À sombra da casa-grande: patriarcado, loucura e ressentimento em *Fogo morto*

Simone Rossinetti Rufinoni

RESUMO: O romance *Fogo morto*, de José Lins do Rego, foca três vozes dilaceradas entre a decadência do patriarcado e a promessa da modernidade. Os protagonistas estão à mercê da presença sufocante da casa-grande que domina a obra de modo objetivo e metafórico. Os espaços da narrativa – a casa-grande, o casebre e a vila – articulam-se formalmente aos dramas encenados, permitindo refletir acerca da predominância da esfera da família, o espaço privado, diante da difícil conquista do espaço público, local por excelência do homem livre. Em face do impasse encenado, tanto a esfera da dependência, marcada pelas tentativas falhadas de emancipação; quanto a esfera do poder, aferrada à aristocracia rural ruinosa, estarão sujeitas aos modos da loucura e do ressentimento.

PALAVRAS-CHAVE: *Fogo morto*; José Lins do Rego; patriarcado; espaço privado e espaço público; loucura.

ABSTRACT: *The novel* Fogo morto, *by José Lins do Rego, focuses on three voices broken between the decay of patriarchy and the promise of modernity. The protagonists are at the mercy of the stifling presence of the Big House (casa-grande) that dominates the work in an objective and metaphorical way. The spaces of the narrative – the Big House, the hovel and the village – formally articulate themselves to the staged dramas, allowing to reflect about the predominance of the family sphere, the private space, facing the difficult conquest of the public space, local par excellence of the free man. Faced with the impasse staged, both the sphere of dependence, marked by failed attempts at emancipation; and the sphere of power, clinging to the ruinous rural aristocracy, will be subject to the modes of madness and resentment.*

KEYWORDS: Fogo morto*; José Lins do Rego; patriarchy; private space and public space; madness.*

10.11606/ISSN.2447-8997.TERESA.2018.148765

A casa-grande perdia a fala, o Santa Fé caía
na paz da morte.
José Lins do Rego, *Fogo morto*

O romance moderno brasileiro não é […] o de
um mundo novo em eclosão, mas o de um
mundo velho em decomposição.
Otto Maria Carpeaux, "Autenticidade do
romance brasileiro"

O romance brasileiro a partir dos anos de 1930 conseguiu formalizar os antagonismos nacionais, ao focalizar as reminiscências, agravadas pelos impasses da transição para a ordem burguesa, sociais e psíquicas da experiência do regime servil. Os resíduos das formas sociais arcaicas fazem-se mais ostensivos no espaço das zonas rurais,[1] marcadas pela sobrevivência de antigos modos de produção que trazem no seu bojo a preservação de estruturas e códigos de conduta, o diagrama de certo traçado de sociabilidade cuja marca é ainda a do cativeiro e da família, acrescida das promessas de emancipação que o discurso da modernidade não deixou de propor e que a experiência declarou letra morta. O argumento de Otto Maria Carpeaux segundo o qual o romance do Nordeste brasileiro possui uma "semi-historicidade" entronca-se nessa discussão: o crítico aponta a primazia da temática da decadência nessas obras, contudo com a peculiaridade de entender o processo de queda como inerente à historicidade local. Nesse sentido, a decadência é histórica, datada, mas é também contínua, como se fizesse parte de uma problemática maior que não se restringiria aos anos de 1930.[2]

1. Como nota Antonio Candido em "The Brazilian Family", in: SMITH, T. Lynn; MARCHANT, A. (eds.). *Brazil: Portrait of Half a Continent*. New York: Dryden Press, 1951, p. 506.

2. CARPEAUX, Otto Maria. "Autenticidade do romance brasileiro". In: *Ensaios reunidos. 1942-1978*. Vol I. Rio de Janeiro, Topbooks, 1999. Por meio de uma analogia com o romance francês do século XIX – "meio moderno, meio histórico", "romance de uma sociedade em decomposição, que ainda existe", no sentido de que os dramas sociais abordados ainda se faziam sentir na sociedade moderna –, o crítico analisa o romance brasileiro dos anos de 1930 como aquele que apreende "seja a sociedade semifeudal do Nordeste, ainda existente mas já em franco declínio; seja a sociedade burguesa do Sul, entrando em decadência antes de ter atingido a maturidade econômica". Daí o que chama de "semi-historicidade": a capacidade de captar um conflito contemporâneo que permanece, cujo fulcro identifica como a ideia

José Lins do Rego romanceou o Nordeste açucareiro do apogeu à ruína, processo cujo ápice se dá pela implementação das Usinas. Contou – e, por vezes cantou, dado o caráter nostálgico – a vida da casa-grande, as peculiaridades ambíguas, *cordiais*, do senhor de engenho, os impasses da continuação do legado nas mãos dos descendentes ilustrados e cosmopolitas, os revezes da pobreza e do favor, o campo contraposto à cidade (em *O moleque Ricardo*), o messianismo e o banditismo, os diversos modos da violência e da submissão. Dentre esses aspectos, caberia atentar para um tópico que, se pode comparecer um tanto eclipsado enquanto enredo, não o é enquanto tema: os impasses da constituição do sujeito emancipado no contexto da modernidade a partir de 1930. *Fogo morto*, obra-prima de 1943, posta à margem do ciclo da cana-de-açúcar, coroa a série de romances anteriores ao elaborar, pelo viés privilegiado da introspecção, os dilaceradores meandros da experiência da liberdade no seio do patriarcado. Cabe lembrar que, das três figuras focadas na obra, cujos nomes dão título às três partes – a saber: "O mestre José Amaro", "O engenho de seu Lula" e "O capitão Vitorino" –, duas são de homens livres e pobres e uma do coronel destronado, louco e refém de um sistema obsoleto. Um mundo em vias de findar-se e outro que viria à luz, mas de que outro se trata e qual o sujeito que o representa à sombra das reminiscências do passado?

Apesar da decadência do sistema, já anunciada em *Usina*, o mundo que cerca os três protagonistas organiza-se em torno e em contraponto ao espaço social representado pela casa-grande. A grande propriedade é célula do poder em torno da qual tudo se desenrola. Outros coronéis são mencionados, entre eles José Paulino, mas sintomaticamente o enredo escolhe o derruído engenho Santa Fé, do Coronel Lula. As vozes

---

de decadência. E arremata, em conformidade com o argumento que aqui se desenvolverá: "o romance moderno brasileiro não é, como parecem acreditar os leitores estrangeiros, o de um mundo novo em eclosão, mas o de um mundo velho em decomposição", p. 884.

Vale notar, ainda, que, na esteira da influência exercida por Gilberto Freyre e no debate em torno do Movimento Regionalista, na obra de José Lins do Rego o processo agônico da decadência do patriarcado rural assume, de certo modo, caráter de defesa dos valores da tradição. Comenta Aderaldo Castello que se, por um lado, no Sul, a imigração ameniza os efeitos ruinosos pós-abolição, por outro, acaba por contribuir para o apagamento dos traços tipicamente nacionais. Nesse contexto, cita Gilberto Freyre: "a desvantagem de não ter contado com imigrantes que substituíssem a força, de repente estancada, do trabalho escravo, fez do Nordeste esse 'refúgio da alma do Brasil', de que fala Oliveira Lima em livro da mocidade. […] o Nordeste continua a parte, sob mais de um aspecto, mais brasileira do Brasil; a mais característica da civilização patriarcal-escravocrata". Apud CASTELLO, José Aderaldo. *José Lins do Rego: modernismo e regionalismo*. São Paulo: Edart, 1961, pp. 48 e 49. Desse modo, o luto relacionado à derrocada da cultura do açúcar não é só lamento: se faz também louvor daquilo que, na ruína, permanece.

privilegiadas – Zé Amaro e Vitorino – entabulam constante debate em relação às forças, literariamente emudecidas, do poder. Fracos enquanto sujeitos sociais, esses pobres ganham a cena por meio de seus discursos, fala cujo fulcro é a *indignação* diante da inoperância do estatuto de homem livre e o ressentimento pelo não reconhecimento de sua *distinção* por parte dos grandes. A ambiguidade de fundo dá conta da problemática do papel das estruturas residuais na construção do novo, ou da modernização em face da permanência do atraso. Desse complexo, participam as agruras da formação do homem livre e pobre ante a decadência da economia monocultora e do patriarcado, contexto que fomenta os dramas de Amaro e Vitorino.

Ambos os protagonistas pobres vivem à mercê do poderio do patriarcado. Mesmo que se lhe oponham é sob sua égide que se postam, tanto do ponto de vista da vivência imediata quanto da leitura de mundo no horizonte possível. Valores similares e antagônicos os unem: a defesa da autonomia – posse da liberdade: palavra e ato – e a mágoa contra os grandes. Ao primeiro, correspondem a autonomia pessoal e os direitos do indivíduo; ao segundo, o descumprimento da *diferenciação*, tributária da ordem hierárquica. Mestre Zé Amaro é homem rude, opiniático, altivo. Obcecado pelas mesmas sentenças, que reproduz aos compadres e conhecidos, pobres-diabos que cruzam seu caminho, em torno da defesa da liberdade de opinião fundada na honradez e seriedade advindas do estatuto de trabalhador livre, o mestre repisa sua desdita. Os atributos impessoais enunciados, contudo, coadunam-se com a valorização da desigualdade, já que ele não é um qualquer ("não sou cabra de bagaceira de ninguém"), ao mesmo tempo que vive como agregado, num casebre cedido pelo capitão Tomás, sogro do coronel Lula. Ao longo de suas aparições, vemos desfilar o ramerrão da defesa de seus direitos de trabalhador cujo costume garante a terra em que vive (é do outro, mas não paga foro), cuja opinião não se vende, cujo tempo não é gasto em mexericos. Homem livre, seleiro de profissão, sabe-se, contudo, à mercê do arbítrio, uma vez que mora de favor, em terra pertencente ao senhorio. A indignação crescente, que incide sobre sua saúde, é por saber que a coragem expressa pela fala não o qualifica, uma vez que, perante o poder senhorial, a dignidade passa por desaforo. Aferra-se aos valores da independência estampados no vigor da palavra, discurso que é dirigido aos homens mais ou menos livres, todos sujeitos ao poder privado tornado lei que emana das malhas do patriarcado.

Assim o diálogo entre José Amaro e o negro Leandro:

> – 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 precisa ofender, Mestre Zé.

– 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 por 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 rabo de ninguém.

– Mestre Zé está zangado, eu vou saindo.

– Não estou zangado, estou dizendo a verdade. Sou um oficial que não me entrego aos mandões. Quando a gente fala nessas coisas vem logo um pobre como você dizendo que estou zangado. Zangado por quê? Porque digo a verdade? Sou eleitor, dou o meu voto a quem quero. Não voto em governo. Aqui me apareceu outro dia um parente de Quincas Napoleão pedindo meu voto. "Votar em quem, seu Zé Medeiros? Fui lhe dizendo. Quinca Napoleão é um ladrão de terra. O Pilar é uma terra infeliz; quando sair da mão do velho José Paulino, vai parar na bolsa do Quincas Napoleão." O homem se foi danado comigo.[3]

Em pauta a defesa de certa autonomia do homem pobre: trabalhador e pai de família, avesso ao falatório, indisposto à bajulação, dono de suas opiniões e voto. A reincidência à negação nas réplicas ao interlocutor – "não estou caducando", "não estou ofendendo", "não estou zangado" – exprime a dificuldade em se fazer entender, uma vez que a reivindicação dos direitos do homem não é um discurso plausível e só pode soar como caduquice, ofensa ou zanga.

O afã com que detém a palavra, admoestando o interlocutor, desancando os grandes e escancarando sua coragem e liberdade, cujas repetições dão ao texto caráter notadamente circular, choca-se com o motivo do agravo central, qual seja, a descompostura sofrida pelo maior da terra, o coronel José Paulino que, certa feita, não contente com o trabalho solicitado, grita com o mestre. Assim, o estopim das obsessões, cujo paroxismo beira o insano, é detonado pela ruptura com o compadrio – na contramão do que o discurso rediz: os direitos do homem livre.

Desse modo, a sustentação da causa do sujeito emancipado, no contexto social marcado pelo paradoxal processo de modernização, comparte do antigo código do pri-

3. REGO, José Lins do. *Fogo morto.* 11 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1971, p. 11.

vilégio e do favor. Apesar do traçado introspectivo, tessitura por meio da qual o conflito internalizado se desvela e se desdobra – "o mestre José Amaro voltou outra vez para dentro de si mesmo"[4] –, a concretude das relações sociais tolhe os impulsos de independência – práxis e discurso – submetendo-os às mesmas e velhas relações de sujeição e ao poder do *pater famílias*. Quando a iniciativa de libertação esbarra na rigidez da hierarquia, o brio é ingratidão e a altivez, disparate. A discrepância entre a esfera legal da liberdade e a real experiência da subjetividade frente à realidade patriarcal culmina no solo em que medram tanto os ensaios de resistência quanto os desequilíbrios psíquicos.

O caso do capitão Vitorino traz outras nuances. O personagem caricato – misto de d. Quixote, dada a tempestuosa defesa de seus ideais, e Sancho Pança, devido ao traçado grotesco de sua figura –, alicerça os seus direitos de homem livre também em valores dúbios que mesclam o moderno e o arcaico. Constrói-se sob paradoxos: ataca o poder estabelecido e assume a voz da justiça contra os malfeitos, mas, ao mesmo tempo, engaja-se junto ao coronel da oposição. Exige respeito por conta de sua alardeada coragem, por ser homem branco (e não um "camumbembe qualquer"), além de possuir parentesco com o coronel José Paulino. De modo que o grito pelo reconhecimento pessoal une a liberdade adquirida à distinção natural. Certa nobreza dos ideais abraçados é destronada pelo ridículo de sua persona pública, espécie de *clown* da vila que se vangloria de atos imaginários e desmesurados. Não se trata, contudo, de empulhação: Vitorino não só acredita no que diz como, em muitos momentos, age em conformidade com sua fala. Ocorre que entre a imagem que faz sobre as forças próprias e alheias e a realidade dos fatos há um fosso. Trata-se de personagem que leva a representação distorcida de mundo às últimas consequências, figurando ora um tolo, ora uma criança – mas, por vezes, aquele cujo despropósito repousa na confiança de que as leis ou valores não são falsa consciência. No entanto, sua conduta também se guia por uma contradição de base: a mágoa que o movimenta origina-se em motivos pessoais. Não se considera suficientemente respeitado pelo parente rico contra o qual se opõe politicamente, mas cuja linhagem apregoa como mérito. Achincalhado pelo povaréu, que apanha o caricato da repetição sem ponderar o valor do ideal decaído, torna-se alvo público da chacota e do descaso, contraste que se torna anedótico em vista de sua exigência de reconhecimento. Entre os assuntos reiterados pela sua fala – marcada pela distinção da patente de capitão, o parentesco com um grande da terra, a alvura da pele,

4. Idem, p. 12.

o destemor –, destaca-se a crença na política como via possível de mudança. Fantasia o papel de cabo eleitoral como o de um paladino indispensável na condução do poder às mãos certas; caberia a ele auxiliar a vitória da oposição contra o governo de seu primo, aquele que não o prezou suficientemente. Se, por um lado, aposta no poder do voto como veículo de transformação moderno e libertário, apto a afrontar o arbítrio do mandonismo local; por outro, não discerne o quanto o método de escolha, dirigido pelos cabos eleitorais, consiste em nova roupagem do pessoalismo, barganha sujeita à mesma lógica de favorecimentos.[5] Conforme desconfia o compadre José Amaro, a mudança não seria determinante, uma vez que outro coronel assumiria o poder. Para o seleiro, só o cangaço abriria caminho para a justiça.

Vitorino a tudo responde com o culto da valentia, resposta que remete à leitura de Maria Sylvia de Carvalho Franco a propósito da problemática do homem branco livre no Brasil que, desassistido da esfera legal, opta pelo desagravo por meio da violência.[6] No caso de Vitorino, porém, homem velho e fraco cujo corpo, malgrado suas disposições, não acompanha suas contendas, a bravura é, em grande parte, canalizada para o discurso. A verbalização de tais disputas situa-se, sobretudo, na primeira parte, uma vez que a ação é reservada à parte final, que leva seu nome. Assim, aproxima-se de José Amaro: vítimas da impossibilidade real de resolução dos insultos e defesa de direitos, pensam encontrar na fala o veículo necessário ao embate que, desprovido da arena pública, resume-se à afronta com caráter de despautério. Pois a falácia do reconhecimento pessoal atinge também a autoconservação sob o signo da palavra. Embora seja mais realista que Vitorino, também José Amaro, após o clamor vão de suas desditas como cidadão livre, volta-se para a resolução amparada na força bruta. Desconsiderado como sujeito, tornado lobisomem aos olhos do povo, prestes a ser despejado pelo senhor de engenho, entrevê a saída de suas mazelas no cangaço.[7] A

5. QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. "O coronelismo numa interpretação sociológica". In: *O mandonismo local na vida política brasileira e outros ensaios*. São Paulo: Alfa-Ômega, 1976, p. 175.

6. Cf. FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. *Homens livres na ordem escravocrata*. 4 ed. São Paulo: Editora da Unesp, 1997.

7. Cabe acrescentar que, aos olhos do povo, a incompreensão do discurso ressentido e indignado de Amaro o faz facilmente presa de soluções míticas, ancoradas no demoníaco. A certa altura, Seu Lucindo, que não crê na lenda do lobisomem, acaba por dar voz ao povo: "Não sei não, sinhá Adriana. Sou homem velho, estou nesta idade e nunca vi uma criatura assim como o mestre. É um gênio terrível, é um falar duro com todo o mundo". Observe-se que, apesar da descrença, para seu Lucindo o despropósito da fala

figura que encarna a vingança do pobre é o famigerado cangaceiro Antônio Silvino, alçado, aos olhos do mestre, a vingador quase sobrenatural. Diante do sofrimento moral experimentado, o líder cangaceiro representará a desforra almejada, a sagrada ira, responsável pelos únicos momentos em que se sente satisfeito – tomado por uma "sinistra alegria" ou "alegria terrível", conforme o narrador. Note-se o quanto a revanche pela desobediência do estatuto da pessoa perversamente se esboroa na medida em que a saída se revela por dentro do sistema: o cangaço, banditismo fundado na lei do mais forte, oferece promessas que também partilham dos mesmos revezes contraditórios do pessoalismo e da hierarquia, opção que traduz o engodo social da promessa de reconhecimento.[8] O final sombrio da narrativa é tributário da constatação da aporia de sua condição histórica: abandonado pelo bandido do povo, salvo pela frágil força do compadre amalucado, o seleiro suicida-se após a constatação do desamparo ante a brutalidade vivida na prisão.

As semelhanças do calvário em nome dos direitos do indivíduo não impedem que os dois personagens se entendam, a princípio, como diversos.[9] Não lhes ocorre que o sofrimento comum advém da estrutura na qual estão inseridos; estimam-se, contudo, por vezes reconhecem o outro como inferior. Vitorino preza José Amaro, apesar de este não ser "de família como a sua, mas era homem branco",[10] e o mestre, por sua vez, sente-se mal diante "de um pobre homem que não se dava ao respeito. Era aquela vida sem rumo, aquele andar de um lado para o outro, sem fazer nada, sem cuidar de coisa nenhuma".[11] A desocupação de Vitorino, porém, não impede o seleiro de, a certa altura

---

de Amaro autoriza sua suposta monstruosidade. REGO, José Lins do. Op. cit., p. 91.

8. Note-se que, no caso do líder cangaceiro, à aura patriarcal acrescenta-se o caráter messiânico: "Ele trabalhava para um homem que era maior que o coronel José Paulino, que era dono de todos os partidos, senhor de todos os senhores de engenho". Idem, p. 85.

9. A solidariedade sob o coronelismo dá-se em termos de parentela e não de grupos economicamente próximos. Trata-se de, no dizer de Maria Isaura Pereira de Queiroz, uma "solidariedade vertical" que, ao longo do processo de decadência do coronelismo, será substituída pela "solidariedade horizontal", relativa aos "indivíduos ocupando posições socioeconômicas semelhantes no interior da estratificação social, fosse qual fosse a parentela a que pertencessem". QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. "O coronelismo numa interpretação sociológica", p. 209.

10. REGO, José Lins do. Op. cit., pp. 20 e 21.

11. Idem, p. 21. Vejam-se outros momentos, em que Amaro se compara a Vitorino: "Isto aqui não é casa de Vitorino Papa-Rabo. Isto é casa de homem" (p. 6) e "Eu não posso ver é pobre com chaleirismo, como este Vitorino, cabra muito do sem-vergonha, atrás dos grandes como cachorro sem dono" (p. 14).

dos acontecimentos, após sentir repugnância, ser tocado pela compaixão e reconhecer o quanto o drama alheio participa do seu: "sentiu-se na ira do outro, na sua mágoa".[12]

As descomposturas sofridas pelo capitão, alvo fácil das maldades e provocações, encontram movimento similar na crendice popular que identificará José Amaro a um lobisomem. Ambos se tornam párias, o conflito que encarnam os põe à margem do sistema, tornando-os monstros, conferindo-lhes o espaço de "não lugar": insubmissos e indesejados para o poder, arrogantes e despropositados para o povo. A esse título, cabe confrontá-los com a ideia de herói fracassado aventada por Mário de Andrade a respeito dos protagonistas dos romances de 1930. Nesse caso, nenhum deles se acomoda, sem mais, à definição de sujeito desfibrado, incapaz de encontrar um ideal pelo qual se bater. Segundo o prognóstico de Mário, sem uma aspiração nobre a ser defendida, os protagonistas dos romances do período se perderiam em uma problemática esvaziada.[13] Os heróis decaídos de *Fogo morto* parecem ser algo como a caricatura do sujeito problemático proposto por Lukács e a desistência que encarnam assume outra dimensão; apresentam, portanto, uma espécie muito peculiar de *negatividade* e de *fracasso*.[14] Se o motivo que os guia para o confronto com o mundo é turvo e distante, isso se deve antes à impropriedade local da defesa da liberdade, aliada ao peso da ideologia senhorial, que à inexistência de um ideal. Talvez se deva à obscura e, contudo, inapelável presença desse ideal, a agudeza do conflito que os cinge. É nesse sentido que a sociabilidade à sombra do escravismo com a consequente desqualificação do sujeito livre os conduz à exclusão. Abraçam valor duplamente frouxo, porque deslocado ante a persistência da velha ordem e porque a rusticidade de suas reflexões não lhes permite alcançar a abstração das ideias: daí a exposição dilaceradora da identidade fustigada, a indignação que,

---

Vitorino, por sua vez, preferia o compadrio do parente rico ao do mestre seleiro: "Sim, era o José Amaro da Silva, eleitor de voto livre, o seu compadre José Amaro. Pelo seu gosto o padrinho de seu filho Luís seria o primo José Paulino. Mas a sua mulher tomou o seleiro. Mulher teimosa, de vontade, de opinião. Queria era chamar, encher a boca com 'meu compadre José Paulino'. O diabo da mulher escolhera o outro" (p. 20), ou ainda: "O velho Vitorino olhava para o compadre como para um inferior. Era um seleiro, um mestre de ofício que gente branca como ele não devia levar em conta" (p. 21).

12. Idem, p. 115.

13. ANDRADE, Mário de. "A elegia de abril". In: *Aspectos da literatura brasileira*. 5 ed. São Paulo: Martins, 1974.

14. Cf. LUKÁCS, György. "O romance como epopeia burguesa". In: *Arte e sociedade. Escritos estéticos 1932-1967*. 2 ed. Organização, introdução e tradução de Carlos Nelson Coutinho e José Paulo Neto. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011.

sem canal de desafogo, ampara-se em princípios basilares do próprio mundo contra o qual lutam. Daí também a adesão às soluções de fundo paternalista, como o cangaço.

Ao longo de toda a primeira parte, o conflito das personagens é elaborado por meio de uma fatura que mescla os diálogos ao viés introspectivo, a partir do qual se delineia o universo retratado. O narrador em terceira pessoa amalgama-se à consciência do homem rude: por meio de sofisticada técnica que cuidadosamente se move entre o distanciamento e a aproximação dos níveis de consciência, o pobre pensa seus impasses. Sirva-se o exemplo de José Amaro:

> O mestre Amaro sentou-se outra vez. O martelo estrondou na paz da tarde que chegava. Ouvia-se já bem distante as campainhas do cabriolé, como uma música que se consumia. Culpada de tudo era a sua mulher Sinhá. O negro Leandro saiu danado com ele. *Negro só servia mesmo para o cativeiro. Ninguém queria ser livre. Todos só desejavam a canga*. Bem em cima de sua biqueira começou a cantar um canário cor de gema de ovo. O mestre José Amaro já estava acostumado com aquele cantar de um pássaro livre. *Que cantasse à vontade*. Batia forte na sola, batia para doer na sua perna que era torta.[15]

No trecho, observa-se como a técnica narrativa passa do enunciador distanciado para a auscultação da interioridade de José Amaro, sob a forma do discurso indireto livre. O cabriolé se afasta levando o patrão esquisito e orgulhoso, aquele a cujo favor deve sua casa; contudo, é a mulher e o negro que encarnam a culpa de suas desditas: a primeira o privou de um filho valente, o segundo é resignado ao mando e sinaliza a impossibilidade de libertação.

No encaminhamento da ação, que desemboca no ápice do drama pessoal vivenciado, a narrativa assume mais cerradamente sua faceta de monólogo interior, tornando quase indissociáveis a fala do enunciador e a da personagem:

> Corria um vento que lhe esfriava os pés. *Por que seria ele para a crença do povo aquele pavor, aquele bicho? O que fizera para merecer isto?* O coração batia-lhe muito forte. *Não. No outro dia teria que fazer qualquer coisa para acabar com aquela história. Laurentino e Floripes pagariam. Eram eles os criadores daquela miséria. A filha no outro dia iria para o*

15. REGO, José Lins do. Op. cit., pp. 12-13 (grifos meus). Nesta, como nas demais citações do romance, os grifos procuram destacar as passagens que mais se aproximam da voz das personagens.

> *Recife. A sua casa ficaria mais só, mais cheia de tristeza. Mesmo assim amava a sua casa. E se fosse embora e procurasse outra terra para acabar os seus dias? O Coronel lhe pedira a casa. Era um bom pretexto para fugir do povo que lhe queria mal, que o via como uma desgraça, uma criatura do diabo. Estaria tudo resolvido.* O mestre José Amaro encontraria um engenho no Itambé, uma terra que o acolhesse, um povo que o amasse. *Encontraria, não havia dúvida. Mas o diabo era aquele recado do cego Torquato*. Um pedido do capitão Antônio Silvino para ele.[16]

Ou, ainda, neste momento em que o narrador apreende a oscilação entre o sofrimento e a esperança:

> Apagou a luz e mergulhou num pavor que nunca tivera. *Estaria, de fato, a atemorizar o povo? Não era possível. Ele, o mestre José Amaro, homem de sua casa, de respeito, com fama na boca da canalha*. Os galos já cantavam no poleiro. Passava gente para a feira de S. Miguel. Era a madrugada que chegava para a noite indormida do mestre José Amaro. Abriu a porta, e ficou de pé, por debaixo da pitombeira. Os cargueiros trepados nos seus animais olhavam para o mestre. Muitos davam um bom-dia em voz baixa, como se tivessem medo de acordar o povo da casa. O mestre José Amaro não olhava para coisa nenhuma. Havia dentro dele uma noite soturna. Os porcos fossavam no chiqueiro, e o bode batia as patas no chão. Névoas cobriam as cajazeiras e começavam a cantar os passarinhos. Aurora por toda parte. No céu rubro, nas árvores orvalhadas, no chão úmido. *Onde estaria o capitão Antônio Silvino? Para onde teria ido o tenente Maurício?*[17]

A observação acurada da mobilização dos recursos da introspecção faz-se central, uma vez que se comunica com a dialética entre o pessoalismo e a individuação, o patriarcado e a liberdade, a dignidade e a humilhação, formalmente capturados. Ao longo do relato, o narrador cola-se à consciência de José Amaro, funde-se ao protagonista de modo a delinear seu destino, confundindo-se com a apreensão do fluxo de seus pensamentos. Mas não só: a primeira parte conta também com a introspecção sem distanciamento de outros, como ocorre com d. Sinhá, esposa de José Amaro, e sinhá Adriana. Importante considerar as circunstâncias que fazem com que, em toda essa primeira parte, o conhecimento do

16. Idem, p. 126 (grifos meus).
17. Idem, p. 61 (grifos meus).

narrador não ultrapasse a consciência do sujeito; a fatura acolhe a desalentadora prolixidade do discurso afim à problemática do homem livre entre as aporias da emancipação.

Em relação aos três protagonistas, diferem tanto a intensidade quanto o sentido dado ao recurso à introversão. O mestre Amaro é aquele cuja voz interior é mais frequente, relacionado que está à maior consciência do conflito. Apesar de também homem livre e confiante no poder da palavra, a figura de Vitorino, na maior parte da narrativa, se reduz ao discurso direto e à ação afrontosa. Contudo, após o combate final travado contra as forças do arbítrio em nome do direito, quando sua coragem destemperada parece franquear-lhe algum reconhecimento, o monólogo interior emerge. No fecho do romance, o heroísmo alcançado lhe oferece a autoimagem de justiceiro: futuro prefeito da cidade, homem digno e valente, capaz de discriminar, punindo e salvando o povo. A subjetividade de Vitorino, marcada pela utopia e não pelo conflito, é somente desencadeada após eventos que, de modo enviesado, levam à legitimação de sua fala. Assim, ouve-se a voz da consciência em face dos desmandos da polícia:

> *Todos necessitavam de Vitorino Carneiro da Cunha. Fora à barra do tribunal para arrastá-los da cadeia. Que lhe importava a violência do tenente Maurício? O que valia era a petição que, com a sua letra, com a sua assinatura, botara para a rua três homens inocentes. Ele era homem que não se entregava aos grandes. Que lhe importava a riqueza de José Paulino?*[18]

Singular diferença marcará a segunda parte: amparado pela forma do *flashback*, o relato sobre o coronel Lula e o drama da casa-grande encontram mediação também pelo viés neorrealista da prosa, enquanto as técnicas de introversão rareiam, se fazem exceção, amiudando-se mais ao final do relato dedicado à família, quando sintomaticamente respaldam a derrocada dos sujeitos e do Santa Fé. Os momentos de introspecção relativos a Lula reiteram o motivo do orgulho de sua estirpe, sustentáculo de uma subjetividade vacilante, fio que se estende até o paroxismo.[19] Tal nuance é consequência do alheamento da esfera do poder diante da conjuntura social e do apego mórbido ao passado que,

18. Vitorino é personagem pouco submetida ao recurso da introspecção; esta, contudo, é flagrante nas páginas 284, 285 e 286 (op. cit.). Citação: p. 284 (grifos meus).
19. Além disso, a terceira parte da narrativa também se detém, em breves momentos, na figuração da voz interior de d. Amélia.

necessariamente, incide sobre as subjetividades, levando-as à perda do juízo. A ubíqua alienação advinda do sistema – que toca a todos, opressores e oprimidos – acaba por, curiosamente, marcar mais o mando que o desvalimento: a pujança de reconhecimento estampada pelas figuras de José Amaro e Vitorino esbarra na impotência insana que domina a casa-grande. A perda do comando do destino histórico acarreta o retraimento agônico da voz e da ação, índice do lugar equívoco do velho direito de sangue ante a ameaça representada pelos direitos do indivíduo.

Em um dos raros momentos em que a interioridade de Lula é apreendida, opõe-se o poder dos coronéis ao fervor religioso, único aliado que lhe resta:

> *Todos estavam muito enganados com ele. Ninguém estaria acima de seu nome, de nome de gente da melhor de Pernambuco.* Agora, todas as horas, o negro Floripes, seu afilhado, tocava o sino que o capitão Tomás tinha guardado num caixão de ferro velho, e que ele mandara pendurar no alpendre de trás. *Que lhe valia a Casa da Câmara se ele não contasse com o amor de Deus? Que lhe valiam as ofertas do coronel Paulino, se não soubesse agradar a Deus com as suas orações, com as suas penitências?*[20]

Já notou a crítica que *Fogo morto* é um romance de grandes personagens e o quanto, no seio da tendência regionalista, o autor faz a opção pelos dramas do homem.[21] Caberia acrescentar que a técnica romanesca articula os meandros conflituosos dos sujeitos à problemática social, uma vez que são os motivos históricos, literariamente elaborados, que incidem sobre a constituição das personalidades. As nuances estruturais se moldam às especificidades das três vozes focalizadas. Entre elas, o teor da elaboração da voz interior que se articula à consciência do conflito. Desse modo, a tendência à hipertrofia da introspecção do homem livre contrapõe-se à tendência à atrofia da subjetividade do representante do poder decadente – os dois movimentos entrelaçados perfazem as nuances da tessitura do romance.

O contraponto à voz do pobre branco livre é dado pela singular figura do coronel Lula de Holanda. Esse plano da narrativa explora a presença determinante da casa-gran-

20. Idem, p. 195 (grifos meus).

21. Refiro-me aos ensaios de Antonio Candido "Um romancista da decadência" (in: *Brigada ligeira*. 3 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004) e de Eduardo F. Coutinho "A relação arte/realidade em *Fogo morto*" (in: *José Lins do Rego*. Col. Fortuna Crítica. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991).

de, cujas transformações captam, em nível histórico e simbólico, o drama da decadência do engenho de açúcar brasileiro. Ao seu Lula e ao engenho Santa Fé é dedicada a menor das partes da obra. Pode-se dizer, porém, que as consequências sociais e psicológicas que determinam a vida dos demais emanam da potencialidade semântica do espaço que acolhe esse momento da narrativa: a casa-grande, metonímia do patriarcado. Nesse ponto, o foco recai sobre a aristocracia rural em sua versão decadente: conta-se a história do engenho desde os tempos fastigiosos do coronel Tomás até o abandono e a penúria expressos pela época de seu genro, o coronel Lula. À saúde do engenho do sogro corresponde a doença que comanda o engenho em vias de extinguir-se, até tornar-se de "fogo morto".

As relações entre a falida estrutura da sociedade patriarcal e o comportamento dos sujeitos – desde a inquietação pela autonomia pessoal, passando pelas modalidades psíquicas do ressentimento e da loucura – desenvolvem-se a partir da presença determinante da casa, a morada grandiosa e decadente, elemento recorrente em romances a partir dos anos de 1930. Nestes, chama a atenção a presença dos casarões como um organismo morto-vivo que guarda a memória da tradição colonial perfazendo-se estrutura que, misteriosa e perversamente, reproduz a opressão e lança suas tenazes por sobre os moradores. Algo como o "espírito do lugar" comparece nesses recintos que, detentores da memória da tradição e, por vezes, inclusive antropomorfizados, desvitalizam seus moradores. No caso de *Fogo morto*, o espaço do romance, da ação ou da rememoração remete constantemente à polissemia que marca a casa-grande, uma vez que o casebre de Zé Amaro ou a vila em que atua Vitorino são espaços socialmente dependentes.

Malgrado as intenções dos protagonistas pobres se firmarem pelo destemor da revolta expressa pelo discurso, o enredo se desenvolve "em família", já que a esfera pública, a única capaz de acolher o discurso da independência, praticamente inexiste. Da casa ao casebre, do casebre à vila, vê-se o desdobrar de impasses agudos oriundos do patriciado rural, responsável pela inadequação ao mundo moderno. Os sujeitos absorvem o processo contraditório da modernização que, entre a casa e a rua, desdobra os dilemas da subjetividade esvaziada. Tais questões, referentes à sociabilidade brasileira, oferecem o diálogo entre público e privado como palco da culminância de impasses históricos agudos. Nesse sentido é que se pode ver o quanto essas personagens se encontram imersos em um universo cujos limites são a família e as relações interpessoais viciadas entre eles. Observe-se que cada uma das três partes da narrativa se dedica a espaços específicos: a primeira centra-se no casebre do seleiro, a segunda no engenho Santa Fé e a terceira no espaço aberto da vila do Pilar. Flagra-se a geografia social que se inscreve, segundo

Gilberto Freyre, nos "dois tipos principais de habitação: a senhoril e a servil",[22] formas que responderão, ao cabo do processo de transição mencionado, pelo sobrado e pelo mocambo. A nova dicotomia ainda não se apresenta claramente no romance, mas a configuração social dos espaços revela-se em fase de transformação; a casa deteriora-se e, em torno do casebre de Zé Amaro, se desdobram ensaios de emancipação. Nesse contexto, Vitorino, além de, como personagem, representar "uma ponte entre um estrato social e outro",[23] pois é ao mesmo tempo pobre e parente de coronel, promove o trânsito entre os espaços que levam da casa-grande à rua, contorno que permite observar o privado e o público, passando pelo espaço intermediário, socialmente dependente, da casa do homem livre agregado – uma espécie de mocambo, para falar com Gilberto Freyre.

Para além da unidade estrutural da obra, há certas nuances formais nas três partes que se comunicam com a problemática do privado *versus* público sob o crivo das subjetividades focalizadas. Na primeira parte, o espaço de passagem entre os dois polos, representado pela morada do agregado, acolhe diálogos em torno da figura ensimesmada de José Amaro. E a introspecção insere-se no quadro um pouco mais alargado do mundo externo em que se veem desfilar tipos e papéis sociais. Por outro lado, a segunda parte, ao deter-se sobre o espaço exclusivamente privado, intensifica formalmente as consequências psíquicas do enclausuramento; a progressão temporal, alocada no passado, contribui para o efeito de acúmulo cuja culminância será a decadência e a loucura. Nesse ponto, as obsessões de Lula reverberam os vaticínios de Olívia, emulando o domínio do desatino em detrimento da razão necessária ao funcionamento da empresa rural. Já a última das partes possui andamento mais híbrido, em que se nota certo desafogo nas linhas compositivas; o mundo externo parece ganhar a cena, mesmo que, como pano de fundo, a tirania pessoalista comande o conjunto. A terceira parte, cujo espaço é misto – o Santa Fé, arredores do casebre de José Amaro e a vila do Pilar –, acomoda-se textualmente ao esgarçamento da ação, abarcando episódios que se passam em diferentes lugares, trocando a repetição pelo dinamismo do enredo. O espaço narrativo acompanha a reflexão sobre os espaços socialmente delimitados, cujos arranjos entre as ordens do público e do privado incidem sobre a constituição dos sujeitos.

A condução da narrativa na primeira parte privilegia os diálogos, entabulados à porta da casa do mestre seleiro, espaço fronteiriço entre o íntimo e o público. A

22. FREYRE, Gilberto. Op. cit., p. 423.
23. CANDIDO, Antonio. "Um romancista da decadência", op. cit., p. 61.

natureza dos assuntos e do trabalho realizado às vistas dos transeuntes dá conta da indeterminação dos domínios, pois que o recinto da intimidade se espraia para fora dos limites reclusos da casa, prolongando no espaço comum ações e dramas pessoais. O fenômeno, embora mais discreto e mais diluído, pois que posto na ordem rural e em situação ainda de dependência, expõe a permeabilidade entre espaços marcante na sociabilidade do homem pobre, tributária da ordem patriarcal. Pode-se entrever um instantâneo da dinâmica dos espaços público e privado que, ao adentrar as cidades, submete-se à normatização promulgada pelo Estado, promotor de uma "geografia da exclusão e segregação social",[24] processo que visava a expurgar os ares coloniais, dirimir o contato entre classes e garantir a privacidade das elites.[25]

Os domínios restritos da casa-grande, na segunda parte da narrativa, também incidirão sobre a fatura; esta abandona a convivência entre a onisciência narrativa, a prolífica presença do discurso direto, necessária à evidência da repetição dos motivos da fala dos pobres livres, e a sintomática exploração do discurso indireto livre, índice de impulso de autonomia. Agora, a narrativa adere ao modo remissivo, mais afeito ao silenciamento da voz do senhor decaído, obstrução ditada por motivos específicos, entre eles a certeza, afinada com o eclodir da desrazão, da distinção pessoal independente da adequação social. O relato do drama dos sujeitos passa a ser comandado pela autoridade narrativa. Se para José Amaro e Vitorino, o âmbito público é uma ambição difícil, para Lula, é desprezível; sua distinção escolhe a redoma da vida doméstica, o ensimesmamento, a mudez. Qualquer movimento no sentido oposto implica diminuição da estatura pessoal e o risco inaceitável do rebaixamento sob o primado da *igualdade*. Como exemplo, grande luxo consistia em se mostrar o menos possível: a reclusão

24. MARINS, Paulo César Garcez. "Habitação e vizinhança: limites da privacidade no surgimento das metrópoles brasileiras". In: *História da vida privada no Brasil. República: da belle époque à era do rádio*. 3 ed. novais, Fernando A. (coord.); SEVCENKO, Nicolau (org.). São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 136.

25. Com o fim da escravidão, o Estado procurou impor, nas cidades, modelos de controle e de convívio aos espaços privados e públicos como modo de corrigir as práticas de sociabilidade inadequadas à moral burguesa e aos padrões em moldes europeus. A noção de controle dos espaços resultará em uma geografia ancorada na exclusão. As condições de vida das faixas mais pobres da população, ao contrário, estimulavam os espaços móveis, marcados pela diluição entre essas esferas; avessos, portanto, ao traçado normativo. A sociabilidade promíscua dos espaços muito provavelmente advinha das condições precárias do trabalho compulsório e das práticas campesinas. Cf. MARINS, Paulo César Garcez, op. cit.

era sinal de fidalguia, o sair à rua, de inferioridade.[26] O sentido profundo da aversão à convivência e do culto da reclusão pode ser entrevisto pela ordem do discurso que *conduz* um coronel passivo, cuja recusa ao diálogo pode residir no temor do reconhecimento pessoal ante um mundo que se moderniza.

O espaço da vila é o âmbito que se abre para a modernidade que o espaço público tenderá a representar. Apesar de refreada pelos modos do pessoalismo, que obstruem a autonomia da lei e do indivíduo, a dinâmica do sujeito livre penetra a narrativa que se torna ativa, captando a voragem da ação humana e da dignidade pessoal imersas nas potencialidades que a cidade encampa.[27] Ganha força o movimento: o enredo persegue o desencadear dos acontecimentos agora encenados em um presente concomitante à enunciação. A ordem dos eventos caminha para o relato da aventura protagonizada pelos três anti-heróis, diferentemente deslocados.[28]

---

26. A esse título, leiam-se certos "Conselhos Hygienicos" do médico Lima Santos no *Diário de Pernambuco* em 1855, citados por Gilberto Freyre: "[…] Verdade he que o grande luxo da terra – um dos signaes de fidalguia, de grandeza e de grande distinção – he, o sahir à rua o menos possível, ser o menos visto possível e se confundir o menos possível com essa parte da população que os *grandes* chamam povo...". *Sobrados e mucambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano*. 15 ed. São Paulo: Global, 2004, p. 145.
27. A princípio o mandonismo local adentra o espaço dos centros urbanos, que se fazem extensões do poder rural apoiado pelos grupos de parentela. No entanto, o desenvolvimento das cidades e a industrialização conduzirão à decadência do poder centralizado, em nome da impessoalidade das novas instituições: "Num primeiro momento, urbanização e crescimento demográfico são processos que concorrem para o desenvolvimento e a manutenção da estrutura coronelística, para, em seguida, pelo seu próprio incremento, levarem a esta abalos que tendem a arruiná-la. A cidade populosa, internamente muito diferenciada, vai escapando ao poder dos coronéis, tipo muito rudimentar de autoridade para servir a um conjunto complexo". QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de, op. cit., p. 203.
28. Os centros urbanos muita vez ainda viviam sob as ordens dos chefes rurais e dos grupos de parentela, configurando uma extensão de seu poderio que se fazia valer, sobretudo, na contraprestação de serviços representada pela questão eleitoral; contudo, há também que se notar que nem sempre havia total hegemonia, uma vez que os distritos rurais contam com várias propriedades e consequentemente vários coronéis. Nesse percurso, chama a atenção o momento em que Vitorino, apesar de primo de José Paulino, é preso e espancado; o coronel intervém, mas não é prontamente atendido. O episódio parece sugerir uma situação limítrofe, em que os distritos urbanos já ensaiavam certa autonomia, apesar de a lei se ancorar pelos mesmos modos do arbítrio que marcam a estrutura do patronato rural. A esse respeito parecem sutilmente divergir Maria Isaura de Queiroz, op. cit., pp. 200 e 201, e Victor Nunes Leal; para a primeira o poder do coronel se estendia às cidades, que se faziam sedes os grupos de parentela; já o segundo considera necessário observar que o controle total exigiria certa hegemonia social dificilmente

Sabe-se que nos domínios rurais do apogeu do patriarcado as determinações da vida privada confundiam-se com as atribuições da esfera pública. Conta Sérgio Buarque de Holanda que as casas-grandes se tornaram autárquicas, autossuficientes; além de contarem com escola e igreja, tal era a abrangência da produção e dos serviços que, em suas terras, era possível obter mais gêneros que nas cidades. A célula familiar mantém-se infensa à igualdade perante a lei; em seu seio reina a obediência irrestrita. A estrutura patriarcal, formada pelo latifúndio escravocrata e herdada do período colonial, pode ser considerada primordialmente um poder econômico e político e as relações de parentesco garantem os alicerces necessários à estabilidade e continuidade do sistema.[29] Em decorrência disso, a hipertrofia do espaço privado anula a autonomia do Estado, bem como a virtualidade emancipatória que a nova ordem poderia depositar na esfera pública.

> O quadro familiar torna-se, assim, tão poderoso e exigente, que sua sombra persegue os indivíduos mesmo fora do recinto doméstico. A entidade privada precede sempre, neles, a entidade pública. A nostalgia dessa organização compacta, única e intransferível, onde prevalecem necessariamente as preferências fundadas em laços afetivos, não podia deixar de marcar nossa sociedade, nossa vida pública, todas as nossas atividades. Representando, como já se notou acima, o único setor em que o princípio de autoridade é indisputado, a família colonial fornecia a ideia mais normal do poder, da respeitabilidade, da obediência e da coesão entre os homens. O resultado era predominarem, em toda a vida social, sentimentos próprios à comunidade doméstica, naturalmente particularista e antipolítica, uma invasão do público pelo privado, do Estado pela família.[30]

A inobservância da esfera pública impede o desenvolvimento das subjetividades modernamente configuradas ou a percepção de horizontes mais amplos; reduzidos às relações moribundas de parentesco, hierarquia e nobreza perdida, aqueles que estão à mercê da

---

encontrada, dada a multiplicidade de propriedades rurais. LEAL, Victor Nunes. *Coronelismo, enxada e voto: o município e o regime representativo no Brasil.* 7 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 72.

29. "*The Brazilian family of colonial times performed a function which was primarily economic and political. For this reason stability and continuity were so important that departures in the emotional aspects were not sufficient to justify the disruption of the family. Since it was not primarily an affectional and sexual system, as is the case today, it was to a certain extent immunized against maladjustments in that sphere.*" CANDIDO, Antonio. "The Brazilian Family", op. cit., p. 503.

30. HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 82.

grande propriedade não conseguem se desligar da mentalidade senhorial. Era tamanha a força da família que os valores da aristocracia da terra se transferem para os meios urbanos, incidindo inclusive sobre os pobres e humildes.[31] Diante das promessas da nascente sociedade moderna, ancorada na impessoalidade que garantiria os direitos do homem, contudo ainda atrelada à velha ordem, o homem livre vive um conflito feroz. Zé Amaro e Vitorino são personagens que traduzem, cada uma a sua maneira, o embate da subjetividade premida entre a promessa da cidadania e a continuidade da servidão, entre a opção pela autonomia e o apego à família. O romance persegue os fios desse drama social entrelaçando-os ao modo como tais impasses se lançam sobre a formação dos sujeitos. Ao optar pelos grandes e complexos personagens apanhados num momento de tensão aguda, a prosa delineia as consequências desse estado de coisas em patamar paroxístico: o desdobrar dos diversos modos da desrazão que, assim, se revela uma espécie de *patologia social*.

Do conjunto, pode-se depreender que o processo responsável pela obscura presença da esfera pública no país, tributária entre outros da falácia do processo de democratização, é sintoma da desindividuação que desencadeia distúrbios psíquicos; tal ofuscamento implica a negação da alteridade, do reconhecimento e contato com o outro na arena da *polis*, cuja inoperância faz dos homens subjetividades ocas, indispostas à ação ou à consciência crítica. Implica, ainda, a ausência da aceitação do discurso e da individualidade como esferas capazes de garantir a dignidade do lugar social equânime. A experiência do romance brasileiro a partir dos anos de 30 oferece um cortejo de personagens perturbadas – ora emudecidas e paralisadas, ora, como no caso de *Fogo morto*, loquazes e irrequietas – desequilíbrio que remete à impossível esfera da experiência do homem público, uma vez que seus atributos mais relevantes – ação e discurso – são interditos ou desqualificados. Ao contrário da possível cidadania, aflora a violência, o contrário do apanágio da vida entre iguais: "ser político, viver em uma *polis*, significava que tudo era decidido mediante palavras e ação, e não força e violência".[32] Segundo Hannah Arendt, a esfera pública é o espaço dos iguais, por oposição à família, onde impera a desigualdade. O poder familiar, pressuposto da ordem no Brasil em vias de modernizar-se, sofre as consequências de ser um poder pré-político. Avessa à liberdade do sujeito, a antiga acepção de família remonta à ideia de escravidão.[33]

31. Idem, p. 87.
32. ARENDT, Hannah. *A condição humana*. 11 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013, p. 31.
33. "Esse núcleo bem característico em tudo se comporta como seu modelo da Antiguidade, em que

Nesse contexto, o romance foca um momento de transição: o processo de decadência do patriarcado rural que se inicia a partir da vinda da corte portuguesa ao país, acrescido do peso da descoberta das minas, até ser substituído por novas formas de poder.[34] A descrição de Gilberto Freyre sobre as casas arruinadas mais parece um retrato do engenho Santa Fé:

> A relativa facilidade de vida na região do açúcar, já afetada pela descoberta das minas, foi declinando ainda mais com o surto do café. Nas cidades, os sobrados dos senhores de engenho mais imprevidentes foram ficando casarões onde já não se renovava a pintura nem se coloriam à moda oriental ou se envernizavam à moda francesa os jacarandás. Os ratos, os morcegos, os mal-assombrados foram tomando conta dessas casas malcuidadas. Os negros, as caixas de passa, as latas de ervilha, os pianos ingleses, os vinhos franceses – tudo foi ficando mais caro: mais difícil de ser adquirido pelos fidalgos rurais do açúcar. Os fidalgos do açúcar começaram a ser eclipsados pelos do café. As casas-grandes do interior a ser eclipsadas pelos sobrados das capitais.[35]

Mas, finalmente, para falar com Gilberto Freyre, "a praça vence o engenho" e a rua – enquanto arremedo de espaço público – substituirá, aos poucos, a casa.[36] Lula de Holanda, representante da ordem da casa, avesso a toda modernidade entendida como desqualificadora da aristocracia rural, será vítima de um mundo novo que, mesmo canhestramente, se fortalece: o mundo da cidade, oposto à ordem da família. Contudo, entre o senhor e a impessoalidade das leis medeia o fenômeno do coronelismo, além de outras formas residuais, postas em contato, e por vezes em confronto, com as leis que fazem da vila do Pilar o espaço triunfante.

---

a própria palavra 'família', derivada de *famulus*, se acha estreitamente vinculada à ideia de escravidão, e em que mesmo os filhos são apenas os membros livres do vasto corpo, inteiramente subordinado ao patriarca, os *liberi*." HOLANDA, Sérgio Buarque de. Op. cit., p. 81.

34. Gilberto Freyre chama a atenção para a lentidão do processo de decadência do patriarcado: "O drama de desintegração do poder, por algum tempo quase absoluto, do *pater familias* rural, no Brasil, não foi tão simples; nem a ascensão da burguesia tão rápida". FREYRE, Gilberto, op. cit., p. 123.

35. Idem, op. cit., p. 156. Entre os romances brasileiros que captam o fenômeno da desintegração da família como célula de poder, destaca-se a presença da casa-grande em *A menina morta*, de Cornélio Penna: apesar do retrato da opulência, traz em seu bojo os gérmens da dissolução da empresa cafeeira, estabelecendo diálogo com a queda das propriedades nas zonas açucareiras em José Lins do Rego.

36. "A praça venceu o engenho, mas aos poucos." Idem, op. cit., p. 135.

A situação de Lula e as energias mobilizadas pelos discursos de José Amaro e Vitorino sinalizam que o romance capta o processo de transição entre o patriarcalismo e o semipatriarcalismo, percorrendo os meandros da desconstrução do poder do chefe de família, que agoniza em face da ascensão do cidadão e da política impessoal e sobrevive graças ao fenômeno persistente do coronelismo.[37] Sob esse aspecto, o enredo acompanha as nuances em torno de duas figurações dos senhores de engenho que revelam, em sintonia com o movimento de queda que corta o romance, dois caminhos da experiência do mando no período. Apesar da contraposição, presente no enredo, entre queda e permanência, conservadorismo e acomodação, as duas facetas delineadas pelas personagens – o senhor destronado e o coronel – estão sujeitas a um movimento maior da história nacional que compreende a altercação entre os poderes privado e público, entre a descentralização e a centralização política, cuja consequência será o arrefecimento paulatino do mandonismo do senhor rural.[38] Nessa perspectiva, embora aparentemente vitorioso, sociologicamente o coronelismo é considerado "muito menos produto da importância e do vigor dos senhores de terras do que da sua decadência".[39] O que implica dizer que o movimento ruinoso que ostensivamente marca o Santa Fé é contemporâneo àquele que sustenta o sistema em que se insere José Paulino, cuja força que assoma diante do mais fraco está também condenada ante o curso da história. Com

37. O momento de transição incidirá, de acordo com Gilberto Freyre, sobre a transformação das casas-grandes em sobrados, em decorrência do arrefecimento do poderio do sistema econômico ancorado na família. "A transição do patriarcalismo absoluto para o semipatriarcalismo, ou do patriarcalismo rural para o que se desenvolveu nas cidades, alguém já se lembrou de comparar à transição da monarquia absoluta para a constitucional." Idem, op. cit., p. 238. Ainda a respeito das transformações que levam da casa à rua: "[…] uma das mais ostensivas transformações na organização social do País, desde a chegada ao Rio de Janeiro de D. João, vinha sendo precisamente o declínio do poder patriarcal familial, como que substituído nas cidades pelo poder suprapatriarcal – embora ainda patriarcal em vários dos seus aspectos – não só do bispo como do regente, do rei e, afinal, do imperador. Ou do Estado, representado também pelo poder judiciário de magistrados revestidos de becas orientais para melhor enfrentarem, como rivais, o puro poder patriarcal dos chefes de família". Idem, p. 424.
38. Cf. QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. Op. cit.
39. "Não há dúvida, entretanto, que ele [o coronelismo] é muito menos produto da importância e do vigor dos senhores de terras do que da sua decadência. A debilidade dos fazendeiros só aparenta fortaleza em contraste com a grande massa de gente que vive, mesquinhamente, sob suas asas e enche as urnas eleitorais a seu mandado. O 'coronelismo' assenta, pois, nessas duas fraquezas: fraqueza do dono de terras, que se ilude com o prestígio do poder, obtido à custa da submissão política; fraqueza desamparada e desiludida dos seres quase sub-humanos que arrastam a existência no trato das suas propriedades." LEAL, Victor Nunes. Op. cit., p. 74.

efeito, se por um lado antagonizam, por outro, de algum modo, a derrocada do patriarca do Santa Fé e o coronelismo do chefe do Santa Rosa participam do mesmo tempo histórico, desdobrando de modo múltiplo o processo ruinoso e fazendo eco à ideia de romance da decadência identificada por Carpeaux: traduzem antes o estertor que o apogeu de uma época.[40] O fenômeno do coronelismo sustenta-se como reminiscência dos tempos do poder absoluto do senhoriato rural anterior à Primeira República, implica um arranjo que atende à necessidade de adequação do enfraquecimento do poder privado diante do crescente fortalecimento do poder público. Desse modo, apesar do aparato, trata-se de um poder de submissão, que não passa de traço residual da hegemonia perdida.[41] A resistência das forças que se exaurem, ao lado do atravancamento das que afloram, encontra figuração no modo como as personagens interagem nos espaços da casa-grande e da vila, o privado e o público de uma modernidade que já nasce velha.

Em *Fogo morto*, o espaço externo, simulacro de espaço público, começa no mundo do casebre do seleiro agregado, espécie de entreposto entre a casa-grande e a vila onde atua o capitão Vitorino; ambos os espaços "abertos", porém, estão sujeitos à grande propriedade e à sua sociabilidade, ambos se tornam reféns desse laço intransponível. A promessa da *polis* – esboçada, entre outros, pelo afã da "palavra" com sua carga de desejo de autonomia – resulta sem eficácia para esses dois personagens: em seu lugar, as relações de compadrio e cordialidade, os fumos de independência logo tolhidos, as reações de indignação que não encontram eco ou a revolta que se confunde com o crime são sintomas que insuflam os desajustes vivenciados pelos sujeitos. O êxito da conquista da autonomia pessoal exige o reconhecimento do outro. Num contexto em que a liberdade soa como disparate, o fracasso da empreitada assume as formas do opróbrio – humilhação, perversidade e violência que precipitarão os espectros do desatino.

A subjetividade formada pelo universo da oligarquia rural se faz notar nas modalidades modernas da servidão. O delicado trabalho de introspecção narrativa permite aproximar-se desse outro cuja interioridade sofreu o abalo de um sistema desumano. Os três protagonistas são personalidades dilaceradas: ressentimento em José Amaro, inadequação em Lula, distorção da realidade em Vitorino. Certo desequilíbrio da personalidade de cada um os faz de fato o Outro – tanto do ponto de vista da vida social,

40. Ver nota 2.

41. LEAL, Victor Nunes, op. cit., pp. 230 e 231.

quanto da posição do narrador em relação à matéria elaborada. A fim de captar os matizes dessa complexa rede psíquica, a técnica literária se vale da mescla de registros, sobretudo no que se refere à modulação da sondagem interior, ao movimento de aproximação e recuo entre a instância narrativa e as outras vozes. Como ponto culminante da deformidade causada pelo regime escravista irrompe a ostensiva presença da insanidade e, em menor grau, outras modalidades de desajustes e afetos.

No romance, a loucura faz boa colheita: Marta, a filha do seleiro; na casa-grande, Olívia, irmã de d. Amélia, e o próprio coronel Lula; por fim, a meia razão em que vive Vitorino, cujo vetor diferenciado funcionará, curiosamente, como rota de fuga. O sistema ancorado na força bruta, cuja prerrogativa da nobreza natural – raça e nome – legitima o privilégio e o arbítrio propagados pelas várias modalidades da violência e da degradação, traz em si os germes de sua própria destruição. O refinamento e prestígio conseguido à custa do cativeiro – lembre-se a cena da chegada do piano de Amélia ao engenho – implicam uma contradição de base que incide sobre a formação da personalidade. Em *flashback*, conta-se o impacto da abolição nas terras do Santa Fé, a debandada do engenho sinistro, onde a escravaria sofria desmandos, ao mesmo tempo que o Santa Rosa, de José Paulino, permanecia com parte de seus negros, num instantâneo do patriarcado cordial.

Incapaz de atender aos novos tempos, o coronel Lula e seu engenho ruem: acompanhando o movimento paulatino da queda, ata-se a decadência da empresa mercantil à perda da razão. Um dos aspectos que distingue Lula de José Paulino é o caráter de inadequação; enquanto o primeiro condiciona sua honra ao anacronismo aristocrata do senhor de terras, o segundo adere ao coronelismo, cedendo aos imperativos políticos do momento.[42] O proprietário do Santa Fé parece encampar, aos poucos, a irracionalidade de um sistema que se moderniza sem abrir mão das prerrogativas que se chocam com o universo do trabalho livre e da tendência à centralização do poder, inibidora do poder privado dos chefes locais. O conluio de opostos, responsável pela dinâmica da modernização conservadora, funciona de modo diverso no caso dos dois senhores: a distância está em se valer da contradição ou enfrentá-la. Essa última opção, encampada por Lula, será impiedosa com o sujeito; a cada nova descompostura, real ou imaginária,

42. A esse respeito ver: GOMES, Heloísa Toller. *O poder rural na ficção*. São Paulo: Ática, 1981, pp. 42, 51 e 52. A autora distingue os valores aristocráticos do que considera o senhor de terras à moda feudal do coronel, aquele que se adapta aos novos tempos.

sucedem-se as reações físicas, sob a forma de ataques. Ele faz par com a casa e com o patriarcado moribundo, a eles se amalgama, como eles se deteriora, na clausura da casa-prisão, em que se vive do fausto passado sem o ônus do trabalho. Os recursos mínguam, a desordem campeia, mas a família continua comparecendo à missa de cabriolé. Cada passo da derrocada econômica crava-se na subjetividade, conduzindo-o à loucura.

As maiores crises ocorrem nos momentos em que sua autoridade é questionada: assemelham-se tanto as intervenções do primo rico em seu favor – uma vez que, entre iguais a proteção soa como desonra – quanto a ameaça de um possível genro desqualificado ou as descomposturas sofridas pela invasão dos cangaceiros. Proteção ou ataque são atitudes que figuram injúria àquele cujo autoconhecimento tem por único alicerce a crença na superioridade natural.

A cena do episódio da invasão do bando de Antonio Silvino ao Santa Fé é, sob esse aspecto, sintomática: o piano, posto de pernas para o ar, qual animal abatido, agoniza:

> – Capitão, é capaz de o dinheiro estar escondido no instrumento.
> – É verdade. Vire o bicho de papo para cima.
> Estenderam no meio da sala o piano de cauda que o capitão Tomás trouxera do Recife. Parecia um grande animal morto, com os pés para o ar. Um cangaceiro de rifle quebrou a madeira seca, como se arrebentasse um esqueleto.[43]

O espaço aviltado pelo banditismo parece desvendar seu fundo oco: a casa é escarafunchada, mas não há ouro. Empobrecida, à mercê da falência, a casa-grande, corpo social do sistema, figura um "esqueleto". O piano parece imagem cuidadosamente escolhida para apreender os instantes fulcrais do patriarcado: o apogeu e a ruína. O espetáculo desbravador de sua chegada, no lombo dos negros, impondo à rudeza dos campos as melodias civilizadas; depois, o destronamento e o deboche.

Contribuindo para o todo da composição, outros episódios acabam desvendando traços em comum: o avanço da derrocada econômica é correlato ao avanço do desequilíbrio mental. Sintomaticamente, as cenas que traduzem o conflito são pontuadas pelos gritos de Olívia, em cujas palavras, aparentemente despropositadas, pode-se ler o sentido da ruína iminente:

43. REGO, José Lins do. Op. cit., p. 258.

"– Cala a boca, meu pai. Eu estou costurando a tua mortalha, velho."
[...]
"– Velho, estou cosendo a sua mortalha."
[...]
"– Cala a boca, velho – gritava d. Olívia – cala a boca, velho."
[...]
"– Negra safada, traz água para eu lavar os meus pés. Vem, negra preguiçosa".[44]

Os enunciados sugerem imagens que articulam patriarcado, escravidão e morte. A menção à cativa partilha da nota de desrespeito ao pai: "cala a boca, meu pai/ cala a boca, velho", seguida da sentença de morte (do patriarca, do sistema) com algo de ameaça macabra: "estou cosendo sua mortalha". Ainda, ao confundir o pai com o cunhado, sinaliza o quanto o destino pessoal é coletivo e o contrassenso passa a ser o do sistema prestes a finar-se. Surpreende o efeito que a composição atinge nas cenas em que as falas delirantes reverberam as vozes do desmando, num todo pontuado de silêncios e gritos.

Traços de loucura espreitam os protagonistas. A estrutura tripartite do romance foca três subjetividades autocentradas, obsessões que chegam a embaçar o distanciamento diante do que lhes é externo. O reiterado dobrar-se sobre si a ponto de perder de vista o extrínseco desponta como índice de insensatez: o indivíduo passa a viver uma incontornável "adesão imaginária a si mesmo".[45] Advém daí que um dos símbolos da insanidade seja justamente o espelho, miragem ilusória de autorrepresentação[46] – os três personagens são obcecados pelos seus papéis e pela sua condição, dão-se em espetáculos ora trágicos, ora grotescos.

Nessa toada, o romance acolhe o desfolhar dos modos do desatino que vão da "experiência do trágico", que se perde na noite do sobrenatural e ultrapassa o domínio humano, à "experiência crítica" que, entroncada na tradição humanista, a concebe como campo de linguagem, momento em que "não tem mais uma existência absoluta na noite do mundo",[47] quando se torna parte da razão, abrindo caminho para sua interpretação

44. Idem, pp. 243 e 252.
45. FOUCAULT, Michel. *História da loucura na Idade Clássica*. 9 ed. Tradução de José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2012, p. 25.
46. Idem, p. 24 e 25.
47. Idem, p. 33.

como doença mental.[48] Narradores do *excesso*, o queixoso José Amaro e o falastrão Vitorino insistem no discurso sobre conduta e valores, moralidade cuja confusão entre anacronismo e modernidade beira os limites do desvario. Ao mesmo tempo, a face de fidelidade ao universo sertanejo, rente aos costumes e crenças da cultura popular, explora o imaginário medieval do mundo fantástico e turvo, em que a loucura se aparenta à desordem do intocado, esfera da irracionalidade cujo poder contido pode contemplar a maldição ou a revelação. A esse título, lembre-se o modo como o narrador acompanha a elaboração popular da crença na metamorfose do seleiro em lobisomem.[49] Os passeios noturnos do seleiro – caminhar que, à semelhança da fala, retorna sempre ao mesmo ponto, amargando a frustração da fuga impossível – darão ensejo à mítica popular do endemoninhado. A mesma linhagem dessa figuração histórica ancorada no maravilhoso também pode conferir ao louco uma espécie de saber. A figura de Vitorino remonta à desse parvo insano que, no final da Idade Média, passou a comandar o enredo das peças. O trovejar das verdades inauditas conduziria a certa modalidade mais alta de razão.[50] Nesse sentido, o caráter demoníaco do lobisomem, em Zé Amaro, ao lado da figura do tolo sábio de Vitorino são faces do "trágico". Ao mesmo tempo, a desmedida do discurso que reitera os direitos do homem pobre e livre perfaz a aura de loucura desvelada de um

48. Trata-se das duas experiências da loucura enunciadas por Foucault na passagem da Idade Média para o Renascimento, a saber: a experiência "cósmica", relacionada ao "grande saber do mundo" cujo poder de revelação instaura o trágico, e a experiência "crítica", identificada ao universo moral, ao imaginário dos erros humanos. Segundo Foucault, a partir da Renascença a loucura não "está ligada ao mundo e às suas formas subterrâneas, mas sim ao homem, a suas fraquezas, seus sonhos e suas ilusões" (p. 24); daí passar do caráter trágico para o que chama de crítico. As figuras trágicas dão lugar a uma experiência no campo da linguagem. FOUCAULT, Michel. Op. cit., pp. 3 a 44.

49. Eduardo Coutinho analisa o modo como o narrador se distancia das vozes que criam e entoam o coro da lenda que identificará Amaro ao lobisomem, op. cit.

50. "Nas farsas e nas sotias, a personagem do Louco, do Simplório, ou do Bobo assume cada vez maior importância. Ele não é mais, marginalmente, a silhueta ridícula e familiar: toma o lugar no centro do teatro, como o detentor da verdade – desempenhando aqui o papel complementar e inverso ao que assume a loucura nos contos e sátiras. Se a loucura conduz todos a um estado de cegueira onde todos se perdem, o louco, ao contrário, lembra a cada um a sua verdade; na comédia em que todos enganam aos outros e iludem a si próprios, ele é a comédia em segundo grau, o engano do engano. Ele pronuncia em sua linguagem de parvo, que não se parece com a da razão, as palavras racionais que fazem a comédia desatar no cômico: ele diz o amor para os enamorados, a verdade da vida aos jovens, a medíocre realidade das coisas para os orgulhosos, os insolentes e os mentirosos." FOUCAULT, Michel. Op. cit., p. 14.

modo literariamente "crítico". O histrionismo da autorrepresentação expõe a irreflexão, por meio da qual a razão, paradoxalmente, emerge.

Há que se notar, ainda, o quanto os três protagonistas, vítimas de um sistema cuja ruína se imprime nas subjetividades, também se unem perante o incontornável imperativo da natureza: a condição de velhos. No caso de Zé Amaro e Vitorino, a idade agrava as dificuldades de obtenção do reconhecimento pessoal, turvando a rota para a aventura do sujeito em busca de seu destino. A velhice representa mais uma dobra da cruel condição de desvalimento em que se encontram, ampliando a impossibilidade de alcance de suas reivindicações, uma vez que o tempo de vida já lhes é escasso. São velhos que pertencem à velha ordem, representam uma geração prestes a findar-se; revoltam-se contra o costume, mas a ele são submissos, anseiam pela emancipação, mas sabem que essa era ainda não lhes cabe. A voz tolhida social e temporalmente – premida pela história e pela natureza – encontra ressonância no modo egocêntrico e histriônico de suas falas cujo conteúdo, marcado por impasses intransponíveis, assume proporções heroicas. Velhos demais para os novos tempos, canhestramente orgulhosos e indignados para se resignarem ao mando, suas posturas e discursos descabam para a caricatura do que poderiam ter sido. Resta-lhes a figuração de heróis deslocados e amalucados cuja justeza de posições, diante do império do arbítrio, coroa o fracasso. Se a amargura de José Amaro advém da consciência da desqualificação de sua voz, o otimismo de Vitorino atende pela incapacidade de discernir sua condição. Já no caso do coronel Lula, a decrepitude se expressa pelo corpo e mente doentes que não mais lhe permitem refugiar-se na soberana arrogância com a qual outrora se reconhecia como sujeito. O coronel decaído, cegado pela demência e pela honra maculada, também se reveste de uma heroicidade às avessas, tão arrevesada que beira o suicídio: insurge-se contra os cangaceiros, não aceita auxílios, mantém a palavra e as decisões disparatadas, firma-se na soberania senhorial e não adere aos novos tempos do coronelismo.

A situação paroxística em que se encerram as personagens, modulada pela impossibilidade histórica de resolução dos agravos, encontra nos desequilíbrios psíquicos sua maior expressão. Quando as subjetividades foram submetidas a um intenso processo de humilhação, o resultado é uma profunda mágoa que se incrusta no eu, corroendo a integridade física e mental. Nesse percurso, a economia dos afetos que move a complexa introspecção no romance faz emergir outra consequência psíquica do sistema decadente de que são vítimas, principalmente, Zé Amaro e, de certo modo, Vitorino: trata-se do *ressentimento*. O ressentido é aquele que não consegue superar determinado ultraje e, mesmo, no limite, não o deseja, pois a falta causa dor, mas também uma espécie de gozo. O sujeito dominado por esse afeto sente-se refém da infâmia

cuja culpa atribui a um outro; torna-se incapaz de reagir e remói o dano que retorna, dolorosamente, contra si mesmo. Desse modo, a culpa atribuída ao outro é inconscientemente sua culpa, o que o faz crer-se vítima e desejar a vingança, sempre adiada, uma vez que a raiva e o eterno retorno das queixas não resultam em enfrentamento real. O sujeito marcado por esse distúrbio considera-se aquém do agressor, com quem estabelece uma relação pueril, mescla de proteção e perigo.[51] A impotência diante de um estado agravado de semiescravidão, por exemplo, pode levar ao ressentimento quando não se organiza como revolta potencial e degenera em capitulação.

Tal estrutura psíquica não está longe do quadro social da dependência no seio do patriciado rural, o que leva a pensar no sentido político dessa problemática. Transposta a situação do campo pessoal para a coletividade de um país periférico, o ressentimento individual pode apontar para uma notação de ressentimento como marca de *classe* ou *nação*: sob a égide do mundo burguês, cujas prerrogativas se ancoram no estatuto do trabalho livre, a violação dos direitos do indivíduo ao lado da permanência escandalosa das relações servis deverá também produzir uma espécie de ressentimento:

> Este (o ressentimento) é o afeto característico dos impasses gerados nas democracias liberais modernas, que acenam para os indivíduos com a promessa de uma igualdade social que não se cumpre, pelo menos nos termos em que foi simbolicamente antecipada. Os membros de uma classe ou de um segmento social inferiorizado só se ressentem de sua condição se a proposta de igualdade lhes foi antecipada simbolicamente, de modo que a falta dela seja percebida não como condenação divina ou como predestinação – como nas sociedades pré-modernas – mas como *privação*. […] É preciso que exista um pressuposto simbólico de igualdade entre opressor e oprimido, entre rico e pobre, poderoso e despossuído para que os que se sentem inferiorizados se ressintam.[52]

Esta *privação* se acomoda à especificidade do conflito humano romanceado, ofertando o sentido político da mágoa, o caráter sociológico da angústia. No entanto, perversamente, faz parte desse afeto que a subjetividade murada pela velha ordem possa encontrar, na reiteração do insulto, paradoxal modo de autoconhecimento. José Amaro não tem

51. KEHL, Maria Rita. *O ressentimento*. 4 ed. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2011. Cf.: pp. 13 a 41. Ver também as páginas 189 a 192.
52. Idem, p. 22 (grifo da autora).

clareza sobre a situação social que o vitima, mas sabe que lhe fizeram um mal contra o qual não ousa se opor de fato e cujas fantasias de vingança – conduzidas inclusive por outro "protetor", Antonio Silvino – o fazem vítima e também sujeito, uma vez que seus atributos pessoais são expressos como parte do revide à injúria irremediável.

Toda a primeira parte do romance repisa os mesmos motivos em torno das qualidades honradas do sujeito livre contra o ofensor, representado, sobretudo, pela figura do coronel José Paulino. Outro grande da terra, o coronel Lula, também é alvo de seus ataques. O vaivém das queixas articula-se às qualidades morais que o distinguem da canalha. Qualquer fala do interlocutor, por mais distante que esteja do assunto, é revirada de modo a proporcionar um simulacro de *audiência*, num mundo desprovido do canal de visibilidade em vista do inexistente espaço público.[53]

Nesse contexto, José Amaro repisa as desditas aos compadres. Diante de seu Laurentino:

> Não sou criado de ninguém. Gritou comigo, não vai […]. Aqui nessa tenda só faço o que quero.[54]

Diante do negro Leandro:

> Eu digo aqui todos os dias para quem quiser ouvir: mestre José Amaro não é pau-mandado […]. Não sou cabra de bagaceira, faço o que quero.[55]

Diante de Pedro boleeiro:

> – Todo mundo pensa que o mestre José Amaro é criado […] o coronel Lula passa por aqui, me tira o chapéu como um favor, nunca parou para saber como vou passando. Tem o seu orgulho. Eu tenho o meu.[56]

53. Utilizo "audiência" e "visibilidade" no sentido tomado a Jacques Rancière em *A partilha do sensível: estética e política*. Tradução de Mônica Costa Neto. São Paulo: Editora 34, 2009.
54. REGO, José Lins do. Op. cit., p. 4.
55. Idem, p. 11.
56. Idem, p. 13.

Diante do negro Floripes, do Santa Fé:

> – Seu Floripes, pode dizer ao Coronel que o mestre José Amaro não é escravo de homem nenhum. Eu voto em quem quero.[57]

A palavra, lúcida, destemperada ou queixosa, é instrumento de salvaguarda da honra aviltada, espécie de anúncio da vingança sempre protelada. O plano narrativo destinado ao mestre toma a maior parte da narrativa; de fato, é ele o homem livre que trabalha, aquele que encarna a transição entre o velho e o novo, quem mais sofre os efeitos da modernidade conservadora. Dessa maneira, pode-se dizer que a fatura perfaz, nos seus giros em falso, marcados que são pela vingança frustrada do fraco, uma espécie de *estrutura do ressentimento*,[58] modo com que a forma acompanha a subjetividade solapada em busca de dignidade.[59] A impossibilidade de fugir às regras do patriarcado moribundo, contudo atuante, faz de Zé Amaro e de Vitorino homens meio maníacos, algo desvairados, e a circularidade formal – tão nítida e já comentada nas análises da obra de José Lins – pode participar desse complexo psíquico e social do ressentimento.

Sob esse olhar, é sintomático que todos os diálogos entabulados às portas do casebre de Zé Amaro descambem para os mesmos motivos. As conversas dão lugar a respostas que mais se assemelham a solilóquios: é como se ele estivesse sempre rememorando, mais para si que para o outro, suas desventuras, espicaçando e cultivando o próprio infortúnio. Assim é que entre a experiência das dores e o revivê-las, encenando-as, situa-se um desusado modo de autoconhecimento: é por meio da retomada das ofensas que ele se reconhece como alguém, ofertando suas qualidades e revezes como espetáculo. O mestre narra, excessivamente, com pequenas variantes, sempre começando como quem não quer falar, o grande motivo de sua existência: a interpretação da desonra sofrida, de onde emana a legitimidade de sua conduta, seu caráter e singularidade. Todo esse teatro do ego maltratado expressa o complexo do ressentimento que toma o lugar da emancipação. Se

57. Idem, p. 31.
58. Não se confunda a ideia de "estrutura do ressentimento" com o que Maria Rita Kehl chama de "estética do ressentimento"; esta se relaciona ao modo como tal constelação de afetos comparece, reiteradamente, nos melodramas. A diferença reside no fato de que esta última estrutura glosa o mesmo complexo, contudo se pauta pela ausência de ironia ou distanciamento. Cf.: KEHL, Maria Rita, op. cit.
59. Note-se que a amargura do ressentido é gravada em seu sobrenome: Amaro.

há algo de heroico na sua postura, há também algo de patético, uma vez que, sem rota de fuga, a experiência cede à teatralidade que a todos exaure, fazendo-o vítima do isolamento e da crendice. O ressentimento preenche o oco de uma subjetividade ilegítima, paradoxalmente o distingue ao mesmo tempo que o aprisiona.

Mas se o ressentido é aquele que não consegue vingar-se, firmando-se na repetida toada do queixume, Vitorino escapa desse périplo sem termo. É sintomático que ele, no fundo e a seu modo, vença – um herói decaído, caricato, quixotesco. Marcam sua personalidade ao mesmo tempo traços de desequilíbrio e ressentimento que fomentam sua nobre ira. Também não parece querer superar o dano, ao mesmo tempo que sua insensatez e coragem lhe permitem, de certo modo, vingar-se. O bobo da vila acaba conquistando o respeito de todos pelos caminhos mais abstrusos, guiado pelo desatino de certo confuso ideal de justiça. Mesmo que, ao final, a liberdade dos homens, cuja defesa assumiu, não tenha se feito exatamente devido à sua intervenção ou brio, já que se deveu muito mais à intervenção do patriarca e coronel José Paulino, o desfecho lhe oferece a autoimagem da vitória daquele que, sozinho, afrontou os poderosos e impôs a justiça. Para além do traçado cômico de sua figura, o falseamento da realidade reside, em parte, no modo por meio do qual suas peripécias escancaram o deslocamento de ideias no país, aspecto que se revela antes histórico que subjetivo: a impropriedade da defesa do direito do indivíduo diante do cenário pessoalista do patriarcado.[60] De fato, no contexto local, será visto como alucinado aquele que crê na lei em nome da igualdade; desse modo, perseguindo certa impessoalidade, defenderá José Amaro contra o coronel Lula, o coronel Lula contra Antônio Silvino, os pobres contra o arbítrio da polícia. A nobreza contra o mundo hostil conquista a simpatia da instância narrativa:

> E na sala do juiz, com sua letra trêmula, devagar, parando de quando em vez, como se estivesse numa caminhada e léguas, escrevia o capitão Vitorino as palavras que pediam liberdade para os pobres, para o compadre, para o cego, para o negro.[61]

Com efeito, uma das características que o fazem excêntrico é a moral da observância extrema ao direito, impossível sob o pano de fundo do arbítrio ("Ah, com ele não havia grandes mandando em pequenos").[62] No entanto, se, por um lado, o ideal de justiça

60. Cf. SCHWARZ, Roberto. "As ideias fora do lugar". In: *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades, 1992.
61. REGO, José Lins do. Op. cit., p. 271.
62. Idem, p. 288.

abraçado é tão novo – e, portanto, tão moderno – que semelha disparate, por outro, a contradição que encarna entre justiça e apego ao patriarcado o faz personagem típico, refém da ideologia de sua época.

Caberia indagar a que vem esse herói incomum, Quixote sertanejo que crê possível uma política limpa, feita por brancos e semipatriarcal. Contraposto à queda de Lula e ao suicídio de José Amaro – que, note-se, põe termo à vida com o instrumento de trabalho, a faca de cortar sola –, a saída que o tolo enobrecido coroa pode encampar certa visão de mundo em face dos destinos do Brasil em transição: frágil aposta no futuro, encaminhada pelo obscuro homem livre, pobre e puro, a um só tempo crente nos direitos do indivíduo e tributário das origens senhoriais.

Simone Rossinetti Rufinoni é professora de Literatura Brasileira do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.