

O IMPOSSÍVEL PERCURSO DE TORNA-VIAGEM*

Fernando Cerisara Gil*

*O que fica atrás são restos, farrapos de uma pequena
parcela da humanidade em decomposição.*

CAIO PRADO JR.

O romance *Bangüê* (1934), de José Lins do Rego, considerado uma das narrativas que compõem o chamado “ciclo da cana-de-açúcar”, parece pôr, no miolo mesmo de sua ficção, um leque amplo e complexo de questões literárias, as quais dizem respeito à busca de formas de expressão modernas em contexto literário cujo processo de modernização social é sempre problemático. Ainda que o chamado “Romance de 30”, período em que se inscreve a produção do “ciclo da cana”, venha sendo objeto de revisões significativas pela crítica e mesmo pela historiografia, predomina ainda a visão sedimentada e simplificadora de compreender o conjunto variado dessa ficção como regionalista, documental, naturalista/realista etc. Sem deixar de ser também isso, gostaria de sugerir, na leitura aqui proposta de *Bangüê*, que, com todos esses traços que têm sido apontados como caracterizadores dessa ficção, estão implicados outros que talvez permitam ver que o quadro é mais intrincado do que aquele que comumente se pinta.

A narrativa de *Bangüê* é o relato de um retorno, ou da tentativa de um retorno. Depois de cerca de dez anos afastado da fazenda Santa Rosa, lugar onde foi criado, Carlos de Melo retorna a ela. Foram dez anos na cidade grande entre estudos para se formar em Direito, boêmia e incursões na vida jornalística. Foram dez anos depois dos quais, na avaliação do narrador-personagem, a soma é igual a zero, pois “nada tinha aprendido, nenhum entusiasmo trazia dos meus anos de aprendizagem. Agora tudo estava terminado”. Término que ganha na intervenção do avô José Paulino ares de aparente recomeço, ao dizer para o neto, quando este chega na fazenda: “– Vamos ver para que dá o senhor” (p. 3).¹ O sentimento de vacuidade e inutilidade trazido pela experiência urbana e enunciado logo na primeira página do romance faz, assim, fronteira com a voz todo-poderosa do velho Zé Paulino, representante máxima do mundo rural e de tudo que este significa para Carlos. A abertura do romance nesse diapasão situa, desde o início, aquilo que se pode considerar o caráter liminar, fronteiro da experiência do protagonista engendrado pelo trânsito

entre o mundo rural e urbano. Ao contrário de personagens como Luís da Silva, de *Angústia*, ou de Belmiro Borba, d' *O amanuense Belmiro*, que, originários de famílias rurais poderosas, vivem como indivíduos inadaptados à cidade, com toda a invisível e sólida herança do patriarcado rural ainda a lhes pesar pelas costas, Carlos, também de origem rural, inscreve a sua inadaptação no próprio mundo rural, após a vivência fracassada na cidade, como menciona. Ao fim e ao cabo da narrativa, curiosa e paradoxalmente, ele acaba por constituir uma espécie de fazendeiro de ar drummondiano nos cercados de sua propriedade, como tentarei mostrar.

O romance, estruturado em três partes, inicia-se com “O velho José Paulino”, patriarca com 86 anos e dono da fazenda Santa Rosa. Sempre projetado pelo ponto de vista de Carlos, o coronel Paulino está acima do bem e do mal. Durante décadas foi “a peça principal da engrenagem, roda volante” do Santa Rosa, ao qual agregou outros nove engenhos, já que “o seu dinheiro só se movia atrás de terras” (p. 9). Para Carlos, “tudo no engenho dependia dele. Sabia encontrar jeito para as dificuldades. Era o chefe no grande sentido” (p. 7), e o coronel do Santa Rosa

seria grande em qualquer lugar. Teria sido um funcionário público sem um dia de férias em sua vida, exemplar no trabalho, cuidando da família com o mesmo zelo, morrendo pelos seus da mesma maneira. Não fora o engenho que fizera grande o meu avô. Ele é que fizera o engenho grande. Por que os outros não chegavam a seus pés? (p. 15)

Esta imagem grandiosa que Carlos cria para si da figura de seu avô² projetava-se permanentemente por todos os lugares da fazenda por onde o protagonista anda e continua a pairar poderosa e avassaladoramente após a morte de Zé Paulino, como um fantasma exemplar e inatingível. Correlata à figura masculina do avô, tem-se outra personagem que representa a linhagem vigorosa do mundo rural, esta feminina, que é a velha Sinhazinha, cunhada do coronel. Se bem que esta perturbe profundamente o protagonista pela brutalidade com que trata a criadagem da casa, sobretudo a menina Josefa, espancada freqüentemente pela velha, com o silêncio (conivente, covarde?) do cunhado e com a inação de Carlos. De qualquer maneira, entre a violência do gesto interiormente repudiada pelo *menino do engenho*, agora adulto, e a energia requerida para tal gesto, nesse intervalo, parece criar-se um sentimento ambíguo de Carlos, entre repulsa e admiração, por essa sua parente distante, mas habitante da casa-grande do Santa Rosa:

Impressionava-me a força daquela mulher no Santa Rosa. E curioso, enquanto o velho Zé Paulino perdia as suas autoridades de chefe, com a idade, ela ficava mais forte, mais

ranzinza, mais implicante. Não tinha cabelo branco na cabeça, não sofria de nada, não tinha coração para bater pelos outros. E a gente assim os anos respeitam. (p. 33)

Estas figuras rurais, e de modo absoluto o seu avô Zé Paulino, encarnam, aos olhos de Carlos, uma energia, uma vitalidade, um sentido de poder emanado pelo mundo rural, que o protagonista sente já totalmente desprendidos de si. Desde o momento em que volta à fazenda, ele vê as horas e os dias passarem letargicamente, deitado na rede de seu quarto, lendo os jornais que chegam da cidade. Nada o move dessa inércia, exceto algumas eventuais caminhadas sem rumo pelo Santa Rosa. Dessa posição de recuo, o quietismo irrequieto e opressivo que toma conta do protagonista se manifestará oscilante entre a percepção de que Santa Rosa e o seu grande chefe estão em decadência e os assomos súbitos e renovados de Carlos em assumir o mando, os quais surgem à sua mente quase como imagens do avô projetadas em si, um desejo incontido de Carlos fazer-se José Paulino, como se lê nesta passagem:

Um homem de inteligência saberia aproveitar tudo isso [a terra, o latifúndio], sair de dentro dos seus como chefe, o mandão, conquistando brilho para todos eles. Era isto o que eu pensava realizar, ter essa força nas mãos e mover com ela as posições de destaque. Via-me cercado dos meus, impondo a vontade de uma família numerosa, recebendo festas, e o Santa Rosa um centro de vida, e eu sempre procurado para decidir, para orientar. Era um principado o que queria. (p. 5)

São como que fantasias compensatórias estes sentimentos que o personagem expressa de si e as situações em que se imagina envolvido, compensações que fazem contraste com a inépcia que Carlos demonstra para qualquer tipo de ação ou de iniciativa para a lida rural ou desejo de mando. Daí o sentimento dicotômico dominante e recorrente que lhe toma conta durante todo o seu relato: “Ali onde pretendia fundar qualquer coisa de grande, me via pequeno demais” (p. 16.). Na verdade, o descompasso entre intenção e gesto, entre imaginação e fato, entre a consciência do personagem e a realidade, será um dos pontos fundamentais a compor a especificidade desta narrativa de José Lins do Rego. O ímpeto fulminante com que Carlos pretende às vezes fazer-se da mesma linhagem do avô apenas evidencia a sua dessintonia com o mundo rural e, por consequência, a impossibilidade de ele encontrar lugar e posição efetivos, capaz de repor em funcionamento a engrenagem emperrada do Santa Rosa.

Duas circunstâncias passageiras, mas marcantes, vão trazer um sentimento de desaforo ao protagonista, retirando-lhe, ao menos momentaneamente, da pasmaceira impotente em que se encontra desde que chegara à fazenda. A primeira e menos importante é o afastamento de Tia Sinhazinha do Santa

Rosa, que tem de viajar para atender a um chamado da filha que está doente. O efeito é imediato (não assim compreendido objetivamente pelo personagem, mas manifestado) e um espírito de “coragem esquisita”, “uma grande vontade de viver” acode Carlos. O afastamento da única voz de comando da casa-grande, comando este marcado sob o signo da brutalidade contra a qual Carlos também se sente impotente em reagir, aparenta desoprimir os ânimos do protagonista. A segunda situação refere-se à chegada de Maria Alice à fazenda. Casada com parente próximo do Santa Rosa, ela vem passar uma temporada para se recuperar de doença, enquanto seu marido retorna à cidade por razões profissionais. O segundo capítulo do livro narra a relação amorosa entre Carlos e Maria Alice.

A saída da tia Sinhazinha no final do primeiro capítulo e a chegada de Maria Alice no Santa Rosa nesse segundo criam um caráter de contraste para a casa-grande e seus moradores, e para o andamento da narrativa como um todo. Do silêncio opressivo, sombrio, melancólico, solitário e decadente que se espalhava por todo o casarão da fazenda, do “antigo presídio” que era este, passa-se, quase que de repente, para a sensação revivesciente de descompressão de todas as coisas. Luz, calor, companhia, cuidados, desejo, sexo, paixão – é tudo isso que, a princípio, Maria Alice traz para o Santa Rosa e para Carlos particularmente. Maria Alice torna-se um mundo para Carlos, mesmo sabendo-a casada. Desejo reprimido e admiração por aquela mulher de “gosto superior” e “mais culta do que o homem que tinha um livro para escrever” como que paralisam novamente Carlos, que ainda vê o seu avô animar-se em razão dos cuidados que a saúde abalada de Zé Paulino passa a ter em mãos de Maria Alice. Para Carlos, a “superioridade” manifesta de Maria Alice se deve ao fato de ela ter estudado no Rio de Janeiro, onde aprendera a tocar piano e a admirar música clássica; e sobre música e sobre a vida dos compositores clássicos e sobre o prazer que tudo isso lhe traz, Maria Alice conta a Carlos, que sabe também que essa vida mingou quando a família teve que se mudar para a Paraíba. Essa mulher “mais culta”, pressentida por Carlos, se afirma também por suas leituras noturnas ininterruptas de literatura inglesa, língua que Carlos desconhece. A isso, soma-se, por fim, um espírito feminino de autonomia que não deixa de exprimir a sua opinião a respeito da constrangedora situação de miséria em que estavam jogados os trabalhadores da fazenda, acreditando que “os senhores de engenho podiam pagar mais alguma coisa. Não ganhavam tanto, não comiam tão bem!” Neste último aspecto sobretudo, mas nos outros também, Maria Alice nos lembra algumas outras personagens femininas da literatura brasileira como a Capitu, de *D. Casmurro*, a Madalena, de *São Bernardo*, e

Conceição, de *O Quinze*, que de algum modo vão abalar as posições masculinas de mando, ainda que ao custo de suas próprias vidas muitas vezes. E fundamentalmente é isso que a presença de Maria Alice desencadeia em Carlos de Melo: expõe o caráter fendido de sua personalidade, caráter este que ele apresenta como narrador, mas que parece não ter uma compreensão objetiva na medida em que não se torna matéria de (auto)reflexão.

Esta fissura do personagem toma uma primeira feição, na primeira parte do romance, como tentei mostrar, com o impasse que se desencadeia entre o lugar que Carlos ocupa na fazenda quando do seu retorno (que é nenhum) e aquele lugar que imagina que deveria ocupar. É como se, retornado homem urbano ou urbanizado, não houvesse condições mais de (re)incorporar o *ethos* rural exigido pelo mundo do Santa Rosa. Adulto, o menino do engenho aparenta ser um exilado na sua própria terra, para parafrasear a famosa frase de Sérgio Buarque de Holanda. Nesse momento, se o retorno ao Santa Rosa se traduz, para Carlos, como o retorno ao “paraíso desfeito”, pode-se dizer que, por um lado, há neste sentimento uma [dose que é dada por uma] dimensão objetiva estabelecida pela decadência da fazenda e do “seu senhor”, e por outro, há uma dimensão diferente, que deve ser considerada, que é este descolamento, por assim dizer, da vida rural a partir de sua experiência urbana, esta precária identidade prática com o mundo rural. Neste sentido, a sua relação com Maria Alice põe em movimento a contraface que o mundo urbano aparentava ter subtraído de Carlos de Melo, a sua face rural. Resíduos deste modo de ser e de sentir o mundo, pouco a pouco, começam a emergir à tona como grânulos que estavam escondidos numa superfície. Destacadamente, é na contraposição à condição urbanizada, “cultura” e “superior” de Maria Alice que Carlos apreende a “força da tradição” que permanece em si mesmo. Tradição esta que, muitas vezes, ou podemos dizer mesmo que quase sempre, surge para o personagem com a força da brutalidade, de quem evoca para si o poder de arbítrio sobre o outro e sobre as coisas. É o que ocorre, por exemplo, com a relação entre o personagem e a Maria Chica, agregada da fazenda, logo no início, quando Maria Alice chega ao Santa Rosa. Percebemos o desconcerto do personagem num trecho do segundo capítulo, desta parte:

Maria Chica voltou outra vez no meu quarto e deitou-se comigo na rede. Tive medo da hóspede. Se me visse assim, com aquela cabocla do engenho, me emporcalhando? Com a porta fechada ninguém nos veria e a moça estava por fora, no banho. Saíra com as negras para o poço da Ramada. E tremeram os punhos da minha rede. Se visse aquilo, que nojo não teria Maria Alice de mim?
[...]

Se Maria Alice viesse a saber que o Dr. Carlos, como ela me chamava, mantinha uma amante de pés no chão, com a boca fedendo a cachimbo...

Falávamos de coisas tão altas, de temperamentos arrebatados pela arte, de homens que dariam a vida por uma sonata. Ela conhecia a vida inteira de Beethoven e se exaltava na conversa quando se referia a estas elevações da natureza humana. Procurava acompanhá-la nos meus entusiasmos, porém ela sabia tudo melhor do que eu.

[...] Ficava calado, escutando-lhe a voz, com as narrativas deliciosas que dava das coisas. Não se afetava com certas mulheres que tiram efeito do exagero.

E se ela tivesse visto Maria Chica espichada na rede, no cio? (pp. 51-52)

Toda a cena é narrada neste desarranjo alternado de sentimentos entre o elevado e o baixo, entre a mulher do campo que o “emporcalha” e a mulher da cidade que o embevece falando das “elevações da natureza humana”. Esta descontinuidade de sentimentos e de atitude, que se apresenta como uma espécie de sobressalto do personagem, como se Mr. Hyde, o monstro rural que retorna à senzala para ter relações com a escrava e emprenhá-la, como ocorre com Maria China, pudesse revelar a qualquer instante, para sua amante da cidade, essa outra faceta pouco maviosa e apaixonada que o Dr. Jekyll desempenha – esta descontinuidade, repito, parece caracterizar a natureza social ambivalente de Carlos: onde o querem (ou ele mesmo se quer) vinculado ao sentimento e à vida rural, emerge a “fraqueza” do sujeito da cidade; onde o querem (ou ele mesmo se pede) urbanizado e civil, ressurgem a figura grosseira do senhor rural.

De qualquer maneira, a relação amorosa de Carlos com Maria Alice faz com ele se sinta reatado à vida e ao Santa Rosa. Por algum tempo, a fazenda volta a ser seu paraíso: “alimentado pelas carnes” de Maria Alice, ele considerava-se “salvo pelo amor, pois acordava dos meus sonos pesados de corpo ágil, disposto para tudo. A felicidade era aquilo que eu tinha” (p. 77). Tal disposição o integra às lides do Santa Rosa, “tomando gosto pelos serviços”, “resolvendo as questões, desfazendo brigadas” entre os moradores da fazenda e vizinhanças. Em suma, à atitude dissoluta na primeira parte da narrativa toma lugar o gosto de ocupar, por ora, a posição de um senhor de engenho:

O hábito do trabalho dava-me gosto pela chefia, o amor ao cabo do relho. Vivia de cama e mesa com Maria Alice há quase dois meses, tirando a safra do Santa Rosa, a dar gritos para os trombadores de cana, para o mestre de açúcar. E até uma vez briguei com um moleque que chupava uma caiana no picadeiro. (p. 71)

“E até uma vez briguei com um moleque”... Carlos parece surpreso consigo mesmo, a se ver fazendo coisas que acreditava incapaz de realizar. E nesse momento ele também manifesta desejo oblíquo para que Zé Paulino tome ciência, finalmente, “para o que o seu neto dá”, todavia ele percebe que o velho coronel “nem tinha mais compreensão para aquela mudança”.

Note-se, portanto, que esta parte intermediária da narrativa redimensiona a relação de Carlos consigo e com o seu mundo, decorrendo disso, inclusive, mudanças dos planos espaciais. Se na primeira parte do romance a narrativa se passava, predominantemente, no interior da casa-grande, com seu ar sombrio e seu silêncio pesado, agora as ações se deslocam, sobretudo, para o exterior, para fora dela: as situações narradas se passarão em meio à natureza (matas, encostas de rio) solar e cheia de odores propiciada pelo Santa Rosa, pois serão por esses lugares que Carlos e Maria Alice andarão e se encontrarão. Este movimento do enclausuramento inicial à abertura na parte seguinte é significativo, porque é mais um dos elementos a compor um quadro precário e breve de transformação, mas por isso mesmo muito expressivo.

Precário e brevíssimo porque o sonho de fadas amoroso de Carlos de Melo e tudo o que ele construiu ruem quando o marido de Maria Alice volta à fazenda, e ambos retornam à cidade. Um retorno anunciado desde o início, mas que o personagem, como narrador, desconsidera, recalca, enfim, não pondera em face do seu envolvimento. E também o protagonista volta a um estado de ânimo anterior, onde domina a revolta crispada, surda, impotente e ressentida. A partir desse momento, a imagem e o nome de Maria Alice surgem sempre relacionados a um insulto expresso pelo ex-amante: “Maria Alice era uma miserável, Tudo aquilo hipocrisia, fogo de fêmea safada” (p. 84). Ou então: “Por que Maria Alice não ficava assim [grávida como Maria Chica], andando de pernas abertas com o peso? Tomara que criasse barriga e morresse de parto” (p. 90). Excomungar Maria Alice como se fosse o demônio, é o que resta a Carlos, afora a perplexidade de quem não compreendeu o que viveu: “E aquela mulher? Quem seria ela de verdade? [...] Uma simuladora ou um temperamento alimentado de romance, feito de pedaços de páginas? Gostaria mesmo de mim? Se tivesse me querido aquele bem, não teria mudado da maneira que mudou” (p. 88). Ainda que Maria Alice tenha voltado depois de alguns meses à sua vida convencional de mulher casada, Carlos não consegue perceber a atitude dela, ao se tornar sua amante, como um esforço de romper os estreitos destinos sociais reservados a uma mulher como ela, que casara porque “a mãe queria e o rapaz era bom” e que no casamento “não era feliz e não era infeliz”. Para lá da simples aventura amorosa, o envolvimento com Carlos pode muito bem ser compreendido como um impulso, ainda que precário e momentâneo, de autonomia que permite a Maria Alice ver-se desatrelada dos liames constringentes de sua condição feminina. Impulso este que é correlato à liberdade de espírito com que ela lança opiniões sobre as péssimas condições de vida dos trabalhadores do Santa Rosa e também com

que opina a Carlos que este deveria escrever um livro, não sobre os grandes senhores de engenho, mas sobre a vida dos humildes da fazenda. Na verdade, parece insuportável e ao mesmo tempo incompreensível para o protagonista este movimento ambíguo de Alice entre a convenção e a sua ruptura, entre o afastamento e a aproximação das coisas que vive, sabendo, no fim das contas, que talvez seja tão restrigente estar nos braços de um funcionário de estado quanto nos de um senhor de engenho, não fazendo isso muita diferença com relação ao horizonte que a aguarda. (E aqui, não tem como não vir à mente, de novo, Madalena e seu fim trágico, em *São Bernardo*, em meio à brutalidade de um patriarca rural).

A passagem da segunda para a terceira e última parte do romance, intitulada Bangüê, estabelece uma relação entre si importantíssima para o andamento da narrativa. Trata-se de duas mortes: uma metafórica, que é o fim da relação amorosa entre Carlos e Maria Alice, que ocorre ainda na segunda parte, e outra real, que é a morte de José Paulino, que se dá nos primeiros capítulos dessa última parte. Mas são, de fato, duas perdas, dois fins, de dois mundos diferentes. Zé Paulino e Maria Alice compõem e projetam uma dupla imagem simetricamente oposta: ele, como representante do mando rural e dos seus valores; ela, simbolizando a ambígua autonomia do sujeito precariamente urbanizado. São personagens, são referências, portanto, objetivas, para além do narrador-personagem, mas que encarnam no plano objetivo, separadamente, a constituição subjetiva problemática e irresolvida, porque dúplice e simultânea, de Carlos de Melo. São *duas posses* que estão inextricavelmente articuladas no desejo de Carlos, o qual vai se fazendo uma espécie de ser-não-ser desses dois mundos. Veja:

Por cousa nenhuma do mundo trocaria o meu engenho, mas tudo conspirava contra essa paz que me dera o domínio sobre uma cousa que era minha. A propriedade me satisfazia completamente. Maria Alice, no melhor da história, romperá um laço que me ligava com a sua carne gostosa. Era de outro. Outro dispunha das suas coxas, daquela penugem do seu cangote. Agora, não. Eu tinha um engenho. Dormia tranqüilo, com a certeza de que, de manhã, acordaria no que era meu. Mandava em tudo. Os cabras chegavam no alpendre para pedir. Eu dava e negava as coisas, botava para fora [...] Podia fazer tudo quanto imaginasse. Era dono, senhor, proprietário. Este gozo, a propriedade me dava. (p. 126)

A posse das coisas (a propriedade) confunde-se, mistura-se, embaralha-se com a posse do outro, ou com o desejo de posse do outro (Maria Alice), ao mesmo tempo em que o personagem procura exasperadamente inscrever a sua identidade – ou seja, o seu desejo de ser – a partir do objeto possuído. Na passagem acima, o gozo de ser *dono, senhor, proprietário* define Carlos, ou

assim ele busca definir-se: *a possessão* (nos dois sentidos do termo) aparenta identificá-lo. E a identificação se expressa como uma condição de classe, o de conceber-se como um senhor rural, na linhagem do seu avô. Não será errado dizer que a própria maneira de se conceber como sujeito a partir da *possessão* do outro e/ou das coisas, por si mesmo, circunscreve a consciência do personagem na órbita do arbítrio rural, de longa tradição em nossa formação histórica. Mas é neste ponto que surge o paradoxo, talvez de intrincada formulação: esta consciência do arbítrio rural *está* no personagem, constitui o personagem e se manifesta em diferentes níveis de sua vida, como, por exemplo, no seu relacionamento com as mulheres, com os trabalhadores e moradores da fazenda (como no caso em que manda “botar no tronco” um deles por roubar lenha), no preconceito que expressa contra “cabras” que ascendem socialmente (como José Marreiras) e em tantas outras situações e pensamentos. Entretanto, em todas essas circunstâncias, bem como no caráter hiperbolicamente afirmativo da sua condição de *dono, senhor e proprietário*, no trecho transcrito, está inscrita a expressão de uma consciência cuja condição social prática, de classe, ou seja, a de senhor rural, não consegue mais ser assumida pelo personagem. Sob este aspecto, tanto a idéia de que ele “mandava em tudo”, como dono, senhor e proprietário, quanto a ordem de mandar “botar no tronco” um morador seu são meras figurações do desejo de ser de algo que Carlos nunca foi, do que Carlos não consegue ser – ainda que resguarde em sua consciência, no seu modo de sentir o mundo e no seu modo de agir, resíduos da condição de classe da qual se percebe exilado. É como se, na consciência rural que constitui *parte* do personagem, não houvesse mais vigência a totalidade da sua contraface prática. Sem exagero, e voltando à comparação com a ficção de Graciliano Ramos, Carlos, em uma de suas feições, a rural, parece uma fantasmagoria projetiva de Paulo Horário, ainda que este provenha de condições sociais diversa daquele; fantasmagoria porque subtraído o lado prático do proprietário de São Bernardo, o do empreender brutalista.

Vale destacar que a passagem comentada situa-se no momento em que Carlos já se faz proprietário do Santa Rosa há cerca de três anos, depois negociar com a sua parentela que a propriedade ficaria com ele. Nesse ponto da história, a luta de Carlos, como proprietário, é para que o Santa Rosa não se torne fogo morto, luta esta que se transforma no núcleo narrativo da terceira parte. Todos os esforços realizados pelo novo proprietário são vãos, pois não impedem a decadência, o endividamento e, por fim, a venda da propriedade. Adiante-se o desfecho da história para sinalizar com o fato de que a narrativa aqui se movimenta em dois sentidos: na ilusão de Carlos em se fazer senhor

rural, como se viu anteriormente, e nas circunstâncias que desfazem esta possibilidade. Digo circunstâncias porque os fatos, as ações narradas tendem, na medida em que o Carlos vai perdendo o controle da fazenda, a ser representados de modo difuso, é como se também o narrador perdesse o pé da realidade, incapaz de narrá-la de modo mais objetivo. Tal objetividade é uma das marcas discursivas de *Bangüê*, que oscila entre este registro em face da matéria narrada e a sua subjetivação. Narrado em primeira pessoa, o romance tem longas e freqüentes passagens que dá ao leitor a impressão de se estar diante de uma narrativa em terceira pessoa em virtude do distanciamento da voz narrativa com relação à matéria narrada, como é o caso desta passagem:

As prostitutas do engenho viviam em pé de igualdade com as casadas. Eram do mesmo nível, da mesma sociedade. As moças não viravam a cara e nem os pais proibiam as suas visitas. Vinham às festas de família, às novenas e não ligavam. Quando tinham sorte de pegar o senhor de engenho, o único risco que corriam era o da surra da senhora. Comiam mais. Vinha açúcar do engenho, o barracão mandava as coisas de graça. E protegiam a família. O pai deixava o eito, não pagava o foro para o roçado, dava-se a importante para os outros. A menina, na cama de varas, garantia estes luxos. (p. 108)

A passagem sugere ter o tom de uma crônica, que relata as relações de prostituição nas grandes fazendas de engenho, esclarecendo não só as partes envolvidas nessas relações, bem como o papel desempenhado por cada uma delas. O seu caráter, por assim dizer, *informativo, documental*, está longe de romper a coerência interna da composição, como poderia parecer em se tratando de uma narrativa em primeira pessoa, contada por um narrador-protagonista, com momentos de alta voltagem intimista. A explicação da presença de quadros descritivos dos costumes rurais não se resolve, ou se resolve mal, se nos contentarmos com a visão tradicional, que a atribui à natureza intrinsecamente realista ou neonaturalista e, por conseqüência, documental, presa à epiderme da realidade, que caracterizaria o Romance de 30 e do qual *Bangüê* faz parte. Ao contrário desta perspectiva, o romance de José Lins do Rego está a demonstrar que se tem duas formas de focalização narrativa, uma interna e outra externa, cujas presenças e modos de apresentação (oscilantes) no interior do texto indicam mesmo o caráter bifronte da constituição do narrador-personagem, que aqui estamos examinando. Tentando ser mais claro, diria que a possibilidade de o narrador relatar com distanciamento as relações de prostituição nos engenhos, e ao mesmo mantê-lo como elemento coeso da composição, diz respeito, de um lado, ao fato de o personagem, enquanto narrador, perceber-se já afastado da condição rural, de outro, e ao mesmo tempo, a

referência a esse quadro de costumes se desencadeia porque Carlos está contando que “estava andando agora com uma mulata bem moça”, Adelaide, enquanto se encontrava na Gameleira, convidado pelos seus parênteses, para se recuperar do baque que representou a sua separação de Maria Alice. Parece-me, portanto, que a focalização externa, que se traduz por certa objetividade na apresentação dos acontecimentos narrados, configura-se nesta duplicidade inescapável da posição do personagem e, por consequência, da voz narrativa: mesmo estando *dentro* da experiência, ele a relata como se estivesse de *fora*, como uma experiência geral da vida do engenheiro.

Mas, como dissemos acima, esta perspectiva objetiva vai se fazendo cada vez mais problemática na medida em que o narrador-protagonista pressente que vai perdendo o domínio sobre a fazenda, ou seja, na medida em que o seu papel como *dono, senhor, proprietário* não se cumpre. Aquela vai dando lugar a uma focalização interna, que corresponde, não só a uma maior subjetivação discursiva, mas também a, por assim dizer, uma perda do *senso do real*. Esta perda tem dimensões variadas, todas elas relacionadas ao descontrole do mando e à posição de Carlos nessa situação, e o seu encadeamento significa também o gradativo aprofundamento do duplo e articulado descontrole de posições, o do personagem como senhor e o do narrador como sujeito do discurso. Inicia-se em tom menor na incompreensão, por parte de Carlos, dos motivos pelo qual todo o seu esforço empreendido para pôr o Santa Rosa “para frente” é baldado, mesmo procurando, ainda aqui, “fazer o que vira o meu avô fazendo”: “Por que é que todo mundo andava bem, até o negro do Calabouço, e só eu caminhava dia e noite para trás?” (p. 122) – pergunta-se Carlos, para o que encontra somente uma resposta: o mistério. Nas palavras de Carlos: “Havia quase mistério nestas decadências. Tudo era para que eu fosse para frente. Terra boa, mocidade e dinheiro no bolso. E terra para tudo. Se gastasse em farras, passando bem, botando raparigas na cama, se explicava. Em que diabo ia o meu dinheiro?” (p. 123) Pouco e pouco, entretanto, e paradoxalmente, a razão da queda vai tomando encarnadura aos olhos do personagem-narrador: a princípio, na figura de José Marreiras, ex-cambiteiro, agora lavrador e arrendatário de terras do Santa Rosa, e que, retirado da propriedade por Carlos, compra e põe de pé o decadente engenho de Santa Fé, após a morte de seu proprietário, o coronel Lula; e em seguida, no conluio de José Marreira com a Usina S. Félix, quando este ao ter de sair do Santa Rosa repassa para a Usina as dívidas contraídas por Carlos, em virtude das benfeitorias realizadas nas terras arrendadas. Digo paradoxalmente porque estes aspectos, que tomam vulto e certa objetividade no âmbito da história, projetam-se paulatinamente como

uma realidade fantasmagórica, inapreensível e persecutória para a consciência do personagem, portanto no nível propriamente da construção discursiva. Assim, não são as ações do arrendatário José Marreira em seu suposto desejo de se apropriar do Santa Rosa que serão narradas, nem as possíveis intrigas e brigas dos “homens” de Carlos com os trabalhadores de Marreira, muito menos as negociatas entre este e a Usina contra o Santa Rosa; mas sim a projeção desses sujeitos e dessas situações como realidade persecutória e fantasmal à consciência do personagem, como se percebe nesta passagem:

Era mesmo. Podiam [José Marreira e Tio Juca] me botar uma emboscada. O crime chamaria atenção ao princípio. Depois, sem prova, esqueceriam. Por que seria que o Tio Juca andava com tanta camaradagem com o camumbembe? Não era tão cheio de luxo, de bondades? Agora parava na casa de Marreira para conversar horas seguidas. Estava certo da conspiração. De noite, fui ver se as portas da casa tinham sido fechadas com cuidado. Acordei com a coisa na cabeça. Mandei botar abaixo as moitas de cabreira da estrada. Atravessava a mata às carreiras, com medo de carga de chumbo nas costas. Quando avistava um cabra desconhecido desconfiava, passando por ele de sobreaviso. Botei dois cabras para dormir comigo. Podia até ser atacado alta noite, e com o pretexto de roubo me acabariam. Não ficava quieto dentro de casa com aquela preocupação. (p. 135)

Mas é sobretudo na figura de Zé Marreira e na sua suposta ameaça a Carlos que se concentrarão as imagens espectrais como se realidade fossem, conforme se lê páginas adiante:

Marreira estava em casa pensando em mim. Tudo naquela hora se preparava para o assalto. À noite, atacariam a casa-grande. Chamei Floriano para que juntasse gente. Disfarcei com uma caçada que precisava fazer no outro dia. Com dois cabras no rifle, Marreira não levava vantagem. Escorei as portas e fui para o meu quarto, esperar.

(...)

O sujeito sem-vergonha me aperreava. De fato, aquilo era mesmo medo? Podia me matar. O riso do negro, aquele cumprimento de longe, a fala mansa. E me encolhi na rede. Alta noite, e ainda media as conseqüências das coisas, me aterrorizava. Os cabras, no quarto de junco, roncavam alto. Chamei por Floriano: aquele ronco me incomodava.

E se aqueles cabras me quisessem matar? Correria a notícia do ouro do velho Zé Paulino. E se eles pensassem em me matar, eu sem nenhum recurso de defesa? (pp. 151-152)

Tanto nesta passagem quanto na anterior, destaca-se a situação de emparedamento do personagem em face da expectativa de um assalto que nunca se realiza. Um ataque que, no final das contas, parece poder ser desferido por todos e por qualquer um que cerca ou se aproxima de Carlos: a ameaça pode ser o seu ex-arrendatário e agora próspero proprietário rural José Marreira em combinação com o tio de Carlos, Juca, ou pode vir mesmo de um de seus

cabras que o protege, atraído pela imaginária porção de ouro de Zé Paulino de que na verdade nunca se teve notícia. Para Carlos de Melo, onde quer que esteja ou para onde lançar o olhar ali se encontra o perigo: o mundo tornou-se para ele, paranoicamente, uma ameaça. Se na primeira parte do romance a lassidão e o recolhimento desarmado de Carlos eram resultados da sombra todo-poderosa do coronel Paulino, que se projetava esmagadoramente sobre ele, agora, o seu recuo atordoante provém da experiência do fracasso: Carlos não pôde (nem nunca poderia) se transformar num José Paulino; e dos *seus* domínios (a ambigüidade é proposital), na verdade, ele nunca conseguiu tomar *posse* como *dono, senhor, proprietário*. Assim, o encolhimento de Carlos na casa-grande, no seu quarto e, por fim, na rede, protegido por seus “cabras” armados, este encurralamento espacial, corresponde a uma intensificação da subjetivação da narrativa nesta parte do romance, em que esta se desdobra e se fecha também na perspectiva persecutória do personagem. Os liames da realidade – a representação *objetiva* da decadência da fazenda – tornam-se apenas entrevistados por detrás dessa voz narrativa atormentada, que já não consegue apreender e enunciar o real com alguma inteireza, como fizera em momentos anteriores. Por isso, a decadência do Santa Rosa é narrada como um encadeamento de situações espectrais que não se efetivam; e, nesse sentido, a queda da fazenda estabelece relação direta com a posição do sujeito no mundo, pois a ruína dessa prolonga-se como um aniquilamento, um desfazimento do próprio personagem, por mais problemático que seja a sua inserção no mundo rural desde o começo. A morte de Nicolau, feitor da fazenda, que tomara a peito muitas das incumbências capazes de criar inimizades, apresenta-se a Carlos como o golpe de misericórdia a uma situação insustentável. Um profundo sentimento de culpa mesclado ao de abandono exacerba-se no protagonista ao perceber que o feitor morrera “por ele”: “Nicolau, Nicolau! Por quem eu gritaria agora? Estava morto, morto por mim, sangue derramado por minha culpa” (p. 197). A morte de Nicolau, mais um fantasma a pairar nas noites insones de Carlos de Melo, desata definitivamente qualquer nó que o amarrava à fazenda, e o sentimento que se impõe para ele é um só, repetido monocordicamente em imagens diversas: “Aquilo não era meu. Que levassem tudo o que quisessem” (p. 199). “E tudo se ia embora, só com ele [o cabra Floriano] ali perto” (p. 200). “Tudo se ia de vez. A casa-grande, cada vez mais, perdia as vozes de antigamente, silenciosa a todas as horas do dia” (*idem*). “O cata-vento arrebetado, parara. Só silêncio, só quietudes naqueles restos de colmeia abandonada” (*idem*). “Fugiria. No outro dia, sem ninguém saber, tomava um trem, como daquela vez no colégio do Seu Maciel. Fugiria daquele

terror” (p. 202). Figurações do desatamento e da ruína de um mundo que não provêm sem a sua outra contraface, que é o dismantelamento do sujeito, o qual se percebe despojado “até de minha condição de homem válido”.

Ao final, o encolhimento retorcido de Carlos toma a forma regressiva do sentimento de criança abandonada, algo bastante diverso do que para quem, há pouco, desejava tornar-se *dono, senhor, proprietário*: “Chorava no meu quarto, como um menino perdido na multidão. Sem pai, sem mãe que lhe desse a mão débil” (p. 203). Regressividade contraditoriamente prospectiva, se assim posso me expressar, pois como sentir-se “perdido na multidão” em meio ao silêncio das vozes de antigamente e àqueles restos de colméia abandonada? A não ser se entendermos que no interior dessa auto-imagem está contida a última do romance: a do neto do Coronel José Paulino que comprara uma passagem de trezentos contos – o valor de venda da fazenda – para o mundo. E que este Carlos, algo semelhante ao outro Carlos, o do outro retrato na parede, leva na lembrança tão-só o retrato do velho parente morto. Agora, também, uma viagem através da carne, talvez a única possível.

Notas

* Este trabalho está vinculado ao projeto *Matéria rural e a formação do romance brasileiro*, financiado pelo CNPq.

¹ Todas as citações são de *Bangüê*. 9 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

² A maneira com que Carlos percebe o seu avô inverte a lógica do que a narrativa está, ela mesma, a demonstrar todo o tempo: o “grande homem” que é o coronel José Paulino é dado pela sua condição de classe, de grande proprietário rural, e não por virtudes estritamente pessoais.

Resumo: Este artigo faz uma análise do romance *Bangüê*, de José Lins do Rego, enfocando as relações entre mundo rural e mundo urbano como constituinte de uma experiência ficcional complexa.

Palavras-chave: Literatura brasileira; Literatura e sociedade; José Lins do Rego.

Abstract: This article analyses the novel *Bangüê*, by José Lins do Rego, focusing the relationships between rural e urban world as constituent of a complex fictional experience.

Key-words: Brazilian literature; Literature and society; José Lins do Rego.