

**FOGO MORTO: A DRAMATIZAÇÃO SOCIAL E SUBJETIVA DA
DECADÊNCIA****FOGO MORTO: THE SOCIAL AND SUBJECTIVE DRAMATIZATION'S
DECADENCY**Bárbara Del Rio ARAÚJO¹

RESUMO: Este trabalho visa ao estudo da obra *Fogo Morto* (1943), de José Lins do Rego, especificamente da análise dos elementos estéticos, que dramatizam na narrativa a transição das práticas mercantilistas para a economia capitalista no nordeste brasileiro. Considerada pela crítica literária como o romance que conclui magistralmente o “ciclo da cana-de-açúcar”, *Fogo Morto* representa o declínio da estrutura dos engenhos e, sobretudo, a degradação humana frente à modernização. Em face dos outros romances do ciclo, a obra referida é caracterizada pela sedimentação dos procedimentos artísticos, contudo não se pretende estender ao estudo comparado desses procedimentos, mas investigar de que modo *Fogo Morto* consegue contemplar dinamicamente a realidade decadente açucareira enquanto forma artística. Através da análise da instância narrativa e da configuração dos personagens, os quais são adotados tradicionalmente pela crítica como tipos, representantes de um grupo social, pretender-se-á evidenciar a sua complexidade de modo a dramatizar, na exposição do seu psicologismo, o declínio sócioeconômico da região. Nesse sentido, interessa demonstrar como o romance, através da combinação matizada das esferas social e subjetiva, supera o didatismo e a rigidez, que separa a ficção brasileira dos anos 30 em rótulos “social-regional” e “psicológico-intimista”, encenando de forma mais contundente o tema da decadência.

PALAVRAS-CHAVE: Romance regional, Romance intimista, *Fogo Morto*

ABSTRACT: This paper aims the study of *Fogo Morto*, from Jose Lins do Rego, specifically the aesthetic elements' analyses, which dramatize on the narrative the transition of mercantilism practices for capitalist economy in the Brazilian northeast. Considered by literary criticism as a novel that concluded magnificently the cycle of sugar-cane, the book refereed is characterized by artistic procedure sedimentation, although it isn't this research focus. We intend to examine how *Fogo Morto* can contemplate dynamically the decaying sugar reality as artistic form. By the narrative focus and the characters setting, which are traditionally adopted as simple types, representatives of social groups, We intend to evidence its complexity, that made them dramatize, in its psychologism, the regional social decline. In this sense, it's part of this research to show how the novel *Fogo Morto*, by the balanced combination between the social and subjective aspects, overcome the didatism and the rigidness, that divide the 30's Brazilian fiction in tags social-regional and psychological-intimate, exhibiting better the decay theme.

KEY-WORDS: Regional Novel, Intimate Novel, *Fogo Morto*

¹ Mestranda pelo programa de pós-graduação em estudos literários da Faculdade de Letras da UFMG. (POSLIT/FALE/UFMG). CEP 30518-290, Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil. Email: barbaradelrio@gmail.com

1. O ROMANCE DE 30 E A COMPREENSÃO DA REALIDADE

Antonio Candido, no ensaio “A revolução de 1930 e a Cultura”, caracteriza o decênio pela complexificação da vida econômica e social brasileira a dispor em uma nova configuração os elementos da cultura nacional. Referindo-se às transformações operadas na instrução pública, nos estudos sociais e históricos, na vida artística e literária, o crítico observa um alargamento de participação dentro desses âmbitos e associa essa mudança aos anos 20. Para ele, sobretudo, no campo das artes e da literatura, o espírito renovador vanguardista do movimento modernista adquire no período de 30 um processo de rotinização, ou seja, uma incorporação progressiva das inovações formais e temáticas outrora anunciadas:

No decênio de 30 o inconformismo e o anticonvencionalismo se tornaram um direito, não uma transgressão, fato notório mesmo nos que ignoravam, repeliam ou passavam longe do Modernismo. Na verdade, quase todos os escritores de qualidade acabaram escrevendo como beneficiários do movimento de libertação operada pelos modernistas, com a busca de uma simplificação crescente e dos torneios coloquiais, que rompem o tipo anterior de artificialismo. (CANDIDO, 1989, p.186).

Deste modo, o decênio de 30 é visto como um processo de continuação das conquistas modernistas, mas também como uma reconfiguração. João Luis Lafetá (2000) refere-se ao período de transição entre o movimento de 22 e os anos 30 como uma mudança de ênfase, a passagem do projeto estético ao projeto ideológico. O crítico Luiz Bueno (2006) prefere apresentar a transição dos decênios como a passagem do “utópico ao pós-utópico”, quando a preocupação com a realidade brasileira e sua representação anunciada no movimento Modernista - de modo a declarar uma visão de país novo², esperançoso quanto às mudanças advindas da modernização - passa a ser traduzida por uma pré-consciência do subdesenvolvimento, uma consciência da

² Antonio Candido no artigo explicitado faz menção à maneira com que Mário Vieira de Mello analisa a relação entre subdesenvolvimento e cultura na América Latina. Segundo seus estudos, havia até meados do decênio de 30 uma preocupação em revelar o país, cujas transformações socioeconômicas se intensificavam em direção à modernização, por uma perspectiva consciente das deficiências brasileira, mas idealizada, otimista quanto ao porvir.

necessidade de haver transformações nas relações sociais. Nesse período, portanto, concretizadas as conquistas renovadoras da linguagem, que incutiram em uma maior liberdade de narração e no uso das modalidades expressivas regionais, ratificando por consequência o enfraquecimento da literatura acadêmica, verificam-se novas matizes para a configuração da estética ficcional como, por exemplo, a busca por uma literatura participante, engajada, político-ideológica:

Houve nos anos 30 uma espécie de convívio íntimo entre a literatura e as ideologias político-religiosas. Isto que era excepcional no Brasil se generalizou naquela altura a ponto de haver polarização dos intelectuais nos casos mais definidos e explícitos, a saber, os que optavam pelo comunismo ou fascismo. Mesmo quando não ocorria essa definição extrema e mesmo quando os intelectuais não tinham consciência clara dos matizes ideológicos, houve preocupação difusa das preocupações sociais e religiosas no texto, como viria a ocorrer de novo nos nossos dias em termos diversos e em maior intensidade. (CANDIDO, 1989, p.188)

Nesse sentido, é característico dos romances no decênio a tentativa de análise e crítica da realidade brasileira; a preocupação evidente em apresentar os problemas da mente, da alma e da sociedade. Tal preocupação fez com que as obras fossem, muitas vezes, validadas pelo conteúdo documental que esboçavam. O romance era, pois, visto como meio de apreender a realidade, como um veículo de denúncia, fato este que relegava ao esquecimento o processo de criação e composição estética, que relaciona a ficção e sociedade de forma matizada, e não como uma simples relação de imitação.

No plano de um “realismo bruto”³, destacava-se a ficção regionalista, que de forma renovada, mas aproveitando dos experimentalismos com a linguagem que a prosa modernista tinha incorporado, trazia novos estilos ficcionais que contemplavam as ligações ideológicas entre arte e crítica contundente à realidade brasileira. Essa tendência social-regional tinha como enfoque, sobretudo, o Nordeste. A região nordestina era representada como a substância da ficção, tanto como ambiente natural quanto realidade social e humana. Dramas como a seca, o êxodo rural, o cangaço forneciam matéria para os romances.

³ Expressão cunhada por BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura**. 3. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1985, p.385

É, pois, nesse contexto de ênfase ao aspecto social-regional, que a crítica literária insere as obras do escritor José Lins do Rego. Participante atuante do movimento regionalista de 1926 promovido por Gilberto Freire, o autor paraibano cumpria o programa estético defendido pelos estudos do sociólogo. Definindo os seus cinco primeiros livros *Menino de Engenho* (1932), *Doidinho* (1933), *Bangüê* (1934), *Moleque Ricardo* (1935) e *Usina* (1936) como parte de um ciclo, que denominou como “ciclo da cana-de-açúcar”, o escritor referia-se à região nordestina através da representação do patriarcado rural, ascensão e decadência dos engenhos e suas transformações frente à modernização.

Entretanto, como explicita Antonio Candido, juntamente com a consciência posta a serviço da realidade, há sempre nos romances um outro ângulo, oposto, que também condiciona o escritor na sua arte de escrever: a investigação da realidade como algo subordinado à consciência. Essa, por sua vez, tudo envolve e fica, muitas das vezes, em primeiro plano. Tem-se, nesse aspecto, a introspecção, a tomada psicológica como o viés de compreensão da realidade. Essa tendência intimista, em que a representação da realidade não se faz de modo tão objetivo, sofreu certo apagamento diante da valorização de escritores, cujas produções apresentam como traço principal o engajamento e os enredos fortemente ideológicos.

A história da literatura por várias vezes se ocupou em fazer a distinção didática das ficções do período em uma classificação rígida entre romances “social-regional” e “psicológico-intimistas”. Contudo, como evidenciado pelo crítico uspiano, esses métodos de representação se combinam a matizar a representação e compreensão da realidade. De fato, essas instâncias não se separam na fatura do romance. Trata-se de uma interação dinâmica que torna a obra literária capaz de evidenciar a relação entre sujeito-mundo:

Trata-se de uma falsa diferenciação, pois não há nada que separe o que há de psicológico, subjetivo do que há de social no homem, e que o isolamento desses fatores não faz outra coisa que levar a uma redução de parte a parte das possibilidades de ressonância do romance enquanto gênero – e o mais bem sucedidos autores do período são aqueles capazes de escapar a esse tipo de armadilha. (BUENO, 2006, p.203).

Evidencia-se, portanto que a perspectiva tradicional, que opõe as duas vertentes, e as caracterizam pela distinção rígida, não se mostra muito eficiente para que se efetue uma análise completa dos romances do decênio. Ao contrário, revela que uma perspectiva dialética, matizada entre os elementos sociais e subjetivos corrobora para o empreendimento de uma leitura mais crítica e atenciosa das narrativas do período.

Nesse aspecto, pretende-se abordar a obra *Fogo Morto* não somente pela tendência social-regional, que tradicionalmente lhe fora associada. Mas verificar também como a representação da realidade decadente dos engenhos estetizada na narrativa se relaciona ao procedimento intimista, de sondagem psicológica. Como alertou o crítico Alfredo Bosi, o romance é capaz de transpor a divisão, associando os métodos de forma singular:

A costumeira triagem por tendências em torno dos tipos romance social-regional/ romance psicológico ajuda só até certo ponto o historiador literário; passado esse limite didático vê-se que além de ser precária em si mesma (pois regionais e psicológicas são obras-primas como *São Bernardo* e *Fogo Morto*), acabam não dando conta das diferenças internas que separam os principais romancistas situados em uma mesma faixa. (BOSI, 1985, p. 390).

Verificar-se-á, nesse sentido, a estrutura ambígua do romance capaz de representar não só a região açucareira nordestina e suas transformações, mas ainda dramatizar a subjetividade, a decifração do homem em sociedade. Este trabalho buscará, portanto, evidenciar, através da instância narrativa e da configuração dos personagens, o modo como o romance assimila o aspecto histórico social, as descrições da realidade circundante, que muitas vezes apresentam um caráter mais pictórico, mais direto, ainda assim não documental, aos aspectos psicológicos e subjetivos a fim de apresentar de forma mais autêntica o tema da decadência.

2. A ESTRUTURA AMBÍGUA DE *FOGO-MORTO*

Sob rótulo genérico de “ciclo da cana-de-açúcar”, os cinco primeiros livros de José Lins do Rego permitem esboçar uma proximidade com a realidade dos engenhos, pedra angular da sociedade nordestina desde o século XVI. Seja na construção da paisagem física e social de *Menino de Engenho*, ou na modernização da produção açucareira

tratada em *Bangüê* e em *Usina*, ou ainda na apresentação do problema da migração rural para os grandes centros como em *Moleque Ricardo*, a realidade dos engenhos é o grande *leitmotiv* das narrativas do escritor.

Segundo José Maurício Gomes de Almeida (1981), toda produção englobada no ciclo constitui uma tentativa de esboçar a fisionomia daquele nordeste agrário, hoje decadente, sendo que a palavra decadente assume nessas ficções importância capital. Essas obras são valorizadas pela representação referencial e objetiva da realidade circundante e nesse sentido são apresentadas pelos intelectuais como expressão da ficção social-regional do decênio de 30. Muitas vezes, nessas elaborações críticas, o caráter de representação realista é tomado como cópia fidedigna do plano real, ou seja, a captação direta dos fatos em um processo de imitação simplificado e ingênuo, que desvaloriza as matizes miméticas da obra de arte. Alguns críticos, como Adonias Filho, por exemplo, prezava os romances, que compunha o ciclo, por esse referido caráter, apostando que a matéria ficcional fixaria o documento sem qualquer superação, revelando-se como uma possibilidade de apreender, conservar, configurar o mundo brasileiro. (FILHO, 1969, p.16).

Tomada como síntese acabada desse complexo pela tradição literária brasileira, a obra *Fogo Morto* é vista pela crítica literária sob mesma tendência regional-social, representando especificamente a transição da economia mercantilista para a economia capitalista, ou seja, a ascensão e queda da cultura açucareira frente à implementação das usinas no nordeste brasileiro. Dividida em uma estrutura de três planos, a qual é comparada por Mario de Andrade à forma de uma sonata, *Fogo Moto* focaliza junto à vida de três personagens, Coronel Lula de Holanda, Mestre José Amaro e Capitão Vitorino, a história do povoado de Santa Fé, desde a sua fundação na primeira parte do século XIX, pelo Capitão Tomás até a sua decadência frente a implantação de um novo modo de produção, durante o comando de Lula, genro do fundador. Os trechos que se seguem evidenciam essa transformação do povoado:

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. [...] Era homem de pulso, de muita coragem para o trabalho. Ele mesmo dera ao engenho que montou o nome de Santa Fé. Tudo se fizera a seu gosto. [...] Tivera que lutar no princípio com toda dificuldade. Nada sabia de açúcar, fora criador, plantador de algodão. Para ele, porém

não havia empecilhos. Levantou o engenho, comprou moenda, vasilhame e dois anos após a sua chegada ao Santa Fé, tirara a primeira safra. [...] A casa grande subiu a cumeeira, as telhas brilhavam ao sol, a horta cresceu, o engenho subia como gente viva, com os partidos de cana acamando na várzea. (REGO, 1972, p.135-36).

A cozinha da casa grande só tinha uma negra para cozinhar. E enquanto na várzea não havia mais engenho de bestas, o Santa Fé continuava com as suas almanjarras. Não botava máquina a vapor. Nos dias de moagem, nos poucos dias do ano em que as moendas do seu Lula esmagavam cana, a vida dos tempos antigos voltava com ar animado, a encher tudo de cheiro de mel, de ruído alegre. (REGO, 1972, p.192).

Diante de uma narrativa polifônica, em que se evidencia a confluência irreduzível de perspectivas, traça-se um panorama da existência do povoado, fazendo com que, ao mesmo tempo em que se represente a problemática social-regional da decadência dos engenhos, também se destaque o declínio dos personagens de classes e interesses diversos: Lula Holanda é senhor de engenho, que já viveu as glórias da produção herdada de seu sogro, e hoje vive a decadência dessa estrutura, embora ainda desfrute dos privilégios do código patriarcal. O Mestre José Amaro, seleiro, que sempre se orgulhou de sua condição livre, passa a queixar-se da desvalorização da profissão e vê a sua liberdade interrompida, quando precisou entregar as terras em que vivia ao senhor de engenho. Por fim, Capitão Vitorino, parente da fidalguia do engenho, passa a ver no povo o seu consolo devido ao declínio de sua origem.

Nota-se na construção do trecho da narrativa forte assentamento na realidade social, que possibilita deflagrar pelos conflitos individuais uma decadência opressiva, a qual advém do declínio da estrutura do engenho e do povoado de Santa Fé, mas que se difunde a cada personagem representado:

Entre o senhor de engenho e o mestre de ofício que agonizam - o coronel apagando o seu fogo e o mestre se suicidando - o capitão Vitorino Carneiro Cunha se ergue com triunfador. Também ele está em decadência porque é de família senhoril e cai lentamente para o povo. É uma ponte entre um estrato social e o outro. (CANDIDO, 2004, p.61).

A forte carga dramática, que compõe cada parte do tripítico, é intensificada na medida em que esses planos começam a se cruzar tanto nas ações, apresentando

ligações entre esses personagens, quanto na concepção temporal, a qual faz conjugar passado e presente em uma perspectiva diacrônica, mas também sincrônica, pois são inseridos cortes temporais na construção das três partes, focalizando os personagens na perspectiva do momento atual e do passado. Por meio de uma perspectivização da instância narrativa, a qual alterna longas sequências de diálogos e também monólogos interiores, expondo a reflexão dos personagens sobre si e sobre os outros, obtêm um processo cênico: José Amaro em seus pensamentos nostalgicamente revela o presente atrelado ao passado, atribuindo êxtase ao momento que vivera seu pai em Santa Fé:

-É o que eu lhe digo, Seu Laurentino. Você mora na vila. Soube valorizar o seu ofício. A minha desgraça foi esta história de bagaceira. É verdade que o senhor do engenho nunca me botou canga. Vivo nesta casa como se fosse dono. Ninguém dá valor a oficial de dono de estrada. Se tivesse em Itabaiana estava rico. Não é de lastimar, não. Ninguém manda no mestre José Amaro. Aqui moro para mais de trinta anos. Vim para aqui com meu pai que chegou corrido de Goiânia. Coisa de um crime que ele nunca me contou. O velho não contava nada. Foi coisa de morte, esteve no júri. Era mestre de verdade. Uma peça dele foi dada pelo Barão de Goiânia ao Imperador. Foi pra trás. Veio cair nesta desgraça. (REGO, 1972, p.6).

Da mesma maneira, o senhor de engenho Lula de Holanda é apresentado na narrativa através do paralelismo com o senhor de engenho Capitão Tomás, seu sogro e fundador do povoado, evidenciando a realidade decadente do presente e os tempos áureos do passado. Assim, é pela visão de Lula, abarcada pelo narrador, que se deflagra o personagem Capitão Tomás e o engenho por ele fundado:

A carruagem rompia as estradas com o povo mais triste da várzea indo para a missa do Pilar, para as novenas, arrastada por cavalos que não eram mais nem a sombra dos dois ruços do capitão Tomás. A barba de seu Lula era toda branca, e as safras de açúcar e de algodão minguavam de ano para ano. As várzeas cobriam-se de grama, de mata-pasto, os altos cresciam em capoeira. Seu Lula, porém não devia, não tomava dinheiro emprestado. Todas as aparências eram mantidas com dignidade. [...] Na casa de purgar ficavam os cinqüenta pães de açúcar, ali onde mais de uma vez, o Capitão Tomás guardara os seus dois mil pães, em caixões, em formas, nas tulhas de mascavo seco ao sol. Apesar de tudo vivia o Santa Fé. (REGO, 1972, p.191).

Capitão Vitorino, por sua vez, em meio aos seus devaneios é todo presente. Como a voz narrativa explicita, ele não tem consciência do próprio trajeto

socioeconômico, da decadência que vivenciava. Tomado pela crítica como um “Dom Quixote Rural”, ele não se encaixa naquele mundo e não consegue visualizá-lo, apreendê-lo:

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. Gostava do povo de Santa Fé. (REGO, 1972, p.242).

Constata-se, assim que a estrutura multiplanar e também simultânea representa o declínio da estrutura agrária regional frente a modernização juntamente com a atmosfera opressiva a incutir diretamente nos personagens. Estes, portanto, também revelam a decadência e a transição; são “desorganizados pelo choque entre um passado e um presente divorciado do futuro”. (CANDIDO, 2004, p.58). Trata-se, na análise de Antonio Candido, da descrição de indivíduos e de uma situação instável daquilo que foi e já não é mais. Nesse sentido, a obra é tomada por um grande ambiente de tragédia.

Cada um ao seu modo, os três personagens evidenciam o drama da transição mercantilista dos engenhos à prática capitalista. A instância narrativa, distanciada, consegue associar os diversos pontos de vistas, deixando “em cena” por meio de diálogos e monólogos interiores, a esfera social-regional envolta pela caracterização subjetiva da personagem. Para a crítica literária, o narrador de *Fogo Morto*, fruto de um processo de trabalho técnico desenvolvido pelo escritor paraibano ao longo de suas publicações, é capaz de fixar realidade, o mundo exterior ao mesmo tempo em que deflagra os estados íntimo-psicológicos. Por meio dele, a realidade é percebida externa e internamente:

Elemento decisivo para o sucesso artístico de *Fogo Morto* vem a ser, portanto, a técnica narrativa utilizada, que renuncia ao ponto de vista único e judicativo do narrador onisciente pelos planos múltiplos da narrativa cênica: a imagem de cada personagem (pelo menos daqueles que ocupam o centro dramático da trama) se forma para o leitor não só da visão auto-reflexiva dos monólogos, como de suas ações no decurso da narrativa e dos julgamentos e reflexões dos outros personagens sobre ele. A resultante desse processo é uma realidade complexa e pluridimensional. (ALMEIDA, 1981, p.206).

Deste modo, pela onisciência seletiva do narrador, a qual traz ao leitor a expressão da mente do personagem, pode-se dizer que a decadência do povoado de

Santa Fé é apresentada verticalmente, ou seja, nos personagens. É pela subjetividade dessas figuras que se fixa a realidade social decadente dos engenhos ao mesmo tempo em que se possibilita deflagrar a própria decadência humana frente a modernização: “O que torna este romance ímpar entre os publicados em 1943 (..) é a qualidade humana dos personagens criados. Aqui, os problemas se fundem nas pessoas e só tem sentido enquanto elementos do drama que elas vivem.” (CANDIDO, 1992, p.58)

Coronel Lula de Holanda, o senhor de engenho, José Amaro, o mestre de ofício e Capitão Vitorino, elemento que consegue transitar entre essas duas classes, a fidalguia e o mundo do trabalho, expressam, seja em seus pensamentos monologizados na narrativa, seja pela consciência do narrador, ou de outro personagem, intenso sentimento de inferioridade. Estão todos eles de “fogo-morto”, perdidos na decadência de Santa Fé.

Assim sendo, a narrativa plurifacetada deflagra os três personagens a dramatizar a decadência da estrutura do engenho de açúcar. Apresenta-se, pois uma cena viva, em que a obra traspassa, pelo modo de narrar, a divisão didática entre romance social-regional e psicológico intimista na medida em que ela é capaz de unir essas tendências, revelando toda complexidade sociológica e psicológica do universo que retrata. (ALMEIDA, 1981, p.208).

3. JOSÉ AMARO, CORONEL LULA, CAPITÃO VITORINO: A LOUCURA COMO DRAMATIZAÇÃO DA DECADÊNCIA

Uma vez apontado que a obra tematiza a decadência social dos engenhos através do ponto de vista dos personagens, pretende-se nessa parte demonstrar a complexidade dos protagonistas Lula, Amaro e Vitorino. Pretende-se ainda evidenciar como o processo de enlouquecimento, que acomete, de alguma forma, as três figuras, pode demonstrar a influência da condição social no estado psicológico, demarcando, assim, no sofrimento de cada uma delas, a inadaptação à modernização.

Tradicionalmente apresentados pela crítica literária como “personagens tipos”, os quais denotam um comportamento pitoresco, uma classe social, Coronel Lula, Mestre Amaro, e Capitão Vitorino são caracterizados como superficiais, caricaturais, que não chegam a apresentar individualidade. Entretanto, o que se percebe na obra é que

são, exatamente, essas figuras que configuram, por meio do jogo narrativo entre imagem exterior e sentimento íntimo, a história do povoado bem como a reflexão sobre a realidade. É através da exposição da complexidade de consciência, da profundidade existencial desses protagonistas que se pode obter a representação subjetiva e social da decadência dos engenhos açucareiros. Como bem observa o crítico João Pacheco, todos esses personagens têm relevo objetivo. Não são apenas caixas de ressonância do mundo externo; eles reagem à realidade e atuam nela. (PACHECO, 1958, p.39)

Nota-se, ao longo da obra, o avultamento da singularidade de cada figura: “Nada sobrepõe os personagens, literalmente falando, os personagens se alcançam, sobretudo dominando os problemas e os elementos com a sua humanidade” (CANDIDO, 2004, p.58). A visão trágica da realidade que perpassa a narrativa revela que o foco da criação dos personagens não é somente orientado para demonstrar um estado de alma, um costumes, mas, sobretudo, refletir sobre a condição humana e o meio social. O drama individual, que cada um deles expõe, desvenda o conflito do sistema de valores humanos com os valores assumidos pelo sistema econômico. A visão pessimista é imperante na emergência de um mundo moderno, de uma nova forma de produção socioeconômica. Nesse sentido, a representação do nordeste agrário, a decadência dos engenhos absorvidos gradativamente pelas usinas, aparece também expressa pela decadência dos sujeitos. Esses não se adaptam à nova situação, expondo na narrativa a sua degradação física e moral. O mestre Amaro, por exemplo, não compreende que o processo de mecanização do trabalho, característico da ordem capitalista, acaba por alijar o seu ofício de artesanato:

Um tangerino passou por aqui e me encomendou esta sela e uns arreios. Estou perdendo o gosto pelo ofício. Já se foi o tempo em que dava gosto se trabalhar em uma sela. Hoje estão comprando tudo feito. E que porcarias se vende por aí! Não é para me gabar. Não troco uma peça minha por muita preciosidade que vejo. Basta lhe dizer que o seu Augusto do Oitero adquiriu uma sela inglesa, coisa cheia de arrebiques. Pois bem, aqui esteve ela para conserto. Eu fiquei me rindo quando o portador do Oitero me chegou com a sela. E disse, lá isto disse: “Porque o Seu Augusto não manda consertar essa bicha na cidade”; E deu pela sela um preço. Se eu fosse pedir o que pagam na cidade, me chamavam de ladrão. É, mestre Amaro sabe trabalhar, não rouba a ninguém, não faz coisa de carregaço. Eles não querem mais os trabalhos dele. (REGO, 1972, p.4).

A evidência do declínio da produção manufatureira diante da industrialização é demonstrada na narrativa pela desvalorização do ofício do seleiro. Essa já fora também explicitada por Marx, no primeiro livro, *O Capital*:

O capital faz o operário trabalhar agora não com a ferramenta manual, mas com a máquina que maneja os próprios instrumentos. [...] Como qualquer outro elemento do capital constante, as máquinas não criam valor, mas transferem seu próprio valor ao produto para cuja feitura contribuem. [...] Em vez de barateá-lo, encarece-o na proporção de seu próprio valor. É evidente que a máquina e a maquinaria desenvolvida, que são o instrumento da indústria moderna, possuem incomparavelmente mais valor do que os instrumentos de trabalho do artesanato e da manufatura. (MARX, 2006, p. 443).

Em outros trechos do mesmo livro, o filósofo alemão ainda disserta sobre as consequências imediatas da produção mecanizada sobre o trabalhador, sobretudo a degradação moral, que o modelo capitalista ocasiona à vida humana e à sociedade. Isso é, pois, também estetizado na narrativa de *Fogo Morto*: José Amaro, sempre orgulhoso da sua postura de “homem livre”, que não pagava o foro ao coronel e trabalhava para quem queria, vê-se na situação de humilhado e enxotado da sua casa pelo senhor de engenho. Percebe, então, sua condição de subordinação não só ao aristocrata rural, mas também a um sistema maior, o qual ele não sabia explicar. O seleiro não consegue suportar aquela “nova ordem” e se vê sem instrumentos para mudá-la. Não acreditava em qualquer modo de governo, nem nas oligarquias do açúcar. Deposita assim, suas esperanças no cangaço, na figura de Antonio Silvino:

Que fossem para o inferno os grandes da terra. Para ele só havia uma grandeza no mundo, era a grandeza do homem que não temia o governo, do homem que enfrentava quatro Estados, que dava dor de cabeça nos chefes de polícia, que matava soldados, que furava cercos, que tinha poder para adivinhar perigos [...]. Se um dia visse Antonio Silvino seria um homem feliz. (REGO, 1972, p.82).

Entretanto, a mudança que ele espera, não vem. Suas esperanças se esgarçam. Sua condição de enxotado de sua terra permanece. Soma-se a isso, a demência de sua filha Marta, os conflitos com a esposa e a constante humilhação em ser chamado de “Lobisomem”, uma vez que sua aparência degradada lhe dava aspectos animalescos: “A barba grande, os cabelos enormes cobrindo-lhe as orelha davam as feições deformadas

do mestre um aspecto de bicho, de monstro.” (REGO, 1972, p.105). O material humano que resiste em ser incorporado àquele novo sistema não vê alternativa, senão o suicídio.

De maneira próxima, Lula de Holanda sofre a degradação física e moral por não encontrar uma alternativa viável para o avanço do capitalismo e da modernização sobre a sociedade mercantilista dos engenhos. O engenho de Santa Fé, fundado pelo seu sogro, já não “moía” como naquele tempo, e ele, bacharel instruído, pouco ou quase nada sabia sobre a administração daquele sistema. Diversamente de José Paulino, senhor de engenho do Santa Rosa, que implementara a modernização através de máquinas a vapor, das usinas, Lula acompanhava absorto o “fogo-morto” da sua produção, e a decadência da casa grande, que então sobrevivia pela vendagem de ovos, que Dona Amália, esposa do aristocrata, comercializava às escondidas:

Tudo havia passado. Tudo era agora aquela mansidão, a pobreza de uma casa grande que se escondia das vistas dos outros. Todos ali viviam a se esconder dos ricos e dos pobres. [...] Lula era como se não soubesse das dificuldades por que passavam. [...] Lula, naquela devoção, no seu rezar, era como um homem de outro mundo, fora de tudo que fosse da terra, indiferente ao seu tempo. Podia chover e fazer sol, podia o rio descer nas enchentes, e a seca queimar a folha da cana, que ele não tomava conhecimento do tempo. [...] Mas ela via tudo, sentia tudo[...] Seria somente ela quem teria coração, quem teria olhos pra ver, ouvidos para ouvir, que era a ruína do Santa Fé. [...] Se não fossem suas galinhas, não teria recurso para, no inverno, mandar o boleiro Macário fazer a feira no Pilar. O marido se soubesse que ela vendia os ovos para a Paraíba, a Neco Paca, daria o desespero. A sua criação lhe dava este auxílio. Sempre gostara de tomar conta das galinhas. E agora era delas que se servia. As segundas-feiras chegavam ali o comprador, e as dúzias de ovos lhe pagavam os quilos de carne verde da feira do Pilar. Pedira a Neco Paca para não falar nada a ninguém do seu negócio. Seria muito triste que soubessem, na várzea, que a senhora de engenho do Santa Fé sustentava a família com o dinheiro da vendagem de ovos. (REGO, 1972, p.197-98).

A narrativa evidencia que, na medida em que ocorria o declínio da produção do engenho, a figura do Coronel Lula se degradava. Cada vez mais ensimesmado, alienado em outra realidade, na qual poderia manter o seu status social, o personagem buscava um ponto de fuga, representado, sobretudo pelo apego à religião. Sua degradação física também é anunciada na narrativa com a representação dos ataques epiléticos, que vinha sofrendo:

O Santa Fé ficara sem a sua escravatura e corriam histórias sobre a vida do Capitão Lula de Holanda. Uma vez na igreja, no momento da elevação, ouviu-se um baque no chão. Era o Capitão Lula que tivera um ataque no meio do povo. [...] Lula caíra estrebuchando no tijolo dura da igreja. A almofada de seda servira para apoiar a sua cabeça. Tinha a cara torcida, os olhos vidrados, o corpo batendo com uma força desesperada. A baba branca que lhe corria da boca sujava o ladrilho. (REGO, 1972, p.173).

O declínio da estrutura social-econômica é dramatizada pelos personagens de forma viva e humanizada. O enlouquecimento de Lula e o suicídio de José Amaro personalizam essa decadência. Para o crítico Edilberto Coutinho (1980), *Fogo Morto* encena a história da decadência patriarcal transformada na história da demência social.

O personagem Vitorino é apontado como a figura cômica e mais crítica de toda narrativa. Aparentado de Seu Lula, ele é um descendente da aristocracia rural, mas não desenvolve com eles nenhuma relação de cordialidade. Ao contrário, no episódio da expulsão do Mestre Amaro de sua propriedade, Vitorino questiona a atitude do senhor de engenho e se mantém em defesa do seleiro. Suas ações estão sempre centradas em peripécias e brigas em seu nome do seu ideal de justiça. Capitão Vitorino “não cede pra ninguém”; ele denuncia a exploração. O crítico João Pacheco, por exemplo, enuncia que o personagem seria a figura que viveria inteiramente a realidade objetiva, empenhado na luta política ou em desfazer seus agravos. Entretanto, pode-se notar, pelas deflagrações da narrativa, algumas ambiguidades na atitude “justiceira” do personagem. Vitorino expressa seu apego aos valores aristocráticos na preferência de José Paulino como padrinho de seu filho, Luis, em desprezo ao seleiro Amaro:

Pelo seu gosto o padrinho de seu filho Luís seria o primo José Paulino. Mas a sua mulher tomou o seleiro. [...] Queria era chamar, encher a boca com um “meu compadre José Paulino”. O diabo da mulher escolhera outro. (REGO, 1972, p.20).

Além disso, seu desapego material, seu senso de igualdade é questionado pela sua insistência em ser chamado de Capitão:

- Bom dia, Seu Vitorino.
- Dobre a língua, não sou de sua laia. Capitão Vitorino. Paguei patente foi para isto. (REGO, 1972, p.20).

Vitorino expressa conveniência nas desigualdades e um desejo de autoafirmar-se. Desta maneira, sua figura está muito longe de ser um revolucionário ou um justiceiro. Percebe-se nas suas ações uma situação de pelego, já que diante da impossibilidade de triunfo na classe que lhe deu origem, ele passa a ver o povo como uma oportunidade. Nesse imbróglio, o personagem é uma figura crítica, na medida em mostra, através de sua insanidade, a impossibilidade de existir heróis no ambiente opressor de decadência:

Quando refletimos melhor sobre a loucura de Vitorino, descobrimos o quanto implica de ambigüidade e ironia, pois consiste no fato de o personagem acreditar como reais e atuantes valores que a sociedade prega e apresenta como tais, muito embora os ignore na prática. (ALMEIDA, 1985, p.201).

Evidencia-se, pois nos três personagens, Mestre José Amaro, Coronel Lula e Capitão Vitorino expressões maduras dos conflitos humanos em um nordeste decadente. (BOSI, 1985, p.448). Todos eles dramatizam o “fogo morto” de um sistema econômico-social sendo suplantado por outro, moderno, cuja base está na produção industrial capitalista. Através da exposição de sua subjetividade e do fatalismo dos episódios de loucura e suicídio, pode-se evidenciar muito além da caracterização desses personagens como “tipos”, a fixar um padrão social regional. Percebe-se neles o conflito humano, “um dialogo permanente entre a problemática individual e social. Na obra, portanto, o existencial e o social se alimentam reciprocamente o tempo inteiro”. (TRIGO, 2002, p.20). Demarcar-se, pois vivamente na narrativa o cenário trágico da decadência social e subjetiva.

4. CONCLUSÃO

O estudo empreendido neste trabalho procurou evidenciar o tema da decadência na obra *Fogo Morto* tanto de sob a égide social-regional, comumente ressaltada pela crítica literária, quanto por uma perspectiva subjetiva, íntima dos protagonistas. Deste modo, ressaltou-se que, pela configuração da instância narrativa, não há dissociação entre a tendência psicológica e a social, como grande parte das historiografias referem-se aos romances da década. Pode-se notar, ao contrário, que essas tendências são

expressas na obra conjuntamente, tornando-se as bases de configuração temática e formal do livro. O narrador distanciado, capaz de fazer eclodir na narrativa as vozes dos protagonistas, seja diretamente em diálogos, seja através do discurso indireto livre, permite que seja encenado o psicologismo desses personagens atrelado a deflagração da sociedade, consolidando de forma mais ampla o tema da decadência.

REFERÊNCIAS:

ALMEIDA, J. M.G. **A Tradição Regionalista no Romance Brasileiro**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1981.

BOSI, A. **História Concisa da Literatura**. 3. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1985.

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

CANDIDO, A. “A revolução de 1930 e a cultura” In: **A educação pela noite e outros ensaios**. 2. ed. São Paulo: 1989.

CANDIDO, A. Um romancista da decadência. In: _____. **Brigada Ligeira**. 3 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.

CANDIDO, A. **A personagem de Ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

CANDIDO, A. “A compreensão da realidade” In: **O observador literário**. 3. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.

COUTINHO, E. **O romance do açúcar - José Lins do Rego: vida e obra**. Rio de Janeiro: José Olympio: INL: MEC, 1980.

COUTINHO, E.; CASTRO, Â.B. (Org.). **José Lins do Rego**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira; João Pessoa: Edições Funesc, 1991. (Coleção Fortuna Crítica, vol. 7).

FILHO, A. **O romance Brasileiro de 30**. Rio de Janeiro: Bloch, 1969.

LAFETÁ, J.L. **1930: A Crítica e o Modernismo**. São Paulo: ed. 34, 2000.

MARX, K. **O capital: crítica da economia política**. 24 Edição. Trad. Reginaldo Sant’Anna. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

REGO, J.L. **Fogo Morto**. 12ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972.

PACHECO, J. **O mundo que Jose Lins do Rego fugiu**. Rio de Janeiro: São José, 1958.

TRIGO, L. **Engenho e memória – o nordeste do açúcar na ficção de José Lins do Rego**. Academia Brasileira de Letras: Topbooks. Rio de Janeiro, 2002.