

# Uma breve problematização do conceito de romance de 30 em diálogo com a decadência dos personagens em *Fogo Morto* de José Lins do Rego

Camila Taís Silva\*

## 1. Introdução

Neste ensaio, pretende-se analisar alguns conceitos existentes sobre o que é o romance de 30 na literatura brasileira, problematizando concepções de autores como Dacanal (1986) e Aloar Barbosa (2006). Também abordamos a perspectiva de Bueno (2006), que buscou apresentar um panorama sobre a geração de 30 em comparação com a de 20, pensando em como essa distinção pode ajudar a destacar algumas características daquela. Ademais, será analisado o romance *Fogo Morto* (1997), de José Lins do Rego. Considerando-o como um exemplar do que seria um romance de 30, buscou-se realizar um estudo focado em algumas personagens do romance e de como estas entram em processos de decadência, assim como a sociedade da época.

## 2. O romance de 30

Sabe-se que a conceituação do romance de 30 é complexa e problemática, portanto, serão abordados, neste trabalho, três autores distintos, que tratam do tema, a fim de ressaltar os pontos de convergência e divergência entre eles e, se possível, chegar a uma conclusão de um conceito sobre o romance de 30.

O primeiro autor analisado será José Hildebrando Dacanal (1986), que destaca sete características que compõem o conceito do romance de 30, são elas: o teor realista/naturalista da história; a linearidade do tempo da narrativa; a utilização do código linguístico culto; o tratar de uma realidade histórica com problemas socioeconômicos; o acontecer em ambientes agrários; o apresentar-se como crítica à política, sociedade e economia problemática; a crença em um mundo compreensível e na solução real dos problemas apresentados durante a narrativa.

Ao mesmo tempo em que apresenta essas características, o próprio autor aponta para exemplos que não se encaixam plenamente nelas, como, por exemplo, o romance urbano de Dyonélio Machado, em *Os ratos* [1935], ou até mesmo *Fogo morto*, de José Lins do Rego, o qual não possui uma linearidade absoluta na narrativa, assim como *Os ratos* não

---

\* Ensaio realizado durante a disciplina Literatura Brasileira V, ofertada pelo Departamento de Letras da UFPE, no segundo semestre de 2017, sob orientação da Profa. Ma. Letícia Santos.

se passa em ambiente agrário. Isso mostra como é complexo conceituar inteiramente o romance de 30 sem deixar de fora alguns romances desse período.

Outro autor que se empenhou em apresentar um conceito do romance de 30 foi Alaor Barbosa. A princípio, ele trata da conceituação de um regionalismo literário trazendo Afrânio Coutinho, que diz:

toda obra de arte é regional quando tem por pano de fundo alguma região particular ou parece germinar intimamente desse fundo. [...] maneiras peculiares da sociedade humana estabelecida naquela região e que a fizeram distintas de qualquer outra. Este último é o sentido do regionalismo autêntico (COUTINHO *apud* BARBOSA, 2006, p. 20).

Depois disso, Barbosa (2006) introduz uma diferença entre regionalismo, provincianismo e provincialismo, inspirado no trabalho do historiador literário Wilson Martins (*apud* BARBOSA, 2006). Sendo assim, “o provinciano se caracteriza (e se invalida) pela ‘estreiteza de horizontes’, e o regional ‘pelo pitoresco folclórico’ – o que o torna primário, ingênuo, sem dimensões literárias” (BARBOSA, 2006, p. 21). Ele prossegue caracterizando o provincialismo como um romance que se passa em ambientes urbanos, enquanto o regionalismo não, uma vez que estes se passariam em ambientes sertanejos.

Porém, apesar de seguir falando do fator universal do regionalismo, não fica claro a suposta diferença entre provincianismo e provincialismo, aos quais o autor se reportou como existentes. E, ao exemplificar os romances de Júlio Dinis como “antes provinciais do que regionais” (BARBOSA, 2006, p. 21), a impressão que fica é de que a diferenciação entre regional e provincial não é dicotômica, mas, sim, espectral, trazendo mais obscuridade aos conceitos.

Há, também, no final do capítulo, a constatação de um possível “regionalismo urbano”, que estaria presente em alguns autores brasileiros, como Machado de Assis. Porém, esse novo conceito parece entrar em conflito com o de provincialismo, que foi caracterizado anteriormente no seu texto como um romance que “contém elementos urbanos que, de um determinado grau para cima, descaracterizam o regionalismo” (BARBOSA, 2006, pp. 21-22). Portanto, apesar de trazer uma perspectiva interessante sobre a universalidade do regionalismo e de como este sempre esteve presente na literatura mundial, o texto de Barbosa (2006) apresenta alguns problemas em relação à delimitação conceitual.

Por fim, Bueno (2006) apresenta uma visão mais ampla do romance de 30 e, principalmente, uma problematização histórica de sua oposição ao Modernismo de 22. Como foi abordado por ele no texto, existia uma polarização de gerações, sendo uma formada antes da I Guerra Mundial e com um projeto de cunho estético, enquanto a outra se formou no pós-primeira guerra, que, em decorrência da atmosfera extremamente polarizada politicamente, terminou por se engajar em um projeto literário de preocupações ideológicas.

Por um tempo, essa suposta rivalidade das gerações fez com que os próprios artistas e a crítica desassociassem-nas, em um movimento de valorização dos romances de 30 e da depreciação do projeto estético de 22. Criticava-se, principalmente, a ideia de um modernismo brasileiro de 22 influenciado pelas vanguardas europeias. Porém, críticos como Lucia Miguel Pereira começam a apontar as contribuições dessa geração que ajudou os romancistas de 30 a terem uma boa recepção do público, pois prepararam o terreno para os regionalistas através de suas quebras com uma tradição de eloquência academicista. Então, diferentemente dos outros críticos, Bueno (2006) não traz uma conceituação do que seria o regionalismo de 30, mas apresenta características desse movimento, comparando-o com o modernismo de 22 e apresentando suas diferenças.

Desse modo, é possível observar três grandes caracteres que configuraram o romance de 30:

- a) Um sentimento pós-utópico;
- b) uma recusa da possível facilidade em se modificar o presente;
- c) ausência de projetos totalizadores.

Sendo essas características opostas às utopias da geração de 20, as quais acreditavam em uma possível mudança da sociedade brasileira através do progresso da tecnologia, criando, assim, projetos literários que questionavam e pensavam o que era esse “Brasil” em desenvolvimento. Porém, a geração de 30, desiludida com a primeira grande guerra, além dos problemas políticos da primeira metade do século XX, não só no Brasil, mas no mundo inteiro, apresentou, então, uma literatura de denúncia desse presente, que não foi modificado nem evoluiu com a tecnologia, e que continua a apresentar problemas sociais graves.

Problemas diversos, em regiões diversas, que deixavam parecer que cada autor apresentava um fracassado diferente pertencente a um sertão distinto. Isso mostra a fragmentação do Brasil e das suas regiões, apontando também para uma insuficiência em criar conceitos totalizantes do que seria o Regionalismo de 30 e suas tentativas redutoras de uma simples oposição entre romances passados no interior (sertão), classificados como regionalista, e romances urbanos, que se sabe podem ser também regionalistas.

Portanto, o estudo de Bueno (2006) mostra a insuficiência de qualquer conceito totalizante sobre o regionalismo, já que este movimento, por si só, já não possuía tendências totalizantes. O autor também demonstra como, nesse caso, é muito mais proveitoso fazer um estudo histórico da crítica a fim de perceber e compreender melhor o lugar que essa produção foi passando a ocupar desde a década de 30 até os dias de hoje, para entender bem o que foi e o que é o romance de 30.

### **3. Fogo Morto**

*Fogo morto*, de José Lins do Rego, é dividido em três partes: 1ª *O mestre José Amaro*; 2ª *O engenho de seu Lula*; 3ª *O capitão Vitorino*. Dentro dessa divisão, o narrador foca nessas três personagens tão distintas que coexistem nas terras do engenho Santa Fé. A

narração é feita em terceira pessoa, porém, em diversos momentos, esse narrador se aproxima dos pensamentos íntimos dos personagens e dá voz a estes, como no trecho no qual mestre José Amaro reflete sobre sua expulsão do engenho:

Já de longe, o seleiro, envolvido pela escuridão da noite, imaginava nas palavras de Alípio, no conselho de Manuel de Úrsula. A terra era do senhor de engenho e este podia fazer o que quisesse. Então não havia um direito que lhe garantisse a casa? Sinhá já sabia de tudo e não lhe dissera nada. Não poderia ele encontrar uma proteção que lhe valesse? Era duro ir morrer fora daquela casa que fora de sua gente, que sentia como verdadeiramente sua (REGO, 1997, p. 112).

Pode-se observar, também, uma oscilação na narrativa entre os pensamentos dos personagens, diálogos, ações presentes e a narração de ações passadas. Esta última instância se dá, especialmente, na segunda parte do livro, *O engenho de seu Lula*, na qual é contado desde a fundação do engenho Santa Fé por Tomás Cabral de Melo, em 1850, até sua decadência com a gerência de Lula. Sendo assim, o engenho é fundado, alcança seu ápice de produção e entra em decadência em um período de duas gerações, já que Lula é o marido de D. Amélia, filha mais nova de Tomás.

Apesar de ser segmentado em três partes intituladas por personagens, a dinâmica destas diferem entre si. A primeira parte, *O mestre José Amaro*, é inteiramente focada nele e em sua família e se situa no tempo presente da narração. Já a segunda parte, como já dito, apresenta uma grande variação temporal, e não foca apenas em Lula, mas no engenho Santa Fé, que, nesse caso, aparece como elemento principal junto às personagens. Por fim, a última parte, *O capitão Vitorino*, volta a narração ao presente e mesmo focando em Vitorino, ela traz, por ser o desfecho da história, o que aconteceu com todos os núcleos.

*Fogo Morto*, publicado pela primeira vez em 1943, foi bem recepcionado pelo público e pela crítica da época, sendo considerado até hoje a obra prima de José Lins do Rego. Considerado um romance sobre a decadência do ciclo da cana-de-açúcar, *Fogo Morto* mostra todo o percurso do engenho de Santa Fé.

Mário de Andrade (2017), em seu breve comentário sobre o romance, aponta para o *status quo* da sociedade da narrativa:

[Lins do Rêgo] nos descreve, nos dá mesmo um exemplo singularmente provante, suma sociedade que, boa ou má, estava perfeitamente assentada e sedimentada no seu jeito de ser, em sua “cultura”. De forma que os indivíduos condicionados e movimentados por ela, por mais que a desgraça os maltrate, são estranhamente sem drama nenhum [...] mesmo quando pessoalmente irrealizados, não têm problemas e lutas de realização do ser (ANDRADE, 2017, p. 24).

Ele, então, aponta para um comportamento das personagens sem dramas internos, como no caso de seu Lula e mestre José Amaro. E apresenta como personagens de drama interno o capitão Vitorino e Antônio Silvino, sendo estes os indivíduos sem lugar

preestabelecido na sociedade patriarcal do engenho, socialmente aceitos apenas na cadeia ou no manicômio. Portanto, para Andrade (2017), a comoção do leitor se dá em relação a esses personagens:

Nos encanta, o admiramos com fervor, porém o sofrimento de cada personagem, mesmo do silencioso Lula de Holanda, mesmo do ainda mais forte José Amaro, nós não com-sofremos. Ficamos muito como objeto da nossa contemplação espetacular. Sofrimento que não chega a comover, nem muito menos nos empolga. Porém todos os aparecimentos de Alípio com seus recados de socorro, do cego Torquato com o que sabe e não diz, a cena formidável do Antônio Silvino no Santa Fé, e todo o capitão Vitorino são um drama de intensidade enorme que nos empolga totalmente. Não sei como se pode resistir a uma força assim (ANDRADE, 2017, p. 25).

Porém, o suicídio de mestre Amaro traz, sim, um momento de comoção, inclusive, este se dá de forma inesperada para os leitores. É possível que Andrade (2017) estivesse focando em questões de reviravoltas de ações, que seria o caso das personagens Silvino e Vitorino, já que os acontecimentos que os rodeiam se dão através das ações presentes e causam uma movimentação ativa na narrativa. Ao passo que as mudanças de José Amaro e Lula são mais internas e de declínio, talvez por isso ele as tenha colocado com um sofrimento no qual o leitor apenas contempla. Assim, as mudanças psicológicas das personagens Amaro e Lula são de uma construção excelente e podem, sim, causar comoção nos leitores.

É interessante trazer também a crítica de Alfredo Bosi (2013) sobre *Fogo Morto*. Para ele, esta é a obra prima de José Lins do Rego sobre o ciclo da cana-de-açúcar, já que é nesse romance que ocorre uma superação do caráter memorialista presente em outros romances dele, como *Menino de engenho* [1932], *Doidinho* [1933], *Banguê* [1934], *Moleque Ricardo* [1935] e *Usina* [1936].

Criaturas como o seleiro José Amaro, o Capitão Vitoriano e o coronel Lula de Holanda são expressões maduras dos conflitos humanos de um Nordeste decadente. Levou algum tempo para que o romancista se desapegasse do material de base, feito de obsessões pessoais, e se detivesse na fixação objetiva de caracteres capazes de transcender aquela fusão de escritor e criança, escritor e adolescente, peculiar à sua obra inicial (BOSI, 2013, p. 426).

Além disso, é interessante notar que Bueno (2006) aponta para uma criação da existência desses ciclos, como o da cana-de-açúcar, no caso de José Lins do Rego, pelos processos editoriais da década de 30, ao qual ele atribui a construção de ciclos em obras de diversos autores. Portanto, essa noção de ciclos nas obras regionalistas de 30 vem sendo construída desde o início da publicação desses livros pelas editoras.

## **4. As personagens**

### **4.1 Mestre José Amaro**

Mestre José Amaro é um seleiro que mora nas terras do engenho Santa Fé, porém, longe da casa grande, por isso ele se apresenta como uma pessoa livre. Autoritário, o mestre segue sempre reafirmando essa sua suposta liberdade de todo o sistema latifundiário do engenho: “Nesta casa mando eu [...] Ninguém manda no mestre José Amaro. Aqui moro para mais de trinta anos.” (REGO, 1997, p. 14). Ele se refere a si mesmo utilizando a terceira pessoa frequentemente.

Seu relacionamento com sua esposa e filha é conturbado e, por mais bruto que ele seja com elas, há sempre uma frustração em si, já que as coisas nunca estão do jeito que ele gostaria: “Tinha aquela filha triste, aquela Sinhá de língua solta. Ele queria mandar em tudo como mandava no couro que trabalhava, queria bater em tudo como batia naquela sola” (REGO, 1997, p. 16).

Inclusive, há um momento na narrativa no qual o mestre José Amaro agride a filha por acreditar que a loucura de Marta seria curada com o castigo físico: “Sabia que tudo aquilo que a filha tinha só se curava mesmo com surra, com pancada forte. Era assim que o Manuel Feitosa do Catolé curava uma filha que sofria daqueles repentes de loucura.” (REGO, 1997, p. 93). Nesse trecho, é possível observar também a crença de Amaro em uma sabedoria popular, já que ele sabia de um caso no qual supostamente a surra tinha curado a mulher, então, ele realmente acredita nisso e tenta replicar essa suposta solução.

É interessante notar a progressão da personagem José Amaro, o olhar que ele lança ao mundo e as suas preocupações ao decorrer da narrativa. A princípio, sua inquietação gira em torno do seu núcleo familiar, porém, a medida que a doença da sua filha progride, a sua inquietação vai mudando de foco e sua atenção volta-se tanto para a causa da sua expulsão do Santa Fé quanto para o bando de Antônio Silvino, já que este surge como uma força contrária ao poder hegemônico dos senhores de engenho.

Não era possível que ele não se importasse com a filha doente, com o sofrimento da mulher. Era por isto que o povo corria, fugia de sua presença. Por que era aquele pai sem coração, aquele marido desnaturado? [...] Era, de fato, um homem perdido, sem amor às coisas, sem amor ao ofício, à mulher, à filha. No outro dia faria o maior sacrifício de sua vida. Tinha a obrigação de levar a filha para o hospital (REGO, 1997, p. 116).

Porém, apesar de se colocar como uma pessoa sem amor à família, José Amaro reconhece esse sentimento de sacrifício que terá de realizar pela filha Marta. Esse trecho demonstra que ele ainda sente e se incomoda com a situação familiar e que talvez se sinta um pouco culpado por não se comportar com extremo pesar diante de tudo, como o faz sua mulher Sinhá. Porém, um pouco após sua reflexão, a sua mudança ocorre:

Sem o compadre o mestre José Amaro ficou com o capitão Antônio Silvino na cabeça. Já não era mais o pai que se julgara desnaturado, o marido cruel. Todo ele se voltava para o perigo de que Alípio lhe dera notícia. [...] A filha dentro de casa gritando num desespero terrível. Não pensava mais na filha (REGO, 1997, p. 118).

A partir desse ponto, a maior preocupação de Amaro será o bando e a sua própria permanência nas terras do Santa Fé.

José Amaro é um homem que a todo momento deseja se impor e se provar honesto e livre em suas escolhas. Por causa disso, ele se posiciona politicamente de forma distinta do que se espera, alegando que poderia votar contra o senhor de engenho das terras do Santa Fé, na qual habita: “Seu Floripes, pode dizer ao coronel que o mestre José Amaro não é escravo de homem nenhum. Eu voto em quem quero.” (REGO, 1997, p. 34).

Desde o princípio do romance, mestre José Amaro aparece com uma feição de doente, amarelo demais, e à medida que a história vai progredindo, sua saúde vai deteriorando. Devido a sua cor amarelada e ao hábito que ele desenvolve de caminhar à noite para pensar, o povo da comunidade começa a afirmar que ele se transforma em lobisomem: “No outro dia corria por toda a parte que o mestre José Amaro estava virando lobisomem. Fora encontrado pelo mato, na espreita da hora do diabo; tinham visto sangue de gente na porta dele.” (REGO, 1997, p. 31).

Essa crença do povo, que tenta explicar as mudanças físicas e de comportamento do mestre, começa a afetar bastante a vida dele e de sua família. A primeira afetada é a sua mulher, Sinhá, que começa a desconfiar do próprio marido, a temê-lo, por vezes, e a se questionar se é possível que este tenha realmente virado lobisomem, como todos estão a falar.

Zeca dormia na rede, com a boca aberta. Não quis olhar para o marido naquele estado. Ficou com medo de olhar aquela cara deformada. [...] Acendeu a lamparina e, sem saber como, veio-lhe uma vontade aguda de gritar, de gemer, de chorar alto. A luz clareou a cozinha. Então, apareceu-lhe a cara enorme de Zeca no corredor, a cara como de um bicho. Largou a candeia no chão e correu para fora (REGO, 1997, pp. 91-92).

Portanto, mais uma vez, observa-se como a crença popular está sempre presente na narrativa, influenciando o comportamento das personagens.

Além do mais, em determinado momento da narrativa, o próprio José Amaro começa a se questionar se está mesmo tão assustador como o povo fala, já que ele tinha aparecido na janela da uma casa onde estava ocorrendo um velório e as mulheres começaram a gritar assustadas. Então, ao chegar em casa, ele procura um espelho para conferir suas feições:

Aqueles diabos tinham corrido com medo dele. Por que tinham medo dele? A sua mulher teria medo dele? Estaria assim tão monstruoso que espantasse o povo? Acendeu a luz do candeeiro e foi procurar um espelho que tinha na mala. Olhou-se bem. Viu os seus olhos inchados, de pálpebras como de peixe, a barba grande. [...] Apagou a luz e mergulhou num pavor que nunca tivera. Estaria, de fato, em ponto de atemorizar o povo? Não era possível. [...] Culpada de tudo era Sinhá, sua mulher (REGO, 1997, pp. 59-60).

É interessante notar como, influenciado pela comunidade, o próprio Amaro começa a reparar em seu comportamento e aparência. Porém, ao invés de tomar alguma atitude para mudar a percepção da sua comunidade, ele simplesmente culpa a sua mulher, sem justificar o porquê, e é com essa última sentença que o capítulo V se encerra.

Dessa forma, José Amaro é um personagem bruto, autoritário, mas que pensa muito no que isso causa à mulher e à filha, mesmo não conseguindo mudar e nem ao menos falar com elas. Ele passa por diversas mudanças durante o romance, sendo uma de grande relevância, a sua troca de foco, na qual os problemas familiares deixam de importar e as questões da terra e do bando de Silvino ganham relevância. Seu fim trágico ocorre de forma inesperada e dá um tom de fechamento à narrativa, no sentido de construir esse declínio dos engenhos e das pessoas com mentalidade desse tempo. Sendo assim, José Lins consegue criar uma personagem que é ao mesmo tempo única e também tipificada, este último na acepção de representar toda a decadência dessa geração que não acompanhou as mudanças do mundo ao seu redor.

## 4.2 Lula

Luís César de Holanda Chacon, mais conhecido como seu Lula, habita a casa grande de Santa Fé, que é apresentada como um lugar distinto de toda a redondeza. Em certo momento da narrativa, fala-se que até os negros de Santa Fé eram diferentes (REGO, 1997). A princípio, essa diferença aparece como um mistério, causando curiosidade no leitor que deseja descobrir o que há de diferente nessa casa e nas pessoas de lá. Isso é revelado durante a segunda parte do romance, momento em que são mostradas as relações familiares desse lugar conturbadas.

Na primeira parte do romance, Lula aparece diversas vezes passando na estrada em frente à casa de José Amaro, no seu cabriolé, e no momento da visita do mestre Amaro ao engenho. Porém, a partir da segunda parte do romance, os leitores passam a conhecer a história dessa personagem e também de toda a família do Santa Fé.

De início, Lula aparece como um primo distante de Amélia e possível pretendente dela. No entanto, a grande preocupação de Tomás, pai de Amélia, é se Lula será um homem de pulso forte que consiga tomar conta do engenho fundado por ele. Apesar disso, assim que o patriarca faleceu, quem toma a frente dos negócios da família é a viúva. Isso gera um conflito infundável entre Mariquinha e Lula.

É interessante notar uma repetição de comportamento em relação a Tomás e Lula. No caso do primeiro, um homem dado totalmente ao trabalho na fazenda, com duas filhas, Olívia, que logo jovem fica louca, e Amélia, o orgulho do pai. Nesse sentido, Tomás compra um piano para a casa grande para ouvir a filha Amélia, educada no Recife, tocar, evento este que lhe dá grande satisfação e orgulho. Essa habilidade de Amélia ao piano também encanta o primo Lula. Contudo, anos mais tarde, a satisfação de Lula é toda transferida ao fato dele observar agora a sua filha Neném, que também estudou no Recife, tocar o piano. Ele cria devoção por ela:

Neném era como se só fosse filha dele. Lula fazia de pai e de mãe da menina. [...] Lula fazia de Neném toda a razão de sua vida. Quando a menina estava no colégio escrevia cartas compridas, longas cartas que ela [D. Amélia] não sabia o que mandavam dizer. Que assunto teria o seu marido para escrever tanto a uma filha moça de colégios? (REGO, 1997, p. 149)

Apesar de levantar essa questão, o conteúdo das cartas, em nenhum momento, é revelado. Sendo assim, tal elemento gera uma inquietação no leitor, pois até a mãe de Neném não compreendia esse relacionamento exagerado entre pai e filha. Isso dá indícios de uma relação problemática e superprotetora entre eles, que será levada depois a um extremo, quando Lula impede o casamento de sua filha por achar que ninguém é bom suficiente para ela. O ápice da paranoia de Lula em relação a um suposto namorado da filha se dá no momento em que este acredita que o pretendente ronda a sua casa à noite e acaba matando um cavalo.

É válido destacar a fé demasiada de Lula, que faz questão de rezar todos os dias pela manhã e pela noite. Não só ele mesmo, mas todos do engenho Santa Fé são obrigados a rezar, até os negros. Porém, apesar de seus esforços em sempre estar na igreja e sua devoção, Lula é um homem extremamente violento com os escravos da fazenda. Inclusive, devido aos diversos castigos infligidos aos escravos, o engenho de Santa Fé ganha fama de um dos mais tiranos da região. Portanto, em 1888, com a abolição, a maior parte dos escravos abandona o engenho e vai procurar trabalho nas regiões vizinhas. Isso cria em Lula um sentimento de frustração: “Seu Lula rezava e não sabia mais nada. Agora era assim. O amor de Deus o absorvia inteiramente, naqueles instantes. [...] Tinha sido roubado. Mataram-lhe o pai, roubaram-lhe o que era de sua mãe, roubaram-lhe os negros com a lei” (REGO, 1997, p. 159).

Outro fato que marca a vida dessa personagem são as suas convulsões, que são referidas como ataques. É interessante notar os momentos em que elas ocorrem. Parece ser sempre em situações nas quais Lula se vê contrariado ou sente a sua autoridade questionada, mostrando, de forma simbólica, como esse personagem não suportava ser questionado. Há nele um esforço em manter o *status quo* e sua posição autoritária de senhor de engenho, que está em decadência devido ao fracasso do meio de produção presente no engenho de cana-de-açúcar.

### 4.3 Vitorino

Vitorino é o personagem que intitula a última parte do romance. Ao contrário de Lula e Amaro, que se importam com as questões de posse de terra, Vitorino destoa disso. Despreocupado com sua casa e com questões de dinheiro, ele vive a perambular pela região, discutindo sobre política. Para ele, o mais importante seria a justiça. Sendo assim, sua autoridade se dá de forma que ele não aceita ser desmoralizado, não ser levado a sério, ressaltando sempre seu título de capitão que deve ser respeitado.

Porém, apesar de sua intolerância ao desrespeito consigo, ele é uma personagem totalmente desmoralizada no início do romance. Por onde ele passa, as crianças gritam-lhe

um insulto, “papa-rabo”, pelo fato de ele andar montado em um burro de rabo cortado. É interessante notar que, durante esse início da narrativa, o mestre José Amaro aparenta sentir uma certa repulsa e desrespeito por Vitorino. Também a própria esposa do Capitão aparece questionando-se sobre a vergonha que o filho sentiria ao saber dos comportamentos do pai.

Entretanto, no decorrer da narrativa, a percepção da população em relação a Vitorino modifica-se. O mestre José Amaro passa a levá-lo mais em consideração, em virtude da ajuda que o capitão forneceu a ele para encaminhar Marta a Recife:

Agora as vistas de Vitorino faziam-lhe bem. Desde aquele dia em que vira o compadre sair com a filha para o Recife, fazendo tudo com tão boa vontade, que Vitorino não lhe era mais o homem infeliz, o pobre bobo, o sem-vergonha, o vagabundo que tanto lhe desagradava (REGO, 1997, p. 187).

Vale notar toda a imagem que ele possui antes de vagabundo, que será totalmente modificada, não só para o mestre Amaro, mas para toda a comunidade da região do Santa Fé, devido à postura de Vitorino ao enfrentar a polícia.

Mesmo enfrentando o tenente Maurício e se opondo ao abuso de poder da polícia, Vitorino não se coloca do lado de Silvino, que, na visão de Amaro, era a força contrária ao poder vigente. Mas para Vitorino há abuso de poder e injustiça dos dois lados. Ele acredita que só através da política é possível modificar a realidade. Portanto, ele apresenta-se no fim como um personagem coerente em sua ética até mesmo depois de preso e agredido.

Ademais, é possível perceber o caráter de mudança presente nessas três personagens já tratadas, sendo o caso de José Amaro e o de Lula, um processo de decadência, de uma constante perda de lugar no mundo devido às mudanças que acontecem na sociedade e ao fato deles não se adaptarem e não conseguirem acompanhar ou compreender e aceitar. Eles são personagens que representam toda uma geração obsoleta e frustrada com essas mudanças. Um apontamento disso seria a tentativa constante desses dois em utilizar uma autoridade imposta como forma de barrar as mudanças e estabelecer uma continuidade estática desse mundo que não existe mais.

Já o capitão Vitorino aparece como um personagem que passa por uma mudança positiva, uma vez que ele, no início da narrativa, era uma pessoa sem um lugar na sociedade, sem um trabalho fixo ou uma função clara a ser exercida nas engrenagens dessa sociedade agrária patriarcal do engenho. Ele é a piada da comunidade, é sempre desrespeitado e não levado a sério. Porém, com o declínio dessa sociedade e com as mudanças ocorridas, ele começa a ganhar um lugar nessa comunidade e passa a ser aceito e respeitado, enquanto aqueles que antes possuíam um lugar como Amaro e Lula perdem tudo.

#### **4.4 Neném**

Filha de Lula e D. Amélia, Neném entra em um isolamento depois das ações do pai de impedir-lhe um suposto casamento. É interessante notar como os mimos exacerbados

do pai a afetam de forma destrutiva, impedindo-a de ser livre e crescer, pois é tratada como propriedade do pai:

Então seu Lula pôde olhar para a sua filha como uma propriedade sua, que ninguém tocaria. Uma onda de ternura envolveu-o naquele instante. Teve vontade de acariciá-la, de tocar nos seus cabelos louros, de vê-los entre as suas mãos como nos tempos de menina. Por que não era mais aquela menina que ele punha nos joelhos, que ele criara como a uma santa? Por que amaria aquele tipo, por que fugia de sua casa, de seus olhos, de suas mãos? [...] Não, ele não permitiria que mãos de homens fossem magoar a sua filha (REGO, 1997, pp. 163-164).

Ela, então, se resigna em um silêncio quase absoluto e à jardinagem, demonstrando que, apesar da sua anterior oposição ao pai e o apoio da mãe, não há realmente uma forma de escapar da voz autoritária do patriarca no engenho Santa Fé.

#### **4.5 Marta**

Filha de Mestre José Amaro e Sinhá, Marta, desde o começo da narrativa, parece sofrer com a brutalidade do pai. Uma moça perto dos trinta anos que continua solteira e infeliz na casa dos pais. Começa a enlouquecer e falar sozinha coisas sem sentidos pela casa e acaba sendo internada na Tamarineira, em Recife.

Nesse caso, é interessante notar que, em nenhum momento, os pensamentos ou sentimentos de Marta chegam ao leitor através do narrador, coisa que acontece em relação ao mestre Amaro e também a Sinhá. Ela é a única personagem da casa que se encontra totalmente tolhida de qualquer voz. Sendo assim, a percepção que o leitor possui de Marta se resume à visão insatisfeita de Amaro, que sempre se irrita com o choro e a mágoa da filha. Ele não consegue entender o que há de errado na vida dela para que esta viva pelos cantos da casa a chorar baixinho. Enquanto isso, a visão de Sinhá, apesar de também não entender, é repleta de compaixão e amor pela filha.

Essas personagens foram destacadas a fim de relacioná-las com seus pais, Lula e Amaro, respectivamente, pois é possível observar como a resistência desses homens em aceitar o declínio dos seus modos de viver, atrelados a esse sistema socioeconômico decadente do engenho de cana-de-açúcar, levou-os a repreender e oprimir suas filhas através de uma autoridade forçada e imposta, que não mais se sustenta na nova sociedade que vai surgindo com seus avanços tecnológicos de produção. Eles deixam, então, como legado desta sua geração decadente, uma nova geração doente e desajustada, que também não possui um lugar social para ocupar que não seja à margem da nova sociedade.

#### **5. Considerações finais**

Foi possível perceber que, apesar de bem difundido o termo “romance de 30”, os teóricos que tentaram esclarecê-lo e defini-lo enfrentaram dificuldades devido à quantidade e à complexidade de obras produzidas nesse período, com características diversas e que acabam sendo agrupadas. Dacanal (1986) buscou apresentar sete critérios

que configurariam esse tipo de romance, porém, como já dito neste ensaio, essa perspectiva acaba excluindo do conjunto algumas obras que claramente fazem parte. Barbosa (2006) trata o regionalismo como universal e apresenta algumas subcategorias deste, no entanto, algumas delas apresentam problemas de delimitações conceituais, o que dificulta a utilização prática dessa classificação. Por fim, Bueno (2006), ao invés de buscar características específicas dos romances, observa as discussões da época em relação a essa nova geração, a de 30, em oposição à de 20 e de como isso aponta para traços de uma época em que podem ser também considerados nas obras. Nesse caso, é interessante o trabalho do autor em buscar um caminho argumentativo que refaça a construção histórica do que seria o romance de 30, o que ajuda a entender que, desde seu surgimento, esse termo já trazia complexidade.

Ademais, considerou-se *Fogo Morto* como um exemplar do que seria um romance de 30 e buscou-se fazer uma explanação sobre sua estrutura narrativa, pensando principalmente as personagens e o que elas potencialmente representam. O declínio do modo de produção do engenho com o surgimento da usina faz com que diversos paradigmas daquela sociedade comecem a passar por mudanças. Além das grandes transformações nacionais, como a abolição da escravatura em 1888, que desfaz o poder daqueles que exploravam a mão de obra escrava dentro de um modo de produção que se torna arcaico, como é o caso de Lula. Assim, personagens como mestre José Amaro e seu Lula, durante todo o romance, vão perdendo espaço e autoridade. A intransigência deles aparece constantemente na narrativa, como já foi discutido, e evidencia suas tentativas de mantimento de um *status quo* que não se sustenta mais.

## Referências

ANDRADE, Mário de. Fogo morto. In: REGO, José Lins do. *Fogo morto*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2017.

BARBOSA, Alaor. *O Romance Regionalista Brasileiro*. Brasília: LGE, 2006.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2013.

BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

DACANAL, José Hildebrando. *O romance de 30*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986.

OLIVEIRA, I. C. C. B. Fogo morto e a recepção da crítica literária. *Imburana*, Rio Grande do Norte, n 4, pp. 45-58 , jul./dez. 2011.

REGO, José Lins do. *Fogo morto*. São Paulo: Klick editora, 1997.

**apl\_**

[periodicos.ufpe.br/revistas/peda letra](http://periodicos.ufpe.br/revistas/peda letra)