
BANGÜÊ:
TRÊS ENTRADAS E UM LABIRINTO PERVERSO*

Moema Selma D'Andrea**

É comum, na nossa história literária, ouvirmos falar dos romances de José Lins do Rego como o *Ciclo da Cana-de-Açúcar*. Foi o próprio autor quem primeiro assim os denominou. Anos mais tarde, José Lins quis apagar o rótulo, talvez porque este título geral desse ênfase maior a um contexto não literário. A verdade, porém, é que a idéia do *Ciclo* nasce espontaneamente após terminada a leitura de sua obra.

Balzac, por exemplo, deu o título geral de *A Comédia Humana* ao vasto painel de sua produção romanesca. Mas, mesmo que a iniciativa não tivesse partido do Autor, é bastante provável que os críticos-leitores franceses tivessem a idéia de assim denominar sua obra, mediante a recorrência temática. Balzac desvendou, literariamente, o funcionamento de uma aristocracia decadente, os dramas e as farsas de sua relação com a burguesia vitoriosa, no século XIX francês.

Não se trata aqui de uma comparação entre dois autores, mas de uma reflexão sobre o projeto literário de José Lins do Rego. Mesmo porque o autor paraibano não arquitetou *a priori* um plano para os seus cinco romances

* Escrito para uma semana literária sobre José Lins do Rego, João Pessoa, 1990.

** Professora de Teoria Literária e Literatura Brasileira na UFPB.

iniciais. Graciliano Ramos, num artigo intitulado “Decadência do Romance Brasileiro”, resume, a respeito da Obra da Cana-de-Açúcar, a maioria das opiniões críticas sobre essas narrativas. Diz ele:

José Lins do Rego fez o Ciclo da Cana-de-Açúcar, conjunto de cinco romances sérios: Menino de Engenho (1932), Doidinho (1933), Bangüê (1934), Moleque Ricardo (1935) e Usina (1936). Não podemos isolar nenhum desses: movem-se aí as mesmas personagens, apresentam-se os mesmos interesses, as mesmas lutas. O romancista não ideou um plano. Escreveu uma novela de cento e tantas páginas, julgou-a incompleta e resolveu acrescentar-lhe um segundo volume. Sempre insatisfeito, foi adiante - e assim veio a lume a narração do bangüê vencido pela usina, do capital estrangeiro absorvendo as economias do senhor de engenho.¹

A reflexão que ora se inicia detém-se na narrativa de *Bangüê*.² Em primeiro lugar, por ele representar o último romance em que o narrador adota o foco narrativo de primeira pessoa. Em segundo lugar, porque coincide com a narração do declínio final de seu avô José Paulino e do engenho Santa Rosa.

A escolha do narrador de primeira pessoa está estreitamente ligada ao fato de o autor ficcionalizar sua vivência e convivência nos latifúndios da família. Até certo ponto, este recurso literário induz ao conceito de narrativa memorialística, que vem contemplando os inúmeros comentários da crítica sobre esses romances iniciais. Mas, vista por outro ângulo - sem o cunho memorialista que por certo existe - a importância do narrador de primeira pessoa em José Lins deve-se à certa compulsividade do autor, ou insatisfação, como quer Graciliano Ramos. Esta atitude gera uma funcionalidade literária, ou seja: gera o processo reiterativo na estrutura de seus romances. Gera redundância de situações e de recorrências estilísticas, que são expostas de vários ângulos, mas que o leitor vai percebendo como repetições. Este processo reiterativo pode ser visto como uma *metalinguagem do conteúdo*. A medida em que o narrador vai reiterando a decadência de sua família e a exploração dos cabras do eito, *a forma naturaliza o contexto da experiência vivenciada e reatualiza o mito da sociedade patriarcal*. A metalinguagem assume, neste caso, a função do mito que é a de esvaziar o conteúdo da mensagem, segundo a acepção de Roland Barthes.³

Portanto, mais do que um ciclo, a imagem que proponho para uma das possíveis leituras de *Bangüê* é a do labirinto. No ciclo, presumidamente, existe um processo evolutivo com princípio e fim. De uma maneira geral, a imagem do ciclo da cana-de-açúcar, ou do esplendor e decadência da vida patriarcal, fica retida na configuração dos cinco romances, somados posteriormente a *Fogo Morto*. Mas é nos labirintos da estrutura de *Bangüê* onde vou me deter agora.

A imagem da edificação do labirinto se configura como um traçado confuso, fácil de entrar e difícil de sair. O mito do labirinto de Creta, com a ameaça do Minotauro a devorar os que nele se aventurassem, condiz com a metáfora de um caminho complicado, cheio de armadilha.⁴ Em *Bangüê*, há três entradas para o labirinto-enredo; três capítulos denominados, respectivamente de “O velho José Paulino”, “Maria Alice” e “Bangüê”. Essas entradas se trifurcam em caminhos, ou encaixes narrativos, intimamente correlacionados. Tomados em conjunto, são percursos de um mesmo traçado confuso que sugere avanços e recuos no andamento da narrativa e na voz do narrador.

Para definir uma conduta mais sistemática, tentemos delimitar as tentativas labirínticas de Carlos de Melo, o narrador-protagonista. Em um primeiro plano, sobressai a tentativa de saída individual e/ou existencial do sujeito do discurso. Num segundo plano, evidencia-se o impasse da sobrevivência econômica dos latifúndios da família do patriarca José Paulino que é, por contigüidade, o impasse da grande família patriarcal. No entanto, mesmo assim delimitados, os dois planos significam uma unidade formal. A subjetividade dos impasses de Carlos de Melo tem a contrapartida na objetiva situação de declínio econômico do latifúndio açucareiro.

A primeira entrada no labirinto da estrutura de *Bangüê*, cujo subtítulo é “O velho José Paulino”, coloca o narrador diante do evidente declínio de sua classe social. Ele está de volta do Recife, após dez anos de ausência: “Vinte e quatro anos, homem, senhor do meu destino, formado em Direito, sem saber fazer nada. Nada tinha aprendido, nenhum entusiasmo trazia dos anos de aprendizagem. Agora tudo estava terminado. Um simples ato de fim de ano, e a vida devia tomar outro rumo.” (*Bangüê*, p. 5) Tomemos em destaque um fragmento desta enunciação: “homem, senhor do meu destino”. Que destino? É natural que indaguemos agora qual o objetivo de alguém que é senhor do seu destino, mas que dos anos de aprendizagem não sabe fazer nada. A resposta vem logo adiante: “De fora, eu me voltava para o Santa Rosa. Sim, queria continuar a minha gente, ser um senhor rural. Era

bonito, era grande a sucessão do meu avô. *Fazia cálculos, sentia orgulho em empunhar o cacete de patriarca do velho José Paulino. Seria um continuador*". (*Banguê*, p. 5, grifos meus)

Vemos aí o primeiro desafio que o narrador encontra na entrada do labirinto. Sua experiência intelectual é de fachada e ele mesmo se declara uma nulidade. Como herdeiro natural do latifúndio familiar, Carlos de Melo se deve, porém, a tarefa de continuar a grandeza dos antepassados: "A tradição dessa vida me enchia de orgulho de ter saído de tal gente. Ia longe nos meus sonhos, pensava em montar no humilde Santa Rosa o luxo dos meus antepassados". (*Banguê*, p. 6)

Por todo o capítulo, o narrador ora avança nos sonhos de grandeza e resgate da tradição patriarcal, ora recua no marasmo de sua impotência. As duas posições são exaustivamente reiteradas, tal como o caminhante do labirinto que ora se anima pela iminência de uma saída, ora se frustra na perda de rumo: "Encolhido na minha rede, deixava que o tempo corresse. Tomavam-me como um doente. Só podia ser doença daquele recolhimento de dias inteiros". (*Banguê*, p. 11)

A degradação que assola a vida do Santa Rosa, com o declínio do patriarca, é a mesma que constrange o narrador. Preso no labirinto, sem forças para avançar, ele se compraz em destruir moscas: "Botava papéis com breu para aprisioná-las. Ficava atento às manobras que fazia para morrer. Era a única coisa que me seduzia ali: aquele espetáculo miserável, ver o suicídio das moscas". (*Banguê*, p. 18) Se invertemos a imagem, poderemos ver no "suicídio" das moscas seu próprio suicídio moral; ainda mais que o sacrifício dos insetos era patrocinado pelo arbítrio do narrador. Perdido no labirinto de sua impotência, ele se comprazia em provocar um espetáculo de degradante inércia.

Analisando de outro ângulo narrativo, esse estado degradante neutraliza-se na freqüente autocomiseração com que o narrador alimenta a sua imagem. Esta atitude complacente troca de sinal quando ele ajuíza, negativamente, a degradação imposta aos antigos companheiros de infância, "os moleques da bagaceira": "Um dia chamei um deles para conversar. Tinha casado, três filhos, morava em Areia e vinha para o eito. Falava comigo desconfiado, de cabeça baixa. *Como tinha se degradado, ele que fora meu chefe nas brincadeiras de Antônio Silvino*". (*Banguê*, p. 11, grifos meus) O que tinha sido uma possibilidade de convivência de igual para igual - que só o período da infância proporcionara -, torna-se agora uma contingência de subordinação hierárquica, a qual o cabra do eito atende. O narrador parece esquecer

que a supremacia do outro na infância, era apenas um ato teatral de igualdade. No momento atual do discurso narrativo, a “degradação” decorre das objetivas condições de uma conjuntura social aviltante, esmaecida pela ambigüidade da enunciação.

A segunda parte do livro - o capítulo dedicado a Maria Alice - aparentemente narra as frustrações amorosas do narrador e (aparentemente também) se fosse suprimido não implicaria maior solução de continuidade ao enredo, caso tomássemos como referência a temática da ruína dos engenhos. No entanto, é neste capítulo que afloram as maiores contradições do narrador, até então expressas em mornas digressões. A personagem feminina age como um catalisador no impasse existencial de Carlos de Melo. Agudiza o conflito de sua impotência e o lança em direção a uma saída. Até então o narrador estava dividido entre o prestígio intelectual (se tornar um cronista da grandeza dos senhores de engenho) e o desejo de assumir, de fato, o mando latifundiário.

Maria Alice traz dois dados referencialmente perturbadores nesta fase do nosso protagonista: é mulher e é estranha ao meio rural. Na vivência dos engenhos, o desempenho feminino fora sempre o de coadjuvante no mando. Suas atribuições maiores circulavam entre a cozinha e a sala de visita. Seus subordinados eram as negras do serviço doméstico. Do alpendre da casa-grande até os limites do latifúndio, a senhora de engenho exercitava, limitadamente, *o domínio de ver, ouvir e opinar*. Maria Alice, por seu lado, é uma figura culturalmente cidadina. Filha de um oficial do exército, embora nascida na Paraíba⁵ fora educada no Rio de Janeiro. Com a morte do pai e o casamento com um funcionário público, primo em grau afastado da família de José Paulino, ela volta a residir na Paraíba. Privada da vida cultural que usufruía na capital do país, ela entra em depressão. Os médicos recomendam uma temporada no campo que a curaria do “ataque de nervos”. Estes são os dados referenciais que motivam a presença de Maria Alice no Santa Rosa. Paralela a eles, inicia-se a trama da “sedutora e do seduzido”, ocasionando a saída de Carlos de Melo da letargia anterior.

As primeiras observações de Maria Alice, a respeito da vida dos cabras do eito, acontecem quando ela ainda parece não se dar conta do interesse erótico que desperta em Carlos. Andando com o “Doutor” pelas casas dos moradores, observa as condições subumanas em que eles vivem: “- Faz pena. Aquele só falta engatinhar na lama”. (*Bangüê*, p. 46) É apenas um palpite, mas o suficiente para deixar o narrador ressabiado: “É eu fiquei pensando se aquela picdade não fora censura a nós, que éramos donos da feitoria”. (*Bangüê*,

p. 46) Do palpite à crítica direta, Maria Alice vai confrontando as contradições entre a casa-grande e o bangüê. Os trabalhadores do eito ganhavam mil e duzentos “para doze horas de enxada”. Maria Alice sai-se com um discurso de subversão à ordem vigente na esfera patriarcal: “- Que coisa horrível. Um homem da cidade para carregar uma mala ganha muito mais do que esses em doze horas. Não se conformava. Por isto havia revolução no mundo”. (*Bangüê*, pp. 52/53) Na verdade, a crítica de Maria Alice não vai além da outra ponta do capitalismo que já estava em prática nas prestações do serviço urbano; ou seja, explorar um pouco menos para evitar “revoluções”. Mas na lógica dos herdeiros do patrimônio rural, essas palavras soam como subversivas, a ponto de o narrador, páginas adiante, perguntar-lhe se era comunista.

Podendo ver, ouvir e opinar sem limitações, Maria Alice assume uma ascendência sobre o herdeiro rural. Dá-lhe a deixa de retomar o projeto da crônica dos engenhos, mas sob a mudança de perspectiva: “- Por que o Doutor não escreve um livro sobre essa gente? Em vez de exaltar a vida dos donos, o Doutor podia se interessar pelos pequenos”. (*Bangüê*, p. 53)

Este momento da narrativa é importante para a definição do projeto literário de José Lins do Rego: a voz questionadora da personagem feminina se configura como um desdobramento do projeto narrativo. Define o discurso ambíguo do narrador na trajetória estrutural de seus romances, alentado pela forma paternalista. Ao mesmo tempo em que denuncia a exploração dos “homens livres” no latifúndio, o narrador tenta, incessantemente, resgatar o poder da sociedade patriarcal, justificando sua existência. “Achei uma boa idéia. (...) Seria um gesto grandioso, porque viria de um que herdaria mais tarde estas terras e estes homens”. (*Bangüê*, p. 53)

Durante os meses de sua relação íntima com Maria Alice, o narrador como que recebe uma carga de energia que o faz assumir as tarefas que o avô pouco a pouco abandonara. A moça da cidade também se adapta ao campo, desempenhando com sucesso o papel de senhora rural. Este é o momento em que o narrador parece acertar sua engrenagem existencial com a do engenho, tomando gosto pelo mando: “O hábito do trabalho dava-me o gosto pela chefia, *o amor ao cabo do rellho*. Vivia de cama e mesa com Maria Alice há quase dois meses, tirando a safra do Santa Rosa, a dar gritos para os tombadores de cana, para o mestre de açúcar. E até briguei com um moleque que chupava caiana no picadeiro. Entrava pela casa de purgar, pela casa do bagaço, de olhos arregalados para tudo”. (*Bangüê*, p. 65) É o momento, também, em que a saída para o fim do labirinto seria a de o narrador-prota-

gonista assumir de uma vez por todas sua condição de senhor de engenho. Mas tal opção retiraria, por certo, a complexidade de sua obra, onde está implícita a corrosão da tradicional família açucareira.

Optando pelo recurso irregular do labirinto, acentua-se a ambigüidade no trato das relações entre o mandante e os mandados, movida pela visão paternalista do narrador. Seus cabras ganhavam pouco e eram explorados, mas contavam com uma certa alforria por parte do senhor de engenho, além dos benefícios que a pródiga natureza da várzea lhes dava. Neste momento vem à tona o principal obstáculo, o real perigo que ameaça o percurso labiríntico do narrador e, por contigüidade, o da sociedade patriarcal: a presença da usina no cenário econômico dos grandes latifúndios de estrutura familiar.

A alusão à usina - que se torna um dos móveis centrais da narrativa - é feita à maneira de uma cômoda oposição entre o menos ruim e o pior. As usinas pagavam três mil réis aos seus trabalhadores - portanto, mais do dobro que no engenho - porém não lhes concediam o direito de botar seu roçado, criar seu bacorinho, sua cabeça de gado, etc. A questão do assalariado se coloca, a nível de enunciação do discurso narrativo, apenas entre o "relho do pai" e a autoridade impessoal do anonimato das usinas; ou ainda entre o "patrão-pai" e o "patrão-empresário". Este é um dos motivos que apazigua a consciência do narrador. Outra argumentação, ainda, é sobre a "vadiagem" dos cabras do eito que não os deixava "subir" na vida. A indolência que ele imputa aos moradores do engenho vem dentro de uma lógica tão distorcida que chega a ser perversa na aparente ingenuidade do tecido textual: "Davam três dias de serviço, ao menos. Era a obrigação. O resto da semana, que trabalhassem para ele. Poucos trabalhavam. Mandavam as mulheres para o roçado, de pano na cabeça, e ficavam em casa se refazendo do eito pesado. Muitos iam dar conversas pelas bodegas da estrada, beber cachaça, gozando a vida a seu jeito. (...) Tinham filhos que perdiam com a mesma indiferença com que viam morrer um pinto de sua ninhada. Se o ano fosse bom de algodão faziam mais roupa e bebiam mais nas festas, inventando novenas para se estragarem no caipira. Não sabiam o que era um mealheiro, um tostão guardado de reserva". (*Bangüê*, p. 63)

Ao argumento, que minimiza a exploração, soma-se ainda a providencial cumplicidade da natureza: as terras da várzea e o rio Paraíba servindo de celeiro natural para os pobres. Esta prodigalidade rende também uma outra oposição dentro dos próprios latifúndios: os pobres da várzea eram mais "felizes" do que os do agreste, cujas terras não eram tão férteis ao plantio da

cultura que subsidiava-lhes a já precária alimentação.

Recapitulando o discurso narrativo, vimos que a entrada na segunda parte de *Bangüê* configura uma mudança de Carlos de Melo em direção a uma provável saída do labirinto-enredo. Maria Alice - o ponto de vista cidadão - impulsiona a retomada da tradição patriarcal, dentro de uma perspectiva mais humana, se assim pudermos chamar os questionamentos sociais da personagem feminina. Mas o projeto do herdeiro se frustra com a partida de Maria Alice, que entra na primeira página do capítulo e sai nas últimas, tão descomprometida como chegara. Sua funcionalidade estrutural estava cumprida. Exacerbara os mecanismos de consciência do narrador, acentuando-lhes a ambigüidade de seus avanços e recuos.

A partir do terceiro capítulo, as oscilações de Carlos de Melo atingem o ponto mais alto do termômetro narrativo. Com a morte do avô, ele se torna o senhor do engenho Santa Rosa. Começa de fato o desafio que, no capítulo inicial, preocupava-o apenas como possibilidade; ou seja, *a transferência fetichizada do símbolo patriarcal (o cacete de José Paulino), com todas as imposições econômicas e culturais dele advindas*: "Tinha ganho o Santa Rosa. Era meu, livre de tudo. Todo aquele mundo de terras me pertencia de porteira fechada. Gado muito para o serviço, mais de cem bois de carro, burrama grande, safra no campo para colher e um povo bom para mandar nele. Era senhor de engenho. Muitos levavam uma vida para chegar àquela situação e conquistar o direito de mandar em terras e gente. (...) Mas o Santa Rosa estava íntegro, *mantido nos seus limites*. Seria para ele (o avô) a maior desgraça se um dia fosse obrigado a perder uma braça de suas terras. Fizera-lhe a vontade. A sua nave capitânea não sofrera avaria de espécie alguma". (*Bangüê*, p. 109, grifos meus)

O avanço da narrativa vai comprovar um dado importante na ficção de *Bangüê*: *os planos ambiciosos do narrador acontecem apenas a nível do imaginário de poder, no qual se sustenta a família patriarcal*. A conservação da integridade do Santa Rosa é o lado prático - e ainda exequível - em que se faz a representação nostálgica da memória do patriarcado açucareiro. No âmbito do desempenho administrativo de Carlos de Melo, chega a ser patética a transição entre o último discurso que finaliza o item cinco (trecho acima) e o que vem em seguida, iniciando o item seis. É um dos poucos momentos em que a narrativa - rompendo com seu ritmo reiterativo - consegue um dos pontos mais dramáticos, pelo impacto abrupto de situações adversas. "Há três anos que o Santa Rosa safrejava com seu novo dono. E estava de fogo morto. O que fizera para isto? Não sabia explicar meu fracasso" (*Bangüê*, p.109)

O andamento posterior da narrativa se encarrega de demonstrar como, pouco a pouco, a perda dos limites do Santa Rosa coincide com a desintegração individual do narrador. Ele caminha em direção ao ponto determinante da estrutura do *cielo*, que é a presença da usina vencendo o bangüê, ou do capital estrangeiro absorvendo as economias do senhor de engenho como disse Graciliano Ramos. Isto quer dizer que a impotência de Carlos de Melo - embora configurada no plano individual - é a imagem-síntese da desagregação econômica do patriarcado açucareiro nordestino, na década de vinte. Sendo assim, tanto a limitação do herdeiro como a perda dos limites do latifúndio constituem um dado estrutural da narrativa.

Dito isto, poderia parecer que a capitulação do bangüê seguiria uma linha evolutiva marcada por um determinismo de fim de linha. Ao contrário, a complexidade reside não no resultado final para onde vai sendo empurrado o narrador, mas nas entrelinhas da estratégia com que o capital estrangeiro vai abalando os alicerces dos vários engenhos, até torná-los de fogo morto. Assim começam os confrontos de Carlos de Melo com a Usina S. Félix, através do diretor-gerente da sociedade anônima.

É claro que a sociedade anônima não se permite os arcaicos confrontos de cabras e rifles que existiam entre os senhores de engenho quando estavam em pé-de-guerra. Os métodos são mais sutis como, por exemplo, intermediar um antigo cabra do cito para atanzar a vida do herdeiro. José Marreira, morador de José Paulino, é o modelo dos poucos "servos" que dão certo. No conchavo estratégico com a usina, Marreira vai alugando as terras do engenho para o plantio da cana, de parceria com Carlos. Aos poucos, de benfeitoria em benfeitoria, vai adquirindo direitos nas terras do Santa Rosa. Quando Carlos dá por si, Marreira já era uma espécie de co-proprietário. Ao exigir-lhe que saísse de suas terras, ouve em resposta um justo pedido de indenização.

Acentua-se a ambigüidade do representante patriarcal nas referências preconceituosas ao antigo morador: "Marreira se despediu de mim com o mesmo sorriso. Ia pensar, me dando resposta no outro dia. Vi-o montando a cavalo, num belo cavalo ruço, de arreios reluzentes. E ainda tirou-me o chapéu com reverência. Que superioridade danada! Aonde aquele moleque aprendera aquilo, aquelas maneiras de grande? Pegara no cabo da enxada como trabalhador alugado, subira por cima de cargas de aguardente, contrabandeando cachaça de Pernambuco, passou para lavrador, levando anos no Santa Rosa, moendo cana. Hoje, Capitão José Marreira, fazendo frente ao neto do homem que o mandara para o cito". (*Bangüê*, p. 134)

A ação que Marreira intermedia entre o arquejo do Santa Rosa e o fôlego da S. Félix é decisiva. Matreiramente, ele deixa a briga entre os “brancos” ao vender seus plantios para a usina, não sem antes dar o troco para o preconceito: “Não estou pedindo exorbitância. Avaliei tudo por baixo. Prefiro o prejuízo, a brigar com o neto do Coronel José Paulino. Deus me livre disto. Branco que brigue com branco. Camub’be cum camub’be”. (*Banquê*, p. 133).

Enredando-se cada vez mais no complexo labirinto, Carlos se endivida com a usina, que via chegar o momento da posse do Santa Rosa. Mas se o engenho estava quase de fogo morto a sociedade patriarcal ainda dispunha de um trunfo para a saída do impasse. Diante da ameaça do capital anônimo, a família, com o filho Juca à frente, empreende a compra do Santa Rosa, a fim de conquistar seu espaço na comunidade econômica dos usineiros. Carlos de Melo, aparentemente também, encontrara a ambicionada saída: “Era um homem rico. O bolso cheio de contos de réis. Dei o engenho ao Tio Juca por trezentos contos. (...) O Santa Rosa findara. É verdade que com um enterro de luxo, com um caixão de defunto de trezentos contos de réis. Amanhã, uma chaminé de usina dominaria as cajazeiras. Os paus-d’arco não dariam mais flores porque precisavam da terra para a cana. E os cabras do eito acordariam com o apito grosso da usina. E a terra fria iria saber o que era trabalhar para a usina. E os moleques o que era fome. Eu sairia de bolso cheio, mas eles ficavam”. (*Banquê*, p. 182)

Estamos chegando ao fim do labirinto proposto para leitura de *Banquê*. No início chamei a atenção para o aspecto coincidente das provações do narrador e dos impasses da sociedade patriarcal, delineados na estrutura do romance. O labirinto perverso no discurso narrativo - usado como imagem em substituição ao ciclo - continua em *Usina*⁶, desta vez com a corrosão do Dr. Juca. O narrador de primeira pessoa sai de cena e delega a voz ao narrador de terceira pessoa, que continua a crônica da ficção familiar. A mudança de estratégia literária visa a criar um distanciamento do relato memorialístico, um salto sem dúvida qualitativo para o autor.

O artifício, no entanto, não elimina as idas e vindas da sociedade patriarcal nem a voz suprema do *Menino de Engenho*. O que Carlos de Melo narrou em seu primeiro romance e continua reiterando compulsivamente até *Fogo Morto* é a ambigüidade ideológica da estrutura pós-colonial brasileira, confrontada entre os privilégios de classe a serem mantidos e as idéias modernas que nos chegavam como modelo de prestígio liberal.⁷ Maria Alice é um exemplo desse liberalismo de encomenda e José Marreira - que toma o caminho da modernização rural no campo - torna-se o veículo da nova mentali-

dade que atropela a classe dos senhores de engenho. Nesse sentido, ele também antecede a Paulo Honório, cujo drama individual e social preenche todas as páginas de *São Bernardo*.

Notas

1. RAMOS, Graciliano. “Decadência do romance brasileiro”. *Literatura*. Rio de Janeiro, ano I, nº 1, set. 1946.
2. REGO, José Lins do. *Bangüê*. 13 ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 1982. Todas as citações do romance obedecem, a partir de agora, a esta edição.
3. BARTHES, Roland. “O mito, hoje”. In: *Mitologias*. 7 ed., São Paulo, Difel, 1987.
4. Flora Sussekind, em *Tal Brasil qual romance?* Rio de Janeiro, Achiamé, 1984, usa a imagem do labirinto em oposição ao *círculo*. Este trabalho, por outro lado, tenta refletir o labirinto dentro do *ciclo*.
5. É possível que o narrador se refira à capital do Estado. Se exato este raciocínio, o tempo da narrativa se dá entre os anos da década de vinte; em 1930 a capital passa a se chamar João Pessoa.
6. *O moleque Ricardo* antecede a *Usina* e sua ação se passa no Recife. Pelo fato de a narração se prender ao espaço urbano, alguns críticos, equivocadamente, o colocam à margem da temática dos engenhos. A esse respeito, ver o excelente trabalho de Manuel Cavalcanti Proença: “O negro tinha caráter como o diabo”. In: REGO, José Lins do. *O moleque Ricardo*. 14. ed. Rio de

Janeiro, José Olympio/João Pessoa, Secretaria de Educação e Cultura da Paraíba, 1978.

7. A respeito das contradições ideológicas da sociedade brasileira, colonial e pós-colonial, cito o clássico trabalho de Roberto Schwarz, “As idéias fora do lugar”. In: *Ao vencedor as batatas*. - forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. São Paulo, Duas Cidades, 1977. E mais recentemente, *Um mestre na periferia do capitalismo/Machado de Assis*, São Paulo, Duas Cidades, 1990.
