

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM TEORIA DA LITERATURA

**INCONSCIENTE POLÍTICO E CORONELISMO:
CICLO DA CANA-DE-AÇÚCAR, DE JOSÉ LINS DO REGO**

Autor: Pedro Gabriel Vanderlei Heráclio do Rego

Orientador: Prof. Dr. Antony Cardoso Bezerra

Recife

2016

PEDRO GABRIEL VANDERLEI HERÁCLIO DO REGO

Aluno do Mestrado em Teoria da Literatura do Programa de Pós-Graduação em
Letras da Universidade Federal de Pernambuco

**INCONSCIENTE POLÍTICO E CORONELISMO:
CICLO DA CANA-DE-AÇÚCAR, DE JOSÉ LINS DO REGO**

Dissertação de Mestrado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em Letras da
Universidade Federal de Pernambuco para
a obtenção do grau de Mestre em Teoria
da Literatura.

Recife

2016

Catálogo na fonte
Bibliotecário Jonas Lucas Vieira, CRB4-1204

R343i Rêgo, Pedro Gabriel Vanderlei Heráclio do
Inconsciente político e coronelismo: ciclo da cana-de-açúcar, de José
Lins do Rego / Pedro Gabriel Vanderlei Heráclio do Rêgo. – Recife, 2016.
102 f.

Orientador: Antony Cardoso Bezerra.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco,
Centro de Artes e Comunicação. Letras, 2016.

Inclui referências.

1. Coronelismo. 2. Ciclo da cana-de-açúcar. 3. Inconsciente político. I.
Bezerra, Antony Cardoso (Orientador). II. Título.

809 CDD (22.ed.)

UFPE (CAC 2016-212)

PEDRO GABRIEL VANDERLEI HERÁCLIO DO RÊGO

**INCONSCIENTE POLÍTICO E CORONELISMO: Ciclo da Cana-de-
Açúcar, de José Lins do Rego**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco como requisito para a obtenção do Grau de Mestre em TEORIA DA LITERATURA em 31/8/2016.

DISSERTAÇÃO APROVADA PELA BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Antony Cardoso Bezerra
Orientador – LETRAS - UFPE

Prof^a. Dr^a. Brenda Carlos de Andrade
LETRAS - UFPE

Prof^a. Dr^a. Sônia Lúcia Ramalho de Farias
LETRAS - UFPB

Recife – PE
2016

Em memória de Domingos Vanderlei e
Antônio Heráclio do Rego.

.

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador no Programa de Pós-graduação em Letras da UFPE, Antony Cardoso Bezerra, pelo inestimável apoio, dedicação e compreensão.

Aos professores do Programa de Pós-graduação em Letras e demais professores do Departamento de Letras da Universidade Federal de Pernambuco, especialmente Anco Márcio Tenório Vieira, Roland Walter, Alfredo Cordiviola, André de Sena Wanderley, Marlos Pessoa, Suely Cavendish, Fatiha Parahyba, e Aldo Lima, pelas experiências, desafios e aprendizado em sala de aula ao longo dos anos.

À professora Brenda Carlos de Andrade, pelos comentários e sugestões na qualificação, que enriqueceram significativamente a dissertação.

Aos colegas estudantes do Programa de Pós-graduação em Letras e demais amigos da Universidade Federal de Pernambuco, pelo companheirismo e inspiração.

Aos meus pais, Lygia Carmen Moraes Vanderlei e Paulo Ernesto Heráclio do Rego, pelo suporte incondicional, e ao meu tio André Heráclio do Rego, pelo estímulo à leitura desde os verdes anos até os tempos atuais.

Aos funcionários da Biblioteca do Programa de Pós-graduação em Letras, da Biblioteca Joaquim Cardozo, da Biblioteca do Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Pernambuco e da Biblioteca Central da Universidade Federal de Pernambuco, pela disponibilidade de obras que foram vitais para a produção deste trabalho.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pelo ano de financiamento a esta pesquisa.

Com efeito, todos sabemos que a literatura, como fenômeno de civilização, depende, para se constituir e caracterizar, do entrelaçamento de vários fatores sociais. Mas, daí, a determinar se eles interferem diretamente nas características essenciais de determinada obra, vai um abismo, nem sempre transposto com felicidade. Do mesmo modo, sabemos que a constituição neuroglandular e as primeiras experiências da infância traçam o rumo do nosso modo de ser.

(CANDIDO, 1976, p. 12.)

Não correspondendo a sua ação à função econômica e política bem caracterizada, o escritor representa um elemento de jogo entre as divergências sociais e quase sempre um elemento de libertação.

(REGO, 1956, p. 182.)

Como este horizonte final, portanto, entramos em um espaço que a própria História se torna o campo último e também o limite intranscendível de nossa compreensão geral e de nossas interpretações textuais em particular.

(JAMESON, 1992, p. 91.)

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo analisar as dinâmicas estruturais do fenômeno sociopolítico conhecido como coronelismo, tais como representadas nas obras que compõem o ciclo da cana-de-açúcar de José Lins do Rego. Para tanto, além da densa fortuna crítica sobre o autor, empregamos a análise histórica pautada no conceito de inconsciente político tal como exposto por Fredric Jameson (1992), associada a estudos específicos na área de literatura e história social que detalhem as estruturas de poder político, social e econômico ligadas ao patriarcado rural, assim como a ficcionalização dessas estruturas. A representação do coronel ou senhor de engenho nas obras referidas é observada através da perspectiva oferecida pela problematização entre estudos que focam em questões como a representação do espaço regional na literatura, o fictício e o imaginário, entre outros.

Palavras-chave: Coronelismo. Ciclo da cana-de-açúcar. Inconsciente político.

ABSTRACT

This dissertation aims to analyze the structural dynamics on the sociopolitical phenomena known as coronelism, as they are represented in the literary works that comprises José Lins do Rego's sugar cane cycle. In order to do this, besides the massive critical fortune regarding the author, we applied the historical analysis embedded on the concept of political unconscious as exposed by Fredric Jameson (1992), associated to specific studies both on literature and social history that detail political, social and economic power structures related to rural patriarchy, as well as the fictionalization of these structures. The representation of the coronel or plantation owner in the referred novels is observed through the perspective offered by the problematization between studies that focus on issues like representation of regional spaces in literature, fictitious and imaginary, among others.

Keywords: Coronelism. Sugar cane cycle. Political unconscious.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
1 JOSÉ LINS DO REGO: FORTUNA CRÍTICA.....	12
1.1 Ciclo da cana-de-açúcar e crítica literária.....	12
1.2 Conceito de criação literária na fortuna crítica acerca do ciclo.....	20
2 INCONSISTENTE POLÍTICO, REIFICAÇÃO E IMAGINÁRIO.....	31
2.1 Crítica da análise imanente e a inevitabilidade do historicismo crítico.....	31
2.2 Narrativas contemporâneas e a realidade social.....	34
2.3 José Lins, Conrad e a reificação.....	40
3 CORONELISMO E SUAS REPRESENTAÇÕES NA FICÇÃO.....	54
3.1 Mandonismo e coronelismo.....	54
3.2 Ciclo do cangaço, misticismo e seca: Coronel Clarimundo e Coronel Cazuza Leutério.....	64
3.3 Frederico: o coronelismo fora do Nordeste.....	69
3.4 Dom Migdônio e o <i>gamonalismo</i> : um breve excuro em Scorza.....	71
4 REPRESENTAÇÃO DO CORONEL NO CICLO DA CANA-DE-AÇÚCAR.....	78
4.1 O Coronel José Paulino e o carisma.....	78
4.2 Dr. Juca e Dr. Luís.....	84
4.3 Coronel Lula de Holanda.....	91
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	94
BIBLIOGRAFIA.....	97

INTRODUÇÃO

A observação dos padrões de ficcionalização da representação do coronel ou senhor de engenho tais como vistos no ciclo da cana-de-açúcar¹, série de cinco romances de José Lins do Rego, constitui o objetivo principal deste estudo. Para alcançar o propósito, inicialmente, dialogamos com parte da vasta fortuna crítica já produzida sobre o autor, de maneira a acolher ou relativizar alguns padrões que aquela fixou. Optamos pelo emprego de um referencial teórico que promova o diálogo entre duas áreas de análise afins, mas distintas. Primeiramente, os estudos de crítica literária, direta ou indiretamente relacionados ao autor, e de teoria literária. Noutro sentido, os estudos das estruturas históricas, sociais e econômicas nas quais estava ambientado o romancista quando de sua produção literária, e às quais a sua ficção estava intimamente ligada, consciente e inconscientemente, como este estudo buscará enfatizar.

A primeira parte da dissertação levanta parcela significativa da fortuna crítica sobre José Lins do Rego e observa como certos aspectos dessa estavam cristalizados e condicionados a determinar um padrão estático sobre o autor. Revisamos esse quadro com a análise de muitos de seus tradicionais críticos, desde os primeiros, como Olívio Montenegro (1936), até os mais recentes, como Luciano Trigo (2002). À predominância da concepção de *criação literária* entre esses críticos, confrontamos a teoria da *produção literária*, proposta por Pierre Macherey (1966), para uma sincronização mais efetiva entre os achados positivos da referida fortuna crítica e o restante do referencial teórico que empregamos. Questões já exaustivamente abordadas pela crítica, como a relação do autor com Gilberto Freyre e os ecos que os estudos conduzidos pelo ensaísta de Apipucos têm nos romances de José Lins do Rego, fogem ao escopo mais imediato do trabalho e, portanto, não foram problematizadas.

¹ O ciclo da cana-de-açúcar compreendia *Menino de engenho* (1932), *Doidinho* (1933), *Banguê* (1934), *O moleque Ricardo* (1935), *Usina* (1936), e *Fogo Morto* (1943). A nomenclatura foi abolida pelo próprio autor a partir das reedições de 1943 em diante. Não obstante, continuou a ser usada pela crítica.

A problematização teórica feita no segundo capítulo está alicerçada no estudo-chave do crítico norte-americano Fredric Jameson, *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico* (1982), no qual são explicados conceitos como *reificação* e *horizonte político na narrativa*, bem como a defesa de uma análise historicizante, elementos com os quais desde já promovemos uma contextualização com as narrativas do ciclo, com ênfase, nesse ponto específico do estudo, em *O moleque Ricardo*. A análise histórica proposta com Jameson também promove um diálogo importante com os estudos mais específicos de história social e economia que empregamos no terceiro capítulo. As contribuições de outros teóricos que abordem questões políticas no romance, como Terry Eagleton, Theodor W. Adorno, Irving Howe, entre outros, serão igualmente aproveitadas. Os estudos conduzidos por Wolfgang Iser sobre o *imaginário*, com o conceito de *campos de referência* e a sua transgressão no processo de produção das obras literárias, são igualmente visitados. Pretendemos, com o cotejo entre esses estudos, levantar ferramentas de análise que permitam abordagem apropriada e, em termos, inovadora sobre o nosso objetivo.

O terceiro capítulo leva a cabo um levantamento de estudos específicos na área de história social e economia, para um entendimento efetivo das estruturas de poder nas quais estão apoiadas o fenômeno sociopolítico do coronelismo. Análises tradicionais, centradas nos aspectos políticos e econômicos, como a de Marcos Vinícius Villaça, problematizadas com a pioneira interpretação da dimensão social do coronelismo efetuada por Maria Isaura Pereira de Queiroz, possibilitarão a apreensão de um panorama orgânico sobre detalhes do patriarcado rural tal como observado no Nordeste brasileiro. Outra contribuição importante para o citado panorama se faz no conceito weberiano de *carisma* aplicado ao coronelismo, tal como proposto por André Heráclio do Rego.

Também integram capítulo 3 breves análises de como o coronelismo é representado em outras obras de ficção que não as do ciclo da cana-de-açúcar. Inicialmente, utilizamos as duas obras que compõem o ciclo da seca, misticismo e cangaço de José Lins do Rego (*Pedra Bonita* e *Cangaceiros*), e as diferenças na representação do coronel do Sertão e o senhor de engenho da zona da mata. O

estudo de Sônia Lúcia Ramalho de Farias, trazendo detalhes da representação do espaço regional no sertão, é utilizado para uma apreensão mais efetiva dessas obras. Também são comparadas as representações do coronelismo em *Olha para o céu, Frederico!*, de José Cândido de Carvalho, com o fenômeno ambientado fora do Nordeste, e *Bom dia para os defuntos*, do peruano Manuel Scorza, que retrata o *gamonalismo*, uma vertente do mandonismo estabelecida no território andino que se aproxima do coronelismo em muitos aspectos. Os aspectos vizinhos do coronelismo presentes nessas narrativas são comparados com alguns dos romances do ciclo da cana-de-açúcar.

O quarto e último capítulo contém análises dos textos de José Lins do Rego focando a problemática do coronelismo e articulando, expressa ou sub-repticiamente, as questões pontuadas nos capítulos anteriores. Aqui, vale levantar um fator-chave na constituição do trabalho. Em todos os passos, há a preocupação de se convocar o texto literário para elucidação, o que significa dizer que não há capítulos puramente teóricos, críticos ou de análise. Por exemplo: diversos trechos de ensaios, artigos, crônicas e também obras literárias do autor paraibano são analisados ao longo de todos os capítulos de forma relacionada às teorias presentes em cada um. O último capítulo busca, assim, o cotejo e a sincronização dessas diversas teorias para que se possa obter uma análise orgânica dos textos do autor, em um nível que preencha as lacunas que as análises prévias e parciais, presentes nos trechos dos capítulos anteriores entreviam.

Na esteira indicada, os textos de *Menino de Engenho*, *Banguê*, *Usina*, e *Fogo Morto* são analisados à luz das teorias vistas ao longo dos três primeiros capítulos, permitindo detalhar nuances na questão da representação dos chefes políticos nas obras. O processo histórico de redefinição desses coronéis tal como retratado na ficção é visível nas diferentes formas de representação destes em *Menino de engenho* e *Banguê*, bem como o surgimento da figura do usineiro, em *Banguê*, e as significativas diferenças da representação dessa figura em relação às retratadas em *Usina*, estão entre as questões analisadas. São associados, dessa maneira, os tradicionais achados da crítica sobre o autor paraibano às novas perspectivas oferecidas pelos estudos conduzidos nessa dissertação, buscando entender, no espaço do Nordeste – no qual o Modernismo se manifestou como o que se conhece

como regionalismo –, como essas nuances estão ligadas a um contexto de *reificação* no limiar entre o que Jameson chama de *alta cultura* e *cultura de massa*.

1 JOSÉ LINS DO REGO: FORTUNA CRÍTICA

1.1 Ciclo da Cana-de-Açúcar e Crítica Literária

A obra de José Lins do Rego, como um todo ou parcialmente, foi objeto de estudo de diversos teóricos e críticos, o que – sobremaneira a partir de meados do século XX – proporcionou um padrão de análise estável e de certa forma cristalizado sobre a produção ficcional do autor paraibano. Os numerosos estudos conduzidos sobre o escritor e sua alegada *criação literária* – e, aqui, priorizaremos especificamente os que concernem aos livros que compõem o ciclo da cana-de-açúcar – falam sobre o caráter memorialista e mesmo autobiográfico dessas obras; ou, ao menos, sobre a influência que a vivência do autor exerceu sobre as narrativas do ciclo. É lugar-comum entre os críticos – salvo pontuais exceções – prestigiar o engenho do autor, que, assim, mesclaria a imaginação às memórias para a produção de sua ficção.

Nesta breve revisão da fortuna crítica, buscamos expor e situar os críticos de maneira cronológica, em sentido dominante, mas também sem se resumir a uma abordagem meramente temporal, o que já foi feito exaustivamente em diversas investigações, nomeadamente os que usaremos nesse trabalho. Assim, para obter o enfoque que julgamos apropriado sobre a fortuna crítica do autor paraibano, alternaremos ocasionalmente entre um ou outro estudo de acordo com a sua relevância temática, o que nem sempre atenderá a uma linearidade cronológica.

No consagrado trabalho crítico de 1938 – Otto Maria Carpeaux viria a afirmar que fosse talvez o melhor estudo feito sobre o autor, em sua *Pequena Bibliografia Crítica da Literatura Brasileira* (1949) –, *O romance brasileiro*, Olívio Montenegro teceu o que seria um dos primeiros comentários acerca da simbiose entre imaginação e memória na ficção do autor de *Banguê*:

Dos seis romances de José Lins do Rego até agora publicados², os mais intensos são aqueles romances em que o autor parece refletir-se no

² À época do artigo, em 1938, o autor só havia publicado seis dos seus romances.

personagem principal que é Carlos de Melo. Mas que não vão constituir nenhuma verdadeira autobiografia. Nem podiam. O romancista teria sempre que transpor pela imaginação os limites da sua vida atual, para representar os horizontes bem mais largos da sua vida possível. (MONTENEGRO, 1953, p. 176.)

Ao analisar os romances então publicados do autor paraibano, Olívio Montenegro reflete sobre a perícia de José Lins do Rego em atravessar com a imaginação os limites da sua vivência e memória, discordando da ideia de narrativa autobiográfica de fato. Por outro lado, José Aderaldo Castello iria argumentar, mais de duas décadas depois, em seu estudo de 1961, *José Lins do Rego: Nordeste e Modernismo*, em torno de outros aspectos e convicções atinentes às características da mencionada técnica de combinar imaginação e memórias:

O memorialismo condicionado pela experiência regional alimentou as características autobiográficas da obra de José Lins do Rego. Nos limites dessa inspiração, voluntária ou impulsivamente, o memorialista prevaleceu sobre o ficcionista. Mais uma vez voltamos à confissão de que *Menino de engenho* teria substituído o projeto de escrever a biografia do avô, protótipo do senhor-de-engenho falecido às vésperas da derrocada do engenho tradicional, então acelerada pelo advento e pelas conquistas da usina. Mas a carga emocional teria desviado o objetivo biográfico. Dominado pela evocação da infância, José Lins do Rego o converteu em criação ficcional. Mesmo assim, não conseguimos convincentemente optar por quem se coloca em primeiro plano na reconstituição do tempo e do espaço, quando cronologicamente o ângulo de visão recai sobre a infância: o personagem autor – o menino de engenho – ou o velho coronel José Paulino. O mais certo é que *Menino de engenho* contenha a sugestão de desdobramento dos componentes do ciclo da cana-de-açúcar, destacadamente nas duas narrativas seguintes – *Doidinho* e *Banguê*, de maneira que em todas as três predomina a autobiografia. Nelas, simultaneamente avultam o protótipo patriarcal e o universo da infância à adolescência do narrador memorialista, projetando-se em idade adulta. (CASTELLO, 2001, p. 159.)

Com a recorrente abordagem sobre o autor da autobiografia combinada com imaginação, Castello argumenta em favor de que o pendor autobiográfico do autor tenha superado, de certa forma, o de ficcionista. Antônio Carlos Villaça, em prefácio a *Menino de engenho*, aparentemente afirma o inverso, ao atentar para a mudança de intenção que sofreu José Lins quando da escrita de seu primeiro romance:

Ao escrever *Menino de engenho*, José Lins não pensava inicialmente em escrever um romance. Queria escrever simplesmente a biografia do seu

avô, o velho José Lins. Era este para ele o tipo representativo do senhor de engenho, expressão do patriarcalismo rural do Nordeste açucareiro. A intenção foi mudada. O livro de memórias infantis ou biografia de um avô transformou-se num romance. E seria o livro mais espontâneo de José Lins do Rego. (VILLAÇA, 2002, p.26.)

Álvaro Lins, por seu turno, expunha uma visão diferenciada acerca de como essa dinâmica de memória e imaginação se dava, discorrendo em favor da dependência mútua das duas habilidades, em estudo conduzido já na década de 1940:

E tanto a memória quanto a imaginação constituem elementos des governados, constituem forças que se bastam a si mesmas. O erro estaria em julgá-las antagônicas ou impossíveis de justaposição, o que já tem acontecido em relação mesmo ao Sr. José Lins do Rego. O que se sabe, ao contrário, é que memória e imaginação representam duas faculdades que se relacionam muito de perto, no seu sentido mais rigoroso, que é o filosófico. Num sentido mais geral – o sentido literário, neste caso – ainda se apresentam mais unidas e mais identificadas. Poderemos dizer que se apresentam sempre juntas e inseparáveis. A imaginação é da memória mesma que nasce e se desenvolve. Não sei de ninguém que possa ter imaginação sem ter memória, lembrando a propósito que o ser mais dotado de capacidade imaginativa – o profeta – também se acha possuído de um dom espantoso de retenção do passado. Pois quanto maior for o poder de conservar o passado maior será o poder divinatório de uma projeção sobre o futuro. Em literatura, pelo menos, nenhuma obra existe sem que tenha se constituída de memória e imaginação, como a literatura fantástica dos contos de Poe; mesmo a que parece ter somente memória, como a obra dos naturalistas. No caso do Sr. José Lins do Rego, encontramos sem esforço uma memória muito aguda e uma imaginação muito poética que operam juntas e se desenvolvem em harmonia. No entanto, ele dá a impressão, no primeiro momento, de que se acha inteiramente dominado pela memória. Uma simples impressão, porém, que se levanta por efeito de duas circunstâncias: a da sua técnica de romancista, sempre reduzindo todo o romance a uma narração de acontecimentos como que realmente vividos e já tornados históricos; a de partir sempre de um fato real que somente depois passa a ser alterado e ultrapassado. (LINS, 2015, p. 51-52.)

O crítico pernambucano raciocina sobre a proximidade e identificação que possuem memória e imaginação no sentido literário, acreditando na impossibilidade de existência de uma obra sem a presença de ambas. Lançando mão do impressionismo peculiar às suas críticas e fazendo comparações com o estatuto do profeta, Álvaro Lins reflete acerca de outra característica – o engenho e técnica do autor na condição de romancista – como sendo responsável pelo efeito de narrativa memorialista, o que, de certo modo, destoa do que viriam a afirmar Castello ou

Villaça décadas depois. No mencionado estudo sobre o autor de *Banguê*, Olívio Montenegro expusera, já em 1938, o que consideraria ser a perícia em mesclar o imaginário e o real, por meio da poderosa memória sensorial do ficcionista paraibano:

O imaginário e o real se misturam nos seus livros em uma liga indissolúvel. Ninguém sabe até onde vai o realmente vivido e onde começa a imaginação. É difícil separar neles o que é ficção do que é fato pessoal. Talvez pelo seguinte: pelos fatos da realidade terem se gravado numa memória mais duradoura e mais íntima do que a memória da consciência, que quase sempre dormita e esquece: gravaram-se na sua memória física, na memória sensorial, mais excitada do que a outra, e mais solidária com a imaginação. (MONTENEGRO, 1953, p. 175.)

Olívio Montenegro, ao falar sobre o temperamento de meninos como o Doidinho (apelido de Carlos de Melo no romance homônimo), reflete ainda sobre a peculiaridade de José Lins do Rego como escritor sensorial, cujas obras seriam mais caracterizadas pelas impressões do que pela introspecção:

São temperamentos de um imediatismo psicológico irresistível: tudo o que aceitam ou recusam é como se fosse de um golpe: sem premeditação. Eles dão, estes grandes involuntários, o ar de estranhos muitas vezes por isto. De contraditórios. E são na verdade mais do que contraditórios, são sem caráter. Falta-lhes caráter no sentido didático da palavra – do homem que tem a sua vida bem articulada em musculosas peças do Dever, para quem a virtude é uma espécie de hábito, e o vício uma degeneração. Não estão nunca no seu desejo como num plano igual, mas como num plano inclinado. E neles a vida sensorial parece sempre de uma excitação mais forte do que a vida interior. Toda a obra de José Lins do Rego é em verdade a confissão de um temperamento destes; a confissão de um homem sensual, em quem uma força extraordinariamente virgem de saúde desse verdadeira febre aos seus sentidos. Ávido de contatos que o excitam. A existência solitária, sem contatos físicos que a exaltassem, não sei se não o mataria em dois tempos; se não o levaria ao suicídio. (MONTENEGRO, 1953, p. 172.)

Entretanto, a temática embasada no antigo senhor de engenho e seu tradicional *modus operandi* – bem como a sua subsequente decadência e então suplantação pelas usinas – é de comum acordo entre a quase totalidade de seus críticos, assim como a sua inserção no alegado *romance regionalista* de 1930, iniciado com *A Bagaceira*, em 1928, por José Américo de Almeida. Em seu artigo

“Um Romancista da Decadência”, estudo de 1945, Antonio Candido sintetiza habilmente essa tendência:

José Lins do Rego tem a vocação das situações anormais e dos personagens em desorganização. Os seus são sempre indivíduos colocados numa linha perigosa, em equilíbrio instável entre o que foram e o que não serão mais, angustiados por essa condição de desequilíbrio que cria tensões dramáticas, ambientes densamente carregados de tragédia, atmosferas opressivas, em que o irremediável anda solto. Os seus heróis são de decadência e de transição, tipos desorganizados pelo choque entre um passado e um presente divorciado do futuro. Em *Fogo morto* há um pouco da atmosfera dos grandes russos, com aquela impiedade em desnudar o sofrimento e pôr a descoberto as profundezas da dor do homem. (CANDIDO, 2011, p. 57.)

Candido pondera sobre a técnica do romancista – tematizada no ocaso da vivência de mundo dos senhores de engenho ou nos coronéis – sem, no entanto, aludir à polarização dos elementos memória–imaginação. Por outro lado, Candido ressalta a habilidade em se produzir personagens expostos a profundas tensões dramáticas, angustiados por situações carregadas de tragédia e desesperança, nos quais a decadência e a falta de perspectiva no futuro – futuro que está do passado e do presente desatrelado de maneira seminal – deixam à mostra a dor que sentem estes indivíduos em seus interiores, personagens que integram, como afirma o crítico carioca, “*um romance de personagens*”. Essa característica também pode ser constatada na crônica escrita por Carlos Drummond de Andrade, por ocasião da morte de José Lins do Rego, em que o poeta mineiro também endossa a técnica de plasmar os acontecimentos políticos e históricos da época, para matéria do imaginário da ficção do autor paraibano:

Os romances mais autênticos de José Lins, os de sua infância dramatizada, dos quais *Fogo morto* é como um epílogo magistral, continuam doendo depois de lidos, porque a narrativa foi além da simples diversão aparente. O romancista colocou largamente a sua presença entre os acontecimentos, seja de forma direta, seja através de impressões e modos particulares de ver e sentir; ofereceu-se em confidência, tocou-nos. Só isso? Não. Seu caso pessoal se insere numa paisagem, numa cultura, numa fase econômica e política, que passam a viver em representação dramática a nossos olhos, despercebidos até então do caráter trágico do panorama, ou ainda não habituados a encontrar toda essa tragicidade em termos (tão simples) de ficção. Coube a José Lins nascer e passar a infância num período de crise, isto é, de romance em potencial, em que uma forma de viver se despedia de toda uma região. O sentimento agudo do ficcionista captou os conflitos gerados por esse desmoronamento silencioso (a transformação não era revolucionária, mas por desgaste, e poderia mesmo passar despercebida),

e construiu com eles alguns livros cuja sorte independe de revisões estéticas, porque são encontro afortunado de uma situação, de uma experiência e de um dom de narrador. (ANDRADE, 2002 p. 17-18.)

Como afirmara Candido, Carlos Drummond de Andrade também chama a atenção para a dor e sentimento de tragédia iminente presente nas narrativas, além de refletir o processo de inserir recortes de uma fase econômica e política que passariam despercebidos pelo público, ao menos sob esse aspecto de decadência. José Aderaldo Castello teoriza de maneira diferente à exposta pelos críticos mencionados, em outro momento de seu já citado estudo, quando fala sobre o equilíbrio entre as qualidades de memorialista e ficcionista; no entanto, a argumentação permanece centrada na ideia de que a espontaneidade sobrepujasse a estruturação, o método:

Aspectos da paisagem humana e física, que impressionaram a criança, ressurgem na reconstrução do universo em que ela se desenvolveu. E a narrativa de inspiração autobiográfica é concebida ficcionalmente, de maneira que não implica em identificação de personagens com figuras reais. Como reflexos do memorialista-autor, o que nos impressiona é a atmosfera vivencial que as impregna, alimento de poder evocador-recriador e de espontaneidade. Supera-se a estruturação de argumento ou ação, dando-nos a impressão de que *Menino de engenho* é romance sem romance, omissa a preocupação tradicional de drama envolvido por situações e acessórios complementares. (CASTELLO, 2001, p. 101.)

A fortuna crítica sobre José Lins do Rego, abundante sobretudo entre as décadas de 30 e 70 do século XX, parece mesmo ter criado padrões para a recepção das obras do autor, o que, inclusive, influencia e de certa forma condiciona essa recepção das obras por parte dos leitores contemporâneos, que, normalmente, já têm um horizonte de expectativas preestabelecido sobre o autor ao começar a leitura de alguma de suas obras. Era comum entre a maioria dos críticos a afirmação de que José Lins fosse um escritor mais de instinto do que de técnica. Essa tendência – construída por uma tradição crítica que foi, sem dúvida, muito hábil e precisa em vários aspectos – pode limitar o potencial interpretativo das obras do *ciclo da cana-de-açúcar*. Por essa razão, concorda-se com o juízo de Luciano Trigo, que, com seu ensaio mais recente sobre José Lins do Rego (*Engenho e memória*: o

Nordeste e o açúcar na ficção de José Lins do Rego, de 2002³), em algum sentido renovou o debate acerca do autor:

A fortuna crítica de um escritor tem sempre este lado deletério: ela sulca caminhos de leitura certamente úteis, mas que podem impedir a descoberta de novos sentidos na obra, de novas verdades do autor. O leitor virgem já abre um volume qualquer de José Lins do Rego sabendo tratar-se de um volume regionalista, e esperando portanto encontrar todos os traços associados a essa classificação, como a presença ponderável de descrições do meio natural da região canavieira [...] Esses traços estão lá, sem dúvida. Mas quem não os ultrapassar perderá de vista outros traços, justamente aqueles que o individualizaram, aqueles que fogem ao que o autor tem em comum com uma corrente literária, aqueles traços pessoais e intransferíveis, muitas vezes poéticos, cujo sentido e cuja riqueza se metamorfoseiam com o passar dos anos e com o surgimento de novos leitores e novos contextos. Pois, para permanecer vivo, um escritor precisa ser reinventado a cada geração. (TRIGO, 2002, p. 24.)

Trigo argumenta em torno da cristalização de visões dirigidas ao estilo e à técnica do autor no contexto da crítica atual, estando José Lins do Rego, assim, sob o risco de não ser mais reinventado uma vez que “citações a seu nome são cada vez mais escassas em estudos críticos, como se a sua obra já tivesse sido exaurida, e seu lugar já estivesse definitivamente fixado.” (TRIGO, 2002, p. 24). O analista contesta esse condicionamento por parte da crítica, que incluía a já referida pecha de autor pouco técnico, de ficção simples e instintiva, exemplificando pela crítica de Otto Maria Carpeaux, que, embora amigo e tecedor de grandes elogios à ficção de José Lins, tenha reafirmado essa característica limitadora:

De fato, a ficção de José Lins do Rego é enganosamente simples, e também a sua interpretação. O escritor parece mostrar-se por inteiro já à primeira leitura, e para qualquer leitor, de qualquer idade. *Menino de engenho* e outros livros seus seriam obras, por assim dizer, inofensivas, não fazendo mais que transcrever “a própria vida orgânica, espontânea e como que *sem problema*”, segundo o mestre Carpeaux. “Não é um escritor problemático”, asseverou o crítico. E o tempo parece que lhe deu razão. A ideia que ficou de José Lins em nosso imaginário é a de um autor transparente em sua escrita de corte espontâneo, um autor que faz uma literatura de superfície, sem problematizar o cerne das coisas. Mais ainda: é destes temperamentos que nos quais a vida sensorial prevalece sempre

³ O ensaio de Luciano Trigo foi agraciado com o Prêmio José Lins do Rego da Academia Brasileira de Letras, em meio a mais de 30 ensaios que concorreram à láurea. Participaram da comissão julgadora (presidida por Lêdo Ivo) Nélida Piñon, João Ubaldo Ribeiro, Carlos Heitor Cony e Ivan Junqueira – este último o relator –, tendo sido escolhido por unanimidade o ensaio de Trigo.

sobre a vida interior, e desses autores nos quais o instinto substitui a técnica. (TRIGO, 2002, p. 18, grifos do autor.)

O juízo de Trigo, feito acerca do prefácio que compôs Carpeaux quando do lançamento de *Fogo morto*, também se aplica ao que afirma Álvaro Lins, em seu comentário sobre o êxito do autor em *Água-mãe*, cuja narrativa se passa em Cabo Frio, fugindo à ambientação nordestina dos engenhos, uma vez que:

Obteve nesse novo ambiente um complexo êxito literário, o que admira ainda mais porque se trata do nono romance de um escritor que vive mais da inspiração do que da técnica e do trabalho, mais do que é espontaneamente pessoal do que da arte literária. (LINS, 2015, p. 50.)

O elogio de Álvaro Lins é um ponto importante no debate sobre a ficção de José Lins do Rego, uma vez que parte dos críticos desaprova as obras de José Lins cujas narrativas não se dão no Nordeste açucareiro; ou, ao menos, não as considera estando no mesmo nível das narrativas do *ciclo*. Trigo defende a ideia de que o autor “está longe de ser um autor desatento à técnica e ao sistema, sem o que não seria possível erguer um painel ficcional tão vasto e esboçar a fisionomia de toda uma região sem cair em contradições” (TRIGO, 2002, p. 19) e que a vida interior dos romances do autor paraibano é mais intensa que a tradicional e engessada perspectiva da vida sensorial:

Os seus personagens não são construídos de fora pra dentro: neles importa mais a consciência que analisa o mundo do que o mundo em si, a ponto de os aspectos exteriores de uma realidade hostil quase se tornarem a expressão das suas consciências conflituadas. Nos romances do açúcar, José Lins do Rego namora o ensaio, a investigação sociológica, o inquérito social, o que deixa, é verdade, pouco espaço para uma visão romântica e refinamentos estéticos em sua narrativa. [...] Mas não se limita a retratar a realidade como ela é; antes inverte os termos da equação a realidade é como ele a retrata. José Lins escreve não com o intuito transformador, mas com o impulso de compreender e reinventar, a si mesmo e ao mundo que se criou, mundo estagnado, imobilizado por interesses de classe e privilégios de casta. (TRIGO, 2002, p. 19.)

Ainda que a ideia de “retratar a realidade como ela é” seja um tanto confusa, observada a impossibilidade de fazê-lo numa obra de ficção, de acordo com as

teorias vistas mais adiante no trabalho, sobretudo as de Wolfgang Iser, Trigo busca relativizar alguns padrões entre os críticos que escreveram sobre José Lins do Rego. As alegações já consolidadas na crítica – de que ao autor faltasse método ou equipamento conceitual – são, para Trigo, uma faceta de seu engenho e critério ao produzir seus romances, uma vez que:

[...] talvez um dos talentos de José Lins do Rego, e não dos menores, tenha sido o de convencer críticos e leitores do caráter desordenado e assistemático de sua obra, no fundo movida por uma delicada engrenagem. (TRIGO, 2002, p. 31.)

Seguindo pelo caminho referido, portanto, acredita-se na necessidade de se promover uma nova abordagem ao estudo da ficção de José Lins do Rego, que, longe de se contrapor integralmente à fortuna crítica tradicional ao autor, absorva dela todas as conclusões precisas e habilmente construídas e renove as possibilidades de se enxergar novos aspectos do autor, ou mesmo encará-los sob um prisma distinto do usual.

1.2 Conceito de Criação Literária na fortuna crítica acerca do Ciclo

Os primeiros trabalhos críticos sobre José Lins, tais como os conduzidos por Olívio Montenegro, Otto Maria Carpeaux, Álvaro Lins, entre outros, costumavam abordar a ficção do autor sob a égide de uma teoria crítica embasada na ideia de *criação literária*. O texto “O brasileiroíssimo José Lins do Rego”, interpretação concebida para servir de prefácio a *Fogo morto*, em 1943, de Carpeux – que compreende uma importante reflexão crítica sobre a obra de José Lins do Rego –, é um exemplo dessa abordagem:

Menino de engenho, Doidinho, Banguê, O Moleque Ricardo, Usina, Pureza, Pedra Bonita, Riacho Doce, Água-mãe, e agora Fogo morto – os títulos bastam para lembrar-nos dos inúmeros homens e mulheres que acreditamos ter conhecido, como conhecemos o seu próprio criador, seres de carne e sangue, vivos, alegres, e tristes até a morte, como é a própria

vida.[...] Os seus homens e mulheres são seres primitivos, agem e reagem instintivamente, sem motivos superiores – na criação de homens superiores o romancista não é bem-sucedido – mas não por materialismo e sim por identificação completa com aquele mundo primitivo que hoje se perde, dolorosamente. É um homem do povo. (CARPEAUX, 1982, p. xvi-xviii.)

A opinião dos críticos e escritores sobre o que caracteriza a criação literária é variável, tendência que não passa despercebida por Antonio Candido em “Estratégia”, artigo em que aprecia a diferenciação feita por Almeida de Salles, separando escritores *táticos* (cuja criação estaria ligada ao talento e à inspiração) dos escritores *estrategistas* (aqueles cuja criação consistiria no trabalho técnico e laborioso, que viria com a progressão gradual de um projeto ao longo do tempo). Assim, o padrão de análise da maioria dos críticos contemporâneos a José Lins tendia a contemplar à luz do conceito de criação literária, embora a definição de criação não fosse uniforme entre todos eles.

Mário de Andrade fala sobre a “força criadora” de José Lins, em 1944, no estudo sobre *Fogo morto* presente em seu livro *O empalhador de passarinho*, texto no qual discorre sobre as análises psicológicas do autor nos personagens que são o foco dos três capítulos do livro, nomeadamente, o Mestre José Amaro; o Coronel Lula de Holanda e o Capitão Vitorino Carneiro da Cunha. Mário de Andrade reflete sobre a técnica do autor ao “criar” personagens que não “reagem pela inteligência lógica”, tendo uma natureza mais inesperada e irregular do que personagens cujas reações lógicas são orientadas por um “cultivo estereotipado que vem de fora pra dentro”. Esse processo é descrito pelo escritor paulista de forma a ressaltar a capacidade de criação de José Lins:

E não será difícil constatar que o romance, em sua constância de criação admirável, tem no entanto um interesse excessivamente estético. Nos encanta, o admiramos com fervor, porém o sofrimento de cada personagem, mesmo no silencioso Lula de Holanda, mesmo do ainda mais forte José Amaro, nós não com-sofremos. Ficam muito como objetos da nossa contemplação espetacular. [...] Mas é certo que nem estes personagens libertam José Lins do Rego de uma tal ou qual gratuidade neste livro. Mas porque não fica em mim a ressonância permanente de significação vital, deixada por um Morgan, por um Marlaux? E mesmo por um Huxley ou por um Silone, no entanto muito inferiores a Lins do Rego como imaginação e força criadora?... Eu creio que isto deriva sempre da gratuidade total, da disponibilidade filosófica, sociológica, política e mesmo de concepção estética, do grande romancista brasileiro. Bem, mas este

defeito não impede que Lins do Rego tenha criado um dos mais admiráveis romances da literatura contemporânea. (ANDRADE, 1982, p. 264.)

Mário de Andrade afirma, portanto, que a “força criadora” do autor de *Fogo Morto*, empenhada no efeito estético, leva o leitor a admirar as dificuldades passadas pelos personagens sem, no entanto, “com-sofrer” na companhia deles, apreendendo-os de forma contemplativa, ideia que ressalta comparando-os com os personagens de Malraux ou Huxley, que, embora alcancem essa identificação pessoal com o leitor, seriam inferiores aos de José Lins em termos de força criadora e imaginação.

Em artigo de 1943, presente no *Jornal de Crítica* publicado pela Editora José Olympio, Álvaro Lins desenvolve sua crítica em torno do autor de *Banguê* sob a égide da mencionada concepção de criação, ao refletir sobre a formação crítica de José Lins do Rego, influenciado pelo seu amigo e crítico Olívio Montenegro:

Embora nascido no interior da Paraíba, o Sr. José Lins do Rêgo pode ser considerado com um escritor do Recife, onde se formou, em todos os sentidos, não só na Faculdade de Direito, mas sobretudo literariamente na companhia do crítico admirável Olívio Montenegro, com o qual se iniciou na leitura dos romancistas franceses e ingleses. E, como se sabe, o que caracteriza a vida cultural do Recife é o seu espírito crítico. A crítica do Brasil nasceu no Recife, e o Recife permanece fiel a essa tradição. Este fato explica, talvez, que até os trinta anos o Sr. José Lins do Rêgo não houvesse dado nenhum sinal de romancista, enquanto ia fazendo sucesso com os seus ensaios de crítica. Era talvez o espírito crítico do Recife que retardava a eclosão da sua verdadeira personalidade: a do romancista. Ao se dedicar ao romance, dir-se-ia, porém, que o Sr. José Lins do Rêgo desdenhou todo o espírito crítico, no que ele significa de domínio da razão, da composição artística, da ordem dentro da criação. Realmente, nos seus romances a intervenção do espírito crítico parece-me mínima ou talvez inexistente. O seu estado de criação é o instintivo, o de quem avança no escuro, o da absoluta e desordenada liberdade. A sua criação romanesca encontra-se sob o signo exclusivo de dois elementos, ambos muito ligados aos nervos, sabendo que toda a sua obra revela e exhibe essa origem nervosa: a memória e imaginação. (LINS, 2015 p. 51.)

O escritor Josué Montello, que, em artigo de 1976, também aborda a passagem de crítico a romancista de José Lins do Rego, tem uma visão um tanto discrepante da exposta por Álvaro Lins, no tocante à dinâmica entre criação e instinto, mas ainda orientado pela concepção da criação literária:

Longe de ser apenas um instintivo, que construía os seus romances com as reminiscências pessoais envernizadas pela fantasia, era ele um criador – no estilo, na vida dos personagens, na unidade da narrativa. Os que conviveram com o romancista guardaram dele a imagem do homem culto, com a perfeita segurança de seu ofício. (MONTELLO, 1976, p. 19.)

Montello pondera sobre o *status* de José Lins como criador de um estilo, assim como um criador de personagens, discordando do domínio incontestado do instinto a que se refere Álvaro Lins, sendo o autor paraibano um homem que tinha total controle sobre seu ofício; portanto, dispondo de técnica, produziria mesmo o efeito de “quem avança no escuro”, como ponderou Álvaro Lins, mas de maneira intencional. Em seu estudo de 1957, *O mundo que José Lins do Rego fingiu*, João Pacheco compara alguns aspectos da produção de personagens e seus monólogos aos feitos por James Joyce, deixando claras, contudo, as distinções estruturais entre ambos:

Carlos de Melo monologa consigo mesmo. Não é o mesmo monólogo interior de Stephen Dedalus ou de Bloom; – é um monólogo interior *recordado*. Aqui como em *Doidinho* – como aliás em quase toda obra de José Lins do Rego – não aparece a consciência reflexiva. O autor intui; não analisa. Dá-nos, por isso, a realidade sinteticamente, nunca analiticamente, isto é, segmentada em raciocínios. Está nisso um dos segredos da sua força criadora. (PACHECO, 1957, p.45.)

Pacheco corrobora a aparente unanimidade quanto à concepção recorrente de criação literária na produção do autor paraibano. Em ensaio de 1968, Ivan Sobreira Bichara discorre sobre a relevância da imaginação de José Lins ante a sua habilidade de mero memorialista, em juízo sobre *Menino de Engenho*:

[...] o certo é que sem o concurso da imaginação José Lins do Rego não teria feito da recordação de momentos de sua infância a obra inegavelmente original que é este romance. Original não no sentido de esquisita, diferente, rara, mas na acepção de sua fidelidade aos dons do *artista criador*, na sua busca do real e na sua descoberta do novo, pois a narração em primeira pessoa, predominante nos romances em que se fala da meninice tem suas vantagens, mas oferece, também armadilhas traiçoeiras. Uma delas, e não desprezível, é a perspectiva limitada do narrador, agravada, como é fácil perceber, nos livros sobre os verdes anos.

Nada mais enganoso do que a “facilidade” com que José Lins do Rego escreveu *Menino de Engenho*. (SOBREIRA, 1971, p. 27-28, grifos do autor.)

Nessa cadeia argumentativa, os mencionados “dons do artista criador” assegurariam a qualidade do romance, em detrimento do puro memorialismo e da falsa ideia de facilidade ao se produzir romances com resgate memorialista – ideia esta que exime o autor de habilidade ou perícia que o destaquem como ficcionista. O analista reforça adiante a importância desses dons de criação – ao discorrer sobre o efeito de continuidade entre os livros do *Ciclo* – quando chega a compará-los com o parto de uma mãe que dá à luz os seus filhos:

Disse aparente continuidade e explico. É que essa unidade existe, em verdade não só nos romances de açúcar como em toda ficção linsdoreguiana e deve ser buscada no mais profundo, no mais obscuro, no mais vivo sentimento, na intuição criadora do autor que via nascer o personagem de suas entranhas, como a mãe vê gerar-se o filho. (SOBREIRA, 1971, p. 55.)

Quase uma década antes, em seu já mencionado trabalho, José Aderaldo Castello teorizara sobre a obra ficcional de José Lins do Rego na linha do tradicional conceito de *criação literária*. Castello nomeia um capítulo e mesmo toda uma parte de seu estudo com o citado conceito – capítulo 4 da primeira parte: “Antecedentes imediatos da criação literária de José Lins do Rego”, e segunda parte: “A Criação Literária”, respectivamente – e desenvolve as suas análises ao longo do estudo em termos de criação artística:

A espontaneidade e a emoção, os impulsos incontidos, fatores de criação artística, certamente se refletem tanto nos elementos internos da composição quanto nos externos. Ele não admitia recursos provenientes da vigilância da inteligência sobre o conteúdo, que orientassem a elaboração da obra. [...] Para José Lins do Rego, qualquer método disciplinador da elaboração de um romance está fadado ao fracasso, uma vez que viola a natureza, falsificando a vida. Sem pretender impor norma, o que o romancista deve fazer, à semelhança de Dreiser, é “entregar-se à sua necessidade interior e obscura” e, de acordo com a observação de Conrad, criar conforme sua experiência e visão de mundo. (CASTELLO, 2001, p. 95.)

Em 2001, por ocasião de palestra da abertura do ciclo do *Centenário de José Lins do Rego*, na Academia Brasileira de Letras, o poeta Lêdo Ivo falou das qualidades do autor paraibano, da já mencionada habilidade em lidar com ficção e autobiografia. Ele próprio um autor considerado intuitivo, Ivo não escapa da tradição em ressaltar o conceito criação literária em sua apreciação:

Sobre o *Menino de Engenho*, seu livro de estreia, é preciso notar que é um livro mais moderno do que se pensa, porque é um misto de autobiografia e de romance. João Ribeiro, saudando o livro, chamou atenção exatamente para esse aspecto, para essa autobiografia até certo ponto cruel sobre o Nordeste, sobre aquele povo tão sofrido e ao mesmo tempo tão misterioso. Leitor de Proust, José Lins do Rego dá grande importância ao papel da memória. Há um dado curioso: o começo de *Menino de Engenho* é quase igual ao começo de *À la recherche du temps perdu*. É a evocação da figura materna. Tenho a impressão que, até hoje, nenhum crítico brasileiro notou este aspecto. Assim como no romance de Proust, onde antes de adormecer ele evoca a figura da mãe, também no começo de *Menino de Engenho* é a figura da mãe que surge. E nesta evocação surge o primeiro sinal da imaginação da criação literária. Porque a história que é contada ali, aquela tragédia não aconteceu na vida real. Vê-se, então, nas primeiras linhas do romance inicial, que também é memória criadora, é também invenção, é também imaginação. (IVO, 2001, p. 27).

Assim, para uma abordagem que julgamos mais apropriada sobre a obra do autor paraibano, confrontaremos o referido conceito com a noção de produção literária, exposto por Pierre Macherey em seu estudo *Para Uma Teoria Da Produção Literária*, no qual o teórico francês questiona a ideia de criação, de certa forma misteriosa – e embasada numa tradição humanista –, em benefício do conceito de produção, mais apropriado e calcado numa perspectiva dialética acerca do trabalho de um escritor, noção esta que desenvolveremos adiante.

O conceito de criação literária é, como foi constatado acima, amplamente empregado nas análises sobre o autor paraibano, inclusive por parte do próprio José Lins, o que pode ser aferido em uma transcrição de um inquérito de cinco perguntas feitas por alunos da Faculdade Católica de Direito, posteriormente publicadas na coluna do jornal *O Globo* que o autor escrevia, e compilada no livro de crônicas *Homens, Seres e Coisas*:

– Qual é o objetivo de sua obra literária?

[...]

– Uma obra literária é como a vida que a criou. Terá, por conseguinte, um único objetivo: ser a vida do seu criador. Se é, de fato, viva, se tem mesmo relação com o homem, será uma necessidade, uma utilidade, como diria Croce. (REGO, 1952, p. 53.)

Em outro artigo da mesma compilação, o autor endossa a sua concepção de criação literária:

[...] O romance, quando é verdadeiramente um romance, é mais do que uma forma de escrever, é, no melhor sentido, um estilo, o estilo do autor, a sua força de criar, o seu poder de levantar personagens.[...] A confusão caminha mais para longe e chega até a generalizar de modo irritante, quando pretende impor o liso, o limpinho, o arranjadinho, como únicas condições da expressão artística. [...] É aí que entra o brilho como se fosse criação. E a criação nada tem a ver com o brilho. A criação é um ato secreto e nada mais exterior que o brilho. (REGO, 1952, p. 40.)

A tradição crítica de então – assim como a de várias décadas posteriores, e mesmo a hodierna – tinha por práxis a mencionada conceituação. Mesmo Luciano Trigo, que, com seu estudo, renovou as perspectivas de abordagens para com a ficção de José Lins do Rego, repudiando alguns aspectos das convenções críticas que punham “véus de tudo que se convencionou a afirmar a seu respeito”, faz uso dessa concepção ao defender o autor das tradicionais convenções limitadoras:

Mas essa concepção da arte não pode implicar a descrença em qualquer método no processo de criação literária, pois, como já destacou Ivan Junqueira, é impossível escrever um romance na ausência absoluta de método. Ao lado do José Lins instintivo e telúrico, existe o José Lins engenhoso e... metódico; de outra maneira não poderia ele ter erigido esse gigantesco painel que constituem seus primeiros cinco romances, nem ter articulado uma engrenagem tão minuciosa como a de *Fogo morto*. (TRIGO, 2002, p. 30.)

Pierre Macherey propõe uma conceituação diversa sobre essa categorização: “Quando afirmamos que o escritor ou artista é um criador, estamos a colocar-nos na dependência duma ideologia humanista” (MACHEREY, 1989, p. 67). No entendimento do teórico francês, o pensamento humanista é totalmente centrado no homem, homem este que seria o seu próprio Deus. Assim, a criação operaria como

um *parto*, uma concepção milagrosa. Macherey detalha essa transição da teologia para a antropologia:

A antropologia é assim uma teologia empobrecida, invertida: onde havia um Deus-Homem aparece agora o Homem, deus de si próprio, repetindo incessantemente a sua eternidade e o destino que já traz em si. No interior desta inversão, o oposto do homem criador é o homem alienado, privado de si mesmo, tornado outro. Tornar-se outro (alienar-se), tornar-se ele próprio (criar): as duas ideias são equivalentes, na medida em que se inserem na constelação duma mesma problemática. O homem alienado é o homem sem homem: o homem sem Deus, sem esse deus que é para o homem o homem. (MACHEREY, 1989, p. 67.)

Macherey teoriza, portanto, sobre uma tradição humanista que é calcada na premissa de que a alienação religiosa deslocou o homem de si próprio, necessitando apenas inverter esse deslocamento para que se restaurasse a ordem, o que aproxima um tal humanismo de uma ideologia religiosa, da qual só difere superficialmente. Ao afirmar o repúdio de qualquer método disciplinador ou proveniente da inteligência no ato de elaboração de uma obra literária, os críticos observados explicitam uma concepção que se aproxima do referido humanismo no qual o homem seria o seu próprio deus, que cria suas obras já prontas do nada, como que por magia. Macherey afirma, por outro lado, que as obras são produzidas por um trabalho *realmente produtivo*, em condições determinadas:

As várias “teorias” da criação têm em comum o eliminarem a hipótese de fabricação ou de produção quando analisam o problema desta passagem que é, precisamente, uma fabricação. É possível criar na permanência: neste caso, criar é libertar uma aquisição que, paradoxalmente, é um dado. Ou então assiste-se a uma aparição e, neste caso, a criação é uma irrupção, epifania, mistério. Em ambos os casos, foram suprimidos os meios de explicar a modificação: no primeiro, nada aconteceu; no segundo, aconteceu algo de inexplicável. Todas as especulações sobre o homem criador se destinam a eliminar um conhecimento autêntico: “trabalho criador” não é, afinal, um trabalho, um processo real, mas apenas a fórmula religiosa que torna possível celebrar as exéquias desse mesmo trabalho e erigir um monumento em sua honra. (MACHEREY, 1989, p. 68-69.)

Macherey precisamente questiona a tradição que entende como humanista, que diviniza o homem nos moldes de uma *teologia empobrecida*, tradição que está aparentemente inculcada – ainda que em diversos níveis – nas reflexões de Álvaro

Lins, Carpeaux, Olívio Montenegro, ou dos demais críticos (inclusos os mais recentes), e mesmo de José Lins, observada a afinidade destes para com as reflexões finisseculares ligadas ao realismo. Não obstante, o estudo de Macherey e sua concepção de produção artística se mostram plenamente apropriados para se analisar as estruturas de poder e o processo de formação do imaginário nas obras do ciclo da cana-de-açúcar, como constataremos adiante neste estudo.

Outro aspecto relevante a ser apontado no âmbito das análises e na interpretação literária sobre a obra de José Lins do Rego é a exegese política. Dominantemente, os estudos conduzidos até hoje sobre José Lins mostram que o autor ao mesmo tempo que lança mão de recursos autobiográficos e memorialistas, domina técnicas modernas de produção literária, como a introspecção psicológica, alcançada com maior precisão em *Fogo morto*; ambas as tendências, no entanto, estão materializadas no horizonte máximo de interpretação literária – ao qual mesmo o romance moderno, que, tradicionalmente, renuncia ao relato superficial em benefício da imersão no espaço interior, não pode escapar – este é o horizonte político. Nesse ponto, concordamos com o que afirma Fredric Jameson em seu estudo *Inconsciente Político: a narrativa como ato socialmente simbólico* (1981), em que argumenta em favor da interpretação política de textos literários, que seria concebida não meramente como método acessório, mas como horizonte absoluto de toda interpretação. As obras que compõem o ciclo da cana-de-açúcar ficcionalizam as estruturas de poder comuns aos senhores de engenho ou coronéis, especificamente o coronelismo. As características sociais deste fenômeno sociopolítico, tendo em mente a tradicional concepção de caráter memorialista e ao mesmo tempo ficcional de suas obras, se referem a uma realidade sem se esgotar na referência desta, o que se pode articular à afirmação feita por Wolfgang Iser, em “Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional”, estudo elaborado em 1979:

A relação opositiva entre ficção e realidade retiraria da discussão sobre o fictício no texto uma dimensão importante, pois, evidentemente, há no texto ficcional muita realidade que não só deve ser identificável como realidade social, mas que também pode ser de ordem sentimental e emocional. Estas realidades por certo diversas não são ficções, nem tampouco se transformam em tais pelo fato de entrarem na apresentação de textos ficcionais. Por outro lado, também é verdade que estas realidades, ao surgirem no texto ficcional, não se repetem por efeito de si mesmas. Se o texto ficcional se refere à realidade sem se esgotar nesta referência, então a

repetição é um ato de fingir, pelo qual aparecem finalidades que não pertencem à realidade repetida. Se o fingir não pode ser deduzido da realidade repetida, então surge um imaginário que se relaciona com a realidade retomada pelo texto. (ISER, 2002, p. 958.)

José Lins do Rego já afirmara, em artigo compilado em *Homens, Seres e Coisas*, algo em seu processo de produção literária que se pode relacionar com o que, anos depois, afirmou Iser, ao falar de um primo seu que o influenciou na produção de um personagem, o tio Juca:

Sei que dele muito tirei para a personagem, o tio Juca, de meus romances. Era dele que me lembrava quando, desde o *Menino de engenho*, ao *Banguê*, punha a viver o filho do velho José Paulino. Depois, em *Usina* já não era o modelo do usineiro fracassado, do homem ávido pelo poder, mas vencido pela imprevidência, pelos prazeres da vida. (REGO, 1952, p. 51)

O ato de fingir inerente às obras de ficção pode também ser constatado, nas obras do ciclo da cana-de-açúcar na imagem do Coronel Lula de Holanda, como exemplo. O personagem tem sua interiorização psicológica e *modus operandi* bem detalhados em *Fogo morto* (1943), romance que dedica uma de suas três partes ao personagem. Podem ser constatadas as divergências em relação ao que fala José Lins do Rego sobre o coronel Lula de Holanda, homem de carne e osso, retratado em *Meus verdes anos* (1956), livro de memórias. O coronel era vizinho do engenho do avô do autor e inspirador do personagem homônimo (como acontece com muitos outros personagens do ciclo). Ao ficcionalizar o homem Lula de Holanda, José Lins do Rego acentua as características de decadência do patriarcado rural vivenciadas pelo personagem, bem como produz um largo *background* sobre este, para fins de justificativa do seu processo de decadência, que não existiu senão em sua ficção. As motivações políticas para tal processo têm alguma relação com o que afirma Jameson:

[...] a conveniente distinção entre textos culturais que são sociais e políticos e os que não o são torna-se algo pior que um erro: ou seja, um sintoma e um reforço da reificação e da privatização da vida contemporânea. Essa distinção reconfirma aquele hiato estrutural, experimental e conceitual entre o público e o privado, o social e o psicológico, ou o político e o poético, entre a História ou a sociedade e o “individual” – a tendenciosa lei da vida

social capitalista –, a que mutila nossa existência enquanto sujeitos individuais e paralisa nosso pensamento com relação ao tempo e à mudança, da mesma forma que, certamente, nos aliena da própria fala. Imaginar que já existe, a salvo da onipresença da História e da implacável influência do social, um reino da liberdade – seja ele o da experiência microscópica das palavras em um texto ou os êxtases e as intensidades de várias religiões particulares – só significa o fortalecimento do controle da Necessidade sobre todas as zonas cegas em que o sujeito individual procura refúgio, na busca de um projeto de salvação puramente individual e meramente psicológico. A única libertação efetiva desse controle começa com o reconhecimento de que nada existe que não seja social e histórico – na verdade, de que tudo é, “em última análise”, político. (JAMESON, 1992, p. 18).

Dessa maneira, Jameson afirma que apenas uma perspectiva embasada no marxismo oferece uma resolução filosoficamente coerente ao dilema do historicismo, propondo a defesa de um inconsciente político para que se analisem os artefatos culturais como atos socialmente simbólicos. O teórico norte-americano defende uma interpretação que funcione como “reescritura do texto literário”:

[...] de tal forma que este (o texto literário) possa ser visto como reescritura ou reestruturação de um subtexto histórico ou ideológico anterior, sendo sempre entendido que esse subtexto não se faz imediatamente presente enquanto tal, não é a realidade externa do senso comum, e nem mesmo as narrativas convencionais dos manuais de história, mas tem sempre de ser reconstruído a partir do fato. O ato literário ou histórico, portanto sempre mantém uma relação ativa com o Real; contudo, para fazer isso, não pode simplesmente permitir que a realidade persista inertemente em si mesmo, fora do texto e à distância. Em vez disso, deve trazer o Real para sua própria textura, [...] a língua consegue trazer o real para dentro de si como seu próprio subtexto intrínseco e imanente. (JAMESON, 1992], p. 74)

Essa perspectiva se coaduna com o que afirma Iser acerca do imaginário, de maneira a proporcionar uma perspectiva consciente acerca da representação do real – referente aqui no ocaso dos senhores de engenho e suas características – para que se possa conduzir uma análise apropriada acerca da ficcionalização das estruturas de poder, bem como da representação dos senhores de engenho nas obras do ciclo da cana-de-açúcar, questões que desenvolveremos nos capítulos 2 e 3, respectivamente.

2 INCONSCIENTE POLÍTICO, REIFICAÇÃO E IMAGINÁRIO

2.1 Crítica da análise imanente e a inevitabilidade do historicismo crítico

Fredric Jameson argumentara, em seu já mencionado *Inconsciente Político*, que uma crítica que se proponha a ser imanente, como o seriam o *New Criticism* ou o Estruturalismo – estando evidentes, obviamente, as discrepâncias entre ambos –, e que pretenda desvincular os artefatos culturais do contexto histórico e social em que foram produzidos implicaria em uma *operação alegórica* que buscasse reescrever o texto “em termos de um código mestre fundamental, ou ‘condição essencialmente determinante’”. (JAMESON, 1992, p.53.) Para Jameson, a práxis do pós-estruturalismo canônico – e aqui o crítico menciona o *S/Z*, de Roland Barthes –, que “esfacela uma novela de Balzac em uma operação aleatória de códigos múltiplos”, significaria uma desconstrução de um texto a princípio unificado em vários fragmentos conflitantes e contraditórios. Assim, o crítico pondera acerca do significado mesmo da interpretação do texto ou artefato cultural:

Portanto, deste ponto de vista, toda “interpretação”, no sentido mais restrito, exige a transformação compulsória e imperceptível de um dado texto em uma alegoria de seu código mestre particular ou “significado transcendental”: o descrédito em que caiu a interpretação equipara-se, assim, ao descrédito da própria alegoria. Contudo, ver a interpretação desta forma significa adquirir os instrumentos pelos quais podemos forçar uma dada prática interpretativa a abrir mão desse nome, a revelar seu código mestre e, assim, desnudar suas escoras metafísicas e ideológicas. (JAMESON, 1992, p. 53.)

Dessa maneira, o crítico que pretenda fazer uma análise puramente imanente ou estrutural em qualquer artefato cultural e/ou literário se depararia com falhas e descontinuidades dentro da obra de arte – por excelência, heterogênea – que supõe unificada e homogênea. A transição para o pós-estruturalismo rompe parcialmente com esse preceito, como afirma Terry Eagleton em *Teoria da Literatura*: uma introdução:

Quando os pós-estruturalistas falam da “escrita” ou da “textualidade”, de modo geral, estão pensando nestes sentidos particulares da escrita e do texto. A passagem do estruturalismo para o pós-estruturalismo em parte é, como o próprio Barthes disse, uma passagem da “obra” para o “texto”. Ela deixa de ver o poema ou romance como uma entidade fechada, equipada de significações definidas que são tarefa do crítico descobrir, para um jogo irredutivelmente pluralístico, interminável, de significantes que jamais podem ser finalmente apreendidos em torno de um único centro, em uma essência ou significação únicas. Isso, obviamente, estabelece uma diferença radical na própria crítica, como o S/Z deixa claro. O método de Barthes, na obra citada, consiste em dividir a história de Balzac em um certo número de unidades menores, ou “lexias”, e a elas aplicar cinco códigos [...]. (EAGLETON, 2014, p. 208.)

A alegada transição, no entanto, não exime as duas correntes literárias de estarem subordinadas ao processo de *operação alegórica* e reescrita de acordo com já mencionado *código mestre* fundamental. Esse processo de crítica puramente imanente não está restrito apenas às correntes literárias mencionadas, mas se estende aos vários modelos críticos surgidos a partir do *New Criticism*. Para Jameson, a prática do crítico é sempre atrelada a alguma teoria, e igualmente sempre interpretativa e histórica, mesmo quando se auto define de maneira a abrir mão dessas características:

Na atual atmosfera intelectual não deveria ser necessário defender com ardor a posição de que toda forma de prática, inclusive a do tipo crítico-literário, implica e pressupõe uma forma de teoria; que o empiricismo, a ilusão de uma prática totalmente não teórica, é uma contradição em termos; que mesmo os tipos mais formalizantes de análise literária ou textual apresentam uma carga teórica cuja negação revela-a como ideológica. Infelizmente, essa posição, que está implícita no que se segue, tem sempre que ser reafirmada e defendida. Entretanto, agora vamos passar para a afirmativa ainda mais afrontosa, de que a moldura teórica operacional ou pressuposições de um determinado método são, geralmente, a ideologia que tal método busca perpetuar. Assim, anteriormente já sugeri que mesmo um “método” tão aparentemente anti-histórico como o antigo New Criticism pressupõe uma “visão” específica ou “teoria” da História⁴. Aqui irei além dessa sugestão, argumentando que mesmo as leituras mais inocentemente formalizantes do New Criticism têm como função essencial e última a propagação dessa visão particular do que é a História. Na verdade, nenhum modelo ativo do funcionamento da linguagem, da natureza da comunicação ou do ato da fala, nem a dinâmica da mudança formal ou estilística é concebível sem implicar toda uma filosofia da história. (JAMESON, 53, p. 53.)

4

Jameson aqui se refere ao seu *Marxismo e Forma*, de 1985.

Assim, além de ressaltar o paradoxo de se pensar em um método pretensamente anti-histórico, o crítico norte-americano faz ressalvas à efetividade da análise estruturalista, inclusive a praticada por teóricos marxistas como Althusser e Pierre Macherey, que, de forma condensada, consiste em categorizar a função do texto cultural como uma subversão entre os níveis de determinados elementos estruturais por outros; (essa posição, vale indicar, é defendida em *Para uma teoria da produção literária*, de Macherey, que utilizamos no primeiro capítulo deste estudo, sobretudo na parte em o teórico francês analisa Julio Verne), diferindo assim do pós-estruturalismo de Barthes, uma vez que, em vez de meramente fragmentar o texto em códigos múltiplos, como visto anteriormente, buscava uma posterior interligação entre estes:

[...] O conceito de cultura althusseriano/marxista exige que essa multiplicidade seja reunificada, se não ao nível da própria obra, pelo menos ao nível de seu processo de produção, que não é aleatório, mas pode ser descrito, em si mesmo, como operação funcional coerente. A atual celebração pós-estrutural da descontinuidade e da heterogeneidade é, portanto, apenas um momento inicial na exegese althusseriana, que assim exige que os fragmentos do texto, seus níveis incomensuráveis e seus impulsos heterogêneos sejam novamente interligados, mas segundo a diferença estrutural e a contradição determinada. (JAMESON, 1992, p.51.)

Ainda no ensejo de relativizar a aplicabilidade da teoria exposta por Macherey no corpo deste trabalho, uma vez que concordamos parcialmente com ela – o fazemos sobretudo na proposta de uma teoria da produção literária em detrimento da noção de criação literária –, é importante revisitar o que o teórico francês entende por *humanismo*: “O pensamento humanista – tudo pelo homem, tudo para o homem – é circular, tautológico limitando-se a repetir sempre a mesma imagem, ‘o homem faz o homem’[...]”. (MACHEREY, 1989, p. 67.) Em nota a este trecho, o crítico francês afirma que o teórico do humanismo neste sentido é Aristóteles. Jameson pondera sobre o que seriam “os dois tipos atuais e estigmatizados de pensamento”:

O pensamento metafísico, que pressupõe a possibilidade de perguntas referentes ao “significado” da vida (mesmo quando essas perguntas são respondidas negativamente pelos vários existencialismos), e o chamado humanismo, que sempre se baseia em uma certa concepção de “natureza humana”. Em seu sentido mais estrito, o pensamento ético projeta como permanentes características da “experiência humana” e, assim, como uma

espécie de sabedoria referente à vida pessoal e às relações interpessoais, o que na realidade são as especificações históricas e institucionais de um determinado tipo de solidariedade de grupo ou coesão de classe. (JAMESON, 1992, p. 54.)

Nesse sentido, Jameson categoriza o “humanismo” como crítica negativa do grupo althusseriano – que tem em Macherey um de seus principais adeptos –, e classifica-a como “uma categoria materialista mais global de ‘idealismo’”. No âmbito deste estudo, julgamos mais apropriada a categorização de idealismo para o que Macherey chama em sua teoria de humanismo ou tradição humanista.

2.2 Narrativas contemporâneas e a realidade social

O contexto histórico e cultural no qual José Lins do Rego estava inserido quando da produção de suas obras, a transição operada pelo Modernismo sobre as mais variadas formas de arte – que reverberou no ambiente brasileiro influenciando os movimentos conhecidos como *modernista* e *regionalista*, malgrado as divergências iniciais de ambos –, significou uma série de modificações sobre o romance da contemporaneidade. Ivan Bichara Sobreira endossa esta fusão de estéticas em seu estudo sobre o autor:

Cruzam-se, como já se disse no primeiro, bem como nos demais romances do ciclo, duas tendências, duas motivações aparentemente contraditórias: o desejo de inovar pela adoção (consciente ou não, o que importa?) de nova estética (Modernismo) e a escolha de temas regionais, de passado recente, como suporte da narrativa. (SOBREIRA, 1971, p.15.)

Assim, Sobreira defende a ideia de uma influência do autor pelo Modernismo, mesmo quando não consciente, em detrimento de uma total rejeição deste, conforme foi em alguns momentos colocado pela crítica. Para esta tendência certamente pesou o estímulo do Manifesto Regionalista de Gilberto Freyre e da ideia de filiação e aceitação incondicional (e confessa) de José Lins do Rego neste. José Aderaldo Castello, em sua já mencionada obra, vai além, indicando que o regionalismo seria uma manifestação local do modernismo brasileiro:

No domínio da narrativa ficcional, desde os anos 20/30 no Sul e desde 1928 com *A Bagaceira* de José Américo de Almeida no Nordeste, foi notável a contribuição dos modernistas. Focalizaram da visão do urbano às relações do homem com a terra sob a distinção de núcleos regionais: superavam-se preocupações em termos de tipismo ou de cor local – descritivismo documental – e davam relevo ao social e humano. [...] Não temos dúvidas que no Nordeste, o Modernismo da Semana de Arte Moderna repercutiu e contou com adeptos, sob sugestões diretas de Guilherme de Almeida, Mário de Andrade e Oswald de Andrade. Mas também sabemos que aí a maioria dos escritores, a partir do Centro Regionalista e do Congresso de Regionalistas do Nordeste, refletiu afirmações próprias. Conforme Gilberto Freyre, posicionou-se contra o que parecia menos autêntico e mais europeizante, em particular do ponto de vista de tendências estéticas então predominantes no Sul, isto é, em São Paulo – Rio de Janeiro, centralizadores de convergências e irradiações. (CASTELLO, 2001, 11-12.)

Dessa maneira, Castello defende a ideia de que, em lugar de simplesmente ser antagônico ao Modernismo – a despeito das divergências e manifestações polêmicas –, o movimento que se convencionou por alguns a ser chamado de Regionalismo seria uma das muitas manifestações do modernismo brasileiro, especificamente no Nordeste, onde as características regionalistas e tradicionalistas seriam tendências assumidas pelo Modernismo nessa região.

Expandindo a discussão para um plano mais amplo, é pertinente o juízo de Theodor W. Adorno, que teoriza sobre essa mudança de paradigmas operadas pelo Modernismo em *Notas de Literatura I*, especificamente no capítulo “Posição do narrador no romance contemporâneo”, em que desenvolve a reflexão acerca do solapamento do realismo conforme entendido no século XIX e do preceito épico da objetividade. A partir de fins do século XIX, “quem ainda hoje mergulhasse no domínio do objeto [...], e buscasse o efeito gerado pela plenitude e plasticidade daquilo que é contemplado e humildemente acolhido, seria forçado ao gesto da ‘imitação artesanal’”. (ADORNO, 2012, p. 55-56.) Adorno atenta para o fato da desintegração da “experiência, e da vida articulada em si mesma e contínua, que só a postura do narrador permite” (ADORNO, 2012, p. 56). O papel do romance como meio de relato estava obliterado pelo mundo no qual a standardização, a alienação e a mesmice são uma práxis cotidiana. O teórico alemão afirma que o positivo e o tangível, dominados pela informação e pela ciência, forçou o romance a dedicar-se à “representação da essência e de sua antítese distorcida”, uma vez que o processo de alienação da modernidade oculta a essência dos processos sociais da vida:

Se o romance quiser permanecer fiel à sua herança realista e dizer como realmente as coisas são, então ele precisa renunciar a um realismo que, na medida que reproduz a fachada, apenas auxilia na produção do engodo. A reificação de todas as relações entre os indivíduos, que transforma suas qualidades humanas em lubrificante para o andamento macio da maquinaria, a alienação e auto-alienação universais, exigem ser chamadas pelo nome, e para isso o romance está qualificado como poucas obras de arte. (ADORNO, 2002, p. 57.)

A ficção de José Lins do Rego está cronologicamente situada nessa época de alienação e reificação generalizadas, sobre que argumenta Adorno, o que pode ser observado em obras do ciclo da cana-de-açúcar, bem como no processo de standardização da imagem do coronel ou senhor de engenho em processo de decadência, temática presente nos estudos de Gilberto Freyre, que foram publicados logo antes de *Menino de engenho*. Aqui observamos as múltiplas representações da figura do senhor de engenho ao longo de *Banguê*, *Usina* e *Fogo Morto*, romances nos quais ora o coronel reaparece de forma maximizada – o usineiro, um tipo de coronel renovado, com os seus poderes ampliados –, ora a imagem decadente do Coronel Lula de Holanda, que representa a velha aristocracia falida dos coronéis do século XIX, e do Coronel José Paulino, outrora poderoso, agora senil e próximo à morte, sem possibilidades de frear o avanço das usinas. Isso é consistente com o que fala Adorno acerca da disseminação da *subliteratura biográfica* – que aqui não deve ser encarado como menosprezo às obras referidas – e ao processo de interiorização ligado ao *monologue intérieur*, cuja influência pode ser percebida, sobretudo, em *Fogo Morto*, nos momentos de introspecção psicológica. Em outros momentos, como na narrativa de *Banguê*, a supracitada técnica de monólogo interior pode ser vislumbrada de maneira atenuada, sob a perspectiva da memória, como pondera João Pacheco, em seu já mencionado estudo, especificamente na citação exposta no capítulo anterior deste estudo, quando o crítico contrapõe o monólogo interior explorado por Joyce em *Ulisses* ao “monólogo recordado” de José Lins.

Assim, o analista pontua que embora não produza um monólogo interior nos mesmos moldes de Joyce, sua habilidade pode ser constatada através da forma intuitiva com que ele é apresentado. Em *Banguê*, o momento em que Carlos de Melo

reflete de forma paranoica sobre uma suposta intriga por parte de seu tio Juca⁵, configura um exemplo dessa técnica:

Não haveria dinheiro que me levasse o engenho.

E aquela vida de lutas e enredadas tomava conta de mim. Gostava da coisa. Fiquei ativo. Não andava de noite, com medo de emboscadas. Comprei armas para o engenho.

O velho José Paulino nunca precisou daquilo, em mais de setenta anos de governo. E lutou contra parentes, como o dr. Quinca do Engenho Novo, que era homem de verdade. Mas, a coragem moral do meu avô, eu não tinha. Só me confiava em guarda-costas. Ficavam de noite no rifle. Dormiam de dia. Pagava-lhes diárias de feitor e comiam por conta da casa-grande. Mal escurecia, apareciam de rifle no ombro, rondando a casa como cachorros. (REGO, 2011, p. 177.)

Embora seja pertinente a afirmação de Pacheco ao categorizar o trecho como monólogo interior *recordado*, o monólogo em questão continua sendo uma forma de fluxo da consciência, e, concordando com a classificação de Robert Humphrey – citado por Alfredo Leme Coelho de Carvalho em *Foco narrativo e fluxo da consciência*: questões de teoria literária –, de *monólogo interior livre*:

É aquele que é apresentado com mínima interferência do autor. Citaremos como exemplo o seguinte trecho do famoso monólogo de Molly Bloom, na parte final de *Ulysses* [...] Joyce preferiu não colocar pontuação, certamente para aumentar a impressão de fluxo, mas o leitor mentalmente a faz, ao decodificar o trecho. A ausência de pontuação não é, pois, um elemento necessário. Outros autores, inclusive o próprio Joyce, em trechos semelhantes, têm preferido manter o uso da pontuação. (CARVALHO, 1981, p. 54-55.)

Assim, a técnica de monólogo interior, já presente em *Banguê*, alcança níveis mais avançados em *Fogo Morto*, considerado o *magnum opus* do autor paraibano, reflexos do modernismo e a influência de autores como Proust, Conrad e outros. Faz-se necessário, no entanto, para uma abordagem apropriada sobre os textos que pretendemos analisar, relativizar a importância dos fatores sócio-históricos

⁵ Na narrativa de *Banguê*, Carlos de Melo vivia sob constante temor de que seu tio Juca e José Marreira planejassem assassiná-lo, seja por desinteligências acerca do inventário, no caso de Juca, ou pelo domínio crescente do Santa Rosa por parte de José Marreira.

anteriormente discutidos sobre as obras do ciclo, observando a afirmação de Michel Zeraffa:

O desenvolvimento histórico do romance é formado por duas tendências opostas: o romance nasceu e se estabeleceu como um gênero por causa dos fenômenos históricos e sociais, e também para explicar estes fenômenos; ele obteve status de arte quando se voltou contra eles. É essencial ter isso em mente se pretendemos mensurar o valor do romance como “representação social”. Não podemos, como sociólogos, aplicar os mesmos métodos para Balzac e Proust; a vida social está exposta em Balzac; e tem que ser procurada em Proust. Em ambos os casos, o devido respeito deve ser concedido para a atitude própria do escritor para com o fenômeno social; e essa atitude emerge a partir da escrita, a partir do estilo de composição. Um romance de Balzac ou Dickens tende a começar com uma cena, com algo acontecendo, e o autor começa a relatar os fatos sociais e históricos anteriores; mais tarde o livro resume a história. Com Faulkner, pelo contrário, explicações do tipo se desenvolvem através de uma série de *fade-ins* e *fade-outs* dentro das mentes dos personagens. Esses dois estilos de se contar histórias correspondem diretamente a duas tendências particularmente significantes na história da sociedade. (ZERAFFA, 1976, p. 11-12, grifos do autor.)⁶

Zeraffa argumenta sobre como autores como Joyce ou Faulkner tratam os fatores sociais e históricos como secundários – embora isso seja parcialmente questionável, tendo em mente a análise de Jameson que observamos acima – enquanto para Balzac, cujas narrativas estavam embasadas num determinismo que era rejeitado pelos modernistas, a história natural da sociedade seria tomada como um modelo. Para enriquecer o debate acerca da transição do modo de produção dos artefatos culturais – neste caso, os literários – que se operou entre meados do século XIX e o início do século XX, é pertinente apreciar a reflexão de João Pacheco sobre os autores e personagens em um livro:

Creio que, quanto às relações de autor e personagens, poderiam os romancistas ser divididos em três classes: aqueles cuja personalidade se apaga e desaparece diante dos personagens; outros que dão autonomia às figuras que criam, mas as condicionam a uma atmosfera em que projetam a sua concepção das coisas, imprimindo nas criaturas um certo colorido genérico, que as relaciona ao autor; e outros, por fim, em cuja percepção se dissolvem os personagens, a modo que não passando eles de simples personificações dos diversos ângulos, pelos quais o romancista visiona a realidade. No primeiro grupo, por exemplo, estaria um Balzac ou, entre nós, Amando Fontes; no segundo, um Dostoiévski ou um Machado de Assis; e no terceiro, um André Gide ou Oswald de Andrade. José Lins do Rego estaria incluído no segundo grupo. Sente-se um parentesco entre seus

⁶

Citação traduzida de *Fictions: the novel and social reality*.

personagens. Podemos mesmo descobrir certos grupos, nos quais a semelhança é visível. (PACHECO, 1958, p. 63.)

Pacheco pondera sobre a similitude encontrada em vários dos personagens, como os protagonistas Carlos e Ricardo, ou Bento, sugerindo certa tipificação que aproximaria Rego de Machado de Assis, e o distanciaria de Balzac ou Gide. Essa afirmação no entanto, pode ser relativizada, ao se levar em consideração alguns dos aspectos narrativos que apreciaremos mais à frente, bem como os conceitos teóricos vistos expostos por Adorno, Zeraffa e Jameson.

José Lins do Rego afirmara, em *Homens, Seres e Coisas*, que a obra de Balzac não é tão ancorada na história quanto se costuma pensar⁷, mas produto de sua habilidade como romancista:

Antes de 1914 seria relativamente fácil dizer o que era um romance francês. A linha que viera do século XVII chegava até Balzac para se bifurcar em outros caminhos. Mas mesmo com Balzac, Stendhal, o romance não queria mais do que ser uma história. Stendhal falara em espelho, a passear através de uma estrada, mas no fundo o que havia nos seus livros era a história de um homem, de uma paixão. Por mais que queiram Balzac não é o historiador que imaginaram, e sim o homem que sabia contar casos, homem que fazia do seu caso pessoal a fonte dos mundos que imaginou. (REGO, 1956, p. 46.)

A influência e admiração de José Lins do Rego por Balzac é evidente, como se pode verificar na sua reflexão – e em outros momentos de suas crônicas –, bem como em parte de seu estilo de narrativa. Pode-se, no entanto, observar outras nuances de suas influências, como no estudo de Ivan Bichara Sobreira sobre o autor paraibano, quando discorre sobre a apresentação dos personagens em *Fogo Morto*:

É o poder de convicção de uma técnica de certo modo invariável e da qual tirou o romancista todo proveito na fixação, já não digo de um tipo (com exceção talvez, de Vitorino Papa-Rabo), mas da figura humana de cada um dos personagens mais destacados. Estes aparecem de vez, como dissemos, seguindo-se não o desdobramento de suas qualidades, mas a fixação de certos traços pelo processo linear da repetição, que não é só uma tendência de sua linguagem, como a apuração de uma técnica de que tira os necessários efeitos. Não seguiu, nessa linha, os seus mestres franceses, Gide ou Proust. Mais nos parece que, além da tão apregoadada influência do processo rítmico-musical dos cantadores do Nordeste, tenha

⁷ Aqui o autor se distancia em suas concepções do que procuramos argumentar acerca da produção literária, por motivos que serão expostos adiante, neste estudo.

marcado o seu refrão a preferência (por ele confessada) do seu espírito e do seu gosto pela literatura inglesa (Thomas Hardy, D. H. Lawrence, Conrad) voltada para a revelação de uma imagem real do povo sem artifício ou fantasia. (SOBREIRA, 1971, p.161-162.)

Apesar do que afirma Sobreira, é também evidente também o uso de recursos literários tais como empregados por autores como Faulkner ou Proust (por exemplo, a sondagem psicológica de personagens como Carlos de Melo, em *Banguê*, e Mestre José Amaro, em *Fogo Morto*), ainda que, evidentemente, em níveis distintos. Esse fato está ligado ao referido período histórico e contexto internacional de mudança de paradigma no âmbito artístico e cultural, que afetou diversas partes do mundo com intensidade e periodização distintas. Desse modo, na narrativa de José Lins do Rego podem ser identificados elementos que o aproximam tanto de Balzac, Lawrence e Hardy, quanto de – em níveis distintos, reiteramos – Proust ou Faulkner.

2.3 José Lins, Conrad e a reificação

Fredric Jameson trabalha no quinto capítulo de seu *Inconsciente Político* a construção de trama e fechamento ideológico em Joseph Conrad. Ao refletir sobre o modernismo e o *discurso cultural comercializado*, o crítico norte-americano nos proporciona um ponto de vista que pode ser acessado para enriquecer a abordagem que pretendemos obter com este estudo:

Nada é mais estranho ao fechamento asfixiante do alto naturalismo do que as obras de Joseph Conrad. Talvez por essa mesma razão, mesmo depois de oitenta anos, seu lugar é ainda instável, indeciso, e sua obra inclassificável, transbordando da alta literatura para a leitura leve e o romanesco, englobando grandes áreas de diversão e distração por meio da mais exigente prática de estilo, bem como de *écriture*, flutuando de maneira incerta entre Proust e Robert Louis Stevenson. Na verdade, Conrad marca um limite estratégico no surgimento da narrativa contemporânea, um lugar a partir do qual a estrutura das *instituições* literárias e culturais do século XX torna-se tão visível quanto não conseguia ser na heterogeneidade dos registros balzaquianos, nem mesmo nas descontinuidades dos paradigmas que fornecem materiais para o que é um mecanismo narrativo cada vez mais unificado em Gissing. Em Conrad, podemos perceber a emergência não apenas daquilo que será o modernismo contemporâneo (agora transformado em instituição literária), mas também do que será chamado alternadamente de cultura popular ou cultura de massa, o discurso cultural comercializado. (JAMESON, 1992, p. 213.)

O contexto de mudança de paradigma entre o realismo e o modernismo ao qual Jameson atrela a obra de Conrad se aproxima do que observamos previamente em José Lins, no tocante às múltiplas influências, a despeito da lacuna cronológica entre os dois autores. Jameson argumenta sobre a ruptura perceptível em *Lord Jim* (1900), obra na qual, segundo o crítico norte-americano, se faz evidente “uma diminuição da intensidade narrativa”, percebida ao decorrer do romance. Para Jameson, este fenômeno se caracteriza da seguinte maneira:

[...] um virtual paradigma do romanesco enquanto tal, surge diante de nós como protótipo dos vários subgêneros “degradados” em que a cultura de massa será articulada (histórias de aventuras, narrativas góticas, ficção científica, o *best-seller*, as histórias de detetives e tantas outras). Mas a heterogeneidade institucional – que não é apenas um desvio entre dois paradigmas narrativos, nem mesmo uma disparidade entre dois tipos de narração ou organização narrativa, mas também um desvio entre dois espaços culturais distintos, o da “alta” cultura e o da cultura de massa – não é a única lacuna ou descontinuidade que *Lord Jim* sintomaticamente trai. Na verdade, teremos a oportunidade de isolar a prática estilística de sua obra como um “caso” virtualmente autônomo, em tensão ou contradição com os vários níveis narrativos do livro – da mesma forma que insistiremos no espaço reprimido de um mundo de trabalho e história e do conflito protopolítico, que pode, neste sentido, ser visto como traço e remanescente do conteúdo de um realismo mais antigo, agora deslocado e efetivamente marginalizado pelo surgimento do discurso modernista. O paradigma da história formal que deve agora ser pressuposto é evidentemente mais complexo do que a moldura de um movimento que vai do realismo balzaquiano para o alto realismo com que já trabalhamos⁸. (JAMESON, 1992, p. 214.)

Jameson se refere à transição observada “à medida que passamos da história do *Patna* e da busca intrincada e prototextual da ‘verdade’ do escândalo do navio abandonado para aquele relato mais linear do final da carreira de Jim em Patusan”. O desvio entre os espaços culturais apontado por Jameson, referentes às duas partes de *Lord Jim*, dialoga com a análise feita por Irving Howe sobre Conrad, em 1957, em um dos capítulos de *A política e o romance*, “Conrad: Ordem e Anarquia. Howe reflete acerca do que chama de “atitude estoica” e “desvio romântico” conflitantes na narrativa de Conrad:

⁸ O crítico se refere aos terceiro e quarto capítulos do *Inconsciente Político*, nos quais analisa Balzac e George Gissing, respectivamente

A atitude estoica tem sido descrita como uma mescla de severidade, simplicidade e de um sentimento absolutamente não teatral com relação à vida. Conrad tinha as duas primeiras, mas não o último. E é aqui que seu romantismo vem à tona de modo inesperado – numa afeição pelo teatral, que em seu caso geralmente significa o exótico. O impulso romântico em sua ficção, especialmente nas histórias sobre o mar, opera como uma libertação controlada da carga estoica. No mar se pode encontrar uma certa segurança, pois seus terrores são previsíveis e, na pior das hipóteses, não exigem nada mais que resistência e resignação, enquanto a terra está repleta de perigos, intrigas de classe, mecanismos sociais intrincados. No contraste entre o que Marlow diz e o que conta, está a distância que Conrad pode permitir que exista entre a norma estoica e o desvio romântico. O que significa: entre o desejo de apegar-se a fórmulas morais e o reconhecimento que a vida moderna não pode ser vivida segundo elas, entre as exigências da consciência social e as fantasias libertas do idílico ou do perigoso, entre os mandamentos dos pais e as incertezas do exílio. (HOWE, 1998, p. 57.)

A análise de Howe fala sobre traços conservadores e anarquistas na narrativa de Conrad, e o conflito entre a “atitude estoica” e o “desvio romântico” que esses traços refletem e que são encontrados nos seus romances. Isto se aproxima do que viria afirmar Jameson sobre o desvio entre dois tipos distintos de organização narrativa em *Lord Jim*, relacionados ora à “alta cultura”, ora à “cultura de massa”. Jameson interpreta esse desvio como uma problematização entre os valores descontínuos da experiência de Conrad, que passou parte da vida na Polônia feudal, indo viver em seguida na Inglaterra capitalista. O crítico norte-americano reflete sobre as estratégias de contenção usadas por Conrad:

[...] de momento, podemos fazer uma reflexão sobre a paradoxal relação entre o trabalho e aquele não-espaco, aqueles locais de estratégica contenção narrativa (tais como o mar) que são tão essenciais ao que a Escola de Frankfurt chamou de “degradação” da cultura de massa (ou seja, a transformação dos antigos materiais realistas em diversões repetitivas que não oferecem nenhum perigo ou resistência específica ao sistema dominante). O paradoxo está na relação entre a matéria-prima narrativa do mar, peculiarmente desagradável – não apenas a do puro exercício físico e da exposição aos elementos, mas também a do isolamento, da privação sexual, e assim por diante –, e as fantasias do devaneio do público de massa, a quem se destinam essas “diversões”. Esses paradoxos não são novos na teoria estética [...], mas na cultura de consumo assumem um significado mais forte. (JAMESON, 1992, p. 223.)

Ao falar sobre a degradação da cultura de massa latente em *Lord Jim*, Jameson justifica a desconstrução e reconstrução do texto através da transformação das estratégias de contenção, que antes ligadas ao mar e aos navios, presentes nos

romances narrados por Marlow, avançam à geografia e política, em *Nostromo*. Jameson reflete sobre essa transição:

Poderíamos ler Conrad não como um primeiro modernista, mas como uma antecipação daquele elemento posterior e bastante diferente, que chamamos de textualidade, *écriture*, pós-modernismo ou escrita esquizofrênica. Com certeza, a primeira metade de *Lord Jim* é um dos mais excitantes exercícios de produção textual ininterrupta que a nossa literatura já conheceu, uma sequência de sentenças autogeradoras para a qual a narrativa e o narrador são meros pretextos, a realização de um mecanismo de livre associação narrativa quase ao acaso, em que a geração aleatória, aparentemente incontrolável e impossível de ser verificada de um novo detalhe e de um novo material anedótico a partir do velho – o tempo todo completando a exposição, de tal modo que termina por apresentar o conteúdo narrativo de maneira tão exaustiva quanto qualquer estética representativa – obedece a uma lógica própria, ainda não identificada neste texto tomado em si mesmo, mas que, na perspectiva posterior da emergente estética textual de nosso tempo, podemos ver claramente como a textualidade que já nasce plenamente desenvolvida. Deste ponto de vista, portanto, Conrad pareceria tão arcaico, tão regressivo e tão antiquado, que acaba por ser, ao mesmo tempo, pós-moderno, e mais moderno que qualquer de seus contemporâneos. (JAMESON, 1992, p. 225.)

Jameson proporciona, com sua análise, uma reflexão que pode ser convertida em uma ferramenta importante para se encarar a produção literária de José Lins – observando o *background* do autor como crítico literário, colunista em jornais e conhecido leitor de autores como Conrad, Lawrence e Hardy –, que, ao escrever sua primeira obra literária, era, por motivo de sua prática como crítico, conhecedor de muitas obras, sejam estas contemporâneas ou anteriores à sua época. Embora não possuísse uma obra com uma ruptura na narrativa tão clara quanto a observada por Jameson em *Lord Jim*, é possível observar nas obras do autor brasileiro elementos das duas categorizações feitas pelo crítico norte-americano. O retiro ao engenho de Carlos de Melo em *Banguê* pode ser aproximado do que Jameson categoriza como estratégias de contenção por meio do “não-espço” do mar. No espaço em que se movimentam ambos os personagens – Carlos de Melo e Jim – podem encarar nuances da sociedade de classes mundo capitalista emergente com um certo distanciamento. José Lins era, dessa maneira, consciente da cultura de massa que então reificava a temática da decadência dos senhores de engenho. Sobreira percebera em seu estudo a referida influência, ao analisar *Pedra Bonita*:

Os dotes do narrador estão plenos na maneira indireta de contar a vida de Aparício, chefe do cangaço. Lembra Conrad, nos seus grandes momentos, no que se refere à espontaneidade e a fluência da narrativa feita por terceiros colocados entre o romancista e sua criação. (SOBREIRA, 1971, p. 98.)

A alegada similitude, que também encontra reflexos no pessimismo característico das obras de Hardy, correlacionado com o sentimento igualmente pessimista e voltado à decadência e ao irremediável contido no ciclo da cana-de-açúcar; à espontaneidade e ao instinto referidos à obra de Lawrence, que, como mencionado no primeiro capítulo deste estudo, são características explícitas da produção literária do autor paraibano. Jameson amplia a apreciação do estilo narrativo de Conrad, por meio da análise histórica de suas formas culturais e literárias:

Pois as descontinuidades objetivamente presentes nas narrativas de Conrad projetaram, como acontece com poucos escritores modernos, uma incrível variedade de opções interpretativas conflitantes e incommensuráveis, que procuraremos avaliar a partir de agora. Já nos referimos de maneira implícita a duas delas: a leitura na chave do “romanesco” ou da cultura de massa de Conrad como escritor de histórias de aventuras, narrativas do mar e de “casos” populares [...]. (JAMESON, 1992, p. 215.)

Assim, a prática de “cultura de massa” presente na narrativa de Conrad, ao abordar de forma recorrente aventuras ocorridas no mar (num certo parentesco com Robert Louis Stevenson), engata certo diálogo com a práxis de José Lins de Abordagem aos engenhos e a decadência do modo de produção do patriarcado rural dos senhores de engenho, uma maneira de reificar os dois elementos para que atendam à demanda da sociedade de consumo no momento histórico em questão, embora transpareçam no interior dessas narrativas elementos que as aproximem com o que se concebe por “alta literatura”, conforme o juízo de Jameson ao comparar as duas estruturas literárias e culturais (cultura de massa e alta cultura):

[...] um colapso estrutural dos antigos realismos, do qual emergem não apenas o modernismo, mas também duas estruturas literárias e culturais, dialeticamente inter-relacionadas, que necessariamente pressupõem uma à outra para uma análise adequada: essas estruturas agora acham-se posicionadas nos espaços distintos e geralmente incompatíveis das

instituições da alta literatura e daquilo que a Escola de Frankfurt acertadamente chamou de indústria cultural, ou seja, os mecanismos para a produção de cultura “popular” ou de massa. Pode-se demonstrar, de maneira dramática, que este último é um termo novo pela situação de Balzac, um escritor de “*best-sellers*”, mas para quem esta designação é anacrônica, já que nenhuma contradição foi percebida em seu tempo entre a produção de *best-sellers* e a daquilo que mais tarde será pensado como “alta” literatura. (JAMESON, 1992, p. 214.)

Assim, a análise de Jameson deixa explícita a coexistência em Conrad de todos esses espaços culturais – o que evidentemente também se aplica a José Lins, de acordo com os aspectos observados acima –, que seria um autor cuja obra se mostra bastante relevante para análise histórica das formas culturais e literárias no mencionado período de transição. É notável que os reflexos desse momento de aceleração na produção material são perceptíveis nos textos – em Conrad, o mar e as dinâmicas da crise ideológica na história do capitalismo imperialista do período; em José Lins, os engenhos em decadência, com seu *modus operandi* feudal subjugado pelo advento das usinas, impulsionadas pelo modo de produção capitalista – o que Jameson vincula ao momento histórico em questão:

É claro que esta realidade de produção é consoante com a visão intermitente da função econômica do mar, e com a inquestionável e aguda percepção de Conrad da natureza e da dinâmica da penetração imperialista. Em breve veremos como a plena consciência desse último período histórico e desse tipo econômico é “manipulada” pelo próprio texto. Quanto à relação produtiva dos seres humanos com a natureza, afirmarei que a consciência de Conrad desse bloco construtor último da realidade social (bem como de seu conteúdo de classe sob o capitalismo – a “cólera furiosa” dos sons abafados) é sistematicamente deslocada de duas maneiras diferentes. A primeira é por meio de uma recodificação do pólo humano do processo de trabalho em torno de todo o mito ideológico do *ressentimento* [...]. O outro pólo do processo de trabalho, aquela natureza que é seu objeto material e substrato, é, então, estrategicamente reorganizado em torno de uma das grandes estratégias conceituais de então, a que chamaremos, depois, de existencialismo, e se torna pretexto para a produção de uma nova metafísica – um novo mito a respeito do “significado” da vida e do absurdo da existência humana diante de uma Natureza malévola. (JAMESON, 1992, p. 221-222.)

Assim, o crítico norte-americano pondera sobre como o texto lida com o *ressentimento* ou “a inveja destrutiva que os que nada têm sentem pelos que possuem, e assim explicar o fato, de outra forma inexplicável, de que uma massa popular insurgiu-se contra um sistema hierárquico no qual o historiador quer

demonstrar a integridade essencial e a virtude orgânica ou comunitária” (p. 206). É relevante notar o caráter reacionário e mesmo contrarrevolucionário de autores como Conrad, Lawrence, Orwell, e outros, conforme esclarece Terry Eagleton, em *Marxismo e crítica literária*, ao analisar *Nostromo*, de Conrad:

Mas não é difícil ver que a crise da ideologia burguesa se intensificou para Conrad, por conta de sua posição pessoal – um polonês “aristocrático” exilado e profundamente comprometido com o conservadorismo inglês. Também é possível ver, nesses termos, a razão da excelência artística da cena no Golfo Plácido. Escrever bem é mais do que uma questão de “estilo”; significa também ter à disposição uma perspectiva ideológica que possa penetrar nas realidades da experiência dos homens em uma dada situação. Isso é certamente o que realiza a cena do Golfo Plácido; e ela pode fazê-lo não apenas porque o autor possui um excelente estilo de prosa, mas porque sua situação histórica permite que ele acesse tais *insights*. O fato de esses *insights* serem em termos políticos, “progressistas” ou “reacionários” (os de Conrad são, sem dúvida, reacionários) é irrelevante – não mais relevante que o fato de aqueles considerados os maiores escritores do século XX (Yeats, Eliot, Pound, Lawrence) terem sido conservadores políticos que se envolveram com o fascismo. A crítica marxista, em vez de pedir desculpas por isso, explica o fato. Enxerga que, na ausência da arte genuinamente revolucionária, apenas um conservadorismo radical – tão hostil quanto o marxismo aos valores decadentes da sociedade liberal burguesa – poderia produzir a literatura mais significativas. (EAGLETON, 2011, p. 22-23.)

Os aspectos reacionários que Eagleton e Jameson explicitam em Conrad e outros podem ser vislumbrados também em José Lins do Rego – ainda que isso não deva ser generalizado em relação à totalidade da produção literária do autor paraibano –, sobretudo na narrativa de *O moleque Ricardo*, obra na qual o discurso contrarrevolucionário é sugerido através do modo como a revolução operária é descrita pelo autor, sobretudo através da liderança do demagogo Dr. Pestana sobre os trabalhadores sindicalizados. Entretanto, em artigo de 1935 – do mesmo período, portanto, em que foi publicado *O moleque Ricardo* –, o autor paraibano discorre sobre o desserviço que é para os escritores enviesarem por uma orientação ideológica ligada à extrema direita:

Os intelectuais no Brasil que estão sendo tentados por uma ideologia de extrema direita deviam levar mais a sério as suas faculdades de pensar e de sentir. Para todos nós que vivemos da liberdade, o compromisso com partidos absorventes é mesmo que um suicídio, um abandono de todo o

nosso privilégio de estarmos acima dos porcos e dos lobos. (REGO, 1942, p. 261.)

Fica evidente a complexidade do pensamento político do autor ao se ponderar sobre a sua dupla crítica em relação a posições ideológicas contrárias, identificadas com o stalinismo, bem como ao fascismo e nazismo. Em *O moleque Ricardo*, O Dr. Pestana, professor de convicções socialistas líder ideológico dos sindicatos de trabalhadores que estão em greve, é visto como um indivíduo que se aproveita dos trabalhadores como massa de manobra para concretizar ambições políticas, assim como o fazem os líderes locais desses sindicatos – como o Clodoaldo –, que, na narrativa, se aproveitam dos trabalhadores para abandoná-los tão logo esses deixem de ser úteis. Estes trechos de *O moleque Ricardo*, em que o estudante José Cordeiro procura desmascarar o Dr. Pestana e a sua tentativa de revolução, pretensamente socialista, mas com fins ambiciosos, deixam clara essa tendência:

O sacrifício dos homens do *Diário do Povo* irritou bastante o grupo de José Cordeiro. Em casa dele se reuniam alguns trabalhadores e estudantes. E um manifesto denunciando a monstruosidade foi redigido com energia. O Dr. Pestana era apontado como o responsável maior. Dizia-se mesmo que a demagogia revolucionária dele não passava de um subterfúgio para subir. Operário era escada para os seus pés de solerte aventureiro. Falava-se em Lenine, da revolução russa, elaborada com o sangue dos trabalhadores mas pela libertação do proletariado. [...] Cordeiro é que vibrava nessas reuniões, mas logo depois, no silêncio dos seus estudos, ele esfriava nos seus entusiasmos, sentindo que a revolução que encontrava nos livros não podia ser construída sem uma minoria, sem que as classes que se preparavam para a luta se firmassem numa realidade, num conhecimento verídico dos fatos. Uma coisa curiosa: ele que sonhava com as massas libertas, não podia suportar o contato do povo em comício ou em qualquer parte. Sempre que se dirigia a multidões, a grupos, era para sofrer decepções. Lembrava-se da reunião da Rua do Lima em que quisera denunciar as manobras mesquinhas do Dr. Pestana. Fora um fracasso. Ele vendo-se fortalecido pela verdade, com a consciência de que estava defendendo o proletariado, e no entanto, enxotado da sede da União Geral como um malfeitor. Aquilo lhe doeu como uma facada. Era preciso que existissem nas classes operárias homens que por eles mesmos se impusessem aos seus companheiros, sem que para isso fosse necessário trair miseravelmente a classe como Clodoaldo e muitos outros. Cordeiro lia os mestres da revolução, decepcionado com o meio em que vivia. As grandes correntes que deviam desencadear pelos seus leitos naturais mudava de curso. Não era que faltasse aos homens que conhecia coragem para agir. Faltava-lhes a consciência da ação. Deixavam-se manobrar como bonecos por mão de empreiteiros, de mestres-de-obras desonestos. O que ele assistia no Recife desenganaria a qualquer um que pensasse em construir obra séria. (REGO, 1982, p. 75-76.)

No trecho, é possível se ter um vislumbre de como o autor ficcionaliza a revolução – estratégias para se manipular trabalhadores como massa de manobra, e no fim se obter ganhos políticos e financeiros –, de certo modo similar a Orwell, em *A revolução dos bichos* (1945), obra satírica comumente referida como crítica ao stalinismo ou “socialismo real”, o que pode ser aferido nos prefácios feitos pelo próprio autor ou no posfácio que fez o crítico britânico Christopher Hitchens ao livro. A revolução é, em *O moleque Ricardo*, retratada como subterfúgio para que os seus líderes sejam privilegiados no final: “O próprio Dr. Pestana não passava de um capanga titulado, um instrumento da política burguesa.” (REGO, 1982, p. 77). A explicação de Jameson para o ressentimento contempla esse enfoque sobre as obras mencionadas:

Por outro lado, em um uso “superdeterminado” secundário e mais esotérico, o *ressentimento* também pode explicar a conduta daqueles que incitaram uma massa popular essencialmente satisfeita a essas desordens “antinaturais”: o ideograma que assim designa o que Nietzsche chamava de “sacerdotes ascéticos”, os intelectuais por excelência – escritores e poetas fracassados, maus filósofos, jornalistas amargos e os fracassados de todos os tipos – cuja insatisfação pessoal leva-os às suas vocações como militantes políticos e revolucionários. Este modelo duplo de diagnóstico, que fornecerá a dinâmica interna a toda uma tradição de propaganda contrarrevolucionária, de Dostoiévski e Conrad a Orwell, é assim imediatamente relevante para o status duplamente sinistro de Richard Mutimer⁹ como intelectual proletário e serve como legitimação para a crueldade gratuita com que esse personagem é estruturalmente punido. (JAMESON, 1992, p. 206.)

Assim, Jameson exemplifica como o que acredita ser “propaganda contrarrevolucionária” pode ser defendido no macrodiscurso do romance. Algo parecido com o que ocorre a Richard Mutimer, de *Demos*, pode ser notado com o universitário José Cordeiro, personagem de *O moleque Ricardo*, que sendo um indivíduo de ideais socialistas e ferrenho crítico de Dr. Pestana e seus correligionários demagogos. É interessante, neste ponto, observar o que escreveu José Lins em artigo de 1936: “No meu romance *O moleque Ricardo* eu fixei o ambiente acadêmico do Recife dos anos de 1918 a 1922. Mestres e alunos num lamentável estado de prostituição mental.” O referido período de tempo é o mesmo

⁹ Personagem de *Demos: a story of English socialism*, de George Gissing, analisada por Jameson no capítulo 4 de *O inconsciente político*. Na narrativa, Mutimer é assassinado pela multidão de proletários que lidera ao ser tomado como demagogo por estes.

em que o autor estudou na Faculdade de Direito do Recife, e a polarização política observada por ele por parte de professores e alunos, somada aos eventos históricos ligados a essas posições ideológicas que ocorreram nos anos seguintes proporcionaram ao autor paraibano as condições para que produzisse os eventos narrados em *O moleque Ricardo*. A “propaganda contrarrevolucionária” de que fala Jameson pode ser entendida na postura do universitário Cordeiro, que se dá conta em outros momentos da narrativa de que a revolução sempre se confunde com a politicagem e a ambição pelo capital e pelo poder:

Na faculdade, Cordeiro aumentava de adeptos. Filhos de figurões adversários do senador passavam-se para ele. Era preciso combater por todos os meios o prestígio do Dr. Pestana. Um chefe da oposição mandara até oferecer ao estudante o que ele quisesse para a luta. Cordeiro compreendeu que seria em breve envolvido também pela politicagem. E deixou de ir à escola, não aparecendo mais nas conversas. O seu nome aparecia no jornal que combatia o senador como de um verdadeiro líder da classe acadêmica. Com pouco ele era a mesma coisa que Pestana. [...] Mário Santos dizia na escola que Cordeiro fugira alarmado da lama. [...] Socialismo no Brasil só mesmo para Pestana. (REGO, 1982, p.78.)

Essa crítica de José Lins a aspectos do socialismo pode ser vislumbrada nas páginas de *O moleque Ricardo*, escrito em 1935, dez anos antes, portanto, de *A Revolução dos Bichos* de George Orwell, obra que possuía críticas similares, conforme analisamos acima. Por um outro lado, José Lins critica a influência que o fascismo pode exercer ao escritor de forma explícita e contundente, como pode ser visto em seu já mencionado artigo:

O fascismo mobiliza seus recursos de catequese invocando grandezas do passado, mas sugerindo, ou melhor, impondo, uma limitação grosseira da liberdade. O homem reduzido a um alto-falante das frases dos Duces e dos Fuehrers. O escritor a um apologista da nação, da raça, de ídolos outros que não têm a beleza dos ídolos de ouro do deserto. O homem só terá um direito, o de erguer a mão em obediência à vaidade e às extravagâncias de um seu semelhante. Reduz-se assim o animal pensante de Aristóteles a uma pobre besta movida e guiada pela vontade de um chefe, que é de carne e osso, sujeito, como qualquer um de nós, a erros e desvarios. (REGO, 1942, p. 259.)

O autor indica uma aversão à doutrinação ideológica na arte de escrever, seja de esquerda ou extrema-direita. No artigo “Porque escreves?”, de 1941, José Lins

fala sobre um inquérito que circulou em uma certa “associação revolucionária” na França:

Há anos, em Paris, entre escritores de uma associação revolucionária, circulou um inquérito. Queria-se saber apenas isso: – “Porque escreves”?

–“Para servir a minha causa”, foi como quase todos responderam; “para ser instrumento do meu grupo, de minha classe, de meu sistema de doutrina. Escrevo para servir, para me dar ao meu partido.”

O escritor se reduzia, assim, a um simples cabo eleitoral, espécie de “cravo vermelho” das letras. O que era ele de íntimo, de força criadora, de gênio, de cor, de forma, teria que se adaptar aos meios de ação, à paixão do momento, aos desígnios das ideias avassaladoras. Todo aquele que não se submetesse à pressão da hora presente, ao capricho da Nação ou da Classe, estava se deleitando, fugindo de seu destino, mentindo para si mesmo. Era, por conseguinte, um conviva de festim proibido, um egoísta, um sibarita a se evitar.[...]

O escritor de partido dirá: – “Eu escrevo porque quero que a minha classe domine, que o mundo se salve, que os homens sobrevivam e que a humanidade se liberte pelo meu esforço.”

Ele não diz: – “Eu escrevo porque preciso escrever, porque tenho qualquer coisa de pessoal a dizer, porque escrever, para mim, é me libertar, é me sentir em contato com os homens, é dar de mim o que posso dar.” (REGO, 1942, p. 303-304.)

O autor alerta para os perigos que uma orientação ideológica fechada possa representar para o processo de produção de um escritor. Por um outro lado, um enfoque relativizado acerca dessa questão pode ser observado no já mencionado estudo de Irving Howe, mais precisamente na introdução (“A concepção do romance político”):

O romance político [...] é peculiarmente uma obra de tensões internas. Para ser um romance, deve conter a representação usual de comportamento e sentimento humanos; ainda assim, deve também absorver o seu fluxo de movimento os blocos duros e talvez insolúveis da ideologia moderna. O romance trata de sentimentos morais, paixões e emoções; tenta, acima de tudo, capturar a qualidade da experiência concreta. A ideologia, entretanto, é abstrata como deve ser e, portanto, provavelmente recalcitrante sempre que seja feita uma tentativa para incorporá-la ao fluxo de impressões sensuais do romance. O conflito é inevitável: o romance tenta confrontar a experiência que é imediata e íntima, enquanto a ideologia é, por natureza, geral e abrangente. Mesmo assim, é precisamente desse conflito que o romance político ganha seu interesse e assume a aura de um drama solene. Dizer simplesmente que a ideologia é, num certo sentido, uma carga ou um empecilho num romance ainda não é especificar seus usos – ainda

não nos diz se o empecilho pode ser valioso ao forçar o romancista a uma concentração de todos aqueles recursos que são necessários para superá-lo. Seria fácil incorrer em erro aqui, exatamente, o erro que muitos romancistas americanos cometem: a noção de que ideias abstratas contaminam invariavelmente uma obra de arte e que portanto devem ser mantidas a uma distância segura dela. Sem dúvida, quando as colunas blindadas da ideologia agrupam-se em massa, colocam em perigo a vida e vivacidade de um romance, mas as ideias, estejam elas em isolamento livre ou presas em sistemas formais, são indispensáveis ao romance sério. Pois na sociedade moderna, as ideias despertam enormes cargas de emoção, nos envolvem em nossos mais febris compromissos e nos conduzem a nossas mais temerosas traições. O romancista político, portanto, poderá ter que assumir riscos maiores do que grande parte dos outros, assim como o faz qualquer artista que utiliza grandes quantidades de matéria “impura”; mas a sua recompensa potencial é também muito maior. (HOWE, 1998, p. 7.)

A despeito da categorização dos romances de José Lins como sendo ou não romances políticos, que para Howe significa “qualquer romance que se deseje tratar como tal”, o crítico norte-americano defende, dessa maneira, o ponto de vista de que a ideologia possa incrementar de maneira positiva e necessária as “cargas de emoção” no interior de um romance, oferecendo um contraponto instigante ao que opina o autor paraibano em seu artigo. O que o crítico pondera sobre os erros cometidos pelos romancistas americanos se adequa, em certo sentido, aos protestos de José Lins, que reforça a sua concepção condenatória ao doutrinamento ideológico de qualquer vertente, como ficou evidente no artigo supracitado em que fala do inquérito da “associação revolucionária” francesa, embora seus ataques ao fascismo sejam mais explícitos e agressivos:

Para um homem de letras o apelo ao fascismo é o chamado para a canga, para o trabalho forçado, para a dispersão da personalidade. O escritor fascista só terá um direito, o de nivelar-se com um juramento de fidelidade a um homem. (REGO, 1942, p. 260.)

Assim, defesa do autor paraibano privilegia a individualidade, a já discutida “criação” do escritor, que deve “abandonar esse caminho, por-se a salvo da disciplina partidária, não querer ter o seu pedaço de responsabilidade é, para muitos, trair, é fugir da luta, é fazer o jogo do outro lado, é ter contra si o ódio de todos os lados.” (REGO, 1942, p. 304.) A sua concepção, entretanto, não o exime de apresentar alguns aspectos que Jameson e Eagleton chamam de reacionários,

mesmo que de forma inconsciente, concordando com o já discutido estudo de Jameson.

Estes aspectos, que sugerem uma orientação reacionária em alguns momentos, também são visíveis de forma mais velada nos romances do ciclo da cana-de-açúcar, através do explícito status hegemônico protagonizado pelos senhores de engenho e os seus – representando a aristocracia conservadora de que fala Eagleton – e o antagonista, a usina ou o usineiro, ligado ao advento do capitalismo e da sociedade liberal burguesa. Para se ter um enfoque apropriado sobre como esses aspectos do momento histórico em questão se refletem nas obras de forma prática, o estudo de Iser sobre os atos de fingir – ao qual nos referimos no primeiro capítulo deste estudo – proporciona ferramentas para uma compreensão mais objetiva. Iser fala sobre como é necessária a mediação do imaginário com o real no interior do texto ficcional:

Como produto de um autor, cada texto literário é uma forma determinada de tematização do mundo. Como esta forma não está dada de antemão pelo mundo a que o autor se refere, para que se imponha é preciso que seja nele implantado. Implantar não significa imitar as estruturas de organização previamente encontráveis, mas sim decompor. Daí resulta a *seleção*, necessária a cada texto ficcional, dos sistemas contextuais preexistentes, sejam eles de natureza sociocultural ou mesmo literário. A seleção é uma transgressão de limites na medida em que os elementos acolhidos pelo texto agora se desvinculam da estruturação semântica ou sistemática dos sistemas de que foram tomados. Isso vale tanto para os sistemas contextuais, quanto para os textos literários a que os novos textos se referem. Algo mais, entretanto, ainda sucede. Ressaltam, em primeiro lugar, os campos de referência como tais, porquanto a intervenção seletiva neles operada e a reestruturação de sua forma de organização daí resultante os supõem como campos de referência. Enquanto eles representam, como sistemas, a forma de organização do nosso mundo sociocultural, a tal ponto coincidem com suas funções reguladoras, que mal são observados; são tomados como a própria realidade. A seleção retira-os desta identificação e os converte em objeto da percepção. A qualidade de tornar-se perceptível, no entanto, não é parte integral dos sistemas correspondentes, pois só a intervenção resultante do ato de seleção provoca essa possibilidade. Daí segue que a seleção dá a conhecer os campos de referência do texto como os sistemas existentes em seu contexto, campos que se dão a saber no momento em que, através do ato de seleção, serão transgredidos. A forma de organização e a validade dos sistemas se rompem agora porque certos elementos são afastados e são projetados noutra contextualização; isso tanto vale para normas e valores, quanto para citações e alusões. Os elementos contextuais que o texto integra não são em si fictícios, apenas a seleção é um ato de fingir pelo qual os sistemas, como campos de referência, são entre si delimitados, pois suas fronteiras são transgredidas. (ISER, 2002, p. 960-961).

Assim, no âmbito da narrativa de José Lins, elementos contextuais tais como as dinâmicas de relação das estruturas de poder comuns ao coronelismo ou patriarcado rural são transgredidos dos limites dos campos de referência de maneira a nem sempre corresponderem diretamente à realidade, embora a simulem como se o fossem. Isso pode ser constatado através da representação do Coronel José Paulino, como senhor de engenho próspero e inatingível num contexto de decadência dos engenhos e advento das usinas que os subjugam. Tal situação é inverossímil se analisarmos o momento histórico da época referida, embora a narrativa revele – conforme observado através da análise histórica de que fala Jameson – todo esse cenário de decadência e os fatores que influenciam na representação que faz o escritor paraibano do personagem José Paulino.

3 CORONELISMO E SUAS REPRESENTAÇÕES NA FICÇÃO

3.1 Mandonismo e coronelismo

As obras que compõem o ciclo da cana-de-açúcar são conhecidas por ficcionalizar a questão da decadência dos senhores de engenho ante a modernização dos meios de produção e crescimento do poder político nacional. Esses senhores de engenho – ou coronéis – estavam integrados num fenômeno geral conhecido como *mandonismo*. Para que alcancemos uma abordagem apropriada sobre como José Lins do Rego, de certo modo, ficcionalizou a conjuntura em que viveu, deixaremos ligeiramente de lado as estruturas literárias em benefício das estruturas sociais e históricas – sem, contudo, perder de vista o diálogo com as narrativas do ciclo –, de maneira a promover um entendimento mais abrangente do processo de produção literária do romancista paraibano.

O mandonismo se trata de um fenômeno típico brasileiro, no qual a permanência de uma estrutura social baseada no latifúndio e na família extensa se estabelecia, num contexto pós-independência. A atitude do chefe político local era primordial para qualquer decisão de cunho econômico, político, social ou mesmo de burocracia estatal. O coronelismo significa um aspecto específico e datado desse fenômeno geral que é o mandonismo. Localizado no Nordeste brasileiro, o coronelismo ganhou força com a criação da Guarda Nacional, evento que permitiu a proprietários rurais transformarem-se em chefes militares. Esse evento é detalhado por Maria Isaura Pereira de Queiroz, em seu estudo “O coronelismo numa interpretação sociológica”, pioneiro no enfoque do coronelismo numa perspectiva que não fosse a meramente histórica, política ou econômica:

Apesar da passagem do Império à República, a estrutura econômico-política persistia, e com ela persistiam os “coronéis”, apelação que datava já do Império. De onde vinha este título marcial? Haviam-se originado dos títulos da Guarda Nacional, criada pouco depois da Independência para defender a Constituição, auxiliar na manutenção da ordem prevenindo as revoltas,

promover o policiamento regional e local. Todos os habitantes livres do país se integravam nos diversos escalões da Guarda Nacional; os chefes locais mais prestigiosos automaticamente ocupavam nela os postos mais elevados, eram “coronéis”; seguindo-se nos postos maiores, capitães e outros chefes não tão importantes [...] A Guarda Nacional refletia, pois, no escalonamento de seus postos, a estrutura socioeconômica das diversas regiões. Extinta pouco depois da proclamação da República a Guarda Nacional, persistiu no entanto a denominação de “coronel”, outorgada espontaneamente pela população àqueles que pareciam deter entre suas mãos grandes parcelas de poder econômico e político. (QUEIROZ, 1989, p. 155-156.)

Essa estrutura de poder remonta à grande propriedade monocultural trabalhada por escravos, como observa Caio Prado Júnior em sua *Formação do Brasil Contemporâneo*, livro publicado em 1942. Para Caio Prado Júnior, essa modalidade de organização agrária “corresponde à exploração agrícola em larga escala, em oposição à pequena exploração do tipo camponês” e foi inevitável, dadas as “contingências fatais criadas pelo conjunto das condições internas e externas que acompanham a obra aqui realizada por ela” (PRADO JÚNIOR, 1976, p. 119). A manutenção de algumas dessas práticas no período após a Independência, aliada a um panorama de ascensão do poder público e decadência do poder privado, permitiram o estabelecimento das diversas facetas do mandonismo das quais o coronelismo é um dos aspectos.

O coronelismo tem suas origens numa configuração local e específica do mandonismo no ambiente do Nordeste rural dos senhores de engenho e fazendeiros ligados à pecuária e plantação de algodão. Caio Prado Júnior teoriza sobre a inexorabilidade desta prática de organização econômica, social e política:

A grande exploração agrária – o *engenho*, a fazenda – é consequência natural e necessária de tal conjunto, resulta de todas aquelas circunstâncias que concorrem para a ocupação e aproveitamento deste território que havia de ser o Brasil: o caráter tropical da terra, os objetivos que animam os colonizadores, as condições gerais desta nova ordem econômica do mundo que se inaugura com os grandes descobrimentos ultramarinos, e na qual a Europa temperada figurará no centro de um vasto sistema que se estende para os trópicos a fim de buscar neles os gêneros que aquele centro reclama e que só eles podem fornecer. São estes, em última análise, os fatores que vão determinar a estrutura agrária do Brasil-colônia. (PRADO JÚNIOR, 1976, p. 119, grifos do autor.)

Assim, a tríade composta por grande propriedade, trabalho escravo e monocultura se combina e inter-relaciona diretamente com os mencionados fatores. Já em 1905, Manoel Bomfim, ensaísta sergipano um tanto esquecido nas universidades brasileiras, explicara, com *A América Latina: males de origem*, sobre como o *parasitismo* – ou a exploração indiscriminada das metrópoles sobre as colônias – influenciou negativamente sobre a formação social, econômica, política e moral do Brasil e de outros países latino-americanos:

São os efeitos econômicos os mais sensíveis nesse regime de colonização parasitária. Pode-se mesmo dizer que são os efeitos primordiais, aos quais se ligam os outros como efeitos secundários. Em si, o parasitismo das metrópoles, como o parasitismo social em geral, é um fenômeno de ordem econômica, cujos efeitos se refletem sobre toda a vida social. Esta afirmação equivale a um truismo. Por isto – pela importância desses efeitos econômicos – é mister insistir um pouco nos fatos que a eles se ligam. Não tanto para fazer a prova de tais fatos – evidentes por si mesmo, mas para mostrar como eles provocam os outros vícios, defeitos, anomalias e perversões, de que sofrerão as futuras nacionalidades, tanto na sua vida política, como na sua evolução moral e social; para fazer sentir bem como todas essas anomalias e vícios derivam, direta ou indiretamente, dos do parasitismo da metrópole. (BOMFIM, 2008, p. 87.)

A abordagem de Bomfim sobre o tema é uma ferramenta útil para uma análise relativizada sobre as estruturas de poder que procuramos desenvolver neste estudo, uma vez que, apesar de não estar visivelmente embasado no marxismo, como o fez Caio Prado Júnior, chega a conclusões similares nessa questão, a despeito das diferenças terminológicas dos termos que ambos empregam. Após a Independência do Brasil, o poder municipal teria rompido o limite das pequenas vilas, por meio dos filhos, dos sobrinhos, dos afilhados e dos genros dos senhores rurais, que vivam nas grandes cidades, assegurando a hegemonia dos senhores rurais em todo o território nacional. Essa perspectiva foi refletida por Sérgio Buarque de Holanda em *Raízes do Brasil* (1936):

Na monarquia eram ainda os fazendeiros escravocratas e eram filhos de fazendeiros, educados nas profissões liberais, quem monopolizava a política, elegendo-se ou fazendo eleger seus candidatos, dominando os parlamentos, os ministérios, em geral todas as posições de mando, e fundando a estabilidade das instituições nesse incontestado domínio. (HOLANDA, 1956, p. 88-89.)

A prática dos patriarcas a que Holanda se refere encontra uma representação explícita nas obras do ciclo da cana-de-açúcar; já em *Menino de engenho*, nas últimas palavras do livro, quando o Coronel José Paulino recomenda a Carlos de Melo: “Não vá perder seu tempo. Estude, que não se arrepende.” (REGO, 2002, p. 149.) Carlos de Melo, então com doze anos, deixava o engenho de seu avô para ir para o colégio interno. Anos depois, já em *Banguê*, Carlos retorna ao engenho, proveniente da Faculdade de Direito do Recife, com o título de bacharel:

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. (REGO, 2001, p. 31.)

Apesar de haver se formado em direito, como desejava o seu avô – e considerando-se a conjuntura social que demandava essa prática para a manutenção da hegemonia do patriarcado –, Carlos não contemplou as expectativas do senhor de engenho, e essa inépcia é retratada ao longo de toda a narrativa de *Banguê*. O filho do Coronel José Paulino, o tio Juca, era igualmente bacharel em direito e, como pode ser constatado nas narrativas do ciclo, em especial *Usina*, possuía tino para a práxis de um latifundiário. Dessa maneira, os senhores de engenho ou coronéis mantinham sua hegemonia assegurando aos seus filhos e correligionários cargos políticos e jurídicos. Durante o reinado de dom Pedro II (1840-1889), os partidos políticos serviam de fachada para o domínio dos chefes locais, como observa André Heráclio do Rego em seu estudo sobre o tema, intitulado *Família e coronelismo no Brasil: uma história de poder* (2008):

O poder político, na transição entre o Império e a República, e ressaltando-se o período de Deodoro da Fonseca e de Floriano Peixoto, permaneceria nas mesmas mãos, visto que se havia conservado a mesma organização rural. O centro da vida política, apesar de todas as limitações estabelecidas pela lei, teria continuado a ser o coronel. A diferença seria que esse fenômeno, que durante o Império manifestava-se na sombra, havia atingido a plena luz chegada a República, tendo sido revelado pelas eleições para os governos dos Estados Federados, que exigiam do chefe da política estadual muito trabalho para a coordenação e harmonização dos coronéis

das diversas áreas de influência. O governismo, a aliança com o governo, era assim uma garantia a mais para a vitória dos interesses privados, um instrumento suplementar de mando. (REGO, 2008, p. 66-67.)

É importante observar a consequência do aumento do poder político-eleitoral da grande propriedade na configuração do coronelismo – “esse aumento, no entanto (e aí reside o paradoxo) não se deveria ao reforço do poder do latifúndio, mas, ao contrário, à sua decadência.” (REGO, 2008, p. 65.) Estava, assim, diretamente ligado ao reforço do poder público frente ao poder privado, e não ao seu enfraquecimento. Os coronéis passaram então por um processo de redefinição de seus papéis, o que assegurou por mais um tempo o seu *modus operandi* já fadado ao fracasso, devido ao processo natural de desenvolvimento econômico e industrial do país. Marcos Vinícios Villaça pondera sobre essa tendência em *Coronel, Coronéis*, estudo de 1965:

Mais do que época de afirmação e de domínio incontestado do coronel como chefe de homens, dono de decisões e senhor de terras, a fase mais recente da história social e política dos sertões nordestinos assistiu a sua superação, ao seu nítido declínio. [...] E o apogeu então obtido o resultado de quem conseguiu, por algum tempo, mantendo seguras as estruturas do feudalismo matuto em que tradicionalmente se baseou, mover-se à frente do processo de seu rompimento para assegurar permanência de comando. De quem capitaliza para si ainda que efemeramente, o prestígio dos governos a invadir seus domínios, o poder da polícia, e até outras formas mais libertas de permeabilização social, de modernização econômica e de democratização, tais como a imprensa, o rádio, o crédito, o processo eleitoral. Rompendo-se a rotina de uma situação de poder que lhe permitia impor decisões, julgar causas e aplicar castigos, o coronel – chefe político, árbitro social e fonte de coerção – cede até com desvanecimento, às influências externas que, sem o diminuir, como que institucionalizam seu domínio nas figuras do prefeito, do juiz, do delegado, submetidos à sua discricção, e que promovem e alastram a sua fama. Não se apercebe logo o velho chefe que o Estado, oficializando o poder, como que diferencia o seu exercício, despessoaliza-lhe as decisões. Que, mesmo prestigiado amigo de governadores, deputado ou com filhos deputados, prefeito várias vezes, vai dependendo mais e mais tanto de governos como do eleitorado para um exercício de mando que lhe pertencia originariamente. (VILLAÇA, 1978, p. 17-18.)

Esse aspecto pode ser aferido em *Usina*, na figura do Coronel Cazuya Trombone, senhor de engenho afeito a conchavos políticos, graças aos quais consegue manter sua liderança num contexto de decadência dos coronéis ante os usineiros: “Era genro do Coronel José Paulino, um homem rico, muito seguro, muito

de política. O coronel Trombone, o senhor de engenho mais rico da Várzea [...]” (REGO, 1982, p. 101.) Trombone mantinha o seu poderio se aliando aos usineiros e com a paixão pela política, como neste trecho em que o Dr. Luís, usineiro da São Félix, reflete sobre a ajuda que o coronel pode lhe prestar na sua rivalidade com o Dr. Juca, usineiro da Bom Jesus:

O Dr. Luís não gostava nem de falar do desastre. Marreira se precipitara, senão o Santa Fé teria ainda um preço que o Dr. Juca se encolheria. O fato duro era aquele: a Bom Jesus se espichando, espalhando os seus trilhos. O velho Trombone era agora toda a sua esperança. Embora parente chegado do povo da outra usina, não se dava com o Dr. Juca. E contar com o velho era tirar da Bom Jesus duas grandes propriedades. O velho se embriagava com a política. Tudo para ele, no mundo, não se comparava com a sua deputação estadual. Desde a Monarquia que alimentava a sua vaidade com a posição política. O Dr. Juca lhe arrancara o prestígio da família. Podia ser que quisesse mesmo fazer-se deputado. E o Coronel via a ascensão do parente, pensando na sua queda. (REGO, 1982, p. 112.)

Assim, o processo de redefinição do coronelismo por meio do fortalecimento político pode ser verificado com verossimilhança (considerando-se o sema da semelhança em face da realidade circundante) na narrativa dos romances do ciclo da cana-de-açúcar, ainda que os antigos costumes de exploração do trabalho escravo (ou semiescravo) sejam evidentes. Gilberto Freyre, em *Nordeste: aspectos sobre a influência da cana sobre a vida e a paisagem do Nordeste do Brasil*, fala sobre a fatalidade dos meios em que se operou a colonização e a exploração da mão de obra escrava:

Se elementos geneticamente tão bons como os primeiros colonos negros e os primeiros colonos brancos do Nordeste vieram a desprestigiar-se sob vários aspectos, é que sobre eles atuaram, com uma intensidade que foi maior aqui do que noutras regiões do Brasil, as influências, desfavoráveis ao homem, da cultura da cana de açúcar, quando realizada como se realizou entre nós: com exclusão de culturas de subsistência; pelo latifúndio; pela escravidão; pelo patriarcalismo monossexual, ao mesmo tempo que monocultor. Condições e meios insubstituíveis na primeira época da colonização portuguesa do Nordeste, embora pudessem ter sido atenuados depois. (FREYRE, 2004, p.149.)

É pertinente, contudo, relativizar o determinismo biológico – embora o ensaísta pernambucano refute muitos aspectos, sobretudo os racistas, deste – em que,

nalguns momentos, a produção de Freyre parece se ancorar. O estudo de Sônia Lúcia Ramalho de Farias – *O sertão de José Lins do Rego e Ariano Suassuna: espaço regional, messianismo e cangaço* – oferece uma perspectiva importante sobre a ideologia regionalista exposta por Freyre, e como esta possuiu um caráter de reação ao processo de modernização ao capital internacional:

Dentro de uma nova divisão internacional de trabalho, determinada pela passagem do capital mercantil ao capital industrial, reordena-se a percepção de espaço brasileiro, tomando forma, ao longo do século XIX, uma tensão (crise) entre dois polos: de um lado o Centro-Sul cafeeiro em processo de industrialização, hegemonicamente ascendente, e do outro, o Nordeste açucareiro e algodoeiro-pastoril, num lento e ruinoso processo de perda da supremacia dentro deste espaço. [...] O ponto mais denso de sua expressão se dá nos anos vinte com o movimento regionalista encabeçado por Gilberto Freyre. Reforça-se este ideário na década de cinquenta com a generalização da temática dos “desníveis regionais” e a criação da SUDENE, atualizando-se nos anos recentes sob a forma de reação a uma política praticada pelo Estado brasileiro, cujo sentido é articular ainda mais profundamente o espaço regional a uma economia de mercado. Visto dessa perspectiva, o regionalismo se apresenta como um movimento de defesa dos interesses de um segmento da classe dominante brasileira, que ante a iminência de perda de seu espaço, estabelece um *front* ideológico – o dos “regionalistas” – de reação “contra as forças em vias de aprofundarem o controle de organização daquele espaço”. (FARIAS, 2006, p. 32-33.)

Farias descreve, assim, como a identificação e participação de Freyre com uma classe dominante, mas em decadência, motivou a idealização do movimento regionalista, como forma de reação ao avanço material de membros da mesma classe dominante que, em outra região, se encontrava em ascensão. José Lins do Rego – próximo a Freyre e conhecedor de suas reflexões teóricas – compartilhava desse estatuto e, pertencendo à mesma classe relacionada ao poder oligárquico que o ensaísta de Apipucos, explicitava essa reação em seus romances e ensaios.

Caio Prado Júnior descreve, por outro lado, o tipo de colono que se estabeleceu no território brasileiro: “Não é o trabalhador, o simples povoador; mas o explorador, o empresário de um grande negócio. Vem para dirigir: se é para o campo que se encaminha, só uma empresa de vulto, a grande exploração rural em que figure como senhor pode o interessar.” (PRADO JÚNIOR, 1976, p. 120.) Assim, diferentemente de Freyre, demonstra os pilares constitutivos da organização agrária do Brasil colonial, que se firmará como a base sobre a qual se formará toda a estrutura econômica e social do país:

A grande propriedade lavrada por trabalhadores dependentes, sejam escravos ou assalariados, ou bem formas intermediárias de trabalho, representa o sistema de organização agrária que sempre acaba dominando nos trópicos, mesmo quando outros são inicialmente tentados. Combinam-se as dificuldades que o meio natural oferece ao trabalho de indivíduos isolados, sobretudo quando se trata ainda de desbravamento, com as exigências técnicas da exploração tropical (aparelhamento necessário, organização das atividades), para fazer predominar aquele sistema. (PRADO JÚNIOR, 1976, p.120.)

Dessa maneira, Caio Prado Júnior reforça o caráter de exploração que era comum aos primeiros proprietários rurais que se estabeleceram no Brasil Colonial. Bomfim, do mesmo modo, tece reflexões acerca da influência do *parasitismo* no contexto de exploração do colono branco sobre o escravo negro – ou índio, como será exposto adiante, com a prática do *gamonalismo* –, provedor de mão de obra:

Em certos casos, se o parasitismo feroz de um grupo sobre outro não produz o aniquilamento deste último, trazendo como resultado final o aniquilamento total da sociedade, é porque o grupo explorador conseguiu renovar a sua provisão de vítimas. Tal é a história da escravidão no Brasil e nas outras partes da América. Os pobres pretos eram literalmente devorados pelo chicote, sacrificados pela alimentação insuficiente e pelo excesso de trabalho. (BOMFIM, 2008, p. 83.)

A análise de Bomfim, assim, dá ênfase à questão da exploração do escravo negro, o que possibilita um enfoque mais dialético sobre o processo de formação agrária na América Latina como um todo, já que esta é, em algum sentido, atenuada por outros teóricos que tratavam sobre o tema, no início do século XX. Trazendo o debate para o âmbito brasileiro, Caio Prado Júnior argumentara, em *Evolução Política do Brasil*, como o modo de produção capitalista e o conservadorismo político influenciaram o panorama que resultará na manutenção do patriarcado rural:

A evolução política progressista do Império corresponde assim, no terreno econômico, à integração sucessiva do país numa forma produtiva superior: a forma capitalista. As instituições primitivas como a escravidão, herdadas da antiga colônia, são varridas pelas novas forças produtivas que vão se formando e desenvolvendo no correr do século passado. Não é somente com o trabalho servil que isto se dá. O espírito conservador-retrógrado, que representa os interesses ligados à reação anti-progressista, tinha-se encastelado numa série de instituições políticas, como o Senado vitalício e

o Conselho de Estado, onde, pela natural imobilidade delas, freava a cada passo a marcha do país. (PRADO JÚNIOR, 2004, p. 96.)

A persistência desse tipo de mão de obra – segundo Caio Prado Júnior, 30% da população era de escravos, mais um expressivo número de indivíduos desprovidos de bens e subsistindo num nível de vida material ínfimo – não se alterou de maneira significativa com a Abolição, sendo evidente a concentração de extrema riqueza que caracteriza a economia colonial e se manteve até os fins do século XIX, fato observado pelo autor:

Mas índice apenas, e não o mal originário em si, o que é bom notar porque nem sempre foi lembrado, como não o foi pelos idealistas da Abolição, que libertando o escravo, pensaram em realizar outra coisa mais que uma simples modificação do estatuto jurídico e nominal do trabalhador. O que mantinha a massa da população brasileira naquele grau ínfimo de existência material e em consequência moral, que era o seu, não era somente a escravidão, mas antes a organização fundamental do país, de que o trabalho escravo não é senão um dos aspectos, que, abolido, se substitui por outro que continuou, com pouca diferença, mantendo o trabalhador e portanto a massa da população naquele nível de existência. (PRADO JÚNIOR, 1976, p. 124.)

O coronelismo se instituiu, assim, plasmando várias dessas características num contexto de aliança com o governo, baseando-se na troca de favores, sendo o voto, nesse contexto uma forma de posseção, uma verdadeira marca dos eleitores por parte de seus respectivos chefes políticos. Um coronel bem-sucedido era um elemento socioeconômico polarizador, que operava como um ponto de referência que possibilitava aos indivíduos sob a égide do chefe político reconhecer sua posição no espaço social. Esse relacionamento baseado na troca de favores e na influência fica evidente no raciocínio de André Heráclio do Rego:

Na estrutura do coronelismo, somente os indivíduos possuidores de relativa fortuna, hereditária ou adquirida, eram capazes de trocar favores e de obter uma clientela; paralelamente à fortuna, entretanto, as qualidades pessoais permitiam ao indivíduo elevar-se à posição de chefe. Assim, do pequeno chefe político provinciano ao grande chefe nacional, os coronéis possuíam essa virtude que Max Weber denomina carisma, e que considera como a virtude dos caudilhos. A liderança dos coronéis possuía dessa forma um aspecto carismático, e não somente tradicional, pois o eleito somente seria um grande chefe se provocasse a adesão afetiva e entusiástica dos

homens, deles conseguindo uma obediência espontânea, qualidade essa que reforçava a solidariedade interna do grupo. (REGO, 2008, p. 67.)

O carisma, portanto, é uma virtude que desempenha papel vital na manutenção da hegemonia do senhor de engenho. Outro aspecto importante a se notar na dinâmica operacional do coronelismo é seu embasamento familiar, sendo o coronel um chefe de parentela. Sérgio Buarque de Holanda argumenta, em seu estudo, sobre como o patriarcado rural influenciou o paradigma de formação das instituições políticas nacionais:

[...] as facções (políticas) são constituídas a semelhança das famílias, precisamente das famílias de estilo patriarcal, onde os vínculos biológicos e afetivos que unem ao chefe os descendentes colaterais e afins, além da famulagem e dos agregados de toda sorte, hão de preponderar sobre as demais considerações. Formam, assim, como um todo indivisível, cujos membros se acham associados, uns aos outros, por sentimentos e deveres, nunca por interesses ou ideias. (HOLANDA, 1956, p. 98.)

Desta maneira, a família patriarcal se via tão intimamente associada ao processo de construção das estruturas de poder no Brasil, que se torna difícil o estudo da primeira sem uma inter-relação com essas estruturas; sejam os partidos políticos propriamente ditos, seja o mandonismo e seus diversos aspectos, o que inclui o coronelismo. Caio Prado Júnior, no entanto, chama a atenção para se encarar o papel da família de uma perspectiva dialética, haja vista a escassez numérica de indivíduos desta em nível geral, bem como o seu próprio status como instituição:

A formação brasileira, ao contrário do que se afirma correntemente, não se processou, salvo no caso limitado e como veremos, deficiente, das classes superiores da “casa-grande”, num ambiente de família. Não é isto o que ocorre com a massa da população: nem com o colono recém-chegado, nem com o escravo, escusado acrescentá-lo; talvez ainda menos com esta parte da população livre, econômica e socialmente instável que temos já visto sob outros aspectos, e à qual falta base sólida em que se assentar a constituição da família. (PRADO JÚNIOR, 1976, p. 351.)

O autor paulista afirma, em nota a esse trecho, a rarefação de indivíduos pertencentes a uma família, que por si só é uma classe superior elevada de maneira

que “ser de família, entre nós, constituía um distintivo de superioridade, de quase nobreza”, questionando assim alguns estereótipos formados sobre o papel da família brasileira.

3.2 Ciclo do cangaço, misticismo e seca: Coronel Clarimundo e Coronel Cazuza Leutério

Há, na ficção de José Lins do Rego, outras obras que retratam o coronelismo e suas particularidades, aquelas que compõem o que se conhece como *ciclo do cangaço, misticismo e seca*. Os dois romances que o integram, *Pedra Bonita* (1938) e *Cangaceiros* (1953), mostram as dinâmicas de relação de poder comuns ao coronelismo na região do sertão, com personagens como o Coronel Clarimundo e o Coronel Cazuza Leutério. A análise que faz Sônia Lúcia Ramalho de Farias desse objeto, em seu já mencionado trabalho sobre espaço regional, messianismo e cangaço em José Lins do Rego e Ariano Suassuna, é esclarecedora para que se possa delimitar características específicas da figura do coronel ambientado no sertão em diferenciação ao senhor de engenho do brejo ou zona da mata:

Dois únicos romances de José Lins do Rego cuja ação narrada tem como palco central o sertão, *Pedra Bonita* e *Cangaceiros* constituem, aparentemente, exceção na obra romanesca do autor, em relação ao espaço regional tematizado. O sertão, no entanto, só adquire plena significação nestes textos se cotejado com os espaços do litoral e do brejo que lhe servem de parâmetro. Funcionando como elemento recorrente ao discurso de alguns personagens, a dicotomia brejo/sertão aparece explicitada em *Cangaceiros* principalmente na fala do mestre Jerônimo. Esta explicitação se dá pelo confronto que o mestre de açúcar estabelece entre duas ordens de mandonismo local: a do senhor de engenho, representada na narrativa pela figura do coronel Cunha Lima, de Areia, e a do fazendeiro sertanejo, capitão Custódio, cujo poder, no entanto, se encontra em declínio. Postas em confronto, estas duas ordens de “mandonismo local” se dispõem, no discurso do mestre Jerônimo – como será visto no corpus da análise – de maneira a possibilitar a exaltação dos atributos do senhor de engenho do Brejo (autoritarismo, machismo, paternalismo) e dos mecanismos ideológicos de sustentação da estrutura coronelista (compadrio, ideologia do favor, solidariedade vertical) e de forma a proceder ao descrédito e à condenação do outro personagem, por ausência desses mesmos atributos. (FARIAS, 2006, p. 57.)

Assim, Farias expõe as particularidades do processo de decadência dos coronéis em dois espaços distintos, estando geralmente o coronel estabelecido no sertão, na época retratada nas narrativas, em um momento de declínio mais evidente. Essa questão, que nas obras do ciclo da cana-de-açúcar era apenas sugerida, é explicitada em *Pedra Bonita* e *Cangaceiros*, romances que retratam o poder dos coronéis constantemente ameaçado e contestado pelo cangaço e pelo messianismo. Aspectos do sertão são revelados à medida que caminhos são percorridos entre o triângulo composto pela vila do Açú, o Araticum e a Vila de Dores, o que associa esse quadro à categorização proposta por José Aderaldo Castello:

[...] coronéis fazendeiros, cangaceiros, volantes, cantadores, sacerdote e naturalmente o sertanejo, são entidades que se aproximam e se repelem. Aos primeiros, José Lins do Rego faz algumas referências em relação com o cangaço. É o caso de um Raimundo Nonato, dado à cultura do algodão, principal fonte de economia da região, ao lado do gado. Na verdade, estamos ainda numa fase de economia de subsistência. Mas José Lins do Rego se mostra mesmo preocupado é com a relação coronéis, cangaceiros, volantes, cantadores e fanáticos. E, sobretudo com o messianismo – esperança derradeira do sertanejo. (CASTELLO, 2001, p. 130.)

Castello discorre sobre como as narrativas de José Lins do Rego apresentam “matrizes narrativas” compreendidas em figuras de fanáticos, cangaceiros e cantadores, estando a monotonia enfocada no processo narrativo, “ênfatizada seja em comentários diretos seja pelo recurso de retomadas de maneira a impulsionar um giro repetitivo no processo narrativo.” (CASTELLO, 2001, p. 138.) Em *Pedra Bonita*, a figura do Coronel Clarimundo é exposta logo no início da narrativa:

Ali na vila do Açú a vida era miúda como a gente. Nunca crescera, nunca tivera fausto, ninguém suspirava naquele canto do mundo pelos dias passados. Não era uma cidade morta que tivesse crescido, criado nome, cheia de glórias de outros tempos. [...] Rico, ali, só mesmo o Coronel Clarimundo, que tinha compra de algodão e loja de venda. No mais, pouca diferença havia de um para o outro. (REGO, 1987, p. 1065.)

O Coronel Clarimundo, embora possuísse mais bens e certa riqueza material, morava na cidade, em um sobrado, e pouco se diferenciava dos demais moradores

se comparado a um Coronel José Paulino do ciclo da cana-de-açúcar, com a sua liderança e imponência, bem como o respeito que os moradores de seu engenho lhe endereçavam. Era mais um comerciante abastado que um chefe político. Pouca influência tinha sobre a polícia ou autoridades locais, como fica explícito no incidente da briga de Bentinho, o protagonista e protegido do Padre Amâncio, com o filho do Major Cleto, no qual Bentinho, apesar de agredido, foi preso. O Coronel Clarimundo desempenhou, nesse incidente, apenas um papel de apaziguador, lidando com os dois lados. Em outro momento, o coronel tem a sua propriedade assediada por cangaceiros sem que tenha qualquer reação de defesa:

Uma noite (estava quase no fim do mês mariano) ouviram uns disparos na rua. Os cangaceiros tinha entrado no Açú. O Padre Amâncio terminou a bênção e as mulheres começaram a gritar com o susto. A igreja se encheu de repente. O sobrado do Coronel Clarimundo cercado, e o pavor tomava conta da vila. O juiz municipal estava preso, o Major Evangelista nas mãos dos cangaceiros. E um soldado do destacamento estendido, morto, na porta da cadeia. Iam matar o juiz. O Major Evangelista havia dado todo o dinheiro da Recebedoria de Rendas e o Coronel Clarimundo abrira as burras. [...] O Coronel Clarimundo, amedrontado, parecia um cadáver enterrado na cadeira. Lá pra dentro de casa a família se congregara no quarto dos santos, na reza. (REGO, 1986, p. 1122-1123.)

Fica evidente que o poderio do Coronel Clarimundo é bem menos expressivo do que o que normalmente se observa dos coronéis em outras narrativas de José Lins do Rego, em sintonia com as definições de decadência verificadas anteriormente, que indicam um processo de declínio prematuro nos proprietários rurais do sertão em relação aos do brejo/litoral. Os últimos normalmente possuíam suas milícias armadas e prestígio para negociar ou inibir a ameaça dos cangaceiros. Na narrativa de *Fogo Morto*, há um momento em que o Coronel Lula de Holanda tem seu engenho assaltado pelo cangaceiro Antônio Silvino e seus assecclas¹⁰, sendo salvo pelo Coronel José Paulino, que regularmente cooperava com o cangaceiro, garantindo-lhe, entre outras concessões, salvo-conduto em suas terras. Coronel Clarimundo possui relativa riqueza; no entanto, devido às definições em que o mandonismo se configurava no espaço do sertão, não conseguia ter a influência política, social e econômica que possuíam os ricos coronéis da Zona da Mata, como o Coronel José Paulino.

¹⁰ Analisaremos mais profundamente esse trecho, o assalto de Antônio Silvino ao Santa Fé e a posterior intervenção do Coronel José Paulino, no quarto capítulo deste estudo.

O Coronel Cazuza Leutério, de *Cangaceiros*, por outro lado, era o exemplo de um latifundiário com renome e hegemonia assegurados, mesmo no espaço regional do sertão, vivendo em uma fazenda fortificada e rodeada de capangas. O estudo de Farias oferece um panorama preciso dessa questão:

Em *Pedra Bonita* e *Cangaceiros*, o coronelismo encontra sua expressão máxima nas respectivas personagens do coronel Clarimundo e do coronel Cazuza Leutério. O poder que detêm na região sertaneja se configura como um poder ilimitado e paralelo ao poder institucional. Para a preservação desse poder, o coronel Cazuza mantém – como é prática costumeira nos potentados rurais – uma forte clientela armada, um dispositivo bélico particular, constituído de cabras e jagunços, que se dispõem a seu serviço para qualquer atribuição. Exerce ainda um controle absoluto sobre a milícia local, manipulada ao sabor de seus interesses políticos e pessoais. [...] Na vigência desse poder soberano (o coronel Cazuza recebe, em várias passagens do texto, o designativo de “rei”), a figura do cangaceiro se converte na expressão do inconformismo e da revolta contra o quadro de injustiça e dominação a que a população carente se acha submetida. Neste sentido, a violência do cangaço passa a ser celebrada como um ato de rebeldia da classe dominada, em contraposição ao poder abusivo da estrutura coronelista. (FARIAS, 2006, p. 238.)

Assim, temos acesso a uma perspectiva relativizada acerca da dinâmica do coronelismo no ambiente sertanejo, com a imagem do Coronel Cazuza, que, com o acúmulo de poder e influência na região, consegue fazer frente às ameaças constantes do cangaço, se isolando em uma propriedade fortificada e rodeado de jagunços armados, situação que difere daquela em que se encontra a maioria dos senhores de engenho do brejo, exemplificada na figura do Coronel José Paulino.

Na narrativa de *Cangaceiros*, há um pequeno proprietário rural, Capitão Custódio, que teve um filho assassinado por um jagunço de Cazuza Leutério. Ansiando por vingança, Custódio desempenha papel de coiteiro para o cangaceiro Aparício e seu bando, que é bastante temido e tem vários assaltos a ricos proprietários em seu histórico. Custódio apoia Aparício na esperança de, um dia, ter a vingança sobre Cazuza Leutério nas mãos de Aparício, num eventual assalto deste último à fortaleza do Coronel, o que, enfim, ocorre: “Aparício, com mais de cem homens, dera um cerco na cidade e o tiroteio durou mais de três horas. A notícia tinha chegado por um vaqueiro que contou tudo na venda. Tinha morrido muita gente.” (REGO, 1986, p. 1030.) O cangaceiro, no entanto, não logra êxito em

tomar a fortaleza de Cazuza Leutério, como é exposto no diálogo entre o mestre Jerônimo e Bento:

– Passou lá por casa um matuto e me contou do ataque em Jatobá. Aparício cercou a cidade de todos os lados e deu um fogo por mais de duas horas. O Coronel respondeu com os cabras, porque não tinha mais soldados do batalhão, em Jatobá. Só tinha mesmo o destacamento. Pois bem. Aparício não tomou a cidade. Me disse o homem que os cangaceiros chegaram até dentro da rua grande e não puderam ficar. Os cabras do Coronel aguentaram o tiroteio, e quando foi de madrugada, os cangaceiros já tinham fugido. Morreu muita gente. Falava-se na morte de um maioral do grupo. Tem muita gente de Jatobá morta e há feridos. Uma filha do Coronel Leutério deu fogo com os homens. (REGO, 1986, p. 1033 – 1034.)

As exceções e peculiaridades na estrutura coronelista no espaço regional do sertão são, desse modo, postas em evidência. A maioria dos coronéis e proprietários rurais ou se aliava aos cangaceiros, ou era assediada por eles. Casos pontuais como o de Cazuza Leutério, que possuíam uma massiva estrutura de proteção, eram mais escassos. Diferentemente do senhor de engenho da Zona da Mata, que muitas vezes impunha o seu respeito sem necessariamente recorrer a uma forte estrutura armada de defesa. Em *Banguê*, após a morte do Coronel José Paulino, Carlos de Melo passa a recorrer a alguns guarda-costas, com receio de emboscadas:

Fiquei ativo. Não andava de noite, com medo de emboscadas. Comprei armas para o engenho. O velho José Paulino nunca precisou daquilo, em mais de setenta anos de governo. E lutou contra parentes, como o Dr. Quinca do Engenho Novo, que era homem de verdade. Mas, a coragem moral do meu avô, eu não tinha. Só me confiava em guarda-costas. Ficavam de noite no rifle. (REGO, 2001, p. 177.)

O Coronel José Paulino, portanto, mantinha-se a salvo de inimigos e cangaceiros apenas valendo-se majoritariamente do seu prestígio, ou seu *carisma*, conforme conceituamos essa virtude anteriormente, sendo este um fator decisivo no poder de liderança dos coronéis. Os coronéis do ciclo da seca, misticismo e cangaço não apresentavam essa característica com a mesma intensidade e, embora pudessem assegurar sua hegemonia por meio do seu capital e poder de fogo, eram

geralmente malvistas pela classe dominada, que vislumbrava nos cangaceiros, muitas vezes, uma possibilidade de liberdade e vingança à opressão dos latifundiários.

3.3 Frederico: o coronelismo fora do Nordeste

O romance inaugural de José Cândido de Carvalho – *Olha para o céu, Frederico*, de 1939 – possui características notavelmente similares às dos romances do ciclo da cana-de-açúcar, e essa similitude não passou despercebida ao escrutínio de Luís Bueno, que, em seu estudo *Uma história do romance de 30*, oferece um preciso detalhamento dessas questões:

O romance de estreia de José Cândido de Carvalho em quase tudo lembra os livros de José Lins do Rego, especialmente *Menino de Engenho*, *Banguê* e *Usina*. Embora o engenho que serve de cenário para a trama fique no Rio de Janeiro, o ambiente físico é muito semelhante. Socialmente também estamos mais ou menos no mesmo presente espremido entre o passado glorioso e o futuro decadente. O processo de substituição dos engenhos pelas usinas é descrito mais ou menos da mesma forma, com os mesmos recursos de estilo que animalizam as modernas indústrias, vistas como monstros que “engolem” os velhos banguês. A semelhança chega aos detalhes. A decadência dos engenhos, por exemplo, é referida pela mesma metonímia – a mesma trepadeira, com o mesmo nome, crescendo em outros engenhos abandonados: “Mais adiante o engenho do Capanga, de esqueleto à vista, a casa das fornalhas destelhada, com *melão de São Caetano* espiando sobre o bueiro” [...] Há mesmo um passo em que Eduardo volta de uma visita a um engenho vizinho e avista uma propriedade abandonada que desponta algo que em tudo lembra os romances do nordeste: um mandacaru. (BUENO, 2006, p. 447, grifos do autor.)

Além da supracitada referência ao melão de São Caetano e decadência dos engenhos, várias outras similaridades podem ser observadas na narrativa, mesmo nos personagens, como a imagem do usineiro endividado, no Dr. Juca, de *Usina*, e Dr. Quinca de Barros; Maria Alice, de *Banguê*, e dona Lúcia, além do próprio Carlos de Melo e o protagonista Eduardo. No entanto, os personagens que têm mais evidente correspondência são, sem dúvidas, o Coronel José Paulino e o Coronel Frederico. Frederico, assim como José Paulino, tem a característica de ser bem-sucedido, manter próspero seu engenho mesmo em condições adversas, como as sazonais baixas no preço do açúcar e o advento das usinas; mas o senhor de

engenho fluminense não possui suficiente *carisma*, a virtude comum aos grandes coronéis. O seguinte trecho de *Olha para o céu*, *Frederico* retrata bem essa questão:

Frederico não teve nada que lembrasse um neto de Pedra Lisa. Tudo nele ela calculado, medido a dedo, sem as grandezas que eu queria que o parente tivesse. Só numa coisa se parecia com o barão. No amor aos herdados, às bocas de fornalha de seu fabrico, à chaminé do São Martinho. Homem plantado com raízes de muitos metros. Os outros parentes ricos dos canaviais, os Vieiras, os Morgados de Melo, os Gesteiras reprovavam o viver de mandacaru do meu tio:

– Um urso que vive plantando cana, um esquisito. (CARVALHO, 1974, p. 19.)

Pedra Lisa foi um antepassado de Frederico, carismático senhor de engenho que era, ao contrário de Frederico, reverenciado por todos da família. Frederico apenas conseguia administrar o seu engenho de maneira satisfatória. Esse é um ponto que o diferencia significativamente do Coronel José Paulino, que é considerado um líder de notável carisma. Luís Bueno detalha a importância em se enumerar as discrepâncias entre os dois personagens:

[...] Frederico nada tinha da proverbial bondade de José Paulino. O povo do São Martinho, que, ao contrário do que acontece com Carlos de Melo, está muito distante dos interesses de Eduardo, sofre demais e aparece apenas para mostrar como Frederico era mesquinho. A grandeza de espírito e a bondade sem reparos pertencem ao passado, à nobreza da terra encarnada no velho bisavô Pedra Lisa – que aliás não é incompatível com o amor à terra, já que Frederico “só numa coisa se parecia com o barão. Era nesse amor à terra, às formas de cana, ao bueiro do São Martinho”. Mas o caso de Frederico era outro, de um amor egoísta, e o narrador frisa esse aspecto ao fazer uma relação direta entre seu apego à terra e a sua absoluta falta de generosidade. (BUENO, 2006, p. 451.)

Assim, o que Bueno caracteriza como falta de bondade e generosidade em Frederico pode ser aproximado com o conceito de carisma, bem como a sua associação aos coronéis de grande renome. Frederico, embora conseguisse superar suas adversidades com o apego pela terra e pelo trabalho duro, assim como o faz José Paulino, se distancia deste no quesito da virtude que garante aos coronéis o apoio e apreço de sua clientela. O coronel pode impor a sua hegemonia por meio de

seu poder e influência política e econômica, mas o carisma é essencial para que tenha a confiança incondicional de seus protegidos.

3.4 Dom Migdônio e o *gamonalismo*: um breve excuroso em Scorza

Para uma compreensão mais ampla de como estruturas de poder similares ao coronelismo são retratadas na ficção, é pertinente observar brevemente alguns aspectos do mandonismo tais como aparecem em outros espaços. Optamos pelo personagem Don Migdônio, de *Bom dia para os defuntos*, de Manuel Scorza, por ser um caudilho que apresenta várias das características comuns aos senhores de engenho do Nordeste brasileiro, com as particularidades que o fenômeno do mandonismo adquiriu naquela região específica: os latifúndios do Peru. Uma destas estruturas de poder, identificada em várias outras ambiências ao longo do território latino-americano, é o *gamonalismo*, fenômeno sociopolítico observado no Peru, Equador e outros países. Para que possamos, no âmbito deste estudo, alargar a amplitude de como apreciamos a manifestação desses fenômenos em diferentes contextos, é importante a análise do *gamonalismo* e da sua representação na ficção para que possamos observar padrões globais que essas estruturas sociais apresentam. José Carlos Mariátegui escrutiniza esse fenômeno em seus *Sete ensaios de interpretação da realidade peruana* (1928), que tem características próprias que norteiam as divergências entre os fenômenos em países distintos – Brasil e Peru, respectivamente, no cerne da análise que conduziremos – e notáveis similitudes, por outro lado. Mariátegui discorre sobre o problema do índio e a sua organização econômica e social com tendências próximas ao socialismo – e de como o feudalismo dos *gamonales* entra em conflito com a sua resolução:

A questão indígena nasce de nossa economia. Tem suas raízes no regime de propriedade de terra. Qualquer tentativa de resolvê-la com medidas de administração ou polícia, com métodos de ensino ou obras de estradas, constitui um trabalho superficial ou adjetivo, enquanto subsistir o feudalismo dos *gamonales*. O *gamonalismo* invalida toda lei ou ordenamento de proteção indígena. O fazendeiro, o latifundiário, é um senhor feudal. Contra a sua autoridade, ambiente e pelo hábito, a lei escrita é impotente. O trabalho gratuito está proibido por lei e, no entanto, o trabalho gratuito, e até o trabalho forçado, sobrevivem no latifúndio. (MARIÁTEGUI, 2010, p. 54-55, grifos do autor).

Apesar de apresentar suas características particulares, o *gamonalismo* – e é importante lembrar outros fenômenos sociais, políticos e econômicos como o caudilhismo e o caciquismo mexicano; bem como as modalidades do mandonismo no Brasil, que não se restringem ao coronelismo –, sendo localizado em território andino, possui muitas similaridades com o coronelismo do Nordeste brasileiro. O *gamonalismo* pode ser descrito como uma estrutura de poder descentralizada que se baseia na segmentação do funcionamento da sociedade agrária, caracterizado pela questão do poder regional e local como forma de controle a grupos étnicos, como os povos indígenas. A compreensão da problemática entre os *gamonales* e a exploração indígena é vital para a assimilação apropriada das similitudes e discrepâncias para entre essas duas modalidades do mandonismo. José Carlos Mariátegui discorre acerca da ameaça do que ele chama de feudalismo dos *gamonales* para os interesses indígenas:

O problema indígena já não admite a mistificação a que perpetuamente o submeteu uma turba de advogados e literatos, consciente ou inconscientemente mancomunados com o interesse da casta latifundiária. A miséria moral e material da raça indígena aparece muito claramente como uma simples consequência do regime econômico e social que sobre ela pesa há séculos. Esse regime sucessor do feudalismo colonial é o *gamonalismo*. Sob seu império, não se poder falar seriamente de redenção do índio. (MARIÁTEGUI, 2010, p. 54, grifos do autor).

Assim, fica evidente uma semelhança com a transição de estrutura do patriarcado rural que se manteve com o advento do coronelismo. A questão indígena é um ponto específico do *gamonalismo*, que, portanto, lhe dá características particulares. Mariátegui fala de como a organização social dos índios andinos foi vital para a exploração e escravização desses pelos proprietários rurais, tendo sido eles inicialmente explorados pelos jesuítas:

Somente os jesuítas, com seu positivismo orgânico, puderam mostrar, no Peru, como em outras terras da América, a aptidão para a criação econômica. Os latifúndios que lhes foram destinados prosperaram. Os vestígios de sua organização ficaram como uma marca duradoura. Quem se lembra da vasta experiência dos jesuítas no Paraguai, onde habilmente aproveitaram e exploraram a tendência natural dos indígenas para o

comunismo, não pode se surpreender que essa congregação de filhos de São Iñigo de Loyola, [...] fossem capazes de criar no solo peruano centros de trabalho e produção que os nobres, doutores e clérigos, dedicados em Lima a uma vida fácil e sensual, jamais se preocuparam em formar. (MARIÁTEGUI, 2010, p. 35).

Ao explicar a exploração dos jesuítas e, posteriormente, dos proprietários rurais sobre os índios, tomando vantagem inclusive do que Mariátegui chama de tendência natural para o comunismo, o ensaísta peruano descreve uma situação material em que o estágio de desenvolvimento dos índios, bem como a sua organização social, favorece o uso de sua mão de obra para o trabalho escravo. Difere, portanto, do que informa Caio Prado Júnior, em seu já mencionado estudo, ao argumentar que o baixo nível de desenvolvimento social dos índios em território brasileiro desestimulou o seu emprego como mão de obra escrava:

Utilizaram-se a princípio os autóctones. Lá onde sua densidade é grande, e onde estavam habituados a um trabalho estável e sedentário, como no México e no altiplano andino, o escravo ou semiescravo indígena formará o grosso da mão de obra. No Brasil ele é mais escasso, e sobretudo ineducado para o sistema de trabalho organizado que exige a agricultura colonial. Empregou-se na falta de melhor, particularmente naquelas regiões de nível econômico mais baixo que não comportavam o preço elevado do escravo africano. (PRADO JÚNIOR, 1976, p. 122.)

O historiador paulista reafirma esse caráter de diferença de estágios de desenvolvimento entre os índios nas duas regiões da América do Sul, e o quanto isso limitava a sua empregabilidade na formação da mão de obra nas respectivas regiões. Bomfim se aproxima do que pondera Caio Prado Júnior, ao teorizar sobre como a exploração do indígena foi praxis geral em todo território latino-americano, estimulada pela avidez de enriquecimento fácil dos colonos que se estabeleceram na América Latina, bem como sua incompatibilidade com o trabalho pacífico:

Esgotados os tesouros já feitos, adotaram o processo sumário de escravizar os naturais e enriquecer à custa deles, com o seu labor. Os governos, por sua vez, arranjaram logo a máquina administrativa de modo a sugar a colônia o mais possível. Não havia outra preocupação. Os territórios e os privilégios eram dados ou vendidos segundo os interesses da corte ou dos seus representantes. Senhor do território, apossado da mina, o colono só pensava em arrancar deste eldorado o máximo de riqueza, no menor prazo possível. Para isto ele era livre de empregar os processos que quisesse,

contanto que o fisco contasse com a sua parte. Português ou espanhol, ele vinha para entesourar e não para trabalhar; e era logo a caça implacável ao índio. Sob a desculpa de que eram antropófagas algumas tribos, a metrópole estabeleceu a venda dos índios capturados – estava normalizado o cativo, estava sistematizado o parasitismo, na sua forma ideal: uns a trabalhar e outros a engordar e a gozar. Assim se completou a perversão da vida econômica nas novas sociedades. Tendo provado o fruto do trabalho escravo, os colonos não voltariam mais atrás; onde o elemento índio era escasso ou onde ele foi exterminado, logo o substituíram pelo escravo africano. (BOMFIM, 2008, p. 89.)

Bomfim reforça, assim, a já constatada tendência a se escravizarem as populações indígenas cujo estágio de desenvolvimento favorecesse o trabalho forçado, ou substituí-los por escravos africanos, após o extermínio dos índios considerados “ineducados” para tal tipo de trabalho, nomeadamente, os de tribos estabelecidas em solo brasileiro. Mariátegui expande esse debate, ao falar sobre a diferença de configurações econômicas no território da América do Sul, afirmando que países situados na costa do Atlântico teriam sido melhor favorecidos pelo tráfico:

A Argentina e o Brasil, principalmente, atraíram para o seu território capitais e imigrantes europeus em grande quantidade. Aluviões ocidentais, fortes e homogêneos, aceleraram nesses países a transformação da economia e cultura, que adquiriram gradualmente a função e a estrutura da economia e da cultura europeias. A democracia burguesa e liberal pôde lançar ali raízes seguras, enquanto o resto da América do Sul isso era impedido pela subsistência de tenazes e extensos resíduos de feudalismo. (MARIÁTEGUI, 2010, p. 38.)

Embora retrate um panorama verídico, que é o da distância do Peru e outros países em relação a centros europeus, a afirmação de Mariátegui deve ser relativizada e encarada de maneira dialética, uma vez que ignora os processos ocorridos no Brasil de manutenção de estruturas de poder associadas ao clientelismo, tais como os já referidos mandonismo e coronelismo. Não obstante, muitas das características de que fala Mariátegui acerca dos *gamonales* podem ser identificadas com aquelas dos coronéis:

O juiz, o subprefeito, o comissário, o professor, o coletor, estão todos enfeudados à grande propriedade. A lei não pode prevalecer contra os *gamonales*. O funcionário que se empenhasse em impô-la seria

abandonado e sacrificado pelo poder central, junto ao qual são onipotentes as influências do *gamonalismo*, que atuam diretamente por meio do parlamento, por uma ou outra via com a mesma eficiência. (MARIÁTEGUI, 2010, p. 55.)

Ao explicar o domínio dos *gamonales* sobre o poder político e judiciário, bem como a polícia, Mariátegui revela a uniformidade estrutural básica do mandonismo em quaisquer variações que apresente. Ficam evidentes as similaridades entre as práticas de domínio político, social e econômico entre os coronéis e *gamonales*. Sérgio Buarque de Holanda endossa esse cenário, ainda que se referindo a outro espaço, ao falar sobre a influência dos patriarcas rurais sobre os estratos políticos, econômicos, legislativos e sociais:

A família patriarcal fornece, assim, o grande modelo por onde hão de calcar, na vida política, as relações entre governantes e governados, entre monarcas e súditos. Uma lei moral inflexível, superior a todos os cálculos e vontades dos homens, pode regular a boa harmonia do corpo social, e portanto deve ser rigorosamente respeitada e cumprida. (HOLANDA, 1956, p.110.)

Assim, definidas as características estruturais que aproximam os dois fenômenos, baseados no patriarcalismo, a observação da repercussão do *gamonalismo* na literatura pode ser uma poderosa ferramenta de comparação com o que ocorre na obra de José Lins do Rego, bem como para ver as características específicas de que essa variação do mandonismo apresenta. Em excertos que selecionamos de *Bom dia para os defuntos*, o autor narra a prática de um líder político relacionado ao *gamonalismo*, Dom Migdônio, a exigir a virgindade das filhas de seus subordinados, “suas afilhadas”, quando estas completavam 15 anos:

Dom Migdônio de la Torre, sobranceira atalaia de músculos rematada por uma cabeça espanhola queimada por barbas imperiais, preferiu consolar-se com a versão dos seus títulos. Nem os seus limites perdidos em três climas, nem as transformações das colheitas, nem a engorda do gado tinham interesse pra ele. A única coisa que acendia os seus olhos azuis eram as suas “afilhadinhas”. Tinha-as às centenas. Todas as filhas dos seus peões lhe pertenciam. Às dúbias honras de uma senatoria reiteradamente oferecida, preferia a planície de penas da sua gigantesca cama sustentada por quatro garras de águia enterradas no chão. Um condor empalhado abria as asas descomuns sobre a sua insônia. Nem Livro de Contas da Venda de Raya, nem o Registro do Gado, nem o *Diário*, nem o *Razão*, onde

constavam as suas abastanças, o absorvia como o Livro dos Nascimentos. Ansiosamente folheava o registro onde se anotava a data de nascimento de cada uma das filhas nascidas no *Estribo*. No dia em que completavam quinze anos levavam-nas à sua cama a fim de que as melhorasse. Não era, naturalmente, uma novidade nas fazendas. O que se desconhecia era a mitológica força da sua terceira perna. Era inesgotável. Não lhe bastavam cinco mocinhas diárias e uma vez, depois de descadeirar o puteiro de um bordel de Huánuco, pôs-se a ensopar as flores com níveo rocío. Era colossal. (SCORZA, 1970, p. 82-83.)

O evento descrito na narrativa de Scorza mostra os aspectos da notável hegemonia dos representantes do mandonismo no ambiente peruano, os *gamonales*, e o quão se aproxima do feudalismo de que fala Mariátegui. Em outro trecho, o mesmo Dom Migdônio executa vários de seus empregados, envenenando-os através de bebida que lhes é oferecida, por motivo de requisitarem formar um sindicato:

– Que desejam, meus filhos?
 – Patrão, eu...
 – Escuta Félix, para que não te constanjas, vou dizer logo que não me oponho ao sindicato. Não há inconveniente – disse com a mesma singeleza com que teria autorizado: “podem beber a água do rio” ou “podem urinar no descampado”. – Não, não me oponho; pelo contrário, felicito-os. Quero que a fazenda progrida e mude. Vamos festejar isso!
 E virou-se para um criado.
 – Você, traga-me a garrafa de caninha que está na sala de jantar.
 O criado – que tinha fechado os olhos de Dom Medardo! – saiu sem ocultar o nojo que lhe merecia a apoteose da ingratidão. Voltou com a garrafa e serviu os copos.
 – Vou brindar com o copo vazio. Ontem me excedi – disse jovialmente Dom Migdônio. – Bem, rapazes, saúde!
 Para escapar aos redemoinhos do delírio empinaram os copos de um trago. Dom Migdônio mandou enchê-los de novo.
 – Não sei o que tenho – disse Jaramillo, levando as mãos à garganta. – Estou com falta de ar.
 – Algo me fez mal – sussurrou Madera, lívido, torcendo-se sobre o ventre. Foi o primeiro a desabar. Tombaram os outros três fulminados e os demais revolvendo-se num agônico retorcimento de tripas. Dom Migdônio os envolveu com um olhar de couro. Compreendendo-o demasiado tarde, Rico, no espasmo, derrubou o retrato da mãe de Dom Migdônio; mas não pôde cuspir nele.
 – Filho da puta...! – conseguiu dizer Espírito Félix antes de borrar-se com as tripas queimadas pelo veneno. (SCORZA, 1970, p. 47.)

As situações expostas nos dois trechos supracitados de *Bom dia para os defuntos* demonstram o quão extremos podem parecer alguns aspectos do gamonalismo – a reivindicação da virgindade das filhas de seus empregados; empregados serem proibidos de usar calçados em suas terras; a execução sumária

de empregados por motivos arbitrários e a posterior justificação desta como um “infarto coletivo” –, em relação ao que se pode conhecer do coronel normalmente retratado na obra romanesca de José Lins do Rego. O elemento do carisma comum ao latifundiário parece ser escasso em Dom Migdônio, que tende a impor o seu respeito unicamente pela força e poderio e influência econômica e política, sendo universalmente odiado por toda sua clientela.

4 REPRESENTAÇÃO DO CORONEL NO CICLO DA CANA-DE-AÇÚCAR

4.1 O Coronel José Paulino e o carisma

Os romances de José Lins do Rego – mormente aqueles que compõem o ciclo da cana-de-açúcar – ficcionalizam as estruturas de poder ligadas ao coronelismo sob um viés memorialista e autobiográfico, dada a identificação de vários dos personagens com familiares do autor paraibano; e com ele próprio (o personagem Carlos de Melo, protagonista em *Menino de Engenho*, *Doidinho* e *Banguê*, tem nítida associação com o próprio José Lins do Rego). Outros personagens, como o Coronel Lula de Holanda, o Coronel Cazuza Trombone e o Capitão Vitorino Carneiro da Cunha são homônimos de indivíduos de carne e osso que foram próximos da família do autor e desempenham, na ficção, papéis bem parecidos com os que são relatados no livro de memórias (*Meus Verdes Anos*) e nas crônicas do autor, como as de *Gordos e Magros* e *Homens, Seres e Coisas*. Este trecho da obra *Menino de Engenho* ilustra bem essa representação do senhor de engenho, do coronel, através do Coronel José Paulino, o avô do protagonista Carlos de Melo:

O Santa Fé ficava encravado no engenho do meu avô. As terras do Santa Rosa andavam léguas e léguas de norte a sul. 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. Acompanhava o Paraíba com as várzeas extensas e entrava de caatinga adentro. Ia encontrar as divisas de Pernambuco nos tabuleiros de Pedra de Fogo. Tinha mais de três léguas, de estrema a estrema. E não contente de seu engenho possuía mais oito, comprados com os lucros da cana e do algodão. Os grandes dias de sua vida, lhe davam escrituras de compra, os bilhetes de sisa que pagava, os bens de raiz, que lhe caíam nas mãos. 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, 1986, p. 105).

Assim, o Coronel José Paulino é representado como um senhor de engenho que possui todas as características que se esperam de um coronel próspero:

riqueza, influência política e, sobretudo, o *carisma*. Conforme vislumbrado no terceiro capítulo desse estudo, o conceito de carisma, ou a *virtude dos caudilhos*, chegava a ser mais representativo para o status de um coronel do que a fortuna e o poder. O já mencionado estudo de André Heráclio do Rego detalha as características e o papel na estrutura coronelista desempenhado pela citada conceituação, o que é ignorado pela maioria dos teóricos que tratam do coronelismo:

A maior parte dos autores não menciona esse atributo, e alguns deles o negam rotundamente: é o caso de Raimundo Faoro, que limita o coronel a um simples delegado do poder central. Ao contrário, o conceito de dominação, tal como definido por Max Weber, aplica-se perfeitamente ao estudo desse fenômeno. Com efeito, Weber entende por “dominação” a probabilidade de alguém conseguir que sejam obedecidas suas ordens dentro de determinado grupo de pessoas, e acrescenta que essa dominação pode basear-se nos mais diversos motivos de submissão, sejam eles referentes ao mero hábito inconsciente ou as considerações puramente racionais e finalísticas. O que é importante é notar que um mínimo de vontade de obedecer, um mínimo de interesse na obediência, faz parte de toda relação autêntica de dominação. Assim, ao caso podem ser aplicadas as duas modalidades de dominação, a tradicional, que repousa sobre a crença cotidiana na sacralidade das tradições eternamente válidas e sobre a legitimidade daqueles que são chamados a exercer a autoridade por esses meios – e a carismática, que repousa sobre a submissão extraordinária ao caráter sagrado, à virtude heroica ou ao valor exemplar de uma pessoa. (REGO, 2008, p. 58.)

Assim, as duas modalidades da dominação comum aos coronéis podem ser identificadas na figura de José Paulino, tanto com os seus oito engenhos, “comprados com o lucro da cana e do algodão”, que denotam o seu poderio tradicional e materialmente embasado, quanto com a sua liderança carismática, pois “os seus párias não traziam a servidão como um ultraje”. O carisma, portanto, desempenhava um papel vital para a manutenção da hegemonia do senhor de engenho que pretendesse exercer uma influência significativa sobre seus protegidos e inimigos. Vinha a ser, o carisma, portanto, mais decisivo do que os outros atributos normalmente associados aos coronéis:

Não é o caso de todos os coronéis, mas o dos verdadeiros coronéis. Muitos eram os que podiam portar a patente de coronel – bastava ganhá-la ou adquiri-la. Mas o verdadeiro coronel era aquele que, possuindo ou não o título, assim era considerado por suas gentes, por seus aliados e mesmo por seus adversários e inimigos. Essas qualidades pessoais exerciam um papel talvez mais importante na configuração de um coronel que a riqueza

ou as boas relações com os partidos políticos no poder. Acrescente-se que a figura do coronel nem sempre se confundia com a do grande proprietário rural o do grande comerciante, e muitos desses não eram coronéis. Bem verdade é que, estas duas condições reunidas, o coronel era ainda mais poderoso. (REGO, 2008, p. 68-69.)

Os coronéis mais influentes, portanto, se valiam da citada “virtude dos caudilhos” para se distinguirem dos grandes latifundiários que não eram coronéis, bem como dos coronéis de prestígio menor. Dessa maneira, fica evidente o enquadramento de José Paulino no que Rego chama de “verdadeiro coronel”, isto é, um latifundiário que, além de suas posses, era querido e respeitado por todos os seus protegidos. Há, na narrativa de *Menino de engenho*, o relato de um incêndio em um dos partidos de cana do Coronel José Paulino, evento em que o carisma do personagem foi decisivo para o controle da situação:

Um moleque chegou gritando:

– O partido da Paciência está pegando fogo!

Tinha saído faísca do trem, na certa.

O povo todo correu para lá, com enxadas, foices, pedaços de pau. Via-se o fumaceiro do outro lado do rio, tomando o céu todo.

– Mande chamar o pessoal do eito – gritava o meu avô.

E com pouco mais chegavam os cabras em disparada, para os lados do partido. O fogo ganhava o canavial com uma violência danada. As folhas da cana estalavam como taboca queimando. Parecia tiroteio de verdade.

– Corta o fogo no Riacho do Meio!

Era o único jeito de atalhar o incêndio, para salvar o resto do partido, meter a enxada e a foice no riacho que cortava o canavial, abrindo aceiros de lado a lado. [...] Mil línguas de fogo devoravam as canas maduras, com uma fome canina. E o vento insuflando este apetite diabólico, com um sopro que não parava. Mas os cabras estavam ali para conter aquela fúria. E o meu tio Juca no meio deles. As enxadas tiniam no massapê, as foices cantavam nas touceiras de cana, abrindo os aceiros para esbarrar a carreira das chamas. E davam no fogo com galhos de mato verde, gritando como se estivessem numa batalha corpo a corpo. [...] Vinham chegando moradores de Maravalha e de Taipu. E eram mais de quinhentos homens que enfrentavam o inimigo desesperado. Não passaria mais do riacho, porque todo ele estava tomado de aceiros. E gente com galhos nas mãos para esperar o avanço. O vento abandonara o aliado no campo de luta. (REGO, 2002, p. 111-113.)

José Paulino demonstra plenamente as características que asseguram o seu carisma, uma vez que até trabalhadores de outros engenhos que não lhe pertenciam responderam ao seu chamado para ajudar na contenção das chamas. O personagem Carlos de Melo, que em *Banguê* herda o Santa Rosa, carece das características de liderança carismática e mesmo, de um certo modo, da dominação tradicional por meio do dinheiro e poder, dada a sua inabilidade em gerir o engenho. Passa por uma situação semelhante, de incêndio, mas não conta com o atributo do carisma e o consequente apoio incondicional dos seus trabalhadores para auxiliá-lo:

Só podia ter sido ateadado de propósito o fogo que destruiu o meu partido da beira da linha. Fizera todos os meus cálculos contando com ele. Arrancaria dali nunca menos de duas mil toneladas de cana. E numa noite, bateram na porta, chamando-me aos gritos. Pensei logo em morte, em ataque ao engenho. Era um morador, arquejando de cansado, com a notícia do fogo nas canas. Corri para lá, aflito. O povo estava longe, como em um espetáculo. Ninguém se atrevera a ir de encontro ao furor das chamas. O fogo caminhava dos dois aceiros, com uma violência terrível. O partido todo perdido. Seria inútil tentar qualquer defesa. Tudo perdido. (REGO, 2001, p. 246.)

O início do trecho já denota a disparidade das situações. Enquanto o incêndio ocorrido na infância de Carlos de Melo e retratado em *Menino de engenho* foi provocado por um infortúnio do acaso: “tinha sido faísca do trem, na certa”; em *Banguê* o personagem conta como certo o caráter proposital do incêndio que agora atinge o seu partido. Para um líder carismático, como José Paulino, tal afronta seria impensável, pois mesmo os inimigos não cogitariam sabotá-lo de tal maneira, graças à alegada virtude dos caudilhos, o carisma. Situação que difere significativamente daquela vivida por Carlos de Melo, uma vez que os seus moradores apenas observavam de longe, pois “ninguém se atrevera a ir de encontro ao furor das chamas”. A influência do carisma fica evidente, ao se retratar os incêndios acontecidos no mesmo engenho, em momentos diferentes, sob o comando de um líder carismático ou um líder que careça desse atributo. Na narrativa de *Banguê*, no entanto, a figura de José Paulino muda consideravelmente, representando o que seria um dos últimos coronéis à moda antiga, agora vencido pelo cansaço e pelos anos de trabalho árduo:

E o Santa Rosa estava ali. Seria o mesmo dos meus dias de menino? Sem dúvida que a vida passara também por ele. Onde estavam Generosa, Galdina, Ricardo? Do meu quarto, entre os livros que trouxera de fora, no meio daqueles despojos do estudante que se fora, começava a pensar, a tomar pulso dos fatos. Precisava olhar o Santa Rosa, entrar na intimidade do meu velho mundo. Ouvia o velho José Paulino tossindo. Já andava mais curvo, o seu grito de mando já não ia tão longe. E havia mais silêncio na casa-grande. Onde estavam os moleques e os meninos gritando? Onde estavam todo aquele ruído, as carreiras pelo corredor, as brigas da velha Sinhazinha? A casa era mais vazia, e tudo nela se amesquinha para mim. (REGO, 2001, p. 31-32.)

O velho José Paulino, outrora onipotente, agora é retratado em franca decadência física, sem forças para continuar com o seu velho *modus operandi* patriarcal. A sua degenerescência está intimamente ligada à própria degenerescência do velho coronelismo como um todo, que agora necessita de se redefinir para manter o seu status, como o fez o Coronel Cazuza Trombone, – com as suas alianças, tanto políticas quanto com os usineiros, que representavam o cenário de ocaso dos antigos senhores de engenho – situação analisada anteriormente neste estudo, no terceiro capítulo. Morto José Paulino, cabe agora a Carlos vislumbrar a sua sucessão no extenso patrimônio de sua família, cenário improvável de ocorrer dado o avanço das usinas e a própria incapacidade de Carlos de se articular com estas e inovar as tradicionais práticas coronelísticas, o que é uma ideia constante na narrativa de *Banguê*, em que o pessimismo e a inércia são evidentes em cada capítulo, além da já mencionada ausência do carisma. Antonio Candido analisa, em *Brigada Ligeira*, a práxis do coronelismo por meio de uma descrição de José Paulino, especificamente em *Fogo Morto* – cuja fábula está cronologicamente alinhada à de *Menino de engenho* –, caracterizando o que ele chama de “romance de grandes personagens, que se sobrepõem e se cruzam”:

Ao alto, o velho José Paulino, do Santa Rosa, *deus ex machina* nas questões dos parentes, dominando serenamente a Várzea com sua estatura de rico senhor de sete engenhos, chefe político do governo, não pagando impostos com a tranquilidade de quem desfruta um privilégio, alvo das invejas de uns, da oposição aberta de outros. A sua ação se organiza dentro do antigo código patriarcal, ainda permitido graças às condições econômicas sobre que se assenta autoridade do velho senhor. As relações entre os parentes são reguladas por ele, e acorrer às suas dificuldades é um dever de patriarca a que ele nunca foge. A sua voz é ouvida pelas autoridades policiais; o governo atende os seus pedidos; o cangaceiro Antônio Silvino acata os seus desejos, porque estabeleceu com ele um *modus vivendi*. O seu prestígio garante a sua autoridade; a sua riqueza garante o seu prestígio. (CANDIDO, 2011, p. 58.)

Pode-se obter um panorama mais efetivo sobre a representação do coronel na ficção e da hegemonia do Coronel José Paulino ao se promover o cotejo entre o que diz o crítico carioca com o conceito de carisma, relativizando o ciclo entre prestígio, riqueza e autoridade proposto no trecho supracitado. No tocante à cooperação com Antônio Silvino, o cangaceiro, se faz pertinente mais uma vez a comparação com o ciclo do cangaço, do misticismo e da seca, cujos romances apresentam coronéis que fazem as vezes de *coiteiros* – isto é, indivíduos que dão teto e apoio aos cangaceiros em troca de proteção e dinheiro – e são geralmente menos poderosos que os da Zona da Mata. Os coronéis e capitães do sertão são mais ligados à criação de gado e plantação de algodão, e normalmente têm um número menor de protegidos e empregados. De acordo com a breve análise levada a cabo no capítulo anterior, o Coronel Clarimundo, em *Pedra Bonita*, fazendeiro de algodão, é visto mais como um comerciante rico do que um coronel propriamente dito, estando totalmente à mercê dos cangaceiros. O Capitão Custódio, por outro lado, em *Cangaceiros*, é um coiteiro que presta apoio ao cangaceiro Aparício, irmão do protagonista Bento, mas é totalmente subjugado pelo Coronel Cazuza Leutério, que, conforme analisamos anteriormente, configura um caso de exceção; isto é, um coronel que não é distinto por seu carisma, mas apenas pelo poderio financeiro e de armas, no contexto do espaço regional do sertão.

A representação do Coronel José Paulino nos romances de José Lins do Rego, portanto, mostra um latifundiário que possui as características clássicas do caudilho bem-sucedido no contexto da República Velha, quando o reforço do poder público ante o privado propiciou negociações entre o governo central e os proprietários rurais, num momento em que os dirigentes políticos estaduais tinham dificuldades em gerir os extensos territórios nacionais (o que se coaduna com a análise de Maria Isaura Pereira de Queiroz, conforme visto no capítulo anterior). O autor paraibano retratava o personagem com características que remetiam a um período em que o modo de produção era diferente do período de redefinição das estruturas de poder, no qual a narrativa está ambientada, isto é, a época do advento dos usineiros, de enfraquecimento das oligarquias ligadas à cana-de-açúcar no Nordeste e ascensão de latifundiários do Sul do país, bem como a influência do capital estrangeiro por meio da tecnologia das usinas. A ponderação que faz Jameson em seu *Inconsciente Político* sobre *Lord Jim* permite a identificação de

alguns pontos que dialogam com a análise ora realizada, no contexto da dualidade de universos num momento de transição histórica:

Mas, se acreditarmos nesta versão do texto, nesta particular estratégia de reescritura pela qual Conrad pretende selar o processo textual, então todo o resto se segue, e *Lord Jim* realmente se torna o que o tempo todo narra, ou seja, um conto de coragem e covardia, uma história moral e uma lição sobre as dificuldades de se construir um herói existencial. Vou argumentar que este “tema” ostensivo ou manifesto no romance deve ser tão levado em consideração quanto o é o significado imediato que o sonhador dá ao conteúdo de seu sonho. [...] vou me limitar a sugerir, neste ponto, que a nossa tarefa enquanto leitores e críticos da cultura é “tornar estranho” esse tema explícito de uma maneira brechtiana, e perguntar-nos porque se deve esperar que aceitemos, no meio do capitalismo, que a elaboração estética da problemática do valor social de um modo de produção bastante diferente – a apologia feudal da honra – não precise de justificação e que seja de nosso interesse. Este tema deve significar *algo mais*: e, isto, mesmo se preferirmos interpretar sua sobrevivência como um “desenvolvimento irregular”, uma lacuna não-sincrônica nos valores e na experiência de Conrad (a Polônia feudal, a Inglaterra capitalista). (JAMESON, 1992, p. 222-223.)

Assim, o que Jameson chama de “lacuna não sincrônica” em Conrad ao mesclar elementos que remontam a dois espaços com realidades materiais (e, de certo modo, temporais) distintas pode ser vislumbrando com o que faz o autor paraibano ao ambientar o Coronel José Paulino no contexto de modernização dos meios de produção no Nordeste, e a resistência heroica do coronel num ambiente hostil à manutenção de seu *modus operandi*.

4.2 Dr. Juca e Dr. Luís

A imagem do coronel nas narrativas passa pelo processo de reificação de que fala Jameson, que pode ser constatado na notável mudança de apresentação do usineiro Dr. Luís nas narrativas de *Banguê* e *Usina*. Em *Banguê*, o usineiro é representado de maneira um tanto impessoal, como o chefe de uma empresa muito bem estratificada que frequentemente se comunicava através de seu funcionário, um diretor-gerente. A passagem de *Banguê* em que Carlos de Melo tenta negociar a sua dívida com a usina mostra essa característica:

O homem logo que me viu, foi me mandando entrar, de cara alegre. Conversou sobre tudo, lamentou o fogo das canas, indagando pela minha safra. Não tinha coragem de chamá-lo para a conversa real. Por fim, cheguei até lá. Estava ali para falar-lhe da letra vencida. Como estava vendo, me achava em dificuldades para o pagamento. Lamentou muito a situação. Sabia que era um homem com compromissos porque também os tinha, e bem pesados, mas não podia fazer nada. Não era por ele:

– O senhor doutor sabe. Eu aqui apenas sou um diretor-gerente. Sou membro de sociedade anônima. Tenho minhas responsabilidades, os poderes limitados. O doutor tem uma letra vencida. Não executei o ano passado. Vence-se outra para o mês. Que dirão os meus companheiros de diretoria? O senhor se ponha em meu lugar. O que faria o senhor? (REGO, 2001, p. 250.)

Essa imagem de uma grande firma, com vários cargos definidos, na qual o chefe usineiro é inacessível, se dissolve em *Usina*, quando o mesmo usineiro, o Dr. Luís, passa a ser representado como mais um coronel – ou um coronel maximizado, com poderes exacerbados:

Dinheiro, o Dr. Luís tinha nos bancos. Há dez anos que os seus lucros com açúcar não tinham tamanho. E ele era de sua casa, não gastava à toa, não perdia sonos como o Dr. Juca com mulheres e nem dava presentes, pagando luxo de raparigas. O Dr. Luís viera da caatinga para a várzea. A vida dos catingueiros era restrita, não conhecia luxo de espécie alguma, vida de pobres. Descera para a várzea, para fazer aquele negócio da São Félix e continuava com os mesmos hábitos, sem se aperceber da fortuna que acumulava. A sua vida era a mesma dos tempos da sua fazenda de gado do Guriém. Até aquela data, vivera de vento em popa, sua usina campeando, poderosa. A vassalagem à sua esteira era incontestada. Plantar cana para o Dr. Luís era uma frase que se repetia de Santa Rita ao Pilar. A chaminé da São Félix parecia uma torre de castelo feudal, olhando de cima os pequenos que procuravam a sua sombra. A diferença era que ela não protegia aos que chegavam, aos que se abrigavam. A esteira da São Félix devorava, triturava, a balança da São Félix pesava à sua vontade, só se enganava para um lado, como uma aliada incondicional do usineiro. (REGO, 1982, p. 100.)

Assim, o Dr. Luís é, em *Usina*, representado mais ou menos da mesma forma que um tradicional coronel ou senhor de engenho que tinha o controle de uma usina em suas mãos, diferentemente do que acontecia em *Banguê*, em que era retratado como um presidente de uma firma. Esse processo está relacionado ao processo de reificação e fetichização da imagem do coronel, que o autor passou a usar na narrativa do romance que conclui o ciclo da cana-de-açúcar. Esse processo de mutação do personagem Dr. Luís, ao longo das duas narrativas, está em algum sentido relacionado com o conceito de “lacuna não sincrônica” exposto por

Jameson, uma vez que em *Banguê*, a narrativa expõe um Dr. Luís empresário, o que é consistente com o referido processo de modernização da monocultura canavieira. Por um outro lado, o Dr. Luís de *Usina*, com a roupagem de um coronel com o seus poderes magnificados pelo estatuto de usineiro, pode ser relacionado com a reafirmação de um grupo hegemônico que estava em decadência na época, mas encontrou na ficção um meio de se fixar em posição dominante: o coronel no comando de uma usina. A caracterização do regionalismo como reação de uma classe hegemônica que estava perdendo espaço no cenário nacional – levada a cabo por Farias em *O Sertão de José Lins do Rego e Ariano Suassuna* – pode ser aferida nessa duplicidade de representação do personagem Dr. Luís nos dois romances citados.

A transgressão dos *campos de referência* propostos por Iser, de acordo com o que foi analisado no segundo capítulo deste estudo, opera de maneira diversa em *Usina* e *Banguê*. O próprio Dr. Juca corrobora essa mudança de paradigma com o seu estilo de vida de luxos e esbórnia, mais próximo de um patriarca nos moldes do coronelismo do que um empresário – a despeito do epíteto de Doutor, usado pelos usineiros –, o que indica a recorrência dessa imagem do coronel em todas as obras do ciclo da cana-de-açúcar, por meio da associação da imagem do usineiro com a do coronel. É pertinente atentar para a representação dos personagens em posição hegemônica em *Usina*, como o Dr. Juca e Dr Luís, na condição de indivíduos que não detêm carisma significativo, o que parece fazer parte do processo de redefinição da estrutura coronelista, no qual a entrada do grande capital exterior (seja do Sudeste ou do estrangeiro) parece solapar a relevância do carisma na liderança dos usineiros. A própria patente de coronel não era mais tão popular entre os usineiros, que adotavam geralmente o título de Doutor. Os usineiros são representados como indivíduos que exploravam os seus funcionários em níveis extremos, e gozando ainda de uma influência política e social ainda mais evidente dos antigos coronéis. A descrição da usina São Félix retrata bem essa característica:

Fosse à São Félix. Em menos de oito anos o Dr. Luís, que chegara lá com dinheiro emprestado, era hoje o homem mais rico, o mais temido de todo o vale. Nunca ninguém, por aquelas paragens, alcançou maior soma de poder, mais força perante os pobres e perante os ricos. A São Félix valia como um Estado. O governo temia a sua importância. Os seus protegidos não conheciam delegados, as portas das cadeias não prevaleciam para as

ordens de usineiro. Procurassem saber de jurados, de eleitores que não fossem crias da grande fábrica e encontrariam poucos. Os júris, as eleições, os padres, os juízes obedeciam às vontades do usineiro. (REGO, 1982, p. 40-41.)

O poderio do usineiro, assim, era evidente, suplantando vários senhores de engenho e tomando as suas propriedades, quando não os rebaixava à categoria de fornecedores. O Dr. Juca, tio do personagem Carlos de Melo, formou a usina Bom Jesus numa aliança entre parentes para resistir à São Félix, como é explicado no desfecho de *Banguê*. O Dr. Juca desempenhava papel de liderança nessa coligação:

A usina Bom Jesus nasceu dessa fraqueza, da luta entre a São Félix gananciosa e a família do velho José Paulino, querendo resistir à invasão que vinha de fora. O Dr. Juca sonhava com o poder, com o despotismo que esteira de usina impunha. E o Santa Rosa fora escolhido para sede da fábrica pelas suas condições naturais. Com a compra de mais outras propriedades a usina ficaria em situação privilegiada. Várzeas extensas e água com fartura era tudo para o destino que o Dr. Juca queria dar ao velho domínio do pai. E depois a situação topográfica do engenho era ótima, sobretudo pela proximidade da estrada de ferro e a vizinhança de outros engenhos. Era bem o Santa Rosa o centro de zona capaz de fornecer cana para uma grande fábrica. Os planos do Dr. Juca agradaram à parentela. Todos entrariam na sociedade. E fizeram a usina Bom Jesus, com as ferragens adquiridas de uma outra, que se desfizera de ferro velho para aumentar de capacidade. (REGO, 1982, p. 41.)

A usina Bom Jesus, portanto, apesar de ser fruto de uma coligação entre parentes, estava ligada a uma ambição por poder e riqueza por parte do Dr. Juca, que rapidamente tomou a dianteira ante seus parentes que “iam passando, sem sentir, à categoria de fornecedores.” (REGO, 1982, p. 43.) Dr. Juca, no entanto, não era um líder tão carismático quanto o fora seu pai, o Coronel José Paulino, colocando os moradores da antiga senzala para fora das proximidades da casa-grande. As impressões de Ricardo, ao voltar da prisão em Fernando de Noronha, após os eventos do fim de *O moleque Ricardo* e da primeira parte de *Usina*, deixam evidente o novo modo de produção no antigo Santa Rosa, agora usina Bom Jesus:

A Várzea agora era só cana que nem chegava a se ver o fim. Tinham botado abaixo os cajueiros. Eles tomavam terreno bom para a flor-de-cuba. Pela estrada iam chegando os trabalhadores, que vinham render as turmas da noite. Botadores de fogo, moendeiros, ensacadores de açúcar e a gente da esteira, que deixavam a cama dura para pegar até às 8 horas da noite. No tempo do banguê, às 6 horas tiravam a última têmpera, os carros de bois paravam às 5, o motor se poupava para o outro dia. Usina tinha que ser de noite e de dia. Depois Ricardo viu um exército caminhando pela estrada. Para mais de 300 homens de enxada ao ombro. Era um eito da usina que se botava para o partido da Paciência. Chegou-se mais perto da estrada para ver se via algum conhecido dos outros tempos. E não conheceu ninguém. Era gente de fora, novos braços que a usina chamava para os partidos.

Avelina também já estava de pé:

– Esse povo todo é sertanejo que desceu. Estão dando limpa nas canas do outro lado do rio. O povo antigo do engenho saiu quase todo. O Dr. Juca só quer gente que dê 6 dias de serviço por semana. (REGO, 1982, p. 77.)

A rotina dos trabalhadores, conforme representado em *Usina*, é, portanto, significativamente mais árdua do que era comum ao sistema semifeudal dos banguês, em que os moradores tinham direito aos seus roçados particulares, podendo cultivar quando não estivessem trabalhando nos engenhos. Os antigos trabalhadores do engenho – outrora adaptados ao patriarcado rural – agora se viam integrados à mecanização e à exploração de mão de obra características do trabalho nas usinas, que opera numa lógica associada ao modo capitalista de produção. Irving Howe pondera, em *A política e o romance*, sobre o processo de mudança de ênfase entre o conto picaresco e o romance social do século XIX:

Enquanto o conto picaresco refletira uma abertura gradual da sociedade à ação individual, o romance social assinalava a consolidação desta ação no triunfo político da classe mercantil; e enquanto o herói-fanfarrão explorara os vários níveis da sociedade com uma curiosidade caprichosa (pois ele ainda não estava comprometido com a ideia de vida dentro da sociedade), o herói típico do romance no século XIX estava profundamente envolvido com o testar a si mesmo, e, portanto, seus valores, contra os remanescentes da resistência aristocrática e os símbolos grosseiros do novo mundo comercial que ofendiam sua sensibilidade. (HOWE, 1998, p. 4.)

Ainda que se referindo a épocas e estilos diferentes, a concepção do herói que ao mesmo tempo faz oposição aos valores aristocráticos e ao advento do início do que se tornaria o modo de produção capitalista pode ser cotejado com a situação

de mudança de paradigmas observada na narrativa de *Usina*. É perceptível, no entanto, a influência do atributo do carisma no destino dos personagens, não obstante a supracitada tendência de perda de relevância daquele entre os usineiros. Duas situações diferentes em que ocorrem enchentes no Santa Rosa/Bom Jesus são retratadas tanto em *Menino de engenho* quanto em *Usina* e têm recepção diferente por parte dos personagens de cada romance. A enchente narrada por Carlos de Melo no romance inaugural de José Lins do Rego é controlada, na medida em que isso é possível, pelo Coronel José Paulino:

Fomos ver o rio. E pouco andamos, porque já estava entrando pelas estrebarias. O marizeiro, que ficava embaixo, a correnteza corria por cima dele. Era um mar d'água roncando. O meu avô, com aquele seu capote de lã, comandava o pessoal como um capitão de navio em tempestade. [...] Meu avô, de pé, olhava de uma ponta da calçada suas plantas de cana submersas, a sua safra quase toda perdida. Mas não se lastimava, porque sabia que riqueza em limo lhe trouxera o rio para suas terras. (REGO, 2002, p. 56-57.)

O Coronel José Paulino mobilizava seus empregados para ajudar os demais moradores desabrigados na cheia, enquanto permanecia na casa-grande:

Nós íamos sair de casa em carro de boi para a caatinga. Era preciso fazer uma volta de légua para chegar à estrada nova e alcançar uma bueira que atravessa a lagoa. Para os meninos tudo isto parecia uma festa. Saltávamos de contentes com as arrumações. E quando saíamos no carro parecia que íamos fazer uma daquelas nossas visitas a outros engenhos. Pela estrada encontrávamos gente com notícias da cheia para as bandas do Pilar. “Na rua da Palha não fica uma casa em pé. A canoa virara, morrendo seis pessoas. A ponte de Itabaiana acabou-se.” E isto ia aumentando mais o pavor da minha tia Maria. Conosco vinham as costureiras e umas quatro negras. Noutro carro, deitada, a vovó Galdina parálitica. A velha Sinhazinha não quisera vir; não ia abandonar o Cazuzo sozinho. Os seus inimigos não podiam deixar de respeitar essa sua coragem. E naquela hora lhe perdoávamos muito de sua ruindade. (REGO, 2002, p. 58.)

O Coronel José Paulino demonstra, assim, além do carisma que lhe assegura liderança em situações críticas, coragem e tenacidade para enfrentá-las, e o otimismo em perceber um lado bom na tragédia, pois ponderou: “que riqueza em limo lhe trouxera o rio para suas terras”. O Dr. Juca, seu filho, por outro lado, quando

enfrenta uma enchente na narrativa de *Usina*, se encontra em ponto crítico de sua decadência, tendo perdido a usina para o Dr. Luís e estando praticamente paralisado. As palavras finais do romance descrevem essa cena:

O Dr. Juca olhou e viu a Bom Jesus lá embaixo com a sua chaminé vermelha. Antigamente, nos tempos de cheia, ele ficava com o pai no engenho, salvando o que era possível salvar. Nada mais tinha para salvar. Pensou no seu Tio Joca. Sem dúvida que tinha corrido para São Miguel. O velho conhecia bem o Paraíba. Lá embaixo era um mar que crescia. Começara a choviscar um pouco. E o carro subia mais para o alto, com destino à casa de Amâncio, que era a melhor da redondeza. O povo olhava feito besta para o carro com o Dr. Juca deitado. O usineiro gemia com as dores que não duravam a chegar. Maria Augusta passava as mãos pela sua cabeça quase toda branca. Era quase de noite. O sol se ia, sem nem uma cinta vermelha no poente. Tudo cor de chumbo, o céu. A noite chegava. Chovia. E D. Dondon olhou lá pra baixo. Tudo ia se escurecendo. Só mesmo, de muito longe, a lanterna do monumento de Nossa Senhora da Conceição atravessava o rio e a chuva. Aí o Dr. Juca falou para a mulher, para filha e as negras:

– Isto é o mesmo que pedir esmola. (REGO, 1982, p. 236.)

A diferença de atitude entre os dois personagens na situação de enchente é evidente, endossada inclusive pela lembrança de Dr. Juca do tempo em que permanecia com seu pai no engenho tentando salvar o que fosse possível. Apesar de ainda ser apoiado por alguns de seus antigos moradores, Juca não se aproximava do modelo de liderança de seu pai, o que denota uma tendência no autor paraibano de plasmar o velho José Paulino com características quase heroicas, sobretudo na narrativa de *Menino de engenho*, o que pode ser atribuído à entonação infantil que se recupera na voz do homem adulto. O coronel concentrava em si todas as características ditas louváveis dos caudilhos ao longo da narrativa do romance inaugural, o que não é superado por nenhum outro personagem nas obras do ciclo da cana-de-açúcar ou obras relacionadas a este.

4.3 Coronel Lula de Holanda

O Coronel Lula de Holanda, presente em *Menino de engenho*, *Banguê* e *Fogo Morto*, possui diferenças em sua representação ao longo dos romances. O proprietário do Santa Fé tinha seu banguê em fogo morto já durante a narrativa de *Menino de engenho*, no entanto, possuía etiqueta de aristocrata, junto com a sua mulher e filhas educadas no Recife:

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. Todo barbado, como aqueles velhos dos álbuns de retratos antigos, sempre que saía de casa era de cabriolé e de casimira preta. A sua vida parecia um mistério. Não plantava um pé de cana e não pedia um tostão emprestado a ninguém. [...] Eu via o seu Lula na porta. Não tirava a gravata do pescoço. Mandava parar o cavalo para saber notícias do coronel José Paulino. Muito solene, muito parecido com aqueles senhores arruinados da Califórnia, que a gente vê no cinema, com os americanos tomando conta das terras deles. [...] O meu avô olhava para o seu vizinho com certo respeito. Dava-lhe a presidência da Câmara, como se quisesse corrigir com honrarias aquela crueldade do destino. Os moleques me contavam que o primeiro nome do Santa Fé fora Pegue Aqui Por Favor. O pai do seu Lula era um unha-de-fome. Levantara o engenho com o povo que passava na estrada. Pegue Aqui Por Favor e ia levantando a cumeeira, cobrindo a casa. E por isto ninguém ali ia pra frente. Aquele destino sombrio me preocupava. Nas visitas ao Santa Fé demorava-me a olhar os quadros, os candeeiros bonitos, os tapetes, os móveis ricos de lá. Havia sempre uma nobreza naquela ruína. (REGO, 2002, 104-107.)

Assim, seu Lula é um tipo de coronel que não possui a hegemonia material comum aos caudilhos, tampouco a virtude do carisma. Mantém, no entanto, a pompa e hábitos dos coronéis do século XIX. Embora o que se saiba sobre seu passado, em *Menino de engenho*, seja o boato dos moleques sobre o Pegue Aqui Por Favor supostamente levantado por seu pai, é em *Fogo Morto* que se faz conhecida a história de Lula de Holanda, quando José Lins do Rego traça o passado do coronel desde a história de seu sogro, vaqueiro que acumulou riquezas até adquirir o Santa Fé, e sendo o jovem Lula um filho de seu primo de Pernambuco concatenou o casamento de sua filha com o futuro Coronel Lula. Há um momento na narrativa em que o engenho Santa Fé é assediado pelo cangaceiro Antônio Silvino, que protege o Mestre José Amaro, morador do Santa Fé que o seu Lula havia

expulsado. Antônio Silvino acredita que seu Lula esconda ouro no engenho e passa a revirar o local, só sendo detido pela chegada de José Paulino:

Tiraram os quadros das paredes.

– É capaz de ter dinheiro guardado em quadros com segredos.

Mas quando ia mais adiantada a destruição das grandezas do Santa Fé, parou um cavaleiro na porta. Os cangaceiros pegaram os rifles. Era o Coronel José Paulino, do Santa Rosa. O chefe chegou na porta.

– Boa noite, Coronel.

– Boa noite, Capitão. Soube que estava aqui no engenho do meu amigo Lula e vim até cá.

E olhando para o piano, os quadros, a desordem de tudo:

– Capitão, aqui estou para saber o que quer o senhor, do Lula de Holanda.

E vendo D. Amélia aos soluços, e o velho estendido no marquêsão:

– Quer dinheiro, Capitão?

A figura do Coronel José Paulino encheu a sala de respeito.

– Coronel, este velho se negou ao meu pedido. Eu sabia que ele guardava muito ouro velho, dos antigos, e vim pedir com todo o jeito. Negou tudo.

– Capitão, me desculpe, mas esta história de ouro é conversa do povo. O meu vizinho não tem nada. Soube que o senhor estava aqui e aqui estou para receber as suas ordens. Se é dinheiro que quer, eu tenho pouco, mas posso servir. (REGO, 1982, p. 232-233.)

A liderança de José Paulino, bem como seu carisma, é evidente. Mesmo ao chegar desarmado e sozinho, o coronel consegue apaziguar o cangaceiro enfurecido, que desiste do ataque. Se, por um lado, a narrativa de *Menino de engenho* – na qual, conforme observamos anteriormente, é mais exaltada a figura de José Paulino – se cruza temporalmente com a de *Fogo Morto*¹¹, o processo de reificação se acumula entre uma e outra, deve-se, por outro, estar consciente acerca da lacuna temporal entre a produção dessas obras (lapso de 11 anos), e as redefinições materiais e superestruturais passadas no contexto histórico do autor paraibano. O Coronel José Paulino é retratado, em *Fogo Morto*, como o *deus ex machina* de que falou Antonio Candido, conforme citação que empregamos

¹¹ Eventos como o casamento de tia Maria e a suposta tentativa de rapto de D. Neném por parte de um tal Dr. Luís Viana indicam o entrecruzamento temporal entre as citadas fábulas.

anteriormente neste capítulo. Esse processo pode ser aproximado da ambientação que Jameson faz de Conrad em *Inconsciente Político*, ao situar Conrad no seu período, o fim do século XIX:

Vista, ao mesmo tempo, como ideologia e utopia, a prática estilística de Conrad pode ser apreendida como um ato simbólico que, apegando-se ao Real em toda sua resistência reificada, projeta, concomitantemente, um sensorio único e próprio, uma ressonância libidinal e sem dúvida historicamente determinada, cuja ambiguidade última, contudo, está em sua tentativa de ficar além da História. Ao argumentarmos em favor desta particular “leitura” histórica e historicizante do estilo de Conrad, talvez tenhamos deixado implícito que ele mesmo não se dá conta do valor social simbólico de sua prática verbal. (JAMESON, 1992, p. 242.)

A afirmação de Jameson sobre a tentativa de ficar além da História, e o enfoque da prática estilística como ideologia e utopia simultaneamente podem ser relacionados com a prática estilística de José Lins do Rego, que ao produzir um personagem como o Coronel José Paulino, constitui o que Jameson chama de “compensação utópica para tudo que foi perdido no processo de desenvolvimento do capitalismo”. (JAMESON, 1992, p. 242.) No caso do autor paraibano, a crescente perda de poder do grupo hegemônico ao qual ele está associado e como o modernismo influenciou a produção artística e teórica desse grupo. Concordando ainda com Jameson, “Pode-se atribuir uma validade parcial à proposição de que o próprio modernismo é uma expressão ideológica do capitalismo próprio, e em particular, de sua reificação da vida no dia a dia.” (JAMESON, 1992, p. 241.) Assim, o regionalismo pode ser encarado como a forma que o modernismo tomou ao ser manifestado pelo referido grupo hegemônico, retomando o entendimento proporcionado pelo estudo de Farias. A representação heroica do Coronel José Paulino pode, então, ser apreendida como a “compensação utópica para tudo que a reificação traz consigo.” (JAMESON, 1992, 241.) Em outras palavras, uma compensação da perda de poder do grupo hegemônico ao qual pertencia José Lins com a produção de um personagem com qualidades heroicas, glorificando o antigo *modus vivendi* dos patriarcas rurais então em decadência, num contexto de superação, sobrevivendo aos obstáculos que a modernidade impunha a esses indivíduos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As obras que compõem o que se conhece por ciclo da cana-de-açúcar proporcionam uma perspectiva importante acerca de estruturas sociais, econômicas e políticas que eram vigentes em fins do século XIX e nas primeiras décadas do século XX. Os romances estudados permitem a observação dessas estruturas, plasmadas que são pela técnica do autor e pelo seu empenho em obter determinado efeito estético. Este trabalho se propôs a problematizar as dinâmicas de relação entre o contexto social apreendido pelo autor e o seu processo de produção literária, com ênfase na figura do coronel, ou do senhor de engenho.

A expressiva fortuna crítica sobre José Lins do Rego costumou seguir um padrão que ora o caracterizava como um autor instintivo, ora como um autor de muita técnica; e, mesmo, como um autor cuja técnica fosse tão apurada que lhe permitisse emular a sensação de uma narrativa que se tome como instintiva, quando, de fato, esse efeito estava sob o seu controle. Optamos por acolher esta última caracterização, com um suplemento: o cotejo com os estudos conduzidos por Macherey, que defendem a ideia de produção literária em detrimento do conceito de criação, possibilitando um diálogo mais efetivo com as teorias nas quais nos apoiamos para levar a cabo essa dissertação.

As narrativas de *Menino de engenho*, *Banguê*, *Usina* e *Fogo Morto* se enquadram no que Jameson categoriza como transição entre *alta cultura* e *cultura de massa*, em que elementos do *alto realismo* se mesclam com o processo de reificação característico da modernidade. Ao transgredir os *campos de referência*, tal como propostos por Iser, José Lins do Rego representa, na diegese, o Coronel José Paulino com características que escapam aos padrões históricos e sociais observados na época em que estava ambientada a narrativa, motivado por questões que a análise jamesoniana categoriza como reações políticas – conscientes e inconscientes – ao *status quo* da sociedade na qual o autor estava inserido.

Assim, essa forma de representação do Coronel José Paulino tem a ver com o processo de redefinição das estruturas de poder e com a reação de uma classe hegemônica que estava perdendo o seu espaço (classe a que o autor paraibano estava associado, observando-se o papel do conceito weberiano de *carisma* e a sua

participação no processo de dominação dos senhores de engenho. Os demais coronéis representados nas obras estudadas apresentavam características não muito diferentes das observadas nos estudos sobre o mandonismo. José Paulino, porém, demonstrava êxito ao prosperar em um ambiente pouco favorável à manutenção do patriarcado rural da forma como ele era anteriormente configurado.

As duas perspectivas de caracterização do Coronel José Paulino, que, em um momento é representado como um patriarca com traços que se aproximavam da onipotência; em outro, como um velho e decadente senhor de engenho à beira da morte; respectivamente, em *Menino de engenho* e *Banguê*, embora demonstrem a mudança de ponto de vista na voz do menino Carlinhos e do Carlos de Melo bacharel em direito e homem feito, têm a ver com o processo de industrialização do Nordeste açucareiro e com o impacto desse no processo de decadência no modelo feudal, quando retratado na ficção.

Assim, a dupla representação – ora como grande capitalista e empresário dono da usina São Félix, em *Banguê*; ora como o “Dr. Luís da São Félix”, em *Usina* – do usineiro que, no desfecho do ciclo da cana-de-açúcar, toma controle da usina Bom Jesus pode indicar uma tentativa de reafirmação da hegemonia decrescente dos senhores de engenho. O Dr. Luís, de vida regrada e adepto do trabalho árduo (embora careça do atributo do carisma), se aproxima, de certo modo, do Coronel José Paulino, no quesito de resistir com o antigo *modus operandi* patriarcal aos avanços da industrialização, ao terminar adquirindo o engenho de Dr. Juca, que estava aliado com o capital estrangeiro.

A análise das narrativas revela, então, a perspectiva do autor em enfatizar o sucesso dos senhores de engenho mesmo ao tratar de sua decadência, com o Dr. Luís representando uma classe hegemônica que, sabendo se adequar às mudanças sociais, econômicas e históricas que estavam em curso, superou os antigos coronéis decadentes, tomando-lhes os engenhos pouco produtivos. Por outro lado, conseguiu superar também a aliança dos descendentes de José Paulino, que, encabeçados por Dr. Juca, representavam uma tentativa frustrada de redefinição do mandonismo com o capitalismo internacional, acabando endividados e subjugados por esse. As análises levadas a cabo nesta dissertação permitem, assim, o enfoque sobre uma exaltação – às vezes implícita, às vezes inconsciente – de uma classe hegemônica

determinada, em detrimento dos novos padrões internacionais do modo de produção que passaram a ameaçar a manutenção dessa classe.

BIBLIOGRAFIA

- ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades, p. 55-64.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. José Lins. In: REGO, José Lins do. *Menino de engenho*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002, p. 19-27.
- ANDRADE, Mário. Fogo Morto. In: REGO, José Lins do. *Fogo Morto*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.
- BOMFIM, Manoel. *A América Latina: males de origem*. Rio de Janeiro: Centro Eldestein, 2008.
- BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Campinas: Editora da Unicamp, 2006, p. 447-456.
- CANDIDO, Antonio. *Brigada Ligeira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.
- _____. Estratégia (prefácio). In: ANJOS, Cyro dos. *O amanuense Belmiro*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1971, p. 9-13.
- _____. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Nacional, 1976.
- CARPEAUX, Otto Maria. *Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1978.
- _____. O brasileiríssimo José Lins do Rego. In: REGO, José Lins do. *Fogo Morto*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982, p. xvi- xx.
- CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. *Foco narrativo e fluxo da consciência: questões de teoria literária*. São Paulo: Pioneira, 1981.
- CARVALHO, José Cândido de. *Olha para o céu, Frederico!* Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.
- CASTELLO, José Aderaldo. *José Lins do Rego: Nordeste e modernismo*. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2001.
- EAGLETON, Terry. *Marxismo e crítica literária*. São Paulo: Unesp, 2011.
- _____. *Teoria da Literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2014.
- FARIAS, Sônia Lúcia Ramalho de. *O sertão de José Lins do Rego e Ariano Suassuna: espaço regional, messianismo e cangaço*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2006.
- FREYRE, Gilberto. *Nordeste: Aspectos sobre a influência da cana sobre a vida e a paisagem do Nordeste do Brasil*. São Paulo: Global, 2004.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.

- HOWE, Irving. *A política e o romance*. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: LIMA, Luiz Costa. *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, vol.2. p. 955-987.
- IVO, Lêdo. *A história literária de José Lins do Rego*. Palestra proferida na Academia Brasileira de Letras, 17 de abr. de 2001.
- JAMESON, Fredric. *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico*. São Paulo: Ática, 1992.
- LINS, Álvaro. José Lins do Rego: os sucessos e insucessos do menino de engenho. In: *Sete escritores do Nordeste / Álvaro Lins*. Eduardo César Maia (org.). Recife: Cepe, 2015, p. 48-69.
- MACHEREY, Pierre. *Por uma teoria da produção literária*. São Paulo: Mandacaru, 1989.
- MARIÁTEGUI, José Carlos. *Sete ensaios da realidade peruana*. São Paulo: Expressão Popular, 2010.
- MONTELO, Josué. O romancista José Lins do Rego. In: REGO, José Lins do. *Ficção Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1987, p. 15-46.
- MONTENEGRO, Olívio. O romance brasileiro. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953, p. 169-182.
- ORWELL, George. *A revolução dos bichos*. São Paulo: Companhia das letras, 2007.
- QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. O coronelismo numa interpretação sociológica. In: *História Geral da Civilização Brasileira – O Brasil Republicano – Estrutura de Poder e Economia.(1889-1930)*. Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 1997.
- PACHECO, João. *O mundo que José Lins do Rego fingiu*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1956.
- PRADO JÚNIOR, Caio. *Formação do Brasil contemporâneo*. São Paulo: Brasiliense, 1976.
- _____. *Evolução política do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- REGO, André Heráclio do. *Família e coronelismo no Brasil: uma história de poder*. São Paulo: A Girafa, 2008.
- REGO, José Lins do. *A casa e o homem*. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1956.
- _____. *Banguê*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

- _____. *Ficção completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1987.
- _____. *Fogo Morto*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.
- _____. *Gordos e magros*. Rio de Janeiro: Casa do estudante do Brasil, 1942.
- _____. *Homens, seres e coisas*. Rio de Janeiro: Serviço de Documentação do Ministério de Educação e Saúde, 1952.
- _____. *Menino de engenho*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002..
- _____. *O moleque Ricardo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.
- _____. *Usina*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.
- SCORZA, Manuel. *Bom dia para os defuntos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- SOBREIRA, Ivan Bichara. *O romance de José Lins do Rego*. João Pessoa: A União, 1971.
- TRIGO, Luciano. *Engenho e memória: O Nordeste do açúcar na ficção de José Lins do Rego*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2002.
- VILLAÇA, Antônio Carlos. Prefácio. In: REGO, José Lins do. *Menino de engenho*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002, p. 19-27.
- VILLAÇA, Marcos Vinícios; ALBUQUERQUE, Roberto Cavalcanti de. *Coronel, Coronéis*. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1978.
- WEBER, Max. *Economia e sociedade*. Brasília: UNB, 1994, v. 2.
- ZERAFFA, Michel. *Fictions: the novel and social reality*. Harmondsworth: Penguin Books, 1976, p. 7-26.