

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LITERATURAS ROMÂNICAS



**O Amargo Sabor do Açúcar: personagens femininas
em *Fogo Morto*, de José Lins do Rego**

Carla Maria Correia Campos Francisco Ribeiro

Estudos Românicos

Estudos Brasileiros e Africanos

2009

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LITERATURAS ROMÂNICAS



**O Amargo Sabor do Açúcar: personagens femininas
em *Fogo Morto*, de José Lins do Rego**

Carla Maria Correia Campos Francisco Ribeiro

Dissertação de Mestrado em Literaturas Românicas,
Estudos Brasileiros e Africanos, realizada sob
orientação da Professora Doutora Vânia Chaves.
Apresentada à Faculdade de Letras da Universidade
de Lisboa.

Lisboa

2009

A civilização do açúcar teve suas santas; suas mulheres, grandes sofredoras, que humilhadas, repugnadas, maltratadas, criaram filhos numerosos, às vezes os seus e os das outras mulheres mais felizes que elas; cuidaram das feridas dos negros velhos; dos moradores doentes dos engenhos. [...]

heróicas virtudes na verdade para serem praticadas por mulher branca e de prol em civilização escravocrática; as da humildade, as do serviço, as do amor a toda a espécie de próximo.

Gilberto Freyre, *Nordeste*

Naquele silêncio, naquela tarde tão calma, D. Amélia via que nada mais podia fazer. Ficou ali até que as sombras fossem tomando conta das coisas. A noite começava a cobrir tudo.

José Lins do Rego, *Fogo Morto*

Aos três pilares da minha vida:

Alexandre, Daniel e Sofia.

Agradecimentos

Ao Alexandre, por acreditar em mim, inclusive nos momentos em que nem eu mesma acreditava.

À minha mãe e à minha sogra, por me terem ajudado nas tarefas de mãe quando as do mestrado se impunham.

Ao Tiago, pelo apoio e amizade que nunca falharam ao longo deste percurso.

À professora Vânia Chaves pelo apoio constante, pela amizade, pela coragem que me transmitiu sempre que esta me faltou.

Ao professor Alberto Carvalho, por me ter ajudado a encontrar o caminho quando me senti perdida.

A todos, muito obrigada. Sem vocês não teria conseguido.

Resumo

Autor de vários romances que têm como pano de fundo a sociedade açucareira nordestina, José Lins do Rego tem em *Fogo Morto* aquela que é considerada pelos críticos como a sua obra-prima. Três protagonistas masculinos dominam a narrativa. O objectivo deste trabalho é demonstrar que, por detrás de cada um deles, se encontram mulheres que, apesar do seu silêncio, são as verdadeiras personagens fortes do romance. Nesse sentido, faz-se uma caracterização prévia da sociedade patriarcal açucareira, a mesma sociedade onde Lins do Rego viveu e cresceu e que tão fortemente marcou a sua obra. Pretende-se, assim, entender não só o contexto em que se movem estas mulheres, mas, sobretudo, a importância da sua acção para o universo retratado.

Abstract

Author of many novels with the patriarchal sugar society as background, José Lins do Rego has in *Fogo Morto* the novel that several critics consider to be his masterpiece. Three male characters dominate the narrative. The purpose of this work is to demonstrate that behind them there are women that, despite their silence, are the true strong characters in the novel. In this sense, there is a previous characterization of the patriarchal sugar society, the same society where Lins do Rego was born and lived and that so strongly marked his works. This will bring a better understanding of these women's background and, above all, of the importance of their actions to the development of the represented universe.

Palavras-chave

- 1. Literatura Brasileira**
- 2. Regionalismo Nordestino**
- 3. Sociedade Patriarcal**
- 4. Engenho**
- 5. Condição feminina**

Key-words

- 1. Brazilian Literature**
- 2. Northeastern Regionalism**
- 3. Patriarchal society**
- 4. Engenho**
- 5. Women's condition**

Índice

Introdução	1
1. José Lins do Rego: o homem e o seu contexto espaço-temporal	6
1.2. A vida e a obra de José Lins do Rego	11
1.3. A sociedade açucareira nordestina	25
2. <i>Fogo Morto</i>	43
2.1. A ficção de um Nordeste agonizante	43
2.2. As personagens femininas em <i>Fogo Morto</i>	61
2.2.1. As Esposas: a força na sombra.....	62
2.2.2. As Filhas – Herdeiras da dor	95
Conclusão.....	112
Bibliografia	117

Introdução

A Literatura Brasileira será, certamente, uma das mais ricas e complexas entre as existentes. Grandes nomes figuram no cânone literário de um país que, pela sua variedade étnica, geográfica, cultural, só poderia dar origem a uma literatura multifacetada, inesgotável de sentidos.

José Lins do Rego é um dos autores que reflectem esta complexidade brasileira. Os romances do escritor paraibano, retratam sobretudo uma região do Brasil - o Nordeste açucareiro - e também uma determinada época histórica: o momento que permeia a grandeza dos engenhos e a sua decadência. Mas se pensarmos que a região que serve de cenário à maior parte das suas obras é aquela que, desde o início da colonização brasileira, amalgamou em si raças e culturas diversas no poderio económico baseada na cana-do-açúcar, melhor compreenderemos a complexidade que estas em si encerram. Por outro lado, a época nelas captada não é apenas um fragmento do passado histórico. A sociedade açucareira apresentada em várias das obras do autor é também a sociedade onde este nasceu e cresceu, encontrando-se as suas memórias intimamente ligadas à ficção criada. Memória e ficção, não podendo ser separadas, tornam substancialmente mais complexa uma obra que, pelos aspectos atrás referidos, já o seria.

Menino de Engenho, primeiro romance de Lins do Rego, concentra em si todos estes aspectos. Memória ficcionada, tal como muitos críticos lhe chamaram, *Menino de Engenho* é um vasto painel de tipos históricos/sociais, mas também de seres reais que cruzaram a infância do autor e que, pelo seu engenho, se converteram em personagens de ficção. Entre estas personagens, e desde a primeira leitura do romance, se destacam

as mulheres. Com efeito, ninguém poderá ler *Menino de Engenho* sem notar a importância que as figuras femininas assumem na narrativa. Desde a mãe, que o menino Carlinhos perde em tenra idade, e cuja omnipresença se faz sentir ao longo do relato, até às negras que o alimentam, lhe contam histórias ou o iniciam sexualmente, passando pela prima Maria, essa segunda mãe da qual a criança será posteriormente afastada, ou pelas primas, companheiras de brincadeiras e desencadeadoras de inocentes paixões, *Menino de Engenho* revela perante os olhos do leitor a importância da mulher na sociedade patriarcal: uma figura sempre presente, de cujo trabalho depende em grande parte a engrenagem da economia patriarcal, mas que raramente se manifesta, vivendo no silêncio e na sombra.

As referências constantes que José Lins do Rego faz a estas figuras femininas ao longo do romance, não passam disso mesmo: referências. Nenhuma delas é analisada com mais cuidado, revelando sentimentos ou reflexões interiores. Contudo, e apesar da privação da palavra, das meras alusões que lhes são feitas, a sua presença é constante e fundamental para o desenrolar da narrativa, para o desenvolvimento físico e emocional da personagem Carlinhos e para o próprio funcionamento da sociedade canavieira.

Nas obras posteriores do autor, mantêm-se estas presenças silenciosas cujas tarefas permitem aos homens manterem o primeiro plano na acção. Raramente existe uma descrição mais detalhada ou um maior cuidado com o que estas mulheres possam sentir ou pensar.

Quando se chega, contudo, àquela que é considerada a obra-prima do autor, aquela que encerra em glória o chamado ciclo da cana-do-açúcar, dá-se uma transformação no tratamento que este dá às personagens femininas. Obra que trata do

fim do mundo açucareiro, mas sobretudo do fim de determinados tipos humanos, *Fogo Morto*¹ apresenta uma estrutura tripartida, cada uma associada a um protagonista: o mestre seleiro José Amaro, o senhor de engenho Lula de Holanda e o capitão Vitorino Carneiro da Cunha. Por detrás de cada um destes homens desenham-se os perfis das respectivas esposas: Sinhá, Amélia e Adriana. Associadas aos protagonistas e às suas esposas encontram-se ainda personagens femininas que, não sendo casadas, oferecem uma perspectiva complementar da vida neste mundo de valores moribundos, mas inflexíveis: a filha de mestre Amaro, a filha e a cunhada de Lula.

Desempenhando as mesmas funções tradicionais que as mulheres das obras anteriores desempenhavam, remetendo-se tal como elas ao silêncio, vivendo na sombra projectada pelos maridos ou pelos pais, destacam-se delas, no entanto, pela forma como o narrador as trata. A simplicidade/linearidade das personagens femininas anteriores dá lugar, nesta obra, a seres profundos, cujas reflexões e sentimentos vão sendo desvendados a pouco e pouco até formarem um retrato doloroso da condição da mulher na sociedade açucareira patriarcal.

Assim, se um particular gosto pela Literatura Brasileira, por aquilo que ela revela de um país cuja riqueza cultural não cessa de surpreender, determinou o âmbito do presente estudo, a leitura de *Menino de Engenho*, a percepção de que toda a sociedade açucareira dependia em grande parte da mulher, sustentáculo físico e emocional de homens cujo mundo se constrói com base no orgulho, determinou a escolha do autor. A leitura dos restantes romances do ciclo do açúcar apenas veio

¹ Todas as transcrições desta obra foram retiradas da edição indicada na bibliografia final e serão assinaladas com as iniciais *FM*, seguidas da respectiva página.

confirmar a ideia inicial, reforçando-a amplamente em *Fogo Morto*. O contraste/evolução em relação aos retratos “vazios” de mulheres presentes nas primeiras obras de José Lins do Rego, justificou o meu interesse na realização de um estudo mais aprofundado das personagens femininas nesta obra, personagens cujos silêncios ou acções (secundárias em relação às dos seus parceiros) muito revelam da sociedade retratada, dos valores centenários (e decadentes) aí representados.

A realização deste estudo implicou não só a leitura dos romances do escritor paraibano e, em particular, do seu livro de memórias, *Meus Verdes Anos*, mas ainda o conhecimento da sua fortuna crítica, o que permitiu conhecer melhor a sua importância no conjunto da produção literária do seu tempo. Impôs, por outro lado, a reunião da informação possível sobre a sociedade açucareira formada no Nordeste brasileiro desde os primórdios da colonização, bem como sobre o contexto intelectual e artístico brasileiro do período modernista, ao qual pertenceu José Lins do Rego. Das leituras realizadas dá conta a bibliografia inserida no final, a que se pode somar o visionamento do documentário produzido por Vladimir Carvalho, ilustre cineasta brasileiro, que gentilmente facultou uma cópia do seu trabalho em DVD.

Assim, e de forma a abordar a questão essencial deste trabalho, proceder-se-á a uma prévia contextualização da obra. Serão referidos os valores literários vigentes na época em que José Lins do Rego iniciou a sua carreira de escritor. Modernismo e Regionalismo, movimentos autónomos, mas que possuem afinidades entre si, influenciaram de forma decisiva o percurso daquele que é considerado um dos grandes expoentes do romance nordestino de 30. Os aspectos mais importantes da sua vida e obra serão também mencionados de forma a tornar explícita a unidade que estas formam

em Lins do Rego. De igual modo, não poderá deixar de ser feito um breve retrato da sociedade patriarcal açucareira tal como ela se delineou desde o início da colonização do Brasil e tal como foi apresentada por autores como Gilberto Freyre ou Darcy Ribeiro.

Numa segunda parte, far-se-á um estudo da própria obra: uma breve síntese do romance e apresentação dos protagonistas, para chegar, finalmente, ao núcleo do presente estudo, as personagens femininas. Para fazer esse estudo, estas personagens serão divididas em dois grupos, de acordo com a sua faixa etária e, mais precisamente, a sua condição social: as esposas e as filhas.

Ambos os grupos se completam, pois todas as esposas foram, num determinado momento, também elas filhas, sendo a sua condição social - casadas ou solteiras - duas vertentes de um mesmo destino comum: um destino de submissão e de dor. No entanto, apesar da opressão, da privação de palavra, do lugar na sombra, todas elas, de uma forma ou de outra, mostram uma capacidade de acção ou reacção que falta aos protagonistas masculinos, presos que estão a formas de vida moribundas, incapacitados de ver que o mundo já não é o mesmo. O objectivo do trabalho será, pois, demonstrar, que, não obstante serem as personagens masculinas os protagonistas da narrativa, dando título a cada uma das suas partes, por detrás de cada um deles e da sua passividade perante a mudança existem mulheres que demonstram uma força superior, agindo de forma a manter os restos de um mundo em ruína, encontrando formas de escapar à opressão.

1. José Lins do Rego: o homem e o seu contexto espaço-temporal

1.1. O contexto cultural brasileiro do período modernista

A primeira coisa que se poderá dizer da obra de José Lins do Rego é que esta constitui um dos paradigmas do chamado Regionalismo Nordestino de 30. Sendo assim, não poderemos falar da sua produção sem referir esses dois grandes movimentos, intimamente relacionados, que revolucionaram a cultura brasileira nas décadas de 20 e 30: o Modernismo e o Regionalismo.

O movimento modernista afirma-se no Brasil com a Semana de Arte Moderna de 1922. Nos anos que precedem esta manifestação cultural, nomes como Oswald de Andrade, Manuel Bandeira, Ronald de Carvalho ou Sérgio Milliet, tomam contacto com os novos ideais estéticos europeus, importando para o Brasil ideias e tendências que se farão sentir na polémica exposição de Anita Malfatti em 1917. A acção e produção destes e de outros autores, no entender de Mário da Silva Brito, teve como grande afirmação a famosa Semana, “que renovava a mentalidade nacional, pugnava pela autonomia artística e literária brasileira [...], punha o Brasil na atualidade do mundo”.² Como explica Alfredo Bosi, a Semana de Arte Moderna foi não só o “ponto de encontro” de diversas orientações estéticas e ideológicas que surgiram no Rio de Janeiro e São Paulo, mas também a “plataforma” que possibilitou a “consolidação de grupos, publicação de livros, revistas e manifestos, numa palavra, o seu desdobrar-se em viva realidade cultural.”³

² Apud Alfredo Bosi, *História Concisa da Literatura Brasileira*, p. 339

³ *Op. cit.*, p. 340

O Modernismo, cujo núcleo era formado por elementos de São Paulo e Rio de Janeiro, rapidamente se difunde por todo o Brasil. No Nordeste, surge, pela mesma época, o chamado Regionalismo Nordestino, movimento distinto mas que não poderá ser desligado das ideias modernistas na sua essência: a ênfase dada ao que é especificamente brasileiro.

Contra ou a favor da Semana de Arte Moderna e da ideologia que lhe é inerente, os intelectuais nordestinos não podem ignorar a transformação em curso. Gilberto Freyre é a figura chave deste movimento cujo centro de irradiação se localiza no Recife. Regressado ao Brasil em 1923, após os estudos nos Estados Unidos e as viagens pela Europa, traz consigo conhecimentos que, aliados ao Modernismo em fase de expansão, estão na base da literatura regionalista nordestina.

Como observa José Aderaldo Castello, o autor de *Casa Grande e Senzala* volta ao Brasil intelectualmente maduro e com formação sociológica que lhe permite reagir contra atitudes que ele considera afastarem-se da realidade brasileira. A sua experiência no estrangeiro dá-lhe uma perspectiva diferente do Brasil, colocando-o num “novo ângulo de observação”. É ele quem introduz no país os modernos escritores de língua inglesa e, simultaneamente, quem critica de forma violenta “o proverbial descaso do brasileiro pela conservação de suas tradições, pelo conhecimento aprofundado delas”.⁴ Testemunhando a influência de Gilberto Freyre sobre o grupo de escritores nordestinos que formavam o seu círculo intelectual e do qual fazia parte José Lins do Rego, Luiz Jardim declara:

⁴ Cf. José Aderaldo Castello, *José Lins do Rego: Modernismo e Regionalismo*, p. 32/33

Ainda não tínhamos, rigorosamente (pelo menos aqui em Pernambuco), o sentido cultural brasileiro. Quero dizer, o sentido que nos devia dar um amplo conhecimento de nós mesmos, com todas as nossas qualidades e defeitos, aproveitando o que de mais puro e genuinamente brasileiro escapava aos estudiosos de nossa história e formação social. Foi sem dúvida graças à sua sensibilidade aguçada pelos estudos e pelas viagens, que tivemos tão desenvolvido o senso das nossas tradições de cultura, fora do exclusivismo europeu; o gosto pelo estudo dos nossos hábitos e costumes; das músicas, danças e ritos de religiões africanas; das velhas ruas, becos típicos do Recife antigo e igrejas de Olinda; o interesse pelos solares., casarões, sobrados de arquitetura colonial; o gosto da fruta, do bolo, do doce, do quitute do Norte; a sensibilidade ao colorido e ao mesmo tempo ao langor dos trópicos. Tudo isso era nosso, estava em nós, mas na verdade não chegava a ter um sentido social nem uma valorização artística. Quase que só uns brilhos de pitoresco.⁵

É assim que, à ideologia da Semana de Arte Moderna, se começa a contrapor um outro movimento sediado no Recife, um movimento que realça nas suas produções a especificidade da região nordestina, demarcando-se das experiências estéticas mais radicais de paulistas e cariocas.

Este posicionamento consolida-se no Congresso do Regionalismo, organizado por Gilberto Freyre em 1926. Os seus objectivos estão definidos no “Manifesto Regionalista de 1926”, da autoria do sociólogo. Como explica José Aderaldo Castello, este Congresso tem como fim “reabilitar valores e tradições do Nordeste”, mas também “preservá-los” em relação a quem se volta “para as imitações estrangeiras desfiguradoras”⁶. O crítico transcreve afirmações de Gilberto Freyre que revelam uma verdadeira apologia dos valores nordestinos:

A verdade é que não há região no Brasil que exceda o Nordeste em riqueza de tradições ilustres e em nitidez de carácter. Vários dos seus valores regionais tornaram-se nacionais depois de impostos aos outros brasileiros menos pela superioridade económica que o açúcar deu ao Nordeste durante mais de um século do que pela sedução moral e pela fascinação estética dos mesmos valores. [...] Como se explicaria, então, que nós, filhos de região tão criadora, é que fôssemos agora abandonar as fontes ou as raízes de valores e condições de que o Brasil inteiro se orgulha ou de que se vem beneficiando como de valores basicamente nacionais.⁷

⁵ *Apud* José Aderaldo Castello, *op. cit.*, p. 34

⁶ *Cf. op. cit.*, p. 53

⁷ *Apud* José Aderaldo Castello, *op. cit.*, p. 53

A valorização da especificidade regional, constitui, assim, o objectivo primordial dos autores nordestinos unidos pelas ideias de Freyre, não se manifestando nestes, pelo menos inicialmente, qualquer preocupação com renovações estéticas. Mas, conforme explica Bosi, “o tempo foi depois aproximando poetas radicados no Sul ou aqui nascidos, como Bandeira e Mário de Andrade, dos nordestinos até se formar, na década de 30, um clima em que se fundiriam as conquistas do modernismo estético e o interesse pelas realidades regionais.”⁸ O próprio Gilberto Freyre acaba por aceitar os laços que unem os dois movimentos, reconhecendo a importância destes para a “autenticidade” e “espontaneidade” na “criação intelectual” brasileira, para a “libertação” em relação a valores estéticos europeus ou americanos.⁹

As alterações políticas, sociais e culturais iniciadas em 1930 vêm colmatar os ideais modernistas e regionalistas, fornecendo a um determinado grupo de autores a consciência social e a maturidade intelectual que os conduziria à criação de um novo tipo de romance, o chamado romance de 30. Tal como explica Bosi, as alterações políticas das décadas de 30 e 40 vão fornecer aos intelectuais brasileiros a compreensão de que o “velho mundo” só em parte desapareceu e que os novos detentores do poder apenas rebaptizaram “antigas estruturas partidárias”, acenando “com lemas patrióticos ou populares para o crescente operariado e as crescentes classes médias”; de que a “aristocracia” e a “nova burguesia industrial” não têm quaisquer problemas de convivência; de que a tradição só poderá ser abalada “pela vivência sofrida e lúcida das

⁸ *Op. cit.*, p. 345

⁹ Cf. José Aderaldo Castello, *op. cit.*, p. 67

tensões que compõem as estruturas materiais e morais do grupo em que se vive”. Apenas autores como Graciliano Ramos, José Lins do Rego e Carlos Drummond de Andrade, cujo amadurecimento intelectual se verifica após 1930, chegam a esta compreensão “dos velhos e novos problemas”¹⁰.

Sobre a relação entre os ideais modernistas e a nova ficção diz Luciano Trigo:

Pode-se dizer que as relações entre o Modernismo e o romance de 30 são de amor e ódio. Um não existiria sem o outro, mas as singularidades temáticas, estilísticas e mesmo políticas do segundo o afastam radicalmente do primeiro. Paradoxo: o romance de 30 rejeitou o experimentalismo oriundo da Semana de 22, mas sem as conquistas formais da Semana de 22 o Movimento de 30 não teria podido apreender o homem brasileiro e sua realidade, das quais tirou matéria de sua criação literária.¹¹

O precursor oficial desse novo romance foi José Américo de Almeida com a publicação de *A Bagaceira*, em 1928. A obra ainda hoje causa espanto aos críticos pelo impacto que teve na época. Como observa Luiz Costa Lima, com o aparecimento de *A Bagaceira* instalam-se as bases “da temática e da posição perante a realidade do que depois será chamado de o ciclo do romance nordestino”. Mais do que importância estética, a criação de Américo de Almeida tem uma importância histórica, assumindo este um papel de “desbravador do caminho” para os que se lhe seguiram. É necessário ter em conta o momento em que o romance surgiu para se compreender o entusiasmo com que este foi recebido.¹²

Outros romances se sucederam ao de José Américo de Almeida revelando escritores que escolhem como contexto para as suas tramas ficcionais a região nordestina com tudo o que ela possui de peculiar. Rachel de Queiroz, Graciliano

¹⁰ Cf. *op. cit.*, p. 384

¹¹ Luciano Trigo, *Engenho e Memória – o Nordeste do açúcar na ficção de José Lins do Rego*, p. 96

¹² Cf. Luís Bueno, *Uma História do romance de 30*, p. 85

Ramos, José Lins do Rego, foram certamente alguns dos nomes mais importantes do Regionalismo Nordestino, tendo colocado em prática muitas das ideias preconizadas por Gilberto Freyre.

José Lins do Rego, que fortes laços de amizade e de empatia intelectual ligam a Freyre, destaca-se desde a publicação da sua primeira obra, *Menino de Engenho*, em 1932. A esta se seguirão outras que, no seu conjunto, formam o ciclo da cana-de-açúcar, vasto fresco literário que revela aos olhos do leitor um mundo agrário, de valores patriarcais, em plena decadência.

Vulgarmente chamado “romance de 30”, o conjunto de textos que essa designação engloba não se limita, contudo, a esta década. Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos, Jorge Amado ou Lins do Rego continuam, nas décadas posteriores, a criar obras à luz dos mesmos valores e ideais que os iniciaram na produção literária. *Fogo Morto*, obra-prima de José Lins escrita na década de 40 prova isso mesmo, encerrando com chave de ouro o ciclo iniciado com *Menino de Engenho*.

O romance de 30 é, pois, uma expressão que permite designar um vasto conjunto de textos cuja produção não se limita a essa época, questão que não cabe no âmbito do presente trabalho.

1.2. A vida e a obra de José Lins do Rego

José Lins do Rego Cavalcanti nasce a 3 de Junho de 1901 no Engenho Corredor, município de Pilar, Paraíba. Com a morte prematura da mãe e a ausência do pai, que se

afasta para viver noutra engenho, o autor passa toda a sua infância no engenho do avô materno, o coronel José Lins.

A obra do autor nunca poderá ser desligada destes primeiros anos de vida. A infância decorrida à sombra de um universo patriarcal centenário cujos dias se avizinham do fim marca indelevelmente a memória e, por via dela, toda a obra de José Lins do Rego. No prefácio ao livro de memórias *Meus Verdes Anos*, o autor confirma a importância deste contexto na formação da sua identidade e da sua obra:

Chamei de verdes anos os tempos da minha primeira infância. E em livros de memórias procurei reter tudo o que ainda me resta daquela “aurora” que para o poeta Casimiro fora a das saudades, dos campos floridos, das borboletas azuis. Em meu caso as borboletas estiveram misturadas a tormentos de saúde, a ausência de mãe, a destemperos de sexo. E tantos espantos alarmaram os meus princípios que viriam eles me arrastar a tristezas que não deveriam ser as de um menino. A vida idílica se desviava em caminhos espinhentos. [...] Sempre fui um menino criado pelo avô, assim como um enjeitado, apesar de todas as grandezas do avô. [...] Pus nesta narração o menos possível de palavras para que tudo corresse sem os disfarces retóricos. E assim não recorri às imagens poéticas para cobrir uma realidade, às vezes brutal. Fiz livro de memória, com a matéria retida pela engrenagem que a matéria me deu. Pode ser que me escape a legitimidade de um nome ou de uma data. Mas me ficou a realidade do acontecido como o grão na terra. A sorte está em que a semente não apodreça na cova e que o fato não tenha o pobre brilho do fogo-fátuo. É tudo o que espero dos “verdes anos” que se foram no tempo, mas que ainda se fixam no escritor que tanto se alimentou de suas substâncias.¹³

Da primeira infância, rica em experiências, restam, pois, as memórias que inundam as páginas da sua tão vasta obra ficcional. A ausência da mãe, a importância das figuras femininas que tentam suprir esta mesma ausência, a tristeza, a melancolia, o medo da morte, são elementos omnipresentes nos romances do autor e, muito particularmente em *Menino de Engenho*, que se centra nas experiências de infância do protagonista Carlos, representação ficcional de José Lins do Rego.

¹³ *Meus Verdes Anos*, p. 3

Deste modo, pode dizer-se que toda a sua obra é essencialmente triste, uma tristeza que lhe vem da infância sem mãe, sem pai, onde a doença e a morte cedo marcaram presença. Diz o autor nas suas memórias:

Já sabia o que era a morte. As negras falavam de minha mãe morta: «Dona Amélia morreu de menino nascido morto.» «Seu Gilberto morreu de dor de lado.»
Era a morte que me cercava. Lili morta. Vivíamos os dois a brincar pela calçada. Corríamos pela horta quando para lá nos levava tia Maria. Quis chorar. Uma dor me entrava pela alma. A primeira diferente daquela das palmadas e dos puxantes de orelha das tias.¹⁴

Otto Maria Carpeaux confirma a tristeza da obra de José Lins do Rego, uma tristeza que vem “da sua terra e da sua gente”, mas, fundamentalmente, de si mesmo, do menino que foi – “menino sem mãe, atormentado pela grave presença da morte, alimentado de medos e inquietações, destemperos eróticos e preocupações.”¹⁵

Também Luís Bueno se refere à tristeza presente nas páginas de *Menino de Engenho*, e que se aproxima daquela que terá sido a do menino José Lins: a perda da mãe aos quatro anos de idade, uma perda que marcará toda a narrativa e que se definirá como ponto de partida para a vida psicológica do narrador. A infelicidade surgirá em vários momentos ligada à ideia de perda.¹⁶

Na sequência desta infância órfã, José Lins do Rego abandona o Engenho Corredor, em 1909, para permanecer três anos no Internato Nossa Senhora do Carmo. É essa época da sua vida que vemos reflectida em *Doidinho*, obra que completa *Menino*

¹⁴ *Idem, ibidem*, p. 6

¹⁵ Cf. Peregrino Junior, *José Lins do Rego: Romance*, p. 9

¹⁶ Cf. *op. cit.*, p. 143

de Engenho e que nos dá conta do percurso do menino Carlinhos no “colégio do seu Maciel, como era conhecido nos arredores o Instituto Nossa Senhora do Carmo”¹⁷.

A mesma tristeza que perpassa as páginas de *Menino de Engenho* transitará para *Doidinho*:

Eu não sabia nada. Levava para o colégio um corpo sacudido pelas paixões de homem feito e uma alma mais velha do que o meu corpo. Aquele Sérgio, de Raul Pompéia, entrava no internato de cabelos grandes e com uma alma de anjo cheirando a virgindade. Eu não: era sabendo de tudo, era adiantado nos anos, que ia atravessar as portas do meu colégio. Menino perdido, menino de engenho.¹⁸

Deste Internato passa, em 1912, para o Colégio Diocesano Pio X, iniciando o seu percurso literário com o ingresso numa sociedade denominada Arcádia e com a publicação de um artigo sobre Joaquim Nabuco na *Revista Pio XI*. Em 1915, no Recife, frequenta o Instituto Carneiro Leão, completando o seu curso secundário no Ginásio Pernambucano.

Durante este período, podem destacar-se como elementos fundamentais para a sua carreira de escritor a leitura de *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, e de *O Ateneu*, de Raul Pompéia, romance cuja influência se sente nas páginas de *Doidinho*. Fundamental terá sido ainda o conhecimento, em 1918, do futuro crítico literário, Olívio Montenegro, que o inicia na leitura das obras de Stendhal e Rousseau, por exemplo.

Em 1919 inicia-se uma nova fase na vida do jovem José Lins do Rego, uma fase que lhe fornecerá conhecimentos literários que permitirão transformar as vivências de infância numa obra imortal. É nesse ano que se matricula na Faculdade de Direito do Recife, conhecendo, no ano seguinte, José Américo de Almeida, “a primeira amizade

¹⁷ José Lins do Rego, *Menino de Engenho / Doidinho*, p. 116

¹⁸ *Idem, ibidem*, p. 109

que exerce acentuada influência no jovem acadêmico”¹⁹. Também pela mesma época que Lins do Rego torna-se responsável por uma coluna literária - “Ligeiros traços” - no *Diário do Estado da Paraíba* e funda o periódico *Dom Casmurro* com o amigo Osório Borba, escrevendo ainda crônicas literárias no *Jornal do Recife*.

Com uma considerável experiência na área do jornalismo, Lins do Rego termina o curso de Direito em 1923. Sobre o percurso acadêmico, ao qual pouca importância deu, fala o autor no discurso de posse na Academia Brasileira de Letras:

O estudante José Lins do Rêgo era íntimo de todas as agitações da escola, gritava pelos corredores, cantando em voz alta e desafinada áreas de operetas da moda, botava apelidos e se fizera o terror em arruaças de rua e boémia. Rapaz perdido, o aluno péssimo do Dr. Amazonas, bacharel de 1923, que não entrou no quadro de formatura porque consumiu em cerveja da Rua de Santo Amaro as verbas do avô.²⁰

Esta fase da sua vida será retratada em *O Moleque Ricardo*, romance onde, mais uma vez, ainda que de forma breve, surge a personagem Carlos de Melo, agora estudante no Recife. Como refere o autor num de seus escritos:

O estudante brasileiro de agora adiantou-se muito ao estudante de uns 10 anos atrás. No meu romance *O Moleque Ricardo* eu fixei o ambiente acadêmico do Recife dos anos 1918 e 1922. Mestres e discípulos num lamentável estado de prostituição mental. Nem aquele romantismo dos velhos tempos havia subsistido. A velha escola era um corpo em decomposição.²¹

A vida acadêmica acaba por afastá-lo e desinteressá-lo do universo da sua infância, o mesmo afastamento que caracteriza a vida de Carlos em *Banguê*. Em relação a este aspecto pronunciou-se Nelson Werneck Sodré, para quem José Lins do Rego realizou o milagre de uma

transformação profunda e quase insensível de que foram teatro os engenhos e as fazendas do período da decadência do império, quando os senhores das terras, os grandes e ricos

¹⁹ José Aderaldo Castello, *op. cit.*, p. 85

²⁰ *Apud* José Aderaldo Castello, *op. cit.*, p. 87

²¹ *Apud* José Aderaldo Castello, *op.cit.*, p. 86-87

proprietários, queriam fazer os filhos doutores e os filhos, quando se faziam doutores, tomavam aversão à terra e deixavam-se seduzir pela vida urbana e pelos cargos públicos, pela eloquência, pelo brilho político e pelas ideias que vinham nos livros estrangeiros e que eles acreditavam capazes de, pela sua aplicação, salvar o Brasil, de modificar os seus rumos, de alterar a sua fisionomia social, de abrir os seus horizontes.²²

É ainda em 1923 que José Lins do Rego conhece Gilberto Freyre, num encontro que ele decisivo para a sua carreira literária:

Conheci Gilberto Freyre em 1923. Foi numa tarde de Recife, do nosso querido Recife, que nos encontramos, e de lá para cá, a minha vida foi outra, foram outras as minhas preocupações, outros os meus planos, as minhas leituras, os meus entusiasmos. Pode parecer um romance mas foi tudo da realidade. [...]
Para mim tivera começo naquela tarde de nosso encontro a minha existência literária. O que eu havia lido até aquele dia? Quase nada. Talvez que nem um livro sério do princípio até o fim. [...] E a minha aprendizagem com o mestre da minha idade se iniciava sem que eu sentisse as lições.²³

Recém-chegado da Europa, depois de vários anos de estudos nos Estados Unidos, Gilberto Freyre revelará a José Lins do Rego todo um mundo literário para ele até aí desconhecido. Diogo de Melo Menezes realça os conhecimentos de língua e literatura inglesas transmitidos por Freyre. Autores como Thomas Hardy, James Joyce, Charles Dickens, D. H. Lawrence, tiveram uma importância fundamental nos romances do escritor paraibano, explicando, em muitos aspectos, “sua tendência autobiográfica, seu lirismo erótico meio lawrenciano, algumas de suas inovações”.²⁴

Do conhecimento da língua inglesa à revelação da literatura nessa mesma língua, Freyre inicia Lins do Rego em caminhos por ele nunca antes percorridos. Mas não só do que se passava fora do Brasil se revestiu a influência de Gilberto Freyre sobre o jovem

²² *Apud* José Aderaldo Castello, *op. cit.*, p. 86

²³ *Apud* José Aderaldo Castello, *op. cit.*, p. 87-88

²⁴ Cf. José Aderaldo Castello, *op. cit.*, p. 89

autor: é ao sociólogo que este deve a revelação do próprio Brasil, até então por ele ignorado. São de Freyre as seguintes afirmações:

Creio ter conseguido sentir-me nele tanto quanto ele buscava não só sentir-se em mim como apropriar-se do que considerava um mais-que-saber para ele de todo diferente dos saberes dos brasileiros seus conhecidos. Saber precedido ou animado de intuir. Saber não só, segundo ele, obtido por mim de livros e de mestres, mas feito através de olhos, de ouvidos, de paladar, de olfato, de tato, de sexo, que ele, por muito contato comigo, esperava também obter, observando em mim como eu vinha redescobrir o meu modo o Brasil. Como já, para ele, redescobrir o essencial do próprio, e por ele até então desprezado, Nordeste dos seus dias de menino: esses dias de menino na vida de um homem a quem eu dava tão grande, tão lírica, tão dramática importância. E de cuja evocação resultaria sua obra-prima, realizada por ele como somente ele poderia ter realizado. Sem dever a mim senão a revelação daquele por ele despercebido pequeno mundo encoberto.²⁵

Freyre será também o incentivador de uma carreira literária que apenas se começava a desenhar:

Gilberto Freyre pediu-me para ler os meus retalhos de jornal. Leu as crônicas, os contos, e criticou-os, falando-me de alguns com interesse. Havia nos meus modos de dizer qualquer coisa que o interessou.²⁶

É assim Gilberto Freyre. É o revelador de vocações, o animador. Posso dizer sem medo que a ele devo os meus romances, ao seu constante e benéfico convívio o ânimo para não parar, não desistir.²⁷

²⁵ “José Lins do Rego e eu: qual dos dois influiu sobre o outro”, *Alhos e Bugalhos*, p. 33-34 Em relação a este aspecto, afirma Austregésilo de Atahyde, no texto “Sois um tema literário e humano bastante complexo...”, discurso de recepção a José Lins do Rego na Academia Brasileira de Letras: “Gilberto Freyre foi quem desvendou o vosso amor pela terra que dominava o vosso coração sem que ainda o houvésseis percebido. “A nossa vida por esse tempo”, está por vós escrito, “foi para mim admirável. Eu me fazia, construía a minha personalidade. Havia nessa época o movimento modernista de São Paulo. Gilberto criticava a campanha como se fosse de uma outra geração. O rumor da Semana de arte Moderna lhe parecia muito de movimento de comédia, sem importância real. O Brasil não precisava do dinamismo de Graça Aranha e nem da gritaria dos rapazes do Sul; o Brasil precisava era de se olhar, de se apalpar, de ir às suas fontes de vida, às profundidades de sua consciência.”, p. 81

Diz ainda Josué Montello: “Posta em confronto com a obra de Gilberto Freyre, a obra de José Lins do Rego tem uma feição própria, que não se confunde com a outra, não obstante os seus pontos sensíveis de afinidade natural. Pode-se mesmo reconhecer, a esta altura, que a principal influência de Gilberto em José Lins foi proporcionar a este a descoberta de si mesmo, de modo que o romancista se despojasse dos possíveis artificialismos das modas literárias vigentes, para ser ele próprio, com seus temas, com seu estilo em suma: com a aceitação de seus impulsos e de sua natureza.” - “O Romancista José Lins do Rego”, p. 29-30

²⁶ *Apud* José Aderaldo Castello, *op. cit.*, p. 88

²⁷ *Apud* José Aderaldo Castello, *op. cit.*, p. 89-90

No mesmo ano do seu encontro com Gilberto Freyre, José Lins conhece aquela que o acompanhará pelo resto dos seus dias, Filomena Massa, com quem se casa no ano seguinte e terá três filhas.

Em 1925 é colocado como promotor público em Manhuaçu, Minas Gerais, mudando-se, em 1926, para Maceió, Alagoas, a fim de exercer a função de Fiscal de Bancos. É em Maceió que trava conhecimento com os grandes nomes do movimento literário que será apelidado de Regionalismo Nordestino, grupo do qual fará parte o seu próprio nome.

O início da sua carreira literária dá-se em 1932, com a publicação de *Menino de Engenho*, que ganhou o Prémio da Fundação Graça Aranha. O projecto inicial da obra consistia numa biografia do avô, contudo, as experiências demasiado vivas da sua infância facilmente o conduzem a um percurso completamente diferente, as memórias do menino Zélin confundindo-se com as da sua personagem, o menino Carlinhos.

No próprio ano de publicação da obra João Ribeiro apresenta-a como “a história exata e natural de uma criança, órfã de pai e mãe, e naturalmente malcriada, ou sem poderosos freios de repressão familiar”. Segundo o crítico, Lins do Rego retrata a sociedade açucareira nordestina com todas as suas “superstições”, “vícios degradantes” e “aspetos da vida rural”. Aquilo que normalmente se esconde na idade adulta é revelado pelo autor através do retorno à infância. “O seu destemido naturalismo apresenta-se-nos à luz do sol, qualquer que seja a inconveniência das verdades.”²⁸

²⁸ Cf. “Menino de Engenho”, p. 227

Inicia-se com este romance o que o próprio José Lins do Rego designará como “ciclo da cana-de-açúcar”: um conjunto de obras cujos relatos não se conseguem desligar do contexto social e geográfico nordestino que marcou indelevelmente a sua vida. Sobre tais obras diz o autor:

A história desses livros é bem simples – comecei querendo apenas escrever umas memórias que fossem as de todos os meninos criados nas casas-grandes dos engenhos nordestinos. Seria apenas um pedaço da vida o que eu queria contar. Sucede, porém, que um romancista é muitas vezes o instrumento apenas de forças que se acabam escondidas no seu interior.²⁹

Nelson Werneck Sodré refere-se à espontaneidade, o ímpeto com que José Lins do Rego escrevia as suas obras, afastando-se do projecto inicial: a “velocidade”, a “vertigem” com que escreve levavam-no a novas ideias, a associações que tinham quase sempre como resultado “uma modificação do curso inicial”, “uma alteração de plano, que não estava prevista, que não esperava e que se vê forçado a seguir, pela própria ânsia com que escreve”.³⁰

²⁹ *Usina*, p. 9

Em relação ao momento de produção de *Menino de Engenho* disse Valdemar Cavalcanti, numa crónica publicada no *Jornal do Brasil* a 28 de Abril de 1972: “Foi em Maceió, fins de 1931. Íamos andando pela rua, quando José Lins de repente me pegou pelo braço e confessou: “Vou escrever um livro, uma espécie de memórias.” Seriam, me disse, as suas reminiscências da infância, misturadas com coisas de mentira. E a prova de que estava sob a impressão de lembranças da vida de garoto na casa-grande, senzala e bagaceira do Santa Rosa, no interior da Paraíba, é que já no dia seguinte me apareceu com um caderno de escola, rabiscado o primeiro capítulo da obra. Daí em diante, todas as manhãs, com uma regularidade e um método insuperáveis, José Lins punha no papel os seus garranchos quase indecifráveis – páginas que ele à tarde lia para mim, à sombra de velhas árvores de uma praça tranquila da cidade, às vezes espantando, pela voz ou pelo gesto, algumas crianças ariscas que ali apareciam. Durante uns vinte e poucos dias, foi essa uma rotina, que aos dois nos dava a maior alegria, sinal de nossa grande amizade. Depois ele passou a ditar o que escrevera para que batesse à máquina a obra. Foram em seguida estabelecidos os entendimentos com a Adersen editora, fundada então pelos ainda hoje editores Adolfo Aizen e Sebastião Hersen, e que veio lançar a obra em 1932, numa tiragem de dois mil exemplares.” *Apud* Josué Montello, *op.cit.*, p. 25-26

³⁰ Cf. José Aderaldo Castello, *op. cit.*, p. 92

Esta ânsia leva-o a um percurso enquanto autor que inclui um título por ano. Assim, segue-se, em 1933, *Doidinho*, a única obra que José Lins do Rego considera verdadeiramente auto-biográfica³¹. Afirmar ele, no volume *Homens, Sêres e Coisas*:

A sorte dera ao novelista estreante uma crítica animadora. E escreve ele outro romance em 1933. O fio de suas memórias começa a correr como um regato que viesse das cabeceiras de sua vida. Todo o mundo de sua infância e o mundo de sua gente entram na composição do seu processo de contar. E o que era apenas a vontade de um livro único, cresce no desejo do levantamento de todo um universo. O tempo perdido caiu nas armadilhas do caçador. E quando o autor novo se refaz dos abalos do sucesso, que lhe chegara de surpresa, recebe, de São Paulo, um telegrama que lhe pareceu de um louco. Um senhor José Olympio lhe propõe, num despacho do submarino, uma edição de dez mil exemplares para o terceiro romance. Desde então o autor provinciano encontrara o animador da sua literatura, aquele que sempre pedia mais um livro. Lembro-me bem da confiança depositada no provinciano quando lhe disse em 1935: “Você, José Lins, pode fazer um romance cada ano”.³²

E assim foi, de facto. Sob o patrocínio e a amizade de José Olympio, que conhece em 1934, vão-se sucedendo os romances: 1934- *Banguê*; 1935- *O Moleque Ricardo*; 1936- *Usina*; 1937- *Pureza*; 1938- *Pedra Bonita*; 1939- *Riacho Doce*; 1941- *Água-mãe*; 1943- *Fogo Morto*; 1947- *Eurídice*; 1953- *Cangaceiros*.

Até *Usina*, em 1936, o autor explorou o mundo das suas memórias, o mundo açucareiro da sua infância, que pretendeu aí encerrar. No romance conta-se

a história do Santa Rosa arrancado de suas bases, espatifado, com máquinas de fábricas com ferramentas enormes, com moendas gigantes devorando a cana madura que as suas terras fizeram acamar pelas várzeas. Carlos de Melo, Ricardo e Santa Rosa se acabam, têm o mesmo destino, estão tão intimamente ligados que a vida de um tem muito da vida do outro. Uma grande melancolia os envolve de sombras. Carlinhos foge, Ricardo morre pelos seus, e o Santa Rosa perde até o nome, se escraviza.³³

³¹ “Carlos de Melo é um tipo de criação literária, e só se torna inteiramente o autor do livro em *Doidinho*, que assume o caráter de um livro autobiográfico. Joseph Conrad achava que a contribuição dos romancistas com as suas lembranças nos livros que escrevem é tão grande que pode ser notada até nos livros policiais. Assim, é natural que haja muito de mim nos meus romances. Mas, como digo, autobiográfico apenas *Doidinho*.” - Palavras de José Lins do Rego no texto de Clóvis de Gusmão (reportagem) “A terra é quem manda em meus romances”, p. 55

³² *Apud* José Aderaldo Castello, *op. cit.*, p. 94

³³ José Lins do Rego, *Usina*, p. 9

Em 1937, José Lins do Rego publica *Pureza*, o primeiro romance que não se enquadra no ciclo da cana-de-açúcar. Centrando-se nos conflitos interiores de Lourenço de Mello, a obra continua, no entanto, a retratar, embora de uma forma mais distante, o universo açucareiro.

Independentes, podemos considerar três das obras seguintes do autor: *Riacho Doce*, *Água-mãe* e *Eurídice*. A maioria da crítica apresenta estes romances como produção menor relativamente àqueles que integram o grande ciclo. Em relação aos temas e paisagens que Lins do Rego tão bem dominava e dos quais temporariamente se afastara com estas obras, afirmou Manuel Bandeira: “Você não deve sair do Nordeste. Você é motor que só funciona bem, queimando bagaço de cana.”³⁴

Pode ainda falar-se de um segundo ciclo na obra de José Lins do Rego, um ciclo que também se centra no Nordeste, mas num outro Nordeste, o do sertão, do cangaço e do misticismo. Ao segundo ciclo, menor, sem dúvida, em relação ao da cana-de-açúcar, mas não menos fascinante, pertencem as obras *Pedra Bonita* e *Cangaceiros*, romance com o qual Lins do Rego encerra a sua carreira de romancista³⁵.

Cronologicamente, entre estas duas encontra-se aquela que é considerada a obra-prima do autor, *Fogo Morto*, um romance que retoma o ciclo da cana-de-açúcar para o encerrar de uma forma grandiosa. Com *Fogo Morto*, Lins do Rego atinge o auge da sua

³⁴ *Apud* José Aderaldo Castello, *op. cit.*, p. 96

³⁵ Em relação à produção de *Cangaceiros* e à necessidade de voltar ao ambiente nordestino, diz Lins do Rego: “Mas o nordestino tinha que voltar à sua realidade, à realidade maior que a história do mundo, isto é, à história dos seus homens, dos cangaceiros brutais, carregados de vida bárbara, de instintos cruéis de uma força, porém, que não se extingue nunca, porque é a energia de uma raça de homens mais duros do que as pedras dos seus lajedos.

Volto aos “Cangaceiros” e desde logo tudo o que vi e senti se refugia no fundo da sensibilidade, para que a narrativa corra, como em leito de rio que a estiagem secara, mas que as águas novas enchem, outra vez, de correntezas.” - *Apud* José Aderaldo Castello, *op. cit.*, p. 82

carreira como escritor, criando personagens que perdurarão pela sua força e complexidade: José Amaro, Lula de Holanda e o inesquecível Vitorino Carneiro da Cunha, o Papa Rabo, que o próprio José Lins do Rego enaltece aquando da publicação da obra.³⁶ Josué Montello lembra que, apesar da época difícil que se vivia, uma época em que a guerra dominava as atenções, o romance tornou-se um assunto de primeira ordem nos círculos literários brasileiros. Lins do Rego,

consciente de seu trabalho, andava pelas ruas com a vaidade de menino que tirou o primeiro prêmio na escola, a sorrir por trás dos óculos, radiante. Entrava na Livraria, dali saía pouco depois, de braço com um amigo, com o mesmo ar contente. [...]

De vez em quando, no meio da rua completa, José Lins do Rego pára, bate nas costas do amigo, e exclama:

- Com o Vitorino Papa Rabo eles não podem!

Era um eles vago, que abrangia certamente todos os seus críticos hostis, e aos quais ele contrapunha agora orgulhoso, cheio de si, o personagem mais vivo do novo romance.³⁷

Josué Montello dá ainda a conhecer a recepção a *Fogo Morto* por parte de autores como Mário de Andrade, Álvaro Lins, Wilson Martins e Sérgio Milliet. Todos são unânimes ao considerarem a complexidade do romance e o seu estatuto de obra-prima.³⁸ Voltará o autor ao universo nordestino com a publicação de *Cangaceiros*, em 1953, e, três anos depois, com o seu livro de memórias de infância, *Meus Verdes Anos*, livro este que não poderá deixar de ser lido a par de *Menino de Engenho*, assumindo as recordações do menino Carlinhos como as memórias autobiográficas do menino que

³⁶ Afirma José Lins do Rego a propósito desta personagem: “Foi aí que me apareceu como em milagre, que tivesse sobrepujado a minha memória, o grande capitão Vitorino Carneiro da Cunha, velho que atormentara na minha infância, que conhecera como um bôbo de engenho, com a sua enorme cara raspada de palhaço e os seus gestos intempestivos e desabusados. Coisa curiosa, eu que fizera tanto sofrer ao velho inocente ia receber dele próprio a maior prova de amor humano. Vitorino Carneiro da Cunha, o capitão Vitorino, entregou-se inteiramente ao romancista e o romancista conseguiu arrancar da sua vida a única coisa perdurável de sua obra – um herói sem medo e sem mancha, imagino que tenha me redimido de todas as minhas crueldades com o relevo que o grande Vitorino assumiu no meu romance.” - *Apud* José Aderaldo Castello, *op. cit.*, p. 77

³⁷ *Op.cit.*, p. 39-40

³⁸ Cf. *op.cit.*, p. 40-41

Lins do Rego foi³⁹. Como explica Luciano Trigo, o livro de memórias vem provar que os primeiros romances do autor têm um cariz fortemente autobiográfico. A quase repetição de trechos completos aproxima *Menino de Engenho* e *Meus Verdes Anos* de uma forma que não poderá ser negada. Mas, a última obra “não somente repete: também acrescenta e esclarece.” A partir de uma mesma matéria-prima, o autor cria duas obras de diferentes registros – no primeiro, a ficção camuflando a realidade, através de uma sofisticada técnica de ocultamento do “eu”; no segundo, o tom abertamente autobiográfico camuflando o que aquelas memórias têm de reinvenção do mundo.”⁴⁰

Para Josué Montello, *Meus Verdes Anos* constitui o remate de uma vasta obra, trazendo novamente à vida o mundo recriado nos seus romances, mas desta vez sem “o manto diáfano da fantasia”- o mundo recriado e o mundo lembrado harmonizando-se de forma perfeita. José Lins do Rego andara “por outras terras, mas tornara ao ponto de partida, como se fechasse uma parábola, juntando no mesmo lugar e nas mesmas imagens o ponto de chegada e o ponto de partida.”⁴¹

Pontos fulcrais no reconhecimento da sua obra são os anos de 1955, em que é eleito para a Academia Brasileira de Letras, e 1956, em que toma posse. Austregésilo de Athayde aí o recebe, e a frase inicial do seu discurso sintetiza o conjunto harmonioso

³⁹ Diz Austregésilo de Athayde: “Pensou-se que após publicação de *Fogo Morto*, como o qual declaráveis encerrada a série das histórias ligadas às casas-grandes, aos engenhos e canaviais, estaria exausta a vossa imaginativa, como mina de filão esgotado. Pois não tardastes muito em mostrar a existência de outros veios, jorrando novas e mais vivas lembranças daqueles seis anos passados na casa-grande de vosso poderoso avô. As páginas que denominastes *Meus verdes anos* e que dedicastes a vosso neto José, para que lhe sirvam no futuro como uma lição de vida, aí estão pujantes, aprofundando-se no recôndito da consciência do menino, como os sertanejos cavam no leito dos rios secos fundas cacimbas para encontrar a água fugidia.” Austregésilo de Athayde, *op. cit.*, p. 79

⁴⁰ Cf. Luciano Trigo, *op. cit.*, p. 32/33

⁴¹ Cf. Josué Montello, *op. cit.*, p. 16

formado pelo homem e a sua obra: “Sois um tema literário e humano bastante complexo”.⁴²

Para Luciano Trigo essa complexidade reside não apenas no retrato de um mundo que se esgota em si mesmo, um mundo que vive os seus últimos dias, mas também no profundo mergulho “na alma humana, mergulho do qual a classificação “regionalista” não dá conta.”⁴³

Com *Cangaceiros* o autor encerra, sem o saber, a sua carreira de romancista. As últimas palavras da obra, tal como realça Josué Montello, podem ser vistas como palavras de despedida:

- Está vendo? Vamos de rota batida. Se não, vem chegando a força e pega a gente. Isto é o sertão, rapaz. Chegando em Floresta, tenho que cortar este cabelo. Estou que nem um penitente. Vamos embora.⁴⁴

Palavras de despedida que apontam, contudo para o que se segue, o futuro das personagens, o próprio futuro das obras do autor, votadas à imortalidade.

José Lins do Rego morre em 1957, um ano após a publicação das suas memórias de infância em *Meus Verdes Anos*, eterno menino de engenho que se despede da vida sem nunca deixar de lhe realçar a beleza, retendo-a e imortalizando-a nas páginas que escreveu. São dele estas palavras:

A única poesia é a que se finca assim na terra, que se alimenta da nossa própria carne e do nosso próprio sangue. Esta poesia é eterna. A outra pode estar no metro, no rigor da forma, mas será devorada pelo tempo como matéria que se decompõe.⁴⁵

⁴² Austregésilo de Athayde, *op. cit.*, p. 76

⁴³ Cf. Luciano Trigo, *op. cit.* p. 25

⁴⁴ José Lins do Rego, *Cangaceiros*, p. 261

⁴⁵ *Apud* Gloria Carneiro do Amaral, “Nordeste de um prisma francês: José Lins do Rego visto por Roger Bastide”, p. 138

1.3. A sociedade açucareira nordestina

Nos seus romances do ciclo da cana-de-açúcar, José Lins do Rego retrata uma sociedade específica, a sociedade açucareira patriarcal nos seus últimos dias de glória, no início do seu percurso de decadência. Perante a industrialização e o advento das usinas, os grandes senhores de engenho têm duas hipóteses: ou acompanharem a mudança, transformando-se em sócios dependentes das grandes companhias usineiras ou permanecerem teimosamente à margem, condenando-se assim a uma morte previamente anunciada. De qualquer das formas, o mundo que o autor conheceu na sua infância e que é apresentado em *Menino de Engenho* tem os seus dias contados. Nas suas obras subsequentes podemos acompanhar o percurso descendente desse mundo que vive os seus últimos dias.

De facto, no seu primeiro romance, ainda se encontra a sociedade açucareira nos seus tempos luminosos. Apenas o discurso nostálgico do narrador dá a entender que é de um mundo morto que se fala: as memórias remotas de uma infância impossível de recuperar, mas também o mundo desaparecido dos grandes senhores canavieiros.

Luís Bueno explica essa perspectiva dual em *Menino de Engenho*:

Menino de Engenho não é a narrativa da decadência do engenho. Ao contrário, o que se figura ali é o máximo rendimento do Santa Rosa, quando gerido por um senhor perfeito, em plena sintonia com a terra e com a gente. A decadência propriamente dita é apenas entrevista em um dos engenhos vizinhos e só atingirá o Santa Rosa depois da morte do seu senhor, assunto a ser tratado em *Banguê*, publicado apenas dois anos depois. É através da constituição do narrador que o romance vai instituir o tom de coisa para sempre perdida mas nostalgicamente lembrada.⁴⁶

Nos romances seguintes a ideia de perda concretiza-se no próprio enredo. É da decadência concreta que se fala e José Lins do Rego possui nas suas palavras, nas suas

⁴⁶ *Op. cit.*, p. 142

memórias, o conhecimento daquilo que narra: a transição de uma sociedade de valores seculares para outra onde estes mesmos valores já não têm lugar. Segundo Carlos Drummond de Andrade, foram as suas capacidades de ficcionista que lhe permitiram captar essa ruína silenciosa. A sua infância insere-se num momento histórico-social determinante, um momento que, graças ao seu talento de escritor, passa a viver em representação dramática a nossos olhos.⁴⁷

O mundo em decadência retratado por José Lins do Rego nos seus romances do ciclo da cana-de-açúcar é o mesmo que Gilberto Freyre apresenta, no seu apogeu, em *Casa Grande e Senzala*. Dois momentos distintos de um mesmo mundo são apresentados pelos autores.

De acordo com Gilberto Freyre, a sociedade açucareira estrutura-se em torno da família, “o grande factor colonizador no Brasil” desde o século XVI. É em termos de famílias e não de indivíduos que devemos perspectivar o trabalho da terra, a instalação de fazendas, a compra de escravos, bois e ferramentas. A família não é apenas uma força social, é também uma força política, “constituindo-se na aristocracia colonial mais poderosa da América”.⁴⁸

José Lins do Rego fala do final desta “aristocrática” família, Gilberto Freyre do seu auge. Sendo os valores e a organização social os mesmos, ainda que em fases distintas de evolução, é deles que tratará o presente capítulo, pois isso permitirá uma melhor contextualização da obra do grande romancista nordestino.

⁴⁷ Cf. Luciano Trigo, *op. cit.*, p. 17

⁴⁸ Cf. *Casa Grande & Senzala*, p. 31

Da formação histórica desta sociedade com características particulares, e cujo desenvolvimento foi fundamental para a economia e cultura do Brasil, dá conta Darcy Ribeiro na sua obra *O Povo Brasileiro: A formação e o sentido do Brasil*. O autor inicia o capítulo “Brasil Crioulo” da seguinte forma:

O engenho açucareiro, primeira forma de grande empresa agroindustrial exportadora, foi, a um tempo, o instrumento de viabilização do empreendimento colonial português e a matriz do primeiro modo de ser dos brasileiros. Sem ele, naquela época, seria inimaginável a ocupação europeia de uma vasta área tropical, sem riquezas minerais por descobrir, habitada por indígenas que apenas lograram construir culturas agrícolas e que não constituíam uma força de trabalho facilmente disciplinável e explorável.⁴⁹

A experiência do cultivo da cana-de-açúcar na Madeira e nos Açores, a experiência marítima e os contactos com vários centros de comércio europeu e não só, permitiram aos portugueses criar uma poderosa engrenagem baseada no açúcar brasileiro. Os territórios em África forneceram a mão-de-obra necessária, uma vez que cedo os índios se revelarem incapazes para o duro trabalho canavieiro. Tal como explica Darcy Ribeiro, a partir de 1520 os engenhos de açúcar multiplicaram-se na zona do Nordeste e recôncavo baiano “fincando as bases da civilização do açúcar”. Bastou meio século para que este produto se tornasse “a principal mercadoria do comércio internacional”. A produção açucareira não pára de crescer nas décadas seguintes, aumentando também, proporcionalmente, o número de engenhos. “Neles passam a trabalhar 10 mil, depois 20 mil e, mais tarde, 30 mil escravos importados.”⁵⁰

É deste modo que surge uma sociedade que se pode perfeitamente denominar como açucareira. Uma sociedade com regras específicas e estratificada de forma a responder à própria produção/comércio do açúcar. Afirma Gilberto Freyre:

⁴⁹ *O Povo Brasileiro – A formação e o sentido do Brasil*, p. 274

⁵⁰ Cf. *op. cit.*, p. 275/276

A sociedade colonial no Brasil, principalmente em Pernambuco e no Recôncavo da Baía, desenvolveu-se patriarcal e aristocraticamente à sombra das grandes plantações de açúcar, não a grupos a esmo e instáveis; em casa grandes de taipa ou de pedra e cal, não em palhoças de aventureiros. [...] já escrevera Southey que nas casa de engenho de Pernambuco encontravam-se, nos primeiros séculos de colonização, as decências e o conforto que debalde se procurariam entre as populações do Paraguai e do Prata.⁵¹

Uma estratificação social fortemente marcada, em que cada um conhece bem o seu papel, encontra-se na base desta sociedade tão peculiar. Senhor, empregado e escravos encontram-se integrados numa rígida hierarquia, “em papéis distintos, porém complementares, que, no seu conjunto, operam para produzi-la e reproduzi-la sempre idêntica a si mesma.”⁵²

Sobre a importância do estabelecimento do senhor e da sua família no próprio local de produção açucareira manifesta-se Darcy Ribeiro:

Esse fato importaria em proporcionar ao mundo do engenho açucareiro uma outra dimensão, não apenas produtiva, que visava a prover a família senhorial de confortos e gozos que sua posição e riqueza permitiam fruir. Essa dimensão é que produziu no engenho a casa-grande, com seus amplos espaços, seu rico mobiliário, sua tralha de conforto, sua “civilização”. E diferenciou a escravaria do eito – atirada na senzala e desgastada como bestas de carga – do círculo das mucamas e criados domésticos, escolhidos dentre os negros e negras de aspecto mais agradável, nascidos já no engenho, para servir à família senhorial.⁵³

Numa sociedade que, inicialmente, apresentava uma carência de mulheres brancas, cedo a miscigenação se tornou comum. O “intercurso” com índias e negras deu origem a uma população mestiça, facilmente adaptável ao clima brasileiro. Neste sentido, a miscigenação foi um factor que facilitou aos portugueses a conquista e colonização do Brasil – “Vantagem para a sua melhor adaptação, senão biológica, social.”⁵⁴

⁵¹ *Op. cit.*, p. 29

⁵² Cf. *idem, ibidem*, p. 288

⁵³ *Op. cit.*, p. 291

⁵⁴ Cf. Gilberto Freyre, *op. cit.*, p. 25

Arno Wehling e Maria José C. de Wheling referem as circunstâncias que transformaram a sociedade brasileira numa sociedade mestiça desde o seu início:

O padre Manuel da Nóbrega, já decorrido meio século da descoberta, pedia mulheres, mesmo de “vida errada”, para os colonos constituírem família. A realidade era que muitos portugueses, mantendo suas características europeias ou até semi-aculturados entre os indígenas, povoavam a terra com seus numerosos filhos naturais, oriundos de uniões passageiras ou estáveis, mas quase sempre múltiplas.⁵⁵

Da mulher indígena, com a qual se deram as primeiras uniões, guardou a família patriarcal importante herança: alimentos, remédios caseiros, utensílios de cozinha, a rede, etc.

Mas, é da mulher africana, posteriormente chegada a terras brasileiras, mas tão logo a predilecta de senhores de engenhos, que maiores marcas guarda a cultura familiar nordestina.

O trabalho açucareiro, devorador insaciável de mão-de-obra, rapidamente obrigou a uma demanda que ultrapassou as fronteiras do Brasil, iniciando um triângulo que envolvia África, América e Europa. De África, negros de várias origens vieram enriquecer a cultura e o sangue brasileiros e, sobretudo, nordestinos.

A preferência pelo escravo negro como trabalhador e pela mulher negra como parceira sexual não tardou a fazer-se sentir. Presente desde a infância do homem branco, a escrava negra acompanha toda a sua evolução, amamentando-o, ensinando-o a falar, contando-lhe histórias, cozinhando para ele, iniciando-o sexualmente e tornando-se, com frequência, a mãe dos seus filhos bastardos, os moleques que povoavam as casas grandes de engenho e que, por sua vez, se tornavam os companheiros de infância dos seus irmãos brancos. De tudo isso fala Gilberto Freyre:

⁵⁵ *Formação do Brasil Colonial*, p. 223

A figura boa da ama negra que, nos tempos patriarcais, criava o menino dando-lhe de mamar, que lhe embalava a rede ou o berço, que lhe ensinava as primeiras palavras de português errado, o primeiro “padre nosso”, a primeira “ave-maria”, o primeiro “vote!” ou “oxente”, que lhe dava na boca o primeiro pirão com carne e “molho de ferrugem”, ela própria amolegando a comida – outros negros se sucediam na vida do brasileiro de outrora. O vulto do muleque companheiro de brinquedos. O do negro velho, contador de histórias. O da mucama. O da cozinheira. Toda uma série de contactos diversos importando em novas relações com o meio, com a vida, com o mundo. Importando em experiências que se realizavam através do escravo ou à sua sombra de guia, de cúmplice, de curandeiro ou de corruptor.⁵⁶

Sobre a convivência de negros e brancos debaixo do mesmo tecto (cada um consciente do lugar que ocupava na família e na sociedade), diz ainda o autor:

A casa-grande fazia subir da senzala para o serviço mais íntimo e delicado dos senhores uma série de indivíduos – amas de criar, mucamas, irmãos de criação dos meninos brancos. Indivíduos cujo lugar na família ficava sendo não o de escravos mas o de pessoas da casa. Espécie de parentes pobres nas famílias europeias. À mesa patriarcal das casas-grandes sentavam-se como se fossem família numerosos mulatinhos. Crias. Malungos. Muleques de estimação. Alguns saíam de carro com os senhores, acompanhando-os aos passeios como se fossem seus filhos.⁵⁷

Também José Lins do Rego no seu belíssimo romance *Menino de Engenho* e no seu livro de memórias *Meus Verdes Anos*, retrata de forma pungente a influência da figura feminina negra na formação do menino branco.

Contudo, e apesar desta convivência, o mesmo menino que é embalado e alimentado pela escrava negra é aquele que é incentivado desde a mais tenra idade a práticas de crueldade para com animais e escravos.

O menino do tempo da escravidão parece que descontava os sofrimentos da primeira infância – doenças, castigos por mijar na cama, purgante uma vez por mês – tornando-se dos cinco aos dez anos verdadeiro menino-diabo. Seus jogos e brincadeiras acusam nele, como já observámos, tendências acremente sadistas.⁵⁸

Aquele mórbido deleite em ser mau com os inferiores e com os animais é bem nosso... é de todo o menino brasileiro atingido pela influência do sistema escravocrata.⁵⁹

⁵⁶ *Op. cit.*, p. 323

⁵⁷ *Idem, ibidem*, p. 338

⁵⁸ *Idem, ibidem*, p. 352

⁵⁹ *Idem, ibidem*, p. 354

Várias vezes estimulados pelos próprios pais de forma a provarem a sua masculinidade através da violência, os meninos eram, por seu lado, submetidos a torturas de índole moral no mundo dos adultos:

os meninos, uns homenzinhos à força desde os nove ou dez anos. Obrigados a comportarem-se como gente grande: o cabelo bem penteado, às vezes frisado à Menino-Jesus; o colarinho duro; calça comprida; roupa preta; botinas pretas; o andar grave; os gestos sisudos; um ar tristonho de quem acompanha um enterro.⁶⁰

Que judiasse com os muleques e as negrinhas, estava certo; mas na sociedade dos mais velhos o judiado era ele. Ele que nos dias de festa devia apresentar-se de roupa de homem; e duro, correcto, sem machucar o facto preto em brincadeiras de criança. Ele que em presença dos mais velhos devia conservar-se calado, um ar seráfico, tomando a bênção a todas as pessoas de idade que entrassem em casa e lhe apresentassem a mão suja de rapé. Ele que ao pai devia chamar «senhor pai» e à mãe «senhora mãe»: a liberdade de chamar «papai» e «mamãe» era só na primeira infância.⁶¹

Muitos destes meninos não sabiam ler ou escrever. Outros, de acordo com a prática comum nos engenhos, eram ensinados pelo capelão ou por um mestre particular, muitas vezes a par com os moleques que povoavam a casa. Alguns eram enviados para colégios onde as humilhações que lhes eram infligidas pelos adultos continuavam pelas mãos dos mestres que, com um prazer sádico, cumpriam a sua função:

O mestre era um senhor todo-poderoso. Do alto de sua cadeira, que depois da Independência se tornou uma cadeira quase de rei, com a coroa imperial esculpida em relevo no espaldar, distribuía castigos com o ar terrível de um senhor de engenho castigando negros fujões. Ao vadio punha de braços abertos; ao que fosse surpreendido dando uma risada alta, humilhava com um chapéu de palhaço na cabeça para servir de mangação à escola inteira; a um terceiro, punha-o de joelhos sobre grãos de milho. Isto sem falarmos da palmatória e da vara – esta, muitas vezes com um espinho ou um alfinete na ponta, permitindo ao professor furar de longe a barriga da perna do aluno.⁶²

Os vícios sexuais começavam desde cedo nestes filhos de engenho, a negra tornando-se a iniciadora sexual da infância que precocemente entra na idade adulta. Como aponta Gilberto Freyre, a actividade sexual antecipada pelo clima e pelas

⁶⁰ *Idem, ibidem*, p. 393

⁶¹ *Idem, ibidem*, p. 401

⁶² *Idem, ibidem*, p. 400

“condições de vida criadas pelo sistema escravocrata” revelava-se nestas crianças através de “práticas sadistas e bestiais”. A negra era apenas o culminar de acções iniciadas com moleques ou animais domésticos.⁶³ Também aqui, os pais incentivavam com orgulho os vícios dos filhos:

os pais, dominados pelo interesse económico de senhores de escravos, viram sempre com olhos indulgentes e até simpáticos a antecipação dos filhos nas funções genésicas: facilitavam-lhes mesmo a precocidade de ganhões. Referem as tradições rurais que até mães mais desembaraçadas empurravam para os braços dos filhos já querendo ser rapazes e ainda donzelos, negrinhas ou mulatinhas capazes de despertá-los da aparente frieza ou indiferença sexual.⁶⁴

Uma outra vertente dos vícios da educação é constituída pelos mimos e protecções excessivos por parte de mães naturais ou mães-negras que transformavam estes meninos em criaturas frágeis e efeminadas.

Câmara Cascudo caracteriza os jovens, filhos de engenho, da seguinte forma:

ociosos, numa pasividade conformada e serena, lentos agradáveis de convivência, incapazes de esforço, interesse, auxílio continuado. Guardavam a dignidade da casta, orgulho do sangue, vaidade do nome. Apenas alfabetizados ou mesmo tendo cursos superiores, eram indiferentes ao cotidiano, ao reclamo económico, desiludidos (...), despidos de esperança, ambição, mantidos pelas virtudes negativas da preguiça e compensações da ignorância desdenhosa.⁶⁵

De meninos a homens, os vícios mantêm-se. Casados, os senhores de engenho não deixam de se envolver sexualmente com as escravas negras, enchendo as casas-grandes de filhos legítimos e bastardos, convivendo dentro das regras inerentes a esta sociedade. Daí a conclusão de Gilberto Freyre de que a obsessão erótica facilmente se desenvolve em seres que, constituindo uma minoria, nada mais têm a fazer a não ser mandar.⁶⁶

⁶³ Cf. *idem, ibidem*, p. 355

⁶⁴ *Idem, ibidem*, p. 355

⁶⁵ *Apud* Luciano Trigo, *op. cit.*, p.109

⁶⁶ Cf. *op. cit.*, p. 310

O ócio é, aliás, uma das características apontadas pelo autor a estes senhores de engenho, homens que dependiam dos negros para o mínimo gesto e que viviam indolentemente encerrados nas casas-grandes, gordos, moles e brancos como mulheres. Os escravos tornando-se as suas “mãos e pés”:⁶⁷

Escravos que se tornaram literalmente os pés dos senhores: andando por eles, carregando-os de rede ou de palanquim: E as mãos – ou pelo menos as mãos direitas; as dos senhores se vestirem, se calçarem, se abotoarem, se limparem, se catarem, se lavrem, tirarem os bichos dos pés.⁶⁸

Ociosa, mas alagada de preocupações sexuais, a vida do senhor de engenho tornou-se uma vida de rede. Rede parada, com o senhor descansando, dormindo, cochilando. Rede andando, com o senhor em viagem ou a passeio debaixo de tapetes ou cortinas. Rede rangendo, com o senhor copulando dentro dela.⁶⁹

Das mulheres não herdaram apenas a moleza e a brancura inerentes a uma vida ociosa. Também a devoção religiosa estava profundamente enraizada na vida destes senhores de engenho. Basta lembrarmos a devoção quase obsessiva de Lula de Holanda, personagem de *Fogo Morto*, de José Lins do Rego. Como refere Gilberto Freyre, nos séculos XVII e XVIII, “não houve senhor branco, por mais indolente, que se furtasse ao sagrado esforço de rezar ajoelhado diante dos nichos: às vezes rezas quase sem fim tiradas por negros e mulatos.”⁷⁰

Contudo, e apesar da inactividade, os senhores de engenho não receavam lutar por aquele que era o seu bem mais precioso: as terras. Os próprios casamentos eram combinados entre familiares, tendo como principal objectivo a manutenção da propriedade. Tal como afirma André Heráclio do Rêgo na obra *Famille et Pouvoir Régional au Brésil*, as relações de parentesco formavam-se em torno do património,

⁶⁷ *Idem, ibidem*, p. 408

⁶⁸ *Idem, ibidem*, p. 408

⁶⁹ *Idem, ibidem*, p. 409

⁷⁰ *Idem, ibidem*, p. 411

constituindo o casamento o principal meio de fusão num mesmo grupo. Assim, eram os interesses familiares e não as questões românticas que determinavam as uniões. As pressões por parte da família e a pouca idade das noivas conduziam a matrimónios em que os pretendentes eram, maioritariamente, escolhidos pelos pais. Como diz o autor, “Le mariage faisait [...] partie d’une stratégie qui avait pour but de cimenter les alliances familiales et de garantir les intérêts de la famille et de la parenté.”

Mas, o objectivo destas alianças não era apenas evitar a dispersão/divisão do património. A criação ou reforço de laços sociais, políticos ou económicos era um dos seus aspectos fundamentais. Citando Heráclio do Rêgo, “ Vu qu’il intéressait l’avenir d’une famille et ses intérêts économiques, le mariage d’une femme d’élite était trop important pour être laissé à la chance ou au choix de la femme”.⁷¹

Como observa Gilberto Freyre, estes casamentos não impediram, no entanto, sangrentas lutas, por terras ou heranças, entre membros de uma mesma família.⁷²

A indivisibilidade da propriedade, o seu alargamento em condições vantajosas, era o objectivo primordial de qualquer senhor de engenho, objectivo protegido pelas próprias noções de direito da época.

Instituição tipicamente estamental para garantir a estratificação social foi o “morgadio”, de origem portuguesa, aplicado no Brasil sobretudo nas propriedades dos senhores de engenho. Baseava-se no direito da primogenitura, pelo qual apenas o primeiro filho herdaria o património paterno, forma de garantir a indivisibilidade da propriedade. Essa instituição, ao lado da impenhorabilidade dos bens dos senhores de engenho. Determinou, também o destino dos demais filhos: as mulheres recebiam o dote, o segundo filho homem

⁷¹Cf. p.54/55

⁷² Cf. *Op. cit.*, p. 329. Sobre este assunto pronunciavam-se também Arno Wehling e Maria José Wehling: “Exercendo um poder incontestado nos seus domínios, apenas enfraquecido se e quando o Estado conseguia estender sua autoridade até a região, o que frequentemente se deu apenas no século XVIII, o chefe do clã tinha sua força contrabalançada somente pela existência de outros clãs semelhantes. Assim, a luta entre famílias foi uma constante nos séculos coloniais, pelos mais variados – e às vezes fúteis – motivos.” (*op. cit.*, p. 233)

bacharelava-se em leis em Coimbra, habilitando-se à atividade burocrática no Estado, e o terceiro ingressava numa ordem religiosa, com ou sem vocação.⁷³

Nesta sociedade, as mulheres são meros peões em jogo. Não quer isto dizer, no entanto, que, por vezes, o desejo da noiva não se confundisse com o desejo da família. André Heráclio do Rêgo explica que a exclusão da vida social e o círculo restrito de conhecimentos conduziam naturalmente estas mulheres a casamentos intrafamiliares, casamentos onde com frequência a vontade paterna e a da noiva eram uma só.⁷⁴

Porém, independentemente dessa vontade coincidir ou não, a liberdade feminina era condicionada e constantemente vigiada desde a infância. Qualquer independência era negada às jovens, procurando-se reforçar no seu carácter o acanhamento e a humildade. A tirania dos pais era substituída pela dos maridos, num percurso que não permitia qualquer alteração. E, tal como realça Gilberto Freyre, se os escravos da casa foram, em muitos casos aliados, de suas senhoras, com frequência, por vingança ou inveja, “escravas enredeiras e intriguistas” inventavam histórias de forma a prejudicar aquelas que socialmente lhes eram superiores.⁷⁵

Vários autores referem a perspectiva colonial de que a mulher só deveria sair de casa em três ocasiões: o baptismo, o casamento e o enterro. Muitas mulheres não tinham sequer permissão para ir à missa e, quando isso acontecia, seguiam acompanhadas por mucamas e veladas aos olhos do mundo por véus e mantilhas. Esta vigilância constante não lhes permitia, mesmo que o desejassem, a vida de liberdade amorosa de seus parceiros do sexo masculino. Se a vida solta dos homens era tolerada pela Igreja e pelo

⁷³ Cf. Arno Wehling e Maria José Wehling, *op. cit.*, p. 230

⁷⁴ Cf. *op. cit.*, p. 55

⁷⁵ Cf. *op. cit.*, p. 402

Estado, as mulheres tinham a lei contra si. Nos poucos casos em que conseguia iludir a vigilância para ceder aos impulsos amorosos, a mulher punha em risco, em primeiro lugar, a sua própria vida, tal como é mencionado no código filipino, citado por Emanuel Araújo: “achando o homem casado sua mulher em adultério, lícitamente poderá matar assim a ela como o adúltero”.⁷⁶

São muitos os autores brasileiros que retratam esse lado mais negro da sociedade patriarcal, em que o marido, independentemente dos seus actos, é senhor da vida de sua mulher. Rachel de Queiroz, no seu romance *Memorial de Maria Moura*, relata a história de uma mulher assassinada pelo marido por ter cometido adultério com um padre. O facto de o marido a ter abandonado sem lhe dar notícias, com os encargos de um filho e de todo o património, não constituiu qualquer atenuante para o acto. De salientar ainda o papel de uma tia do marido para a vigilância e denúncia da esposa.⁷⁷

Constantemente vigiadas, sem acesso à educação, a não ser aquela que era considerada indispensável para a gestão de uma casa, as meninas e mulheres desta sociedade ficavam limitadas às actividades domésticas, sendo os seus dotes na cozinha ou a fazer rendas extremamente apreciados por pais e maridos. Contudo, e apesar de

⁷⁶ *Apud* Emanuel Araújo, “A Arte da Sedução: sexualidade feminina na colónia”, p. 59

⁷⁷ “- Ela estava na cama e eu deitada também, numa esteira, aqui pertinho. Ela já estava dormindo e eu ainda rezava, quando empurraram a porta com estrondo. Era ele. Minha esteira ficava entre a cama e a porta e ele tropeçou em mim, me machucando. Berrou uma praga e me afastou aos pontapés, como se eu fosse um cachorro. Chegou aos tropeções até junto da cama, parecia bêbedo, mas devia ser só de raiva. Chegando perto, estendeu a mão – pensei até que fosse bater nela, mas pegou só a ponta da coberta, puxou com força, e a Sinhá rolou no colchão; ficou toda descoberta, a camisola levantada. Não sei dizer se ela acordou, nem se abriu os olhos. Ficou estirada, deitada de costas, respirando com força e a barriga tremendo. Podia ser até a criança, se mexendo lá dentro. O Sinhô Anacleto, eu não sei quando ele puxou a faca. Quando vi, já estava erguendo o braço, o ferro brilhou na luz e ele desceu a mão. Feriu primeiro a Sinhazinha no pescoço, duas vezes. O sangue esguichou e aí ele meteu a faca naquela barriga nua, enfiando até o cabo. Para pegar também a criança; e conseguiu. Matou mãe e filho.” - *Memorial de Maria Moura*, p. 166

uma vida de sujeição e silêncio, as mulheres de engenho constituíam o braço direito dos seus maridos, a força que se escondia na sombra:

Mãe de muitos filhos, tesoureira das finanças domésticas, administradora dos assuntos internos da casa sempre repleta de hóspedes, madrinha de mucamas cheia de religiosidade e resignação: às senhoras de engenho cabia organizar o lar, improvisando e multiplicando recursos para satisfazer os convidados, penetras e “oferecidos”.⁷⁸

José Lins do Rego é dos autores que melhor realça a importância da mulher nesta sociedade, papel que é desempenhado no silêncio, sem protagonismos, mas que não pode ser esquecido. Várias são as personagens dos seus romances que demonstram essa discreta força feminina.

As meninas tornavam-se sinhá-moças no dia da sua primeira comunhão, grande festa que antecedia em esplendor a do casamento, frequentemente aos doze, treze anos. Mas, este mesmo casamento precoce, a vida de ociosidade que se lhe seguia, os partos sucessivos, cedo levavam o viço da juventude.

Quase todos os viajantes que nos visitaram durante o tempo da escravidão contrastam a fresca encantadora das meninotas com o desmaiado do rosto e o desmazelo do corpo das matronas de mais de dezoito. [...] Aos dezoito anos, já matronas, atingiam a completa maturidade. Depois dos vinte decadência. Ficavam gordas, moles. Criavam papada. Tornavam-se pálidas. Ou então murchavam.⁷⁹

Casadas com homens com idade para serem seus pais ou avós, estas meninas rapidamente se viam constrangidas a uma sucessão de partos que, muitas vezes, lhes levavam também a vida.

Um facto triste é que muitas noivas de quinze anos morriam logo depois de casadas. Meninas. Quase como no dia da Primeira Comunhão. Sem se arredondarem em matronas obesas; sem criarem buço; sem murcharem em velhinhas de trinta ou quarenta anos. Morriam de parto – vãs todas as promessas e rogos a Nossa Senhora da Graça ou do Bom Parto. Sem tempo de criarem nem o primeiro filho. Sem provarem o gosto de embalar uma criança de verdade em vez dos bebés de pano, feitos pelas negras de restos de vestidos. Ficava então o menino para as mucamas criarem.⁸⁰

⁷⁸ Luciano Trigo, *op. cit.*, p. 108

⁷⁹ Gilberto Freyre, *op. cit.*, p. 334

⁸⁰ *Idem, ibidem*, p. 335/336

Assim, a existência das amas negras, das mães-negras, não se justificava apenas pela moda aristocrática de não amamentar os filhos, mas pela incapacidade física das jovens mães o fazerem, incapacidade esta muitas vezes traduzida na própria morte.

Mas, nos tempos coloniais, a morte das mães não era apenas um fruto da sua pouca idade. Médicos, curandeiros, parteiras, todos contribuía, com práticas e conhecimentos duvidosos, para o acréscimo da mortalidade materna. Mary Del Priore refere uma das práticas que mais mortes provocou entre as parturientes: as sangrias. Normalmente submetidas a três sangrias durante o período da gestação, as mulheres eram ainda sangradas no momento do parto como forma “de se prevenir a febre e a perda de sangue que poderia ocorrer por causa de seus esforços ao dar à luz.” Quando os médicos chegavam era, com frequência, tarde de mais.⁸¹

A morte infantil, por seu lado, era vista com naturalidade pela sociedade patriarcal. O perder um filho no parto ou durante os primeiros anos de vida não assumia a gravidade que hoje lhe atribuímos. Como diz Renato Pinto Venâncio, “pelo menos 20% ou 30% dos recém-nascidos faleciam nos primeiros doze meses após o parto”, o que fazia com que esta situação fosse vista com normalidade. Por outro lado, a crença de que a criança se transformaria em anjo após a morte funcionava como um consolo. Os pais deveriam encarar essa perda como uma verdadeira bênção do Céu.⁸²

A esta questão refere-se também Gilberto Freyre:

A verdade é que perder um filho pequeno nunca foi para a família patriarcal a mesma dor profunda que para uma família de hoje. Viria outro. O anjo ia para o Céu. Para junto de

⁸¹ Cf. “Magia e medicina na colônia: o corpo feminino”, p. 98

⁸² Cf. “Maternidade Negada”, p. 207

Nosso Senhor, insaciável em cercar-se de anjos. Ou então era mau-olhado. Coisa feita. Bruxedo. Feitiço. Contra o quê só as figas, os dentes de jacaré, as rezas, os conjuros.⁸³

O casamento acarretava, assim, vários riscos para as jovens donzelas, iniciando-as numa vida dor e de perda, conduzindo-as com frequência a uma morte precoce. Apesar de todos os riscos, no entanto, a união conjugal, combinada entre famílias, constituía uma urgência para os pais, pois “Antes dos vinte anos, estava a moça solteirona.”⁸⁴

O matrimónio levava as jovens a uma segunda prisão. Se no lar paterno eram vigiadas pela mãe e pelas escravas, no lar conjugal eram vigiadas por maridos, escravas, sogras e, muitas vezes, por clérigos dedicados a intrometerem-se na vida alheia com vista à obtenção do favor dos grandes senhores de engenho.

O sadismo de certas sinhás, que descarregavam as suas frustrações nas escravas que lhes estivessem mais próximas, não será, pois, de admirar numa vida de reclusão e vigilância constantes. Tal como os meninos, certas mulheres limitavam-se trazer sofrimento a quem se situava no nível social inferior, pois apenas de dores era constituída a sua vida.

Símbolo de união de interesses, o dia do casamento era, apesar de tudo, de extrema importância não só para a noiva mas para toda a sociedade canavieira. Conjugavam-se todos os esforços para criar uma festa de enormes dimensões, que, prolongando-se por vários dias, mostrava o poder económico das famílias envolvidas no enlace:

⁸³ *Op. cit.*, p.350

⁸⁴ Cf. *idem, ibidem*, p. 332-333

O casamento era dos factos mais espantosos na nossa vida patriarcal. Festa de durar seis, sete dias, simulando-se às vezes a captura da noiva pelo noivo: preparava-se com esmero a “cama dos noivos” – fronhas, colchas, lençóis, tudo bordado a capricho, em geral por mãos de freiras; e exposto no dia do casamento aos olhos dos convidados. Matavam-se bois, porcos, perus. Faziam-se bolos, doces e pudins de todas as qualidades. Os convivas eram em tal número que nos engenhos era preciso levantar barracões para acomodá-los. Danças europeias na casa-grande. Samba africano no terreiro. Negros alforriados em sinal de regozijo. Outros dados à noiva de presente ou de dote: “tantos pretos”, “tantos muleques”, uma “cabrinha”.⁸⁵

José Lins do Rego retrata estas grandes festas patriarcais nas obras *Menino de*

Engenho e Meus Verdes Anos:

Viera o italiano Vicente da Paraíba, com mala cheia de tecidos da Europa. A tia Maria escolhia padrões, peças de linho, cassas bordadas. As costureiras não paravam. Mãos de fada bordavam os lençóis e as fronhas, abrindo letras sobre o linho puro. Bordadeiras e rendeiras só trabalhavam para o Corredor.⁸⁶

Depois foi a viagem ao Recife para as grandes encomendas: o vestido de noiva, os sapatos finos, os frascos de cheiro.

Havia pintores do Pilar e da Paraíba para limpeza da casa. Os retratos da parede desciam para um banho de ouro-banana nas molduras. As cadeiras da sala de visitas ficavam no alpendre com o negro Nubiá no verniz. O jardim todo tratado com roseiras florindo e crótons a vicejar. A negra Generosa já se manifestava contra o cozinheiro encomendado no Recife.⁸⁷

Aparecera também um retratista, como se chamavam os fotógrafos naquele tempo.

Começavam a chegar parentes de mais longe.⁸⁸

A casa-grande já não cabia tanta gente. A mesa da sala de jantar era posta duas a três vezes para o almoço.

Na cozinha dominava o cozinheiro do Recife. Até grade ele armou na porta da copa. Ali só ele e as negras. [...] Já tinham raspado o chão todo coberto pelo barro dos pés dos que ali chegavam descalços. O vermelho dos tijolos brilhava como novo. Enquanto tudo isto se arranjava, na beira do rio matavam-se porcos e carneiros. A água quente para ajudar a pelar os bacorinhos fervia-se em latas em cima de trempes de pedra. Gemiam os porcos na quicé. Mas tristeza me deixava o sacrifício dos pobres carneiros brancos criados em casa. Perus e capões gordos esperavam a hora.⁸⁹

⁸⁵ *Idem, ibidem*, p. 335.

⁸⁶ *Meus Verdes Anos*, p.53

⁸⁷ *Idem, ibidem*, p. 54-55

⁸⁸ *Idem, ibidem*, p. 55

⁸⁹ *Idem, ibidem*, p. 56

Contudo, e como realça Gilberto Freyre, estas grandes comezainas em dias de festa, eram substituídas no dia-a-dia de muitas famílias patriarcais por uma “alimentação deficiente, muito lorde falso passando até fome”⁹⁰. Com frequência sacrificava-se a alimentação do quotidiano para se continuar a ostentar um luxo que, com muitas dificuldades se mantinha.

O poder do senhor de engenho era, no entanto, o que continuava a mover uma sociedade, onde, como aponta Luciano Trigo, a relação dominador/dominado era não só de ordem “económica mas também psicológica”. “A ascendência do coronel era incontestável”, existindo “uma espécie de cooperação entre os poderosos com vista à perpetuação daquele estado de coisas.” Os chefes políticos de cada região eram eleitos “num círculo fechado que garantia a permanência das oligarquias rurais no poder.”⁹¹

Com a entrada em cena das usinas e com a concorrência desigual da industrialização, tudo isto mudou. Explica Darcy Ribeiro que as novas técnicas da revolução industrial trouxeram, a partir de meados do séc. XIX, um impulso inovador à economia açucareira. Os mecanismos movidos a vapor aumentaram a produção. A criação de centrais de fabrico que compravam a cana em regiões vizinhas transformou “os antigos senhores de engenho em meros fornecedores”. A posse concentrada de terras concretizou-se nas usinas, “instaladas à custa de empréstimos a banqueiros estrangeiros e estruturadas como sociedades anónimas.” A alteração definitiva deu-se quando os últimos senhores de engenho, muitos deles “cotistas” destas novas empresas, se mudaram para as cidades, abandonando as casas-grandes e visitando as suas

⁹⁰ Cf. *op. cit.*, p. 421

⁹¹ Cf. *op. cit.*, p. 106

propriedades algumas vezes ao ano. “O velho senhor de engenho é substituído por um patronato gerencial de empresas que caíram em mãos de firmas bancárias.” Os filhos destes senhores, agora bacharéis citadinos, já não se enquadram na ruralidade, limitando-se a ser accionistas do que seria o seu património.⁹²

É citando Câmara Cascudo, que Luciano Trigo se refere a esta transformação:

Os últimos senhores, resistindo ao primeiro terço do século XX, eram anacrônicos, inatuais, saudosos de si mesmos. [...] Personagens cuja missão teatral findara pelo desaparecimento do cenário propulsor. A transformação industrial, multiplicando a produção, foi despedindo os velhos intérpretes, incapazes de atender às exigências dos papéis novos, o entendimento da assistência moderna, as predileções contemporâneas.⁹³

Os dias dos grandes senhores feudais nordestinos avizinhavam-se do fim. Muitos dos grandes senhores do passado viram o seu património desaparecer nas mãos de industriais que, cobrando juros elevados, acabavam por se tornar donos de terras que pertenciam há séculos a uma mesma família. *Usina*, de José Lins do Rego, retrata fielmente todo esse processo e a luta desigual entre o fazendeiro tradicional e o gigante industrial. Chegavam, assim, ao seu fim os dias de *Casa Grande e Senzala*. Iniciava-se a era de *Fogo Morto*.

⁹² Cf. *op. cit.*, p. 302-304

⁹³ *Op. cit.*, p. 112

2. Fogo Morto

2.1. A ficção de um Nordeste agonizante

Toda a obra de José Lins do Rego referente ao ciclo da cana-de-açúcar retrata um mundo em extinção, um mundo que o autor tenta captar e reproduzir ficcionalmente, evitando o seu total esquecimento. É o mundo dos senhores de engenho que vigorou no Brasil em todo o período colonial e imperial e que, por razões várias, se foi extinguindo ao longo do século XX, mas é também o mundo da infância do próprio autor. Tentando preservar o primeiro através da sua escrita, Lins do Rego consagra o outro à imortalidade. Não são apenas os engenhos e os seus senhores que se fixam para sempre nas suas páginas, vivendo para além da morte, é o menino que o autor foi e que continuará sendo, resgatado pela memória ficcional.

Entre as várias obras do escritor paraibano que descrevem este mundo já em agonia, nenhuma é mais dolorosa e premente do que *Fogo Morto*, cujo título aponta para a vida no seu último estertor. “Fogo morto” é a expressão normalmente utilizada para engenhos que interromperam a sua actividade, numa referência às fornalhas apagadas. Mas, no romance de José Lins do Rego, não se trata apenas de um engenho que “não bota mais” (*FM*, p. 246). O fogo que se extingue é também o fogo humano, o fogo de almas que não se adaptam à mudança, almas que desistem de lutar e que se apagam juntamente com o seu mundo.

Publicado em 1943, *Fogo Morto* foi escrito, segundo Nestor Pinto de Figueiredo Júnior, em “86 dias, entre 3 de Março e 25 de Maio daquele ano”.⁹⁴ Em carta a Gilberto Freyre, datada de Maio de 1943, no Rio de Janeiro, o romancista dá conta da finalização da obra:

Ontem acabei o meu novo romance. Nada lhe posso dizer. Fiz de herói do livro um bobo de engenho, o capitão Vitorino Carneiro da Cunha, vulgo Papa-Rabo. Não sei se consegui vencer as dificuldades, mas procurei dar ao meu velho Papa-Rabo, um relevo de Quixote dos canaviais. É um tipo que diz tudo o que sente e que de nada tem medo. Tudo se passa no engenho do Seu Lula, aquele engenho de que falo no *Banguê* e no *Menino de engenho*. O livro se chama *Fogo morto*. A sugestão do engenho parado me dá o título.⁹⁵

Lançado em Novembro ou Dezembro desse mesmo ano, pela Livraria José Olympio Editora, *Fogo Morto* surgiu aos olhos do público com capa de Santa Rosa, prefácio de Otto Maria Carpeaux e dedicatória a João Condé Filho, “que havia lido o livro antes de mais ninguém, pois chamara a si o cuidado de dactilografar-lhe o texto, debaixo da vigilância do romancista, que se curvava sobre o caderno coberto de garranchos, tentando decifrar a própria letra.”⁹⁶ Apesar das notícias da guerra, o impacto do romance nos círculos literários foi imediato.

Quatro anos mais tarde, o livro é publicado com o título *Fuego Muerto* em Buenos Aires. A tradução coube a Raúl Navarro. *Fuoco spento* será o título dado por Luciana Stegagno Picchio na sua tradução do romance para a língua italiana, em 1956. Também em Portugal ele foi publicado pela editora Livros do Brasil que, todavia, não indica a data em que veio a público. Nestor Pinto de Figueiredo Júnior chama a atenção para o facto de as traduções desta obra não terem atingido os números das de *Menino de Engenho*, da mesma forma que a sua adaptação cinematográfica por Marcos Farias, em

⁹⁴ “60 Anos de Fogo Morto”, p. 7

⁹⁵ *Apud*, Nestor Pinto de Figueiredo Júnior, *op. cit.*, p. 7

⁹⁶ Josué Montello, *op. cit.*, p. 39

1976, não alcançou o sucesso do filme *Menino de Engenho*, realizado em 1965 por Walter Lima Júnior. A estrutura tripartida da obra, dificultando a adaptação, terá sido um dos aspectos apontados pela crítica para este resultado.⁹⁷

Contudo, em termos literários, os textos e estudos sobre *Fogo Morto* foram aumentando nos anos que se seguiram à sua publicação. E, em termos gerais, a crítica é unânime ao afirmar o romance como uma obra-prima, quer no conjunto da ficção do autor, quer no da própria Literatura Brasileira. Neste sentido, aponta Mário de Andrade-

Eu hoje vou saudar Fogo morto, gostei muitíssimo. Acho mesmo que o novo romance de Lins do Rego deixou em mim o ressaíbo da obra-prima. A crítica profissional tem-se mostrado bastante desatenta diante de Fogo morto.⁹⁸

- que, em carta a Álvaro Lins, afirma ainda: “E que obra-prima *Fogo morto*, puxa!”⁹⁹ O próprio Álvaro Lins reconhece que “Aos quarenta anos, escrevendo o seu décimo romance, os poderes de criação do Sr. José Lins do Rego estão no apogeu.”¹⁰⁰ De Sérgio Milliet são as seguintes palavras: “Fogo morto ficará na estante das obras-primas – que não são tão numerosas assim – da literatura brasileira”.¹⁰¹

Semelhante é o parecer de Josué Montello que, na introdução geral à *Ficção Completa de José Lins do Rego*, diz:

Lida a primeira página, tinha-se logo a sensação tangível da obra literária plenamente realizada. No seu décimo romance, José Lins do Rego volvia ao ambiente da infância distante, e dali extraía, não mais o romance meramente evocativo, e sim a criação pura, na transfiguração da obra de arte elevada ao plano da obra-prima.¹⁰²

O estatuto de obra-prima, conferido por vários críticos literários, deve-se a vários factores - a complexidade narrativa, acentuada pela estrutura tripartida; a posição

⁹⁷ Cf. Nestor Pinto de Figueiredo Júnior, *op. cit.*, p. 8

⁹⁸ *Apud* Nestor Pinto de Figueiredo Júnior, *op. cit.*, p. 8

⁹⁹ *Apud*, Josué Montelo, *op. cit.*, p. 41

¹⁰⁰ *Apud*, Josué Montelo, *op. cit.*, p. 41

¹⁰¹ Sérgio Milliet, “A obra de José Lins do Rego”, p. 414

¹⁰² *Op. cit.*, p. 40

do narrador, que apresenta factos e personagens de uma forma que já não é linear e pessoal, de cunho memorialista, mas sim “polifónica”. Como observou Hildeberto Barbosa Filho,

neste romance, o narrador como que se fragmenta em diversos eus-narradores, que são seus próprios personagens, permitindo, portanto, ao leitor, uma visão plural dos atores e ações que fundam a atmosfera dramática da narrativa. Esta atmosfera advém sobretudo pelo entrecchoque das várias vozes narrativas que, sob a regência de uma coreografia cénica, trazem à tona os conflitos, os desejos, os sonhos em que se debatem e se estilham todos os personagens. É deste permanente confronto, verbal e ontológico, que o leitor – aqui, mais que em qualquer obra de Zé Lins – leitor co-autor, vai tomando conhecimento dos fatos e suas antagónicas inter-relações.¹⁰³

As próprias personagens já não são meros retratos pois estão dotadas de uma complexidade inovadora em relação às obras anteriores do autor. Daí Antônio Cândido considerar *Fogo Morto* um romance de personagens e entender que:

Falar dele é falar destes. A força dramática e a intensidade do estilo do Sr. José Lins do Rego são de natureza a tornar os personagens tipos e símbolos, sem que com isso percam coisa alguma da sua vida palpitante, da sua extraordinária humanidade.¹⁰⁴

A este propósito afirma ainda Hildeberto Barbosa Filho:

Tempo e espaço, com seus componentes materiais e psicológicos, assim como a própria intensidade do estilo se inter-relacionam para fundamentar a natureza dramática dos personagens, tanto na sua vocação típica e simbólica, enquanto metáforas de uma época e de uma condição sociais em decadência, como no intemporal de sua complexidade humana.¹⁰⁵

De facto, a obra que, no projecto inicial, se centraria na história de Seu Lula e do seu engenho, torna-se algo bem diferente à medida que as personagens evoluem como que independentes da vontade do seu criador. O resultado final é um romance tripartido, um tríptico, onde cada uma das partes é dominada por uma personagem.

De realçar que, no caso do Mestre José Amaro e do Capitão Vitorino, essas personagens dão título à sequência da obra em que sobressaem, enquanto no de Lula de

¹⁰³ “José Lins do Rego: técnica narrativa de *Fogo Morto*”, p. 63

¹⁰⁴ Antônio Cândido, “Um romancista da decadência”, p. 397

¹⁰⁵ Hildeberto Barbosa Filho, *op. cit.*, p. 64

Holanda, o seu nome surge, no título do fragmento que lhe corresponde, associado ao seu engenho, de tal forma engenho e proprietário são inseparáveis no seu percurso agônico: a ruína do homem confundindo-se com a ruína do seu mundo. O próprio capítulo, recuando temporalmente aos primórdios da existência do engenho Santa Fé, constitui como que uma explicação para a situação narrada também nas outras duas partes: a decadência humana e social de um universo cujas bases se encontram no relato intermédio.

As três partes da narrativa não são, pois, estanques, confinando cada protagonista aos seus limites. As vidas dos protagonistas influenciam-se entre si, da mesma forma que as três personagens circulam nas três grandes sequências que compõem a obra. A estrada, à beira da qual se encontra a casa de Mestre Amaro, é o elemento de ligação entre os protagonistas e os relatos em que eles preponderam. É sobretudo nesta estrada que se cruzam as múltiplas personagens e que circulam as notícias de um mundo que se vai transformando, enquanto a maioria dos seres humanos permanece enraizada num passado que já não volta, à margem de qualquer percurso evolutivo - personagens à beira da estrada da vida que observam a o movimento de mudança, mas que já não conseguem integrar-se nele.

Mestre José Amaro é o protótipo deste tipo humano. Não é apenas a sua casa que se encontra à beira da estrada, ele próprio acaba por se assumir como um marginal face às transformações da sociedade. Dando nome à sequência inicial da narrativa e expondo desde logo as suas angústias e frustrações, José Amaro é o primeiro protagonista a surgir em cena. Seleiro “dos velhos tempos”, demonstra já na sua segunda fala uma das suas características mais marcantes: o orgulho.

- Vai trabalhar para o velho José Paulino? É bom homem, mas eu lhe digo: estas mãos que o senhor vê nunca cortaram sola para ele: Tem a sua riqueza, e fique com ela: Não sou criado de ninguém. Grito comigo não vai. (*FM*, p. 15)

Orgulho reiterado por várias vezes ao longo do texto:

- Não estou caducando. O que eu digo, para quem quiser ouvir, é que em mim ninguém manda. Não falo mal de ninguém, não me meto com a vida de ninguém. Sou da minha casa, da minha família, trabalho para quem quiser, não sou cabra de bagaceira de ninguém.

- Não estou ofendendo. Eu digo aqui, todos os dias, para quem quiser ouvir: mestre José Amaro não é um pau mandado. Agora mesmo me passou aqui um carreiro do Coronel José Paulino. Pergunte a ele o que foi que lhe disse. Não aceito encomenda daquele velho gritador. Não sou cabra de bagaceira, faço o que quero. O velho meu pai tinha o mesmo calibre. Não precisava andar cheirando o rabo de ninguém. (*FM*, p. 21)

Tendo aprendido o ofício com o seu pai, José Amaro vive há mais de 30 anos em terras de Lula de Holanda. Começa, contudo, a sentir que o mundo mudou e que não conseguiu acompanhar esta mudança, preso a uma beira de estrada, por onde não passa o progresso.

- É o que lhe digo, seu Laurentino. Você mora na vila. Soube valorizar o seu ofício. A minha desgraça foi esta história de bagaceira. É verdade que senhor de engenho nunca me botou canga. Vivo nesta casa como se fosse dono. Ninguém dá valor a oficial de beira de estrada. Se estivesse em Itabaiana, estava rico. Não é lastimar, não. Ninguém manda no mestre José Amaro. Aqui moro por mais de trinta anos. Vim para aqui com o meu pai que chegou corrido de Goiana. Coisa de um crime que ele nunca me contou. O velho não contava nada. Foi coisa de morte, estive no júri. Era mestre de verdade. Só queria que o senhor visse como aquele homem trabalhava na sola. Uma peça dele foi dada pelo barão de Goiana ao imperador. Foi para trás. Veio cair aqui nesta desgraça. É a vida, seu Laurentino. O mestre José Amaro não é homem para se queixar. Estou somente contando. Aguento no duro. (*FM*, p. 17)

Na cisão entre passado e presente encontra-se o ponto de partida da angústia do mestre, que está a perder o gosto pelo ofício: “Já se foi o tempo em que dava gosto trabalhar numa sela. Hoje estão comprando tudo feito. E que porcarias se vendem por aí!” (*FM*, p. 15)

O passado morto, o presente sem futuro, tal é a percepção que se encontra na base da angústia da personagem e que não deriva apenas do trabalho de artesão que não tem como sobreviver num novo mundo onde domina a produção industrial. Esta é uma

percepção que se prende com o seu destino individual. Mestre Amaro não tem um filho que aprenda o seu ofício, que dê continuidade ao seu nome, que o perpetue enquanto artesão e enquanto homem.

A sua única filha não se casou e tem um comportamento que escapa à sua compreensão de homem prático e humilde. Apesar de, orgulhosamente, tentar mostrar ao mundo que esta situação não o afecta, com frases como “Tenho esta filha que não é um aleijão.” (*FM*, p. 16), “Tenho esta filha, e não vivo oferecendo a ninguém.” (*FM*, p. 17) ou “- Não se casa porque não quer. É de calibre como a mãe.” (*idem, ibidem*), mestre José Amaro sente amargamente uma situação que o ultrapassa e sobre a qual não tem qualquer poder de decisão:

Ouvia o gemer da filha. Batia com mais força na sola. Aquele Laurentino sairia falando da casa dele. 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. A filha continuava chorando como se fosse uma menina. O que era que tinha aquela moça de trinta anos? Porque chorava, sem que lhe batessem? Bem que podia ter tido um filho, um rapaz como aquele Alípio, que fosse homem macho, de sangue quente, de força no braço. Um filho do mestre José Amaro que não lhe desse o desgosto daquela filha. Porque chorava daquele jeito? Sempre chorava assim sem que lhe batesse. Bastava uma palavra, bastava um carão para que aquela menina ficasse assim. (*FM*, p. 19)

Imóvel no espaço e no tempo, preso a uma terra e a uma casa que não lhe pertencem, preso a um passado que não pode ter continuidade num mundo em transformação, José Amaro torna-se um homem revoltado, manifestando a sua revolta de uma forma também ela passiva - porque não através de acções, mas de palavras ou pensamentos.

A imobilidade e a impossibilidade de acompanhar o progresso ou de concretizar plenamente a sua revolta fazem do mestre uma personagem que já não tem papel a desempenhar na nova ordem de coisas que se avizinha. À margem de uma era de industrialização onde o trabalho artesanal não tem lugar, abandonado pela mulher que

opta por acompanhar a filha louca no seu “degredo”, expulso de uma terra que fizera sua durante mais de trinta anos, receado pelos vizinhos que, pelas suas atitudes bizarras o crêem um lobisomem, José Amaro concretiza plenamente a figura do marginal. Tendo vivido grande parte da sua vida à beira da estrada, a personagem apercebe-se de que se encontra sobretudo à margem da sociedade, à margem da própria vida. Não lhe resta, pois, outro caminho senão a morte.

Seu Lula é o protagonista que, a par do seu engenho, dá título à segunda parte da narrativa. E isto porque o seu percurso acaba por se confundir com o do próprio engenho – um percurso descendente, “um ocaso sem grandeza”.¹⁰⁶ É importante referir a forma como o próprio título está construído em termos sintáticos: “O engenho de seu Lula” apresenta um sujeito que é “O engenho”, constituindo “seu Lula” apenas o complemento preposicional do nome. Isto é, não é o engenho que se submete a Lula, que a ele pertence, mas o contrário, é Lula quem está subordinado ao engenho, que se integra nele. De facto, como se verá de seguida, o engenho já existia antes da chegada de Lula, herdando-o este do sogro e unindo-se, a partir daí, ao seu destino, enraizado que está no local onde fixou as suas ambições e os valores que o norteiam.

Sendo uma personagem baseada nas memórias do autor, Lula de Holanda surge quer em romances anteriores como *Menino de Engenho* ou *Banguê*, quer em *Meus Verdes Anos*, como uma figura arcaica, imobilizada num estado de decadência irreversível. São de *Menino de Engenho* as seguintes palavras:

Coitado do Santa-Fé! Já o conheci de fogo morto. E nada é mais triste do que um engenho de fogo morto. Uma desolação de fim de vida, de ruína, que dá à paisagem rural uma melancolia de cemitério abandonado. Na bagaceira, crescendo, o mata-pasto de cobrir

¹⁰⁶ Ivan Bichara Sobreira, *O Romance de José Lins do Rego*, p. 171

gente, o melão entrando pelas fornalhas, os moradores fugindo para outros engenhos, tudo deixado para um canto, e até os bois de carro vendidos para dar de comer aos seus donos. Ao lado da prosperidade e da riqueza do meu avô, eu vira ruir, até no prestígio da 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.
- Coitado do Lula – diziam os senhores de engenho em suas conversas. – Atrasou-se.¹⁰⁷

Em *Banguê* reitera-se esta ruína em vida:

Desde a minha infância que seu Lula era aquilo, aquele doloroso fim de uma raça. E Santa Fé o mesmo, com a mesma tristeza, a mesma gente misteriosa. Dissera-me ele que o seu carro se tinha quebrado. No entanto, os cavalos é que tinham morrido. Os pobres cavalos magros, de costelas de fora, que arrastavam seu Lula e a família pelas estradas, parando nos engenhos, afrontados, como se viessem de léguas. Morreram os cavalos de seu Lula e nunca mais os guizos do cabriolé encheram de alegria aqueles ermos.
- Lá vem o carro de seu Lula!
E toda a gente corria para ver a gente de Santa Fé no alto dos seus restos de grandeza.¹⁰⁸

A segunda sequência do relato distingue-se das restantes quer pelo título, em que espaço e personagem formam uma só unidade, quer pela própria estrutura. Ao contrário das outras duas, em que o leitor é confrontado com um presente sem futuro, enraizado nas memórias de um passado que jamais tornará, a narrativa de “O engenho de Seu Lula” começa por ser um regresso a esse mesmo passado. Há, como já vimos, como que um retroceder no tempo que permite ao leitor compreender o que se passa no presente ficcional.

Segundo Rita Felix Fortes a usina nunca é referida em *Fogo Morto*, não deixando, contudo, de se sentir que algo está em mudança e que os engenhos vivem os seus últimos dias. A narrativa da edificação do engenho Santa Fé, cinquenta anos antes, retrata um período de energia e vitalidade que se opõe à:

pasmaceira que se abateu sobre a sede do engenho, o canavial, seus moradores e que se espria, inclusive, sobre a casa e a família de mestre Amaro, um mero agregado, mas que incorporara o clima mórbido e decadente do engenho.¹⁰⁹

¹⁰⁷ José Lins do Rego, *Menino de Engenho*, p. 73

¹⁰⁸ José Lins do Rego, *Banguê*, p. 43

Assim, não é com Lula de Holanda que se inicia o capítulo, mas sim com o capitão Tomás Cabral de Melo e com os seus esforços para criar o Engenho Santa Fé. A cisão passado/presente que se tinha feito sentir quer na descrição do espaço, quer nas próprias personagens, em todo o relato anterior, torna-se agora concreta pelas palavras do narrador, pela sua evocação de um passado em que os bens abundavam e em que os homens se entregavam à acção e não à contemplação da sua própria angústia.

O capitão Tomás Cabral de Melo chegara do Ingá do Bacamarte para a Várzea do Paraíba, antes da revolução de 1848, trazendo muito gado, escravos, família e aderentes. Fora ele que fizera o Santa Fé. Havia aquele sítio pegado ao Santa Rosa, e como o velho senhor de engenho, o antigo António Leitão, não quisesse ficar com aquelas terras, ele ali se fixara. Era homem de pulso, de muita coragem para o trabalho. (*FM*, p. 121)

Com estas palavras o narrador inicia a história do Santa Fé, desde a sua criação pelo capitão Tomás até ao seu estado actual nas mãos do genro, Lula de Holanda. É um percurso de ascensão e queda, uma queda que se anuncia desde a entrada de Lula na família do capitão Tomás. Como realça Rita Felix Fortes, ao edificar casa e engenho o capitão Tomás pensa que “está lançando as bases sobre as quais será erguido um império para durar séculos e que será perpetuado por sua descendência”. É a essa “fortaleza” que Lula de Holanda se agarra, muitos anos mais tarde, como a uma “tábua de salvação” contra as mudanças “que levaram de roldão a sua forma de vida, sem que ele desse conta do que acontecera no mundo além dos limites do seu engenho.”¹¹⁰

O homem de pulso e de palavra com muita coragem para o trabalho duro, que cumpria dia e noite as suas obrigações e que assim conseguiu erguer um engenho e ganhar dinheiro para educar as filhas, contrasta desde o primeiro momento com o genro

¹⁰⁹ Rita Felix Fortes, “Do afã à insolvência”, p. 36

¹¹⁰ Cf. Rita Felix Fortes, *op. cit.*, p. 36/38

por si escolhido. Apesar de considerado como um “camumbembe” pelos outros senhores de engenho da zona, possuidores do sangue e tradição que lhe faltavam, o capitão Tomás consegue edificar um património sólido e fazer da filha uma moça prendada, cujos dotes são objecto de admiração das demais. Esta trajectória é assim resumida pelo narrador:

E assim fora a grandeza do Santa Fé. Viera do nada, de um sítio de camumbembe, e nas mãos do capitão dava como um grande engenho de várzea. [...] Era o capitão Tomás Cabral de Melo, senhor do engenho de Santa Fé, chefe do partido liberal, pai de filha educada em Recife, com piano em casa, que falava francês, que bordava com mãos de anjo. [...] O capitão Tomás Cabral de Melo chegara ao ponto mais alto da sua vida. O que mais podia desejar um homem das suas posses? Família criada, engenho moente e corrente, gado de primeira ordem, partidos de cana, roçado de algodão, respeitado pelos adversários. Criara um engenho. Disto se orgulhava. Não fora ali como os outros ricos da terra, encontrar tudo feito para continuar. Tudo saíra das suas mãos, era obra exclusiva dele. (FM, p. 123-124)

Por conseguinte, o capitão Tomás pretende um destino maior para a filha mais velha, um destino ao nível da educação que lhe dera:

Então, naquela Ribeira, não aprecia um homem que fosse digno de sua filha? [...] Mas a filha que tocava piano como uma menina da praça, que lia livros bonitos, que lhe custara tanto dinheiro nos estudos, não se casava. E os homens da Ribeira não eram para ela. Não lhe batesse à sua porta filho de João Alves do Canabrava, que ele não dava uma filha em casamento por preço nenhum. Melhor ficar para *titia* do que ligar-se àqueles vadios que andavam soltos de canga e corda, comendo as negras do pai como pais de éguas. E os filhos de Manuel César do Taipú? Tinham ido para os estudos, eram doutores. Seriam dignos de Amélia? Não seriam.

Aquela gente do Taipú tratava as mulheres como bichos. Amélia era uma seda, uma flor de jardim. Não. Para vê-la casada com um daqueles animais, ele preferia que ficasse toda a vida com ele. Tinha dinheiro de ouro que lhe daria para comprar um engenho para a filha. Um engenho de porteira fechada. Queria era que aparecesse um homem que fosse branco, de bons modos, capaz de fazê-la feliz, de tratá-la como ela merecia. (FM, p. 124-125)

Quando surge Luís César de Holanda Chacon, o capitão Tomás pensa ver nele o companheiro perfeito para a filha. Contudo, esta é uma personagem que, desde o início, é apresentada não por aquilo que é, mas por aquilo que o pai foi.

Foi quando apareceu, em visita ao Capitão, um rapaz de Pernambuco, um filho de António Chacon, das bandas de Palmares. Era o parente Luís César de Holanda Chacon. O pai morrerá nas lutas de 48. Contava-se muito da coragem de António Chacon, cercado nas matas do Jacuibe, com Pedro Ivo, batendo-se com uma força do governo até morrer. Deixara a mulher com um filho de pouca idade. O menino era este que o capitão Tomás hospedava, como a um parente que muito amasse. Sempre ouvira falar do velho Chacon

como homem de bem, corajoso, dando a vida pelo chefe que mataram em Recife. (*FM*, p. 125)

A sombra do pai, a sua memória, agiganta-se perante a presença do filho, sobrepondo-se a ela de uma forma que indicia desde logo o carácter frágil deste último. O próprio aspecto físico da personagem revela uma certa fragilidade que contrasta com a força do capitão Tomás e com aquilo que se espera de um senhor de engenho: “Era um rapaz cerimonioso, de boa aparência, de trato fino. [...] O primo Lula tinha aquela barba negra de estampa, de olhos azuis, o ar tristonho, a fala mansa.” (*FM*, p. 126)

O contraste entre Lula e o capitão Tomás vai-se acentuando de uma forma cada vez mais intensa, prenunciando o futuro do Santa Fé.

Ficava o rapaz naquela rede do alpendre, horas inteiras, lendo jornais velhos, virando folhas de livros. Não era capaz de pegar num cavalo e sair pelo campo fora, para ver um partido. [...]

A filha angustiava-se com a desconfiança do pai. De facto, o marido não parecia homem, como era a sua gente. Era alheio à vida que o cercava. (*FM*, p. 130)

O cabriolé e os modos de Lula, que inicialmente tinham entusiasmado o capitão Tomás, desejoso de mostrar aos restantes senhores de engenho que ele não era o camumbembe que eles pensavam, cedo se revelam sem qualquer préstimo na gestão do engenho.

Sentia-se velho e tinha medo de deixar o Santa Fé sem um pulso como o seu para governá-lo. Era um engenho pequeno, que pedia um homem do seu calibre, homem que soubesse mandar, de tino, de força. O genro não lhe inspirava confiança. Dissera mesmo a Mariquinha:

- Este teu genro está-me parecendo um banana.

[...]

O velho capitão Tomás Cabral de Melo tinha genro de cabriolé, filha que tocava piano e não se sentia firme, pronto para morrer e confiar no futuro da sua gente.

Aquela terra que ele moldara ao seu gosto, que ele povoara, tratara, lavrara, talvez que, com a sua morte, voltasse ao que fora, a um pobre sítio, a uma pobre terra sem nome. Não acreditava no genro. E tudo isto o consumia. Era bonito andar na carruagem com a barba preta luzindo, com o porte de senhor fidalgo. Era muito bonito. Para ele, para o pai que lhe dera a única filha, tudo aquilo era festa somente para os olhos. O carro cantava pela estrada fora, como as campainhas da igreja na elevação; todos vinham olhar para a sua grandeza. Ele mesmo gozava a grandeza que fazia inveja. Nas noites de insónia pensava na vida, ficava a imaginar sobre o dia de amanhã. Compreendia que tudo o que levantara poderia cair. (*FM*, p. 131-133)

O alheamento de Lula face ao mundo a que aderiu pelo casamento com Amélia acentua-se com a tentativa vã de recuperar um escravo perdido pelo sogro. Esta situação lança ambas as personagens num caminho sem volta, o caminho da auto-destruição e da destruição do Santa Fé.

O capitão Tomás apercebe-se não só de que já não tem força para lutar por aquilo que é seu mas ainda de que o genro nunca o fará:

O capitão, nos seus silêncios, vivia para dentro de si com violência. Partia ele do ponto de vista que estava derrotado, humilhado, sem honra, sem força para governar as suas coisas. Era um senhor de engenho sem respeito. Tivera um negro fugido, andara atrás dele, com o seu direito, com a sua razão, e fora, no entanto, insultado por um camumbembe qualquer, um sujeito de camisa para fora da calça, que quase lhe bateu. Não, ele não podia mais gritar para negro nenhum. E, além de tudo, onde um filho para vingar o pai ofendido, onde um homem da sua gente que pudesse desagrá-lo, como ele bem queria que fosse? Havia um genro muito bom homem, um mole, um leseira. (FM, p. 137)

Por sua vez, Lula apercebe-se de que é apenas uma sombra do pai, uma sombra sem consistência, sem identidade:

Veio-lhe então a lembrança do pai, noites e dias no meio das matas de Jacuibe, vivendo como um animal, assassinado, por fim, como um bandido perigoso. Morrerá pelo chefe Nunes Machado. Então seu Lula, naquele ermo do sertão, por debaixo do umbuseiro, com os negros e o sogro deitado na mesma terra, viu que não era nada, que força nenhuma tinha para ser como fora o pai, António Chacon. O que ele fora até ali? Nunca que um pensamento assim o perseguisse como aquele, naquele isolamento. Quisera falar com o ladrão e nada fizera. Fora o velho sogro que manobrara a retirada. Estavam vencidos, tinham fugido. (FM, p. 136)

Mas, escondendo a frustração no seu interior, Lula agarra-se cada vez mais ao seu orgulho, às aparências sociais, alheando-se completamente da realidade que o circunda, do engenho que, ainda antes da morte do sogro, inicia um percurso irreversível de decadência. Como relembra Rolando Morel Pinto, Mário de Andrade comparou esta parte do romance ao *andante* de uma sonata, e afirma:

É a “pasmaceira cheia de interioridade não dita” do coronel Lula. Anulando-se o sogro, pela apatia e depois pela morte, o genro não pôde substituí-lo. Era um marginal naquele mundo tão peculiar. A correr os partidos de cana, fiscalizar os cabras no eito, gerenciar os trabalhos da botada, preferia ficar na sala, ouvindo a música triste que a mulher tirava do imponente piano de cauda que viera do Recife. Não era o coronel Lula da estirpe dos senhores de engenho, nem procurava integrar-se na sua nova situação, como o sogro o

fizera. Nessa marginalidade está a gênese lógica do seu comportamento psicológico de frustrado. Diante da realidade áspera, fugiu pelo alheamento, apegando-se às aparências de um prestígio de empréstimo que se apoiava em frágeis reminiscências ou em objectos perecíveis do mundo exterior.¹¹¹

A própria substituição do nome da personagem ao longo desta parte do romance prova o seu percurso descendente, um percurso que, tal como já foi dito, não é apenas o da personagem, mas de todo um mundo que se acaba. A este propósito afirma Luciano Trigo:

É sintomático que, em sua saga ladeira abaixo, o personagem apareça primeiro como Luís César de Holanda Chacon, depois como coronel Lula de Holanda e por fim como um simples Seu Lula, o que reflete a sua ascensão e queda.¹¹²

A decadência do senhor de engenho, imobilizado em memórias e valores que já não têm lugar, acompanha o fim do engenho, imobilizado pela falta de aptidão do seu senhor e por uma nova ordem de coisas que já não lhe confere qualquer papel. A era da industrialização não deixa espaço de sobrevivência ao passado, seja ele constituído por valores, senhores ou engenhos.

Assim, e apesar das suas diferenças sociais, mestre Amaro e Lula aproximam-se, quer em termos de personalidade, quer em termos de destino. Hildeberto Barbosa Filho chama a atenção para esta semelhança – ambos encontram o seu orgulho fragilizado pela doença; ambos têm parentes do sexo feminino loucas e solteironas; ambos se mostram em “tensão constante entre o sonho e a realidade”, descarregando as suas frustrações na família, incapazes de transformar a sua revolta em “algo positivo”. Por outro lado, Mestre José Amaro refugia-se na ilusão de “justiça privada do cangaço”, enquanto Lula se entrega à devoção religiosa de uma forma doentia, duas formas

¹¹¹ Rolando Morel Rinto, “Da memória à imaginação”, p. 112

¹¹² Luciano Trigo, *op. cit.*, p. 261/262

diferentes de fuga a uma realidade que eles não querem aceitar. A própria agressão de mestre Amaro pelos homens do tenente Maurício aproxima-se da agressão de Lula pelo capitão António Silvino. Como explica o autor, os dois protagonistas não se identificam “como senhor de engenho ou simples artesão e morador”, mas sim como “seres humanos tragados pela tragédia da dor, da solidão e da morte”¹¹³.

Neste sentido, Nestor Pinto de Figueiredo Júnior afirma:

os personagens José Amaro e Lula de Holanda sofrem de um doloroso sentimento de inferioridade, do qual não conseguem escapar e que os consome e conduz a trajetórias semelhantes: a morte. Neste caso, a morte do engenho que se converte em fogo morto.¹¹⁴

Não será por acaso que, no momento em que vão ao encontro do corpo de mestre José Amaro, Vitorino e Passarinho se dão conta da morte do Santa Fé – a morte das personagens coincidindo com a morte de um mundo que já não tem continuidade:

- Morto? – gritou Vitorino. – O meu compadre José Amaro morto?
A velha Adriana como uma lesa, não sabia o que dizer. Vitorino abraçou-se com ela:
- Minha velha, o compadre se matou.
E dos olhos do velho correram lágrimas. Chorava com José Passarinho, com a sua mulher Adriana. E fazendo uma força, tremendo enxugando as lágrimas com a manga do casaco velho, foi dizendo:
- Vou cuidar do defunto, Adriana, eu vou na frente com Passarinho. [...]
Agora viam o bueiro do Santa Fé. Um galho de gitirana subia por ele. Flores azuis cobriam-lhe a boca suja.
- E o Santa Fé quando bota, Passarinho?
- Capitão, não bota mais, está de fogo morto. (*FM*, p. 246)

O Capitão Vitorino é o protagonista que completa este tríptico e que dá título à terceira e última sequência da obra. Figura que se vai engrandecendo perante os olhos das outras personagens e do próprio leitor, Vitorino Carneiro da Cunha não deixa, contudo, de partilhar a tragédia das duas personagens anteriormente analisadas.

¹¹³ Cf. *op. cit.*, p. 66/67

¹¹⁴ Nestor Pinto de Figueiredo Júnior, *op. cit.*, p. 13

Recorde-se que na carta que enviou a Gilberto Freyre, já referida, o autor apresenta a personagem da seguinte forma: “Fiz de herói do livro um bobo de engenho, o capitão Vitorino Carneiro da Cunha, vulgo Papa- Rabo. [...] É um tipo que diz tudo o que sente e que de nada tem medo.”¹¹⁵ Em outro texto diz ainda:

“Muita gente me pergunta: ‘Esse Vitorino Carneiro da Cunha existiu mesmo?’ Respondo que sim, que existiu um Vitorino Carneiro da Cunha. E para me certificar da minha afirmação eu passo a comparar aquele que existiu com aquele que existe no meu romance. Comparo e analiso as duas criaturas, a de carne e osso e a de ficção, a que a minha imaginação pariu em conluio com a memória. O que roubei eu da realidade e o que acrescentei à realidade? Eu mesmo não sei dizer com toda a segurança. O herói triste e heróico do meu romance, o bravo capitão, talvez que superasse o seu original. (...) Via-o de tão perto que o engrandeci sem querer. E o fato é que o capitão, logo nas primeiras páginas do meu livro, ficou senhor da narrativa.”¹¹⁶

De facto, Vitorino Carneiro da Cunha, tal como Lula de Holanda, é uma personagem criada a partir das memórias do autor em relação a uma figura real. Em *Meus Verdes Anos*, estão presentes as memórias que deram origem à personagem:

A esses dias de festas Papa-rabo não faltava. Meu avô tinha-o na conta de bestalhão. Chamava-se Vitorino Carneiro da Cunha e se considerava tão importante quanto os maiores da Várzea. Diziam que perdera o juízo depois de umas febres. Morava em terras do Engenho Maçangana, embora tivesse sido proprietário de sítio perto do Engenho Beleza. Contava-se de suas brigas com o senhor do engenho vizinho. Vitorino usava um búzio e se punha na porta de casa para insultar o inimigo. Fora até os jornais com publicações pagas contra o velho Calixto. E punha apelido no Engenho Beleza, chamando-o de Engenho Futrica. Aos poucos caíra de condição e virara um tipo de todas as festas, espécie de bobo-do-rei, sem limites e domínio na língua. Podia estar em frente de senhoras, de padres, de gente da maior cerimônia, e desde que se sentisse com vontade de desabafar abria a boca nos maiores impropérios. Criara o nome de Papa-rabo porque mandara certa vez cortar a cauda do seu cavalo. Mas não admitia que assim fosse tratado. Bastava que alguém gritasse por este apelido, para descarregar os seus desaforos cabeludos.¹¹⁷

Que ele não tinha medo de ninguém, isso não tinha. Quiseram experimentá-lo numa festa no Engenho Vigário. E armaram as coisas para um desfecho de morte. Simplício Coelho, com lâmina de madeira prateada, esperou o momento de fazer Vitorino correr. Os dois começaram uma discussão violenta. Em dado instante Simplício se fez nas armas, e, arrastando a navalha, avançou para o velho. Aí viram uma coisa extraordinária. Sem saber que aquela arma era somente simulação, Vitorino atracou-se com Simplício e foi direto à lâmina da navalha aberta. A sua coragem era de um louco.¹¹⁸

¹¹⁵ *Idem, ibidem*, p. 7

¹¹⁶ *Idem, ibidem*, p. 13

¹¹⁷ José Lins do Rego, *Meus Verdes Anos*, p. 27

¹¹⁸ *Idem, ibidem*, p. 28

É este misto de franqueza e loucura, de coragem e ridículo que constitui o traço principal da personagem de *Fogo Morto*. Inicialmente apresentado como alguém que não tem a noção da realidade, ridículo pelo seu discurso e atitudes, Vitorino Carneiro da Cunha vai evoluindo na luta pelos seus ideais até se transformar numa personagem a respeitar. Para Nestor Pinto de Figueiredo Júnior,

Sua arma é a palavra, em muitos casos, o palavrão, que utiliza como a outra face de seu inseparável punhal, pronto para “coser o bucho de um cabra safado”; seu escudo é a “loucura”, a inocência, e em sua batalha particular a força do ideal minimiza a realidade da decadência e do ridículo.¹¹⁹

Este crítico apoia as suas reflexões sobre a personagem em citação extraída de Antônio Cândido, para quem “Vitorino Carneiro da Cunha é um herói louco, como o puro herói tem que ser. Por isso, enquanto os outros declinam e caem, entregando-se ao desespero, ele cresce, avulta”¹²⁰.

No entanto, e tal como já foi dito, a trajetória do capitão Vitorino acaba por ser a mesma de José Amaro e Lula de Holanda: guiado por ideais que não percebe estarem desenquadrados da realidade vigente, ele trava uma luta solitária em defesa de valores e tipos humanos que já não têm lugar na nova sociedade. A sua luta é, pois, uma luta perdida, fracassada, mesmo que ele disso não se aperceba, num alheamento que se assemelha ao dos outros protagonistas. Como observa Milton Marques Júnior:

Vitorino percorre uma trajetória que, mesmo o levando da gozação ao respeito conquistado, não é suficiente para fazê-lo vencedor. Ele, Lula de Holanda e o Mestre José Amaro são três destinos que se cruzam para um mesmo fim: a derrota. Como todo o paladino solitário, Vitorino sonha com a vitória e o fim das injustiças. Seus sonhos, porém, são iguais à sua figura de justiceiro solitário: frágeis e quebradiços como o vidro (etimologicamente, o nome Vitorino tanto está ligado a *vitória* como a *vidro*, fazendo a síntese perfeita do caráter do Capitão), ao contato com a força arbitrária dos senhores, do binómio cangaceiro/volante,

¹¹⁹ Nestor Pinto de Figueiredo Júnior, *op. cit.*, p. 13/14

¹²⁰ *Apud* Nestor Pinto de Figueiredo Júnior, *op. cit.*, p. 14

que, como vimos, se confunde no contexto, ou dos simples moleques que estendem cordas, no meio da estrada, para vê-lo tropeçar e cair da burra.¹²¹

A este propósito também se refere José Maurício de Almeida:

Como os demais personagens, também ele se encontra inserido no ambiente de estagnação e decadência que caracteriza a realidade local e impregna toda a atmosfera do romance. Apenas que, ao invés de fechar-se sobre si próprio em uma revolta estéril e egoísta, que acaba por transformar-se em ódio surdo à própria vida (como sucede com Lula e José Amaro), o Capitão Vitorino Carneiro da Cunha faz do seu descontentamento um impulso voltado *para fora de si próprio*, um impulso de doação, não de revolta mesquinha.¹²²

Assim, e apesar das diferenças entre as três personagens, há algo que as une: um mundo que se desmorona e que morre, uma era que chega ao seu fim e onde determinados valores e personalidades já não se enquadram. Como diz Hildeberto

Barbosa Filho:

se num nível mais epidérmico afloram as oposições entre o Capitão Vitorino e os outros dois personagens, num nível mais profundo essas oposições se diluem na configuração de uma identidade dramática que sela o destino de suas vidas, a seu turno, visceralmente vinculadas ao destino geral da decadência e da ruína de uma estrutura social. Nos embates da peripécia, Coronel Lula de Holanda, Mestre José Amaro e Capitão Vitorino, a par de suas diferenças sociais e psicológicas, cruzam seus destinos, convergindo para um mesmo fim: a derrota. O suicídio de um (Mestre José Amaro), a solidão e o delírio místico de outro (Coronel Lula de Holanda) e os sonhos irrealizáveis do Capitão Vitorino terminam por se nivelar no âmbito da narrativa.¹²³

Este é, assim, e de acordo com Luciano Trigo, o “romance da dor de uma decadência comum a todas as classe”¹²⁴

Mas, a “dor” e a “decadência” não afectam apenas os protagonistas da obra. Ligadas a cada um deles existem personagens femininas que não podem nem devem ser ignoradas e que, submetidas pela sua condição a pais e/ou maridos, com estes partilham o mesmo destino de lenta agonia. A essas mulheres serão, pois, dedicadas as próximas páginas.

¹²¹ Milton Marques Júnior, “Fogo Morto: o fogo vivo de Zélin”, p. 4

¹²² *Apud* Hildeberto Barbosa Filho, *op. cit.*, p. 70

¹²³ Hildeberto Barbosa Filho, *op. cit.*, p. 71

¹²⁴ Luciano Trigo, *op. cit.*, p. 249

2.2. As personagens femininas em Fogo Morto

Provenientes de diferentes estratos sociais, as personagens femininas de *Fogo Morto* representam, a par com os seus parceiros masculinos, a sociedade patriarcal açucareira tal como se apresentava num determinado momento histórico: o momento de transição entre a decadência dos engenhos e a ascensão das usinas. Contrastando “uma fragilidade aparente com uma potencialidade latente”¹²⁵, neste período de dolorosa transformação retratado na obra, as mulheres apresentam características que as unem e que ultrapassam qualquer divisão social. Podemos, assim, dividi-las em dois grandes grupos: por um lado, as esposas, aquelas que, pelo casamento, partilham o agónico destino masculino, constituindo, no entanto, a força que se esconde na sombra, o pilar que, com um último esforço, sustenta as ruínas; por outro lado, as filhas, aquelas que presas pelos pais a um modo de vida que já não é viável e que as condena à solidão, acabam por encontrar uma outra forma de reacção ou de fuga: a loucura ou a alienação perante o que as rodeia. Acção e/ou reacção são, pois, os aspectos que colocam as personagens femininas num campo oposto ao dos seus parceiros masculinos, aspectos que as constituem enquanto núcleo silencioso da sociedade patriarcal tal como esta é apresentada na obra por José Lins do Rego.

Com efeito, numa primeira leitura as personagens masculinas facilmente dominam a atenção, encontrando-se as mulheres numa situação que as priva sobretudo da palavra. Após uma leitura mais atenta podemos verificar que os seus pensamentos e as suas acções desmentem essa inferioridade, ultrapassando, na sua força e eficácia,

¹²⁵ Heloísa Toller Gomes, “A presença de Cassandra”, p. 418

qualquer manifestação masculina. O discurso masculino na obra não passa, aliás, da tentativa última de afirmação de um poder já inexistente. Segundo Durval Muniz de Albuquerque Júnior, é esse

O tema central de *Fogo Morto*, ou seja, a descoberta pelos homens de que já não têm o mesmo poder de antes, seja sobre a nova sociedade que surgia, seja sobre sua própria casa, sobre seus filhos e suas mulheres, a descoberta dos seus limites, da impotência social que se explicita também na decadência física, na decrepitude, na velhice dos corpos. [...] A necessidade constante destes homens em reafirmar que quem canta de galo em sua casa são eles. Gritos, xingamentos contra as mulheres que parecem nascer mais da impotência do que da real autoridade, tudo figuração. Chamar as mulheres de vacas, que mulher só anda mesmo no chicote, parecem ser gestos extremados de quem se vê emparedado pelas mudanças em curso nas relações de gênero.¹²⁶

Tentar-se-á, pois, demonstrar a relevância destes dois grupos de mulheres para o desenrolar da acção em *Fogo Morto*, iluminando os aspectos que, apesar das diferenças sociais, as unem num doloroso destino comum.

2.2.1. As Esposas: a força na sombra

No grupo das esposas estão incluídas quatro mulheres que, não obstante as diferenças de origem, demonstram uma firmeza de carácter e um percurso em muitos aspectos semelhante. São elas as mulheres dos protagonistas masculinos: Sinhá, Amélia, Adriana e também, pela semelhança com o percurso das restantes e pela sua relevância na segunda parte da obra, Dona Mariquinha, a esposa do capitão Tomás. Estas mulheres encontram-se envolvidas no mesmo processo de desintegração de um mundo, uma desintegração da qual, ao contrário dos seus parceiros masculinos, estão perfeitamente

¹²⁶ “De fogo morto: mudança social e crise dos padrões tradicionais de masculinidade no Nordeste do começo do século XX”, p. 25

conscientes e em relação à qual agem sem ilusões, sabendo que são as últimas representantes de um modo de vida que chega ao seu fim.

A lucidez e a acção são, assim, as principais características destas mulheres. Ao contrário dos maridos, que encontram na palavra (muitas vezes monológica) a única forma de reacção numa luta perdida desde o início, as esposas agem no silêncio, sem falsas ilusões de vitória, tentando apenas conferir alguma dignidade à agonia na qual sabem já estar imersas.

A exterior submissão às normas de funcionamento da sociedade patriarcal é comum a todas elas. E fala-se de submissão exterior porque, interiormente, todas elas revelam uma revolta intensa, questionando as bases do mundo em que vivem, apercebendo-se da sua ruína. Como observa Heloísa Toller Gomes:

A mulher submete-se social, económica e moralmente às exigências de uma sociedade em que prevalecem os valores masculinos. Mas, não estando directamente envolvida em problemas de competição e de classe, cuja resolução é delegada ao homem, a mulher se permite pensar. É, [...] um ser mais de reflexão do que de acção, e aquela capacidade intelectual revela certas vezes uma profundidade que escapa ao próprio homem, de quem, como a propriedade, é no entanto mera extensão.¹²⁷

O casamento, elemento basilar da sociedade patriarcal, é o primeiro aspecto em que o percurso destas personagens coincide. Com efeito, para todas elas, ainda que por motivos diferentes, o matrimónio apresenta-se como uma necessidade para a pertença a um determinado meio social, e é pelas regras desse mesmo meio que ele se concretiza.

Assim, e no caso de Sinhá, a esposa de José Amaro, o casamento é socialmente condicionado pelo factor da idade. Nas reflexões de José Amaro surge pela primeira vez a referência a esta situação:

¹²⁷ *Op. cit.*, p. 415

Sabia que a sua mulher Sinhá se casara com ele porque não encontrara outro. Estava ficando no caritó e aparecera ele com promessa de casamento. Fingiu que gostava dele para não ficar moça velha. (*FM*, p. 37)

As expressões “caritó” e “moça velha” utilizadas nas reflexões da personagem demonstram o julgamento negativo que a sociedade faz de uma mulher que, a partir de uma determinada idade, ainda não se casou. A falta de alternativa leva Sinhá a aceitar um casamento sem amor pois, para alguém do sexo feminino, apenas o caminho do casamento é bem visto socialmente. Não seguir este caminho é encontrar-se, de uma maneira ou de outra, à margem.

Nas posteriores reflexões de Sinhá, encontra-se a confirmação desta união sem amor, condicionada pelas regras de um meio social que controlava, desde o início, a vida da mulher:

Ela mesma, no começo de casada, sofrera muito para se acostumar com aquele cheiro dentro de casa. Quando o marido se chegava para ela, sentia como se fosse nojo. E lembrava-se quando ficara grávida de Marta e quanto padecera para poder aguentar a companhia de Zeca. Era o cheiro da sola, a inhaca medonha de que não podia separar-se. Por fim, acostumou-se. Teria que viver ali, mas custou-lhe um pedaço da sua vida. (*FM*, p. 47)

Há, desta forma, uma resignação por parte de Sinhá, quer em relação ao único homem que a pediu em casamento, quer em relação à sua profissão e à casa em que vivem. O sacrifício de “um pedaço de vida”, dos sentimentos ou ideais que pudessem existir, é a única via possível para não ser colocada à margem, para obter uma existência socialmente aceite.

Havia no Brasil o costume de as mulheres casarem cedo e, como relembra Gilberto Freyre,

Com filha solteira de quinze anos dentro de casa já começavam os pais a inquietar-se e a fazer promessas a Santo Antônio ou S. João. Antes dos vinte anos, estava a moça

solteirona. O que hoje é fruto verde, naquele tempo tinha-se medo que apodrecesse de maduro, sem ninguém o colher a tempo.¹²⁸

O casamento de Sinhá com José Amaro é um casamento de conveniência – não a conveniência financeira das classes mais abastadas, mas sim a social: o homem que precisa de alguém que o sirva e que permita a continuação da sua linhagem; a mulher que deve concretizar-se aos olhos da sociedade casando e tendo filhos.

Casamento de conveniência e sem amor é também o de Adriana com o capitão Vitorino. Diferentemente do caso de Sinhá, a idade não é aqui referida, dando lugar às motivações económicas. Oriunda do sertão nordestino, Adriana vê no casamento uma forma de escapar à miséria:

Fora uma retirante da seca, que se casara sem amor, somente para fugir da miséria, só porque tivera um convite para fugir para longe. (*FM*, p. 238)

A repetição da palavra “fugir” torna bem clara a motivação da personagem. Mais uma vez, é a organização social que impõe este matrimónio: um homem que precisa de assegurar a continuação da família e que propõe casamento a uma mulher necessitada, desejosa de fugir a um destino de miséria (uma outra forma de ser marginal). Os pensamentos de Adriana conduzem, por vezes, a esse destino evitado:

Quando fora em 77, a velha Adriana chegara, moça feita, com o seu povo morrendo de fome, ao santa Fé [...]. Lembrava-se bem dos primeiros dias da sua chegada, com a lembrança ainda lhe doendo do sertão na pior seca do mundo. [...] Todos eles estavam na desgraça, comendo a carne que o Imperador mandara para o povo. Tudo magro como rez na retirada. (*FM*, p. 38)

Quando o velho Lucindo falou dos sertanejos que desciam como formigas, era como se falasse da sua gente que chegara morrendo de fome ao Santa Fé, na seca terrível que matara tudo, que fizera do seu povo uma porção de pedintes. (*FM*, p. 85)

Depois a grande seca, toda a família de Sinhá Adriana morrendo de fome. (*FM*, p. 209)

Muito sofrera na retirada de 77. (*FM*, p. 210)

¹²⁸ Gilberto Freyre, *op. cit.*, p. 332-333

A iminência de uma existência à margem, uma existência de miséria, condiciona a escolha feminina. Também Adriana tem de abdicar de um pedaço de si para se submeter a um casamento sem amor:

A gaita triste de Cabrinha era todo o seu sertão que nunca mais revira, que nunca mais poderia rever. Entristeceu-se com a dolência da música. (*FM*, p. 85)

Adriana sabe que jamais retornará às suas raízes. A partir do momento em que se casa, a mulher fica irremediavelmente presa ao destino do seu homem. O lar é onde está o marido e, a partir daí, todas as ilusões deverão ser enterradas, todas as memórias do passado deverão ser apagadas.

D. Mariquinha, esposa do capitão Tomás, é uma personagem que revela grandes afinidades com as anteriormente mencionadas. Sendo proveniente da mesma classe social à qual pertence o marido, Mariquinha é escolhida por este não por motivos emocionais, mas sim por motivos utilitários. O capitão Tomás não escolhe uma mulher apenas para lhe dar filhos, ele pretende uma mulher que o ajude a construir um patrimônio:

Alguns dos seus irmãos tinham-se casado com gente de Pernambuco. Ele preferira uma prima, mulher de muito bom pensar, que só vivia para a casa, para os filhos, para a criação, para os negros. (*FM*, p. 121)

Quando as reflexões do capitão Tomás o conduzem à esposa, é a capacidade de trabalho desta que é realçada e não qualquer tipo de sentimento que possa existir entre ambos. A mulher é um meio para chegar a um fim e o capitão Tomás tem consciência da boa escolha que fez:

É verdade que tinha uma mulher que era a metade do seu esforço. Cuidava ela dos negros, cosia o algodãozinho para vesti-los, fazia-lhes o angu, assava-lhes a carne. (*FM*, p. 125)

As comparações feitas por Mariquinha entre o seu casamento e o da filha permitem-nos deduzir que, tal como para outras esposas já referidas, o amor não fazia parte da relação conjugal:

Não queria para Amélia um marido assim como Tomás, homem que só tinha corpo e alma para o trabalho. Homem devia ser alguma coisa para melhor do que era Tomás. (*FM*, p. 124)

Assim devia ser um marido, homem que vivesse perto da mulher, como gente, sem aquela secura, aquela indiferença de Tomás. (*FM*, p. 130)

Assim, está presente uma vez mais, o casamento por conveniência, sem amor, o casamento que deve obedecer a normas sociais que visam beneficiar o homem e submeter a mulher.

Neste universo, Amélia poderia constituir uma exceção, pois, desde o momento em que viu Lula pela primeira vez, “engraçou-se do primo” (*FM*, p. 126) e, perante o seu pedido de casamento, “encheu os olhos de lágrimas”. (*FM*, p. 129) Em várias passagens do texto fica-se a saber que, nos primeiros tempos de casada, “Amélia mostrava-se muito feliz com o marido” (*FM*, p. 132).

Contudo, e apesar de o amor estar presente na relação do casal, este não deixa de ser também um casamento de conveniência, um casamento realizado com base em interesses sociais. Tal como Mariquinha tinha sido escolhida pelo capitão Tomás com vista à edificação de um património, também Amélia acaba por ser para o pai um meio para chegar a um fim: a ascensão social da família, a obtenção de um nome que reconheça o património edificado.

Os estudos de Amélia no Recife são, para o capitão Tomás, como que um investimento no futuro, algo que distinguirá a sua filha de todas as outras moças de engenho, que a fará única e contribuirá para a ascensão familiar. Visto como um

“camumbembe” pelos outros senhores de engenho, o capitão vê na filha o seu orgulho, a forma de se distinguir dos outros, elevando-se.

A verdade é que uma filha fora para o colégio das freiras no Recife. Queria fazer da sua família gente de verdade. Não queria mulheres dentro de casa fumando cachimbo, sem saber assinar o nome, como tantas senhoras ricas que conhecia. E o Santa Fé, com o capitão Tomás Cabral de Melo, chegou à sua maior grandeza. A filha voltara dos estudos, uma moça prendada, assombrando as outras com os seus dotes. [...] Era o capitão Tomás Cabral de Melo, senhor do engenho de Santa Fé, chefe do partido liberal, pai de filha educada em Recife, com piano em casa, que falava francês, que bordava com mãos de anjo. (*FM*, p. 122-123)

A expressão “pai de filha educada em Recife” realça bem a ideia de que é a filha que faz do capitão Tomás quem ele deseja ser: um senhor de engenho superior. No entanto, para que esta ascensão se concretize, o capitão necessita de um nome respeitado, com história, que faça esquecer as origens humildes da família, um nome que, aliado ao seu património, confirme a sua grandeza. E, novamente, é só através da filha que ele poderá concretizar esse objectivo.

Tudo o que o capitão Tomás pretendeu fazer no Santa Fé, saiu como ele bem quis. Mas a filha que tocava piano como uma menina da praça, que lia livros bonitos, que lhe custara tanto dinheiro nos estudos, não se casava. E os homens da Ribeira não eram para ela. Não lhe batesse à sua porta filho de João Alves de Canabrava, que ele não dava uma filha em casamento por preço nenhum.. Melhor ficar para *titia* do que ligar-se àqueles vadios que andavam soltos de canga e corda, comendo as negras do pai como pais de éguas. E os filhos de Manuel César do Taipú? Tinham ido para os estudos, eram doutores. Seriam dignos de Amélia? Não seriam. [...]

Foi quando apareceu, em visita ao capitão, um rapaz de Pernambuco, um filho de António Chacon, das bandas de Palmares. Era o parente Luís César de Holanda Chacon. O pai morrera nas lutas de 48. Contava-se muito da coragem de António Chacon, cercado nas matas de Jacuipe, com Pedro Ivo, batendo-se com uma força do governo até morrer. Deixara a mulher com um filho de pouca idade. O menino era este que o capitão Tomás hospedava, como a um parente que muito amasse. Sempre ouvira falar do velho Chacon como homem de bem, corajoso, dando a vida pelo chefe que mataram em Recife. Nunes Machado era nome que o capitão pronunciava com fervor. Morrera no campo da honra, era o parente de quem a história falava. Nunes Machado!

O seco capitão Tomás, quando pronunciava este nome, molhava os olhos de lágrimas. Agora, viera visitá-lo o filho único de António Chacon, que morrera com as armas na mão, cercado de tropa, ao lado dos Afonsos de Japaranduba. Era um rapaz cerimonioso, de boa aparência, de trato fino. Chamou-o logo Lula, e quis que fosse tratado em sua casa como um filho. (*FM*, p. 125-126)

A ênfase dada ao sobrenome de Lula, a repetição do nome do seu pai, a expressão “o parente de quem a história falava”, são elementos que comprovam a

importância dada pelo capitão Tomás ao apelido que pretendia ligar à sua família. Assim, “Quando Luís César de Holanda Chacon marcou o dia da viagem, o capitão Tomás esperou o pedido da mão de sua filha” (*FM*, p. 126). Não se tendo este concretizado no momento, é com uma “enorme alegria” (*FM*, p. 129) que recebe a carta com o pedido algum tempo mais tarde.

Até tomar consciência de que a origem ilustre e o cabriolé não conferem ao genro as capacidades que lhe faltam para gerir o engenho, o capitão Tomás considera que o casamento da filha o fez ascender na escala social.

E começou o Santa Fé a girar em torno do cabriolé. O capitão Tomás era homem simples, mas gostava de mostrar aos senhores de engenhos da Ribeira que não era o camumbembe que eles pensavam. Tinha filha que tocava piano, e genro que possuía cabriolé. [...] Corriam os cavalos ligeiros e o mundo para o capitão Tomás se parecia com aquele mundo que ele sentia quando Amélia tocava o seu piano, de som tão bonito. O primo Lula era homem de gosto. Fizera bem em dar-lhe a filha para esposa. Era homem fino. Via-o com aquela barba preta tão bem tratada, com o jeito de falar, as maneiras de homem que podia sentar-se à mesa do barão de Goiana sem fazer vergonha. [...] O cabriolé dera muita importância ao Santa Fé. A família do capitão Tomás, quando entrava na vila, chamava a atenção do povo da rua. E ele gozava, de verdade, a importância que lhe vinha de tudo. Caprichava na parelha que puxava a sua carruagem. Via outros mais ricos do que ele mandando a família para as festas em carro de bois. Quando o carro parava à porta da igreja, ficava cercado de gente que o olhava com admiração. O capitão enchia-se com a grande figura que a carruagem do genro fazia. Tinha piano em casa. Só ele tivera coragem de mandar uma filha para colégio de freira. Montado no cabriolé, olhava para o mundo cheio de satisfação. (*FM*, p. 131-132)

Deste modo, independentemente do amor que Amélia sente pelo marido, pode-se afirmar que a conveniência social se encontra na base do seu casamento, tal como no das restantes personagens femininas. Em todos os casos, a mulher é um meio para chegar a um fim, seja este a continuidade da família, a edificação de um património ou a ascensão social – a mulher não escolhe, é escolhida de acordo com um determinado objectivo. E, para todas as personagens, existem imposições sociais que conduzem a mulher à única via possível, a do casamento. Não podendo escapar à pressão da idade,

da miséria ou da vontade paterna, a mulher deve casar para não se perder na nulidade social.

No entanto, se o casamento é o requisito base para que alguém do sexo feminino se integre, para que tenha uma “existência” social, este pouco significa sem a maternidade e o que ela representa na sociedade patriarcal: a continuidade de um nome e de uma família. Afirma Heloísa Toller Gomes:

sua atuação de maior vulto, logicamente, consiste em assegurar ao homem a posteridade. Instrumento indispensável para a concretização de uma descendência, tem no casamento sua meta. Apenas através do casamento alcança os privilégios da maternidade – a única emoção própria que lhe é reconhecida – e adquire respeito dentro da sociedade.¹²⁹

Ao dar uma filha a mestre Amaro e não o filho por ele desejado, Sinhá torna-se, aos olhos deste, uma mulher sem préstimo, inútil. Por várias vezes o leitor é confrontado com os pensamentos do mestre a esse respeito:

Bem que podia ter tido um filho, um rapaz como aquele Alípio, que fosse homem macho, de sangue quente, de força no braço. Um filho do mestre José Amaro que não lhe desse o desgosto daquela filha. (*FM*, p. 19)

Voltava outra vez à sua mágoa latente: o filho que lhe não viera, a filha que era uma manteiga derretida. Sinhá, sua mulher, era a culpada de tudo. (*FM*, p. 20)

Culpada de tudo era a sua mulher Sinhá. (*FM*, p. 22)

A culpa pela situação profissional e social de José Amaro – um caminho que chega ao final por se encontrar à margem dos novos rumos que se abrem – é atribuída a Sinhá. A falta de um filho homem que aprenda o seu ofício, que o defenda dos desmandos dos grandes, é o seu fim enquanto artesão e enquanto homem. Sinhá, mulher geradora de vida, acaba por ser o instrumento da morte para o mestre, revelando-se como aquela que tem o destino masculino nas mãos. Ao não conceber um filho de mestre Amaro, Sinhá não lhe concede uma continuidade, uma esperança de futuro. A

¹²⁹ *Op. cit.*, p. 419

própria expressão “culpada de tudo”, várias vezes reiterada pelo mestre, atribui à mulher um poder que ele mesmo se recusa a reconhecer.

Também Amélia, ao perder o filho, deixa de existir como mulher para o marido.

O segundo filho de D. Amélia nascera morto. Dissera a parteira que tinha uma cabeça de monstro. Era um aleijão. Castigo do céu. As negras choraram com a infelicidade da senhora. Parecia agora, depois do parto infeliz, um fantasma, branca como cera, pelo sangue que perdera. D. Amélia não poderia mais parir, estava perdida para a obra de Deus. O capitão ficou desconsolado, andou triste, mais calado. (*FM*, p. 146)

Tivera um marido amoroso, cheio de ternura até àquele parto infeliz. Depois, Lula dera-a como morta. Ficara outro homem, tratando-a como a uma doente. E ela sentira-se ferida com aquela atitude do marido: Não era uma inútil, não era uma coisa sem préstimo. (*FM*, p. 153)

As palavras “fantasma” e “morta” dão bem conta da condição feminina dentro do casamento. A mulher vive para “a obra de Deus”, para o orgulho do homem. A partir do momento em que deixa de gerar vida, torna-se “uma inútil”, “uma coisa sem préstimo”. Morre aos olhos do marido, aos olhos da sociedade. Surge, pois, de novo, a ideia da mulher como um meio para alcançar um objectivo. Independentemente do amor que o marido sentia por ela, a partir do momento em que Amélia deixa de poder dar continuidade à família, deixa de existir enquanto ser social, funcional.

É neste aspecto que Adriana começa a demarcar-se das outras esposas. Ao contrário de todas elas, Adriana tem um filho homem, um filho que assegurará a continuação do nome do capitão Vitorino.

Tendo gerado um filho, Adriana difere de Sinhá ou Amélia também por tomar o destino desse mesmo filho nas mãos: é ela quem escolhe o padrinho para a criança, opondo-se à vontade de Vitorino; é ela que o envia para a Marinha de forma a que este se afaste de um tipo de vida que ela sabe não ter futuro:

Pelo seu gosto, o padrinho do seu filho Luís seria o primo José Paulino. Mas a sua mulher tomou o seleiro. Mulher teimosa, de vontade, de opinião. (*FM*, p. 28)

Lembrou-se então do filho Luís, que o mestre José Amaro apadrinhara nas missões. Estava longe daquela vida, da desgraça do pai. O menino era tão diferente de Vitorino, tão calmo, tão cheio de carinho para ela. Quis que ele fosse para a Marinha, para que não sofresse com o pai que tinha. (*FM*, p. 42)

Proveniente de um outro Nordeste, o Nordeste sertanejo, onde as suas capacidades de sobrevivência e de luta terão certamente tido oportunidade de se manifestar, esta personagem demonstra uma força e autonomia que sobressaem em relação às restantes - basta lembrar que Adriana enfrentou a grande seca. Tais características afirmam-se, em primeiro lugar, no que diz respeito ao seu descendente. Ao contrário das outras esposas referidas, Adriana não espera que seja o marido a moldar a vida do filho a seu grado. Demonstrando uma visão lúcida, a personagem afasta-o de um local e de uma vida que estão condenados à morte. Assim, não é apenas por ter dado à luz uma criança do sexo masculino que Adriana assegura a linhagem do capitão. Ao afastar o seu filho de um mundo condenado à morte, esta assegura-lhe o caminho do futuro.

Não são, no entanto, apenas o casamento e uma maternidade bem sucedida que constituem imposições à vida feminina. Apesar do reconhecimento que passa a ter com o casamento, a mulher deve ocupar apenas as funções e os lugares que lhe são atribuídos pela sociedade. Sendo a sua principal função gerar novas vidas, dar continuidade a uma linhagem, outras lhe são atribuídas desde o momento em que vem ao mundo. Educada desde a infância para a subalternidade, para o silêncio e a sombra, a mulher deve apagar-se no exercício das tarefas domésticas, que decorrem num espaço limitado, o espaço do lar e, sobretudo, da cozinha. Também neste aspecto, o destino das personagens se assemelha.

Em relação a Sinhá, esta situação torna-se particularmente visível. De facto, a primeira alusão que é feita à personagem encontra-se relacionada com o espaço ao qual esta se encontra fortemente limitada – o espaço interior:

Lá para dentro, estava a família. Sentia-se cheiro de panela no fogo, chiado do tocinho no braseiro que enchia a sala de fumo. (*FM*, p. 15)

A referência a Sinhá associada ao “dentro” é reiterada várias vezes ao longo da obra:
O mestre José Amaro gritou para dentro de casa:

- Sinhá, bota esse jantar, faz alguma coisa mulher dos diabos. (*FM*, p. 22)

Chiava lá para dentro da cozinha o tocinho na frigideira de barro. (*FM*, p. 26)

Apareceram do fundo da casa a velha Sinhá e a filha.

A velha Sinhá levou a comadre para conversar para o interior da casa. (*FM*, p. 43)

A mulher voltou para dentro de casa. (*FM*, p. 49)

Na cozinha, Sinhá mexia nas panelas. (*FM*, p. 59)

A velha Sinhá já estava dentro de casa e conversava outra vez com a filha. (*FM*, p. 66)

Lá para dentro, não se ouvia voz de gente. Sòmente de quando em vez a mulher pigarreava. (*FM*, p. 76)

A mulher gritava lá de dentro para que parasse. (*FM*, p. 77)

Lá dentro, a mulher abriu-se com a visita. (*FM*, p. 85)

Ouvia a voz da mulher na cozinha (*FM*, p. 94)

O espaço ao qual Sinhá se encontra limitada acaba por se tornar o seu mundo, o seu refúgio, o único local onde se sente segura, por ser o único que conhece como a palma das suas mãos. Pode-se, assim, entender a sua reacção ao fugir para a cozinha quando José Amaro chora a sua mágoa (*FM*, p. 93). Perante um mundo que sabe estar a desmoronar-se, Sinhá necessita do local que conhece e que sabe que não muda, a sua prisão mas simultaneamente o seu abrigo.

Tal como o espaço onde se move, também as funções de Sinhá são limitadas e repetitivas. De acordo com a sua posição social, a personagem limita-se a reproduzir

quotidianamente as mesmas tarefas: cozinhar, lavar, cuidar da criação. Em várias das suas intervenções surgem esses trabalhos.

Também Mariquinha, senhora de engenho de raízes humildes, cumpre incansavelmente as suas tarefas, tornando-se uma “mulher cansada, de pele encardida do sol, de mãos grossas dos trabalhos da cozinha, de debulhar milho para negro, de cortar bacalhau” (*FM*, p.124). Ao pensar na mãe, Amélia pensa em alguém que cumpriu as suas funções até ao limite de si mesma: “Pobre de sua mãe que se dera como uma escrava aos seus deveres.” (*FM*, p.148)

Embora pertencente a uma classe social mais elevada, Amélia encontra-se de igual forma presa ao espaço interior – não o da cozinha (pelo menos de início), mas o da sala. Da mesma forma que as mulheres de classe social mais baixa eram educadas desde cedo para cozinhar e, nesse sentido o seu espaço é predominantemente o da cozinha, as mulheres de classe mais elevada eram educadas para a exposição, para a sala, como se de objectos de luxo se tratassem. Faz parte do orgulho do capitão Tomás e de Lula ter uma filha, uma mulher, que toque piano, que converse com as visitas. Amélia foi preparada para isso e o seu espaço durante a juventude e primeiros tempos de casada é o espaço da sala, realizando as actividades de uma mulher educada.

D. Amélia tocava as suas valsas com o coração, as varsovianas tomavam conta das suas mãos, do seu sentimento. O capitão dormia, enquanto a filha tocava, aos domingos. (*FM*, p.124)

Gostava de ouvi-la ao piano. No começo, todos da casa pensavam que fossem dengues de casados de novo. Todas as tardes os dois ficavam na sala de visitas. O marido no sofá grande e a mulher, ao piano, dando tudo o que sabia. (*FM*, p.130)

Amélia é um objecto de adorno, de ostentação, devendo proceder conforme o seu estatuto, conforme a sua educação. O pai e as suas ordens cedem lugar ao marido. Mas, as suas funções são as mesmas: na sua sala, deve agir em conformidade com a

posição social à qual um pretende ascender e o outro pertence. Esta personagem repete quotidianamente aquilo que é esperado de uma mulher educada para uma vida social mais elevada:

O capitão, nas tardes de domingo, quando nada tinha que fazer, deitava-se no marquezão da sala de visitas e chamava a filha.

- Amélia vem tocar uma coisinha.

A casa-grande do Santa Fé enchia-se da valsa triste da jovem. (*FM*, p. 123)

D Amélia tocava músicas no piano grande. (*FM*, p. 125)

O primo calado, no sofá, escutava a artista que caprichava nas valsas. (*FM*, p. 126)

- [...] Amélia, toca aquela música triste de que eu gosto tanto.

A filha foi para o piano.

- Toca mais, Amélia. Toca mais. (*FM*, p. 129)

O marido no sofá grande e a mulher, ao piano, dando tudo o que sabia.

- Toca aquela varsoviana.

Ela tocava, tocava tudo o que esquecera. (*FM*, p. 130)

Amélia mostrava-se muito feliz com o marido. Via-a ao piano, com uma alegria de menina, tocando as coisas que ele pedia. (*FM*, p. 132)

Ao repetir as mesmas tarefas, Amélia obedece às ordens do pai, do marido, e, muitos anos mais tarde, do cangaceiro António Silvino, quando este invade o engenho ameaçando todos os que aí se encontram. Há uma reprodução de gestos que já se julgavam esquecidos mas que fazem parte de si, da sua submissão:

- Este bicho ainda toca? Toca uma coisinha para a gente ouvir. Onde está a moça da casa para tocar? Velha, toca um baiano.

D. Amélia sentou-se no tamborete.

- Velha, toca um baiano.

As mãos finas de D. Amélia bateram no teclado. Um som rouco encheu a casa. E uma valsa triste começou a sair dos dedos nervosos de D. Amélia. Os cangaceiros pararam para ouvir. A música triste, dolente, tropeçava de quando em vez na memória de D. Amélia, mas rompia a dificuldade e espalhava-se pela sala. (*FM*, p. 220)

Não obstante a sua “educação muito fina” (*FM*, p. 38), o seu “ar de rainha” (*FM*, p. 38), a personagem não escapa ao destino materno. Abandonando a prisão dourada da sala, repete a história da mãe e retorna à cozinha, pois o percurso descendente do marido a isso a obriga.

agora era Amélia que, na cozinha, mexia as tachadas de angú, nas panelas dos negros. As mãos finas de D. Amélia tomaram o lugar das mãos grossas de D. Mariquinha. (*FM*, p. 145)

Neste excerto está presente uma ideia de circularidade que vem confirmar o destino feminino comum. Sobre o percurso de Amélia, Rita Felix Fortes tece as seguintes considerações:

Sua formação cultural, em sintonia com os projetos de ascensão social de seu pai, fora uma forma de equilibrar a exiguidade de suas terras e a falta de lastro histórico do sobrenome da família. Ela dera um grande salto cultural se comparada à mãe e às demais senhoras da várzea, mas esta educação não tem grandes efeitos práticos, ao contrário, assim como o piano, é, apenas, mais um adorno da ascensão idealizada pelo capitão Tomás para distanciá-lo da sua antiga condição social. A educação da filha e seu piano – bem como, posteriormente, o cabriolé do genro – funcionaram como “marcas de distinção. A educação de D. Amélia destaca-se, apenas, pelo aparato social do piano e por um certo traquejo, realçado pela absoluta falta de formação letrada das demais senhoras do romance. Passado o furor da sua chegada do Recife e arrefecida a aura de encantamento provocada pelo marido vistoso e proprietário de cabriolé, a trajetória de D. Amélia se aproxima cada vez mais da de sua mãe.¹³⁰

Os tempos mudam mas a mulher retorna sempre ao mesmo espaço e funções, numa perpetuação de movimentos que não conduz a qualquer renovação, que não apaga a dor transmitida de geração em geração. Fechada sobre si mesma, a sociedade patriarcal açucareira, tal como é retratada na obra, não dá espaço à mulher, confinando-a a limites que já não estão de acordo com os novos tempos e que não lhe permitem uma renovação vital.

A condição da mulher na sociedade encontra-se enraizada numa ideologia comum. Da mesma forma que as esposas se submetem, os maridos não esperam delas senão a sujeição, o próprio espaço do lar abrangido pelo seu poder. Diz Maria Inacia d'Avila Neto:

A mulher dona-de-casa, com todos seus afazeres domésticos, cuidados com a criadagem, supervisão, enfim, de todo funcionamento doméstico, parece ter sido o papel preponderante da mulher branca senhora de fazenda, embora alguns autores se refiram, por vezes, a uma

¹³⁰ “Do afã à insolvência”., p. 44

vida ociosa. A esse propósito comenta Saffioti: “O que era universal na sociedade escravocrata brasileira, quer a mulher desempenhasse papéis úteis, quer levasse vida ociosa, era a aceitação, por parte do elemento feminino, da completa supremacia do homem sobre a mulher no grupo familiar e na sociedade em geral. Todo processo de socialização da mulher encaminhava-a para essa submissão.”¹³¹

As ordens dadas a Amélia demonstram esse poder do homem no espaço feminino. Mas o texto fornece-nos exemplos mais flagrantes no discurso de Mestre Amaro:

- Nesta casa mando eu. [...] Isto é casa de homem. (*FM*, p. 17)

O mestre José Amaro gritou para dentro de casa:

- Sinhá, bota esse jantar, faz alguma coisa, mulher dos diabos. (*FM*, p. 22)

- Vai cuidar das tuas obrigações. Me deixa, mulher. (*FM*, p. 70)

Ora, mulher, vai cuidar dos teus serviços. (*FM*, p. 76)

Adriana, esposa do capitão Vitorino, distingue-se das restantes mulheres casadas no que diz respeito à liberdade de movimentos. Não se encontrando limitada ao lar e à cozinha pelo trabalho que realiza - a castração de frangos - Adriana movimentava-se por diferentes espaços e, tal como o marido, percorre vários locais e contacta com muita gente. Ao contrário de Amélia, presa ao espaço do Santa Fé, e de Sinhá, presa à casa mestre Amaro e espaços circundantes, Adriana é um elo de ligação entre diferentes mundos. No entanto, também ela está sujeita às regras de distinção masculino/feminino que vigoram no universo de *Fogo Morto*. Podemos verificá-lo na forma como Vitorino se lhe dirige:

- Mulher, não se meta nestas coisas. Isto é para homem. (*FM*, p. 230)

- Cala a tua boca, mulher. (*FM*, p. 237)

Vai para a tua cozinha e me deixa na sala. (*FM*, p. 243)

¹³¹ *O Autoritarismo e a Mulher: o jogo da dominação macho-fêmea no Brasil*, p. 47

Assim, independentemente das suas origens, do seu estatuto social, as esposas de *Fogo Morto* partilham um destino com características comuns: o casamento por conveniência; a função de gerar vidas e dar continuidade à família; a limitação espacial; as funções pré-estabelecidas há várias gerações. Nestes elementos encontramos a sua exterior submissão à sociedade.

Contudo, e apesar dos elementos que espelham a sua sujeição, num mundo em mutação, em movimento, onde antigos valores e maneiras de ser já não têm lugar, a principal função da mulher acaba por ser outra: proporcionar aos homens o último reduto de segurança num modo de vida que se desmorona. E é nesta função que a sua inferioridade social se revela, em grande parte, enganadora: as mulheres servem-se das máscaras de submissão que lhes são impostas pela sociedade de forma a sustentar a ilusão masculina de segurança, a ilusão de que os homens ainda são os donos dos seus destinos.

Tendo como uma das regras de comportamento feminino a redução ao silêncio, as mulheres desenvolvem uma intensa vida interior que lhes permite ter um olhar mais lúcido e racional sobre o universo em que estão inseridas. A derrocada da tradicional sociedade açucareira perante os novos rumos abertos pela modernidade é apreendida por estas mulheres, não com a revolta vã, a ilusão vazia de que se pode lutar quando já se está vencido, mas sim com a consciência de que se chega ao fim de um caminho, de que o passado jamais regressará. As reflexões de Sinhá demonstram este facto:

Não queria pensar no passado: para que se voltava para o tempo distante, para os dias que se perderam, para vida que era toda morta? Lá dentro estavam os seus tormentos. (*FM*, p. 89)

Para Sinhá, o pensar no passado é inútil pois este está morto, perdido. A vida é o presente e “os seus tormentos”.

Da mesma forma, Amélia sabe que o passado está morto e que o presente encerra em si a semente da morte, não se adivinhando qualquer futuro para a sua família:

Via-se moça, com o pai vivo, deitado no marquezão, amando as suas músicas, adorando a filha. Via-se com Lula embriagado pelo amor, tão cheio de carinho, o seu marido querido. Voltavam-lhe imagens que eram a grandeza da sua vida. Tudo se fora. (*FM*, p. 154)

Era o fim que ela não esperava que chegasse assim. (*FM*, p. 214)

D. Amélia via que o marido se acabava, destruía-se. (*FM*, p. 215)

D. Amélia fechou a porta da cozinha. Dentro de sua casa havia uma coisa pior do que a morte. Não havia vozes que amansassem as dores que andavam no coração do seu povo. Viu a réstea que vinha do quarto dos santos, da luz mortiça da lâmpada de azeite. Caiu aos pés de Deus, com o corpo mais doído que o de Lula, com a alma mais pesada que a de Neném.

Acabara-se o Santa Fé. (*FM*, p. 175)

A mulher é quem alberga todas as dores deste mundo em queda, pois só ela tem consciência do seu fim. Nas reflexões de Adriana pode verificar-se a diferença de perspectiva entre homens e mulheres no que diz respeito a esta questão:

Era já de tarde. A casa-grande do Santa Fé tinha o sol em cima da cal encardida das suas paredes. A luz do dia ainda ficava pelo portão sujo, iluminando as cornijas azuis. 1850. O capitão Tomás...Depois a grande seca, toda a família de Sinhá Adriana morrendo de fome. D. Amélia, muito moça, entrando pela casa do engenho para levar comida para os retirantes. O piano tocava nas tardes como aquela. A boa música de D. Amélia lavava mágoas e dores. Tudo se fora na enchente do tempo. Luís queria levá-la para o Rio. Não podia ficar ali para ver a desgraça de tudo. Vitorino não tinha consciência para sofrer. Não sofria, não era capaz de sentir que tudo se acabara, que eles em breve veriam o fim da família que fora tão grande, tão cheia de riqueza. (*FM*, p. 208-209)

Com efeito, encontram-se nos protagonistas de *Fogo Morto* duas atitudes distintas: a revolta estéril de mestre Amaro e o alheamento de Lula e Vitorino. O senhor de engenho e o capitão, cada um à sua maneira, fogem do presente refugiando-se em valores que já não têm lugar, sejam eles a ostentação de uma nobreza que já não existe ou o altruísmo cavaleiresco numa época em que o interesse próprio fala mais alto.

Apenas as mulheres se apercebem deste mundo em derrocada com olhos no presente. O passado é, para elas, somente um termo de comparação que realça de forma mais profunda a ruína actual. Não é só o passado que está morto, a morte encontra-se no presente. A falta de renovação (quer no que diz respeito às formas de vida, quer no que diz respeito à família) leva a uma repetição estéril, algo que não dá frutos e que, no seu carácter circular, abriga o germe da morte.

Nos pensamentos de Amélia está presente este aspecto:

Eram os mesmos. Neném e ela traziam as mesmas jóias, aqueles trancelins, aqueles anéis que lhes tomavam os dedos das mãos. Lula não deixava que saíssem de casa sem as jóias. Lá ficavam no mesmo canto da Igreja, ajoelhados no mesmo lugar. O negro vinha-lhes trazer as almofadas de seda, e o cabriolé esperava-os ao lado da matriz. Voltavam, como faziam há anos, depois do carro seguir até à frente da casa da Câmara e retornar, correndo pela rua grande da vila, com o mesmo povo a olhar para a família do Santa Fé, que não dava confiança à gente do Pilar. (*FM*, p. 170-171)

A repetição da palavra “mesmo” (nas suas variantes “mesmos”, “mesmas”) reforça a ideia da circularidade, da falta de renovação como um prenúncio de morte. E Amélia dá-se conta da morte que se avizinha:

Tudo havia passado. Tudo era agora aquela mansidão, a pobreza de uma casa-grande que se escondia das visitas dos outros. Sim, todos ali viviam a esconder-se dos ricos e dos pobres. E ela mesma é que mais força fazia para que vivessem longe de tudo. Lula era como se não soubesse das dificuldades por que passavam. Só ela tinha os olhos para ver o Santa Fé como estava, na petição de miséria em que vivia. (*FM*, p. 169)

As mulheres que, também elas, se limitam a repetir quotidianamente os mesmos gestos, seguindo regras centenárias de submissão feminina, estão a cumprir a sua principal função nesta época de decadência: a preservação do orgulho masculino, a única coisa que resta a estes homens depois de tudo perderem. Só a repetição confere uma certa estabilidade a um mundo que muda a uma velocidade que estes homens já não conseguem acompanhar. Na reprodução quotidiana das suas funções as esposas criam a ilusão de que nada mudou, uma ilusão que permite aos maridos continuarem a

viver sem se aperceberem de que fora dos muros do seu lar, fora do casulo em que estão encerrados, o mundo já não é o mesmo.

As mulheres são, assim, aquelas que amparam seres que são como moribundos na sua última agonia, seres que não se apercebem que estão a morrer e que lutam em vão por uma vida já perdida. Cabe-lhes a elas simularem a segurança de um mundo que já não a possui, de forma a que os seu parceiros não percam a única coisa que sobrevive: o orgulho de homens de um tempo ancestral.

Mas esta função não se revela apenas no cumprir das tarefas quotidianas. A própria essência de ser mulher na sociedade açucareira patriarcal pressupõe aspectos como a privação da palavra e a consciência do lugar subalterno que se ocupa na sociedade. Ambos serão utilizados por estas esposas em prol da ilusão masculina de segurança.

Em relação às tarefas atribuídas às mulheres de acordo com o seu estatuto sócio-económico já referimos alguns elementos, nomeadamente no que diz respeito às tarefas de Sinhá e Amélia, diferentes pela diferença de estatuto social que existe entre as duas, mas semelhantes na sua motivação: a mulher é alguém que deve cumprir o que lhe é atribuído sem ter o direito de se recusar a fazê-lo.

A privação da palavra é algo que se pode verificar desde o início da obra. À mulher não é concedido o dom da palavra, o direito de se expressar, de participar nas conversas masculinas. A seguinte frase do capitão Vitorino dá conta dessa situação: “Comadre, isto é conversa para homem. Negro e mulher não têm que se meter” (*FM*, p. 53). Confirmando o seu estatuto de ser à margem, sem qualquer direito, a mulher é equiparada ao negro, alguém que, apesar de longe da época da escravidão, vive

subjugado pelas tarefas e/ou preconceitos impostos pelos seus antigos senhores. Sinhá reflecte sobre este aspecto da opressão à mulher: “Tudo sofrera calada, como escrava, sem direito a levantar a voz, a dar uma opinião para resolver uma coisa” (*FM*, p. 47).

Adriana, mais uma vez, se destaca de Amélia e Sinhá, não se limitando a reflectir, a guardar para si os seus pensamentos. Esta esposa demonstra ser uma mulher lúcida, racional, que não teme dar a sua opinião ou denunciar as injustiças, assemelhando-se mais uma vez ao marido. É o próprio capitão Vitorino que a caracteriza como “Mulher teimosa, de vontade, de opinião” (*FM*, p. 28).

A personagem tenta contrariar os preconceitos desta sociedade castradora através da sua lucidez, não temendo criticar aquilo que considera estar errado. As calúnias em relação a mestre Amaro disso são prova. Adriana não receia ir contra a opinião comum, afirmando-se na sua defesa ao compadre:

- Comadre Adriana, o povo está falando muito do mestre José Amaro.
- Falando de que, comadre?
- Estão dizendo que ele está virando lobisomem.
- Não vou atrás disso. Aonde já se viu uma coisa destas? O meu compadre José Amaro é homem de trabalho, de juízo acertado.
- Estão dizendo, comadre, que aquele amarelão dele é que faz o mestre correr de noite como bicho danado.
- Comadre, eu lhe digo uma coisa: todo este falaço é de gente que não tem o que fazer. (*FM*, p. 38)

- A senhora já sabe, sinhá Adriana? Pois não é que o mestre José Amaro deu para correr de noite? De vez em quando, encontro ele aqui pela beira do rio, todo esquisito. Não sei, não, mas tem coisa dentro dele.
Não quis falar mais daquilo, achava aquela conversa um despropósito.
- Sinhá Margarida, não gosto de falar nestas coisas. Gosto muito do meu compadre, a comadre Sinhá é uma santa.
- Não estou dizendo nada de mais. Eu vi ele, mais de uma noite, por aí, feito um leso; o que é que quer um homem assim de noite, sinhá Adriana?
Eu vou indo, senão escurece.
E saiu irritada com a negra. Era só o que faltava, imaginar o seu compadre solto pela noite, como um bicho com o diabo no corpo. (*FM*, p. 41)

- D. Adriana, a senhora não acredita porque não quer. Encontraram deitado no chão com a boca cheia de terra.
- Nada, Margarida, tudo é invenção do povo.

- Invenção, D. Adriana? Eu que mais de uma vez tenho visto o homem, solto por aí fora, sem destino. Fazendo o que? Só queria que a senhora me dissesse o que quer mestre José Amaro lá para as bandas do rio, vagueando como alma penada.
- Margarida, o meu compadre é homem de muito capricho, de muito génio. O que ele faz qualquer um faria. Trabalha o dia inteiro, e quando é de noite vai dar uma caminhada para espichar as pernas. (*FM*, p. 82)

Mas, a personagem não se limita a dar voz às injustiças, tentando eliminar preconceitos irracionais. Adriana toma a palavra para criticar e enfrentar o próprio marido quando considera que este está errado:

- D. Amélia, a senhora não tenha cuidado, eu vou dar cobro a isto. Vitorino não se emenda. Leva a vida neste fuchicado dos diabos. (*FM*, p. 40)

Ela às vezes perdia a paciência, era bruta para com o marido. (*FM*, p. 42)

Ele havia chegado da rua e Adriana apareceu-lhe com uma cara aborrecida. Ele já conhecia aquele jeito dela.

- Que diabo é o que tens, minha velha?
- Não estou para deboche.
- Se é ciúme pode te aquietar, estou de tempos acabados.
- Vitorino – gritou-lhe a mulher – acaba com essas marmotas. Tu tens um filho de posição, deixa de estar fazendo vergonha a Luís. (*FM*, p. 207)

A palavra forte de Adriana complementa-se, na obra, com o silêncio introspectivo - o seu próprio silêncio em determinadas situações, o silêncio de Sinhá e Amélia. De facto, a palavra feminina e a sua ausência formam uma única unidade, pois o silêncio das mulheres não é vazio. Pelo contrário, o que se verifica na história é que a palavra masculina é que é estéril – os insultos e impropérios de Vitorino, Lula ou José Amaro não obtêm qualquer fruto, aumentando antes o seu desespero e angústia interiores e realçando a sua impotência. Durval Muniz de Albuquerque Júnior diz o seguinte:

Os homens em *Fogo Morto* parecem ter uma necessidade constante de verbalizar que são machos, como se estivessem à procura de convencer aos outros e a si mesmos. Tornam-se mais opressivos e autoritários nas suas relações com os seus familiares quanto mais impotentes e submissos se encontram socialmente. Mostram-se agressivos e prepotentes com aqueles que julgam fracos e inferiores como uma forma de compensar o crescente enfraquecimento e declínio social. Quanto mais se sentem infelizes, acuados pelas transformações que vêm ocorrendo na sociedade e nas relações de género, mais agressivos se tornam. A crescente perda de poder, de autoridade, de mando, a desonra, o rebaixamento

são vividos por estes homens como se fosse o fim do convívio social, da civilização, pensada até então como naturalmente masculina.¹³²

O silêncio das esposas é aquele que é cumprido por obediência a normas sociais, mas que esconde um mundo de reflexão interior e de lucidez, estranho aos seus parceiros. Por detrás da presença silenciosa que assegura o conforto masculino, a ilusão de que pelo menos neste aspecto o seu mundo continua o mesmo, as mulheres agem, contrapondo a sua acção fértil à estéril palavra do homem.

Em vários pontos da narrativa, podemos verificar que a acção sem palavras da mulher funciona como uma resposta à inútil palavra masculina:

Aí o mestre José Amaro levantou a voz. – Nesta casa mando eu. Quem bate sola o dia inteiro, quem está amarelo de cheirar sola, de amansar couro cru? Falo o que quero, seu Laurentino. Isto aqui não é casa de Vitorino Papa Rabo. Isto é casa de homem. As mulheres foram-se levantando da mesa. (*FM*, p. 17)

- Não admito. Filha minha não trabalha mais para aquela gente. Não faz bordado, não. Marta abandonou a janela e D. Sinhá, como se não tivesse ouvido nada, foi fazendo as suas compras. (*FM*, p. 50)

O mestre escutava o choro da sua filha, lá para dentro. Chamou pela mulher. Queria saber porque era tudo aquilo.

- Tu ainda pergunta, homem de Deus? Tu não gritaste para ela sem precisão?

- Eu dei pancada naquela pamonha? Diga, mulher, eu bati naquela leseira?

A velha Sinhá não lhe deu resposta. Sumiu-se, e com pouco mais chamou-o em voz alta:

-Zeca, vem comer. (*FM*, p. 51-52)

A acção feminina e a sua presença silenciosa dão aos homens a ilusão de que nada mudou, de que ainda é seu o poder e o chão que pisam. Continuando a repetir os mesmos gestos quotidianos, a calar os seus sentimentos, a esconder a sua percepção da mudança, a esposa prolonga a vida do marido, preservando-o da morte iminente, salvaguardando os últimos vestígios de um mundo que está prestes a desaparecer. Quando os homens se perdem na revolta ou na alienação é às mulheres que cabe

¹³² “De fogo morto: mudança social e crise dos padrões tradicionais de masculinidade no Nordeste do começo do século XX”, p. 15

assegurar a firmeza do que resta, sem que eles se apercebam de que o fim está próximo. São as suas acções sem palavras que permitem amparar a inércia masculina, tornando-se, assim, as mulheres o sustentáculo de um mundo que já teria ruído sem a sua intervenção.

Este aspecto é especialmente flagrante na acção de Amélia. Remetendo-se ao silêncio e não esquecendo nunca a sua condição de mulher, Amélia começa a tomar decisões que caberiam ao marido e que permitem a sobrevivência do Santa Fé:

Fora ela quem, às escondidas de Lula, mandara comprar, com dinheiro que tinha guardado, uma parelha de éguas no Gurinhem. E assim puderam fazer aqueles sessenta pães de açúcar que deram um preço compensador, e descarregar as dez sacas de lã que conseguiram alguma coisa para o plantio de cana daquele ano. Ela nunca, em sua vida, tivera tempo para pensar naquelas coisas. Agora, só ela pensaria no Santa Fé. Lula parecia um homem que não tinha tempo para olhar o engenho. E pelas suas mãos começavam a passar as contas dos trabalhadores. Eram férias pequenas dos eitos de cinco homens. Mas, mesmo assim, o engenho moía. Uma vez, quando se furara a tacha do cozinhamento, alarmara-se. O mestre de açúcar foi ele mesmo ao Santa Rosa e trouxe de lá o auxílio necessário. Lula não sabia destas coisas. Se não fossem as suas galinhas, não teria recursos para, no Inverno, mandar o bolierio Macário fazer a feira no Pilar. O marido, se soubesse que ela vendia ovos para a Paraíba, a Neco Paca, daria o desespero. A sua criação dava-lhe este auxílio. Sempre gostara de tomar conta das suas galinhas. E agora era delas que se servia. Às segundas-feiras, chegava ali o comprador e as dúzias de ovos pagavam-lhe os quilos de carne verde da feira do Pilar. Nos tempos de seu pai, a despensa vivia cheia. Mas não pensava no passado. Tinha a sua vida difícil para viver. Pedira a Neco Paca para não falar a ninguém do seu negócio. Seria muito triste que soubessem, na várzea, que a senhora de engenho do Santa Fé sustentava a família com dinheiro de vendagem de ovos. Aquilo era muito bonito quando não havia necessidade dentro de casa, quando a senhora de engenho trabalhava como brinquedo, como aquela D. Emília do Oiteiro, que ganhou um dinheirão vendendo cocada para os cassacos da estrada de ferro. Todos achavam muito bonito o seu esforço, era muito louvada pela força de vontade. Mas se soubessem que a senhora de engenho do Santa Fé vendia ovos para sustentar a casa-grande, fariam mangação. Não, bastavam as histórias que correram por toda a parte sobre o tiro de Lula na besta. Bastava a desgraça de ter uma filha debochada pela canalha. Neco Paca era homem sério. Ali ele vinha com o seu cesto para levar a mercadoria. Deus a livrasse que Lula soubesse de uma coisa daquelas. O orgulho de Lula era uma doença que nem a devoção curaria. Um senhor de engenho sustentado pelo trabalho de sua mulher! (*FM*, p. 169-170)

Nos mínimos gestos, palavras ou silêncios, todas estas esposas demonstram a dolorosa consciência de qual é o seu lugar na sociedade, das regras que não devem transgredir para preservar o orgulho masculino. A atitude de Amélia é exemplo desta consciência que também a sua mãe demonstra ao tomar o engenho sob as suas ordens:

E o capitão na rede de varandas compridas, no seu silêncio desesperado. Não ficaria mais bom, pensava a mulher. Estava morto para sempre. Via que o genro não seria o homem para botar as coisas para a frente. Então D. Mariquinha do Santa Fé resolveu dar as ordens no seu engenho. Custara-lhe muito tomar aquela decisão. Era urgente. Ela bem vira, no decorrer da safra, que o genro não acudia às necessidades do engenho. Ela vira o caso do mestre de açúcar Nicolau, um negro de primeira ordem, que o Lula mandara surrar sem necessidade. Não gostava de ver negro apanhar assim, por qualquer coisa. Era contra o sistema do major Ursulino de Itapuá, judiando com a escravatura. Não. Chamara o genro para pedir que não continuasse a castigar os negros, como fizera com Nicolau. E o Lula aborreceu-se. Amélia apareceu de cara fechada. Não se importava com brigas de filhos. E assim tudo começou a depender das ordens de D. Mariquinha. Era a senhora de engenho que vendia o açúcar aos cargueiros de Itabaiana. Às vezes, pedia ao genro para tratar de negócios no Pilar. E lá saía ele de cabriolé, enchendo o mundo com o toque das campanhas. Agora, D. Mariquinha pouco saía para as missas do Pilar. Ali, em casa, olhava por tudo, ordenava tudo. Os negros vinham tomar-lhe a bênção, de manhã e à noite, o feitor chegava-se para pedir ordens.

O Santa Fé não seria aquele da saúde do capitão Tomás, mas ia andando com a energia da mulher de expediente de homem. Aquilo dera que falar. Com um genro dentro de casa, a velha Mariquinha preferira ser o homem da família. (*FM*, p. 138-139)

As mulheres surgem, deste modo, como os seres mais fortes e lúcidos desta obra. Os homens, escondendo-se por detrás de palavras inúteis, presos a um passado que já morreu, mostram-se frágeis e impotentes perante as mudanças que se fazem sentir. Quando a sua máscara feita de palavras cai, nada mais são do que crianças perdidas num mundo que não reconhecem, um mundo onde já não se conseguem encontrar.

Não será por acaso, que os três protagonistas masculinos surgem em semelhantes cenas de queda, cenas em que, feridos por realidades contra as quais as palavras se revelam impotentes, os homens são devolvidos à condição de meninos nos braços da mãe. Um bom exemplo é a situação em que Vitorino é agredido e a mulher cuida dele:

O marido gemia na rede.

- Já vou Vitorino.

Enxugou os olhos e foi para a cozinha preparar o café. Gemia o seu pobre Vitorino. Se Luís estivesse ali, o pai não sofreria uma desfeita daquelas. Desejou que o seu filho aparecesse no Pilar, fardado, forte, e fechasse a rua como um furacão. Desejou que ele vingasse o sangue de Vitorino, do pai ofendido, batido como um cão.

- Adriana, vem cá.

Correu para perto do marido. Corria-lhe um fio de sangue do rosto. Era um homem branco, era um homem bom, uma criança sem juízo, e um desgraçado fazia aquilo com ele.

O Coronel José Paulino não era seu parente? Porque deixava que fizessem aquilo com Vitorino? Não, ninguém, ninguém vingaria o seu marido surrado. Só Luís, o seu filho, que era marinheiro, que era forte, que sabia brigar, poderia dar um jeito. Só Luís lavaria o seu peito da grande mágoa. Vitorino dormia como um justo. Foi buscar um lenço e cobriu o pobre marido. Era um menino de cabelos brancos. E devagar, como se fosse ninar um filho para dormir, começou a balouçar a rede, onde o corpo grande de Vitorino Carneiro da Cunha repousava como num berço. (FM, p. 46)

As palavras “criança sem juízo”, “menino de cabelos brancos”, “filho”, e “berço” realçam a relação que se estabelece entre as duas personagens, a relação entre uma mãe sofredora e um filho que, não tendo percepção dos perigos que o rodeiam, se magoa. Em *Fogo Morto*, é esta a relação entre as esposas e os maridos – mulheres que sofrem perante as feridas da alma dos seus homens, que tentam protegê-los e cuidar deles quando eles caem.

Contudo, na mesma situação de queda que se vê exemplificada em Vitorino, Amélia demonstra pelo seu marido uma compaixão que se encontra mesclada de repulsa:

Mas tudo poderia passar, desde que Lula não entrasse nas cóleras que o matavam com aqueles ataques. Para ela era mais que sofrer a morte, ver o marido caído no chão, como um demónio, de olhar de vidro, de mãos crispadas, com aquela baba que lhe metia um nojo que não podia conter. (FM, p. 173)

Viu que ia suceder a desgraça que há muito não presenciava. O marido caiu com todo o corpo [...]. O marido torcia-se no ataque. [...] Lula voltara a si, em pouco tempo, e ela, pela primeira vez na vida, viu lágrimas nos olhos de seu marido. Chorou também. [...] Viu lágrimas nos olhos de Lula. Também ele havia sido insultado, como um camumbembe sem valia.

- Amélia, muito mais sofreu o Salvador. Amanhã, vai ele subir para a cruz, amanhã vai ele, hem, sentir o coração varado pela lança, vai ele, hem, Amélia, morrer pelo mundo.

A voz de seu marido era tão frouxa que ela não percebia quase as palavras que lhe saíam da boca que vira com baba nojenta. (FM, p. 174)

Também Sinhá partilha do mesmo sentimento de repulsa pelo marido:

Então a velha Sinhá viu o que nunca vira em sua vida: Zeca num pranto de menino apanhado. O soluço rouco do marido era um partir de coração. Parada, ficou olhando para aquilo enternecida. Ele não podia falar. Só tinha os olhos para exprimirem a dor profunda. Por fim, num esforço medonho:

- Sinhá, ela está doida.

Não pôde chegar-se para perto do marido. Aquele cheiro de sola, aquela inhaca dos princípios do casamento encheu a casa inteira. Um nojo terrível tomou conta dela. Era como se estivesse pegada a um defunto fedendo. E começou a engulhar com uma violência

que não podia conter. Os soluços do marido, a cara horrorosa, as lágrimas, tudo para ela tinha um cheiro que matava. Fugiu para a cozinha. Cantavam os galos no poleiro como se fosse de madrugada. O estômago doía-lhe muito forte, os vômitos amargavam-lhe na boca. (FM, p. 93)

Em ambas as situações as mulheres são confrontadas pela primeira vez com a queda da máscara masculina. Já não são os homens que utilizam as palavras como arma, que são donos das suas vidas, são apenas crianças que choram porque a vida os magoou.

Diz Durval Muniz de Albuquerque Júnior:

momentos de consciência extrema do desmanchamento de uma forma de ser homem, da crise de identidade masculina são marcados, neste romance, pelo choro masculino. Chorar só era permitido às mulheres, por ser demonstração de fraqueza e debilidade. Quando um homem chegava a chorar é porque estava acabado, estava no fim, sua macheza estava se esvaindo.¹³³

Além da compaixão e da repulsa, a fraqueza de José Amaro desperta ainda em Sinhá um sentimento adormecido de poder, de superioridade.

A velha Sinhá chegou ao quarto para ver o marido. Dormia de boca aberta, com os olhos semicerrados. Foi procurar um lençol para cobri-lo. [...] E ali, em frente do marido, que ela temia como a um duro senhor, sentiu-se mais forte, mais dona da sua vida. Zeca abriu os olhos, olhou para ela como se quisesse esmagá-la, com uma raiva de demônio. (FM, p. 82)

A intuição de que as mulheres têm mais poder sobre a sua vida do que aquele que eles lhes querem reconhecer justifica o receio escondido que os protagonistas demonstram várias vezes ao longo da obra. Lula tem esse sentimento quando vê Amélia a rezar após o seu ataque de fúria:

Seu Lula voltou para o quarto dos santos. Lá encontrou Amélia tirando o terço. Havia velas acesas no oratório. O que pediria Amélia, naquele instante, a Deus? Ficou parado sem saber se devia ajoelhar-se ou voltar para a sala de visitas. Ouvia bem o *Padre Nosso*, na voz de sua mulher, a *Ave Maria*, o tom triste, magoado como Amélia puxava as orações para as duas negras responderem. Quis ficar ali, mas uma coisa secreta lhe dizia que tudo aquilo era contra ele. A mulher rezaria para que Deus não lhe desse forças para defender a sua filha do casamento ruim. Era que todos de casa se voltavam para destruir o seu poder. [...] Fazia-lhe mal a voz da mulher; aquela voz mansa pediria a Deus e à Virgem para que ele ficasse sem a filha amada. Com pouco mais, tudo parara. As luzes das velas do santuário apagaram-se. A mulher recolhera-se ao quarto, bem segura de que Deus lhe daria tudo contra ele. (FM, p. 63)

¹³³ *Op. cit.*, p. 18

A mulher, ser desconhecido, ser que abriga dentro de si palavras e sentimentos secretos, é vista como o inimigo dentro do próprio lar. Só quando a segurança de Lula em relação à mulher é abalada é que este tem um vislumbre da verdadeira situação em que se encontra. A mulher é o último alicerce deste mundo que se destrói perante os seus olhos e, quando este alicerce é minado pelos seus temores, a realidade apresenta-se em toda a sua amargura.

Deixou-se ficar no marquês da sala. Era ali que o sogro descansava, era ali que, nas tardes, nas tardes de sol brando, ele ouvia Amélia ao piano. Tudo se sumira. Era como se todo o mundo que ele pisara com os pés, que vira com os seus olhos, que pegara com as suas mãos, se perdesse num instante. E ele ficasse ali só, sem ninguém, incapaz de ouvir, incapaz de ver. Estava morto, tão morto como nos instantes de treva dos ataques que lhe quebravam o corpo, que lhe arranhavam a alma com garras de ferro. (*FM*, p. 63)

Também José Amaro, como foi visto, receia este inimigo feminino que presente abalar a sua última segurança:

A velha Sinhá levou a comadre para conversar para o interior da casa. O mestre José Amaro escutava o sussurro das vozes em conversa baixa. De repente veio-lhe uma vontade de dizer o diabo àquelas mulheres. Para que aquele falatório, um bate-boca que não tinha fim? O mestre José Amaro dera agora para sofrer de ímpetos, de desejos violentos. (*FM*, p. 43)

Ouvia a voz de sua mulher falando baixinho. Não podia mais suportar aqueles cochichos. Tudo parecia que era uma trama contra ele. Teve vontade de gritar. (*FM*, p. 64)

O universo feminino, que o homem tenta limitar, passa a ser visto como uma ameaça, o silêncio imposto às mulheres funcionando como algo mais perigoso do que qualquer palavra. Os próprios improperios que lhes são dirigidos acabam por ter como finalidade última o preenchimento de um silêncio que se torna incómodo, ameaçador.

Sinhá que, inicialmente utiliza o silêncio como uma forma de defesa¹³⁴, apercebe-se de que este também pode ser usado como arma:

¹³⁴ “Não lhe falava para não sofrer as suas más-criações” (*FM*, p. 47).

Doía mais a palavra mansa de Sinhá, aquele falar de seda que parecia cortá-lo como a sua quicé afiada. A velha fugia dele, já não o procurava para lhe falar, para trocar ideias sobre Marta. [...] Quando falava com ele era como se tratasse com um inimigo. Nunca mais o olhara de frente, nunca mais ouvira da sua boca aquele *Zeca!* (FM, p. 98)

Tinha receio de sua mulher. Era sua inimiga. Porque? O que fizera para aquele ódio terrível de Sinhá? Desde aquela noite da surra de Marta que ela ficara daquele jeito, sem falar em casa, de cara fechada, cuidando das coisas como uma criada. [...] Conversavam muito no quarto dos fundos. Só, muito só, na sua vida. (FM, p. 111)

A velha, para o seu lado, não falava com ele. Desde que chegara da casa da comadre, que só fazia cuidar das coisas da casa. Era como se ele não vivesse. (FM, p. 201)

Por esta capacidade de transformar o silêncio em arma, pela lucidez que lhes permite ver a realidade tal como ela é, pela coragem de criarem as bases do seu lar, da sua vida, e manter essas mesmas bases como único porto seguro para os seus companheiros, quando tudo o resto se desmorona, pode-se afirmar que as mulheres são, em *Fogo Morto*, a força que se esconde na sombra, o poder silencioso num universo masculino decadente dominado pela palavra estéril. No entanto, a força demonstrada pelas mulheres da obra concretiza-se de forma diferente no que diz respeito às esposas dos três protagonistas, determinando quer o seu destino, quer o dos maridos.

Assim, relativamente a Sinhá, esta surge, tal como as outras esposas, como aquela que cria o seu mundo, que é a base silenciosa do lar:

Aquela era a sua casa, aquelas as suas flores, tudo aquilo ela tinha como coisa da sua existência. Veio-lhe um amor desesperado por tudo. Mirou demoradamente a cerca que fizera com as baionetas, o chiqueiro dos porcos, os pés de roseiras que plantara. Tudo viera das suas mãos. Poderia perder tudo aquilo? (FM, p. 90)

No entanto, quando a filha, único motivo que “a prendia ao mundo”, que “lhe dava coragem para viver” (FM, p. 47), é dada como louca e afastada do lar, este mundo edificado pelas suas próprias mãos deixa de ter qualquer valor para ela. O comportamento colérico do marido, a sua palavra violenta, deixam de ser suportáveis. Quando Sinhá cede às lágrimas e liberta as palavras, partilhando os seus sentimentos com Adriana, começa a ruir o último pilar que sustenta o mundo de José Amaro:

Aí as lágrimas correram dos olhos da velha Sinhá. Quis conter-se e não teve forças, um soluço estrangulado foi um grito no silêncio da casa.

- Eu não tenho com quem me abrir. Vivo nesta casa sem uma criatura que me console. (*FM*, p. 86)

-Estou falando porque preciso tirar isto de dentro de mim. Eu quero que isto desapareça de uma vez, suma-se da minha mente. A senhora não avalia o meu sofrimento. É esta filha doente, é este marido. (*FM*, p. 87)

Ao quebrar o silêncio, Sinhá liberta de dentro de si os sentimentos ocultos: a dor, o temor, o ódio.

A comadre não falava mais com o marido. Era uma vida pior que a sua. Viver uma criatura dentro de casa, com raiva, com nojo da outra. A comadre por mais de uma vez lhe confessara os seus sentimentos. Não podia olhar para o marido que não visse a filha, naquela noite da surra, a filha apanhando como um cachorro. Não estava na sua vontade. Via no marido a causa de tudo. (*FM*, p. 210-211)

No momento em que Sinhá abandona definitivamente o lar, José Amaro apercebe-se de que já nada lhe resta, de que o seu caminho tinha chegado ao fim, o seu mundo tinha terminado:

O mestre estava sozinho. Naquele dia, a velha arrumara os trastes e fora-se para a casa do compadre Vitorino. Vendo-a sair de casa, quis-lhe falar e teve medo. Havia em Sinhá um ódio que ele sabia maior que tudo. [...] Quem visse o mestre, na quietude em que ficou, não podia imaginar o que andava por dentro dele. Estirou-se na rede, e não quis saber de nada. O negro Passarinho ainda procurou dizer-lhe alguma coisa e não lhe deu resposta. Tinha parado o mundo para o mestre. Viu a mulher com a trouxa à cabeça e não conseguiu uma palavra que o aproximasse de Sinhá. Ele bem sabia que era mais que morto para sua mulher. Mas ficara triste. Ainda havia no seu coração uns restos de ternura que nunca pensara. Só, na casa que fora do pai, onde vivera e trabalhara a vida inteira, era agora mais desgraçado do que imaginara. Para ele, não havia outro remédio, devia desaparecer, fugir, não ficar um dia mais naquela terra que o desprezara. O negro Passarinho botava a criação para o poleiro. Fora-se Sinhá, que ele imaginava que fosse ligada àquela casa para a eternidade. Abandonava tudo porque, sem dúvida, preferia a solidão pelo mundo a viver com ele. Lobisomem. O povo odiava-o, via na sua cara a cara do monstro noturno que era obra do diabo. Era coisa de Floripes, era invenção de Laurentino, era perseguição daqueles infelizes. A sua casa destruíra-se para sempre. Como naquela manhã da saída de Marta para o Recife, uma dor diferente dóia-lhe na alma. Na sala escura, a tenda parada. Nem o cheiro de sola nova enchia a casa com aquela catinga que era a sua vida. Olhou para os utensílios, para os seus instrumentos de trabalho, e, vendo-os para um canto, ainda mais se sentiu um inútil, perdido para sempre. Não tinha mais gosto de fazer o que sempre sonhara e amara fazer. (*FM*, p. 227)

A percepção de que a mulher, “que ele imaginava que fosse ligada àquela casa para a eternidade” o abandonara, abandonara aquilo que construía com as suas próprias

mãos, é o desabar da última sensação de segurança para mestre Amaro. A consciência de que já nenhum lugar lhe resta, pois, até dentro de si mesmo apenas encontra o vazio, só deixa uma saída a mestre Amaro: a morte.

Tinha saído com o mestre José Amaro, na tarde do outro dia. O mestre ia calado, pisando no chão como se estivesse com o corpo quebrado. Andaram até casa, sem acontecer nada. Já era quase de noite quando chegaram. O mestre parou debaixo do pé de pitomba. E ali ficou uma porção de tempo. Tudo estava vazio, o poleiro, o chiqueiro dos porcos. Empurrou a porta, e veio lá de dentro um bafo de coisa podre. Devia ser rato. Passarinho acendeu a luz da sala e tudo estava como o mestre deixara. A tenda no seu lugar, a sola pelo chão. O mestre entrou para a cozinha e abriu a porta do fundo. Entrou um ar bom de mato verde. O mestre não dava uma palavra. Foi quando ouviram o cabriolé passar pela estrada. Teve receio que o mestre corresse para fazer uma desgraça no Coronel Lula. Mas não, como estava ficou, sem dizer uma palavra.

- Mestre, não quer que vá buscar água?

Fez um sinal coma a cabeça e Passarinho saiu com o pote para a beira do rio. Quando voltou ele estava deitado na rede. Estava dormindo. Fechou a porta e ficou no quarto que fora da menina Marta. Quando foi mais tarde ouviu uma coisa como de choro. Não quis levantar-se, mas acertou bem os ouvidos. Era o mestre José Amaro chorando. Deu-lhe um nó na garganta e também chorou. De madrugada, saiu para tomar a fresca da aurora. Andou pela beira do rio e lá para as seis horas voltou para ver o mestre. Entrou pela sala dentro e viu a coisa mais triste deste mundo. O mestre estava caído, perto da tenda, com a faca de cortar sola enterrada no peito. (*FM*, p. 245-246)

A ausência da mulher transforma a casa num lugar sem alma, privado de vida, um lugar que se assemelha ao próprio mestre, de alma vazia. A mulher, geradora de vida, transforma-se, desta forma, naquela que dá o golpe de misericórdia a José Amaro, aquela que lhe ensina o caminho para a morte. Ao abrir as portas da sua casa vazia, o mestre abre as portas à morte que aí o aguardava, a morte que tinha substituído a vida aí criada e abandonada por Sinhá.

Amélia, talvez por um sentimento de pertença social demasiado enraizado¹³⁵, nunca coloca em questão a sua posição ao lado do marido. Mulher que sustenta a

¹³⁵ Sobre este sentimento de pertença social e a submissão a determinados valores, pronuncia-se Elvya Shirley R. Pereira: “[...] a consciência silenciosa de Amélia diante do quadro de decadência de uma classe social (à qual se encontra subordinada através da figura do marido) não significa a descrença, por parte do personagem, nos valores que tal classe assume. Valores que não mais se sustentam, mas que representam, para Amélia, a única possibilidade de se sobrepor (ainda que de modo frágil/aparente) a uma dada realidade.” – “heróis da decadência – Fogo Morto: uma proposta de leitura”, in *Sitientibus*, p. 25

família moral e economicamente, Amélia mantém-se na sombra, consciente de que morrerá ao lado dos seus, de que nenhum caminho ou esperança lhes resta. Tal como nota Adriana, “Só mesmo D. Amélia parecia gente de verdade naquele mundo” (*FM*, p. 208). Única a aperceber-se da ruína em toda a sua dimensão, Amélia sabe que morrerá com o Santa Fé, ao lado do marido. Não existem ilusões numa vida vivida à sombra da morte.

D. Amélia conformava-se com as impertinências do marido. Cada vez mais sentia ela que a doença do seu Lula morreria com ele. Não lutou mais, não sofreu mais. Era tudo como Deus quisesse. A vida que tinha que viver seria aquela, sem outro remédio que vivê-la. (*FM*, p. 168)

Mas ela via tudo, sentia tudo. Todos os pedaços de miséria que a família sofria, era ela quem mais sofria. Todos em sua casa pareciam de um mundo que não era o seu. [...] Seria somente ela quem teria coração, quem teria olhos para ver, ouvidos para ouvir, que era a ruína do Santa Fé. (*FM*, p. 169)

Personagem de acção, Adriana fala quando tal é necessário, mas, acima de tudo, age: “Tudo o que uma mulher de paciência podia fazer ela fizera. Tinha que trabalhar para sustentar a casa” (*FM*, p. 42). É também a ela que Vitorino deve o apoio dos familiares quando tal foi necessário, pois Adriana:

Tivera mais de uma vez de se valer do povo do Santa Rosa, para tirar Vitorino de embulhadas. Quando ele brigara com um moleque do Engenho Recreio e quebrou a cabeça do infeliz com uma pedra, o juiz de direito botara processo para prender Vitorino. Não deu certo, porque ela saiu de engenho em engenho, pedindo pelo marido. (*FM*, p. 44-45)

É a própria quem afirma: “A gente precisa tomar coragem e fazer as coisas” (*FM*, p. 110).

Demarcando-se em vários aspectos das restantes esposas, Adriana possui no entanto, tal como elas, a perfeita noção de quem é: uma mulher cujo lugar na sociedade se encontra dependente do marido. Não obstante confrontar Vitorino, Adriana sabe qual é a sua obrigação de esposa e a ela se submete:

- Tu não cria juízo, Vitorino – gritou a mulher.

- Cala a tua boca, vaca velha. Tenho juízo e tenho vergonha. Tu queria que o teu marido chegasse em casa desfeitoado? Queria? Pois não chegará esse dia.
- Mas Vitorino, o teu filho está para chegar. Porque tu não aquieta, homem?
O meu filho não queria saber de um pai covarde. Amanhã volto ao Pilar. Quando um José Medeiros chegar a fazer medo a Vitorino Carneiro da Cunha, é porque o mundo está para se acabar. Bem, mulher, eu vim te buscar. Da minha casa ninguém foge com medo de José Medeiros. Vamos embora.
- A comadre fica para dormir.
- Pode ficar. Ela não é menina para ser mandada. Eu me vou.
- Eu também vou, comadre Sinhá. Ninguém pode com este homem. (*FM*, p. 204)

Apesar da liberdade de movimentos, da lucidez e capacidade de resposta que a distinguem das outras mulheres, Adriana, não é, no entanto, capaz de abandonar o marido e ir viver com o filho no Rio de Janeiro:

Vitorino zangara-se com a notícia de que o filho pretendia levar a família para o Rio. Seria para todos uma salvação. Mas ele não deixaria a vida que levava. Era uma criança, sempre o mesmo, com as manias, a preocupação de parecer o que não era. Deus o fizera assim e ninguém desmanchava aquele destino. Mas como poderia abandonar o marido? Como deixá-lo só, entregue à sua extravagância? Ir com o filho era a sua maior alegria, o seu desejo. Mas Vitorino? (*FM*, p. 211)

Com um grande sentido de dever, a personagem resolve o dilema fazendo uso da sua racionalidade: abandonar Vitorino seria abandoná-lo à morte.

- Minha mãe, a senhora precisa preparar-se para a viagem. O velho termina aceitando.
- Menino, quer que eu te diga uma coisa? Eu acho que tu fazes melhor indo só. Para que levar traste velho para casa nova?
- Não diga isso, minha mãe. A senhora está assim porque o velho não quer ir. Ele vai. A senhora fique certa que na hora ele chega.
- Nada, menino. Vitorino gosta desta vida. Saindo disto ele morre. Felizmente tu tens saúde. Mais desgraçada é a comadre Sinhá.
Lágrimas correram de seus olhos. O filho chegou-se para consolá-la.
- Minha mãe, vamos todos para o Rio.
- Nada, menino. Ninguém pode com Vitorino. (*FM*, p. 213-214)

Apesar da dor, esta mulher sabe que o seu lugar é ao lado do marido e, na sua opção consciente, revela uma maior força do que Sinhá, pois escolhe a via mais difícil, sabendo aquilo que a espera. Ao contrário de Vitorino, Adriana sabe que assiste aos últimos dias do mundo que conheceu na sua grandeza.

Força que se esconde na sombra e no silêncio, as mulheres condicionam, assim, o destino masculino: preservando os homens da morte ao sustentar os restos do mundo

em que vivem; a ela os condenando ao não lhes perpetuar o nome, o sangue, ou abandonando-os, privando-os da última segurança que conhecem. Senhoras da vida e da morte, as mulheres são como as flores que cobrem o bueiro do Santa Fé¹³⁶, aquelas que ocultam a ruína, emprestando alguma beleza aos seus momentos finais.

2.2.2. As Filhas – Herdeiras da dor

No segundo grupo de personagens femininas sobre o qual incide o presente trabalho, estão incluídas as três mulheres que não se casam, continuando na dependência dos pais: Marta, Neném e Olívia. Também aqui as divisões sociais entre essas jovens são ultrapassadas pelas suas características comuns e pela semelhança dos seus destinos. Por razões que se prendem com a organização e funcionamento da própria sociedade patriarcal e o estatuto da mulher dentro da mesma, todas estas personagens acabam por soçobrar na loucura ou alienação.

Como se verá posteriormente, nenhuma destas mulheres ultrapassa o estatuto de “moça”, o que sugere uma estagnação que, mais do que pessoal, é a decadência de toda uma sociedade. Começar-se-á por analisar a mais velha das três: Olívia.

A primeira referência a ela é feita nos seguintes termos: “e havia aquela doida, andando dentro de casa sem parar, a irmã de D. Amélia” (*FM*, p. 35). Filha mais nova do capitão Tomás, Olívia surge pela primeira vez no texto associada à loucura (“doida”) e à reclusão feminina (“andando dentro de casa”). A expressão “aquela doida”

¹³⁶ “Agora viam o bueiro do Santa Fé. Um galho de gitirana subia por ele. Flores azuis cobriam-lhe a boca suja.” (*FM*, p. 246)

demonstra o distanciamento que a sociedade impõe a um fenómeno que no início do século XX ainda era um mistério para a humanidade, algo que se preferia relegar para o mundo da sombra e do silêncio. Como explica Magali Engel, a crença de que a mulher era um ser que amalgamava em si “o bem e o mal, a virtude e a degradação, o princípio e o fim”, ganha no século XIX os contornos de uma verdade científica. Poetas, “romancistas, médicos, higienistas, psiquiatras e, mais tarde, psicanalistas” apresentam a mulher como um ser que é caracterizado pela sua ambiguidade, uma amálgama “de atributos positivos e negativos”, cuja imprevisibilidade a tornava um ser moral e socialmente perigoso. Como tal deveria ser submetida a “medidas normatizadoras extremamente rígidas que assegurassem o cumprimento do seu papel social de esposa e mãe”, um papel atribuído pela própria natureza. O não querer cumprir esse papel era considerado como “antinatural”, sendo o comportamento da mulher considerado como “desviante”.

Lugar de ambiguidades e espaço por excelência da loucura, o corpo e a sexualidade femininos inspirariam grande temor aos médicos e aos alienistas, constituindo-se em alvo prioritário das intervenções normalizadoras da medicina e da psiquiatria.

no organismo da mulher, na sua fisiologia específica estariam inscritas as predisposições à doença mental. A menstruação, a gravidez e o parto seriam, portanto, os aspectos essencialmente priorizados na definição e no diagnóstico das moléstias mentais que afectavam mais frequentemente ou de modo específico as mulheres.¹³⁷

Note-se que a loucura está presente na obra também em personagens masculinas – Vitorino Carneiro da Cunha será um exemplo de louco alegre - contudo, apenas é imputada às mulheres. Estado associado ao feminino, é algo que, eivado de conotações sexuais, é relegado para o espaço do não dito, do impronunciável. Os assuntos relacionados com a mulher pertencem ao espaço interior, secreto.

¹³⁷ Magali Engel, “Psiquiatria e feminilidade”, p. 332, 333

Assim, surge mais do que uma vez a associação da doença à lua, astro feminino por excelência¹³⁸, e a expressão “doença de moça” (*FM*, p. 56), numa alusão velada a um mal específico de um determinado sexo, de um determinado estado civil: não é um mal de mulher casada, mas sim daquela que não tem homem, a moça. Nesta expressão está patente o preconceito social relativamente àquelas que não se enquadram no rígido padrão inerente às suas funções: a mulher deve casar, deve inserir-se socialmente, caso contrário, além de se tornar um ser à margem por falta de função (o casamento e a maternidade), corre o risco de cair no poço sem fundo da loucura.

No caso de Olívia, ao contrário de Neném e de Marta, cujas histórias de vida analisaremos posteriormente, a questão do casamento, da ausência de pretendentes, acaba por nunca se colocar. Com efeito, a origem da sua loucura é mencionada apenas na segunda parte do romance, num *flash-back* que permite saber um pouco mais sobre “aquela doida” que encontramos andando em círculos desde as primeiras páginas:

Por este tempo, recebera uma carta de Recife, do seu correspondente, dando-lhe uma notícia que encheu a família de tristeza. A filha Olívia, menina de dezassete anos, adoecera com gravidade. O correspondente falava em Tamarineira. O capitão preparou-se para a viagem, e foi com o coração partido que encontrou a filha completamente perdida. O médico falou-lhe em cura muito difícil. Quis trazê-la para casa, mas aconselharam que a deixasse algum tempo mais em tratamento. (*FM*, p. 126)

Mas, o facto de ter enlouquecido com dezassete anos, aquando da sua estadia no colégio interno do Recife, não deixa de indiciar uma ligação ao período mais terrível de castração da sexualidade, típica da educação burguesa da época. Pouco mais se sabe sobre os antecedentes desta moça que, perante os planos de futuro para a irmã mais velha, apaga-se nos interesses do pai e na voz do narrador. A ideia que permanece é a

¹³⁸ “Olívia, dentro de casa, nas noites de Lua forte, gritava desesperadamente. [...] A Lua entrava pelas telhas de vidro da casa-grande, a Lua que pintava as cajazeiras, que dava ordens a D. Olívia, que fazia os cachorros uivarem na solidão”. *FM*, p. 143, 156

da reclusão e do silêncio: reclusão num colégio interno de forma a satisfazer as ambições paternas, que não seriam necessariamente as suas; silêncio imposto pelo sexo a que pertence, pelo seu estado social, pelo seu estatuto de segunda filha, quer na árvore genealógica, quer nos interesses paternos, e que funciona ele mesmo como factor de reclusão/opressão interna da personagem.

Relembrando as palavras de Gilberto Freyre sobre a idade adequada ao casamento das jovens no Brasil patriarcal, facilmente se chega à conclusão de que Olívia, com dezassete anos, não se enquadrando nos planos paternos mais imediatos, teria entrado numa fase da sua vida que determinaria ou não o seu destino de “moça velha”. É impossível, pois, pôr de lado estes elementos na abordagem da sua loucura.

Fosse ou não esse o principal motivo para a doença, o que não se pode negar é que a loucura concede a Olívia a voz e a visibilidade anteriormente negadas. Da personagem apagada nas primeiras páginas da narrativa, surgindo apenas no seu estado consumado de louca, Olívia passa a ser uma presença constante no engenho de seu Lula, uma presença que, pelos seus movimentos e delírios, reflecte o ritmo interior do próprio engenho – um local onde coisas e pessoas se movem circularmente, nunca saindo do mesmo sítio, envelhecendo na ilusão de viverem algo que já está morto.

Calaram-se. D. Olívia chegava à cozinha, sem que visse coisa nenhuma e voltava.
- E vive esta velha, como uma carretilha de máquina, sem parar. Dá até agonia à gente.
(*FM*, p. 39)

A doida D. Olívia botou a cabeça à porta e voltou imediatamente. (*FM*, p. 106)

D. Olívia botou a cabeça à porta, olhou para todos e sumiu-se. (*FM*, p. 107)

D. Olívia aparecia para olhar, como se estivesse à procura de alguém. Olhava fixamente para um canto, e voltava, batendo com os beiços. (*FM*, p. 207-208)

O movimento circular de D. Olívia é o mesmo das pessoas que a rodeiam, apesar de estas disso não se aperceberem: círculo fechado, que não acompanha a mudança, preso a um tempo remoto que já não existe.

A voz de Olívia, que se faz ouvir após a definitiva loucura, é a voz desse tempo passado e morto que permanece no presente como um fantasma. Olívia é um fantasma que dá voz a fantasmas:

A filha Olívia voltara para dentro de casa.
Era aquele fantasma vivo, de olhos mortiços, a andar de um lado para o outro, numa ânsia que não parava. (*FM*, p. 137)

D. Olívia dava para falar noite e dia, era uma pena, dizendo coisas sem nexos, chorando e rindo. (*FM*, p. 138)

Só Olívia, no quarto, falava, falava, sem parar. (*FM*, p. 149)

D. Olívia era a mesma coisa, como se o tempo não existisse para ela. Falava as mesmas palavras, tudo para ela como no tempo da sua infância. Chamava pela negra que não existia, e falava, falava. Para ela, vivia ainda a velha Mariquinha, o capitão Tomás. O mundo não andava para D. Olívia. (*FM*, p. 152)

D. Olívia continuava no mesmo. As palavras que ela sabia eram de outra idade. Era o mesmo que não dizer nada, de tão distante. (*FM*, p. 154)

Os dezassete anos de silêncio de Olívia dão lugar a gritos e palavras que se sucedem sem interrupção, que se libertam finalmente da prisão em que foram contidos durante tanto tempo. As palavras da loucura dizem muito sobre o passado silencioso e silenciado de Olívia. O que se encontra no seu discurso de louca é uma reacção violenta à opressão paterna, ainda que o capitão Tomás sofra com a doença da filha:

D. Olívia falava como se estivesse respondendo ao capitão Tomás. Aos gritos do seu Lula ela gritava:

- Cala a boca, meu pai. Eu estou costurando a tua mortalha, velho. (*FM*, p. 159)

- Cala a boca, meu pai. Estou costurando a tua mortalha. (*FM*, p. 160)

Lá dentro D. Olívia gritava:

- Velho, estou cosendo a tua mortalha.

- Cala a boca, velho – gritava D. Olívia – cala a boca, velho. (*FM*, p. 216)

Estas palavras e a alusão directa à prática de “serrar velha”, através da cantiga várias vezes repetida “Serra, serra, serrador, serra a madeira de Nosso Senhor” (*FM*, p. 220, 159, 160), permitem concluir que Olívia verbaliza os motivos que estão por detrás da sua loucura: a prisão sob diversas formas, sejam elas o colégio onde o pai a manteve enclausurada ou o silêncio ao qual é obrigada a remeter-se pela sua condição de filha, sejam as próprias restrições sociais que obrigam a mulher a um casamento até uma determinada idade, sob pena de ser humilhada, colocada à margem.

Presas ao espaço interior da casa e à sua solidão encontra-se também Marta, a filha de mestre Amaro. É sua a primeira voz feminina a “ouvir-se” no romance:

Lá dentro da casa ouviu-se uma voz:
-Pai, o almoço está na mesa. (*FM*, p. 16)

Esta é uma voz sem rosto, que espelha a submissão filial - no fundo, todas as mulheres da obra, antes de serem esposas, são filhas que perpetuam essa submissão através do casamento.

A primeira fala de Marta revela-nos, assim, a sujeição da mulher em três vertentes: o pai como opressor; a casa, o interior, como o espaço da opressão; as funções que são atribuídas à mulher e que se repetem quotidianamente, limitando a sua acção ao que a sociedade espera dela.

Tal como no caso de Sinhá, sua mãe, a grande maioria das referências a Marta prende-se com o interior da casa e com as funções aí desempenhadas:

Apareceram do fundo da casa a velha Sinhá e a filha. As comadres festejaram-se. Marta foi para dentro

Marta saíra para tanger as galinhas [...]. Lá estava a sua filha fazendo os serviços da mãe. (*FM*, p. 43)

A moça apareceu à janela

Marta abandonou a janela (*FM*, p. 50)

Nestes excertos realçam-se dois aspectos: o ciclo de trabalho feminino que se transmite de mãe para filha; os gestos repetitivos, quase mecânicos, que aproximam esta personagem de Olívia, andando em círculos, sem parar, “como uma carretilha de máquina” (*FM*, p. 39). Como máquinas se movem todas estas mulheres, repetindo quotidianamente gestos que não lhes permitem transgredir os limites impostos pela sociedade. Ciclo interminável que não conhece a inovação/renovação, as suas vidas reflectem o mundo em que vivem: um mundo girando em torno de si mesmo, caminhando para a exaustão final, para a auto-anulação.

De voz sem rosto, nas primeiras páginas do romance, Marta passa a ser um rosto sem voz: “Para o canto estava a filha Marta, de olhos para o chão, com medo. Não deu uma palavra” (*FM*, p. 16). Com efeito, depois da frase inicial, Marta pouco diz ao longo da narrativa. A sua é uma linguagem de dor, que não se exprime por palavras:

Fez-se um grande silêncio. Parou tudo lá para dentro. Apenas um choro baixo se ouvia, chegando surdo, dos fundos da casa. (*FM*, p. 18)

Ouviu-se um gemer vindo de dentro da casa. (*FM*, p. 21)

No quarto, Marta gemia baixo. (*FM*, p. 86)

Gemia baixo a filha (*FM*, p. 88)

Ao contrário de Olívia, as causas da dor e subsequente loucura de Marta são mais explícitas. Sinhá, nas suas reflexões, dá-nos a conhecer um pouco do percurso de Marta:

não podia conformar-se com a sorte da sua filha. O que teria ela de menos que as outras? Não era uma moça feia, não era uma moça de fazer vergonha. E no entanto nunca apareceu rapaz algum que se engraçasse dela. Era triste, lá isso era. Desde pequena via aquela menina quieta para um canto e pensava que aquilo fosse até vantagem. A sua comadre Adriana chamava-lhe a atenção:

- Comadre, esta menina precisa ter mais vida.

Não fazia questão. Moça era para viver dentro de casa, dar-se ao respeito. E Marta foi crescendo e não mudou de génio. Botara-a na escola do Pilar, aprendeu a ler, tinha um bom talhe de letra, sabia fazer o seu bordado, tirar o seu molde, coser um vestido. E não havia

rapaz que parasse para puxar uma conversa. Há moças mais feias, mais sem jeito, casadas desde que se puseram em ponto de casamento. Estava com mais de trinta e agora aparecera-lhe aquele nervoso, uma vontade desesperada de chorar que lhe metia medo. Coitada da filha. (*FM*, p. 47)

A imposição social do casamento é algo que assombra mais uma vez as personagens. Não é apenas Marta que se vai anulando enquanto mulher, não lhe sendo reconhecido, e não se reconhecendo ela mesma, um lugar na sociedade. Também os pais vivem na angústia de terem debaixo do seu tecto uma “moça velha”. Assim, logo no início da obra, José Amaro sente-se na obrigação de justificar o facto de ter uma filha solteira em casa:

Tenho esta filha que não é um aleijão.

Tenho esta filha, e não vivo oferecendo a ninguém.

- Não se casa porque não quer. É de calibre como a mãe. (*FM*, p. 16-17)

Como foi visto anteriormente, nesta sociedade pautada por normas restritivas, sobretudo no que diz respeito à mulher, não casar é ser colocada à margem, expor-se a uma humilhação que se alastra à própria família. Mestre José Amaro sabe-o:

Ouvia o gemer da filha. Batia com mais força na sola. Aquele Laurentino sairia falando da casa dele. 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. A filha continuava chorando como se fosse uma menina. O que era que tinha aquela moça de trinta anos? (*FM*, p. 19)

Uma filha solteira, sem casamento em vista, sem noivo, sem vida de gente. (*FM*, p. 25)

Tinha a sua casa, e tinha aquela filha para cuidar. [...] Pensar na filha era tristeza para ele. (*FM*, p. 36)

Uma moça velha. Com pouco, nos dias de quaresma, iam aparecer os engraçados para serrar caixão na sua porta, a altas horas da noite, como faziam com as moças de seu Lucindo. Serrar moça velha, caçoarem da desgraça dos outros. Não aguentaria, na sua porta não parassem com a brincadeira, que ele faria como o capitão Gila do Itambé, que disparou um clavinote carregado de sal em cima da rapaziada. Pai de moça velha. Já ia perto de casa. Lá encontraria a mulher e a filha, toda a desgraça da sua vida. Era preciso que tivesse mais fibra para aguentar tudo aquilo, para não lhe dar vontade de fazer uma coisa ruim. (*FM*, p. 37)

O facto de a filha não se casar não traz apenas a humilhação a mestre Amaro, traz-lhe também a consciência de que a sua família é um núcleo encerrado em si mesmo, que jamais dará frutos. A moça solteira é constantemente comparada com o filho que o mestre desejaria ter tido:

Bem que podia ter tido um filho, um rapaz como aquele Alípio, que fosse homem macho, de sangue quente, de força no braço. Um filho do mestre José Amaro que não lhe desse o desgosto daquela filha. (*FM*, p. 19)

Voltava outra vez à sua mágoa latente: o filho que lhe não viera, a filha que era uma manteiga derretida. (*FM*, p. 20)

A moça, que não se casa apesar da idade, que não assegura a continuidade da família, é vista pelo mestre como um castigo, despertando toda a raiva e frustração existentes dentro de si:

A mulher falava-lhe de castigo. Não havia maior castigo que a filha que tinha. (*FM*, p. 17)

A filha voltava da beira do rio, naquele seu passo de velha. Teve ímpeto de sacudir-lhe aquele martelo, de quebrar-lhe o corpo em pedaços. (*FM*, p. 70)

Mas a raiva de José Amaro não se revela apenas em pensamentos. As suas palavras demonstram muito daquilo que este sente:

- A maluca já parou de chorar? (*FM*, p. 22)

- Eu dei pancada naquela pamonha? Diga, mulher, eu bati naquela leseira? (*FM*, p. 51)

A atitude de Marta perante a agressividade do pai não é, todavia, a mesma que tem perante as tentativas de aproximação da mãe:

- Estás sentindo alguma coisa, menina?

- Sentindo o que, minha mãe?

Estava assim com umas maneiras ríspidas de responder. Com o pai não levantava os olhos, para Zeca que lhe dizia o diabo era um cordeiro tão manso que nem parecia gente; com ela era, no entanto, como se lhe guardasse rancor. (*FM*, p. 47-48)

A mãe irradiava alegria. Há quatro dias que não ouvia a voz da filha, falando assim como uma pessoa comum. E quis agradá-la, chegou-se para perto dela e passou as mãos pelos cabelos estirados. Marta fugiu bruscamente da carícia, e olhou com fúria para ela. Depois, pegou na almofada e retirou-se para o quarto. A velha Sinhá olhou para a amiga e abanou a cabeça com desalento.

- É isto que a senhora vê. É assim todo o dia comigo, como se fosse minha intriga. (*FM*, p. 88)

Existe, por parte de Marta, uma responsabilização oculta da figura materna pelo seu legado de dor. Na natureza feminina existe um ciclo interminável de sofrimento que, inevitavelmente, passa de mãe para filha. A partir do momento em que é gerada, a mulher reinicia o ciclo de sofrimento feminino. Na sua agressividade para com a mãe, a moça culpabiliza-a por aquilo que dela herdou: a dor de ser mulher.

Marta, porém, nunca se realiza plenamente enquanto mulher, o seu ciclo apresentando-se incompleto. Várias vezes referida como “velha”, a personagem é simultaneamente tratada como “menina”:

Uma moça feita, na idade de parir filho, chorando como uma menina desconsolada. (*FM*, p. 20)

E o mestre Amaro, sem saber porque, pensou na sua filha, naquela sua Marta, toda esquisita, com trinta anos, como se fosse uma menina. (*FM*, p. 35)

Marta é uma “moça velha”, expressão injuriosa para apelidar aquelas que permanecem entre duas idades, sem se concretizarem na sua função de esposas e mães:

Marta chegou, deixou o pote na sala e veio para a cozinha. Olhou para a filha e sentiu que a pobre se acabava sem ter vivido. Estava magra, tinha os olhos como amortecidos, e a boca com um jeito de quem sofria uma dor nas entranhas. (*FM*, p. 47)

Será precisamente a palavra “menina”, palavra que se refere a um estatuto que já não deveria ser o seu, que desperta a loucura de Marta:

A moça levantou-se com uma fúria medonha. E gritou:

- Miseráveis, pensam que me matam, pensam que mijam em cima de mim?

O mestre chegou para ver o que era. Quase não podia falar.

- O que é que tens, menina?

- Menina, menina, menina, eu sou menina, menina, menina, onde está a menina? (*FM*, p. 91)

- Menina – gritou lá de dentro – menina, mijam em cima de mim. (*FM*, p. 92)

Marta não se consegue encontrar na palavra que todos utilizam para se lhe dirigir. Perdida no meio do seu percurso, a jovem perde a sua identidade, a loucura devolvendo-lhe a voz, o silêncio dando lugar às palavras e gritos durante tanto tempo

reprimidos e que, tal como acontece com Olívia, mais não são do que uma forma de reacção tardia à submissão de toda uma vida:

ouvia a voz de Marta falando sem parar (*FM*, p. 94)

Marta gritava desesperadamente. E ria-se, ria-se às gargalhadas. (*FM*, p. 95)

Um grito de Marta estrondeou. (*FM*, p. 96)

E as palavras da filha chegavam como chuva de Janeiro, num rompante danado, e passavam de repente. (*FM*, p. 98)

A gritaria de Marta interrompeu a conversa. (*FM*, p. 99)

O seleiro parara de trabalhar, e a filha soltou uma gargalhada estridente. (*FM*, p. 100)

As gargalhadas de Marta enchiam a casa. (*FM*, p. 110)

Dava gritos medonhos e batia nas paredes do quarto como uma fera. (*FM*, p. 112)

Marta ria-se, gritava. (*FM*, p. 115)

A filha, dentro de casa, gritando num desespero terrível (*FM*, p. 116)

Marta partilha com Olívia o destino de louca, a dor reprimida transformada em gritos e frases cuja violência é a resposta a anos de sujeição. Contudo, quer pela idade, quer pelos motivos inerentes à loucura, Marta aproxima-se muito mais de Neném, a filha de Lula de Holanda.

A primeira alusão a esta personagem é feita pela voz do capitão Vitorino: “O Lula de Holanda anda de carruagem para ver se arranja uma besta que case com a filha dele” (*FM*, p. 26). A voz malévola do povo e as restrições impostas à mulher no que diz respeito ao matrimónio e à idade em que este se deve concretizar encontram-se na frase de Vitorino Carneiro da Cunha. Implícita está a dificuldade em encontrar um marido para a moça. A descrição de Neném faz-nos compreender melhor essa dificuldade:

Tinham aquela filha que estudara nas freiras do Recife. Era moça de mais de trinta anos, tão cavilosa, enterrada no quarto, lendo livros, com medo de gente. Parecia-se com D. Olívia [...]. (*FM*, p. 39)

a moça não abria a boca para ninguém. (*FM*, p. 208)

A descrição de Neném estabelece, de imediato, pontos de contacto com Marta e Olívia: figuras silenciosas de mulher, enclausuradas pela sociedade, enclausuradas dentro de si mesmas. O colégio do Recife onde Neném e Olívia estudaram estabelece o espaço de reclusão comum, espaço imposto pela vontade paterna e que faz com que estas jovens se distingam das restantes no meio em que vivem. A educação mais refinada, longe de as aproximar das jovens da sua idade, dos homens que as conduziriam ao casamento, transforma-as em seres cuja diferença constitui uma barreira. A reclusão no colégio é apenas o início de um enclausuramento de maior abrangência criado pela imposição paterna: Lula impõe a Neném o mesmo tipo de restrições que o capitão Tomás impusera a Amélia e teria imposto a Olívia caso esta não tivesse enlouquecido precocemente:

O Coronel Lula de Holanda, de preto, com a mulher e a filha, sobranceiro, de cabeça erguida, mostrava-se à canalha de olhos compridos, com a família na seda. Lá estava Neném, a moça mais bonita da várzea, e Amélia, coberta de ouro, de trancelins, de anéis no dedo, para fazer inveja aos que pensavam que ele, Lula de Holanda, não era nada. Era maior do que todos. Disto estava certo. O que valia a riqueza de José Paulino, se não educara as filhas como ele fazia, que não dava valor ao sangue de Cavalcanti que corria nas suas veias. Não, por mais que o Santa Fé minguisse, mais ele se sentia forte no seu orgulho, na sua vontade de ser só, no meio daquela canalha do Pilar, gente de boca de rua, sem espécie alguma de decência. Não queria que Neném metesse os pés em casa de gente do Pilar. Nem mesmo que tivesse relações com a família do juiz de direito. Disseram-lhe que aquele Dr. Carvalhinho não era para merecer consideração. Não permitia que a sua filha se metesse com pessoas que não fossem da sua igualha. (*FM*, p. 159)

Se do amor do capitão Tomás por Olívia apenas se pode avaliar a dor perante a sua loucura¹³⁹, em relação a Lula constata-se que, desde a mais tenra infância de Neném, este erige em seu redor uma barreira que a afasta de todos, inclusive da própria mãe:

¹³⁹ “O capitão Tomás abalou-se profundamente com a desgraça de Olívia. Quando voltou para o Santa Fé, era outro homem. Envelheceu rapidamente. [...] Estava, com a doença de Olívia, como se fosse um homem sem préstimo. [...] Nunca se vira um homem acabar-se tão depressa.” (*FM*, p. 126-127)

A menina que nascera, mimada, chorava a noite inteira. A negra que tomava conta da criança tinha que ficar acordada. Quando seu Lula se levantava e a encontrava cochilando ao pé da rede, acordava-a com empurrões. Ninguém podia dar voto na criação da menina. Era só ele que sabia o que se devia fazer. (*FM*, p. 142)

Via-o no pegadio com a filha que voltara do colégio de Recife, uma moça feita. Neném era a cara do pai. Dela não tinha coisa nenhuma. Achava linda a sua filha. Tinha aqueles cabelos louros, e os olhos azuis, a pele macia, branca como alfenim. E era uma menina doce, tão sem gênio que encantava a todo o mundo. Viera do primeiro ano do colégio das freiras, cheia de devoção, com modos de moça. O pai cercava-a de cuidados, de um zelo que ela, como mãe, achava até exagerado. Seria a sua filha a moça mais bem educada da várzea. Iam ao Pilar de carruagem, e reparava como o marido olhava embevecido para a menina, no banco da frente, vestida como gente grande.

Neném era como se só fosse filha dele. Lula fazia de pai e de mãe da menina. A princípio, achou bonito aquela dedicação do marido. Tudo que fosse para Neném teria que ser feito por ele. Agora via que Lula exagerava. Moça só se entendia bem com a mãe. Seria a mãe quem saberia melhor da sua precisão, dos seus desejos. Lula fazia de Neném toda a razão da sua vida. Quando a menina estava no colégio, escrevia cartas compridas, longas cartas que ela não sabia o que mandavam dizer. Que assunto teria o seu marido para escrever tanto a uma filha moça de colégio? Não lhe falava daquilo para que ele não desconfiasse. Neném escrevia muito ao pai. Às vezes Lula lia-lhe as cartas da filha, de outras não lhe mostrava nada. Perguntava-lhe:

- Então, Lula, o que Neném mandou dizer?

O marido dava uma desculpa qualquer e mudava de assunto. Neném era uma menina tão cândida, tão doce. Tinha receio que as cavilações do pai estragassem a menina. [...] Aquele amor de seu marido, aquele cuidado pela filha, não podia ser boa coisa para a criação da moça. E era todo o pensamento de D. Amélia. (*FM*, p. 148)

Nos excertos acima verifica-se a progressão dos sentimentos de Lula para algo obsessivo e asfíxiante, algo que até Amélia coloca em questão, quase se aproximando da ideia de amor incestuoso. Essa ideia vai sendo reforçada ao longo do romance:

quando Neném chegava do colégio, o pai criava alma nova. [...] O capitão Lula de Holanda passava dias e dias sem dizer uma palavra. Só a filha tinha forças para arrancá-lo daquele mutismo. Tudo o que pensava, tudo o que imaginava era para ela. Às vezes, surpreendia-se embevecido, como se estivesse enamorado pela filha. Nos seus silêncios terríveis, só pensava nela. Amélia não existia, as recordações da mãe, do pai morto, da vida remota, tudo morria para a vida do capitão Lula. Só ela vivia, só ela era criatura humana, a filha de pele cor de leite, de olhos azuis, de cabelos loiros como os da sua gente do Recife. Não havia moça mais bela, mais prendada do que a sua filha. Agora não era Amélia que ia ao piano para tocar aquelas valsas que tanto amoleciam a sua alma. Neném tinha outro sentimento, outra maneira de arrancar das notas o que lhe parecia de outro mundo. O capitão pedia à filha para tocar. E ela tocava, tão bem, tão cheia de amor que ele molhava os olhos de lágrimas (*FM*, p. 151)

Lula desenvolve pela filha um sentimento que funciona para esta como uma prisão, enredando-a e asfíxiando-a, não lhe deixando espaço para se desenvolver enquanto mulher. O processo iniciado com a sua reclusão no colégio, tornando Neném

uma moça diferente das outras, é concluído pela obsessão de Lula que afasta a filha de toda e qualquer possibilidade de contacto social.

Quem poderia casar-se com Neném? O capitão começava a medir os rapazes da terra, os homens da várzea que tivessem qualidades para um esposo à altura da filha. Não via nenhum. Todos seriam da mesma laia, sem educação, sem finura para marido de moça que era da mais fina, da mais rara formação. [...] Educara Neném para um grande futuro. Lembrou-se daquele médico da Paraíba, o Dr. Sá Andrade. Viu-o cheio de medidas para com a sua filha, na festa de S. Pedro do Santa Rosa. Seria de boa gente, de família de qualidade? Neném não era criatura para ligar-se a qualquer camumbembe formado. (*FM*, p. 151-152)

começou a imaginar em Neném. Não deixaria que a sua filha, que ele criara com tanto mimo, se casasse com um tipo de rua, um filho de alfaiate. Não, tudo o que estivesse em suas mãos ele faria para evitar. O pobre irmão de Félix tivera coragem para liquidar o miserável que desgraçara a filha inocente. Era o que faria também. Mataria, sim, mataria o atrevido. Estava só, era doente, não tinha a fortuna de José Paulino, mas saberia defender a sua filha com a vida, com a sua morte, se preciso fosse. [...] não, ele não deixaria que a sua filha se perdesse, se entregasse ao camumbembe. Por que amava a sua filha um miserável daqueles? Que havia nela que a conduzisse para a degradação? Antes morta, antes no caixão que nos braços do camumbembe. [...] 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, dos seus olhos, das suas mãos? (*FM*, p. 161-162)

A adoração obsessiva de Lula pela filha poderá ser vista como um reflexo dos sentimentos deste para com a própria mãe. A repetida alusão à semelhança física entre as duas disso nos dá indícios:

Em casa, ele só via a filha. Dizia sempre que Neném era a cara da sua mãe. Nunca vira semelhança igual. Tinha tudo da família do Recife, dos velhos Chacon, gente que sabia entrar e sair, gente de trato, sem aquela bruteza dos engenheiros. (*FM*, p. 147)

no balanço do cabriolé [...], o capitão Lula de Holanda era como se levasse numa carruagem de ouro a princesa mais bela do mundo. Era Neném, sua filha, que tinha a cara de sua mãe, que era a valia da sua vida. (*FM*, p. 151)

Sentimento doentio, que se esgota em si mesmo, o amor que Lula transpõe da mãe para a filha é o reflexo da própria vida no engenho: a perpetuação de um passado já morto e que se auto-anula na sua esterilidade.

O episódio da suposta fuga de Neném constitui o culminar de um fim anunciado: a exposição ao ridículo dos sentimentos de Lula; o fim de qualquer esperança para

Neném, que, a partir desse momento, se encontra definitivamente à margem da sociedade, presa ao seu estatuto de “moça-velha”. As posteriores referências à personagem dão conta da mudança:

Seu Lula já estava velho, D. Amélia era aquela criatura sumida, mas sempre com o seu ar de dona, Neném uma moça que não se casava [...]. (*FM*, p. 165)

Nas festas do Coronel José Paulino, toda a família de seu Lula chegava ao Santa Rosa. Lá ficavam D. Amélia e a filha para um canto, duras como se estivessem em castigo, carregadas de trancelins, de anéis. O Coronel Lula de Holanda pouco conversava, as danças iam até tarde, e não havia rapaz que tivesse coragem de tirar a moça do santa Fé para dançar. (*FM*, p. 166)

Neném já com aquele buço de moça de idade. (*FM*, p. 171)

A “serração da velha” apenas vem confirmar o estatuto já adquirido. Neném chega ao fim do seu percurso de moça sem nunca alcançar a identidade de mulher, o seu fim coincidindo com o fim do Santa Fé. A ausência de casamento para Neném é a ausência de futuro para o engenho – nenhum deles jamais dará frutos. A frase que encerra este episódio é definitiva: “Acabara-se o santa Fé” (*FM*, p. 175).

Tal como Marta, Neném liberta a sua dor através das lágrimas, rejeitando a mãe que a tenta consolar:

Foi depois procurar Neném ao quarto, para ver se a podia consolar. E encontrou-a com a cabeça enterrada nos lençóis, com o corpo todo a tremer. Pensou que fosse um ataque daqueles de Lula. Chegou-se bem para perto da sua filha para tocar-lhe na cabeça. E Neném repeliu-a.

- Minha mãe, deixe-me. Eu quero estar só.

Não podia compreender o que se passava com ela.

- O que é que tu tens, minha filha?

- Não é nada, não, minha mãe, quero ficar sozinha.

Num quarto estava o marido naquele estado, no outro a filha tratando-a como a uma inimiga. (*FM*, p. 174)

No entanto, enquanto Marta soçobra na loucura, recuperando a voz para acusar toda a sociedade que a transformou naquilo que é, Neném refugia-se dentro de si mesma, numa atitude de orgulhoso auto-isolamento, afastando-se ainda mais do mundo que a humilha:

Ficava de lado, indiferente à alegria das quadrilhas como um fantasma, branca, de olhos fundos, de cabelos penteados como velha. (*FM*, p. 166)

Agora vivia assim, no mais completo isolamento; nunca mais que tocasse piano. (*FM*, p. 167)

Neném parecia uma criatura sem alma. Pouco falava com os de casa. Só pela manhã saía para o jardim, cuidando de roseiras e crótons, passando horas ao Sol, no trabalho das suas plantas.

Tinha pena da filha mas ao mesmo tempo para que lhe desejasse casamento que fosse como o seu? Para que ligar-se a um homem que viesse magoá-la, arrancar-lhe a paz de espírito? Via Neném no seu jardim, nos seus silêncios, na sua paz e não se queixava de não a ver casada. (*FM*, p. 168)

Naquele jardim, no meio das rosas, mudando plantas, aguando a terra, não queria saber de mais nada. (*FM*, p. 169)

Desde aquele caso com o promotor que Neném parecia ter perdido o gosto pela vida. Não reclamava nada, não mostrava o menor ressentimento. Passava dias de solidão, sem querer ver ninguém, mas depois não dava mais sinal de nenhum sofrimento. Dera para gostar do seu jardim. E assim vinha fazendo. E as plantas nas suas mãos davam o que podiam. As roseiras cobriam-se de flores, os crótons, as dalias, os jasmims viviam em festa com os carinhos de sua filha. No mês de Maio, os altares da Igreja do Pilar cobriam-se com as rosas de D. Neném de seu Lula. (*FM*, p. 172)

Neném alheia-se do que a rodeia para se dedicar ao jardim, a única coisa que ainda pode fazer florescer na sua vida, o meio de se afirmar perante a sociedade que a rejeitou: “O jardim de Neném de seu Lula ficara conhecido na Ribeira” (*FM*, p. 168).

As três personagens femininas englobadas no grupo das filhas possuem, assim, e apesar das diferenças etárias e sociais, percursos em tudo semelhantes. Aprisionadas pelas condicionantes sociais que atribuem à mulher funções e espaços limitados, estas jovens são ainda submetidas à prisão física do colégio (no caso de Olívia e Neném) e à asfixia de sentimentos paternos levados ao extremo. Se, no caso do capitão Tomás, o grande amor que dedica à filha lhe retira a vontade de viver quando esta enlouquece, José Amaro sente por Marta algo tão violento que se aproxima do ódio. Não é este ódio, contudo, que o mantém longe da língua do povo que o acusa de relações pecaminosas com a filha: “e até dizem que este homem tem uma filha que ele faz coisa com ela” (*FM*, p. 61). A sugestão de incesto no caso do mestre vai ainda mais além no que diz

respeito a Lula: manifestações de um amor doentio que conduzem Amélia a pensar que este, “Agora, era só de Neném” (*FM*, p. 153), “Só Neném existia para ele” (*FM*, p. 154), e ele “vivia só para a filha” (*FM*, p. 154).

Submetidas a homens que se encontram enraizados no passado, à margem das mudanças do presente, estas jovens vêem as suas próprias vidas transformadas em passado: elas são apenas cópias de suas mães nas tarefas que executam (sejam elas o cozinhar ou o tocar piano), na dor que sentem. Mas, ao contrário das mães, elas são como árvores que secam sem terem dado fruto, imagem do meio social que as rodeia, um meio que jamais conhecerá os caminhos do futuro. Existe, na realidade representada pelo romance, como que um círculo fechado: um mundo decadente que condena as mulheres à morte em vida; as mulheres que morrem sem terem vivido e que condenam este mundo ao seu fim.

A loucura de Olívia e a de Marta ou a alienação de Neném, mais não são do que formas de reacção e de crítica a uma sociedade estéril, fechada em si mesma, que pune todos aqueles que se afastam do caminho traçado, mesmo que este já não conduza a parte nenhuma.

Conclusão

Como já foi referido, a parte mais relevante da obra de José Lins do Rego tem como contexto o Nordeste açucareiro num período de mutação: o momento em que os tradicionais engenhos dão lugar às grandes usinas. No grande fresco humano composto pelos romances do ciclo da cana-do-açúcar papel importante cabe às personagens femininas. Figuras silenciosas mas sempre presentes (por vezes omnipresentes, como no caso da mãe de Carlinhos, em *Menino de Engenho*), estas mulheres não sobressaem pelo seu discurso ou por acções notórias. Pelo contrário, nos romances de José Lins do Rego são os homens que detêm a palavra, são suas as acções de primeiro plano.

Mas, se numa primeira leitura apenas é perceptível a sua presença constante, numa leitura mais aprofundada verifica-se que, por detrás das palavras e das acções ostensivas dos homens, existem acções menos óbvias mas que, na sua constância e segurança, constituem o motor que faz funcionar toda a engrenagem da sociedade açucareira. Da cozinha à sala, da plantação ao quarto, várias são as mulheres que giram em torno da vida do engenho, tornando óbvio que, para que os homens possam assumir o papel dominante todo um cenário tem que ser mantido por trás. Cabe às mulheres este segundo plano sem o qual o primeiro não existiria.

Apesar disto, nas primeiras obras do autor as figuras femininas surgem apenas como seres esvaziados de conteúdo, limitando-se a desempenhar as suas funções. Em *Usina*, com a personagem de D. Dondon, José Lins do Rego já avança um pouco mais na análise dessa mulher que tem de tomar as rédeas da economia familiar de forma a fazer face às dificuldades criadas em grande parte pelo tipo de vida levada pelo marido.

Mas, é em *Fogo Morto*, que esta análise atinge o maior grau de perfeição e complexidade. De facto, é através de várias vozes (algumas interiores) que o retrato de cada uma das personagens vai sendo gradualmente construído. O recurso a recuos temporais contribui para a formação da identidade desses seres que reflectem um mundo em queda, um mundo que vive os seus últimos dias. O “fogo morto” do título não é apenas o do engenho que “não bota mais”, é também o fogo humano que se extingue perante os olhos do leitor nessas personagens cujas almas se vão desnudando, mostrando as suas frustrações, os seus medos, a sua dor.

Três são os protagonistas da obra – mestre Amaro, Lula de Holanda e o capitão Vitorino – cada um deles representando um tipo humano dessa sociedade que Lins do Rego pinta de forma magistral no romance. Retratos de homens que já não se enquadram nos novos tempos, presos que estão a ideias e valores obsoletos, moribundos. A cada um desses três homens corresponde uma figura feminina, nomeadamente, Sinhá, Amélia e Adriana.

Enquanto os homens monopolizam o relato, fazendo ouvir constantemente a sua voz, tentando convencer e auto-convencer-se de um poder que já não existe, estas mulheres apenas aparentemente se submetem às regras castradoras da sociedade patriarcal. Cumprindo, por imposições várias, o percurso socialmente admissível para as mulheres, o do casamento, estas personagens cumprem ainda o papel de geradoras de vida, ainda que condicionadas pelo sexo da criança que nasce. De facto, para se concretizar plenamente no seu ser social, a mulher deve gerar filhos homens, filhos que garantam a sobrevivência do nome e da família. Nesse sentido, só Adriana se consegue

concretizar, pois tanto Amélia como Sinhá apenas conseguem dar à luz crianças do sexo feminino.

O desempenho das tarefas domésticas no espaço a elas reservado é outro dos parâmetros que configuram a aparente sujeição destas mulheres. Com efeito, quer os trabalhos domésticos de Sinhá na sua cozinha, quer a conversa de sala e o tocar piano de Amélia, são duas representações de uma mesma realidade: a mulher deve obedecer às normas impostas pela sociedade e desempenhar as funções que lhe são atribuídas.

Mas estes são os aspectos da exterior submissão feminina, pois, enclausuradas em espaços limitados, desempenhando funções pré-determinadas, estas mulheres atrevem-se a reflectir sobre aquilo que se passa à sua volta, questionando atitudes e valores, acentuando a sua consciência de um mundo em queda.

Assim, aquilo que, exteriormente, poderia ser considerado como uma atitude de sujeição ao poder masculino, no que diz respeito a estas três personagens, mais não é do que uma tentativa de preservar os seus homens, de lhes deixar a ilusão de um poder que já não existe, pois só através da ilusão estes poderão continuar a viver.

Sinhá, a única entre estas esposas que abandona o seu lar e as suas funções, recusando-se a continuar a desempenhar um papel que a esvaziou de si mesma, acaba por condenar o marido à única via possível: a morte.

Num mundo cujos alicerces se encontram em ruína, só a reprodução das mesmas tarefas, o desempenhar dos mesmos papéis por parte das mulheres, poderão fornecer alguma estabilidade. Quando as bases do próprio lar se encontram ameaçadas, estes homens perdem o único lugar no mundo onde ainda podem encenar uma grandeza perdida.

Porém, não são só as esposas as personagens femininas que giram em torno destes homens. Existem ainda aquelas que poderão ser denominadas como as filhas, isto é, aquelas que, não se cumprindo socialmente pelo caminho do casamento, permanecem na dependência dos pais. São elas Marta, a filha de mestre Amaro, Neném, a filha de Lula, e Olívia, a filha do capitão Tomás e cunhada de Lula.

Vivendo sob o domínio repressivo dos pais, enclausuradas em funções e espaços limitados, estas personagens, ao contrário das esposas, não encontram o caminho para serem reconhecidas socialmente. Passando da idade de casar, vêem-se condenadas à morte em vida, a um estado de marginalidade em que nada lhes é reconhecido, nem mesmo o direito à reflexão. De facto, diferentemente do que acontece com o primeiro grupo de personagens, a estas mulheres não é concedida, inicialmente, qualquer tipo de voz, nem interior, nem exterior. A única voz que farão ouvir será a voz da dor: os gritos e choros de quem já tudo perdeu e que liberta finalmente toda a amargura em si encerrada.

Através da loucura, no caso de Marta e Olívia, ou do simples alheamento ao que se passa à sua volta, no caso de Neném, estas personagens encontrarão uma forma de escape a uma realidade que nada tem para lhes oferecer a não ser a dor e a humilhação. A sujeição à qual se submeteram as suas mães acaba por não se concretizar nas filhas, pois estas encontram um caminho de fuga que as liberta de um mundo em ruínas mas que não deixa de fazer sentir o seu poder castrador.

Assim, esposas ou filhas são mais do que personagens vazias que se limitam a cumprir as funções que uma sociedade secular e decadente lhes impõe. Perante homens que não se apercebem de que o seu mundo está a desaparecer, que enfrentam a mudança

com palavras de revolta vã e impotente, tentando convencer-se de um poder que já não detêm, as mulheres configuram-se como os seres mais fortes e lúcidos da obra.

Não lhes passando despercebido o real estado do que as rodeia, no caso das esposas, é sua a opção de continuarem a desempenhar os papéis que sempre lhes couberam de forma a garantir que, pelo menos no espaço seguro do lar, estes homens continuem a considera-se detentores da única coisa que lhes resta: o seu orgulho masculino. No que diz respeito às filhas, loucura ou alheamento são formas de gritar a revolta tanto tempo contida, numa denúncia da opressão a que foram submetidas as mulheres durante toda a existência da sociedade patriarcal açucareira.

Lins do Rego permite ao leitor contemporâneo ter uma perspectiva diferente sobre uma sociedade que, tradicionalmente, se configura em torno do homem. *Fogo Morto* revela aquelas que, escondidas pelos preconceitos e imposições sociais, são a verdadeira força oculta que faz girar o mundo. A acção silenciosa ou os gritos de revolta, são diferentes formas de manifestação de um poder que se assume em segundo plano, fazendo continuar a girar uma máquina em agonia. Em primeiro plano continuarão os homens, até à derradeira cena, desconhecendo que já não são actores, mas sim marionetas que alguém fará mover até às últimas forças. Só quando as forças faltarem a essas mulheres se poderá dizer, efectivamente, que caiu o pano sobre o mundo açucareiro.

BIBLIOGRAFIA

1. Bibliografia Activa

1.1. *Corpus* de análise

REGO, José Lins do, *Fogo Morto*, Lisboa, Livros do Brasil, s.d.

1.2. Leituras complementares

REGO, José Lins do, *Menino de Engenho / Doidinho*, Lisboa, Livros do Brasil, s.d

----- *Banguê*, Lisboa, Livros do Brasil, s.d.

----- *O Moleque Ricardo*, Lisboa, Livros do Brasil, s.d.

----- *Usina*, Lisboa, Livros do Brasil, s.d.

----- *Pedra Bonita*, Livros do Brasil, s.d.

----- *Eurídice*, Livros do Brasil, s.d.

----- *Cangaceiros*, Livros do Brasil, s.d.

----- *Meus Verdes Anos*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1993

2. Bibliografia Passiva

ALMEIDA, José Américo de, *Bagaceira*, Lisboa, Livros do Brasil, s.d.

----- “O contador de histórias”, in COUTINHO, Eduardo F. e CASTRO, Ângela

Bezerra de (orgs.), *Fortuna Crítica: José Lins do Rego*, Rio de Janeiro/João Pessoa,

Civilização Brasileira/Edições FUNESC, 1991

ALVAREZ, Aurora Gedra Ruiz e LOPONDO, Lílian, “Vozes marginais em *Fogo Morto*, de José Lins do Rego”, *Via Atlântica*, n.º 8, São Paulo, USP, 2005

AMADO, Jorge, “Homenagem a José Lins do Rego, o menino de engenho”, in COUTINHO, Eduardo F. e CASTRO, Ângela Bezerra de (orgs.), *Fortuna Crítica: José Lins do Rego*, Rio de Janeiro/João Pessoa, Civilização Brasileira/Edições FUNESC, 1991

AMARAL, Gloria Carneiro do, “Nordeste de um prisma francês: José Lins do Rego visto por Roger Bastide”, in GODET, Rita Olivieri e SOUZA, Lícia Soares de (orgs.), *Identidades e Representações na Cultura Brasileira*, João Pessoa, Ideia, 2001

ARAÚJO, Emanuel, “A arte da sedução: sexualidade feminina na Colônia”, in PRIORE, Mary Del (Org.), *História das Mulheres no Brasil*, São Paulo, Editora Contexto/UNESP, 2002

ATHAYDE, Austregésilo, “Sois um tema literário e humano bastante complexo...”, in COUTINHO, Eduardo F. e CASTRO, Ângela Bezerra de (orgs.), *Fortuna Crítica: José Lins do Rego*, Rio de Janeiro/João Pessoa, Civilização Brasileira/Edições FUNESC, 1991

----- “Zé Lins”, in COUTINHO, Eduardo F. e CASTRO, Ângela Bezerra de (orgs.), *Fortuna Crítica: José Lins do Rego*, Rio de Janeiro/João Pessoa, Civilização Brasileira/Edições FUNESC, 1991

AZEVEDO, Neroaldo Pontes de, “José Lins do Rego: trajetória de uma obra”, in COUTINHO, Eduardo F. e CASTRO, Ângela Bezerra de (orgs.), *Fortuna Crítica: José Lins do Rego*, Rio de Janeiro/João Pessoa, Civilização Brasileira/Edições FUNESC, 1991

- BANDEIRA, Manuel, “Ciclo da cana-de-açúcar”, in COUTINHO, Eduardo F. e CASTRO, Ângela Bezerra de (orgs.), *Fortuna Crítica: José Lins do Rego*, Rio de Janeiro/João Pessoa, Civilização Brasileira/Edições FUNESC, 1991
- BOSI, Alfredo, *História Concisa da Literatura Brasileira*, São Paulo, Editora Cultrix, 1994
- BRAGA-PINTO, César, “José Lins do Rego: sujeito aos ventos de Gilberto Freyre”, in *Revista de Crítica Literária Latino Americana*, Ano XXX, Nº 59. Lima-Hanover, 1.º Semestre de 2004
- BROCA, Brito, “Autobiografia e ficção”, in COUTINHO, Eduardo F. e CASTRO, Ângela Bezerra de (orgs.), *Fortuna Crítica: José Lins do Rego*, Rio de Janeiro/João Pessoa, Civilização Brasileira/Edições FUNESC, 1991
- BUENO, Luís, “Nação, nações: os modernistas e a geração de 30”, in *Via Atlântica*, n.º 6, São Paulo, USP, 2003
- *Uma História do Romance de 30*, São Paulo, EDUSP/Editora Unicamp, 2006
- CANDIDO, Antonio *et al.*, *A Personagem de Ficção*, São Paulo, Editora Perspectiva, 1968
- “Um romancista da decadência”, in COUTINHO, Eduardo F. e CASTRO, Ângela Bezerra de (orgs.), *Fortuna Crítica: José Lins do Rego*, Rio de Janeiro/João Pessoa, Civilização Brasileira/Edições FUNESC, 1991
- CARPEAUX, Otto Maria, “O brasileiríssimo José Lins do Rego”, in COUTINHO, Eduardo F. e CASTRO, Ângela Bezerra de (orgs.), *Fortuna Crítica: José Lins do Rego*, Rio de Janeiro/João Pessoa, Civilização Brasileira/Edições FUNESC, 1991

CASTELLO, José Aderaldo, *José Lins do Rêgo: Modernismo e Regionalismo*, São Paulo, EDART, 1961

----- “Memória, primitivismo e regionalismo”, in COUTINHO, Eduardo F. e CASTRO, Ângela Bezerra de (orgs.), *Fortuna Crítica: José Lins do Rego*, Rio de Janeiro/João Pessoa, Civilização Brasileira/Edições FUNESC, 1991

----- “Origens e significado de *Menino de Engenho*”, in COUTINHO, Eduardo F. e CASTRO, Ângela Bezerra de (orgs.), *Fortuna Crítica: José Lins do Rego*, Rio de Janeiro/João Pessoa, Civilização Brasileira/Edições FUNESC, 1991

CASTRO, Sílvio (dir.), *História da Literatura Brasileira*, vol. 3, Lisboa, Publicações Alfa, 1999

CERDEIRA, Cleide Maria Bocardo, “Os primórdios da inserção sociocultural da mulher brasileira”, in *Revista Eletrônica Unibero de Produção Científica*, Unibero – Centro Universitário Ibero-Americano, Março de 2004, <http://www.unibero.edu.br/>

COELHO, Nelly Novaes, “A Expressão do Homem na Obra de José Lins do Rêgo”, in *Revista de Letras*, vol. 4, Assis, 1963

COUTINHO, Edilberto, in “O escritor, homem de estádio”, in *Rio Artes*, n.º12, Nov. 92

FARIA, Taciana Alves de, “*Fogo Morto* e o Ciclo da Cana: por uma reintegração”, in *Em Tese*, v. 7, Belo Horizonte, Dez. 2003

COUTINHO, Eduardo F., “A relação arte/realidade em *Fogo Morto*”, in COUTINHO, Eduardo F. e CASTRO, Ângela Bezerra de (orgs.), *Fortuna Crítica: José Lins do Rego*, Rio de Janeiro/João Pessoa, Civilização Brasileira/Edições FUNESC, 1991

ENGEL, Magali, “Psiquiatria e feminilidade”, in PRIORE, Mary Del (Org.), *História das Mulheres no Brasil*, São Paulo, Editora Contexto/UNESP, 2002

- FALCI, Miridan Knox, “Mulheres do sertão nordestino”, in PRIORE, Mary Del (Org.), *História das Mulheres no Brasil*, São Paulo, Editora Contexto/UNESP, 2002
- FÁVERO, Afonso Henrique, “Os Meus Verdes Anos, de José Lins do Rego”, in *Revista do GELNE*, vol. 3, n.º 1, 2001
- FERREIRA, Ana Paula, “A dimensão metaficcional do romance neo-realista”, in *Via Atlântica*, n.º 1, São Paulo, Março 1997
- FILHO, Hildeberto Barbosa, “José Lins do Rego: técnica narrativa de Fogo Morto”, in *Revista Brasileira*, *Revista Brasileira*, Fase VII, Ano XI, n.º 42, Janeiro – Fevereiro – Março 2005
- FORTES, Rita Félix, “Do afã à insolvência”, in *Revista Trama*, Vol. 1, n.º 1, Paraná, Unioeste, 2005
- FRANCO, Afonso Arinos de Melo, “O espelho das águas”, in COUTINHO, Eduardo F. e CASTRO, Ângela Bezerra de (orgs.), *Fortuna Crítica: José Lins do Rego*, Rio de Janeiro/João Pessoa, Civilização Brasileira/Edições FUNESC, 1991
- FREYRE, Gilberto, “José Lins do Rego e eu: qual dos dois influenciou sobre o outro?”, in *Alhos e Bugalhos*, Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1978
- *Casa Grande & Senzala*, Lisboa, Livros do Brasil, 2003
- *Sobrados e Mucambos*, Vol. I e II, Lisboa, Livros do Brasil, s.d.
- *Nordeste*, Rio de Janeiro, Editora José Olympio, 1961
- “Recordando José Lins do Rego”, in COUTINHO, Eduardo F. e CASTRO, Ângela Bezerra de (orgs.), *Fortuna Crítica: José Lins do Rego*, Rio de Janeiro/João Pessoa, Civilização Brasileira/Edições FUNESC, 1991

- GALVÃO, Walnice Nogueira, *A Donzela Guerreira – Um estudo de gênero*, São Paulo, Editora SENAC, 1998
- GERSEN, Bernardo, “José Lins do Rego e a cultura brasileira”, in COUTINHO, Eduardo F. e CASTRO, Ângela Bezerra de (orgs.), *Fortuna Crítica: José Lins do Rego*, Rio de Janeiro/João Pessoa, Civilização Brasileira/Edições FUNESC, 1991
- GOMES, Heloísa Toller, “A presença de Cassandra”, in COUTINHO, Eduardo F. e CASTRO, Ângela Bezerra de (orgs.), *Fortuna Crítica: José Lins do Rego*, Rio de Janeiro/João Pessoa, Civilização Brasileira/Edições FUNESC, 1991
- GUSMÃO, Clóvis, “A terra é quem manda em meus romances” (Reportagem), in COUTINHO, Eduardo F. e CASTRO, Ângela Bezerra de (orgs.), *Fortuna Crítica: José Lins do Rego*, Rio de Janeiro/João Pessoa, Civilização Brasileira/Edições FUNESC, 1991
- IVO, Lêdo, “A história literária de José Lins do Rego”, *Revista Brasileira*, in *Revista Brasileira*, Fase VII, Ano XI, n.º 42, Janeiro – Fevereiro – Março 2005
- JR., Nestor Pinto de Figueiredo, “60 Anos de *Fogo Morto*”, in *D.O. Leitura*, 09/09/2003
- “A correspondência passiva de José Lins do Rego”, in *Revista Brasileira*, *Revista Brasileira*, Fase VII, Ano XI, n.º 42, Janeiro – Fevereiro – Março 2005
- JÚNIOR, Durval Muniz de Albuquerque, “Limites do mando, limites do mundo: a relação entre identidades de gênero e identidades espaciais no nordeste do começo do século”, in *História: Questões e debates*, n.º 34, Curitiba, editora da UFPR, 2001
- “De fogo morto: mudança social e crise dos padrões tradicionais de masculinidade no Nordeste do começo do século XX”, in *História Revista*, v. 10, n. 1, Goiânia, UFG, 2005

JÚNIOR, Milton Marques, “*Fogo Morto: O fogo vivo de Zélin*”, texto dactiloescrito inédito cedido pelo autor

JÚNIOR, Peregrino, *José Lins do Rego: Romance*, Rio de Janeiro, Livraria Agir Editora, 1975

----- “Língua e estilo de José Lins do Rego” , in COUTINHO, Eduardo F. e CASTRO, Ângela Bezerra de (orgs.), *Fortuna Crítica: José Lins do Rego*, Rio de Janeiro/João Pessoa, Civilização Brasileira/Edições FUNESC, 1991

JUREMA, Aderbal, “Gilberto Freyre, Regionalismo e Modernismo”, in *Revista Cultura*, Brasília, ano 8, n.º 29, Abr./Jun., 1978

MAESTRI, Mário, “Maravilhoso mundo jovem açucareiro”, in *A Tarde*, Salvador, 30/06/2001

MARINHEIRO, Elizabeth, “Lins do Rego: um desafio teórico”, in *Revista Brasileira*, Fase VII, Ano XI, n.º 42, Janeiro – Fevereiro – Março 2005

MENDES, Lauro Belchior, “Reflexões sobre *Menino de Engenho*”, in *Revista Literária do Corpo Discente UFMG*, n.º 21, Belo Horizonte, UFMG, Dez. 88/Jan. 89

MILLIET, Sérgio, “A obra de José Lins do Rego”, in COUTINHO, Eduardo F. e CASTRO, Ângela Bezerra de (orgs.), *Fortuna Crítica: José Lins do Rego*, Rio de Janeiro/João Pessoa, Civilização Brasileira/Edições FUNESC, 1991

MIYAZAKI, Tiekô Yamaguchi, *Um Tema em Três Tempos: João Ubaldo Ribeiro, João Guimarães Rosa, José Lins do Rego*, São Paulo, UNESP, 1996

MONTEIRO, Adolfo Casais, “José Lins do Rêgo”, in *Cadernos de Teoria e Crítica Literária*, n.º 12 (especial), Araquara, UNESP, 1983

MONTELLO, Josué, “O romancista José Lins do Rego”, in *Revista Brasileira*, Fase VII, Ano XI, n.º 42, Janeiro – Fevereiro – Março 2005

-----“O Romancista José Lins do Rego”, in *José Lins do Rego – Ficção Completa*, Vol. I, Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, 1976

MOURA, Regina, “Uma história sem história: considerações sobre o feminino”, in *História, Imagem e Narrativas*, n.º 7, ano 3, Set./Out. 2008, <http://www.historiaimagem.com.br>

NETO, Aristóteles de Almeida Lacerda, *Dom Quixote e Fogo Morto: um estudo comparado*, Dissertação de Mestrado, João Pessoa, Universidade Federal da Paraíba, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, 2006

NETO, Maria Inacia d’Avila, *O Autoritarismo e a Mulher – O jogo da dominação macho-fêmea no Brasil*, Rio de Janeiro, Achiamé, 1980

PACHECO, João, *O Mundo que José Lins do Rêgo Fingiu*, Rio de Janeiro, Livraria São José, 1958

PEREIRA, Elvya Shirley R., “Heróis da decadência – *Fogo Morto*: uma proposta de leitura”, in *Sitientibus*, 6 (9), Jan./Jun., Feira de Santana, 1992

PERROT, Michelle, *Os Excluídos da História – Operários, mulheres, prisioneiros*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1988

PIMENTEL, Oscar, “Dois meninos”, in COUTINHO, Eduardo F. e CASTRO, Ângela Bezerra de (orgs.), *Fortuna Crítica: José Lins do Rego*, Rio de Janeiro/João Pessoa, Civilização Brasileira/Edições FUNESC, 1991

PINTO, Rolando Morel, “Da memória à imaginação”, in *Revista de Letras*, vol. 4, Assis, 1963

- PÓLVORA, Hélio, “José Lins do Rego”, in *A Tarde*, Salvador, 30/06/2001
- PRIORE, Mary Del, *História do Amor no Brasil*, São Paulo, Contexto, 2006
- “Magia e medicina na Colônia: o corpo feminino”, in *História das Mulheres no Brasil*, São Paulo, Editora Contexto/UNESP, 2002
- PROENÇA, M. Cavalcanti, “O Negro tinha Caráter como o Diabo!”, in *Estudos Literários*, Rio de Janeiro, José Olympio Editora, 1971
- QUEIROZ, Rachel de, *O Quinze*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1966
- *Memorial de Maria Moura*, Lisboa, Livros do Brasil, 1994
- “Menino de Engenho: 40 anos”, in COUTINHO, Eduardo F. e CASTRO, Ângela Bezerra de (orgs.), *Fortuna Crítica: José Lins do Rego*, Rio de Janeiro/João Pessoa, Civilização Brasileira/Edições FUNESC, 1991
- RAMOS, Graciliano, “Zelins” (Carta), in COUTINHO, Eduardo F. e CASTRO, Ângela Bezerra de (orgs.), *Fortuna Crítica: José Lins do Rego*, Rio de Janeiro/João Pessoa, Civilização Brasileira/Edições FUNESC, 1991
- RÊGO, André Heráclio do, *Littérature et Pouvoir – L’image du coronel et de la famille dans la littérature brésilienne*, Paris, L’Harmattan, 2006
- *Famille et Pouvoir Régional au Brésil – Le coronelismo dans le Nordeste 1850-2000*, Paris, L’Harmattan, 2005
- RIBEIRO, Darcy, *O Povo brasileiro – A formação e o sentido do Brasil*, São Paulo, Companhia das Letras, 2002
- RIBEIRO, João, “Menino de engenho”, in COUTINHO, Eduardo F. e CASTRO, Ângela Bezerra de (orgs.), *Fortuna Crítica: José Lins do Rego*, Rio de Janeiro/João Pessoa, Civilização Brasileira/Edições FUNESC, 1991

- SACRAMENTO, Sandra Maria Pereira do, *O perfil feminino na obra de José Lins do Rego: discernimento e opressão*, São Paulo, Cone Sul, 2001
- SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. “José Lins do Rego na Memória Popular”. *Revista USP*, Secção Textos, n.º 13, Mar./Mai.1992
- SILVA, Aline de Paula Nascimento e MARTINS, Débora Sousa, “Paredes de Tempo: espaço e loucura em *Fogo Morto* de José Lins do Rego”, in Mafuá – Revista de Literatura em Meio Digital, ano 6, n.º9 2008, <http://www.mafua.ufsc.br/>
- SILVA, Maria Beatriz Nizza da, “Mulheres e patrimônio familiar no Brasil no fim do período colonial”, in *Acervo*, vol. 9, n.º 1-2, Jan./Dez. 1996
- SOBREIRA, Ivan Bichara, *O Romance de José Lins do Rêgo*, João Pessoa, Editora universitária/UFPb, 1977
- SOUZA, Elenice Madureira de, *Traços do Feminino em Fogo Morto de José Lins do Rego*, Dissertação de Mestrado, São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2001
- TAMARU, Angela Harumi, *A Construção Literária da Mulher Nordestina em Rachel de Queiroz*, Tese de Doutorado, Campinas, Universidade Estadual de Campinas – Instituto de Estudos da Linguagem, 2004
- THOMPSON, Franklin M., “José Lins do Rego”, in COUTINHO, Eduardo F. e CASTRO, Ângela Bezerra de (orgs.), *Fortuna Crítica: José Lins do Rego*, Rio de Janeiro/João Pessoa, Civilização Brasileira/Edições FUNESC, 1991
- TRIGO, Luciano, *Engenho e Memória – O Nordeste do açúcar na ficção de José Lins do Rego*, Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras/Topbooks, 2002

VASCONCELLOS, Eliane, “Não as matem”, Fundação Casa de Rui Barbosa,
www.casaruibarbosa.gov.br

VENÂNCIO, Renato Pinto, “Maternidade negada”, in PRIORE, Mary Del (Org.),
História das Mulheres no Brasil, São Paulo, Editora Contexto/UNESP, 2002

WEHLING, Arno e WEHLING, Maria José C. de, *Formação do Brasil Colonial*, Rio
de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1994