

SOB A ÉGIDE TRÁGICA: *FOGO MORTO* E AS TRANSFORMAÇÕES INDUSTRIAIS E TECNOLÓGICAS NO BRASIL.

Bárbara Del Rio Araújo¹
Stênio Silva²

RESUMO: Este artigo tem o objetivo de estudar a representação das transformações industriais e tecnológicas no Brasil através da análise da obra *Fogo Morto*, de José Lins do Rego. O pressuposto é buscar, na configuração estética, elementos que revelam a tragicidade do processo de modernização, que se consolida em direção ao progresso sem abrir mão do atraso social. A partir do romance selecionado, propõe-se um diálogo entre a Literatura e as Ciências Sociais tornando possível perceber que a estrutura narrativa estiliza aspectos da realidade histórica nacional, sendo reveladora dela. Além disso, a discussão do fenômeno trágico implementado na configuração romanesca permite compreender a integração entre os gêneros literários, fazendo notar que o trágico não está restrito ao gênero dramático; para além da tragédia, o elemento é absorvido na estrutura do romance a fim de representar o paradoxo da modernidade, o conflito entre o indivíduo e a estrutura socioeconômica.

PALAVRAS-CHAVE: Trágico; Transformações industriais e tecnológicas; *Fogo Morto*.

BY TRAGIC AEGIS: *FOGO MORTO* AND THE INDUSTRY TECHNOLOGICAL TRANSFORMATION IN BRASIL.

ABSTRACT: This paper has the propose to study the representation of industries and technology transformations in Brazil, through *Fogo Morto* analyses, by José Lins do Rego. The presuppose is to seek, on the aesthetic configuration, an element that reveals the tragic of the modernization procedure, that is consolidated in direction for progress without eliminating the social delay. By the novel selected, propound a dialogue between Literature and Social Science becoming possible to perceive the narrative structure stylize the aspect of national historic reality, been developed. Besides of it, the discussion of the tragic phenomenon implemented on the novel configuration allow to comprehend the integration among the literary genders, noting the tragic is not restricted to the dramatic gender; forward of the tragedy, the element is integrated on the novel structure to represent the modernity paradox, the conflict between the individual and the socioeconomic structure.

KEYWORDS: Tragic; Industrial and technologic transformation, *Fogo Morto*.

1. Introdução à estética pautada pelas relações históricas e sociais.

A literatura não é uma manifestação artística alheia ao contexto social, ela segue, justamente, o caminho oposto a isso, quando se apropria do elemento sociohistórico para, a partir dele, criar formas de representação. Para Antônio Cândido, os fatores sociais desempenham um papel na estrutura da obra literária, constituindo um elemento essencial

¹ Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais. Nessa instituição, cursou o mestrado em Estudos Literários (2013) e a graduação em Letras (2010). Atualmente, compõe o quadro de professores efetivos do CEFET/MG e se interessa pelas pesquisas que tratam das relações estéticas e sociais.

² Bolsista de Iniciação científica

não somente na temática quanto na forma interna dos escritos. A configuração do fator externo na fatura pode se projetar de modo diverso, sendo mais panfletário ou mais matizado, sendo sempre presente (CANDIDO, 2010, p. 22)

Diante dessa perspectiva, tomemos o estudo do elemento trágico em consonância com os aspectos históricos e sociais. É preciso dizer, inicialmente, que existem diversas maneiras diferentes de se abordar o tema, desde uma perspectiva metafísica, na qual se explica a sucessão de eventos que levam ao fracasso por meio de um transcendente, até uma abordagem mais centrada na representação de eventos justificadas pelo percurso histórico de uma sociedade, cuja composição caminha por um progresso que não abre mão das iniquidades e do atraso. Este estudo se pauta nesse último aspecto, muito bem explicitado pelos escritos de György Lukács.

Lukács escreveu, em sua obra *O Romance Histórico*, que “tanto a tragédia como a grande épica retratam o mundo objetivo exterior; a vida interna do homem é apresentada apenas até o ponto em que seus sentimentos e pensamentos se mostram, em obras e ações, em uma correlação visível com a realidade objetiva, externa” (LUKÁCS, 2011, p. 105). Portanto, podemos dizer que Lukács corrobora a ideia de que as obras trágicas são a *mimese* da realidade, algo que denuncia todos os ideais falsos e exhibe todas as mazelas da vida humana. Ele destaca também que, quando se trata do trágico, os sentimentos e pensamentos do indivíduo estão “acorrentados” à ideia de sociedade, na medida em que, quando a personagem toma determinada atitude, exhibe claramente as relações e influências dos fatores externos a ela.

Em geral, o aspecto dramático das narrativas, a força motriz da dramatização tem como argumento central o conflito de forças sociais em seu ponto mais extremo e agudo. Desse modo, podemos dizer que a força de representação é a potencialização dos conflitos sociais existentes; que tudo o que ocorre nela seria a abstração de um movimento de revolução social e da vida. É importante destacarmos que, mesmo o trágico representando os conflitos existentes, ainda assim, possui um distanciamento da vida objetiva, na medida em que trabalha uma certa distorção da realidade de forma a se tornar uma dinâmica da própria arte, a qual define quais são as aproximações e distorções necessárias, para que a obra não se torne apenas um conjunto de documentários sobre a sociedade.

A luta do drama real e histórico com os impedimentos causados pela manifestação ficcionalmente abstrata na história mostra muito claramente, tanto com exemplos positivos quanto negativos, que o ponto decisivo é justamente o problema da individualidade do herói dramático. Tal preocupação se faz relevante, a partir do momento em que interpretamos o

trágico como um elemento da especificidade nacional. Isso significa dizer que o trágico dá a entender os valores e particularidades de um povo, de uma nação e/ou de uma classe. Sendo assim, como retratar a individualidade de um herói sem perder a identidade coletiva, a qual cabe ao gênero, e sem se esquecer da representatividade do povo na obra, se torna um desafio.

Nesse aspecto, salienta-se que o trágico tem suas origens ligadas às tragédias da civilização da Grécia Antiga; contudo, ele não se manifesta apenas nela, se tornando bastante presente nas narrativas atuais. O trágico hoje se apresenta de maneira bem mais diversa do que acontecia naquela época, por isso, Lukács dizia sobre a relação do trágico e da épica: “Pois o que pertence à epopeia está também presente na tragédia, mas nem tudo o que pertence à tragédia se encontra na epopeia”. (LUKÁCS, 2011, p. 121). Afinal, na tragédia clássica, tudo estava mais ligado ao transcendente, todas as desgraças sofridas pelo “herói” se davam através do castigo de um deus, além de ser algo mais ligado ao destino, como no Édipo Rei, de Sófocles, que após Laio, o rei de Tebas, ter um filho com Jocasta, o mesmo foi amaldiçoado pelos deuses a ser morto pelo próprio filho que se casaria com a própria mãe e depois furaria seus próprios olhos, e, mesmo Laio tendo abandonado-o para morrer a fim de evitar tal maldição, tudo conspira de forma a acontecer exatamente como o Oráculo havia previsto. Nas tragédias modernas, segundo Raymond Williams, se descarta esses ideais de castigo dos deuses e se foca em explorar um conflito social, algo mais objetivo, e deixa-se claro que todos os eventos são culpa do homem e das estruturas sociais. (WILLIAMS, 2002, p. 52)

Nesse âmbito dos gêneros, é ainda possível discutir o elemento trágico como parte do mundo do romance, já que seu plurilinguismo absorve as outras formas literárias em busca de melhor representar o indivíduo em confronto com o mundo degradado. O romance é visto como epopeia burguesa, como explicita Lukács, já que exhibe a tragicidade de um herói problemático tentando afirmar valores autênticos em um mundo degradado. (LUKÁCS, 2000, p. 35)

Para Bakhtin, especificamente no texto “Do epos ao romance”, o gênero romanesco consegue aprender os aspectos líricos e dramáticos de modo ímpar. Afinal, o romance ainda é um gênero literário em formação e não se consolidou com uma linguagem fixa e definida, está em constante transformação de acordo com o momento vivido. Dessa forma, através de uma romancização do gênero, ele se torna mais livre e plurilíngue, ficando mais íntimo com a época em que se está vivendo, tornando-se, então, apto a transmitir de forma eficiente e próxima às problemáticas da vida cotidiana. Vale ainda lembrar que o teórico russo faz a

defesa desse gênero para a representação do mundo moderno na medida em que ele consegue dar conta da complexidade comezinha, fixando-se no conflito do indivíduo perante a dinâmica social, e abrindo mão sempre da estabilidade, enunciando um eu frustrado em uma sociedade frustrada a configurar a crise trágica até mesmo na capacidade de narrar.

Fogo Morto é um romance que explicita a tragicidade na medida em que deflagra, a partir de três pontos de vista distintos, que se entrecruzam, uma reflexão sobre o momento de mudança econômica na implementação da industrialização nacional. Nesse sentido, sob uma perspectiva polifônica e plurilinguista, revela o conflito histórico e humano na derrocada da sociedade artesã, manufatureira, ligada à cana-de-açúcar diante do aviltamento das usinas. Uma breve discussão sobre a industrialização periférica nacional ocorrida no período 1930-1945 se faz importante para entendermos como esse avanço rumo ao capitalismo se fez de modo desigual, porém combinado.

As décadas de 1930 e 1940 foram marcadas pela conturbação tanto no cenário social, quanto economicamente e politicamente no Brasil e no mundo. No espaço nacional, o país vivia um período confuso em função do fim da política dos governadores e do projeto de uma revolução, que cerceada por tenentes e pela classe média, combatia as oligarquias e colocava no poder Getúlio Vargas. Ainda que o café fosse o carro-chefe da economia, o país abria novos flancos junto à industrialização, que se desenvolvia pelo sustento estatal e, sobretudo, apoiada no capital externo.

O contexto externo se configurava pela ascensão dos regimes fascistas, pela expansão dos feitos comunistas advindos da Revolução Russa e pela crise do liberalismo, elementos que irão propiciar a segunda grande guerra. Apostava-se na centralização do Estado como alternativa à tragicidade da democracia liberal; entretanto essa tragicidade também será constatada à direita ou à esquerda nesse modelo centralizado.

O governo de Getúlio Vargas, populista e autoritário, é parte das conjunturas mundiais, mas é ainda consequência de um processo interno. Quando, nas eleições de 1930, houve uma tentativa de rompimento com o imobilismo da república velha, em que o presidente e governadores sempre pertenciam às famílias ou grupos oligárquicos. Minas e São Paulo, como prenúncio dos antigos elementos, faziam parte do regime federativo e, mesmo após o trabalho livre e lei áurea, manipulavam as massas assalariadas. Sob a égide da política dos governadores, a elite rural desses estados era fortalecida pelo regime presidencialista, que por sua vez garantia a unidade política e conferia a legalidade ao poder hegemônico do sudeste cafeicultor. A aparência era, pois, de uma igualdade jurídica, mas seguia a lógica hierárquica dominada pelas desigualdades do desenvolvimento econômico e

financeiro regional, em que o poder central era subjugado ao mando local. (HARDMAN, 2008, p. 29) Nesse cenário, com o surgimento de novos grupos sociais, essencialmente urbanos, advindos da expansão industrial, revelam-se novas forças a contestar esse poderio oligárquico, e o sulista Vargas é apontado como capaz de trazer a renovação, mas infelizmente não a executa nos moldes de uma sociedade de direitos e deveres.

Especificamente durante os anos 1930, a burguesia industrial era tímida e, em princípio, tinha interesses divergentes do governo oligárquico voltado para as lavouras; o operariado, boa parte formado por imigrantes, resistia e disseminava o anarquismo e o comunismo, se organizando diante da falta de proteção política; por fim, junto à classe média estavam também os tenentes insatisfeitos com o regime político da república velha e propunham um vago reformismo compartilhando uma ideologia difusa. Esse setor se torna atuante, sobretudo em 1924, na Revolução Paulista, em que, evitando a participação popular, deixava claro seu elitismo, ainda que tivessem em comum a luta contra a oligarquia. A coluna Prestes, composta por alguns militares e operários, marchava pelo interior do país e, em 1928, formariam o BOC, bloco operário camponês. Esses resistiam, mas estavam sendo isolados e silenciados através da desmontagem de suas formas de organização.

A tragicidade da “revolução de 30” está presente como uma revolução burguesa em que se vêem forças e representações distintas – tenente, oligarquia, classe média, operários – ; se vêem sistemas políticos diferentes atuantes – liberalismo e autoritarismo –; sistemas econômicos diversos sendo integrados – agrário e industrial, todos projetando uma ideia capaz de construir a nação-sujeito, unitária e homogênea, mas com uma realidade diferente, que propicia o apagamento das classes menos favorecidas. Deste modo, a década de 30 representa o apagamento da luta de classes, em que o discurso historiográfico tenta reproduzir o discurso de dominação, subsumindo o conflito. Entretanto, o conflito trágico e as forças históricas ali estão heterogeneamente, ainda que a reprodução simbólica afirme só uma perspectiva: como discurso do exercício de poder, a Revolução de 30 oculta o percurso das classes sociais em conflito não apenas anulando a existência de determinados agentes, mas definindo enfaticamente o lugar da história para todos os agentes sociais (DECCA, 2004, p. 120)

Nesse aspecto, a proposta de nova organização durante 1930 a 1945 ocorreu com o alijamento da força popular, preservando as alianças com os setores médios e altos. Verificase, em São Paulo, um movimento operário importante na discussão das questões democráticas a refletir sobre as contradições entre capital e trabalho, que ficou relegado dos registros

históricos comuns. Os tenentes são encarados como destaque e motivadores da mudança, entretanto, a indecisão programática e ideológica da classe militar e a dificuldade em lidar com os elementos políticos fizeram com que permanecesse o poder hegemônico; o grupo acaba por se dividir à direita, influenciados pelo fascismo, mas muitos são incorporados ao aparelho burocrático novo-getulista. O final da revolução revela que a hegemonia do grupo dos cafeicultores fora reconfigurada e o povo não foi integrado nessa nova realidade. Deste modo, a elaboração da ideia de revolução de 1930 ocorre no contexto do exercício da dominação e sob o prisma do vencedor (VESENTINI&DECCA, 1976, p. 63).

Aproximando dos cafeicultores paulistas, Getúlio Vargas continua a política de valorização do café, comprando os excedentes e queimando as sacas para manter o setor, que auxiliava na industrialização com a implementação de ferrovias, atividades comercial e bancária, além da indústria nacional, dependentes dos recursos cafeeiros. Quanto à classe operária, ficou à deriva e minimizada, o que endossa a tragicidade da revolução e enfatiza seu caráter golpista, já que proporcionou o deslocamento da tradicional oligarquia paulista no poder, mas nenhuma das frações de classe popular envolvida logrou a tornar hegemônica em sucessão à burguesia cafeeira, isto é, não houve exercício da política real.

O papel do Estado funciona como impulsionador da modernização desigual, que pouco se importava com o povo, governando em nome da alta burguesia. Falseando a concepção de nação, ele tutoriaria os proletários, reconhecendo sua existência, sobretudo na tentativa de apaziguar sua luta. Nesse aspecto, reconhecem seus direitos e assente sua existência na perspectiva nacionalista, desde que não implique em rompimento com o capital internacional. Trata-se, portanto, de reconhecer os direitos trabalhistas a partir do reconhecimento pleno da vigência do sistema capitalista.

Nesse aspecto, se o ataque ao liberalismo se perpetuou também devido à decepção e impossibilidade democrática, no discurso autoritário, essa democracia também não se faz presente, pois a política chancelada pelo Estado segue a mesma perspectiva classista. Assim, o autoritarismo reitera a democracia da fraca tutela de um liberalismo incapaz de protegê-la. A nova proposta de governabilidade continua agindo como mantenedora das elites, que são cooptadas e têm seu papel ampliado no desenvolvimento e na ação estatal, sobretudo no governo varguista:

seria paradoxal que a atividade teórica e prática de constituição e ampliação do estado liberal tivesse na burguesia industrial um contraponto crítico cujos pronunciamentos indicassem a possibilidade de emergência de uma nova vida estatal para além daqueles limites estabelecidos. A existência do projeto

político da burguesia industrial supunha inclusive aquela ordenação e regulação da ordem estatal, com a diferença. (DECCA, 2004, 85)

Especificamente, em relação à questão econômica, Celso Furtado afirma que nos países em que a industrialização se desenvolveu como um processo endógeno, a passagem do artesanato para a indústria se fez paralelamente ao desenvolvimento das indústrias de máquinas têxteis, significando a criação de um sistema de produção no qual as atividades são interdependentes. No caso brasileiro, a expansão industrial teve como estratégia a substituição de importações, chancelada pelo capital externo e estatal, ocorrendo sem orientação de integração no sentido de aproveitar o conjunto de fatores da economia nacional. Nesse sentido, presenciamos o desenvolvimento de regiões em detrimento de outras; a presença do nordeste decadente no período industrial, por exemplo, mostra a configuração básica do sistema nacional em não superar as formas de produção e utilização de recursos estruturados no período colonial (FURTADO, 2006, p. 333).

A queda dos engenhos no nordeste é associada ao surgimento dos cangaceiros que, além de uma manifestação cultural, mostram a associação aos fatores locais além de um sistema desigual politicamente e economicamente mal estruturado. A industrialização na região afetou de maneira significativa e negativa os artesãos, pois o seu produto passou a ser desvalorizado e muitos começaram a passar dificuldades. O que se nota é a transformação do local que viveu momentos de glória em função da cana-de-açúcar e agora não possuía mais função expressiva dentro do impulso industrial e da manutenção cafeeira. Os engenhos não eram mais a principal fonte de renda do país e a maior seca já registrada só fez agravar o quadro.

A literatura de 1930, em especial o chamado o romance social de 30, deflagrava essas contradições, aproximando o leitor da discussão sobre o subdesenvolvimento nacional. Nesse âmbito, a discussão modernista sobre o Brasil como país novo, país em transformação, vai se esvaindo numa consciência trágica sobre o futuro. As manifestações literárias da década de 1930 e 1940 revelam uma constante busca por representar e compreender a condição brasileira, destacando nela uma pungente atrofia, enfatizando o que falta e não o que sobra. O tom de deslumbramento, o culto ao exótico, a ideia de uma predestinação à liberdade e a euforia das promessas salvadoras do mundo são trocados pela crítica ostensiva a debilidade e desorganização das instituições que constituíram o país. A visão resultante é de pessimismo com relação ao presente e dúvida em relação ao futuro. Há

um tom agônico, que nem sempre se traduz em luta diante da catástrofe do atraso, apenas resignação.

2. A tragicidade modernizadora de *Fogo Morto*

Na obra *Fogo Morto*, é evidente o trágico em três perspectivas a deflagrar o destino de Mestre Amaro, Capitão Vitorino e Lula de Holanda. Junto com a estrutura da sociedade dos engenhos, esses personagens estão em decadência, não encontrando lugar na nova ordem econômica marcada pelo capital e pelas máquinas de moer. A obra apresenta uma tríade de personagens principais com personalidades e condições sociais distintas, mas que padecem diante da derrocada social: José Amaro era um seleiro, orgulhoso e arrogante, que possuía um código de moral próprio e morava em uma casa simples situada dentro do engenho do Coronel Lula, que por sua vez era dono das terras do Santa Fé, que herdou de seu sogro, e era uma pessoa soberba e, ao mesmo tempo, muito religiosa. O Capitão Vitorino se apresenta como uma pessoa de boas relações. Seu primo é José Paulino, o primeiro a implementar usina no Santa Rosa. Envolvido com questões políticas, Vitorino professava ser sem partido e falava o que lhe viesse, fato este que o fazia sem juízo e descredibilizado por todos. Mesmo com diferenças, todas as três figuras revelam antinomias a modernização a ponto de padecerem dentro da nova ordem; o suicídio e a loucura marcam o fracasso das três personalidades. *Fogo Morto* demarca já no título da obra os engenhos que não produziam mais açúcar, configurando por extensão uma realidade morta, sem nada a ser produzido e que perde cada vez mais a sua importância, inclusive daqueles que a ela se ligam.

Logo na primeira parte da tríade, Mestre José Amaro é caracterizado como um homem adoentado e sem muitos cuidados em relação à própria aparência. Dessa forma, podemos destacar a característica animalização sofrida pela personagem no livro e ressaltar que o sistema vivido favorece cada vez mais que o homem seja visto sem sua humanidade. Em uma relação entre presente e passado, podemos perceber que o seleiro já teve orgulho do ofício em ser nobre artesão. Contudo, diante da modernização e da valorização industrial, ele descrê do que faz, sendo um sujeito nostálgico, passadista e deslocado. Através do diálogo com Seu Laurentino, se nota claramente como existe uma perda da mão de obra artesanal, na medida em que se aumenta o trabalho industrial e, junto com a industrialização, aumentam-se também as importações de produtos. Essa importação explicita a condição dependente vivida até os dias atuais, a qual faz com que o país exporte produtos de baixo valor e importe produtos mais caros e trabalhados. Ainda, nessa conversa, é evidenciada a busca por autonomia e liberdade, ainda que seja evidente a sua inalcançabilidade: “Aqui nesta tenda

faço o que quero” (REGO, 1972, p. 4). A autonomia e a perda da liberdade é uma constatação diante da industrialização e do progresso, isso fica explícito quando o Mestre é chamado pelo Coronel Lula, que pede que o artesão se retire de suas terras: “Pode procurar outro engenho, mestre José Amaro” (REGO, 1972, p. 121). Mestre Amaro, ainda que tentasse por ordem em sua tenda, estava à mercê de um jogo muito maior, sendo subordinado às elites dos engenhos que agora se tornavam industriais, mas operavam pelo voto de cabresto e pela troca de favor.

Nessa primeira parte, a obra apresenta personagens secundários extremamente importantes para entender a tragicidade íntima e social da fatura. Entre elas, encontra-se Marta, a filha do Mestre Zé, uma menina que não consegue arrumar um marido e com o passar do tempo começa a endoidar em função da pressão sofrida. Junto de sua mãe, a Sinhá, entendemos que as mulheres sofriam e tentavam entender a lógica daquela modernização. Clamando a Deus, tentavam resistir, mas caíam resignadas como se a ordem não pudesse ser mudada e de nada valesse a escolha e a vontade do ser humano: “Destino, tudo do destino. Nada poderia fazer contra os desígnios de Deus”. (REGO, 1972, p. 46)

A desumanização é uma consequência do fenômeno trágico a abalar essa família. Marta e Sinhá se desumanizam assim como Mestre Amaro que passa a ser visto como um lobisomem: “E o falaço do povo. Eu sei que estão falando de Zeca como lobisomem. É uma desgraça. Estão falando da menina também” (REGO, 1972, p. 94).

Para Lukács (2011, p. 204), a implementação do capitalismo e como consequência o acirramento da luta de classes “não é apenas um processo de nivelamento e banalização da vida, mas também um processo de brutalização”. Nesse sentido, diante do conflito histórico, nota-se o conflito íntimo a revelar o trágico de tentar sobreviver em um ambiente periférico e sem superação. Sem possibilidades de proposições utópicas, Amaro se martiriza por se ver sucumbir diante das mudanças econômicas. Em *Fogo Morto*, temos um elemento bem importante que seria o bater na sola do Mestre Zé, visto como uma alegoria para uma autoflagelação, pois, toda vez que ele se encontra em uma situação de raiva, após alguma explosão de fúria, ou então se encontra deprimido com algo, o mesmo utiliza do elemento de bater na sola, como se descontasse ali toda raiva que queria machucar a si mesmo: “Ele queria mandar em tudo como mandava no couro que trabalhava, queria bater em tudo como batia naquela sola.” (REGO, 1972, p. 8).

Ainda sobre o Mestre Zé, é possível perceber a tragicidade na crença do seleiro em uma forma imatura de justiça. O último resquício de esperança, aquele que ele acredita ser quem salvará a nação e todos os pobres é o cangaceiro Capitão Antônio Silvino. Nessa parte

da história, vemos uma devoção total do mestre ao homem considerado bandido e procurado por vários crimes em todo o país, mostrando o quanto o projeto de nação é falho: a descrença no governo resultou na crença de um salvador da pátria como o Capitão Antônio Silvino. Entretanto, nem ele consegue livrar Amaro do trágico destino de se matar, uma vez que a igualdade não veio:

De madrugada saiu para tomar a fresca da aurora. Andou pela beira do rio e lá para as seis horas voltou para ver o mestre. Entrou de sala adentro e viu a coisa mais triste deste mundo. O mestre estava caído, perto da tenda, com a faca de cortar sola enterrada no peito. (REGO, 1972, pp. 289-290).

O engenho do Santa Fé representa o crescimento e vida do Nordeste brasileiro, que no início do período colonial ganhou destaque pelas plantações de cana-de-açúcar e a produção açucareira, mas que aos poucos foi perdendo espaço e, naquela época, já estava defasado em função da industrialização nas regiões Sul e Sudeste e passou a ser considerado uma região sem muita importância no cenário nacional. Na segunda parte de *Fogo Morto*, podemos ver esse ciclo, à medida que ela começa com uma revisão do que era o engenho quando o sogro do Coronel Lula, Capitão Tomás Cabral de Melo, chegou naquelas terras e como ele criou um engenho altamente produtivo, a partir de terras que não eram muito consideradas naquela região.

Aquele Santa Fé, que montara com tanto cuidado, com toda a sua alma, parecia um anão comparado com os outros engenhos de perto. Mas estava contente com a sua criação e a ela se entregava de corpo e alma. 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. O povo, a princípio, não levava a sério o Santa Fé. Viam aquele homem de fora, com jeito de camumbembe, trabalhando para ele mesmo, com as suas próprias mãos, nos trabalhos de casa, e não acreditava que nada daquilo desse certo. O capitão era homem seco, de poucas palavras, de cara fechada. Então começaram a criar histórias, a inventar que passava fome com a família, que matava os negros de trabalho, que era um unha de fome. A casa-grande subiu a cumeeira, as telhas brilhavam ao sol, a horta cresceu, o engenho subia as paredes, e com pouco o Santa Fé criava o seu corpo, era como gente viva, com os partidos de cana acamando na várzea.[...]

[...]A primeira safra pegara muito bom preço do açúcar, e ele mesmo saía com os seus comboios, com a sua burrama para a cidade, levando a mercadoria para vender. Aquilo fez escândalo por toda a parte. Era mesmo um camumbembe. Como era que um senhor de engenho se dava a uma posição daquela, sair acompanhando os

cargueiros, como se fosse um feitor, um qualquer? E foi assim que o capitão Tomás conseguira tirar do seu engenho o que ninguém podia imaginar. O Santa Fé, nas suas mãos, dava mais que outros engenhos de mais terras, de outros recursos. (REGO, 1972, p. 136).

Com o passar do tempo, o capitão, que só tinha duas filhas, manda ambas estudarem e quando voltam ele deseja que elas se casem para que possa deixar herdeiros para controlar o engenho. Assim aparece o Coronel Lula de Holanda, que se casa com sua filha mais velha e herda o Santa Fé. A partir daí, o engenho começa a tomar rumos inesperados pelo Capitão.

Aqui é importante observar a impropriedade de Lula de Holanda, bacharel instruído para com a sociedade do engenho, mas como ele luta para manter toda as conveniências e privilégios que gozavam seus parentes de outrora. Nesse aspecto, a tragicidade do presente é evidenciada pelo apego religioso, como se uma força sobre-humana pudesse aliviar e dar conta daquele contexto. Deste modo, Lula cobra e exige dos céus explicação para aquela mudança social, inclusive para o fim da escravidão, que implicou na radicalização da decadência daquele sistema de engenho:

Seu Lula rezava e não sabia de mais nada. Agora era assim. O amor de Deus o absorvia inteiramente, naqueles instantes. Quando o cônego Frederico elevava ao Senhor o cálice de ouro, e as campainhas ressoavam na igreja, ele sentia-se uma vítima dos homens. Aparecia-lhe então a imagem de seu pai, a figura de Nunes Machado, o passado de sacrificado, filho de viúva pobre. Sim, ele, Luís César de Holanda Chacon, não era o que deveria ser, fora roubado do que era seu, do que devia ser somente seu. Baixava a cabeça e batia nos peitos. Tinha sido roubado. Mataram-lhe o pai, roubaram-lhe o que era de sua mãe, roubaram-lhe os negros com a lei (REGO, 1972, p. 182).

A fé se apresenta apenas como uma válvula de escape para a família que se vê em meio à crise, muito perto de uma possível falência. Sendo assim, a igreja é usada apenas como uma forma de manter as impressões e o orgulho daquelas pessoas. O engenho do Santa Fé se encontra em tamanha decadência que já não consegue nem sustentar a família, que passa a sobreviver através da venda dos ovos das galinhas que Dona Amélia criava, deixando de lado todo o orgulho da família. Entretanto, é importante destacar que Dona Amélia, mesmo estando ciente da situação que a família encontra-se, não abandona os hábitos aristocráticos que adquiriu durante sua vida, tentando a todo custo manter a vida que levava antes da derrocada do engenho: “Seria muito triste que soubessem, na várzea, que a senhora de engenho do Santa Fé sustentava a família com dinheiro de vendagem de ovos” (REGO, 1972, p. 199).

Outro ponto a se destacar é como o trágico se apresenta nesse ponto da narrativa, toda uma família enlouquece, sendo que a única personagem a se manter lúcida e consciente de toda situação é Dona Amélia e, mesmo assim, ela apresenta traços de esquizofrenia à medida que, como visto anteriormente, busca manter uma vida que não condiz com a realidade:

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. Todos os pedaços de miséria que a família sofria, era ela quem mais sofria. Todos em sua casa pareciam de um mundo que não era o seu. Até Neném perdera a noção das coisas. Naquele jardim, no meio das rosas, mudando plantas, aguando a terra, não queria saber de mais nada. Seria somente ela quem teria coração, quem teria olhos para ver, ouvidos para ouvir, que era a ruína do Santa Fé (REGO, 1972, p. 197).

O fim do engenho do Santa Fé, conseqüentemente a “morte do nordeste brasileiro”, é trazido através da morte da mulher do velho Macário. Este foi um dos poucos escravos que, mesmo após a abolição da escravatura, permaneceu naquelas terras, sendo leal. A morte da mulher dele é apresentada sem muito alarde durante uma noite na qual o Coronel Lula teve problemas com vândalos, mas ela é muito significativa, pois a morte do engenho já começa a ser evidenciada através de uma doença adquirida por Lula que o faz ter convulsões em momentos de fúria. Tal situação pode ser considerada como sendo o engenho agonizando. Até que em uma noite, após um dos ataques do Coronel, vem a notícia da morte da mulher daquele velho, que foi fiel ao engenho até o fim, o último suspiro do engenho. Tal morte do engenho pode ser considerada, como já dito anteriormente a “morte do nordeste brasileiro” que perdeu de vez todo o seu protagonismo no cenário nacional.

Num quarto estava o marido naquele estado, no outro a filha tratando-a como a uma inimiga. A noite lá fora era linda, tudo branco. O negro Macário bateu na porta da cozinha, e ela foi abrir. Tinha ouvido o tiro e não correr depressa porque naquele instante mesmo a mulher estava com a vela na mão. O negro chorava como um desenganado, D. Amélia falou-lhe do desaforo dos cabras que pararam no terreiro para serrar velha, e Macário estancou o choro de repente.

-Aqui, no terreiro do engenho, Sinhá?

-Lula quando abriu a porta, os cabras já tinham corrido. Foi quando caiu com o ataque e o clavinote disparou.

-Sinhá, isto só com tiro mesmo. Quando Joaquina começou a morrer, ela bem que ouviu o tiro e disse à gente: - Macário, é noite de São João? Ouvi a ronqueira. Foi a última palavra dela, Sinhá! Aí começou a chorar outra vez. [...]
[...] Acabara-se o Santa Fé (REGO, 1972, pp. 203-204).

Por fim, em *Fogo Morto*, temos uma terceira parte, cujo foco é no Capitão Vitorino, um homem tido como louco que se mete em várias confusões em função de sempre estar envolvido com política e não aceitar “levar desaforo para casa”. Nessa parte da história temos algo bem interessante, que é o fato do capitão Vitorino ser o único a sair relativamente “vitorioso” na obra; em função de ter apanhado da polícia na época, ele conseguiu fazer várias amizades e acabou por sobreviver no sistema. Aqui, José Lins do Rêgo, destaca o desenvolvimento da sociedade brasileira, onde tudo se baseia através do jogo de favores e da cordialidade. A cordialidade precisa ser entendida, nos moldes definidos por Sérgio Buarque de Holanda, como algo que vai além dos bons modos. São atitudes baseadas no coração, ou seja, na afetividade e proximidade que determinadas pessoas possuem. Essa cordialidade forma um homem extremamente dependente das relações com o próximo, o que acarreta em decisões passionais vindas daquele homem cordial: “Ele era o chefe político, o homem que nomeava amigos, que prendia e soltava” (REGO, 1972, p. 286).

Vale ressaltar, ainda, que o Capitão Vitorino se coloca como oposição ao governo atual, mas não como uma maneira de ajudar as pessoas e sim a fim de colocar uma pessoa aliada governando, para, dessa forma, conseguir privilégios, se tornando o chefe da região do Pilar e concentrar os poderes políticos da região.

Ao final, em função de ter sido agredido pelas tropas do governo que estavam atrás do Capitão Antônio Silvino, Vitorino recebe o reconhecimento nacional que tanto desejava:

Um homem de bem, proprietário na Paraíba, fora agredido pela força pública porque se mantinha contra a situação. Era tudo que Vitorino mais queria na vida. Voltava assim da capital como um chefe. Agora falava por cima dos ombros. O Coronel Rego Barros passara-lhe um telegrama do Rio com palavras de aplausos à sua atitude corajosa. Seria recompensado com a vitória da causa. Vitorino cabalava por toda parte. Pelos engenhos era recebido com gargalhadas. Todos lhe davam o seu voto (REGO, 1972, p. 230).

Favor como mediação se revela como uma tragicidade possível diante das falhas dos projetos do cangaço e da religião. Mesmo as atitudes do homem cordial, tão difamadas pela população, como por exemplo, a ridicularização do Capitão Vitorino, que é visto como um idiota e “papa-rabo” por todos, ele é quem consegue sobreviver no sistema. Afinal, aqueles

que se apegaram a outras alternativas sucumbiram perante as falhas das mesmas, como o Coronel Lula, que padece perante a religião, e o Mestre Amaro, que se mata após perceber a falha do cangaço.

Roberto Schwarz, estudioso que afirma o favor como a nossa mediação universal desde o século XIX, auxilia a entender que o destino de Vitorino é a saída mais otimista dentre as possibilidades, e a qual adotamos e revelamos através do liberalismo à brasileira como sistema político e econômico. Trata-se de um pacto trágico com o capital e com a modernização:

É sabido que a emancipação política do Brasil, embora integrasse a transição para a nova ordem do capital, teve caráter conservador. As conquistas liberais da independência alteravam o processo político de cúpula e redefiniam as relações estrangeiras, mas não chegavam ao complexo socioeconômico gerado pela exploração colonial, que ficava intacto, como que devendo uma revolução. Noutras palavras, o senhor e escravo, o latifúndio e dependentes, o tráfico negreiro e a monocultura de exportação permaneciam iguais, em contexto local e mundial transformado. No tocante às ideias caíam em descrédito as justificações que a colonização e o Absolutismo haviam criado, substituídas agora pelas perspectivas oitocentistas do estado nacional, do trabalho livre, da liberdade de expressão, da igualdade perante a lei etc., incompatíveis com as outras, em particular com a dominação pessoal direta. (SCHWARZ, 2000, p. 36).

O que se percebe é a pujança do trágico na representação do progresso nacional. Nosso desenvolvimento arrasta aspectos arcaicos como a cordialidade, velhos conhecidos desde a nossa colonização. Deste modo, seja no século XIX ou no século XX, a tragicidade nos acompanha deixando evidente, sobretudo no romance de 1930, a nossa condição de subdesenvolvimento, a periferia do capital. Assim, dentre a tríade estabelecida, Vitorino e seus conchavos políticos nos mostra que não há como fugir à tragicidade e qualquer possibilidade de final feliz é anulada. A condição nacional diante da modernização se coloca em desigualdade e em repetição da via colônia, aprofundando desigualdades e reproduzindo favores. Deste modo, fica claro na organização social e estética que “a sociedade burguesa não se governa a não ser superficialmente, ao passo que a sua superação não está à vista”. (SCHWARZ, 2012, p. 290)

3. Considerações finais

Diante das relações homólogas entre estética e sociedade, este trabalho procurou materializar o fenômeno trágico, entendendo-o como elemento configurador da obra *Fogo*

Morto. Nesse âmbito, acompanhamos a tríade dos personagens que compõem o romance, entendendo que a eles se colocava a crise da cultura canavieira e o início de uma modernização, a qual não acompanhariam. Mestre Amaro, um simples artesão, enlouquece e sofre o processo de desvalorização profissional e, para se valer de alguma estratégia, fia no cangaço o resgate da sua dignidade, configurando assim uma forma imatura para pensar uma solução para o fogo morto dos engenhos nordestinos. Capitão Lula de Holanda também não acompanha os ditames do progresso e, diferentemente de José Paulino, não consegue montar a usina e as máquinas a vapor. Deste modo, adocece por causa da sua nostalgia de uma época onde se tinha escravos e grandes terras. Fiado na religião implora a Deus pelo retorno a esse passado, estratégia individual e também imatura para se pensar o país. Vitorino, o capitão cuja patente foi comprada, compreendeu que, no cenário de uma modernização desigual, a estratégia era manter os laços de favor e cordialidade antigos. Por mais que fosse orgulhoso, sabia do poder do apadrinhamento, o que nos revela uma consciência trágica, porém autêntica, para a representação individual e nacional frente ao desenvolvimento na periferia do capitalismo. Vitorino, como o próprio nome indica, é vencedor ainda que seja diante de um cenário estarecedor onde não há como sobreviver se não for pelas repetições das iniquidades sociais, revelando assim que, como o nosso processo econômico, o político tem caráter de arranjo, deixando claro que o potencial revolucionário e modificador assemelha-se mais à manutenção das estruturas, o que enfatiza a sua égide trágica.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética*. São Paulo: Hucitec, 2010.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 11ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2010.
- DECCA, Edgar de. *1930: o silêncio dos vencidos*. 6ed. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- FURTADO, Celso. *Formação econômica do Brasil*. São Paulo: Cia Nacional, 2006.
- HARDMAN, Francisco. Foot. (org.). *Morte e progresso: cultura brasileira como apagamento de rastros*. São Paulo: UNESP, 2008.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 8ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.
- _____. *O romance histórico*. São Paulo: Boitempo, 2011.
- REGO, José Lins do. *Fogo Morto*. 12ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972.

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

_____. *Martinha versus Lucrecia: ensaios e entrevistas*. São Paulo: Cia das Letras, 2012.

VESENTINI, Carlos & DECCA, Edgard de. “A revolução do vencedor”. In *Contraponto*. Rio de Janeiro, 1976.

WILLIAMS, Raymond. *Tragédia moderna*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

Enviado em: 29/10/2018

Aceito em: 19/02/2019