

BANGÜÊ: ENSAIO INTERPRETATIVO DE CARATERIZAÇÃO

Dennis P. Seniff

Numa análise do romance modernista brasileiro, deve-se considerar como produção literária da primeira categoria a obra de José Lins do Rêgo. Comentando sua obra em termos gerais, o crítico Wilson Martins notou elementos temático-estilísticos recorrentes como o *regionalismo*, a *oralidade*, o *tradicionalismo*, e o *primitivismo* (1), os quais combinam para produzir uma visão sintética da existência sócio-estética da região nordestina.

O «Ciclo da Cana-de-Açúcar» que Lins do Rêgo começou com *Menino de engenho* em 1932 e terminou com *Usina* em 1936 indica, não obstante, que esta visão é tão econômica como estética. No «Ciclo», até alguns títulos refletem a preocupação do autor pelas instituições que formavam a base agrícola da vida no Nordeste rural: *Menino do Engenho*, *Bangüê* (1934), e *Usina*, trilogia que Franklin M. Thompson chamou «uma trama de novelas sobre a grandeza e decadência de uma dinastia do açúcar no Nordeste brasileiro» (2). Mas embora haja referências à exploração do lavrador, à crueldade, etc., o foco do «Ciclo» em geral e do *Bangüê* em particular, a obra que comentaremos neste estudo, está no *status quo* social. Não cabe nenhum comentário hegeliano-marxista na armação estética de Lins do Rêgo.

Ao contrário, descreve-se melhor a cosmovisão de Lins em termos do *topos* «bem passado/mal presente» aplicado ao nível do indivíduo saudoso das glórias duma sociedade morta frente às forças, nada sublimes, duma sociedade em transição. No «Ciclo», o resultado desta confrontação, e o alívio da sua tensão, é a capitulação e fuga do protagonista principal, o porta-voz da crença estética; viz. em *Bangüê* o desenvolvimento da relação entre Carlos de Melo e Zé Marreira. A consideração da polarização do idealismo intelectual e realismo econômico nos personagens principais e secundários é, então, um foco importante no «Ciclo da Cana-de-Açúcar», embora seja somente um aspecto da arte de romancista de Lins do Rêgo na sua descrição das dores da sociedade nordestina em processo do desenvolvimento dum estado feudal (*Menino de Engenho*) a um quase tecnológico (*Bangüê-Usina*).

Comentando a crítica do «Ciclo», o leitor vê que não existe nenhuma análise em detalhe nem das figuras principais nem das relações entre elas. Os comentários que existem inclinam-se à generalização, como os de Fred Ellison sobre Carlos de Melo e José Paulino em *Bangüê*:

We may be repelled by the figure of Carlos (de Melo)..., where his spinelessness and moral tragedy as an adult are not to be viewed with the indulgence accorded

Carlos as a boy (i.e., in *Menino de Engenho*). The grandson of José Paulino, nevertheless, serves the novelist well in at least two respects. First, because the boy is abnormally sensitive to life and his impressions range from the noblest sentiments to the grossest and most revolting experiences, the author is able to present a complete picture of plantation life. And second, because the boy is a weakling, Lins do Rêgo achieves the maximum contrast between the disrupted rootless society represented by Carlos and the disappearing patriarchal traditions typified by Colonel José Paulino. (3);

Peregrino Júnior tocou ao de leve o único momento lírico no *Bangüê*, comentando os amores edificantes de Carlos de Melo e Maria Alice; (4) enquanto Wilson Martins, dizendo *Bangüê* ser a obra *pivot* do «Ciclo», analisa a figura Carlos de acordo com sua forma espiritual «de afirmação da virilidade» (5), notando também que este protagonista «continua... em busca de proteção: Maria Alice representa, em certo sentido, a mãe que nunca teve; Zé Marreira o pai que igualmente não teve, este último substituído por um avô que não exalava a ternura doméstica, mas o império da autoridade. Em termos mais imediatos, Carlos de Melo não pode vencer as suas inibições porque, tendo se, 'descaracterizado' pelos estudos e pela vida urbana, o engenho lhe aparecia agora como um mundo estranho» (6). Esta diversidade de opiniões, embora profundas, carece de exposições ou critérios sistematicamente desenvolvidos focando as figuras do «Ciclo» como entidades estéticas cujas vidas são governadas por circunstâncias econômicas. Por estas razões, o estudo atual pretende investigar o processo da caracterização em *Bangüê*, a obra *pivot* da série, para estabelecer um modelo, embora seja tentativo, de comparação para comentadores futuros deste aspecto do «Ciclo da Cana-de-Açúcar.»

Bangüê é a narrativa continuante do jovem bacharel Carlos de Melo, protagonista também de duas obras anteriores do «Ciclo,» *Menino de Engenho* e *Doidinho*. Estruturalmente, a obra divide-se em três seções: «O Velho José Paulino,» «Maria Alice» e *Bangüê*.» Narrado na primeira pessoa, o qual permite a exposição do Carlos como narrador e protagonista, o enredo é bem simples: o jovem volta para o engenho Santa Rosa, do seu avô José Paulino na Paraíba, depois de formar-se em Direito. É o desejo romântico de Carlos, ao princípio, de recrear os dias passados, elegantes e aristocráticos, no velho engenho. Mas é evidente, quase imediatamente, a impossibilidade deste capricho literário. Carlos, agora saudosos dos seus dias na universidade, cai numa depressão profunda — a primeira manifestação da sua melancolia habitual — da qual não se escapa até a chegada de Maria Alice, esposa dum parente família, um burocrata da Paraíba. Na cidade, esta mulher sofre habitualmente dos nervos; a tranquilidade da Santa Rosa lhe oferece um refúgio para a convalescência. Carlos, até agora se aproveitando dos amores de algumas pretas do engenho, enamora-se apaixonadamente da bondosa e culta Maria Alice. Este idílio termina ao chegar seu esposo; e ela esquece-se de Carlos quase imediatamente, pelo visto. Carlos maldiz-se a si mesmo por sua fraqueza em sucumbir ao amor dela, caindo de novo numa depressão abismal.

Ao morrer o velho José Paulino, Carlos herda a Santa Rosa *in toto*: é sua ambição realizar a mesma prosperidade que a de seu avô — uma ambição inatingível. A combinação da cobiça dos seus parentes, das maquinações do inquilino-lavrador Zé Marreira, dos vaivéns dos preços do açúcar e do algodão, e principalmente, da inabilidade de Carlos mesmo de poder resolver seus problemas psicológicos e materiais, causa a perda lenta e dorida da Santa Rosa. As dívidas do neto do velho José Paulino obrigam-no a vender o engenho a seu tio

Juca, cujo propósito é o de estabelecer uma usina no seu lugar. Fortuna, fuga, e alívio de Carlos de Melo; esbôço do fracasso dum homem abúlico; falta de determinação num mundo econômico e cru, e não um sonho literário.

O Processo de Caracterização em *Bangüê*:

Carlos de Melo

Focando o desenvolvimento do protagonista Carlos de Melo, deve-se notar que as três divisões estruturais da obra correspondem às forças vitais e — paradoxalmente — destrutivas que o animam e desanimam. Na primeira secção, «O Velho José Paulino,» o narrador apresenta-nos com um esbôço/perfil de Carlos: «vinte e quatro anos, homem, senhor do meu destino, formado no Direito, sem saber fazer nada. Nada de grande tinha aprendido, nenhum entusiasmo trazia dos meus anos de aprendizagem» (p. 5) (7). E depois, «um senhor de engenho era um motivo literário da primeira ordem... Não sei por que nascera assim com êsse gôsto pela fantasia (de riqueza)... Tudo em mim era falso, todos os meus sonhos se fixavam em absurdos» (p. 6). Tem ironia e verdade aqui: Carlos de Melo não é «senhor» do seu destino. Com efeito, não pode dominar nada: quando êle compreende a falta de elegância no engenho Santa Rosa, perde quase todo interêsse no seu idílio campestre, e cai na sombra do *paterfamilias* José Paulino; Carlos agora não pode fazer mais que «ficar na rêde.» E é bem verdade que êle não tem «nenhum entudiasmo» para a vida nem nada abúlico, sofrendo do *angst* dum Kierkegaard, da *angústia* dum Unamuno.

Na segunda secção, os amores com Maria Alice levanta Carlos do seu abismo de melancolia. As pretas do engenho podem satisfazer a sensualidade dêle, mas a graça e inteligência desta mulher toca a sensibilidade do jovem. Ela tranquiliza-o. Lins do Rêgo enche as cenas dêles juntos com a beleza primitiva e idealista da Natureza, ênfase predileta do Romantismo: «chegamos à horta que cheirava com os pés de açafrão cobertos de flores. E era um perfume que ia longe. Craveiros velhos no jirau davam um ou outro cravo» (p. 77).

Na terceira secção, porém, os acontecimentos asseguram que a felicidade de Carlos é fugaz. Depois da saída de Maria Alice e amor do seu avô, Carlos fica psicologicamente sozinho. O «senhor de meu destino» de antes é reduzido a um estado de paranóia, sendo intimidado por seu parente, tio Juca, e o prêto Zé Marreira, lavrador e inquilino rico de Santa Rosa. A caracterização de Carlos de Melo, vítima de perdas econômicas e emocionais, agora é o retrato duma morte psicológica, beirando na loucura: «Depois da morte de Nicolau (seu administrador) andei como naquêles dias da fuga de Maria Alice. Desorientado, sem fôrça de domínio sobre os meus nervos... Sozinho no quarto, tremia como vara verde quando acordava com o escuro. Mêdo de Nicolau. Ouvia gemidos, e a cada dêle, com os dentes brancos aparecendo... ficava ali perto, em cima de mim... Fechava os olhos com mêdo do escuro. Que tortura aquela, de horas e horas, gelado, dentro de uma rêde...» (p. 202) Os lavradores prêtos abandonam a Santa Rosa para outros engenhos. Muitos acreditam que o dono é louco, enfeitado.

Mas quando vem a oferta do seu tio Juca para comprar o engenho, Carlos anima-se imediatamente: êle pode até negociar o melhor preço entre os que oferecem o tio e uma usina vizinha que também deseja a Santa Rosa. Ao vender, o jovem traiçoa, com efeito, sua herança; e no processo, revela seu cará-

ter verdadeiro. Confrontado com a realidade económica, é bem evidente que «o senhor de meu destino» não pode fazer mais que fuzir, procurando de novo os seus sonhos literários. O comportamento de Carlos pode considerar-se uma acção tipicamente humana: é a saída mais fácil e rápida dos seus problemas financeiros. Mas considerando as outras acções suas, como o abandono dos seus filhos naturais pela preta Maria Chica — o desejo de esquecer-se do feio da vida — é evidente que a abúlia e a falta da responsabilidade moral nele é crónica. É verdade que sofre ao morrer seu maioral Nicolau; também é verdade que reconhece a exploração dos seus lavradores, ou «cabras». Mas a cobiça de Carlos apaga quaisquer penas. Meditando a venda de Santa Rosa, por exemplo, Carlos *narrador* diz «a terra iria saber o que era trabalhar para usina. E os moleques o que era a fome. Eu sairia de bôlso cheio, mas êles ficavam. Estava fingindo pena pelo destino dos meus cabras» (p. 210).

É bem difícil compadecer-se de Carlos de Melo. Nêle, Lins do Rêgo retrata um carácter em suma psicologicamente inerte e moralmente desprezível.

É verdade que experimenta altibaixos emocionais e econômicos, coisas que estão fora do seu poder. Mais merece pouca compaixão, principalmente por a sua negação de fé nas suas próprias habilidades ao chocar-se os seus sonhos nostálgicos com as realidades sócio-econômicas da Santa Rosa, microcosmos da comunidade agrícola macrocômica do Nordeste.

Outras Caracterizações

Artisticamente, a figura de Carlos de Melo é inesquecível: é o porta-voz estético — embora abúlio — do academicismo confrontando a descortesia duma sociedade agrícola evolucionante. O desenvolvimento de outras figuras primárias e secundárias e as suas relações com êle descreve a mestria de Lins do Rêgo na sua compreensão da psicologia humana no contexto dos seus vários estados emocionais. A perspectiva do autor é muitas vezes múltipla, permitindo ao leitor contemplar as acções e pensamento destas figuras, enquanto elas contemplam ou pensam nas actividades de outros, viz. a cena de Carlos meditando os amores de Maria Alice com seu marido (p. 87).

Maria Alice:

Esta mulher é uma «intrusa» no mundo de Santa Rosa. Por seu refinamento culto e sensual, tem certa semelhança com Carlos de Melo — *ergo* a correspondência entre êles. Ela é mulher mal-casada, embora não seja nem feliz, nem infeliz. Mas ela é bem positiva na sua atitude frente à humanidade. É sensível, cheia de graça: anima a vida miserável do velho José Paulino, e traz um ardor espontâneo a todos que conhece. Como notamos antes, Lins do Rêgo caracteriza-a no meio da beleza da natureza ou do amor sensual. Ela provoca as cenas mais líricas e estéticas do *Bangüê*: «Ela gostava de chamar a atenção das coisas bonitas que via. Os pau-d'arco la em cima, na mata, mostravam-se nas suas flôres arroxeadas... O sol nôvo caía sobre o canavial, com ternura... Minha companheira mostrava-me um pé de cardeiros todo sangrando nos seus frutos encarnados... E íamos assim até longe» (pp. 58-59).

Maria Alice é a sensualidade encarnada: com ela, Carlos de Melo pode afirmar-se fisicamente. Sua perda é intolrável para êle, e a cena em que se

descreve é uma jóia da tensão psicológica: «Maria Alice estaria com o marido. E as minhas noites com ela? E os beijos?... Estaria com o marido fazendo tudo o que fazia comigo... Não podia ser. Não podia ser» (p. 87). Carlos larga o engenho, andando loucamente, todos seus pensamentos nela: «Maria Alice, àquela hora, estaria chorando na mão do outro. Na mão do outro, gemendo» (p. 89).

Carlos encontra-se com a mulher dum dos seus inquilinos: aproveita-se dela. Perdendo o amor estético de Maria Alice, afunda-se outra vez na sensualidade grosseira das pretas.

O velho José Paulino e Zé Marreira:

Símbolo arquetípico do sistema feudal do engenho, José Paulino governava suas terras e lavradores com amor, fôrça, e maldições, mas dominando o respeito de todos. Sempre trabalhava sem descanso; foi «homem fincado na terra como uma árvore, deitou raízes, espalhou seus galhos. E nunca se ouviu falar que árvores tivessem férias, descansassem um momento» (p. 11). Se viessem lavradores, pedindo dinheiro, o velho gritaria a êles, então tirando-lhes ao chão umas moedas. Contentes todos. Ele foi o homem que Carlos de Melo nunca poderia ser.

Em contraste com o *paterfamilias* feudal José Paulino é o prêto Zé Marreira, o nêmesis de Carlos de Melo. Frugal e sagaz como seu «dono», o avô de Carlos, Marreira é homem da terra que cultiva uma porção grande do engenho Santa Rosa. Morto o velho, este prêto reconhece imediatamente a inabilidade de Carlos de administrar o engenho. Seria fácil aumentar seu domínio à custa das terras do jovem, acredita ele. Mas o *modus operandi* de Zé é sempre ser — ou parecer ser — humilde, mantendo a discreção: «E Zé Marreira? No melhor dos meus planos, o moleque aparecia. (O) riso chinês de Zé Marreira não me saía da cabeça. E com o tempo, ia me agradando. Mandara-me um presente de frutas. Dera-me até um belo cavalo... Da casa-grande podia ver as canas de Zé Marreira... E só me chamava de 'o meu compadre Doutô Carro.' O moleque ganhava terreno» (p. 148). Zé Marreira é a figura mais constante de *Bangüê*: sempre cobiçoso da terra de Carlos de Melo, sempre desdenhando o jovem. Lins do Rêgo não nos revela os pensamentos do prêto, limitação da narrativa na primeira pessoa: o único que vemos é seu «riso chinês». No fim da obra, um fôgo pôsto ou pelo Zé ou por seu colaborador, uma usina vizinha, destrói a colheita da Santa Rosa e precipita sua perda. É a superioridade do homem rústico, telúrico, de Zé Marreira que truinha sobre o homem abúlico representado por Carlos de Melo.

O leitor pode concordar com a observação de Fred Ellison que «Lins do Rêgo achieves the maximum contrast between the disrupted rootless society represented by Carlos and the disappearing patriarchal traditions typified by Colonel José Paulino» (8); tal contraste, porém, foca somente um aspecto das relações múltiplas dos caracteres de *Bangüê*. Sintetizando nossas observações no estudo atual, é evidente que se pode focar também o desenvolvimento do parentesco entre as figuras Maria-Carlos, José Paulino-Carlos, e Carlos-Zé Marreira para descrever uma progressão de existência desde um nível nutritivo baseado no amor, a estética, e a admiração, até um destrutivo, baseado na

sensualidade e cobiça materialista. Quanto às relações de Carlos de Melo com os outros, são muitas vezes focadas através do esboço psicológico do *narrador* Carlos e os seus processos mentais que se realizam nas acções do *protagonista* Carlos. Os elementos estéticos da obra ajudam também nesta avaliação de caracterização: já notamos que ela contém cenas líricas, e transformações da várzea grosseira aos *loci amoeni* na presença de Maria Alice.

Em conclusão, citamos o comentário chave de José Aderaldo Castello que oferece um esboço psicológico excelente de Carlos de Melo, jovem que passa «de um jôgo angustioso de decisões e indecisões para a fuga nostálgica e a derivação literária» (9). É verdade que a perspectiva psicológica de Carlos como *narrador* é um dos tocos mais iluminadores em *Bangüê*, mas tem outros também. Esperadamente, o estudo atual acentua a necessidade de comentar de novo esta perspectiva, mas não só ela também a habilidade artística geral de Lins do Rêgo no processo da caracterização dos seus personagens num contexto tão estético como sócio-econômico, polarização que estabelece a base para sua cosmovisão literária do *scenario da existência humana no Nordeste*.

Dept. of Romance and Classical Languages
 Michihan State University
 East Lansing, MI 48824
 U.S.A.

NOTAS

(1) Wilson Martins, Introd. *Usina*, por José Lins do Rêgo (Rio: Editôra José Olympio, 6ª ed., 1967), p. 1X1.

(2) Franklin M. Thompson, «José Lins do Rêgo,» em *José Lins do Rêgo* (Rio: Min. da Educação e Saúde, 1952), p. 23.

(3) Fred Ellison, *Brazil's New Novel* (Berkeley and Los Angeles: Univ. of Calif. Press), pp. 54-55.

(4) Peregrino Júnior, Introd. *José Lins do Rêgo: Romance*, ed. Peregrino Júnior (Rio: Livraria Agir Editôra, «Nossos Clássicos,» 84, 1966), pp. 13-14.

(5) Wilson Martins, p. XXVIII.

(6) Wilson Martins, pp. XXX-XXXI.

(7) Todas citações são da edição de Editôra José Olympio (Rio: 1966).

(8) Fred Ellison, p. 55.

(9) José Aderaldo Castello, citado em *José Lins do Rêgo*, ed. Edilberto Coutinho (Brasília: Coordenadora Editôra de Brasília, Ltda., 1971), p. 51n.