



PRPG | Pré-Reitoria de Pós-Graduação  
PIBIC/CNPq/UFCA-2009

## O CICLO DA CANA-DE-AÇÚCAR: A MEGA-NARRATIVA DE JOSÉ LINS DO REGO

Anderson Amyel Crispim da Silva<sup>1</sup>, Elri Bandeira de Sousa<sup>2</sup>

### RESUMO

O presente trabalho teve como objetivo comprovar a hipótese de que o conjunto de romances que formam o ciclo de cana de açúcar, de José Lins do Rego, pode ser lido em forma de mega-narrativa, mesmo que levada a efeito por narradores diferentes. Com essa proposta de análise que toma como objeto aspectos estéticos da obra, pretendemos contribuir com a revisão da crítica de Lins do Rego que, em grande parte, recorre à biografia do autor para estudá-la. Visando delimitar temporalmente os eventos que marcam o início da derrocada dos engenhos de açúcar, realizamos a leitura crítica do ciclo a partir da segunda parte de *Fogo morto*, para só depois passar à leitura da primeira e terceira partes desse romance. Prosseguimos, então, com a leitura de *Menino de engenho* e, por último, de *Doidinho*, que perfazem o primeiro momento da mega-narrativa. Com essa ordem de leitura, detectamos e demonstramos a linearidade do processo que vai desde a formação dos engenhos até o começo da decadência destes. Evidenciamos, assim, a relação orgânica entre os romances estudados. Analisando a categoria tempo e comparando as diferentes vozes narrativas, comprovamos que elas dialogam e se retomam, de forma a articular um conjunto de intrigas que denominamos de mega-narrativa.

**Palavras-chave:** INTRIGA, FOCALIZAÇÃO, VOZES NARRATIVAS.

### THE SUGARCANE CYCLE: JOSÉ LINS DO REGO'S MEGANARRATIVE

#### ABSTRACT:

The objective of this work is to prove the hypothesis that the body of José Lins do Rego's novels which form the sugarcane cycle can be read as a meganarrative, even if carried out by different narrators. Following the purpose of the analysis whose goal is to take the aesthetic aspects of the novel, we intend to contribute for a revision of Rego's criticism which, for the most part, turns to the author's biography to study his work. Aiming at fixing limits of the events which mark the beginning of sugar mills downfall, a critical reading of the cycle from the second part of *Fogo Morto* was accomplished. Only after it was carried out the first and second parts of the novel were read. The following task was the reading of *Menino de Engenho* and at last *Doidinho*, which structure the first part of the meganarrative. This reading order detects and demonstrates the linearity of the process which goes from sugar mills formation to the beginning of their downfalls. We realized, therefore, the organic relation among the examined novels. Analyzing the narrative category of time and comparing different narrative voices, we proved that these categories maintain a dialogue and resume themselves, articulating a body of plots termed meganarrative.

**Keywords:** PLOT, FOCALIZATION, NARRATIVE VOICES

---

<sup>1</sup> Aluno do Curso de Letras, Unidade Acadêmica de Letras do Centro de Formação de Professores da UFCA – Cajazeiras/PB. E-mail: [Anderson-amyel@hotmail.com](mailto:Anderson-amyel@hotmail.com)

<sup>2</sup> Doutor em Letras e professor da Unidade Acadêmica de Letras do Centro de Formação de Professores da UFCA – Cajazeiras/PB. E-mail: [obs\\_letras@hotmail.com](mailto:obs_letras@hotmail.com)

## INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem por objetivo comprovar nossa hipótese de que os romances do ciclo da cana-de-açúcar, de José Lins do Rego, compreendem a uma mega-narrativa. De início apresentaremos uma síntese de aspectos dos enredos de *Fogo morto*, *Menino de engenho* e *Doidinho*, para demonstrar os elos narrativos que há entre esses romances. Iremos nos ater apenas a dados intrínsecos às obras, ou seja, a eventos que são comuns às intrigas e ao mundo ficcional desses romances.

Os temas principais dessas narrativas são a falência dos engenhos tradicionais e a crise do patriarcado rural. Uma leitura atenta do *corpus* nos mostra que o processo que vai do apogeu à crise dos engenhos da região do Rio Paraíba não se constrói de forma linear no plano do discurso e, sim, mediante alguns recursos da categoria do tempo como *flashbacks*, *analepses*, *prolepses*, sobretudo em *Fogo morto*. Porém, nesse item, nosso trabalho consiste em desmontar a construção literária e dispor os eventos numa ordem cronológica, linear, que facilite a percepção da mega-narrativa. Assim, começamos pela Segunda Parte de *Fogo morto*, onde se narram os fatos mais remotos.

O narrador de *Fogo morto*, após interromper o relato dos fatos da Primeira Parte, que correspondem ao presente da ação, reporta-se ao ano de 1848, para mostrar a fundação do engenho Santa Fé pelo Capitão Tomás Cabral de Melo. Tempos depois, chega ao engenho, vindo de Pernambuco, o jovem Luís Cesar de Holanda Chacon, que se casa com d. Amélia, filha do capitão Tomás, ficará conhecido como Lula de Holanda e assumirá o comando do engenho com a morte do sogro. Essa parte do romance abrange o apogeu e o início do declínio do engenho Santa Fé e se conclui com uma *prolepse* que antecipa a sua falência. Na Terceira Parte, o narrador volta ao presente da ação, o que nos obriga a ler, antes, a Primeira. Ambas correspondem à lenta agonia do Santa Fé, até ficar de “fogo morto”, como se observa no desfecho da história.

Em *Menino de engenho* – romance que deve ser lido em seguida a *Fogo morto* – Carlinhos chega aos quatro anos de idade ao engenho Santa Rosa, do seu avô José Paulino. Nesse tempo o Santa Fé já se encontra falido, e já se passara um ano do ataque do cangaceiro Antônio Silvino ao Pilar, episódio esse que é narrado como presente da ação no início da Terceira Parte de *Fogo morto*. A história termina com o anúncio da saída de Carlinhos do engenho para estudar no colégio de Itabaiana, fato que se concretiza no romance seguinte, *Doidinho*. Nesse, o narrador-protagonista se detém em sua vida de estudos no internato do professor Maciel. No final, foge do internato para retornar à vida dos engenhos. Já aparece, em algumas passagens desse romance, o tema da decadência, com a notícia do advento das usinas assustando os engenhos tradicionais.

Um dado importante no ciclo da cana-de-açúcar e que contribui bastante para a visão da mega-narrativa, é a relativa unidade de espaço: todas essas narrativas giram em torno de dois engenhos, o Santa Fé e o Santa Rosa. Sendo que em cada romance, um engenho recebe enfoque especial em relação ao outro. *Fogo morto* conta a história do Santa Fé, desde a sua formação até a decadência; aqui, o Santa Rosa é tratado em segundo plano. *Menino de engenho* narra a história de Carlinhos no engenho Santa Rosa, quando o Santa Fé já está falido; aqui, o engenho de seu Lula sai de foco e entra em primeiro plano o engenho Santa Rosa. *Doidinho* é o único que se afasta desse ambiente dos engenhos; mesmo assim todos os pensamentos e lembranças do narrador-protagonista, Carlos de Melo, estão voltados para o engenho Santa Rosa, garantindo-se o elo narrativo com os outros dois romances e os demais do ciclo. No final da história o protagonista acaba retornando ao engenho de onde veio. Podemos ver que, embora se tratando de obras com narradores diferentes, elas conservam o mesmo universo ideológico e espacial, retomando fatos, personagens e temas.

Alguns eventos e personagens são importantes para a nossa análise por participarem de mais de uma das narrativas: a falência do engenho Santa Fé, a Abolição do cativo e a invasão do Pilar pelo cangaceiro Antônio Silvino. Entre muitos personagens, avultam Lula de Holanda e Zé Paulino.

A partir dessa breve síntese de aspectos dos enredos, delimitemos melhor o que nos interessa estudar: os ângulos de visão que se alternam de uma narrativa para outra, e não realizar um levantamento exaustivo de fatos e personagens que compõem a mega-narrativa. Essas múltiplas focalizações oferecem diferentes olhares sobre os eventos e personagens selecionados. Assim, veremos que um mesmo evento narrado em perspectiva atual em determinado romance recebe outro tratamento quando retomado no outro. Tudo isso nos leva a perceber que, para além da trama individual de cada romance existe uma trama ainda maior, ligando uma narrativa às outras. É exatamente essa trama envolvendo os três romances de uma só vez que buscamos identificar como sendo a mega-narrativa de José Lins do Rego.

## METODOLOGIA

Visando atender ao objetivo geral do nosso trabalho, propomos uma leitura das obras na seguinte ordem: *Fogo morto*, *Menino de engenho*, *Doidinho*, *O Moleque Ricardo*, *Bangüê* e *Usina*. Dispostos nessa ordem, esses romances recriam literariamente o período de apogeu e crise dos engenhos tradicionais. Dividida em duas etapas, nossa pesquisa se limita, no momento, a estudar os romances que integram a primeira parte da mega-narrativa: *Fogo morto*, *Menino de engenho* e *Doidinho*.

A ordem de leitura que propomos parte da constatação de que o enredo de *Fogo morto* (escrito por último), antecede ao de *Menino de engenho* e *Doidinho*. É, portanto, neste romance onde se encontram os primeiros sinais de decadência, podendo, então, ser considerado como uma espécie de prelúdio da mega-narrativa. *Menino de engenho*, primeira obra escrita por José Lins do Rego, passa a ser, conforme o tempo interno, o segundo romance da mega-narrativa. Os fatos narrados por Carlos de Melo são posteriores ou concomitantes aos de *Fogo morto*: quando Carlinhos chega ao engenho do avô, a falência do Santa Fé já é um fato consumado, enquanto que em *Fogo morto* é um processo em curso. Em seguida, *Doidinho* encerra essa primeira parte da mega-narrativa, pois seu enredo representa uma continuidade imediata da história de Carlos de Melo, iniciada lá em *Menino de engenho*. Baseando-nos nessa ordem de leitura fica mais fácil compreender a evolução temática do ciclo e comprovar a hipótese da mega-narrativa, como algo que já começa a se delinear nesses três primeiros romances.

Analisando a narração desses três romances, pretendemos mostrar como as diferentes vozes narrativas se combinam no conjunto da mega-narrativa. Para isso tomamos como apoio teórico as obras *A análise da narrativa*, de Yves Reuter, e *O ponto de vista na ficção*, de Norman Friedman. Os conceitos trabalhados referem-se, basicamente, aos da categoria do tempo e da perspectiva narrativa, tidos como de fundamental importância para atingir o objetivo do nosso trabalho. Incluímos também o conceito de intriga, elaborado pelos formalistas russos e comentado por Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes, em seu *Dicionário de teoria da narrativa*, essencial para perceber como as três narrativas dividem o mesmo espaço, acontecimentos e personagens, e como os fatos são narrados conforme estratégias propriamente literárias.

Uma vez verificada a ordem natural dos fatos (vide introdução), passaremos a analisar, com as focalizações, o modo como os diferentes narradores se posicionam diante dos mesmos eventos, criando o efeito da intriga.

## RESULTADOS E DISCUSSÕES

Em *Fogo morto*, a existência de um narrador onisciente neutro contribui para a observação dos fatos filtrada por diferentes pontos de vista. O narrador tem a liberdade de transitar pela interioridade de vários personagens, a partir dos quais passa a narrar, utilizando-se do “perceber” desses personagens e da onisciência seletiva múltipla, o que quer dizer que a percepção dos fatos será filtrada pelo ângulo de visão dos personagens, favorecendo um confronto de vozes que dialogam entre si (FRIEDMAN, 2002). Mas essas mesmas vozes dialogam, também, com as vozes narrativas dos outros romances, principalmente *Menino de engenho*, como podemos verificar nos exemplos a seguir.

A abolição da escravatura, fato narrado em *Fogo morto*, repercute de maneira diferente no Santa Fé e no Santa Rosa. Detalhe, inclusive, que pode ser constatado tanto em *Fogo morto* como também em *Menino de engenho*. Vejamos, primeiro, como isso ocorre em *Fogo morto*.

Chegou a abolição e os negros do Santa Fé se foram para os outros engenhos. Ficaram somente com o seu Lula o boleeiro, que tinha paixão pelo ofício. Até as negras da cozinha ganharam o mundo. E o Santa Fé ficou com os partidos no mato, com o negro Deodato sem gosto para o eito, para a moagem que se aproximava (REGO, 2000a, p. 251)

Agora, notem como esse fato é lembrado pela perspectiva do narrador-protagonista de *Menino de engenho*:

Restava ainda a senzala dos tempos do cativo. Uns vinte quartos com o mesmo alpendre na frente. As negras do meu avô, mesmo depois da abolição, ficaram todas no engenho, não deixaram a rua, como elas chamavam a senzala. E ali foram morrendo velhas. Conheci umas quatro: Maria Gorda, Generosa, Galdina e Romana. O meu avô continuava a dar-lhes de comer e vestir e elas a trabalharem de graça, com a mesma alegria da escravidão (REGO, 1998, p.38).

Percebe-se que a visão do narrador de *Fogo morto*, situada no engenho Santa Fé, é completada pela visão do narrador de *Menino de engenho*. No primeiro romance, os prejuízos causados ao Santa Fé, devido à abolição, são vistos de perto, colocando-se em segundo plano o Santa Rosa. Isto significa dizer que o narrador está mais interessado em narrar o que acontece com o engenho de seu Lula, pois é nele que se fixa o seu olhar, principalmente como forma de enfocar os primeiros sinais de decadência dos

engenhos. Mas é esse mesmo narrador que, com focalização em d. Amélia, mostra o que ocorre no Santa Rosa, no momento da abolição, o que coincide com a narrativa de Carlos de Melo. “Os negros do engenho se foram, até as negras de sua mãe não quiseram ficar na cozinha. Os do Santa Rosa haviam ficado na senzala. Eram amigos do senhor de engenho” (op. cit. p. 254).

Em *Menino de engenho*, o processo narrativo é inverso. O narrador autodiegético focaliza, apenas, uma das situações, ou seja, a do engenho Santa Rosa, pois é nesse onde está localizado o seu ponto de vista, lugar que, aliás, ele conheceu mais de perto. Nos dois exemplos citados, vemos que a visão apresentada pelo narrador de *Fogo morto* tende a ser múltipla, pois inclui a dos personagens, o que não ocorre em *Menino de engenho*, cuja focalização é limitada, é interna. Vale ressaltar, ainda, que Carlos de Melo observa o que resta da época da escravidão, enquanto o narrador de *Fogo morto* narra o dia da libertação do cativo como parte do presente da ação.

Embora tenhamos mostrado coincidência entre a visão de d. Amélia e a de Carlos de Melo, o mais freqüente, porém, é que os variados pontos de vista tragam consigo informações diferentes sobre um mesmo fato. Mas essas informações se completam e se encaixam de tal maneira que nos dão a sensação de participarem de uma mesma trama. O primeiro exemplo que podemos dar é o episódio do ataque do cangaceiro Antônio Silvino ao Pilar. Narrado primeiramente em *Fogo morto* (levando-se em consideração o tempo interno das narrativas), este acontecimento também será lembrado em *Menino de engenho*, mas com uma perspectiva diferente daquela usada pelo narrador na primeira narrativa.

Numa noite de escuro, Antônio Silvino atacou o Pilar. Não houve resistência nenhuma. A guarda da cadeia corra aos primeiros tiros, e os poucos soldados do destacamento ganharam o mato às primeiras notícias do assalto. Os cangaceiros soltaram os presos, cortaram os fios do telégrafo da estrada de ferro e foram à casa do prefeito Napoleão para arrasá-lo. O comendador não estava no Pilar. Mas d. Inês, a sua mulher, recebeu-os com uma coragem de espantar... (REGO, 2000a, p. 299).

Notemos que, da forma como o episódio é narrado em *Fogo morto*, a impressão que temos é de que a ação acabou de acontecer. O narrador transmite o fato com detalhes, em forma de cena, exatamente para remetê-lo ao momento presente da ação. Esse mesmo episódio é narrado em *Menino de engenho*, mas como fato já distanciado e em poucas linhas:

Antônio Silvino vinha ao engenho em visita de cortesia. Um ano antes ele estivera na vila do Pilar noutro caráter. Fora ali para receber o pagamento de uma nota falsa que o coronel Napoleão lhe passara. E não encontrando o velho, vingara-se nos seus bens com uma fúria de vendaval. Sacudiu para a rua tudo o que era da loja, e quando não teve mais nada a desperdiçar, jogou do sobrado abaixo uma barrica de dinheiro para o povo. Mas com meu avô, o bandido não tinha rixa alguma. Naquela noite viria fazer a sua primeira visita (REGO, 1998, p. 14).

Através da fala do narrador-protagonista de *Menino de engenho*, verificamos que a sua visão diante do fato narrado vem alterada pela perspectiva de quem está temporalmente afastado do momento da cena. Esse diálogo entre as vozes narrativas dos dois romances comprova não somente a unidade temporal, mas também o caráter complementar das tramas romanescas. Prevalece a coerência entre os enredos que, apesar de trabalhados em perspectivas temporais diferentes, nos dão a impressão de estarmos lendo um autor que se repete a todo instante.

Não é apenas a visão dos narradores que se altera, mas também a dos personagens. Assim, Lula de Holanda, citado poucas vezes em *Menino de engenho* através da visão de Carlinhos – já que o narrador usa o ponto de vista de quando criança – será diferente daquele encontrado em *Fogo morto*, visto como orgulhoso, fechado, luxuoso, enquanto o seu engenho se afunda na miséria. É o que vemos neste fragmento retirado de *Fogo morto*, em que o narrador filtra a visão do mestre Amaro sobre o dono do Santa Fé:

— 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. Moro em terras dele, não lhe pago foro, porque aqui morou meu pai, no tempo do seu sogro. Fui menino por aqui. Para que tanto orgulho? (REGO, 2000, p. 61).

Em *Menino de Engenho*, vemos ser transmitida uma outra imagem do mesmo Lula, que não condiz, pelo menos em parte, com a realidade de *Fogo morto*. Podemos comprovar isso a partir do seguinte trecho.

Ao lado da prosperidade e da riqueza do meu avô, eu vira ruir, até no prestígio de sua autoridade, aquele simpático velhinho que era o coronel Lula de Holanda, com o Santa Fé caindo aos pedaços. Todo barbado, com aqueles velhos álbuns de retratos antigos, sempre que saía de casa era de cabriolé e de casimira preta. A sua vida parecia um mistério. Não plantava um pé de cana e não pedia um tostão emprestado a ninguém.

- Coitado do Lula – diziam os senhores de engenho em suas conversas – Atrasou-se. (REGO, 1998, p.52).

Tais diferenças ficam por conta das perspectivas tomadas pelos dois narradores. O narrador de *Fogo morto* nos mostra os personagens em conflito atual e cede ao ponto de vista dos principais personagens, diferentemente do que acontece em *Menino de engenho*, onde tudo é visto pelo um único ângulo de visão, o olhar da criança, que se encontra fora da perspectiva do Santa Fé. Neste romance, a narrativa funciona como uma lembrança saudosa dos tempos de infância de Carlos de Melo, o Carlinhos, que não chega a conhecer a fundo os dramas e conflitos vividos pelos personagens do engenho vizinho, já de fogo morto quando ele ali chegara. “Coitado do Santa Fé! Já o conheci de fogo morto. E nada é mais triste do que um engenho de fogo morto” (op. cit. p. 52).

Conforme Reuter (2002, p. 59-61), o narrador pode tomar duas atitudes diferentes diante do que vai narrar. Ele terá duas escolhas, entre o *contar* e o *mostrar*, ou seja, dois modos narrativos que não se excluem, mas se complementam. A predominância de um ou de outro determina o nível de aproximação que o leitor terá do objeto narrado. Isso porque no *mostrar* temos a impressão de que o evento é narrado no momento em que acontece: são as cenas; enquanto que no modo *contar* a mediação do narrador é decisiva. Neste, a forma mais comum é o sumário.

*Fogo morto* é um romance que se caracteriza pela dramaticidade. Daí por que o emprego freqüente de cenas, monólogos interiores e da onisciência seletiva múltipla. Porém, para dar conta de um espaço de tempo que vai de 1848 a 1911, o narrador lança mão, necessariamente, do recurso do sumário, o que ocorre, sobretudo na segunda parte: seus capítulos iniciais enquadram os fatos ocorridos entre a fundação do engenho Santa Fé (1848), a Abolição do Cativo (1888) e a Proclamação da República (1889). No último capítulo ocorre uma *prolepse*, antecipando o final da terceira parte: o engenho de seu Lula já se acha de fogo morto. Estamos nos primeiros anos do século XX. Embora não haja indicação do ano em que Carlinhos chega ao engenho Santa Rosa, sua afirmação, em *Menino de engenho*, de que já encontrara o Santa Fé de “fogo morto” nos leva a entender que os fatos por ele narrados nesse romance são posteriores ou, na melhor das hipóteses, concomitantes com os do final da terceira parte de *Fogo morto*. Já vimos que Carlinhos se refere ao ataque ao Pilar como um fato ocorrido um ano antes, enquanto esse mesmo episódio é narrado no outro romance como uma cena presente, abrindo o primeiro capítulo da Terceira Parte. Vimos, também, que na narrativa de Carlos de Melo, a libertação do cativo também é referida como fato passado, enquanto em *Fogo morto* ocupa uma cena, é mostrada no presente da ação.

É justamente esse recuo no tempo – esse sumário operado na segunda parte de *Fogo morto* – que nos motiva a ler essa série de romances a partir desse ponto. Aqui são narrados os primeiros anos de fatura e produção do engenho Santa Fé, mas, especialmente, os principais fatores que o levaram à decadência. Um deles é o aparecimento de Lula, com sua inaptidão para a vida do campo e seus problemas existenciais. Um outro, é a abolição da escravatura, narrada com riqueza de detalhes (REGO, 2000, p.254 - 257), enquanto em *Menino de engenho* é referida como fato passado, sobretudo através das histórias do coronel José Paulino à mesa, durante as refeições.

*Menino de engenho*, conforme demonstramos, passa a ser o segundo romance da mega-narrativa, pois toda a história de Carlinhos se situa em um tempo posterior ao colapso do Santa Fé. *Doidinho* está temporal e espacialmente um pouco afastado, pois seu enredo se inicia com a entrada de Carlinhos no internato de Itabaiana, sendo, pois, uma continuação de *Menino de engenho*, trilogia essa que se conclui com *Banguê*.

Além de se apresentarem com romances complementares, *Fogo morto* e *Menino de engenho* podem ser lidos como faces diversas de um mesmo processo: o apogeu e a decadência do patriarcado rural e dos engenhos de açúcar. Na narrativa de Carlos de Melo, o Santa Rosa assume o primeiro plano da cena cabendo ao Santa Fé, já decaído, um segundo plano. E o coronel Zé Paulino – na visão ingênua do neto Carlinhos – aparece como protótipo dos senhores da região.

Mas o velho José Paulino não era homem para tais coisas. Ele era temido pela sua bondade. Não havia coragem que levantasse a voz para aquela mansa autoridade de chefe. Não tinha adversários na sua comarca. Os seus inimigos eram mais de sua família do que dele. Herdara-os com o Santa Rosa. (REGO, 1998, p.49)

*Fogo morto* narra a história do engenho de seu Lula – o processo que vai do apogeu à decadência. Aqui, o Santa Fé passa ao primeiro plano e é focalizado por um narrador onisciente através das múltiplas percepções de seus principais personagens. O Santa Rosa e Zé Paulino, em pleno apogeu, são focalizados à distância. Um desses personagens, aliás, nos apresenta outra visão do mesmo Zé Paulino, que contrasta com a visão do narrador-protagonista Carlos de Melo. José Amaro, o seleiro de língua solta, demonstra todo o seu rancor, depois de anos de serviços prestados ao coronel do Santa Rosa:

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 da bagaceira,

faço o que quero. O velho do meu pai tinha o mesmo calibre. Não precisava andar cheirando o rabo de ninguém. (REGO, 2000, p.58)

Conforme a história de Carlinhos, o seu avô é reconhecido pela sua forma mansa e bondosa de tratar seus empregados, fato que não se confirma em *Fogo morto* por um de seus personagens principais, como nos mostra o trecho acima. Portanto, aquela “autoridade mansa” do velho Zé Paulino, de acordo com o ponto de vista de Carlinhos em *Menino de engenho*, é contestada quando recebemos a informação de um personagem de *Fogo morto*.

Vale a pena ver parte do monólogo do capitão Vitorino Carneiro da Cunha que, em delírio, sonha sendo prefeito do Pilar e toma a atuação de José Paulino como reprovável:

Viriam todos os chaleiras do Pilar falar com ele. Era o chefe, era o mais homem da terra. E não teria as besteiras de José Paulino, aquela tolerância para com sujeitos safados, que só queriam comer no cocho da municipalidade. Com Vitorino Carneiro da Cunha não haveria ladrões, fiscais de feira roubando o povo. Tudo andaria na correta, na decência [...]. Todos pagariam impostos. Por que José Paulino não queria pagar impostos? Ele próprio iria com os fiscais cobrar os dízimos no Santa Rosa. Queria ver o ricoço espernear. Ah! Daria gritos (op. cit. p. 397-398).

A visão dos personagens que mais levantam a voz em *Fogo morto*, como o mestre Amaro e Vitorino, é de contestação dos procedimentos do coronel José Paulino. São posições que relativizam afirmações de Carlos de Melo, como esta: “Ele tinha o orgulho da casta, a única vaidade daquele santo que plantava cana” (REGO, 1998, p. 62).

Completam a mega-narrativa os romances *O Moleque Ricardo*, *Banguê* e *Usina*, cuja leitura, levando-se em conta a sequência dos fatos, deve ser feita nessa mesma ordem. Ocorre que os eventos desse primeiro romance correspondem à *elipse* que se observa entre o segundo e o terceiro da trilogia de Carlos de Melo: *Doidinho* se conclui com a fuga de Carlinhos do colégio de Itabaiana para o Santa Rosa. Não sabemos nem mesmo como o protagonista é recebido no engenho do avô. Só adulto, reaparece como acadêmico de Direito no Recife, em *O Moleque Ricardo*. Mas aqui sua aparição é discreta. Em *Banguê*, o narrador-protagonista, depois de concluídos os estudos no Recife, está de volta, mais uma vez, ao engenho Santa Rosa. Este e o coronel Zé Paulino já se acham em franca decadência. Mostrando-se incapaz de dar continuidade à ordem patriarcal, Carlos de Melo vende o Santa Rosa ao tio Juca, que o transforma na Usina Bom Jesus, que será tema do último romance da mega-narrativa de José Lins do Rego.

## CONCLUSÃO

Verificamos, em nossa pesquisa, que os romances *Fogo morto*, *Menino de engenho* e *Doidinho* compartilham vozes narrativas e de personagens que dialogam e apresentam um caráter de complementaridade, articulando as tramas em forma de mega-narrativa, o que se torna perceptível com uma análise cuidadosa do tempo interno dos enredos.

Unidos pelo mesmo tema da decadência e mesmo núcleo espacial, esses romances contrastam ângulos de visões diferentes sobre os mesmos fatos e personagens que só confirmam a unidade narrativa entre eles.

Verificamos que o olhar do narrador onisciente neutro de *Fogo morto*, captando o perceber múltiplo de vários personagens, transmite uma perspectiva presente de alguns fatos que, por sua vez, são também narrados pelo ponto de vista fixo do narrador-protagonista Carlos de Melo, em *Menino de engenho*. No nosso entendimento, essa retomada não representa uma simples evocação dos fatos nem uma falha estilística – uma repetição desnecessária – mas uma maneira de articular uma narrativa à outra.

Através do estudo do tempo interno e das perspectivas foi possível identificar a ordem cronológica e linear a que pertencem os fatos da mega-narrativa, o que nos proporcionou uma sequência de leitura do ciclo diferente daquela que se faz tradicionalmente. A partir dessa nova proposta de leitura conseguimos compreender a decadência dos engenhos como uma mega-narrativa, o que tornou possível captar, de maneira mais clara, o processo que vai do apogeu ao início da queda da economia açucareira tradicional.

Com esse estudo, passamos a ver a obra do escritor não como retrato de sua autobiografia e sim como fruto de um trabalho puramente artístico, como resultado da manipulação estética de informações advindas seja da memória, seja da observação ou da experiência do autor. Exaltado por alguns críticos pela sua espontaneidade, percebemos na obra de José Lins do Rego, em vez disso, um trabalho em que não se pode negligenciar o grau de elaboração, embora não se possa afirmar que resulte de um planejamento traçado desde a primeira obra.

As freqüentes repetições tomadas por perspectivas diferentes, a manipulação da categoria temporal, identificadas como opções estéticas, nos são suficientes para atestarmos um esforço de criação de um amplo painel da região açucareira, uma intenção em mostrar, através da criação ficcional, um pedaço da história do Brasil – a fase do apogeu à crise da monocultura do açúcar e do patriarcado do Nordeste

brasileiro. Em todo o caso, o que nos interessa como objeto de pesquisa não são as intenções de um escritor, mas as suas realizações concretas, as opções estéticas do conjunto de sua obra.

## AGRADECIMENTOS

Ao CNPq pela bolsa de iniciação científica

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CANDIDO, Antonio. "Um romancista da decadência". In\_ CANDIDO Antonio. *Brigada ligeira*. 3 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004. p. 57-62.
- FRIEDMAN, Norman. *O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico*. Tradução Fábio Fonseca de Melo. Revista USP, São Paulo, n. 53. 2002. Disponível em: <http://www.usp.br/revistausp/n53/friedman.html>. 17p.
- REGO, José Lins do. *Menino de engenho*. 72 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998. 88 p.
- \_\_\_\_\_. *Fogo morto*. 54 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000a. 403 p.
- \_\_\_\_\_. *Doidinho*. 38 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000b. 235 p.
- REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988. 327p.
- REUTER, Yves. *A análise da narrativa: o texto, a ficção e a narração*. Trad. Mario Pontes. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002. 187p.