

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TECNOLOGIA - PPGTE**

VANESSA LOPES RIBEIRO

**DISCURSOS SOBRE O UNIVERSO DO TRABALHO E DA
TECNOLOGIA NO ROMANCE *USINA*, DE JOSÉ LINS DO REGO**

**CURITIBA
2015**

VANESSA LOPES RIBEIRO

**DISCURSOS SOBRE O UNIVERSO DO TRABALHO E DA
TECNOLOGIA NO ROMANCE *USINA*, DE JOSÉ LINS DO REGO**

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor em Tecnologia, do Programa de Pós-Graduação em Tecnologia, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Área de Concentração: Tecnologia e Trabalho.

Orientadora: Profa. Dra. Angela Maria Rubel Fanini

**CURITIBA
2015**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação

R484d
2015
Ribeiro, Vanessa Lopes
Discursos sobre o universo do trabalho e da tecnologia no romance Usina, de José Lins do Rego / Vanessa Lopes Ribeiro.-- 2015.
144 f. ; 30 cm

Texto em português, com resumo em inglês
Tese (Doutorado) - Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Programa de Pós-graduação em Tecnologia, Curitiba, 2015

Bibliografia: f. 141-144

1. Rego, José Lins do, 1901-1957 - Usina - Crítica e interpretação. 2. Ficção brasileira - Crítica e interpretação. 3. Análise do discurso. 4. Relações trabalhistas - Brasil. 5. Tecnologia - Aspectos sociais. 6. Tecnologia - Teses. I. Fanini, Ângela Maria Rubel, orient. II. Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Programa de Pós-Graduação em Tecnologia, inst. III. Título.

CDD: Ed. 22 – 600

TERMO DE APROVAÇÃO

Título da Tese Nº 32

Os Discursos sobre o Trabalho no Romance Usina de José Lins do Rego

por

Vanessa Lopes Ribeiro

Esta tese foi apresentada às _____ do dia 23 de novembro de 2015 como requisito parcial para a obtenção do título de DOUTORA EM TECNOLOGIA, Área de Concentração – Tecnologia e Sociedade, Linha de Pesquisa – Tecnologia e Trabalho, Programa de Pós-Graduação em Tecnologia, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. A candidata foi arguida pela Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho _____ (aprovado, aprovado com restrições, ou reprovado).

Prof^ª. Dr^ª. Nírcia Cecília Ribas Borges Teixeira
(UNICENTRO)

Prof^ª. Dr^ª. Alice Atsuko Matsuda
(UTFPR)

Prof^ª. Dr^ª. Eliane Aparecida Galvão Ribeiro
Ferreira
(UNESP)

Prof. Dr. Wilton Fred Cardoso de Oliveira
(UTFPR)

Prof^ª. Dr^ª. Angela Maria Rubel Fanini
(UTFPR)
Orientadora



Prof^ª. Dr^ª. Faimara do Rocio Strauhs
Coordenadora do PPGTE

O documento original encontra-se arquivado na Secretaria do PPGTE.

À minha família. Àqueles que já se foram e me ensinaram a valorizar o despertar de cada manhã...

À Minha mãe, que esteve presente em todos os momentos de meus estudos e com quem pude conversar sobre os romances de José Lins do Rego, apesar de seus poucos anos de estudo na escola rural, para onde caminhava horas a pé, em meio a uma natureza da qual sua família tinha que extrair meios de subsistência.

Ao meu filho Bernardo, pela riqueza da infância, do brincar, pela alegria que sinto ao vê-lo defendendo ideias do bem, o respeito à diversidade.

À minha filha Eloá, que ainda em meu ventre, já me entenece com suas inquietudes, atenta ao um mundo que a espera aqui fora.

Ao meu irmão Leandro por se dispor a ser muito mais do que um tio na educação de meu filho.

Ao André, pela generosidade de nossa convivência e pela cumplicidade com que aposta em nossos sonhos, pelo exemplo de pai e marido, sempre presente, companheiro e justo.

AGRADECIMENTOS

Sou muito grata a todos que estiveram, de alguma forma, presentes em minha vida durante a trajetória deste trabalho.

À minha orientadora, professora Doutora Angela Maria Rubel Fanini, por quem tenho uma imensa admiração, agradeço por me permitir autonomia intelectual, sempre a problematizar, a sugerir e a oportunizar o aprofundamento de questões relativas ao encaminhamento desta pesquisa. Dentre tantas vozes que contribuíram para o enriquecimento desta tese, professores e professoras do PPGTE, colegas de disciplinas e colegas do grupo de estudos (Adriana, Carla, Guio, Márcia e Érik), devo destacar a importância de uma orientação precisa e atenta aos perigos do monologismo.

Agradeço também aos professores da banca, professora Doutora Alice Atsuko Matsuda, professora Doutora Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira, professora Doutora Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira e ao professor Doutor Wilton Fred Cardoso de Oliveira pelas indicações feitas na banca de qualificação. A partir delas pude repensar meu trabalho e reencaminhá-lo de forma mais segura. Muitas das questões que me foram apresentadas na qualificação enriqueceram, sobremaneira, meu diálogo com as obras de JLR. Pretendo aproveitá-las de forma mais profícua na continuidade de meus estudos e em produção de artigos.

Aos meus colegas de área do IFPR - Curitiba, à Direção Geral e de Ensino, agradeço por terem me liberado de meu exercício em sala de aula durante esses últimos quinze meses, para que eu pudesse me dedicar integralmente aos estudos.

À Marineide, agradeço por ter me incentivado a seguir no processo seletivo do PPGTE, quando a procurei em sua casa para conversarmos sobre meu projeto e sobre teóricos que até então não faziam parte de minha formação.

À minha família, sou só GRATIDÃO.

A verdade dividida

A porta da verdade estava aberta
mas só deixava passar
meia pessoa de cada vez.

Assim não era possível atingir toda a verdade
porque a meia pessoa que entrava
só conseguia o perfil de meia verdade.
E sua segunda metade
voltava igualmente com meio perfil.
E os meios perfis não coincidiam.

Arrebentaram a porta. Derrubaram a porta.
Chegaram ao lugar luminoso
onde a verdade esplendia os seus fogos.
Era dividida em duas metades
diferentes uma da outra.

Chegou-se a discutir qual a metade mais bela.
E era preciso optar. Cada um optou
conforme seu capricho, sua ilusão, sua miopia.

(Carlos Drummond de Andrade, 1985)

RESUMO

RIBEIRO, Vanessa Lopes. **Discursos sobre o universo do trabalho e da tecnologia no romance *Usina*, de José Lins do Rego**. 2015. 143 f. Tese – Programa de Pós-Graduação em Tecnologia, Universidade Tecnológica Federal do Paraná, 2015.

Esta tese consiste em uma análise dialógica das construções discursivas sobre o universo do trabalho e da tecnologia no romance *Usina*, de José Lins do Rego, publicado em 1936. Para conduzir a análise proposta, esta pesquisa parte dos pressupostos teóricos de Mikhail Bakhtin e do círculo, estudiosos da linguagem, para quem o romance é um grande enunciado que nasce de um espaço sócio-interativo. Nessa mesma perspectiva dialógica, em relação ao universo do trabalho e da tecnologia, este estudo busca reflexões de importantes pensadores, a saber: Marx, Engels, Lafargue, Lukács, Sennett e Heidegger. A composição do discurso que se apresenta neste estudo se estrutura a partir da seleção desses autores e de outros, presentes, em sua maioria, nas ementas das disciplinas do Programa de Pós-Graduação em Tecnologia (PPGTE), mais especificamente, no Projeto de Pesquisa “A formalização discursiva do universo do trabalho e da tecnologia em textos literários brasileiros”, a que se vincula esta tese. As construções discursivas sobre trabalho e tecnologia são investigadas a partir de um circuito de vozes presente no romance. Esse circuito de vozes fortalece a ideia-chave, síntese crítica do autor, sua reflexão sobre a vida laboral nos engenhos e nas usinas, a de que no tempo de engenho havia relações mais humanizadas entre os homens e destes com a natureza, apontando para um trabalho como fator de maior socialização, portanto. A arquitetônica do romance se constitui por um enunciado que se estabelece pela repetição dessa tese, garantida pelo circuito de vozes. Essa multiplicidade de vozes, representada pelas personagens e pelo narrador, é organizada pelo autor de forma que o tom da narrativa evidencie a antropomorfização da usina. Em resistência a esse discurso de determinismo tecnológico, no campo simbólico, o autor se vale de outros discursos, como o da tradição cristã, na voz das personagens, D. Dondon, esposa do usineiro, agregados e trabalhadores do eito do tempo de engenho, para fazer imperar essa sua tese. Para tanto, o autor organiza os eventos narrativos de modo que no plano enunciativo fique evidente para o leitor dois momentos: o de ascensão e o de decadência da maquinaria moderna na usina Bom Jesus. No primeiro, com a modernização dos maquinários da usina que simboliza a ascensão desse sistema, ou seja, com o trabalho sob os preceitos do capitalismo, a natureza vai se esfacelando e as relações humanas e do homem com a natureza vão se tornando menos humanizadas em um sentido de trabalho estranhado. No segundo, com a falência dos negócios na usina Bom Jesus, o autor sinaliza para um processo de humanização, no qual, sobretudo, a natureza se apresenta de modo personificado, como resposta punitiva à ambição humana.

Palavras-chave: Universo do trabalho e da tecnologia. Romance nacional. Análise dialógica da linguagem. José Lins do Rego. Romance *Usina*.

ABSTRACT

RIBEIRO, Vanessa Lopes. **Discourses regarding the labor and technology universe in the novel *Sugar Mill*, by José Lins do Rego.** 2015. 143 f. Thesis – Postgraduate Programming Technology, Federal University of Technology - Paraná, 2015.

This thesis consists of a dialogical analysis of the discursive constructions regarding the labor and technology universe in the novel "Sugar Mill" by José Lins do Rego, published in 1936. To conduct the proposed analysis, this research is based on the theoretical assumptions of Mikhail Bakhtin and the circle, language scholars, for whom the novel is a great statement which is born from a social-interactive space. On this same dialogical perspective, in relation to the labor and technology universe, this study seeks reflections of important thinkers, such as: Marx, Engels, Lafargue, Lukács, Sennett and Heidegger. The composition of the discourse presented in this study is structured from the selection of these authors and others, present, mostly in the syllabus of the disciplines of the Postgraduate in Technology Program (PPGTE), more specifically, in the Research Project "The discursive formalization of work and technology universe in Brazilian literary texts" that binds this thesis. The discursive constructions about work and technology are investigated from a circuit of voices present in the novel. This circuit of voices strengthens the key idea, critical synthesis of the author, his reflection on the working life on the plantations and the sugar mills, which in the ingenuity years there were more humane relations between people and between them and nature, pointing to a work as greater socialization factor, thus. The architectural of the novel is constituted by a statement which is established by the repetition of this thesis, guaranteed by the circuit of voices. This multiplicity of voices, represented by the characters and the narrator, is organized by the author so that the tone of the narrative evidences the anthropomorphization of the sugar mill. In resistance to this discourse of technological determinism, in the symbolic field, the author makes use of other discourses, such as the Christian tradition, the voice of the characters, D. Dondon, the sugar mill owner's wife, aggregates and workers from the ingenuity years, to make his thesis prevail. For this reason, the author organizes the narrative events so that the enunciation plan is evident to the reader in two moments: the rise and the decline of modern machinery at the Bom Jesus mill. In the first moment, with the modernization of the machinery of the mill which symbolizes the rise of this system, that is, working under the precepts of capitalism, the nature starts to crumble and human relations and of man with nature become less humanized in a sense of estranged labor. In the second, with business failure at the Bom Jesus sugar mill, the author signals for a humanization process in which, above all, the nature presents in a personified way, as a punitive response to human ambition.

Keywords: Work and technology universe. National novel. Language Dialogical Analysis. José Lins do Rego. Sugar Mill novel (*Usina*).

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	10
2 OS ROMANCES DO CICLO-DA-CANA-DE-AÇÚCAR: FORTUNA CRÍTICA.....	30
2.1 DISCURSOS CRÍTICOS ACERCA DA OBRA DE JOSÉ LINS DO REGO.....	30
2.2 DISCURSOS ACADÊMICOS SOBRE A OBRA DE JOSÉ LINS DO REGO....	43
3 DISCURSOS SOBRE O UNIVERSO DO TRABALHO E DA TECNOLOGIA	52
3.1 DISCURSOS SOBRE O UNIVERSO DO TRABALHO E SUAS RESSIGNIFICAÇÕES.....	52
3.2 DA ASCENSÃO À DECADÊNCIA DA MAQUINARIA MODERNA EM <i>USINA</i> – RESISTÊNCIA AO DISCURSO DE DETERMINISMO TECNOLÓGICO.....	65
4 O TRABALHO EM TEMPOS DE ENGENHO NOS TRÊS PRIMEIROS ROMANCES: UM PANORAMA DO CONJUNTO DA OBRA E DE SEU CONTEXTO HISTÓRICO PARA A LEITURA DE <i>USINA</i>.....	77
5 O ENUNCIADO DO ROMANCE <i>USINA</i>: FLUXO DE CONSCIÊNCIA, CIRCUITO DE VOZES, REPETIÇÃO.....	87
5.1 DA PRISÃO EM FERNANDO DE NORONHA AO ADVENTO DA USINA NO ANTIGO SANTA ROSA.....	96
5.1.1 Os sentidos do trabalho na prisão, ilha de Fernando de Noronha, para Ricardo, seus companheiros e outros detentos.....	96
5.1.2 Em Recife, o trabalho no espaço urbano.....	101
5.2 AGREGADOS DO TEMPO DE ENGENHO E TRABALHADORES DO EITO..	103
5.3 VOZES ANÔNIMAS: CLASSE OPERÁRIA, TRABALHADORES DO EITO E SERTANEJOS.....	112
5.4 TRABALHADORAS DE PENSÃO, LAZER DE SENHORES DE ENGENHO E DE USINEIROS.....	123
6 TRABALHO NO ENGENHO E NA USINA, O CONTRAPONTO COMO SÍNTESE CRÍTICA DO AUTOR AO PROCESSO DE MODERNIZAÇÃO – O ENUNCIADO DO ROMANCE PARA ALÉM DE UMA ÉPOCA.....	130
REFERÊNCIAS.....	141

1 INTRODUÇÃO

Esta tese investiga as construções discursivas sobre trabalho e tecnologia no romance *Usina* de José Lins do Rego. Tendo em vista que esse romance pertence ao denominado ciclo-da-cana-de-açúcar, não poderemos nos ater a essa narrativa sem levar em consideração o projeto do escritor, os vários romances que o compõem. A opção por centrar a análise no romance *Usina* tem seus motivos explicitados ao longo deste trabalho, mais especificamente no capítulo de revisão de literatura intitulado “Os romances do ciclo-da-cana-de-açúcar: fortuna crítica”, embora nesta introdução seja importante tecermos algumas considerações, sobretudo, a respeito dos propósitos desta pesquisa e de seu encaminhamento.

A cada geração de críticos, o que se percebe é a intensa força de um discurso acadêmico mantido ao longo de todos esses anos: *Fogo Morto* (1943), a obra-prima; os três primeiros romances, relato de cunho biográfico; *Usina* (1936), valor documental e ênfase em seus aspectos sociológicos. Esse discurso cristalizado sobre as diversas obras literárias é o que, normalmente, encontramos nos livros didáticos que circulam pelas escolas de todo o Brasil. Assim, os docentes, na condição de terceira voz envolvida no processo, muitas vezes, acabam por reafirmá-lo com seus discentes, também na condição de terceira voz desse emaranhado dialógico. Ao desenvolvermos esta pesquisa, tendo como *corpus* o texto literário, não podemos deixar de marcar um compromisso que está para além da análise temática do trabalho, ainda que sob o viés bakhtiniano e do círculo. Atentamo-nos para o fato de este texto também poder dialogar com professores e professoras de áreas diversas, com o intuito de que as leituras nas escolas sejam mais plurais e que a multiplicidade de vozes possa aflorar em sala de aula e para além desse espaço, na vida de todos os envolvidos no processo de ensino-aprendizagem. Nesse sentido, daremos ênfase a uma leitura que atente para a temática do universo do trabalho e da tecnologia, mas que, principalmente, aponte também para a centralidade da linguagem, na sua condição de fortalecedora de certas ideologias, de seu poder de criar uma realidade que, muitas vezes, precisa ser questionada e combatida.

As razões pelas quais um tom uníssono permanece na crítica à obra de José Lins do Rego não faz parte dos propósitos desta pesquisa, mas deixar de

apontar esse aspecto seria ignorar os pressupostos de Bakhtin e do círculo, embasamento teórico fundamental para este estudo, cujo discurso pode também cair em outro monologismo, seja para contrariar essas vozes ou desvelar outros aspectos ainda não discutidos na obra desse romancista.

Nesse caso, embora a maioria dos estudos aborde a temática sobre o trabalho na obra do escritor paraibano, não encontramos no banco de teses da Capes alguma tese que se detenha, exclusivamente, ao romance *Usina*, ou em diálogo com as demais do ciclo, para centrar a análise nos discursos das personagens, do narrador e autor sobre trabalho e tecnologia na transformação dos engenhos em usina. Dessa forma, independentemente do valor que atribuímos a esses discursos acerca da obra de José Lins do Rego ou da forma como os resgatamos, sabemos que deles não podemos escapar, assim como também já não conseguimos ir direto à obra porque já se encontra falada por esses discursos ao longo desses anos.

Nesse sentido, na perspectiva dialógica de Bakhtin e do círculo, vivemos nas palavras do outro e no seu mundo. Portanto, não é possível pensar em um eu puro, uma espécie de Adão mítico¹ a que tudo nomeia, com acesso livre e direto ao objeto. Vivemos sempre na palavra e no mundo desse inevitável outro, o qual também nos constitui, com o qual estamos sempre a dialogar, seja para refutar, ironizar, concordar, criticar ou enaltecer. A partir desse caráter fundante do dialogismo de toda relação social, ao encaminharmos cada etapa deste trabalho, na análise, salientaremos esse aspecto, a enunciação a favor da interação que vai além da análise de uma frase ou palavra, em uma perspectiva de linguagem que privilegia situações da vida cotidiana, da realidade, entendida como uma resposta, uma réplica, uma compreensão. Para Bakhtin e Volochinov “A palavra está sempre carregada de um conteúdo ou de um sentido ideológico ou vivencial.” (1986, p. 95)

Para Bakhtin, o romance é um produto ideológico, parte de uma realidade, da qual o autor recupera outros discursos, seja da comunicação na vida cotidiana e ou de literários, culturais, e os leva para o interior da narrativa, refratando-os a partir de seu posicionamento axiológico. Em contrapartida, o leitor também vai para dentro do texto com o seu repertório, com as experiências do seu

¹ BAKHTIN, M. “Discurso no romance”. In: *Questões de Literatura e de Estética*. São Paulo: Hucitec Editora, 2010, p. 88. A expressão é usada pelo teórico para reforçar sua tese de que a orientação dialógica é central em todo discurso.

cotidiano, com o seu aglomerado de vozes, para se deparar com tantas outras, com as quais terá de travar um diálogo cujo sentido dependerá, exclusivamente, de suas possibilidades de descortinar os múltiplos sentidos do texto.

Dessa forma, por mais que finalizemos um sentido para os propósitos explicitados neste trabalho, relativos aos discursos sobre trabalho e tecnologia no romance *Usina*, o seu discurso continuará em aberto à espera da construção de outros sentidos, assim como este texto, que ao longo do tempo terá leitores inseridos em diferentes contextos para atualizá-lo, questionando-o ou complementando-o. Nesse sentido, tomemos as palavras de Bakhtin/Volochinov:

O essencial na tarefa de descodificação não consiste em reconhecer a forma utilizada, mas compreendê-la num contexto concreto preciso, compreender sua significação numa enunciação particular. Em suma, trata-se de perceber seu caráter de novidade e não somente sua conformidade à norma. Em outros termos, o receptor, pertencente à mesma comunidade linguística, também considera a forma linguística utilizada como um signo variável e flexível e não como um sinal imutável e sempre idêntico a si mesmo. (1986, p. 93)

Mais especificamente sobre literatura, referindo-se aos estudos literários de sua época, Bakhtin enfatiza a importância e a necessidade de esses estudos estabelecerem vínculo estreito com a história da cultura. De acordo com os preceitos do filósofo russo, essa cultura encontra-se manifesta no cotidiano. Essa ideologia do cotidiano não é desqualificada por Bakhtin, embora possa ser cristalizada na academia, refratada na literatura sob diversos posicionamentos. Para ele:

A literatura é parte inseparável da cultura, não pode ser entendida fora do contexto pleno de toda a cultura de uma época. É inaceitável separá-la do restante da cultura e, como se faz constantemente, ligá-la imediatamente a fatores socioeconômicos, por assim dizer, passando por cima da cultura. Esses fatores agem sobre a cultura no seu todo e só através dela e juntamente com ela influenciam a literatura. (BAKHTIN, 2011, p. 360-361)

Nesse excerto não podemos deixar de destacar a crítica de Bakhtin ao marxismo economicista. Essa discussão também está fortemente presente em *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, cuja autoria Bakhtin divide com Volochinov. Nessa obra fica evidente o modo como esses autores problematizam o marxismo a partir de questões da linguagem. Para Bakhtin e Volochinov não é apenas a infraestrutura que determina a superestrutura porque elas estão sempre em

processo dinâmico, o movimento ocorre tanto na vertical quanto na horizontal, ou seja, a superestrutura também pode determinar a infra assim como há determinações dentre as esferas da própria superestrutura². Além disso, o Marxismo, ao pregar a ideia de classe dominada, estranhada, impõe uma interpretação de que toda classe não tem noção de si, descentra o sujeito e acaba por gerar uma “falsa consciência” de classe. Para os teóricos, o centro dessa questão está em saber “como a realidade determina o signo, como o signo reflete e refrata a realidade em transformação” (BAKHTIN, VOLOCHINOV, 1986, p. 41). Essa questão será melhor explorada ao longo deste trabalho, que advoga o preceito bakhtiniano de que o sujeito não se fecha a qualquer outro enunciado e que esse sujeito tem vozes. É preciso, portanto, ficar atento às mediações, ao modo como esse sujeito se compõe na alteridade, como ele responde ao mundo, em interação social, no terreno interindividual.

Para Bakhtin, além de não ser possível estudar a literatura isolada da cultura de uma época, pior ainda seria fechá-la apenas no contexto de sua criação. Nesse posicionamento fica clara a crítica de Bakhtin a outros métodos que se preocupavam tão somente com a especificidade da literatura ou em explicar uma obra a partir de sua atualidade e de seu passado imediato. Segundo o teórico russo, “o fechamento em uma época não permite compreender a futura vida da obra nos séculos subsequentes” (2011, p. 362). Portanto, se reduzimos uma obra, a exemplo das do romancista José Lins do Rego, à decadência dos engenhos, como corriqueiramente a elas se referem a crítica, perderiam seu sentido a partir do fim desse tempo. Entretanto, como algumas obras tendem a estreitar as fronteiras de sua época, dialogando com séculos passados, essas se inserem, portanto, no grande tempo e intensificam seu significado.

Além disso, para o teórico russo, a obra de um autor deve ser estudada em seu conjunto (BAKHTIN, 2011, p. 8-9). Partindo desse pressuposto teórico, entendemos que a obra de José Lins do Rego, como bem já apontaram os críticos Mário de Andrade (1972) e Antonio Candido (2008), também precisa assim ser lida,

² Essa questão é, detalhadamente, discutida pelos autores no capítulo 2 de *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. Para eles, o método sociológico marxista só daria conta das profundidades e sutilezas das estruturas ideológicas imanentes se a partir da linguagem concebida como *filosofia do signo ideológico*. Nas palavras dos autores: “Todas as propriedades da palavra (...) – sua pureza semiótica, sua neutralidade ideológica, sua implicação na comunicação humana ordinária, sua possibilidade de interiorização e, finalmente, sua presença obrigatória, como fenômeno acompanhante, em todo ato consciente, - todas essas propriedades fazem dela o objeto fundamental do estudo das ideologias.” (BAKHTIN; VOLOCHINOV, 1986, p. 38)

levando-se em consideração, no nosso caso, principalmente, os romances que compõem o ciclo-da-cana-de-açúcar: *Menino de Engenho* (1932); *Doidinho* (1933); *Banguê* (1934); *Moleque Ricardo* (1935); *Usina* (1936) ; *Fogo Morto* (1943).

Os três primeiros romances são narrados pelo personagem Carlos de Melo, neto do coronel José Paulino, proprietário do engenho Santa Rosa. Como o ponto de vista está centrado no narrador-personagem, todas as outras personagens desses romances são construídas, faladas pelo narrador. Nada ficamos sabendo das outras personagens senão pela ótica desse narrador, que traduz interesses de sua classe a partir de uma realidade refratada pelo autor. Para que o(a) leitor(a) deste trabalho tenha uma noção dessas obras e possa acompanhar adiante a análise a que nos propomos, desenvolveremos, nos parágrafos seguintes, uma síntese da narrativa de cada um desses romances.

Em *Menino de Engenho*, o narrador Carlos de Melo, neto do poderoso José Paulino, dono de nove engenhos, incluindo o famoso engenho Santa Rosa, recompõe sua infância de menino órfão que vai morar com o avô, com o tio Juca e a tia Mariazinha. Os relatos rememoram sua infância feliz no engenho onde aprendeu a fazer estripulias com os meninos de engenho, filhos dos trabalhadores do Santa Rosa. Dentre esses meninos está o mais conhecido pelo leitor, o moleque Ricardo, que em duas obras posteriores será movido para o centro da narrativa. Entre um caso e outro sobre os agregados/trabalhadores do engenho, o narrador-personagem enfatiza o quanto era mais protegido do que os demais meninos, até mesmo em função de sua saúde frágil. Carlos de Melo conta todas as suas peripécias no engenho de onde tanto gostava e encerra seu relato com sua triste ida à escola, tão recomendada pelo avô que queria endireitar o neto, formar um homem instruído nas letras. Ao longo desse relato de infância, aparentemente simples, é que o autor nos brinda com a riqueza de sua obra, no detalhamento que o narrador faz sobre o funcionamento da produção do açúcar nos banguês, da relação um tanto ríspida, mas caridosa, do avô para com os seus empregados. Carlos de Melo também enaltece a natureza: a terra que servia aos trabalhadores em dias de folga e o rio que sustentava todo o ciclo de trabalho, de vida daquela gente, apesar das situações de enchente acudidas pelo avô, que protegia os seus, com comida, remédios. Há uma cena do romance em que o narrador se refere ao avô como capitão de navio em tempestade (REGO, 103 ed., 2012, p. 48). O narrador também enaltece a bondade do avô para com o coronel Lula de Holanda, que herdara do

sogro o engenho Santa Fé, sempre em dificuldades pelo fato de Lula não ter domínio, conhecimento sobre as funções de um engenho, por ter origem urbana e nunca ter trabalhado na vida. Apesar do trabalho duro no eito, os cabras, como o narrador se refere aos trabalhadores do eito do Santa Rosa, tinham tempo para “tomar uma bicada na destilação” (REGO, 103 ed., 2012, p. 129); as mulheres e crianças colhiam milho para a canjica e as pamonhas da negra Generosa. O trabalho com a terra é sempre descrito em tom telúrico: “A enxada limpava o mato bonzinho de cortar. Os pés do povo deixavam o seu tamanho no barro mole da estrada.” (idem, p. 139). Além disso, havia tempo para os “causos” do povo, para as histórias da velha Totônia.

No segundo romance, *Doidinho*, o mesmo narrador nos conta como foi sua experiência na escola, na cidade de Itabaiana, e sua visão sobre o engenho e, principalmente sobre o avô, amplia-se em função das experiências que tem com outros meninos de condição social diversa e até semelhante à dele. Carlos de Melo percebe que o poder de seu avô se limitava às fronteiras do Santa Rosa. Ele se mostra deslumbrado com as usinas que já surgiam na região, com os seus maquinários. No relato de um dos colegas de escola, Carlos de Melo vê desmoronar sua visão idílica do Santa Rosa: “Quando ele me dizia que as moendas puxavam a cana numa esteira eu me espantava. Via no engenho os negros tombando cana, feixe por feixe.” (REGO, 48 ed., 2012, p. 94). Nesse romance é interessante notar o paralelo que o narrador traça entre sua vida difícil no internato, marcada por castigos de palmatórias, escassez de comida, desprezo de alguns colegas por ter pai preso em hospício porque matara a mãe, com a vida dura dos trabalhadores do engenho do avô.

Esse tom mais analítico e reflexivo do narrador-personagem se acentua no terceiro romance, *Banguê*. Nessa obra, o narrador já está adulto e formado bacharel em direito na cidade de Recife. Ele volta para o engenho e percebe o quanto idealizara o engenho e o avô. Nesse tempo, José Paulino já está bem velho, no final da vida, com pouca disposição para os empregados e para as questões do engenho. A relação entre neto e avô se mostra pouco amistosa porque José Paulino percebe que o neto estava mais para o estilo de vida na cidade do que para assumir seus negócios. A narrativa oscila entre as considerações do narrador sobre as condições de trabalho nos engenhos e nas usinas. Seu ponto de vista depende de seu estado de humor. Quando estava ao lado de Maria Alice, com quem

mantém um relacionamento durante o tempo em que a moça se hospeda na casa do avô para se recuperar de uma enfermidade nos nervos, sonha em escrever um romance que denuncie a vida dos trabalhadores da região. Mais tarde, quando é abandonado pela moça, que volta para o marido, percebe-se desmotivado. Depois da morte do avô, Carlos de Melo herda o engenho Santa Rosa, ficando para os demais membros da família as outras propriedades. No início, ele tenta alguns modos de administrar o engenho, inclusive sobreviver à custa do plantio e colheita dos trabalhadores, a exemplo de um parente seu, mas não consegue o equilíbrio necessário para obter lucro, na administração e na relação com os trabalhadores. É importante ressaltar que o moleque Marreira, um dos ex-trabalhadores do avô, que havia conseguido terras de José Paulino, porque conhecia bem os meandros do bom agregado, ia melhorando seu engenho e abria concorrência na contratação de mão-de-obra, sempre ludibriando Carlos de Melo, oferecendo um de seus filhos como afilhado, segundo o narrador. Diante desse quadro de descontrole dos negócios e do cerco de Marreira, Carlos de Melo prefere vender o engenho ao seu tio Juca a entregá-lo nas mãos do negro Marreira, que também tinha interesse em comprá-lo. Quando o coronel Lula morre, Marreira compra o engenho Santa Fé, que terá sua importância em *Usina*, disputado pelos usineiros da região e quem sai ganhando é, novamente, o ex-agregado, que vende o engenho antes da época de queda do preço do açúcar e da cheia do rio Paraíba para se tornar comerciante na cidade. No final de *Banguê*, Carlos de Melo cumpre seu destino: retoma sua vida de *bon vivant* na cidade, custeada pela herança do avô.

Esse panorama, como anunciado anteriormente, tem o propósito de guiar o(a) leitor(a) deste trabalho, que precisa acompanhar as próximas páginas munido(a) de algumas informações importantes sobre as obras do ciclo-da-cana-de-açúcar, tais como: 1) os engenhos em disputa têm uma história prévia, que nem sempre fica clara para quem lê apenas um dos romances; 2) o engenho Santa Rosa, ambiente quase sempre predominante nas narrativas, é um dos engenhos do coronel José Paulino, avô do narrador Carlos de Melo; 3) o engenho Santa Fé, fundado pelo capitão Tomás, é mencionado no ciclo desde o primeiro romance como um engenho de fogo morto, porque passa a ser mal administrado pelo coronel Lula de Holanda, homem de origem urbana, que herda do sogro a propriedade; 4) os trabalhadores dos engenhos são ex-escravos e a permanência ou não deles em um engenho ou outro é quase sempre problematizada pelo narrador a partir do modo

como eram tratados em cada uma das propriedades; 5) o narrador enaltece o modo como o avô se dedicava aos seus, aos trabalhadores que lá permaneceram após a abolição; 6) apesar de o narrador enaltecer os feitos do avô, na forma como a narrativa é encaminhada, o(a) leitor(a) pode perceber que, dependendo do contexto em que está esse narrador, o olhar, o ponto de vista, vai se modificando e nem sempre as condições de trabalho nos engenhos nos são narradas de modo tão telúrico; 7) o trabalho em tempo de engenho ganha uma conotação de sociabilização quando o narrador menciona e descreve as usinas que já surgiam; 8) com frequência aparecem nos romances do ciclo nomes que se referem a engenhos e a usinas apenas mencionados pelo narrador, pela grandeza que representam ou pela precariedade, sem qualquer detalhamento; 9) a usina Bom Jesus é a junção do Santa Rosa, comprado pelo Dr. Juca, com outros engenhos da família de sua esposa, D. Dondon; 10) a usina São Félix pertence ao Dr. Luís, vizinha da Bom Jesus, e as duas disputam o engenho Santa Fé, de propriedade de Marreira.

Nos romances posteriores a esses três primeiros, o narrador é deslocado para a terceira pessoa, que ora se aproxima mais de um ou de outro personagem, possibilitando ao leitor um olhar mais amplo em função dessa variedade de vozes. Esse deslocamento pode ser interpretado, pelo menos, de duas formas não excludentes: como marca da decadência do clã de José Paulino, quando em *Banguê*, já adulto e herdeiro do Santa Rosa, Carlos de Melo descobre que não tem o talento do avô, de trabalhar no engenho, comandando sua gente, e se vê na iminência de repassar a propriedade a seu tio, o Dr. Juca, irmão de José Paulino, mas também como forma de o autor ter no narrador uma condução narrativa que pareça mais democrática, com um circuito de vozes³ mais complexo, como veremos mais detidamente em análise ao romance *Usina*. Consideramos que essas possibilidades de leitura não se excluem porque mesmo com o narrador-personagem imperando sobre a narrativa, como é o caso dos três primeiros romances, não há como ele se desvencilhar das vozes circundantes, embora na arquitetônica do romance fique evidente o papel mais periférico das demais personagens e o tom mais introspectivo do narrador.

³ Esse conceito sintetiza o modo como as vozes se encontram interligadas, enredadas no âmbito da narrativa. É a partir desse circuito de vozes, importante elemento composicional do romance, que desvelamos a visão de mundo do autor, ou seja, o enunciado de sua obra.

Nesse sentido, dentre os últimos romances do ciclo, optamos por *Usina* em função desse aspecto composicional, devido à variedade de discurso referente ao trabalho e à tecnologia. Em *Usina*, os trabalhadores e as trabalhadoras do eito, assim como agregados(as), ganham maior destaque em função da temática do romance e ao fato de o autor ter vivido em uma época de modernização desenfreada dos engenhos e de transformações nas relações de trabalho. Acreditamos que essa temática tenha influenciado nas escolhas composicionais do autor, as quais serão apresentadas em capítulo de análise. Investigar essa obra de José Lins do Rego a partir do tema trabalho pressupõe reconhecer a existência de outros estudos que tenham se dedicado a ela. Inclusive, é quase unânime nos estudos sobre a obra desse autor, a referência a esse tema. Entretanto, especificamente sobre o romance *Usina* e com ênfase nos discursos das personagens com aporte teórico bakhtiniano sobre trabalho e tecnologia não encontramos nenhum estudo acadêmico publicado até o presente momento. Não constam também no banco de dados da *Capes* trabalhos sob essa ótica em relação a qualquer uma dessas obras do romancista. Dentre o conjunto da obra de José Lins do Rego, a escolha pelo romance *Usina* como *corpus* principal desta pesquisa se justifica também pelo fato de ter sido tão relegado pela crítica, que se reporta a ele como obra de teor documental, desprovida de predicativos estéticos, como se o trabalho do escritor se reduzisse a verificar dados na realidade para fazê-la refletir na literatura.

O romance *Usina* de José Lins do Rego, com publicação em 1936, apresenta um cenário de abrupta modificação não só na vida dos trabalhadores da zona canavieira nordestina como também, embora em menor proporção, dos trabalhadores urbanos que iniciavam suas reivindicações trabalhistas, envolvendo-se em movimentos de greves. O tempo da narrativa enfoca o momento em que os engenhos se modernizam e se tornam potentes usinas mecanizadas ou engenhos de “fogo morto” como terras para plantio de cana. Nesse contexto, o autor nos apresenta quais são esses novos trabalhadores da região e o destino dos que já ali se encontravam, sob o olhar de um narrador-observador que, a partir do discurso citado⁴, em constante exercício de alteridade, concede voz a várias personagens,

⁴ BAKHTIN, M.; VOLOCHINOV, V. N. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1986. Para Bakhtin e Volochinov, as formas usadas na citação do discurso refletem tendências básicas e constantes da recepção ativa do discurso de outrem, também importante para o diálogo. Para os

principalmente aos desvalidos, aparentemente silenciados em outras narrativas do autor, nas quais o ponto de vista narrativo encontra-se sob a ótica do neto do senhor de engenho⁵.

O enredo dessa obra se constitui pela tensa relação entre empregados e patrões nos vários engenhos e usinas para se deter, mais especificamente, às transformações do Engenho Santa Rosa em Usina Bom Jesus, ambiente predominante da narrativa, até porque a primeira parte, intitulada “O retorno”, além de funcionar como uma apresentação da personagem moleque Ricardo para quem não leu os romances anteriores do autor, sobre onde esteve, com ênfase na prisão, ilha de Fernando de Noronha, intenciona, principalmente, marcar em que condições essa personagem volta ao cenário rural.

Entretanto, a causa da prisão de Ricardo e de seus companheiros, justificada apenas pelo envolvimento destes em movimento grevista, na cidade de Recife, faz mais sentido para o leitor que leu o romance anterior, *O Moleque Ricardo*, no qual acompanhamos articulações do partido político de oposição ao governo junto aos trabalhadores, usados para promover as eleições do dirigente do sindicato sem que este retornasse esse apoio em benefício da classe trabalhadora. Motivados por essa articulação, Ricardo e seus companheiros vão parar na prisão, localizada na ilha de Fernando de Noronha, e lá descobrem sentidos vários sobre o trabalho.

O narrador nos apresenta cada um dos detentos com nome e ofício que lá exercem. O personagem Ricardo, pela primeira vez, experimenta uma vida sem trabalho, talvez com mais sentido, a partir do relacionamento que tem com o cozinheiro, também detento na ilha. Quando sai desse espaço, marcado por essa experiência, Ricardo volta a Recife e se vê na obrigação de ajudar o amigo doente,

teóricos, nas formas do discurso citado, podemos esclarecer as questões seguintes: como apreendemos o discurso de outrem; quem recebe esse discurso em sua consciência o experimenta de que forma em seu discurso interior; como é esse discurso e qual sua influência sobre a orientação das palavras a serem proferidas pelo receptor. Segundo os teóricos, essas são orientações importantes para compreendermos as tendências sociais estáveis dos falantes e não os seus processos subjetivo-psicológico passageiros fortuitos emanados pelo receptor. Nas palavras dos autores: “O mecanismo desse processo não se situa na alma individual, mas na sociedade”. (p. 146) Bakhtin e Volochinov também alertam para o fato de existirem diferenças entre a recepção ativa da enunciação de outrem e sua emissão no interior de um contexto, cuja transmissão envolve uma terceira pessoa a quem são transmitidas as enunciações citadas. A exemplo de um diálogo, quando respondemos a um interlocutor não o fazemos exatamente com as palavras pronunciadas por ele.

⁵ Não se trata aqui de apontar para uma leitura de cunho biográfico, em que se entende o narrador como figura correspondente ao do autor. Referimo-nos à escolha composicional do autor ao eleger como narrador para os seus três primeiros romances uma das personagens, o neto de senhor de engenho, Carlos de Melo.

Jesuíno, e sua família. Ricardo busca trabalho para sustentar essa gente e, principalmente, recursos para retornar ao seu velho mundo, o engenho Santa Rosa, que já não era o mesmo do tempo de menino, pois havia se transformado em usina. Lá Ricardo consegue um trabalho menos precário como caixeiro do barracão em virtude de ser alfabetizado. Mas sua gente, família e antigos moradores do extinto Santa Rosa, encontra-se em situação de miséria, sem ter terra para plantar, refém de um trabalho no eito, no corte da cana, em troca da comida que só podia obter no barracão da usina.

Dr. Juca, tio de Carlos de Melo, em sociedade com outros membros da família da esposa, consegue o reconhecimento de grande empreendedor ao transformar os engenhos da família na potente usina Bom Jesus. A partir desse evento, mulher e filhos passam a viver na cidade, as portas da cozinha da casa grande se fecham para os antigos trabalhadores e as relações entre patrão e empregados vão ganhando outra feição. Os trabalhadores mais especializados tomam a frente do negócio, homens e natureza são sacrificados para sustentar a máquina da usina que nunca para de trabalhar. Com um maquinário cada vez mais moderno, a busca por tecnologia cada vez mais avançada passa a ser motivo de disputa e de vaidade entre os usineiros. Esses homens importantes movimentam casas de pensão condizentes ao seu novo *status* e, no contraponto, ficam relegados aos antigos estabelecimentos, como a Peixe-Boi de D. Júlia, os senhores de engenhos, agora submissos ao poder das usinas.

Tanta ambição leva o usineiro Juca a investimentos arriscados, que desconsideram possibilidade de falha mecânica, ausência de técnico para conserto, ou mesmo as condições climáticas, como a cheia do rio Paraíba, que acaba com a plantação de cana, matéria-prima para produção do açúcar. É esse quadro trágico que leva o povo do antigo Santa Rosa à fome, motivação dessa gente a invadir o barracão cuja entrada é facilitada por Ricardo, que acaba morrendo com um tiro nas costas e ainda atropelado pelos trabalhadores do eito que invadiram o armazém.

Dessa forma, na segunda parte do romance, podemos acompanhar a trajetória da personagem Ricardo e de sua gente, assim como a do empreendedor usineiro Dr. Juca, que transformara o engenho do pai em usina a partir da sociedade entre os membros da família. Nessa parte do romance, é possível perceber também a concorrência entre os usineiros, a ambição em conquistar cada vez mais terras para ampliar os negócios e, conseqüentemente, obter capital para investir em

maquinários com melhor tecnologia. No discurso das personagens representantes da classe trabalhadora operária que transita entre uma usina e outra, fica marcante um certo deslumbramento com tal tecnologia e a crença no progresso inevitável que parece ser tão questionado pelo autor.

Ricardo, portanto, é a personagem representante da figura do agregado, que une as pontas dessa narrativa: espaço rural e urbano, engenho e usina. Como objetivamos examinar as construções discursivas do narrador/autor⁶ e das personagens sobre o universo do trabalho e da tecnologia no referido romance, optamos por centrar nossa análise nas relações dialógicas: no modo como ocorre a combinação entre a forma do texto e seu conteúdo, para chegarmos à instância autoral, a sua voz, em diálogo com seu tempo, com tempos anteriores e futuros, a partir de um mapeamento dos elementos formais que enfatizam a pluralidade de vozes presente no romance.

Esse será o ponto de partida para desvelarmos as escolhas composicionais e de linguagem do autor. São elas que podem indicar a posição axiológica do escritor, a partir de como esse narrador constrói a arquitetônica do romance, sobre a qual temos algumas hipóteses de caminhos a trilhar, na posição já bastante enfatizada, de terceira voz, de leitoras que buscam liberar o texto das limitações de seu contexto. Assim, para analisar a obra, consideramos importante verificar os seguintes aspectos formais: a relação das personagens com o narrador/autor e entre elas mesmas a partir do discurso citado, verificando como cada um apreende o discurso do outro, como o recebe e o experimenta por meio do discurso interior e como é esse discurso, qual sua influência sobre a orientação das palavras a serem proferidas pelo receptor; a relação dialógica entre as obras do

⁶ A forma como apresentamos o termo narrador/autor nada tem a ver com uma leitura que entende o narrador do texto, principalmente o observador, como o próprio autor, no sentido da pessoa. A discussão de Bakhtin sobre esse tema se apresenta de forma esparsa ao longo de sua obra. Em *Estética da criação verbal*, por exemplo, nas primeiras páginas encontramos os textos “O autor e a personagem” e “O problema do autor”, tema que Bakhtin retoma em outro texto, ainda em *Estética*, “O problema do texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas”, como nos aponta Faraco. Como não intencionamos esmiuçar a discussão acerca desse tema, mapeando os avanços entre um texto e outro, valeremo-nos do texto de Faraco para sintetizar essa questão. Para o comentador, Bakhtin coloca o autor-criador em nova chave-conceitual quando o contrapõe ao autor-pessoa, já que o autor-criador “é entendido fundamentalmente como uma posição estético-formal cuja característica básica está em materializar uma certa relação axiológica com o herói e seu mundo” (FARACO, p. 38) O autor-criador é quem dá forma ao conteúdo, registrando as situações do cotidiano de forma axiológica. Esse processo criativo, segundo Faraco, envolve um processo de refrações dessas situações da vida para a arte. O próprio autor-criador é uma posição refratada e refratante, porque no primeiro caso advém do posicionamento do autor-pessoa e no segundo porque a partir dela recorta e ordena esteticamente essas situações cotidianas.

ciclo, o tipo de diálogo que o autor traça entre elas para encaminhar e revisar cada um dos romances até a publicação de *Usina*; a opção pelo narrador-observador aponta para um certo posicionamento do autor, assim como sua divisão em duas partes que, inicialmente, parece estranha ao leitor; a insistente repetição da mesma ideia em momentos distintos da narrativa, na voz de diferentes personagens; a dimensão do trabalho na vida das personagens e como o aperfeiçoamento tecnológico dos maquinários afeta essa dimensão.

Embora tenhamos nos empenhado em analisar o romance em pauta ao longo de todo o trabalho em diálogo com a teoria selecionada, decidimos reservar capítulos específicos para nos determos de forma mais aprofundada no *corpus* eleito para este estudo, de forma que pudéssemos perfilar e dar voz às personagens que habitam o romance. Nesse sentido, dividimos a análise de acordo com o circuito de vozes do romance: 1) os sentidos do trabalho na prisão, ilha de Fernando de Noronha, para Ricardo e seus companheiros, todos nomeados e destacados pelo ofício que lá desempenham; 2) a individualização dos trabalhadores que pertenciam ao tempo de engenho, no caso, os agregados, que aparecem nomeados no romance com suas respectivas atividades laborais e narrativas do passado; 3) as vozes anônimas sobre o trabalho representadas pela classe operária e pelos sertanejos em tempos de usina e de sua modernização; 4) o silêncio como elemento composicional: personagens Joaquim e Ricardo, os quais traduzem momentos de polifonia no romance, análise do homem no homem⁷; 5) a dimensão do trabalho para as trabalhadoras das pensões que proporcionavam lazer aos senhores de engenhos e aos usineiros; 6) A repetição como coro orquestrado pelo autor no combate à modernização que se instaurava nos engenhos.

O estudo discursivo desses aspectos terá em vista o pressuposto de que o texto literário reflete e refrata dada realidade (BAKHTIN/VOLOCHINOV, 1986), imbuída de questões ideológicas e axiológicas do autor. Ao longo da análise, o leitor deste trabalho terá uma reconstituição mais detalhada do enredo do romance, direcionado ao objetivo principal desta pesquisa, que é o de analisar a representação discursiva sobre o universo do trabalho e da tecnologia a partir dessas vozes sociais constituintes do gênero romance (BAKHTIN, 2010), no

⁷ Segundo Bakhtin, não se domina o homem interior objetificando-o. Entendê-lo só é possível a partir da comunicação com ele, por via dialógica, o diálogo como fim, a exemplo de Dostoiévski em suas obras. BAKHTIN, M. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra, 5. ed. São Paulo: Forense Universitária, 2010, p. 292.

contraponto à teoria do trabalho, advinda da Sociologia, da História, da Economia, que tende a nos apresentar essas vozes de forma uníssona, em coro, por classes sociais, devido a especificidades dessas áreas, que acabam por silenciar a diversidade de vozes que compõe o coletivo.

Para essa mesma direção aponta o sociólogo José de Souza Martins, quando escreve em prol do texto literário como fonte para outras áreas, afirmando haver mais sociologia rural de alto refinamento em obras de Gabriel Garcia Marquez, Manuel Scorza, John Steinbeck, José Saramago, Juan Rulfo ou Guimarães Rosa do que em muitas das análises mais complexas e elaboradas no campo da Sociologia (MARTINS, 2001). Para Martins⁸, a literatura brasileira, a exemplo de Machado de Assis e de José Lins do Rego, fala da vida social, e de suas disjunções.

A perspectiva do sociólogo é a da interdisciplinaridade, a que nos dedicamos nesta pesquisa. Por que não entender a vida social de determinada época a partir da literatura?⁹ Um romancista pode resgatar a narrativa de algum historiador para ficcionalizá-la sob seu posicionamento axio-ideológico. Então, também encontramos no texto literário outros textos. Em *Usina*, por exemplo, é possível mapearmos parte das vozes que constituem o repertório cultural do autor. Muitas cenas, como veremos em capítulos de análise, remetem o leitor a passagens do texto bíblico. A forma como o autor descreve a maquinaria da usina nos faz lembrar o texto “A Maquinaria e a Indústria Moderna” de Marx, ao qual José Lins do Rego se remete, consciente ou inconscientemente. Esse tipo de relação dialógica,

⁸ Em Aula Magna, em 2012, na UFGRS. Ver https://www.youtube.com/watch?v=aK1_5Epp3Bw

⁹ Sobre essa questão, retomamos aqui uma importante reflexão do teórico alemão Iser como enriquecimento dessa problematização a que nos propomos: “Os textos ficcionados serão de fato tão ficcionais e os que assim não se dizem serão de fato isentos de ficções?” (2002, p. 957). Assim o teórico fragiliza uma discussão bastante recorrente no campo da teoria literária ao lembrar que se os textos ficcionais não estão isentos de realidade não faz sentido insistirmos na oposição entre realidade e ficção. Para Iser, essa relação é tríplice, realidade e ficção são mediadas pelo imaginário, já que o texto ficcional contém elementos do real sem esgotá-los, sem refletir tal e qual o seu referente, a realidade social, pois eles também podem ser de ordem sentimental e emocional. Nesse sentido, não será muito frutífero ao leitor de JLR tentar associar apenas a realidade social com sua ficção sendo que muito dessa ficção parte de uma visão de mundo que tenta resgatar um passado pelo viés do sentimento e da emoção, da memória, do próprio autor que viveu e sentiu o período de transição de engenho em usina e da sociedade de seu tempo. Diante disso, Iser ainda lembra que, como produto de um autor, cada texto literário é a tematização de um mundo, cuja forma é selecionada pelo escritor e não apenas copiada ou imitada, mas decomposta diante de estruturas previamente encontradas, as quais serão transgredidas por essa seleção do autor. (ISER, Wolfgang. “Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional”. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). *Teoria da literatura em suas fontes*, V. 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002). Além disso, nossa fundamentação de base, Círculo russo, destaca que todo ato enunciativo reflete e refrata a realidade, ou seja, a ela remete, mas sempre de forma mediada, e essas mediações são múltiplas, ocorrendo como políticas, éticas, de gênero, étnicas etc.

como já mencionado anteriormente, depende do nível de conhecimento e da história de leitura de cada leitor. Nesse processo a que Bakhtin e o círculo também chamam de dialógico, precisamos, no entanto, ter o cuidado de não tomar a ficção como espelho da realidade, o que também serve para a leitura de qualquer outra narrativa, até mesmo as científicas, que tanto desejam ser tão mais verdadeiras do que as outras.

A partir do texto literário, que apresenta personagens trabalhadoras e padrões no processo de modernização dos engenhos, investigaremos como o romancista institui o trabalho na vida de cada uma delas em seu contexto histórico-social para arquitetar o enunciado do romance, como resposta a seu tempo mas, para outros, pretéritos ou futuros. O método qualitativo de pesquisa embasará todo o processo deste trabalho que se constituirá de análise bibliográfica e dialógica dos discursos sobre trabalho e tecnologia no *corpus* indicado. Reconhecemos que empreitar uma tarefa de análise dialógica do discurso não se constitui de algo simples, no sentido de apropriação e aplicação de conceitos certos, fechados, que desencadearão em expressões da mais pura verdade. Proceder à análise dialógica do discurso é estar ciente de se enfrentar uma espécie de bosque em noite de escuridão, repleto de cipóal e bifurcações, de ecos de vozes de diferentes tonalidades dialógicas. Ao pesquisador, frente a esse cenário, considerado por nós autor do título ao referencial teórico, cabe fazer escolhas conforme seus propósitos de pesquisa e posicionamento axio-ideológico na vida e no mundo. A relação do pesquisador com o texto deve ser de alteridade com o outro, que já o habita e por isso se vê impossibilitado de construir resultados, observações e ideias a partir tão somente de sua própria perspectiva. A trajetória desta pesquisa, portanto, estabelece-se pelo diálogo com autores, pesquisadores, já que, segundo pressupostos de Bakhtin e do círculo, o nosso discurso não se relaciona diretamente com o objeto, mas com outros discursos que reelaboram a realidade. Pode ser que o leitor deste estudo tenha a impressão de que a nossa voz autoral pouco se destaca, mas salientamos que esse fato está atrelado a nossa escolha metodológica, em dar voz a outros, porque acreditamos que nessa relação intersubjetiva é que podemos construir nossa subjetividade, que se evidenciará mais intensamente em um momento e outro ao longo deste texto. Do ponto de vista metodológico, mais do que qualquer reflexão teórica apriorística, o presente estudo preza pela leitura atenta e minuciosa (e também por que não, amorosa?) da obra de José Lins do Rego, que ao

longo deste texto abreviaremos como JLR. Buscamos, na medida do possível, evidenciar a multiplicidade de sentido que compõe a narrativa de cada obra e o diálogo entre elas. Procuramos fundamentar nossas (IN)conclusões na análise dialógica do discurso, detalhada a partir dos elementos composicionais do romance em questão, razão pelas quais são frequentes as citações. Isso porque, talvez, a justaposição de trechos referentes a um determinado tema possa elucidá-lo e, principalmente, provocar leituras outras que, diferentemente da análise certa e acabada, tendem a abrir caminhos para mais reflexões e questionamentos. Nossa pesquisa, vinculada ao grupo de estudos “Construção discursiva do trabalho e da tecnologia em textos de comunicação e literários”, transcorre em campos limítrofes, nas fronteiras das várias disciplinas das ciências humanas referidas até aqui. Nesse sentido, tanto esta pesquisa como nosso grupo de estudo entende que ao lidarmos com o texto, realidade do pensamento e das vivências, estamos diante do pensamento sobre o pensamento, sentidos e significados dos outros, realizado pelo pesquisador e a ele fornecido sob forma de texto, ponto de partida de nossa pesquisa.

Esta investigação, portanto, como qualquer outra, em seu processo, tem um caráter interdisciplinar, em um programa em que o conceito nos é caro, pois o programa de Tecnologia e Sociedade da UTFPR apresenta linhas, docentes e discentes das mais diversas áreas em constante diálogo. Essa interdisciplinaridade nos apresenta desafios e, por vezes, obstáculos que exigem alternativas engenhosas e inovadoras, não no sentido como o termo vem sendo aclamado pelos discursos pós-modernos, mas como resistência a eles, com estudos apoiados em uma literatura interdisciplinar em sua essência, no caso desta pesquisa, a obra de Bakhtin, que discute, dialogicamente, a linguagem a partir da Filosofia, da Literatura, da História e da Sociologia, no intuito de apontar para sua centralidade na vida do ser humano.

Tendo em vista essas considerações preliminares acerca do objeto de pesquisa, dos objetivos, da justificativa e da metodologia, que constituem elementos formais à introdução de pesquisas acadêmicas, embora a abordagem sobre eles não se esgote neste capítulo, porque presentes ao longo de todo o encaminhamento deste trabalho, na sequência, apresentamos os capítulos para que nosso(a) leitor(a), já de antemão, conheça a abordagem dialógica que traçamos com os vários teóricos e seus textos selecionados para o desenvolvimento desta tese.

O capítulo “Os romances do ciclo-da-cana-de-açúcar: fortuna crítica” foi construído em torno dos discursos críticos e acadêmicos sobre a obra de José Lins do Rego. Partimos de uma ideia em comum, percebida na fortuna crítica do autor, uma supervalorização do primeiro ou do último romance com certa desvalorização às demais obras do ciclo, principalmente, do romance *Usina*, considerado muito mais pelo seu suposto valor documental, uma espécie de reprodução da realidade. Outro aspecto que nos saltou aos olhos foi a confirmação de um certo apagamento da figura do autor José Lins do Rego diante de seu conterrâneo e amigo Graciliano Ramos. Essa questão nos pareceu um problema criado pela própria crítica que, ao analisar as obras desses escritores, insiste na repetição de conceitos e impressões, mantendo-se, muitas vezes, tão somente, na linha biográfica de leitura, principalmente em relação às obras de JLR. Tal procedimento acaba por resultar em uma desnecessária comparação e disputa entre os dois romancistas. Um terceiro ponto importante nesta parte do texto foi buscar como a obra tem sido lida e se a temática do trabalho e da tecnologia fazia-se presente na análise dos pesquisadores interessados na produção literária de JLR. Encontramos vários estudos que abordam a temática do trabalho, entretanto, por serem, em sua maioria, oriundos de áreas mais específicas como História, Sociologia e Geografia, percebemos leituras mais voltadas para o conteúdo, para a relação do texto com a realidade, como reflexo, dentro do paradigma leninista da literatura como assujeitada à realidade, sendo, portanto, seu documento, espécie de reduplicação do real, sem a perspectiva de que a forma do texto representa uma refração dessa realidade, promovida pelo posicionamento axio-ideológico do autor. Nesse sentido, encontramos espaço para o desenvolvimento de um estudo que pudesse contribuir para os mais diversos campos, ressaltando a voz de JLR como uma importante voz sobre a temática do trabalho e da tecnologia.

No capítulo “Discursos sobre o universo do trabalho e da tecnologia”, buscamos as significações e possíveis ressignificações desses termos ao longo dos tempos a partir de importantes teóricos da área. Apesar de entendermos a tecnologia como algo indissociável ao trabalho, em função de questões metodológicas, preferimos dividir o capítulo em duas partes. Na primeira, buscamos os sentidos do trabalho em textos clássicos como os de Marx, Engels, Lukács, Lafargue e também do sociólogo contemporâneo norte-americano, Sennett, com o qual estabelecemos um diálogo maior pelo fato de esse autor apontar para um

rompimento e, conseqüente, ausência de narrativa na vida de seus entrevistados, “personagens”, em sua busca por compreender sobre como o mundo do trabalho flexível corrói o caráter do trabalhador. Não seguimos o já traçado caminho de muitos estudos acadêmicos sociológicos que, em um primeiro momento, trazem discursos da História, tomados como verdade, para depois, confrontá-los com o literário, tentando perceber se a literatura está ou não próxima da realidade. Pelo contrário, tomamos os discursos advindos de outras áreas como discursos que podem estar em embate ou não com o corpus literário em tela. Já na segunda parte, iniciamos o texto marcando a importância de se compreender que técnica e tecnologia nascem com o homem, conforme nos aponta o historiador Ruy Gama. Portanto, técnica/tecnologia e trabalho são centrais para o homem sobreviver frente à natureza, embora o termo tecnologia seja mais epocal, mais ligado a aparelhos, à inovação, e técnica mais voltado ao sentido do pensar técnico, mais de acordo com a visão heideggeriana, que adotamos ao longo de todo o trabalho para analisar o *corpus*. A partir do diálogo com esses teóricos e com o conhecido texto de Marx, “A Maquinaria e a Indústria Moderna”, aproveitamos para desvelar a voz de José Lins do Rego sobre a temática, sobre o momento em que ele viveu, a mudança no modo de produção do açúcar, e sobre como ele arquiteta essa discussão no romance, no combate a uma visão de determinismo tecnológico, a partir de elementos composicionais que nos levam ao projeto utópico do autor – o de que só um deus poderá nos salvar, mas bem antes de Heidegger.

No quarto capítulo, procuramos contextualizar as obras com o período em que José Lins do Rego escreve e publica seus romances, todos na chamada Era Vargas. Com isso, muito mais do que localizar dados da realidade na obra como se ela fosse um tradutor fiel dos acontecimentos, buscamos resgatar o período de 1932 a 1936, especificamente, de *Menino de Engenho* à publicação de *Usina*, para entendermos de que forma o autor refrata esse período em que viveu, principalmente os aspectos relacionados ao trabalho. A partir deste capítulo apontamos os causos e cantorias como importantes elementos composicionais dos romances, a partir dos quais o narrador salienta e enaltece um tempo de trabalho menos sofrível nos engenhos. Em contrapartida, em *Usina*, esses causos surgem apenas na voz dos antigos trabalhadores do engenho e são interrompidos por um tempo de racionalização nas relações de trabalho e do homem com a natureza,

conforme nos aponta o narrador em diversas situações, que demonstramos ao longo da análise do romance.

No capítulo 5, “O enunciado do romance *Usina: fluxo de consciência, circuito de vozes, repetição*”, abordamos mais enfaticamente o romance *Usina* sob a perspectiva teórica de Bakhtin, buscando elucidar seu enunciado a partir dos elementos composicionais responsáveis pela arquitetura da narrativa: fluxo de consciência, circuito de vozes, repetição. Esses conceitos-chave nos levaram à divisão do capítulo em seções representadas por grupos de personagens, a fim de apresentar uma análise dialógica mais detida, a saber: Ricardo, seus companheiros de trabalho na padaria e outros detentos, na ilha de Fernando de Noronha, e na cidade de Recife; agregados e trabalhadores do eito do tempo de engenho; trabalhadores da usina: operários, trabalhadores do eito e sertanejos; trabalhadoras de pensão, as prostitutas. Ricardo é a personagem que perpassa por todos esses capítulos e seu ponto de vista sobre os acontecimentos nos são fornecidos pelo narrador a partir do fluxo de consciência, do seu silêncio, assim como o da personagem Joaquim, cuja construção ambígua e problemática enriquece, sobremaneira, o perfil do novo trabalhador da usina presente na narrativa. Nesse capítulo ainda tentamos ressaltar as diferentes tonalidades dialógicas promovidas por essa diversidade de personagens, além de destacar o motivo pelo qual parte delas tem sua fala pública e outras só se revelam pelo fluxo de consciência, embora todas estejam interligadas pelo que decidimos chamar de circuito de vozes.

No último capítulo, “Trabalho no engenho e na usina, o contraponto como síntese crítica do autor à modernização – o enunciado do romance para além de uma época”, retomamos os pressupostos de uma pesquisa sob a perspectiva dialógica do discurso e elaboramos uma síntese sobre a trajetória de pesquisa, com indicações sobre o que pudemos compreender sobre o projeto ideológico de JLR nas obras do ciclo-da-cana-de-açúcar: um enaltecimento das relações de trabalho no tempo de engenho, se comparado ao da usina, por isso, o contraponto. A partir desse enunciado do romance destacamos o tom de personificação da usina e do rio tão fortemente presente na narrativa, como forma de resistência crítica ao processo de modernização dos engenhos que dilacerava as relações humanas, entre trabalhadores e destes com a natureza. Com isso, conclamamos para uma leitura do romance, cujo sentido não pode se limitar à explicação sobre uma época, tão

somente sobre o presente da narração, mas também para outras: pretéritas e futuras.

2 OS ROMANCES DO CICLO-DA-CANA-DE-AÇÚCAR: FORTUNA CRÍTICA

2.1 DISCURSOS CRÍTICOS ACERCA DA OBRA DE JOSÉ LINS DO REGO

A obra de José Lins do Rego pertence ao Regionalismo de 30, segundo período do Modernismo e, assim, frequentemente, citada pela crítica e manuais didáticos, ao lado de tantas outras do mesmo período, como as de Raquel de Queiroz, Jorge Amado e Graciliano Ramos, para indicar apenas alguns nomes de escritores representativos da região nordestina desse período. Dentre o conjunto de sua obra, destaca-se o denominado ciclo-da-cana-de-açúcar, composto por seis romances, sendo o primeiro e o último romance os mais explorados, tanto pela crítica quanto pela academia. O primeiro, *Menino de Engenho*, é quase sempre lido como a biografia de José Lins do Rego, que também foi neto de senhor de engenho assim como o narrador-personagem Carlos de Melo. Já o último do ciclo-da-cana-de-açúcar, *Fogo Morto*, é considerado a obra-prima do romancista e as razões para tal mérito, segundo a maioria dos críticos, está no inovador plano estético da obra.

Sendo, portanto, autor relativamente consagrado desde sua estreia em 34, com uma obra que figura no cânone da literatura brasileira, é de se esperar que já existam estudos sobre sua produção literária. Na sequência, apresentaremos o que a crítica e a academia apontam sobre sua obra, de forma mais genérica, às que pertencem ao chamado ciclo-da-cana-de-açúcar, para, adiante, determo-nos mais especificamente no romance *Usina*, obra que constitui o *corpus* desta pesquisa. Para tanto, selecionamos desde estudos à época da publicação dos primeiros livros, como é o caso de Olívio Montenegro e de Mário de Andrade, aos últimos que datam da década de 60, passando por algumas retomadas mais pontuais da crítica em 90, o caso de Bosi, seguido por uma recorrência bastante significativa de pesquisas acadêmicas sobre a obra de JLR a partir do primeiro decênio deste século.

Em *O romance brasileiro*, obra prefaciada por Gilberto Freyre, conterrâneo e amigo de José Lins do Rego, o crítico Olívio Montenegro, também ele da região nordestina e contemporâneo desses autores, dedica um capítulo à obra de José Lins do Rego que na época ainda não havia publicado *Fogo Morto*. Segundo Montenegro, apesar de os romances mais intensos serem aqueles em que o autor

parece refletir-se no personagem principal que é Carlos de Melo, nenhum deles vai constituir nenhuma verdadeira autobiografia, já que o escritor volta-se para o passado, renovando-o, recriando-o “de todas as possibilidades do futuro” (MONTENEGRO, 1953, p. 177). Na continuidade, para sustentar seu argumento de que o romancista não faz de sua obra um relato literal de sua infância, o crítico destaca sobre *Menino de Engenho*:

é um livro quase sem enredo, um livro de pequenos incidentes, de **impressões** da primeira idade, e que em autor menos natural e vivo daria em pobres fragmentos de história. Mas evocar é um dos grandes segredos da arte de José Lins do Rego – **não evocar somente pela memória, mas evocar com o auxílio da imaginação**, evocar menos como quem recorda do que como quem recria e alonga o passado no presente.” (MONTENEGRO, 1953, p. 178, grifos nossos)

A exemplo dessa grandeza literária de JLR, Montenegro retoma a cena da cheia do rio Paraíba nesse primeiro romance, cuja descrição, segundo ele, não redundava em artifício de autor que se interessa tão somente pela cor local, com ênfase na descrição. Para Olívio Montenegro, esse efeito dramático JLR extrai a partir do uso de uma linguagem que “parece reter das coisas não simplesmente a sua substância, mas o seu movimento; (...) Esta linguagem é ainda uma expansão do homem para quem a vida é menos saber do que ser;” (MONTENEGRO, 1953, p. 178-179). Nesse sentido, vale lembrar que Lukács, bem mais tarde, em 1968, em outro contexto, em seu conhecido ensaio “Narrar ou descrever”, vai discutir esses procedimentos narrativos a partir de uma cena de corrida de cavalos descrita nas obras de Zola e de Tolstói, *Naná* e *Ana Karenina*, respectivamente. Para o autor húngaro, a descrição feita por Zolá não passa de uma digressão dentro do conjunto do romance, ou seja, poderia ser facilmente suprimida da obra já que é frágil seu ponto de ligação com a trama em si, ao passo que na obra de Tolstói a descrição dessa mesma cena passa a ser decisiva na vida das personagens. Diante desse método, seria importante nos perguntarmos sobre a necessidade de JLR descrever ou não a cena do rio. Seria ela apenas um quadro no conjunto do romance ou teria essa cena alguma interferência na vida das personagens? Ainda, por que esse mesmo rio aparece insistentemente na obra *Usina*? Seria apenas o rio um elemento da memória do autor, elemento afetivo e casual? No conjunto da obra, o rio se apresenta muito mais do que como uma descrição coordenada, arranjada ao lado dos acontecimentos da narração. Esse rio interfere efetivamente na vida das

personagens, na cultura delas: o rio faz parte da memória¹⁰ de infância do narrador dos três primeiros romances, o único tempo feliz do narrador Carlos de Melo; ainda nos primeiros romances, esse rio une o senhor de engenho e seu povo em atitudes de solidariedade; o banho purificador de Ricardo, em *Usina*, ao retornar da cidade, também acontece nas águas barrentas do rio; é esse rio e suas vertentes o motivo de disputa entre usineiros para o bom funcionamento das máquinas; o rio se personifica, pune a ambição humana e promove relações mais solidárias. Adiante, a partir da leitura de outros críticos à obra de JLR, veremos como essa referência ao rio recai sempre sob o aspecto casual, como se fosse descrita do ponto de vista do espectador e não do participante, conforme a crítica.

Na crítica de Montenegro, apesar de feita “no calor da hora”, podemos notar em sua análise um tanto aligeirada, cheia de impressões, ainda que ela permaneça no plano estético da narrativa, uma tentativa de significar a obra enquanto romance e não como um livro de memórias do autor que registra seu passado exatamente como ele o foi, se é que fosse possível tal intento. Dentre essas colocações de Montenegro, destacamos dois aspectos importantes, os quais, inclusive, são, de alguma forma, também retomados pela geração sucessora de críticos de JLR: a recriação a partir da imaginação¹¹ e a escrita com menor ou maior compreensão da realidade. Sobre essa discussão, seria conveniente lembrar o que Bakhtin e o círculo propõem acerca da linguagem. Nesse sentido, o romance seria um produto ideológico que faz parte de uma realidade, mas que também “reflete e refrata uma outra realidade, que lhe é exterior.” (BAKHTIN/VOLOCHINOV, 1986, p. 31).

¹⁰ JLR recupera um passado já rompido pelo processo de modernização dos engenhos. O rio aparece como um importante lugar de memória inserido em outro ainda maior, o engenho, investido de aura simbólica pela imaginação do romancista, que refrata certa realidade. Conforme Pierre Nora, “a razão fundamental de ser um lugar de memória é parar o tempo, é bloquear o trabalho do esquecimento, fixar um estado de coisas, imortalizar a morte, materializar o imaterial para (...) prender o máximo de sentido num mínimo de sinais, é claro, e é isso que os torna apaixonantes: que os lugares de memória só vivem de sua aptidão para a metamorfose, no incessante ressaltar de seus significados e no silvado imprevisível de suas ramificações.” (NORA, Pierre. “Entre memória e história. A problemática dos lugares. In: **Projeto História**. N. 10. São Paulo: PUC, 1981, p. 22)

¹¹ O termo “imaginação” é, frequentemente, usado pela crítica. Consideramos o termo vago já que qualquer criação parte de uma realidade existente. Logo, recriação é sempre mediada pela visão de mundo do escritor e essa visão é dele e de uma época. Para ilustrar essa questão, retomamos o excerto que abre esta tese, a partir do qual podemos estabelecer um paralelo entre o que a crítica chama de imaginação e o que Bakhtin ou seu tradutor vai chamar de invenção: “Devemos sentir na obra a resistência viva à realidade de acontecimento do existir; onde não existe essa resistência, onde não existe saída para o acontecimento axiológico do mundo, a obra é uma invenção e em termos artísticos jamais convence.” (BAKHTIN, 2011, p. 184)

Mário de Andrade, em seu clássico *O empalhador de passarinhos*, ao escrever suas impressões sobre *Riacho Doce* ainda no ano de publicação desse romance, reforça o importante caráter documental da obra de Lins do Rego e em tom de exaltação registra:

O escritor de linguagem mais saborosa, colorida e nacional que nunca tivemos; o mais possante contador, o documentador mais profundo e essencial da civilização e da psique nordestina; o mais fecundo inventor de casos e de almas. (ANDRADE, 1972, p. 137)

Entretanto, ao alinhar na mesma página as palavras documento e invenção, Mário de Andrade se vê na necessidade de fazer um esclarecimento conceitual de grande importância, inclusive para repensarmos sobre a que tipo de imaginação se referia Montenegro ao escrever sobre a obra de JLR. Para Mário de Andrade, inventar não significa tirar do nada e escrever sobre algo inédito, no sentido de ser distante da realidade de quem escreve. Segundo o crítico, embora seja tarefa fácil escrever sobre algo fora da realidade, ela pode culminar no fracasso, ou seja, a invenção sem referente pode não convencer. Diante disso, o crítico esclarece:

quanto mais raro o país, mais Iraque ou Conchinchina, mais fácil de inventar. Agora: quando o grande romancista escolhe e separa dentre as vidas de indivíduos nordestinos com quem privou, que apenas viu ou lhe contaram, (...); quando escolhe e separa e soma coisas que viveu e coisas ouvidas e que outros viveram pra compor (...); quando soma, separa, escolhe elementos psicológicos de um, dois ou mais indivíduos observados, (...); em todas estas escolhas previamente não-inventadas é que ele fez prova do seu enorme poder de invenção. (ANDRADE, 1972, p. 138)

Com o texto encaminhado sob essa ótica, certamente, Mário de Andrade estava respondendo a outros discursos sobre a obra de Lins do Rego, a leituras que condenavam a obra de um romancista que estava mais para o registro de valor documental do que estético, traço provavelmente mais valorizado pela crítica da época e que continuou sendo cobrado do escritor por gerações futuras, como veremos adiante no estudo de Luis Costa Lima, por exemplo.

Outro olhar importante para se entender a obra de JLR está no artigo “A compreensão da realidade”, publicado no Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo em 1957, no qual Antonio Candido sintetiza o conjunto da obra de JLR em dois momentos que mais tarde se constituirão em momento único, também responsável pela grandeza de *Fogo Morto*. O primeiro momento seria o da

impressão, em que o escritor subordina a realidade à consciência, forte em *Menino de Engenho* e com menos ênfase em *Doidinho* (o narrador-personagem já não está mais em seu espaço da infância e esse novo espaço exige mais observação e certa consciência da realidade por parte do narrador) e menos ainda em *Banguê* (narrador esboça uma atitude analítica em relação ao seu ambiente e a si mesmo, aliando a plasticidade do primeiro romance, *Menino de Engenho*, à rigidez do segundo). *Banguê*, portanto, para Candido, seria um híbrido em que o autor se dividiria entre o memorialista e o romancista que se despontava para, a partir de *Usina*, iniciar o segundo momento, no qual se percebe mais nitidamente a separação entre sujeito e objeto, ou seja, o escritor “põe a consciência a serviço de uma realidade considerada algo existente fora dela” (CANDIDO, 2008, p. 33), exibida, no plano estético, a partir de um narrador-observador.

Mas é em *Fogo Morto* que, conforme Candido, essa compreensão da realidade se realiza com maior plenitude e alcança seu melhor efeito no plano estético, graças ao domínio da técnica do diálogo, culminando na junção desses dois momentos, a subjetividade das primeiras obras do ciclo-da-cana em que a consciência fica em primeiro plano aliada à objetividade das posteriores, nas quais uma realidade tem sua existência fora do nível da consciência.

Essa proposição de Candido nos parece um tanto complicada. O crítico tenta construir uma teoria cuja base nega o *status* de boa qualidade a romances que se redundam tão somente em experiências mais pessoais do autor ou à objetividade/descrição do mundo real. Para ele o ideal seria conciliar esses modos como via de regra, de norma. Entretanto, como nos apontam Bakhtin e Volochinov, a consciência “só pode surgir e se afirmar como realidade mediante a encarnação material de signos.” (1986, p. 33). Assim, a consciência individual só é possível a partir de outras, todas repletas de signos, e ela só se torna consciência quando se impregna de conteúdo ideológico, no processo de interação social. (BAKHTIN/VOLOCHINOV, 1986, p. 34)

Para esses teóricos, a consciência vem de fora. Portanto, quando Candido propõe a premissa de que a consciência fica em evidência nos três primeiros romances, na realidade, para Bakhtin e Volochinov, já há nos primeiros romances uma realidade refratada que os compõe.

É interessante notar que tanto nos apontamentos de Mário de Andrade, que escreve quando sequer havia sido publicado *Fogo Morto*, como nos de Antonio

Candido, cada obra pertencente ao ciclo-da-cana-de-açúcar é considerada em seu conjunto que precisa assim ser lida. Para o primeiro, “Lins do Rego é desse gênero de artistas cuja obra só adquire toda a sua significação em seu conjunto” (ANDRADE, p. 137) e nas palavras de Candido:

à medida que avançou de um livro para outro, o memorialista algo perdido na poesia evocativa deu lugar ao romancista, adstrito às leis da ficção, compreendendo e analisando cada vez mais a realidade que antes englobava numa apreensão indiscriminada, exuberante mas primária. (CANDIDO, 2008, p. 35)

Candido coloca a figura do escritor de forma excessivamente técnica, como podemos notar no trecho acima. Ao apontar o avanço de JLR, ele acaba por desvalorizar as obras anteriores. Candido desmerece o memorialismo por considerar que essa memória se constitui, exclusivamente, de um eu nos moldes do Adão mítico. O elogio do crítico ao romance *Fogo Morto* está tão somente no fato de JLR ter cumprido rigorosamente as leis que regem a ficção.

Retomando o posicionamento dos dois críticos, Mario de Andrade e Antonio Candido, salientamos que a diferença entre as observações dos dois está no fato de Candido ver um aprimoramento, um crescente na obra de JLR, com desmerecimento das obras anteriores a *Fogo Morto*, enquanto Mario de Andrade aponta já haver certa consciência latente da realidade desde o primeiro romance do escritor, quando este busca temas e personagens de seu passado, inventando de forma seletiva¹², consciente do que estava omitindo, inclusive.

Em estudo com temática mais específica, José Aderaldo Castello analisa o movimento regionalista como contribuição ao estudo do modernismo a partir das obras de José Lins do Rego e do pensamento sociológico de Gilberto Freyre que, segundo Castello, constitui influência ideológica para a ficção daquele.

¹² Essa seleção operada pelo romancista reforça nossa defesa em prol de uma leitura do texto literário que não o vê simplesmente como reflexo da realidade. O escritor refrata certa realidade, segundo Bakhtin e Volochinov (1986). De acordo com Iser (2002), essa seleção se faz necessária a cada texto ficcional, sejam eles de natureza sociocultural ou mesmo literário. Ela possibilita o conhecimento dos campos de referência do texto como sistemas existentes em seu contexto, os quais serão transgredidos através do ato da seleção. Para esse teórico, a seleção desses elementos é um ato de fingir, que delimita os campos de referência e transgride suas fronteiras, enquanto os elementos contextuais integrados pelo texto não são fictícios em si. Entretanto para o Círculo, não há essa dicotomia uma vez que o mundo para o homem é um mundo mormente de linguagem. Texto e contexto se fundem em uma escrita, uma enunciação, uma fala em que o mundo é dado na linguagem. O homem é a linguagem que emite e não se apossa de um código neutro, formal da ordem do significante e define o mundo. Todavia há aproximações entre Iser e o Círculo no que tange à problematização entre discurso e verdade, discurso e referência precisa.

Para isso, o crítico evidencia as repercussões da Semana de Arte Moderna de 22 em seus dois grandes centros – São Paulo-Rio e Recife, apontando as divergências iniciais e sua posterior harmonização, já que o intuito dos intelectuais desses centros apontava para o mesmo objetivo: revisão temática e crítica de nossa literatura, bem como a reinterpretação do Brasil. Castello toma a obra de JLR como exemplo da tendência regionalista e tradicionalista do modernismo brasileiro, mas não decorrente dos caracteres sugestivos da Semana de Arte Moderna do eixo São Paulo-Rio de Janeiro, mais voltada para os “ismos”, como verde-amarelismo, dinamismo, futurismo, espiritualismo e antropofagia, pau-brasil. Aderaldo Castello critica o primeiro movimento modernista e enaltece o regionalismo, o romance de 1930, apontando ter sido mais notável a contribuição desses modernistas para o movimento, que “revigora de fato o caráter legítimo e autêntico de nossa literatura, uma vez que se aprofunda na pesquisa da realidade brasileira com segurança e o equilíbrio que o colocarão além da exaltação e do desalento.” (CASTELO, 1961, p. 17).

Diante disso, Castello salienta um posicionamento comum da crítica e da fala do próprio JLR sobre sua própria produção, a de que o seu fazer literário consiste em somente expressão de puro instinto. Castello, entretanto, retoma essa ideia alertando para a presença de um pensamento crítico. Adiante, no capítulo intitulado “José Lins do Rego, as origens e o significado de sua obra”, o crítico traça uma discussão mais pormenorizada sobre o problema da criação em JLR paralelamente ao que o próprio escritor divulgou sobre seu processo de escrita e seu entendimento sobre romance regionalista. Inicialmente, Castello retoma o traço de escrita por instinto e espontaneidade na obra do romancista:

Ora, é sabido que todo romancista é um memorialista, no sentido em que o romance é a libertação de um estado interior profundo, soma de experiências observadas e vividas. E, sendo esse também o caso do romancista José Lins do Rego, é importante, para melhores esclarecimentos de sua obra, que se considere, acima de tudo, o seu processo de reconstituição vivencial das experiências pessoais da infância e da adolescência, cujo esquema, sem maiores complexidades, é o próprio **roteiro da evocação espontânea**, muito mais acumulativa do que surpreendentemente associativa, e intensamente emotiva. Por isto mesmo ela não exige seleção e depuração de motivos e temas do ponto de vista da intervenção crítica na criação literária. Substancialmente, não é possível reconhecer aí um propósito intencionalmente dirigido. (CASTELLO, 1961, p. 180)

Não podemos, no entanto, atermo-nos tão somente ao fato de que o romancista parte de suas vivências no sentido tão pessoal da palavra. É preciso considerarmos que essa vivência é mediada pelo social, seja na ideologia do cotidiano, seja a partir da erudição do escritor, de suas leituras.

Na sequência, o crítico, que quer justificar sua leitura apoiada em outro cabedal teórico, faz a ressalva de que, embora o escritor não deva subordinar sua atividade criadora à compreensão da realidade, o leitor/crítico pode estabelecer inferências possíveis a partir do depoimento do romancista. Assim, gradativamente, Castello vai desenrolando esse emaranhado quando evoca outra fala de JLR que afirmara ser o seu romance cíclico da cana-de-açúcar a história de uma decadência do engenho e a ascensão da usina. Já que para o romancista o regionalismo, segundo Castello:

não é a simples fotografia de traços típicos ou característicos de uma região. É muito mais. É o depoimento sentido, profundamente humano e lírico da própria natureza e das condições humanas sob contingências telúricas e sob os efeitos de transformações econômicas e sociais.” (CASTELLO, 1961, p. 185)

Por isso, para Aderaldo Castello, que, de certa forma, dialoga com o estudo de Candido comentado anteriormente, não é importante se o romancista teve ou não consciência de suas possibilidades e do sentido de sua obra regionalista e memorialista.

Nessa mesma linha de raciocínio, cabe lembrar o que Bakhtin propõe sobre essa relação entre autor e criação. Para esse teórico da linguagem, o autor cria, mas só pode ver sua criação no objeto já enformado, ou seja, no produto em formação e não o processo interno em si, psicologicamente determinado. Ao vivenciar seu trabalho criador, o autor, segundo Bakhtin:

não escuta nem vê a si mesmo, escuta e vê tão somente o produto que está sendo criado ou o objeto a que ele visa. Por isso o artista nada tem a dizer sobre o processo de sua criação, todo situado no produto criado, restando a ele apenas nos indicar a sua obra; e de fato, só aí iremos procurá-lo. (BAKHTIN, 2011, p. 5)

Mais ao final da década de 1960, em *A Literatura no Brasil*, vol. V, sob a direção de Afrânio Coutinho, em capítulo sobre o Regionalismo, no qual a obra de JLR está inserida, Luis Costa Lima advoga a tese de que falta densidade dramática aos romances do escritor paraibano, como aprofundamento na condução narrativa

que possa justificar ou explicar causas do comportamento das personagens. Para isso, o crítico analisa trechos dos romances para confirmar sua tese geral de que na obra de JLR, exceto em *Fogo Morto*, homem e natureza, no âmbito da descrição narrativa, encontram-se desarticulados. Conforme Costa Lima:

a natureza não se integra com o homem. Ela é simples pano de fundo que orna ou contrasta com a realidade humana. Isso equivale a dizer que a visualização e o tipo caminham lado a lado, sem se integrarem. (LIMA, 1970, p. 287)

Partindo do método de Lukács, em *Narrar ou descrever*, Costa Lima (1970) toma o romance *Banguê* como modelo e aponta que JLR tinha em mãos um material até então inédito na literatura brasileira – a decadência de uma determinada forma de exploração econômica na qual a aristocracia dos senhores de engenho se apoiava, ou seja, o banguê devorado pela usina –, mas que o romancista distraído não soubera aproveitar. Para o crítico, essa falta de densidade dramática se dá pelo fato de JLR ter explicado a morte do Santa Rosa em virtude da indecisão e falta de coragem de Carlos de Melo, permanecendo na visão sentimental da realidade, em vez de atrelar esse fim a uma das forças sociais em luta.

Em relação à análise crítica aos últimos romances do ciclo-da-cana-de-açúcar escritos e publicados na década de 1930, *Moleque Ricardo* e *Usina*, percebemos que o crítico mantém-se na mesma linha, cobrando os mesmos aspectos já apontados sobre a falta de densidade dramática, com a diferença de que nesses romances Costa Lima percebe o foco mais sobre o tipo do que sobre a visualização, a natureza. Para ele, *Moleque Ricardo* apresenta mais importância do ponto de vista sociológico do que estético, sendo o registro de um dos momentos decisivos na história do século XX brasileiro, o advento do operariado no campo das reivindicações sociais. O romance *Usina*, por sua vez, segundo o crítico, apesar do adendo fraco e desnecessário da primeira parte do livro sobre a vida do moleque Ricardo na prisão, apresenta “os interesses estrangeiros sobre as várzeas outrora líricas” (LIMA, 1970, p. 294). É considerado pelo crítico um bom romance dentro do nível geral do autor, sendo esse o seu mérito, o de ter sido o pioneiro nessa temática.

Diante dessas colocações de Costa Lima, o que nos surpreende é o fato de ele não ter apontado nos romances *Moleque Ricardo* e *Usina* a dimensão

humana latente nessas obras. Como homem de seu tempo e país, JLR capta as questões econômica e tecnológica de sua época e as leva de forma refratada para o romance, mas encena essa situação a partir de personagens particularizadas, cheias de fraquezas, heroísmos, angústias, revoltas, comodismos. É a dimensão humana que a literatura pode proporcionar. Esses romances não são tratados sociológicos. A referência do autor à desnecessária primeira parte do romance *Usina* aponta para um tipo de leitor que deseja ver apenas o econômico, um JLR preso ao cenário rural, do qual, segundo Graciliano Ramos, ele não deveria ter deixado como referência para escrever seus livros. A primeira parte de *Usina* compõe a forma literária da obra e também constitui o sentido do enunciado do romance, como veremos adiante em análise, mais especificamente a partir do capítulo 5.

Já sobre *Fogo Morto*, último romance do ciclo, publicado mais tarde, década de 1940, Costa Lima (1970) destaca a grandeza da obra, como única produção excelente. Isso devido à retomada do tema pelas personagens a partir de uma angulação diversa. Para o crítico, assim como para a maioria dos críticos que se debruçaram sobre essa obra, nesse romance já não se trata mais do ponto de vista de Carlinhos de Melo sobre o avô ou do narrador-observador com seu frequente uso do discurso indireto e indireto livre, mas dos diferentes pontos de vista assumidos pelas personagens em discurso direto, em constante diálogo entre elas.

Nesse sentido, seria interessante investigarmos se realmente não existe diálogo também entre as personagens dos romances anteriores, a partir da análise do discurso indireto do narrador que concede voz a cada uma delas, seja pelo recurso do monólogo, seja por meio do discurso indireto ou indireto livre e até mesmo do discurso direto, já que cada personagem tem seu discurso interior constituído por outras vozes. Se o crítico se refere ao diálogo no sentido de discurso direto, concordamos que essa forma é predominante no romance *Fogo Morto*, mas o discurso direto em si e por si não pode explicar o dialogismo¹³ a que nos referimos quando aventamos haver a possibilidade de interação entre as personagens nas demais obras.

¹³ Analisando o diálogo em Dostoiévski, Bakhtin esclarece o sentido do termo diálogo. Segundo o teórico: “o diálogo do enredo tende tão necessariamente para o fim como o próprio evento do enredo do qual o diálogo é, no fundo, um momento. Por isso o diálogo em Dostoiévski, (...), está sempre fora do enredo, ou seja, independe interiormente da inter-relação entre os falantes no enredo, embora, evidentemente, seja preparado pelo enredo.” (BAKHTIN, 2010, p. 293)

Em outro manual que pretende compendiar autores e obras da literatura brasileira, ainda que de forma concisa como o próprio título da obra de Alfredo Bosi sugere, o ciclo-da-cana-de-açúcar é referenciado como a mais alta expressão literária de José Lins do Rego. Assim, como boa parte da crítica, Bosi ocupa-se, inicialmente, da biografia do autor, para então, a exemplo de outros críticos menos afeitos em conciliar vida e obra, retomar a dupla memória e observação, “sendo a primeira responsável pela carga afetiva capaz de dinamizar a segunda e dar-lhe aquela cristação que trai o fundo autobiográfico” (BOSI, 2006, p. 398). Segundo o crítico, o próprio romancista se apoia nessa dupla contingência como verdade estética, declarando-se escritor espontâneo e instintivo, assim como os cantadores de feira, dos quais extrai matéria-prima para sua arte narrativa, conforme já apontava Castello. Bosi, entretanto, atenta-nos para o fato de que esse tipo de afirmação categórica, se tomada ao pé da letra, por um lado, pode explicar muito pouco do processo literário de JLR, mas de outro, indica o grau de tensão menos consciente do autor em relação à realidade, portanto, menos crítico do que um escritor do naipe de Graciliano Ramos, por exemplo.

Diante dessa recorrente questão colocada entre os dois escritores nordestinos, entendemos ser bastante complicada tal afirmação sobre uma maior criticidade em relação à realidade por parte de um escritor e menor em relação ao outro. É muito possível que esse julgamento advinha da história de vida de cada um deles e do modo como cada um seleciona em suas experiências vividas e em seu repertório cultural os elementos contextuais. Graciliano sempre foi visto como um escritor combatente, de resistência, em função de seu passado na prisão, perseguido pela ditadura Vargas e acusado de participação no movimento comunista de 35, enquanto JLR visto apenas como neto de senhor de engenho. Será que esses traços biográficos poderiam definir o grau de criticidade presente na obra dos dois escritores? No romance *Vidas Secas*, por exemplo, notamos personagens sufocadas pela ausência de voz engendrada pelo contexto a que se refere Graciliano Ramos. Por outro lado, em *Usina*, percebemos um tumulto de vozes, seja pelo viés do discurso direto, seja pelo fluxo de consciência, pelo silêncio das personagens, mas ali elas se reverberam em prol da constituição de uma memória coletiva diante do rompimento abrupto de um passado que o escritor não quer permitir que caia no esquecimento. Temos duas arquitetônicas de romances bem diferentes que buscam discutir e problematizar situações vividas ou ouvidas por

cada romancista, mas, jamais, mais crítica do que a outra. Insistimos em destacar que talvez a crítica mais favorável a Graciliano que a JLR pode ter sido guiada pelas condições de classe social e opções políticas desses autores. Parece que o intelectual mais engajado de modo explícito obtém mais prestígio em certo cenário nacional em que se consolidou essa crítica mais benéfica a um e não a outro. Percebe-se aí um certo regime de verdade e de credibilidade para um discurso e não para outro, pois a crítica enaltece a visão mais engajada de Graciliano em um momento cronotópico de polarizações e lutas entre esquerda e direita.

Entretanto, para Bosi, essa tensão autor/realidade, na obra de JLR, aprofunda-se e se mostra em ponto alto apenas no último romance, *Fogo Morto*, obra prima do romancista. Nas palavras de Bosi:

A riqueza no plano do relacionamento com o real trouxe consigo maior força de estruturação literária. Assim sendo, o 'espontaneísmo', apontado nas palavras do próprio José Lins como caráter inerente a seu trabalho de escritor ('o dizer as coisas como elas surgem na memória'), vem da ênfase em um momento limitado da sua história criadora; ênfase que coincide com um ponto de vista acrítico, antes *orgânico* do que *problemático*. (BOSI, 2006, p. 399)

Como se pode perceber, sob a ótica da crítica, o ápice da obra de José Lins do Rego está no romance *Fogo Morto*. Talvez esse último romance do ciclo presente, aos olhos da crítica, o que Bakhtin exalta na obra de Dostoievski, a polifonia. Quando JLR escreve *Fogo Morto*, o Brasil vive o período da ditadura Vargas, embora o tempo da narrativa seja bem anterior, início da República Velha. Nesse contexto, o autor enfoca a trama sob a ótica das personagens, inclusive na forma do romance, dividido em três partes correspondes a cada um dos três protagonistas, para, possivelmente, exaltar um tempo, o do trabalho artesanal, que não objetificava o homem. A frequente referência ao passado, por meio de *flash back*, demarca a crítica do autor, quando ele retoma na narrativa como o pai de D. Amélia havia trabalhado duramente para construir o engenho Santa Fé. O próprio José Amaro tem em sua amargura o ofício de seleiro totalmente desvalorizado por uma indústria ainda incipiente da época. Na voz dessa personagem, apenas o tempo do pai, que servira ao antigo dono do Santa Fé, fora um tempo digno de homem, de homem trabalhador. No entanto, essas situações narrativas não são exclusivas desse romance. Em *Usina*, por exemplo, o narrador nos apresenta as personagens cheias de memória de um tempo de vida com mais dignidade, com

direito a um trabalho mais socializador, antes da implementação da maquinaria e do novo estilo de administrar os negócios na produção da cana. Esses exemplos ajudam a fortalecer uma certa leitura que aponta para o enaltecimento do tempo de engenho, para um saudosismo tão indicado pela crítica em relação à obra de José Lins do Rego. Não se trata, portanto, de um autor que tão somente recupera eventos de sua infância ou de autor que enaltece o tempo de engenho com postura acrítica, como parece apresentado pela crítica. Se pensarmos no conjunto da obra, *Fogo Morto* é também uma resposta aos romances anteriores: à reificação do trabalhador, à política de cabresto, à farsa do cangaço. Esse romance também é a resposta a um tempo presente e o anúncio de uma visão utópica projetada para o futuro, como veremos mais detidamente no capítulo da análise referente ao romance *Usina*.

Em *Usina*, publicado anteriormente, em 1936, em período de transição para o Estado Novo, com o tempo da narrativa mais próximo ao da publicação do romance, encontramos o antigo trabalhador de engenho deslocado frente às mudanças nos modos de produção do açúcar, dos banguês ao advento da usina. O tom discursivo beira ao monológico, com cada personagem reverenciando o tempo de engenho, reforçando um posicionamento ideológico e axiológico do autor de que os tempos de trabalho no engenho apresentavam melhores condições ao trabalhador do que o da usina, embora ele também aponte para os problemas e dificuldades enfrentados pelo trabalhador nesse tempo. A primeira parte desse romance é bem esclarecedora nesse sentido, quando o moleque Ricardo, que sempre trabalhara no engenho, parte para Recife em busca de melhores condições de vida. Depois de passar pelo sofrimento no trabalho oferecido pela cidade, ele retorna em busca de um tempo que já não existe mais. Independentemente de o romance ser mais ou menos polifônico ou monológico e da grandeza que esse aspecto possa atribuir à obra literária, é preciso salientar que para Bakhtin, no romance, “forma e conteúdo estão unidos no discurso, entendido como fenômeno social” (2010, p. 71). E é sob essa ótica que analisamos, a partir da representação do discurso sobre o trabalho e tecnologia, o romance *Usina*, tão esquecido ou desvalorizado pela crítica.

2.2 Discursos acadêmicos sobre a obra de José Lins do Rego

A partir dessa tradição crítica que se constituiu em torno da obra de JLR, outros estudos acadêmicos surgiram, muito provavelmente, embasados em algumas dessas questões, apontadas pela crítica ao longo desses anos. Dentre essas produções estão estudos oriundos de áreas diversas, para além das Letras, como História, Sociologia e Geografia, com interesse sobre a modernização da economia açucareira nordestina do final do século XIX e início do XX; sobre os moradores de engenho, as relações de trabalho e condições de vida dos trabalhadores; a relação cidade-campo como forma de interpretação da realidade espacial. Esses estudos se apropriam do discurso literário de modo mais geral, por questões específicas de suas áreas, na tentativa de ressaltar a possível mensagem passada pelo autor ou a realidade a que ele se refere, no intuito de propor outras narrativas e de ressignificar conceitos, sem se deter, por exemplo, nos discursos das personagens, que constituem vozes importantes, mais individualizadas, específicas do gênero romance como aponta Bakhtin (2010).

No caso do romance *Usina*, pelo fato de a narrativa abordar parte das personagens de modo mais genérico, mais à classe a que elas pertencem do que lhes dando voz, questão que será discutida em capítulo mais específico de análise, encontramos um tom de condenação por parte da crítica, que aponta mais para o mérito documental da obra do que para suas qualidades estéticas. Entretanto, entendemos que é preciso compreender que dado externo¹⁴ o autor capta e como ele o reelabora no interior da obra para tentar entender a estrutura do romance, no caso dessas personagens que parecem atípicas ao gênero romanesco. Por outro lado, é também preciso analisar os discursos das outras personagens que nos são apresentadas com nome e ofício que exercem: Moleque Ricardo; mãe Avelina; as prostitutas dos diferentes estabelecimentos – D. Júlia, dona da Pensão Peixe-Boi, e a francesa Jacqueline, proprietária da Pensão Mimi; Joaquim, caixeiro do barracão; cada um dos prisioneiros em Fernando de Noronha, apresentados individualmente pelo narrador, com nome e, principalmente, ofício que ocupam no presídio.

¹⁴ O termo se refere a um importante estudo de Antonio Candido, embora aqui o ampliamos com o conceito de Bakhtin e do círculo sobre o fato de o autor reelaborar uma realidade e não apenas de levá-la para o interior da obra. CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: T. A. Queiroz Editor, 2002.

O que notamos na maior parte desses estudos é uma tentativa de aplicar ou esclarecer determinados conceitos a partir do discurso literário, muitos deles procuram declarar ou julgar a intenção do autor em relação à realidade, como se a ficção fosse o seu espelho.

Nesse sentido é que a tese intitulada *Moradores de Engenho: relações de trabalho e condições de vida dos trabalhadores rurais na zona canavieira de Pernambuco segundo a literatura, a academia e os próprios atores sociais* é conduzida pela autora Christine Rufine Dabat ao apresentar a temática sobre trabalho e trabalhadores a partir da obra de JLR. Para ela, “abundam as confirmações, citações, alusões que cristalizam as relações de trabalho nas plantações segundo as lembranças de infância de José Lins do Rego num conjunto de ideias preconcebidas finalmente hegemônicas” (DABAT, 2003, p. 122), como se a obra do romancista representasse tão somente a visão de classe defensora dos interesses de senhores de engenho e de patrões. Com esse viés bastante biográfico, a autora intenta confirmar a tese de que, assim como Euclides da Cunha em *Os Sertões*, José Lins do Rego enaltece apenas os sertanejos, deixando em situação discriminatória os trabalhadores dos canaviais, o que contribui para a construção de dada visão histórica dominante do mundo canavieiro e de seus trabalhadores rurais:

Pois não se vislumbra esboço algum de destino próprio para a população trabalhadora da Zona da Mata, contrariamente a seu equivalente sertanejo. O autor está apenas encenando papéis determinados atribuídos ora às “negras da rua” (antiga senzala), ora aos “cabras do eito”, em situações precisas que ele se apressa em comentar, interpretar, julgar aberta e categoricamente com seu próprio e exclusivo ponto de vista preconceituoso e discriminatório em termos de classe: o de neto de Senhor-de-engenho.” (DABAT, 2003, p. 135)

No excerto anterior, a autora, na tentativa de sintetizar o conjunto da obra que constitui o ciclo-da-cana-de-açúcar, a partir do primeiro romance, por considerá-lo matriz para os demais, deixa de analisar, mesmo adiante, a situação desse trabalhador sertanejo, que no romance *Usina*, acaba explorado pelo sistema devido à falta de concorrência, já que a usina São Félix passa a liderar na região com a derrocada da Bom Jesus. Nesse romance, não só o trabalhador da Zona da Mata, como sertanejos, senhores de engenhos, prostitutas e usineiros têm seu destino abortado pela falta de perspectiva no futuro.

Ainda nesse cabedal teórico, a autora prossegue analisando o conjunto da obra, mas detendo-se, especificamente, no primeiro romance, em uma análise carregada de impressões, carente de certa compreensão e de certo olhar crítico sobre a realidade, seguindo os preceitos de boa parte da crítica. A exemplo disso, basta retomarmos as impressões de Dabat ao analisar a passagem do romance *Menino de Engenho* em que o cambiteiro Chico Pereira é castigado no tronco pelo coronel por ter seduzido uma moça, enquanto, na realidade, o sedutor teria sido o Dr. Juca. Nas palavras da autora:

José Lins do Rego julgava cometer-se uma injustiça porque o trabalhador podia ter sido acusado por “mentira da mulata” – nota-se o cunho racista da expressão, enquanto não se sabe a “cor” do trabalhador que ganhou a simpatia do menino (narrador-personagem Carlos de Melo). A própria forma de pressão/castigo em si não suscitara comentário, menos ainda o fato que ela fosse aplicada a mando do proprietário/empregador, em virtude de seu bel-prazer apenas. O autor tampouco considerava uma injustiça o trabalhador ter sido acusado para encobrir o assédio sexual da jovem por parte de um membro importante da família de plantadores (sucessor do proprietário), fato taxado apenas de “besteira” por parte da autoridade máxima, enquanto que estava disposta a comprometer a saúde, quiçá a vida de um trabalhador pela mesma razão/delito. Embora José Lins do Rego tivesse expressado sua solidariedade com o trabalhador torturado (...) e sua admiração pelo espírito rebelde demonstrado, ele não utilizou uma linha sequer para comentar o desenlace da história, nem a injustiça, muito menos a assimetria de classes em termos da conclusão do episódio. (DABAT, p. 144)

Ao requerer esse posicionamento moralizante por parte do narrador-personagem, membro da família proprietária de engenho, não se correria o risco de construir personagens pouco verossímeis ou excessivamente didáticas? Não estaria a autora incorrendo ao que Bosi alerta sobre o perigo de se tomar a biografia do autor como modo de se compreender seu processo de produção literária? Não estaria ela, em prol de um método biográfico e sociológico, desconsiderando uma concepção estético-formal do princípio da relação entre personagem e autor? Para Bakhtin, quando desprezado esse princípio, “a personagem e o autor acabam não sendo elementos do todo artístico, mas elementos de uma unidade prosaicamente concebida da vida psicológica e social.” (BAKHTIN, 2011, p. 7). Ainda conforme o teórico, mesmo as tentativas mais sérias, como os métodos biográficos e sociológicos, apresentam fragilidade naquilo que é basilar na relação entre personagem e autor – aprofundamento de uma concepção estético-formal, na qual autor e personagem devem ser considerados elementos do todo artístico da obra e não simplesmente entendidos como unidades originárias da vida psicológica e

social. Bakhtin condena, dessa forma, práticas de leitura marcadas pelo viés biográfico e vice-versa, em que coincidências entre fatos da vida da personagem e do autor se estabelecem em comparações factuais (2011, p. 3-20). Afinal, também seria Machado de Assis um racista, um escritor impiedoso para com os escravos, quando em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* encena o ex-escravo Prudêncio a comprar seu próprio escravo e castigá-lo? Não estaria o romancista, a partir dessa trama, mostrando, criticamente, aos seus leitores uma (im)postura de classe? Os elementos composicionais desse romance, principalmente o narrador defunto, enaltece o fato de Brás Cubas nunca ter precisado trabalhar, já que o trabalho, na sociedade do XIX, era destinado ao escravo. Essa temática, enquadrada pela voz do narrador-personagem-defunto, em tom de deboche, põe em evidência a complexidade do indivíduo, particularizado pelo discurso literário, em dissonância a outros da época, sendo um deles o de que o escravo liberto não esperava mais do que sua liberdade para trabalhar em condições mais dignas. Entretanto, por uma outra ótica, o autor Machado mostra que nem mesmo o escravo desejava ser o trabalhador e que ele também almejava se libertar do próprio trabalho, colocando-se, inclusive, no lugar de proprietário, nem que para isso tivesse que explorar a própria classe. O mesmo raciocínio poderíamos seguir mediante o relato excessivamente verossímil do narrador de *Dom Casmurro*, que não é defunto e talvez por isso mesmo precise assim fazê-lo. Sendo Bento Santiago da classe rica, casado com uma moça de origem pobre, todo o seu relato recai sobre a suposta falta de dignidade de Capitu. Pensaria Machado o mesmo das moças pobres de sua época? Muito mais possível seria que o autor estivesse a vivenciar, como nos aponta Bakhtin ao nos explicar casos típicos de desvio da relação direta do autor com a personagem:

a vida da personagem em categorias axiológicas inteiramente diversas daqueles em que vivencia sua própria vida e a vida de outras pessoas – que com ele participam do acontecimento ético aberto e singular da existência –, apreende-a em um contexto axiológico inteiramente distinto. (2011, p. 13)

Na obra de José Lins do Rego, em *Banguê*, por exemplo, o narrador-personagem, depois de anunciar seu projeto de escrever uma obra sobre a gente pobre do engenho, no modelo daquele que fala fora do contexto e distante dele, tem um rompante de lucidez e se lembra de que vivera o suficiente junto dos pobres para se revoltar com aquela situação. Afinal, já estava acostumado com os João Rouco,

os Zé Passarinho, e que não escreveria livro nenhum. O certo seria que ele conseguisse retomar as rédeas do negócio do avô:

Puro pedantismo pensar nestas coisas. O que eu devia pensar a todo ponto em fazer era me aproximar dos meus, ver se dava para o que minha gente vinha dando, **deixar de andar com pena de trabalhadores**, e abandonar esta vida de sibarita, de banhos de rio, de safadezas com Adelaide. (REGO, 2011, p. 133, grifos nossos)

Esse momento de rompante do narrador, evidente no trecho “deixar de andar com pena de trabalhadores”, jamais poderia ser confundido com a voz autoral. O narrador Carlos de Melo, na condição de elemento composicional criado pelo autor, não pode ser lido como sendo o próprio José Lins do Rego que, de origem de família proprietária de engenho, só poderia agir dessa forma tão cruel para com os trabalhadores. Se o narrador se compadecesse da situação desses trabalhadores, o que, por vezes, ocorre, mas logo se arrepende, teríamos, nesse sentido, uma narrativa nos moldes de um manual didático, como requer Dabat a partir de suas análises, e não uma problematização, um indivíduo naturalmente imbuído de incertezas como deveríamos ler a partir da personagem Carlos de Melo.

Se pensarmos no romance *Usina*, nessa mesma linha de raciocínio, D. Dondon seria então uma personagem composicionalmente fraca por lamentar o sofrimento dos trabalhadores do eito e nada fazer por eles na vida prática? Como poderia uma mulher, instituída em um contexto patriarcal, ter voz para tanto? É preciso observar também que as ideias dessa personagem nos chegam pelo seu fluxo de consciência, justamente porque sua fala jamais poderia ser pública. Novamente, se essa personagem enfrentasse o sistema a sua volta para defender os trabalhadores do engenho e o direito deles a ter uma vida digna na propriedade onde viviam há anos, teríamos uma narrativa panfletária, carente de verossimilhança com o tempo do escritor, com o posicionamento da sociedade de sua época em relação à situação da mulher.

Dentre esses estudos acadêmicos, está também o trabalho intitulado *O romancista e o engenho: José Lins do Rego e o regionalismo nordestino dos anos de 1920 e 1930*, no qual Mariana Chaguri faz uma leitura dos romances analisando texto e contexto, mais especificamente no capítulo “O narrador e a narrativa: os romances do ciclo-da-cana-de-açúcar”, em que a autora apresenta seu aporte

teórico, o método forma literária e processo social, cunhado por Roberto Schwarz no clássico *Ao vencedor as batatas*.

Em seu estudo, Chaguri verifica como os elementos sociais são arranjados no plano ficcional a partir da análise de cada um dos romances, mais voltada em identificar que ritmo da sociedade em determinado momento histórico o autor captou para empreender como forma literária no romance, tendo em vista o conjunto da obra como síntese de duas historicidades – a rememoração do passado no plano da narrativa e a articulação desse passado ao tempo presente, da escritura do romance, do autor, portanto. (CHAGURI, 2009, p. 89) Chaguri ressalta a dimensão fantástica do engenho empreendida pela visão do narrador-personagem que rememora seu tempo de infância no engenho até a decadência deste em *Banguê*, com a visão do narrador-personagem já adulto e sem talento para prosseguir no negócio do avô, até porque a economia do açúcar produzido nesses moldes já estava com seus dias contados, vencido pela usina, acrescido da crise do mercado do açúcar no começo no século XX.

A autora parte justamente dessa crise do açúcar para explicar a condução da narrativa do romance, ou seja, o histórico-social, o externo, engendrado na narrativa, a redução estrutural¹⁵ do romance *Usina*. Chaguri apresenta as novas relações sociais que se instituíam, padrões e trabalhadores, sem, entretanto, por particularidades específicas aos seus objetivos de pesquisa, deter-se aos discursos sobre o trabalho a partir das vozes das personagens, trabalhadores e trabalhadoras nos diferentes espaços contemplados pela narrativa: engenho, ilha de Fernando de Noronha, cidade de Recife e usina. Em análise semelhante está *Fogo Morto*, sobre o qual Chaguri retoma a proposição de Candido, a de que neste romance o próprio patriarcalismo entra em cena na narrativa¹⁶, quando o narrador centra a trama na situação de dependência de Zé Amaro, que representa o drama vivido por muitos outros moradores em terras de senhores de engenho.

Outro trabalho com abordagem semelhante é a dissertação intitulada *José Lins do Rego e a modernização da economia açucareira* que se propõe a

¹⁵ A autora parte do conceito de Candido (1970) em “Dialética da malandragem”, em que se evidencia como o “externo” passa a “interno” em relações recíprocas.

¹⁶ Chaguri endossa a tese de Candido sobre *Fogo Morto* em ensaio intitulado “Um romance da decadência”, no qual o teórico aponta para a decadência da oligarquia brasileira e as consequências para os seus apadrinhados como redução estrutural do romance. Ver em CANDIDO, Antonio. *Brigada Ligeira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

validar o registro literário de JLR como uma das fontes para o historiador interpretar a realidade do homem do açúcar na passagem do sistema banguê a usina. A pesquisa, segundo o autor, origina-se da vontade e necessidade de se obter respostas a algumas lacunas da história sobre o trabalhador da economia açucareira, tais quais: como a extinção progressiva dos engenhos banguês afetou o homem do eito; como o trabalhador rural foi transformado em operário do açúcar, quais as novas condições de vida e trabalho impostas pela usina. No entanto, para o autor, essas perguntas não podem ser facilmente respondidas porque exigem especificidades do cotidiano do trabalhador rural de um determinado momento histórico. O autor lamenta o fato de as Ciências Sociais terem contribuído para tal silêncio ao deixar de registrar as impressões dos sujeitos que vivenciaram este processo de modernização, como se estes registros pudessem garantir uma melhor tradução da realidade, uma análise científica mais adequada do objeto. Diante da carência dos dados necessários e anunciando as multiplicidades de fontes abarcadas na construção do conhecimento científico é que Santos se apropria da prosa de JLR, no intuito de analisar as transformações sociais determinadas pelas mudanças na economia açucareira¹⁷. Para tanto, o pesquisador resgata na obra literária alguns fatos esparsos que dialogam com narrativas tardias de alguns historiadores sobre o tema, para cruzar dados e validar o discurso literário como uma possibilidade de se explicar a realidade.

Em nosso estudo, porém, além de assumirmos que o texto literário representa, de fato, uma das fontes históricas, tomaremos o cuidado em não entendê-lo como reflexo da realidade. Tomaremos essa relação entre literatura e história como sendo a literatura essencialmente uma reorganização do mundo em termos de discurso literário. A partir desse pressuposto, analisamos como o autor agencia as vozes sociais no romance sobre a temática do trabalho e da tecnologia, principalmente, pela perspectiva de Bakhtin e do círculo. Investigamos também a forma estrutural do romance, seus elementos composicionais, com ênfase a uma

¹⁷ Nessa relação entre externo e interno, principalmente no caso da literatura, segundo Cevalco (2001), que parte do conceito de redução estrutural de Candido (1970), não se trata de mostrar nas obras elementos resultantes de algo predefinido, buscando na superestrutura características da base, como comumente ocorre ao se apontar a ideologia de uma época a partir da leitura de um romance, por exemplo. Tentar mapear como aspectos externos se tornam internos, nessa única direção, seja pelo conteúdo ou pela forma da obra, põe a perder a dimensão da totalidade das práticas sociais, já que o externo e interno se constituem. Por outro lado, na concepção de Bakhtin e do círculo, essa relação se complexifica a partir ponto de vista do autor, que parte sim de uma realidade, mas que a reelabora segundo seu posicionamento axio-ideológico.

particularidade da prosa de JLR a partir do romance *Usina*, quando personagens da arraia miúda dividem os holofotes com os coronéis de engenho e usineiros, com modificação do ponto de vista da narrativa para a terceira pessoa. Essas questões podem ser observadas, por exemplo, em *Fogo Morto*, na divisão do romance, uma parte para cada personagem, sendo duas delas destinadas a personagens pobres: na primeira, o centro é o agregado José Amaro e sua saga como foreiro nas terras do coronel Lula; na segunda, Vitorino, parente pobre de José Paulino; na terceira, o foco está na figura do coronel Lula, a partir do qual se retoma uma discussão importante sobre o universo do trabalho, na figura de homem trabalhador do capitão Tomas diante da fragilidade para o trabalho de Lula de Holanda Chacon. Já em *Usina*, o fio condutor da narrativa está na personagem Ricardo, o moleque mulato que sai do engenho em busca de melhores condições de vida na cidade e depois volta desiludido para retomar uma vida e um mundo que já não existem mais. É essa personagem quem estabelece ligação entre as duas partes do romance.

Em relação a esses derradeiros romances do ciclo-da-cana-de-açúcar, *Usina* e *Fogo Morto*, percebemos uma recepção com pouco entusiasmo para o primeiro e enaltecimento acentuado ao último. O motivo para tal posicionamento crítico, como já indicado anteriormente, respalda-se em aspectos estéticos da obra: *Usina* mais documental e *Fogo Morto* com personagens constituídos de maior autonomia em relação à voz autoral¹⁸. Em função disso é que encontramos muito mais comentários elaborados, mais completos sobre *Fogo Morto* e apenas indicações esparsas sobre *Usina*, cujos estudos existentes já foram aqui anteriormente apresentados e comentados. Talvez a crítica assim delineie esses romances em função de um discurso acadêmico já cristalizado, portanto, institucionalizado.

No entanto, como o próprio Bakhtin advoga, em meio à tentativa de pregar esse tipo de discurso único, autoritário, que quer representar a verdade, há vozes de resistência. Nesse sentido, recentemente, em jornal especializado em

¹⁸ Esse termo se refere ao discurso do autor real. Segundo Bakhtin, caso esse discurso realmente exista, não pode estar no mesmo plano com o discurso das personagens. Para o teórico, esse discurso determina a última unidade da obra, o seu sentido, a última palavra, embora ela não exista no romance polifônico. Logo, em *Usina*, seria possível que JLR fizesse de suas personagens marionetes a ponto de tão somente escrever um tratado sobre as transformações na economia açucareira? Será que na composição dessas personagens não emergem suas consciências, constituídas também pela do outro? Um de nossos propósitos, em capítulo de análise, é, justamente, reverter essa visão já tão cristalizada sobre esse romance do escritor paraibano. (BAKHTIN, 2011, p. 322)

literatura, Rascunho, localizamos um artigo em que o colunista Ramos (2012) cobra da crítica uma leitura que ressignifique a obra de José Lins do Rego, uma crítica desprovida dos chavões já repetidos ao longo desses anos que só tendem a desvalorizar a obra: memorialista, contador de histórias, cuja narrativa carece de tensão, vigorando, portanto, os relatos documentais. Nesse mesmo artigo, o autor retoma a ideia-chave discutida em outro texto publicado no mesmo jornal sobre a situação de invisibilidade de Coelho Neto, sobre uma espécie de má vontade da crítica em ler as obras do escritor para compará-lo à situação de José Lins do Rego¹⁹. É como se os dois literatos tivessem sido vítimas de preconceito da academia e da crítica literária, que se contenta em repetir os julgamentos e impressões dos manuais de literatura, sem encarar as obras com uma postura livre de ideologias.

Como nos posicionamos em uma perspectiva materialista da linguagem, guiada pelos pressupostos de Bakhtin e do círculo, fica complicado cobrar do leitor da obra uma leitura desprovida de ideologias nesse sentido, já que o próprio romancista a escreve a partir de um posicionamento axio-ideológico, para constituir um grande enunciado que é o romance. O leitor ou comentador, também em meio a essas ideologias, porque também constituído pelo outro, por outras vozes, em consonância ou em embate a elas, talvez se liberte dessas amarras do discurso crítico institucionalizado sobre a obra de JLR se entender que todo enunciado nasce de um espaço sócio-interativo. Mas o que, possivelmente, os articulistas do jornal cobram é a tarefa de efetivamente o leitor ou crítico ir à obra, de um exercício de leitura da obra em si, ainda que se vá ao texto contaminado por outras leituras, para o cumprimento de uma atividade leitora, de fato, dialógica. Essa é a difícil empreitada a que nos propomos nesta pesquisa: acessar a obra de José Lins do Rego, apesar de já tão comentada, para investigar os discursos sobre trabalho e tecnologia.

¹⁹ Ramos faz referência ao artigo de Rodrigo Gurgel sobre Coelho Neto publicado no jornal Rascunho, edição 149.

3. DISCURSOS SOBRE O UNIVERSO DO TRABALHO E DA TECNOLOGIA

3.1 DISCURSOS SOBRE O UNIVERSO DO TRABALHO E SUAS RESSIGNIFICAÇÕES

A categoria trabalho tem sido tema de investigações acadêmicas oriundas de diferentes áreas²⁰. As abordagens se apresentam variadas e enriquecem, sobremaneira, o debate. No nosso caso, analisar trabalho e tecnologia a partir do discurso literário pelo viés da teoria bakhtiniana requer atentar para essa multiplicidade de vozes já existente acerca da temática.

Por razões relativas ao próprio grupo de pesquisa, intitulado *Construção discursiva do trabalho e da tecnologia em textos de comunicação e literários*, no qual se insere este estudo, entendemos também a importância dos discursos seculares sobre o tema, os quais apresentaremos na sequência, mas sem a intenção de esgotá-los, aplicá-los de forma imediata ou direta ao *corpus* deste trabalho, embora com alguns deles as situações narrativas do romance encontrem maior abertura para o diálogo.

A preocupação com essa suposta aplicação ou tentativa de diálogo está atrelada ao fato de serem esses discursos também refratados pelo posicionamento axio-ideológico de seus autores. Como já afirmamos na seção anterior desta pesquisa, o texto literário, como qualquer outra narrativa, seja ela oriunda da Sociologia, da História, não representa uma descrição tal e qual à realidade, a que a obra apenas se refere e jamais espelha, ainda que seu referente esteja no histórico-social. Essa visão materialista da linguagem nos incita a pensar em questões relativas ao trabalho, a trabalhadoras e a trabalhadores, à tecnologia no contexto histórico ao qual o romance *Usina* remete seu leitor.

Essas questões, em solo brasileiro, dão continuidade a capítulos iniciados ainda na antiguidade clássica, quando o trabalho era uma prática louvável, de socialização, e não destinado apenas a escravos. No entanto, ao longo dos tempos, pudemos notar sua gradativa alternância de sentidos. Cada tempo proferiu

²⁰ Constatação que pode ser averiguada em <http://bancodeteses.capes.gov.br/#980>.

seus depoimentos sobre o universo do trabalho, ressignificado-o sob diferentes mirantes. No texto bíblico, por exemplo, ao longo de seus livros, que representam textos de longa duração, podemos flagrar discursos que se contrariam, ora o trabalho se apresenta como pena e castigo, ora como doação ao outro no sentido extremamente positivizado. Nesse sentido, por tentarmos escutar várias vozes sociais, não conseguimos apresentar um conceito fechado sobre trabalho, o que também não se traduz como objetivo deste trabalho. O que nos cabe nesta pesquisa é inserir o olhar de José Lins do Rego sobre essa temática, que tem em sua obra uma rica e interessante discussão sobre o mundo do trabalho e da tecnologia.

Para Marx e Engels (1998), Marx (1996) e Lukács (1996), o trabalho é condição ontológica, ou seja, o homem só se constitui como ser social a partir do trabalho. Marx (1996) faz referência ao trabalho como a categoria que dá origem a um novo tipo de ser que é o ser social. Em *O Capital*, no trecho que talvez seja o mais conhecido, o autor apresenta sua definição sobre trabalho:

o trabalho é um processo de que participam o homem e a natureza, processo em que o ser humano com sua própria ação, impulsiona, regula e controla seu intercâmbio material com a natureza. Defronta-se com a natureza como uma de suas forças. Põe em movimento as forças naturais do corpo, braços e pernas, cabeça e mãos, a fim de apropriar-se dos recursos da natureza, imprimindo-lhes forma útil à vida humana. Atuando assim sobre a natureza externa e modificando-a, ao mesmo tempo modifica sua própria natureza. (MARX, 1996, p. 202)

Entretanto, para Marx (1996), o trabalho em sua forma concreta, na sociedade capitalista, também apresenta uma centralidade política no sentido de que cabe à classe trabalhadora, produtora de riqueza material, a missão de encabeçar a transformação radical da sociedade.

Nessa mesma esteira, Lukács (1981), parte do pressuposto marxista para afirmar que os homens podem viver apenas se efetivarem contínua transformação da natureza, e que essa transformação, diferentemente do que ocorre na esfera biológica, é teleologicamente constituída. O homem, distinguindo-se de outros animais, além de nascer em meio à luta pela existência, tem como predicativo ser autor de suas próprias atividades ao longo dos tempos. A essa teleologia, a essa capacidade de representação subjetiva do homem para uma finalidade, o escritor húngaro denomina trabalho, que só poderá se desenvolver pela mediação de complexos sociais fundamentais, na relação com outros seres sociais. Nisso, o homem transforma a natureza e se transforma. Apoiado nessa complexa descrição

ontológica do homem como ser social, Lukács justifica a centralidade do trabalho. Esse lugar privilegiado é reforçado pelo filósofo húngaro no seguinte trecho:

Somente o trabalho tem, como uma essência ontológica, um claro caráter intermediário: ele é, essencialmente, uma inter-relação entre homem (sociedade) e natureza, tanto inorgânica [utensílio, matéria-prima, objeto do trabalho, etc.] como orgânica, inter-relação (LUKÁCS, 1981, p. 2)

Logo, para o teórico é o trabalho que estabelece a mediação entre o homem e a natureza, sendo a linguagem a primeira divisão do trabalho, mas secundária a ele. É como se a linguagem humana só fosse possível anti a uma atividade laboral. Certamente, para Lukács, a questão da linguagem não poderia ser central naquele momento, diante de seu projeto de elaboração dos princípios fundamentais para uma ética marxista. Entretanto, ele retoma esse tema com certa insistência nessa mesma obra, como veremos adiante.

Essas questões encontram-se no projeto mais tardio de Lukács, nas “Ontologias”, nas quais se propõe a refletir sobre a emancipação humana a partir de um conceito frequente em sua obra, empreendido inicialmente por Engels, o salto ontológico²¹. Especificamente em *Para uma ontologia do ser social II*, o filósofo húngaro discute o trabalho em sua forma primeira, produtor de objetos úteis. Lukács se volta para uma reflexão anterior às sociedades de classe e parte de três importantes esferas: inorgânica, biológica e o ser social. Embora apresentadas isoladamente e com especial ênfase à última pela sua particularidade do “pôr teleológico”²², o autor aponta a necessária ligação entre elas, já que o ser social só é possível em integração com a natureza, biológica e inorgânica.

Esse pôr teleológico, tão minuciosamente desenvolvido pelo autor e recuperado por nós nestas páginas, interessa-nos sobremaneira. É a partir dele que o filósofo húngaro apresenta a necessidade de sua expressão que ocorre pela

²¹ Lukács ressalta que o mérito de tal termo é de Engels, na seção “O trabalho como pôr teleológico”, na qual apresenta a investigação do parceiro de Marx a passagem do ser orgânico para o ser social. (LUKÁCS, 2013, p. 45)

²² Lukács apresenta o termo em duas formas. Na primeira, o indivíduo como idealizador das etapas de seu trabalho, que não seria possível se não fosse precedido de tal pôr. A exemplo dessa forma, o filósofo descreve a situação em que o homem escolhe uma pedra para usá-la como machado, a partir do nexos entre as propriedades da pedra e de sua respectiva possibilidade de utilização concreta. Na segunda forma, relacionada a um nível social mais elevado do trabalho, o autor reflete sobre como os pores teleológicos põem em movimento cadeias causais, a exemplo da tentativa de se tentar induzir alguém (ou grupo de pessoas) a realizar pores teleológicos concretos. Para tanto, Lukács usa como exemplo as caças a animais fortes e perigosos que exigiam cooperação entre os homens. Para o filósofo, esses pores teleológicos secundários “estão muito mais próximos da práxis social dos estágios mais evoluídos do que o próprio trabalho no sentido que aqui o entendemos.” (LUKÁCS, 2013, p. 84)

linguagem, tão importante e central quanto o trabalho na constituição do homem como ser social. Para tanto, o autor esclarece:

Para entender corretamente, no plano ontológico, a gênese dessas interações complicadíssimas e intrincadíssimas, tanto no momento da gênese quanto no seu ulterior desenvolvimento, devemos ter presente antes de tudo que, sempre que tenha a ver com autênticas transformações do ser, o contexto total do complexo em questão é primário em relação a seus elementos. Estes só podem ser compreendidos a partir da sua interação no interior daquele complexo do ser, ao passo que seria um esforço inútil querer reconstruir intelectualmente o próprio complexo do ser a partir dos seus elementos. (LUKÁCS, 2013, p. 84)

Dessa forma, segundo Lukács, evitaríamos pseudoproblemas como o do ovo e o da galinha, sobre quem vem antes. Para ele, essa questão de que se o conceito vem antes da palavra ou vice-versa não está próxima da realidade, da racionalidade. Entretanto, segundo o filósofo, palavra e conceito, linguagem e pensamento conceitual são elementos interligados ao complexo chamado ser social. Assim, o filósofo retoma a relação entre o trabalho e os outros momentos do complexo constituído pelo ser social, explicando que é possível deduzir geneticamente a linguagem e o pensamento conceitual a partir do trabalho, pois o sujeito que trabalha enfrenta exigências impostas pelo processo do trabalho. Dessa forma, situado nos pressupostos marxistas, afirma categoricamente que a linguagem e o pensamento conceitual surgiram para as necessidades do trabalho e que, apesar de o trabalho ainda ser o momento predominante, no interior desse complexo ele influi continuamente sobre a linguagem e o pensamento conceitual assim como estes também influenciam o trabalho.

Já o trabalho analisado por Marx e Engels (1998) na segunda metade do XIX, sob os efeitos da Revolução Industrial, no contexto capitalista, aponta-nos para uma condição muito precária do trabalhador, que se objetifica, age em prol de satisfazer suas necessidades físicas, um trabalho como símbolo da alienação do trabalhador, que pouco pode exercer seu poder teleológico, segundo esses autores.

Ao final do XIX, a esse mesmo contexto, Lafargue se refere quando publica o seu impactante *Direito à Preguiça* (1999), no qual constata a mania que se apossou da classe operária inglesa, obsessão e loucura pelo trabalho que, na sociedade industrial capitalista, é alienado em seus aspectos e dimensões humanizantes. Segundo Lafargue, esse trabalhador é submetido e maltratado sem que se dê conta, sem consciência, do que o oprime. Lafargue demonstra a

interessante contradição dessa sociedade ocidental burguesa capitalista, que promete e espera o bem-estar, a riqueza, o reconhecimento social através do trabalho, mas que ao mesmo tempo só colhe miséria e sofrimento para a classe trabalhadora. A modernidade e suas máquinas não teriam libertado o trabalhador do esforço corporal e nem o retirado do regime de trabalho escravo quando da troca pelo sistema assalariado nos centros urbanos. Para ele:

E não obstante, o proletariado, a grande classe que abrange a todos os produtores das nações civilizadas, a classe que, ao emancipar-se, emancipará a humanidade do trabalho servil e fará do animal humano um ser livre, o proletariado, traíndo os seus instintos, esquecendo-se da sua missão histórica, deixou-se perverter pelo dogma do trabalho. Dura e terrível foi a sua punição. Todas as misérias individuais e sociais nasceram da sua paixão pelo trabalho. (LAFARGUE, 1999, online).

Para proclamar o direito à preguiça, Lafargue retoma em seu ensaio discursos vários ao longo da história sobre como o trabalho amordaçara o homem. O tom é de exaltação, irônico, como no trecho:

Trabalhem, trabalhem, proletários, para aumentar a fortuna social e as vossas misérias individuais, trabalhem, trabalhem, para que, tornando-vos mais pobres, tenham mais razão para trabalhar e para serem miseráveis. Eis a lei inexorável da produção capitalista. (LAFARGUE, 1999, online)

O que se pode perceber nos discursos desses autores, Marx e Lafargue, ainda que sob óticas divergentes, é que o poder de mudança estaria nas mãos dos trabalhadores. Entretanto, o que se assistiu em contextos diversos ao longo da história foi a um trabalhador que não se revoltou contra o capitalismo.

Segundo Sennett (2012, p. 48), esta é uma das questões a que se dedicou o sociólogo norte-americano Daniel Bell, para quem as insatisfações do trabalho, como o esvaziamento do seu conteúdo, não tinham o poder de levar homens e mulheres a revoltar-se, ou seja, a resistência à rotina não culminaria em revolução.

Esse é apenas um dos muitos diálogos que Sennett estabelece com outros teóricos em seu livro *A corrosão do caráter: o desaparecimento das virtudes com o novo capitalismo* (2012). Nessa obra, o sociólogo se propõe a analisar e a compreender como os novos termos e expressões utilizados no mundo do trabalho, principalmente a palavra flexibilidade, vêm mudando o próprio sentido do trabalho.

Sennett inicia seu livro com elementos de um cotidiano bastante prosaico, em que ele, em um avião, encontra-se com o filho de um dos seus

entrevistados de 25 anos atrás. Segundo o sociólogo, o filho havia concretizado o sonho do pai – o de se formar em uma faculdade. Ao longo da narrativa desse encontro, entretanto, o autor vai nos apresentando um trabalhador amargurado, “à deriva”²³, apesar de bem sucedido conforme parâmetros do novo capitalismo, cheio de incertezas em relação a sua vida pessoal, à família, causadas por um trabalho que corrói seu caráter em função de novas formas de organização de seu tempo de trabalho, promovidas, principalmente, pelo mercado global e pelo uso de novas tecnologias:

Queria estabelecer para o filho e para as filhas um exemplo de determinação e senso de objetivo, “mas não se pode simplesmente mandar que as crianças seja assim”; tinha de dar o exemplo. O exemplo de objetivo que poderia dar, a mobilidade ascendente, é coisa que eles tomam como natural, uma história do passado, (...) uma história que já acabou. (...) As qualidades do bom trabalho não são as mesmas do bom-caráter. (SENNETT, 2012, p. 20-21)

Segundo Sennett, o que separa as gerações de pai e filho pode ser explicado a partir do lema “Não há longo prazo”. Já quase não se encontram carreiras construídas ao longo de um tempo entre uma ou duas empresas, com exigência de uma única qualificação no decorrer de uma vida de trabalho, como fora o caso do pai de Rico. O comum em época de trabalho flexível, segue o autor, é que um jovem mude de emprego, pelo menos, onze vezes, com constante troca de aptidões.

À confusa narrativa de vida de Rico, Sennett busca discutir a importância da rotina no contexto por ele abordado. Para tanto, retoma os sentidos da palavra rotina a partir de Diderot e de Adam Smith. Para o primeiro, a rotina é vista como algo positivo, como forma de aprendizado por repetição. Já o outro acreditava que a rotina aprisionasse o espírito do trabalhador. Esse significado, segundo Sennett, é o discurso mais aceito pela sociedade.

Apesar das diferenças na defesa desses autores, entendemos que ambos estejam em prol da mesma causa se levarmos em conta o contexto em que analisam o sentido da rotina na vida de trabalhadores. O encaminhamento dado por Diderot positiva sobremaneira o sentido de rotina. Ele recupera em sua *Enciclopédia* textos de vários autores sobre a indústria, ofícios e a agricultura que tratam da vida

²³ O termo refere-se ao título do primeiro capítulo do livro de Sennett, *A Corrosão do caráter: o desaparecimento das virtudes com o novo capitalismo*.

diária. Esses textos, acompanhados de gravuras, ilustram o fazer, a técnica laboral para justificar “a inerente dignidade do trabalho” (SENNETT, 2012, p. 36). No volume 5, conforme Sennett, é que o filósofo trata sobre a particular dignidade da rotina a partir de uma série de fotos de um castelo, nas quais se percebe uma transformação no modo de trabalho – a casa separa-se do local de trabalho, como no caso do Brasil rural no nordeste na produção do açúcar, quando a casa-grande, antes extensão do engenho, fecha as portas para os trabalhadores, que só terão acesso ao espaço da usina, rompendo com um tempo em que as famílias produziam para seu próprio consumo e ofícios eram realizados no âmbito da própria moradia, no próprio engenho. O problema em estabelecer tal paralelo é o de que, na visão de Diderot, essa separação se torna algo extremamente positivo, enquanto para o nosso exemplo acima, negativo. No entanto, os contextos são bem diferentes. Diderot se refere a um trabalho de artesão, que controla todos os estágios de seu ofício. No nosso caso, a modernização dos engenhos finda com esse tipo de trabalho para colocar o trabalhador que só domina uma parte do todo. Talvez a usina esteja mais para o contexto a que aludi Smith, com a diferença de que tentamos apresentar um trabalhador que tem voz, em uma narrativa de resistência do romancista José Lins do Rego. Na sequência, apresentamos mais detidamente os argumentos de cada autor, sob a ótica de Sennett, que defende a rotina como elemento importante para a vida do trabalhador, efeito pacificador sobre o caráter. Para tanto, ele coloca em debate a seguinte questão: “como a flexibilidade poderá fazer um ser humano mais engajado?”

Para descrever a nova ordem liberada do *domus*, Diderot usa como exemplo uma fábrica de papel com aparência atraente, cujos trabalhadores se deslocavam de destinos distantes, onde nenhum ser humano participa de uma das tarefas mais imundas – a transformação da fibra em polpa. Segundo Sennett, o segredo dessa ordem industrial estava na rotina precisa, onde tudo tem seu lugar e todos sabem o que fazer. Diderot compara essa rotina precisa à dedicação e aprimoramento de um artista ao decorar seu texto pelo método da repetição. Para o filósofo, portanto, essa rotina não sugere simplesmente uma repetição mecânica de uma tarefa, mas uma virtude para o aprendizado, para o domínio do ofício, com o domínio de cada estágio do processo de trabalho. Diderot acredita que esse ritmo repetitivo faz o homem alcançar unidade mental e manual no trabalho, assumindo, dessa forma, o controle para acalmar o espírito.

Para Smith, entretanto, como nos aponta Sennett, esse ideal apresentado por Diderot representa um sonho impossível, no contexto do capitalismo emergente a que assistia, em que a livre circulação de moeda, bens e trabalho exigiria que as pessoas fizessem tarefas cada vez mais especializadas. Esse argumento, segundo Sennett, é apresentado pelo economista sustentado pelo já tão conhecido funcionamento da fábrica de alfinetes, onde a separação da casa e do trabalho se mostrou como a mais importante de todas as divisões de trabalho, também sob o funcionamento de uma ordeira rotina, em que cada trabalhador executa apenas uma função – situação que, ao nosso ver, difere as duas fábricas, a de papel e a de alfinetes:

Smith reconhece que a decomposição das tarefas envolvida na fabricação de alfinetes condenaria os trabalhadores individuais a um dia de tédio mortal, hora após hora passadas num serviço mesquinho. Em certo ponto, a rotina torna-se autodestrutiva, porque os seres humanos perdem o controle sobre seus próprios esforços; falta de controle sobre o tempo de trabalho significa morte espiritual. (SENNETT, 2012, p. 40)

Essa descrição de Smith, de acordo com Sennett, ganha relevo na obra de Marx. Essa situação dos males da rotina, da divisão do trabalho sem controle do trabalho pelo trabalhador, representa os ingredientes essenciais da análise marxista do tempo transformado em produto. E são exatamente esses aspectos da rotina, temidos por Smith e Marx, é que migraram para o século XX, no fenômeno do Fordismo. Esse sistema favoreceu o emprego dos chamados trabalhadores especialistas em relação aos artesãos qualificados. Os especialistas realizariam tarefas com pouca exigência de pensamento ou julgamento. Entretanto, como bem nos aponta Sennett, o próprio Taylor tinha dúvida de que os trabalhadores aceitariam passivamente o novo sistema de tempo-movimento. De acordo com Sennett, que parte do estudo de David Noble, não houve realmente uma aceitação passiva e os trabalhadores sabotaram os estudos de tempo-movimento usando de estratégias variadas sempre que havia conflito com seus próprios interesses. O trabalhador “estúpido e ignorante” de Smith, e nessa passagem Sennett é bastante irônico, ficava deprimido no trabalho e isso reduzia sua produtividade. Sennett ainda mostra que, com o passar do tempo, essa métrica do tempo passara de repressão e dominação a argumento para intensas negociações sob forma de poder, arena em que os trabalhadores podiam afirmar suas próprias

exigências. No romance *Usina*, por exemplo, o narrador nos apresenta uma classe operária que tinha clareza de suas opções, com exigências de certo padrão de moradia a fim de permanecer ou não em determinada usina. O romance, entretanto, transcende a essa questão de classe e de negociação entre usineiros e operários quando, ao abordar a intensificada jornada de trabalho de todos os trabalhadores da usina, critica o uso excessivo dos recursos naturais, da terra e da água, que antropomorfizada, vinga-se dos seres humanos com a cheia do rio Paraíba, que inunda a maquinaria moderna e destrói qualquer possibilidade de narrativa.

No caso do estudo de Sennett referente ao pai de Rico, a rotina servira como forma de organização dos trabalhadores, como uma conquista pessoal, por meio de poupanças em sociedades de ajuda mútua ou de hipotecas sobre casas adquiridas através de sociedades construtoras. Dessa forma é que esse homem criara uma narrativa para sua vida.

A partir dessa problematização entre autores e casos de estudo, Sennett revisita alguns entrevistados para seguir em sua análise sobre as consequências do trabalho flexível em uma padaria, a mesma que já havia observado há vinte e cinco anos, onde vê a arte do padeiro alijada junto aos muitos pães estragados em fornos computadorizados. Para ele:

Segundo antigas ideias de classe marxistas, os próprios trabalhadores deviam ser alienados por essa perda de qualificação; deviam ficar furiosos com as condições assombrosas do local de trabalho. Mas a única pessoa que encontrei na padaria que se encaixa nessa descrição foi o supervisor negro, que estava no mais baixo degrau da escada administrativa. (SENNETT, 2012, p. 77)

Este é apenas um dos casos analisados em que Sennett (2012) questiona o atual discurso da Administração sobre a flexibilidade. Para ele, esse novo sistema impede que o trabalhador construa uma carreira estável, conquistada por uma rotina, responsável pela tessitura de uma narrativa de vida. Esse capitalismo flexível, segundo Sennett, corrói o caráter do trabalhador que em tempos de fragmentação do capital, já não vive um tempo de longa duração para se constituir de virtudes como confiança, lealdade, compromisso mútuo.

Embora o autor esteja tentando comprovar sua tese de que o capitalismo flexível corrói o caráter do atual trabalhador, e nossa tese esteja voltada para um contexto de mudanças no sistema de produção do açúcar no nordeste brasileiro, com nova divisão de tarefas e formas de trabalho, para não cairmos em

anacronismos, além dessa distinção espaço-temporal, apresentamos, sinteticamente, as questões que nos levaram a uma certa proximidade com o discurso do sociólogo norte-americano:

- 1) na mudança do sistema de engenho para o de usina, o antigo trabalhador do eito sentiu esvaír de suas vidas um modo de trabalho de longa duração que lhe garantia uma narrativa;
- 2) essa quebra de rotina levou-os a uma vida errante, sem ter o senhor de engenho para lhes garantir moradia, alimentação, proteção;
- 3) os novos trabalhadores, os operários, acostumados a transitar entre uma usina e outra, corroboram com o discurso desse novo sistema, projetando mudanças frequentes em busca constante de melhores condições de moradia e de salário;
- 4) o baixo nível de solidariedade entre os diferentes trabalhadores fica visível em suas relações de trabalho;
- 5) a maquinaria distanciou o trabalhador de seu trabalho;
- 6) o sertanejo que trabalha temporariamente na safra da cana executa seu trabalho de forma indiferente em relação a todo o processo de produção de açúcar, pois sabe que ele é transitório;
- 7) o único trabalhador insatisfeito com a situação da usina é o que pertence à base da pirâmide, o trabalhador do eito. Um trabalhador que não vê perspectiva para seu futuro e só consegue retomar sua narrativa passada, em tom de resistência, que se soma ao coro de outras personagens, contaminadas pela posição axiológica do narrador/autor.

De modo que lembra muito o discurso literário, Sennett particulariza os trabalhadores abordados em seus estudos, situando-os em seu contexto histórico-social, com seus nomes, desejos, alegrias, receios. É a partir dessa particularização que ele consegue construir, posteriormente, os ideais de uma determinada classe trabalhadora. Em estudos dessa natureza surge a dimensão do trabalho na vida do trabalhador e da trabalhadora e não a de uma determinada classe trabalhadora descrita de forma generalizada.

Em relação ao *corpus* desta pesquisa, ao contexto histórico a que a narrativa se remete de forma mais imediata, faz-se importante lembrar que ao final do século XIX, o Brasil já não tinha o sistema escravista como principal mão de obra. Então, quem passaria a ser a mão de obra, o braço forte para dar continuidade ou passar a fazer parte desse novo universo de trabalho no campo, mais

especificamente na zona canavieira nordestina? Quais discursos deram conta de positivizar o trabalho e de rotular que tipo de trabalho se constituía símbolo de dignidade, boa moral, honestidade?

Segundo Gorender (1999), no contexto nacional, o ex-escravo como trabalhador era depreciado pelos fazendeiros. No imaginário desses fazendeiros predominava a ideia de que o negro abandonaria as fazendas ou se vingaria como trabalhador de exigências exorbitantes diante da escassez de mão de obra. Já na região da Zona da Mata do Nordeste, por ser a mais antiga de povoamento, com grande população de moradores no século XIX, os chamados agregados de engenhos foram sendo incorporados ao trabalho remunerado à medida que o escravo foi se tornando escasso. Entretanto, em época de trabalho mais intenso havia a contratação temporária do sitiante do Agreste. Mais tarde, com a também incorporação dos libertos ao mercado de trabalho assalariado e com a queda da economia açucareira, houve redução nos salários e esse panorama definiu ser desnecessária a contratação do trabalhador imigrante europeu para essa região.

Caio Prado (1976) aponta que, no Brasil, as relações de trabalho no campo não eram pré ou não-capitalistas, mas relações de emprego com remuneração do trabalhador com parte do produto, seja alimentícia ou de direito à moradia. Nesse sentido, explica-se, de certa forma, as relações de trabalho nos engenhos, independentemente da categoria histórica adotada. Com a substituição do sistema de engenho na produção do açúcar, surgem os trabalhadores assalariados das usinas. Esse novo sistema, aos poucos, foi deixando os engenhos de “fogo morto”.

Conforme Sérgio Buarque de Holanda (1963, p.169), com o advento da Abolição, os barões do açúcar, já arruinados pela queda do preço do produto no mercado mundial, nada puderam fazer se não adaptar-se ao novo sistema, denominado por ele como o da plutocracia. Para Holanda, José Lins do Rego fixou criticamente em sua obra episódios significativos sobre o processo que arruinou os velhos hábitos patriarcais sem que se tivesse pensado em outra alternativa para o mundo rural. Afinal, as instituições republicanas representavam e se identificavam com fenômenos sociais ligados a *urbes*: “urbanização contínua, progressiva, avassaladora” (HOLANDA, 1963, p. 170).

Apesar de o Brasil ter sido um país predominantemente rural até finais do século XIX, como nos aponta De Decca (2001), é de fundamental importância

pensarmos no modelo de expansão da indústria brasileira, que se deu majoritariamente no espaço urbano, para entendermos o que ocorrerá no campo mais tarde, já findando o período republicano. No espaço urbano, transformações econômicas e sociais propiciaram as condições necessárias para a industrialização e desenvolvimento urbano acelerado. Chaminés de fábricas e conjuntos industriais passaram a modificar a paisagem de pequenas cidades e possibilitaram a expansão de outras. A autora nos apresenta um panorama de nossa indústria ainda bastante setORIZADA, com maior desenvolvimento na indústria têxtil e de alimentos, responsável pela expansão das cidades, que se alargavam para além dos bairros ricos, com os chamados bairros industriais e operários, constituídos por casas feitas em série, habitações pobres e coletivas. A autora ressalta, entretanto, que ao se pensar no surgimento e crescimento das cidades, na urbanização, ou no surgimento de fábricas, elementos como edificações e máquinas tendem a tomar conta de nossa imaginação, obliterando os homens e suas ações. Para ela, a industrialização e a urbanização foram processos sociais que não envolveram apenas o desenvolvimento de maquinaria, mas, principalmente, o de relações sociais capitalistas com o aumento da dominação do capital sobre o trabalho.

De Decca retoma Marx, que observou o processo de trabalho no artesanato e na manufatura e na grande indústria, para acentuar o quanto o trabalhador passou a servir à máquina no sistema de trabalho fabril. A autora ainda lembra que, apesar de o capital desempenhar cada vez mais funções de coerção e disciplina, a instalação desse sistema não ocorreu de forma linear e simples, sem a resistência dos trabalhadores. Dessa mesma forma, acreditamos ter ocorrido no espaço rural. Como a autora se dedica a desvendar o mundo do trabalho urbano, levamos nossa leitura até o ponto em que nos interessa: o de que os maiores investidores na indústria brasileira foram também os grandes fazendeiros. Outro aspecto de interesse para nosso estudo está no fato de a autora apresentar uma concepção de que o trabalhador não era um sujeito alienado a ponto de não apresentar resistências, “próprias da história dos homens e da vida das sociedades humanas”. (DE DECCA, 2001, p. 8)

No romance *Usina*, as personagens não apenas trabalham, mas enquanto trabalham, pensam. Querem se libertar e tendem a resistir aos discursos de outrem que proclamam a centralidade do trabalho, a sua descentralidade ou até mesmo requerem outro tipo de centralidade para suas vidas. Elas buscam algo para

além do trabalho tal como ele se apresenta no contexto da usina. Deslumbram-se com o poder das máquinas, com a modernização, com o consumo. Por vezes, contaminadas por um discurso, não querem ficar fora desse sistema sustentado por discursos que constroem e solidificam certa visão de mundo favorável ao capitalismo.

Como o trabalho aparece no discurso da maioria das personagens como central em suas vidas, mesmo quando degradado e alienante, até porque o interesse da classe dominante, ao longo da história, sempre foi o de amordaçar o indivíduo a esse tipo de trabalho com baixos custos de produção para ela, a reflexão desses teóricos faz-se pertinente para esta pesquisa, que busca verificar em que medida essas personagens consideram ou exercem práticas laborais no sentido humanizador (LUKÁCS, 1996) ou corrompidas, alienadas pelo capital (MARX, ENGELS, 1998), ainda que a teoria conjunta desses dois autores seja fruto da análise da sociedade industrial europeia do século XIX. Além disso, procuramos entender em que medida essa ruptura entre um tempo e outro, engenho e usina, impediu ou interferiu na construção de uma narrativa que se fazia linear para esses trabalhadores e trabalhadoras. Não se trata aqui de querer definir tão somente se o trabalho é ou não central na vida das personagens ou de entender a obra literária como reflexo da sociedade, mas de observar, a partir do discurso literário, como ele vem se reconfigurando ao longo do tempo, quem são esses trabalhadores e que tipo de discursos os constitui. A partir do texto literário que plasma determinada realidade e a representa em suas particularidades, obtemos um outro delineamento do cotidiano laboral desses indivíduos e a dimensão que eles conferem ao trabalho denota a visão ideológica do escritor e de seu tempo.

A partir do diálogo com esses discursos sobre a teoria do trabalho é que pretendemos desvelar, no contexto abarcado pela narrativa, a dimensão do trabalho na vida das personagens encenadas no romance *Usina*, que apresenta, em sua composição arquitetônica, os dilemas das personagens trabalhadoras e dos patrões e seus discursos sobre a tecnologia utilizada no novo sistema de produção de açúcar. Embora este texto tenha se referido apenas ao termo trabalho, enfatizamos que nele subjaz a técnica, a tecnologia, discussão que, por questões metodológicas, preferimos aprofundar na próxima seção deste capítulo.

3.2 DA ASCENSÃO À DECADÊNCIA DA MAQUINARIA MODERNA EM *USINA* – RESISTÊNCIA AO DISCURSO DE DETERMINISMO TECNOLÓGICO

Há um consenso entre os estudiosos da área da Ciência e da Tecnologia, segundo Ruy Gama (1986), quanto à acepção dos termos técnica e tecnologia²⁴. Para Gama, apesar das nuances dos discursos em que pesam, obviamente, posicionamentos ideológicos, e também escolha dos termos adotados pelos próprios tradutores das obras dos pesquisadores, a ideia geral e mais significativa, apreendida dentre os teóricos que se debruçaram sobre o tema, é a de que a tecnologia ou a técnica nasce com o homem e que, portanto, elas são tão antigas quanto o homem (GAMA, 1986, p. 14).

Para Gama, entretanto, definir semanticamente esses termos não é tão simples quanto pode parecer, já que essa busca pode se deparar com um intrincado cipoal em virtude da própria história da tecnologia e da técnica apresentar suas fronteiras um tanto frágeis e periodização difusa²⁵. Portanto, o leitor que busca uma resposta conceitual fechada sobre esses termos somará ainda mais dúvidas em função da riqueza de reflexões proporcionada por Ruy Gama. São inúmeros os teóricos convocados para a discussão e sua análise vai desde a definição mais ampla do termo, como o fato de a tecnologia ser o modo como as pessoas fazem as coisas, incluindo a prece (Gama citando Lynn White Jr. p. 10), à ideia de que a tecnologia põe em evidência o trabalho humano a partir do qual o homem realiza não apenas suas necessidades mas também seus desejos. (GAMA citando Kranzberg, p. 12)

O momento crucial deste estudo de Gama, especificamente para nossa pesquisa, dá-se ao peso que ele atribui à palavra trabalho, que, segundo ele, pode ser subentendida em todas as definições sobre esses termos – técnica e tecnologia.

²⁴ No início da obra o autor evidencia o propósito de seu trabalho: reunir, contrapor e refletir sobre diversas definições de tecnologia, atrelando-as às condições históricas em que se apresentam para, ao final de seu estudo, propor uma definição normativa alçada em princípios gerais teóricos.

²⁵ No capítulo “A Tecnologia e a Periodização da História”, Gama confere apoio aos teóricos críticos das periodizações tecnológicas, como Zhúkov, que vê nessas tentativas de periodizar a história um desenvolvimento histórico reduzido às mudanças da tecnologia da produção social conforme a evolução da cultura material, prescindindo do homem e do sistema das relações sociais. Para Gama, essa periodização é, evidentemente, frágil e pode ser comprovada pelo exemplo do moinho d’água que, embora seja invenção romana, apenas na Idade Média, encontra popularidade e condições para seu uso. (GAMA, 1986, p. 210-211)

Obviamente, adiante, o autor vai aparando as arestas do cipó onde se encontra para defender sua tese de que o surgimento da tecnologia como ciência está vinculada às transformações do modo de produção capitalista e que ela precisa ser vista muito mais como uma reflexão sobre o trabalho do que como o trabalho em si ou como os meios de trabalho. (GAMA, p. 184 e 212)

Se a tecnologia evidencia reflexivamente o trabalho humano e ela é muito mais do que ferramentas e artistas, máquinas e processos (GAMA citando Kranzberg, p. 181), precisamos, portanto, produzir estudos que apresentem uma reflexão crítica não apenas sobre o fato de que com a tecnologia, principalmente a partir da era moderna, o trabalhador tem se envolvido em um longo processo de desumanização, o qual pode ser deflagrado no *corpus* selecionado para esta pesquisa. Mas buscar compreender, principalmente, quais são as práticas sociais que constituem tal realidade para não cairmos em uma análise que endosse a visão de um determinismo tecnológico, em um discurso reacionário contra a tecnologia em si.

No texto literário, no caso do romance *Usina*, encontramos situações laborais refratadas pelo autor, em que a personagem trabalhadora se posiciona em relação ao seu trabalho, como no caso da personagem Ricardo, que já não via mais sentido em seu trabalho no armazém: “De que lhe valia aquela pose de caixeiro? A mãe é que se consolava com a sua posição. De fato, que para o resto da família ele subira, era um grande. Não lhe valia de nada essa grandeza” (REGO, 21. ed., 2012, p. 185). Há ainda outros que se ressentiam pela falta de uma vida fora do trabalho:

O senhor de engenho ainda consentia que ficassem com dois dias para eles. Eram donos de dois dias na semana, senhores de dois dias para fazer o que bem lhes viesse às ventas. A usina comera-lhes estas regalias. A semana inteira e nos dias de moagem, de domingo a domingo, de dia e de noite. (REGO, 21. ed., 2012, p. 269)

Essas passagens proporcionam ao leitor uma reflexão crítica sobre uma outra faceta do universo laboral, mais subjetivado, a partir da voz das próprias personagens trabalhadoras que demonstram um certo estranhamento e resistência diante da implementação do novo sistema de trabalho exigido pela usina. Esse universo do trabalho fora do contexto literário, em narrativas históricas ou sociológicas, muitas vezes, redundando-se, empobrecidamente, em situações de

mercado, de classe, com o trabalhador sempre passivo. Como o próprio Gama coloca:

É preciso entender no “discurso tecnológico” não apenas os vínculos internos com a linguagem, mas sobretudo os compromissos que estão na raiz da tecnologia moderna: seus vínculos históricos com a práxis produtiva. (GAMA, 1986, p. 70)

Esse posicionamento de Gama põe em xeque teses que omitem deliberadamente a discussão política sobre a tecnologia ao se apegarem às razões tecnológicas, ao determinismo da tecnologia, apesar de o autor acreditar na possibilidade de desvelar “a” realidade. Nesse sentido, no romance *Usina*, em período bem anterior à discussão do historiador, José Lins do Rego já problematizava a recepção e os impactos do surgimento “inevitável” da maquinaria moderna nos engenhos, a reação nem sempre passiva da comunidade em geral, senhores de engenho, usineiros e trabalhadores, assim como o deslumbre humano pela tecnologia, como podemos verificar no trecho seguinte:

No dia da botada da Bom Jesus houve festa de arrombar, veio banda de música, gente de toda a parte, parentes do Itambé. E até o governador mandara o seu representante. O povo lá por fora, os cabras de oito, os agregados olhavam o acontecimento de boca aberta. Os antigos moradores, os João Rouco, estavam também animados com a mudança. Os paredões do engenho haviam crescido, o telheiro baixo de antigamente subira. Folhas de zinco cobriam a maquinaria, uma chaminé de tijolo vermelho mostrava-se nova em folha, dominando tudo com aquela ponta fina dos para-raios. O povo pobre olhava para a usina embevecido. Mulheres tinham vindo de longe para ver. Usina para elas era uma coisa de um poder extraordinário. Queriam ver de perto aquele monstro. Mas não devia haver tanta coisa de extraordinário para contentar aquelas imaginações. A maquinaria estendia-se, as moendas grandes, a roda gigante, e a esteira puxando cana. Tudo muito maior que o engenho, mas nada com o grandioso que diziam. Os que já tinham visto a Goiana Grande se desapontavam com o tamanho da Bom Jesus. Aquilo era mais um meio aparelho. (REGO, 21. ed., 2012, p. 90-91)

É possível observar, também, o posicionamento crítico do narrador em relação ao acontecimento quando ele interrompe a descrição para ressaltar que nada daquilo era tão extraordinário a ponto de saciar a imaginação de parte daquela gente que já tinha visto maquinaria muito mais avançada. Ao longo da narrativa, como já demonstrado anteriormente neste capítulo, presenciamos o quanto essa máquina-monstro²⁶ usava e abusava da mão de obra do trabalhador que, apesar de

²⁶ Como já apresentado na introdução deste trabalho, um autor não está sozinho em seu texto. Nele comportam outras visões de mundo expressas das formas mais diversas e regidas sob sua égide.

deslumbrado com o novo sistema e reificado por essa nova forma de produção do açúcar, também reflete e questiona sobre o sentido de sua prática laboral. É justamente essa alienação, esse estranhamento, portanto, responsável pela própria reflexão do trabalhador, pelo seu processo em busca de humanizar-se que se dá, principalmente, pela linguagem, que não deve ser entendida aqui como um mero instrumento de comunicação, representacional, objetificante. Referimo-nos à linguagem como manifestação da própria existência do homem.

Gama enfatiza que não se pode vedar ao cidadão técnico esse questionamento sobre o porquê fazer, como se tal intento fosse possível. Nesse

Quem leu “Maquinaria moderna” de Marx não pode deixar de relacionar esse texto com o modo como JLR refere-se ao maquinário instalado nas usinas, na ainda incipiente indústria açucareira do Nordeste brasileiro da década de 30. Deixar de apontar para o provável fato de JLR ter sido leitor de Marx desqualifica a obra de ambos os autores, assim como o intento desta pesquisa na análise dialógica do discurso. Poderíamos (re)afirmar, sem incorrer em anacronismo o que ambas as narrativas, pelo menos em uma primeira leitura, sugerem: a finalidade da maquinaria moderna, no contexto capitalista, não é a de aliviar ou oferecer melhores condições de trabalho ao ser humano, mas a de prolongar a jornada de trabalho. Além disso, elas também buscam denunciar, por vezes, de forma até mesmo panfletária, o fato de que, como nos aponta Marx, que “a produção capitalista (...) só desenvolve a técnica e a combinação do processo social de produção, exaurindo as fontes originais de toda a riqueza: a terra e o trabalhador.” (MARX, 1975, p. 579). A diferença entre esses discursos está na arquitetura de cada texto composta de acordo com a intenção comunicativa de seus autores: texto “científico” e de “ficção”. Em “Maquinaria e Grande Indústria” acompanhamos todo o processo de desenvolvimento da ferramenta em máquina, como modo de produção de mais-valia, determinada pela base econômica. Segundo Marx, que critica as nebulosas interpretações religiosas, por exemplo, o método materialista é o único suficientemente científico para explicar as condições reais de vida de cada momento porque não exclui o processo histórico. No entanto, precisamos lembrar aqui que qualquer análise parte da reflexão de uma determinada realidade, porém refrata pelo autor. O romance de José Lins do Rego não se torna menos real do que o tratado de Marx sobre a maquinaria e a grande indústria apenas por ser um romance. O escritor vive também em dado momento histórico, capta-o para o interior de sua obra mas já também de forma refratada, conforme seus valores. Nos dois textos o circuito de vozes existe. No texto de Marx, entretanto, todas elas são abafadas e canalizadas para sua tese. Já no romance *Usina*, por uma particularidade do gênero literário, nem todas as vozes conseguem ser abafadas pela voz autoral, algumas delas destoam do contexto geral e estão, geralmente, a criticar, ironizar esse determinismo econômico ou tecnológico. Mas não é apenas esse o ponto mais importante nessa tarefa de problematizar José Lins do Rego como leitor de Marx, até porque são narrativas com propósitos diferentes, escritas em contextos diversos como respostas a narrativas outras, referentes ao tempo dos próprios autores e anteriores a sua produção escrita. O que nos interessa antes de todas essas questões têm a ver com a reverência às máquinas sob forma de linguagem figurada nos dois textos, ironizadas e carnavalizadas no romance. “Em *Maquinaria e a Indústria Moderna*”, Marx descreve as ferramentas acopladas à máquina com o frequente uso do adjetivo ciclópico, provável referência ao monstro Ciclope da mitologia grega: “vemos que nesta (máquina) reaparece o instrumento do artesão, mas em tamanho **ciclópico**. A parte operante da máquina de perfurar é uma broca **imensa**, impulsionada por uma máquina a vapor, e sem a qual não poderiam ser feitos os cilindros das grandes máquinas a vapor e as prensas hidráulicas. O torno mecânico é reedição **ciclópica** do torno de pedal; a máquina de plainar, um carpinteiro de ferro que trabalha no ferro com as mesmas ferramentas utilizadas pelo carpinteiro na madeira; o instrumento que os estaleiros de Londres corta as chapas é uma navalha **gigantesca**; a tesoura mecânica, de dimensão **monstruosa**, corta o ferro como o alfaiate corta o pano; e o martelo-pilão a vapor se assemelha à cabeça de um martelo comum, mas é tão pesado que nem mesmo **Tor** conseguiria brandi-lo.” (MARX, 1975, p. 439, grifos nossos) Essa imagem de máquina-monstro também está presente no romance *Usina*, como veremos mais adiante.

sentido, reproduzimos a seguir um trecho em que o historiador se posiciona com maior veemência em tom conclusivo questionando sobre o papel decisivo da linguagem nesse processo ao defender termos como “condições concretas do cotidiano”. Gama não leva em consideração a possibilidade de um discurso construído sob modos de convencimento refinados a ponto de fortalecer uma visão de determinismo tecnológico vigente, inclusive, nos dias de hoje, capaz, sim, de criar uma realidade. Nas palavras do autor:

As considerações que já fizemos acerca dos vínculos entre a tecnologia, como integrante das forças produtivas, e as relações de produção, não deixam dúvida de que não creio em independência tecnológica apoiada na exploração brutal do trabalho. Não devem deixar também dúvida de que a questão não é apenas do “discurso tecnológico” e de uma linguagem de venda de tecnologia aos países “em desenvolvimento”. Não levamos a semântica a esse nível. Essas coisas têm base real e efetiva no próprio processo de desenvolvimento do capitalismo monopolista, que cria, para dela servir-se uma linguagem mistificadora. (GAMA, 1986, p. 178)

Heidegger (2006), referindo-se também ao advento da técnica na era moderna, inicia seu texto “A questão da técnica”, publicado originalmente em 1953, da seguinte forma: “questionaremos a técnica” (2006, p. 11). Para o filósofo, é assim que se constrói um caminho feito de pensamento para não se incorrer no risco de se aprisionar. Esse pensar, segundo ele, deve ser em busca da essência da técnica, que é diferente da própria técnica e que não se constitui de algo técnico. Logo, para o pensador, definições como “técnica é um meio para fins” e “técnica é um fazer do homem”, além de correlacionadas, por estabelecer um fim e empregar os meios que constituem um fazer humano, o trabalho, pertencem ao ser da técnica, embora ainda não representem sua essência, conforme podemos verificar no excerto seguinte:

A determinação instrumental da técnica é mesmo tão **sinistramente correta** que, ademais, ainda serve para definir a técnica moderna, da qual outrora supunha-se com razão ser algo totalmente diferente e, por isso, algo de novo diante da técnica manual mais antiga. Também a central de energia com suas turbinas e geradores é um meio feito pelo homem para um fim estabelecido pelo homem. Também o avião a jato e a máquina de alta frequência são meios para fins. É claro que numa serraria num vale perdido da floresta negra é um meio primitivo em comparação com uma hidrelétrica no rio Reno. (HEIDEGGER, 2006, p. 12)

Essa determinação instrumental da técnica sinistramente correta, para o filósofo, dá-se apenas em um plano aparente, já que ela não consiste no desocultar de sua essência, mas em uma “concepção corrente de técnica, segundo a qual ela é um meio e um fazer humano, pode, por isso ser chamada de

determinação instrumental e antropológica da técnica” (2006, p. 12) no que se daria o verdadeiro. É justamente essa concepção que, conforme Heidegger, pode definir a técnica moderna e servir como razão para diferenciá-la da técnica antiga. Para o autor, que apresenta um pensamento distante daquele que pretende transformar tudo em disponibilidade, inclusive o homem, a técnica não depende apenas do homem, ela pode emergir da natureza, como o sol que nasce e morre sem depender da vontade humana.

Heidegger percebe que a técnica é o horizonte de sentido de sua época e questiona. Para ele, a técnica não é construir máquinas em busca da produção alucinada de bens materiais, mas certo modo de compreensão do mundo, um refletir para além do fenômeno empírico da construção técnica. O autor chama a atenção para essa modernidade para quem a natureza e homem estão a serviço da própria técnica por causas utilitaristas e não mais por princípio. Por isso, para ele, a técnica pode oferecer perigo e salvação. A relação de Heidegger com a técnica está para além de uma discussão sobre novas tecnologias ou sobre o caráter alienador do trabalho industrial. A crítica de Heidegger à técnica moderna abrange todos os aspectos que contribuem para o esquecimento do Ser, como a natureza reificada e objetivada, a cultura como indústria, a política usurpadora e dos ideais cobertos por construções apressadas e fugazes. Heidegger se distancia dessas ideias comuns sobre a técnica, de uma caracterização instrumental da técnica, a de que a técnica seria um meio para alcançar certos fins e a de que a técnica é um fazer do homem.

Como já salientamos, o filósofo não desconsidera essa definição comum da técnica, mas alerta para o fato de que os enunciados podem ser corretos sem ser verdadeiros. Nesse sentido, fica visível um descontentamento do filósofo com a definição da técnica como um mero instrumento ou meio, já que ela não é algo meramente passivo, pois influencia a relação que o homem tem com o seu mundo. A referência do filósofo a termos conotativos de difícil tradução, como “desocultamento”, fortalece o importante papel crítico do autor, que já na década de 30, combate o tratamento que se dá à natureza como mero depósito ou estoque de bens economicamente úteis. Dessa forma, Heidegger aponta para uma outra forma de se entender a técnica, como um desocultamento, uma busca da técnica que tem em sua essência o relacionamento do homem com seu meio e não como algo exterior, exclusivamente instrumental, mas na maneira como o homem apropria-se e aproxima-se da natureza ao longo da história. O autor, combate, portanto, as

consequências do esquecimento do Ser na técnica moderna²⁷, que desoculta para escravizar a natureza, como veremos no romance *Usina* de JLR, que nos apresenta, criticamente, o processo de modernização dos engenhos que quer fazer do homem algo uniformizado, unidimensional, tentando estabelecer sua relação com a terra como se ela fosse depósito de plantio de cana para servir à usina.

Neste capítulo a ênfase será sobre a segunda parte do romance, denominada “Usina”, mais especificamente para as cenas em que o narrador aponta para a ascensão, o ápice da maquinaria na produção do açúcar, e seu declínio. O título do romance, repetido em forma de subtítulo no interior da narrativa, já aponta para a estrutura da narrativa, para o seu significado, cujo tema principal é o impacto que a maquinaria moderna, instalada em antigos engenhos, causará à população local, antigos trabalhadores do eito, ex-escravos. É a partir desse evento que nos deteremos a analisar como o discurso sobre tecnologia se dá no romance, marcado por dois tempos: no primeiro, a ascensão da maquinaria moderna, praticamente com vida própria, como se fosse capaz de se autodeterminar, evidência de progresso inevitável; no segundo, a decadência, a desconstrução da ideia de tecnologia atrelada ao progresso, o processo de desumanização dos trabalhadores em geral a partir da busca por melhores tecnologias orientada para o lucro do capitalista.

José Lins do Rego alerta para o perigo que essa visão utilitarista da técnica pode causar. Uma das cenas marcantes no romance é a busca incessante do usineiro Dr. Juca pela modernização da Bom Jesus com o interesse voltado, obviamente, por maiores lucros, mas também pela vaidade. Os efeitos dessa ambição vão sendo apresentados, paulatinamente, ao leitor ao longo de todo o romance, em um ritmo bem compassado a partir de um tom de antropomorfização da usina. Os trechos seguintes, enumerados ao mesmo tempo, na mesma citação, foram assim organizados para facilitar a visualização do discurso enfático do narrador, diluído na narrativa e nem sempre percebido pelos leitores do romance:

A usina não permitia que o povo ocupasse um pedaço de terra que fosse boa de cana. (REGO, 21. ed., 2012, p. 102)

²⁷ Entendemos que a crítica à técnica moderna feita por Heidegger está inseparavelmente ligada com a experiência negativa da técnica. Essa experiência tem a ver com um processo histórico, que culmina com o uso da bomba atômica. É interessante apontarmos aqui a discussão que José Lins do Rego propõe com o romance *Usina*, suas preocupações com a relação do homem com o seu meio, com o uso de novas tecnologias. O romancista também produz a partir de uma experiência de vida, que se insere no contexto histórico de uma época, obviamente refratada sob seus valores.

Lá da casa grande escutava o rumor da usina, o barulho que fazia o monstro comendo cana. (idem, p.105)

Tudo era um descampado. Cana e cana se espalhando pela várzea, tremendo ao vento até onde os olhos alcançassem. Só partidos e partidos. (idem, p. 136)

Usina tinha que ser de noite e de dia. (idem, p. 140)

As terras só queriam cana. (idem, p. 142)

A terra, que fora deles, seria para a usina. (idem, p. 147)

Usina não se contentava, não se satisfazia nunca. Estava sempre a pedir terra. (idem, p. 189)

Aquela chaminé arrogante dominava terras que trabalhavam para as entranhas de suas máquinas. (idem, p. 197)

O que mais doía no povo era perder o rio. (idem, p. 201)

Até no cemitério velho, que diziam que fora dos caboclos, plantavam cana. (idem, p. 201)

E as caldas fedorentas da usina se despejavam no rio. (idem, p. 201)

E a usina queria plantar cana. (idem, p.223)

A terra era da usina. (idem, p. 224)

A usina tirara o rio, para fazer porcaria por cima dele. Ela precisava das vazantes. Em tudo o que era do povo a usina crescia os olhos. (idem, p. 270)

A usina nos é apresentada, frequentemente, sem o artigo “a”, de forma bem genérica, como se estivesse em tudo, como se fosse uma potência. Nesse processo de antropomorfização, a usina nos é descrita em sua permanente insatisfação, sempre descontente com o que tinha, sempre querendo mais, gananciosa e arrogante. A usina é quem planta, é dona da terra, inclusive da terra dos mortos. E mais, a usina também era dona do rio, usado como força para seu funcionamento e como depósito para sua sujeira. Terra e rio se desocultam para a usina, como produção.

Diante disso, desse tom de antropomorfização da usina, a crítica do romancista pode ser percebida em, pelo menos, dois níveis de leitura. Um deles está relacionado ao fato de a terra e o rio servirem apenas à usina, sedenta por cana, mas não apenas porque a terra e o rio estivessem a serviço da maquinaria. O que está em discussão é também o modo como a indústria se apropria deles e a forma como esse tipo de discurso constrói uma realidade. Há uma passagem

extremamente significativa no romance em que o narrador inverte a ordem discursiva para um tom mais panfletário, quando cessa a ironia e a personificação da usina: “Só mesmo coisa do demônio. Um homem só poder com o riacho, mandar nas águas do riacho.” (idem, p. 225). O perigo dessa visão de determinismo tecnológico, arquitetado no romance a partir dessas duas formas, está no discurso das personagens, recriado pelo narrador por meio de vozes circundantes ao evento, mas que também apresenta um elemento novo a essas falas, a denúncia do responsável pelos desastres: o sistema capitalista, representado pelo usineiro, dono do riacho.

O desejo de aperfeiçoamento da maquinaria, de maior “progresso” frente à concorrência para obtenção de maiores lucros chega ao ponto de levar o usineiro da Bom Jesus a hipotecar suas terras como garantia de pagamento ao maquinário adquirido de uma empresa norte-americana. O espaço da usina é ocupado por profissionais estrangeiros, técnicos e engenheiros, que garantiam ao empresário um lucro que valia por muitas safras dos seus banguês em apenas um ano, um primor de usina, para a qual podia-se plantar, à vontade, cana, que seria ferozmente engolida pela nova maquinaria. Esta cena nos é descrita da seguinte forma:

Os engenheiros lhe falavam de um aproveitamento absoluto da cana. A Bom Jesus lhe teria sobre a São Félix vantagens consideráveis. O seu esmagamento era o mais moderno possível. O bagaço, que saísse das moendas da São Félix, daria caldo se passasse outra vez pelas moendas que os americanos estavam assentando. Com as reformas viriam para a nova usina carroções, que facilitariam, de uma maneira econômica, o derrame de cana nas esteiras. Com um homem na alavanca economizaria o serviço de trinta. Os parentes vinham ver de perto a maravilha que se montava e saíam bestas. (REGO, 21. ed., 2012, p. 191)

Com a promessa de excelente retorno de produção, aumento das forças produtivas: “Um homem só faria o serviço de cem” (idem, p. 167), instala-se também a disputa entre os usineiros da região que almejavam não apenas melhor e maior produção como também o monopólio e domínio dos trabalhadores, principalmente para enfrentar as disputas políticas, com mais eleitores para sustentar acordos com a política local. Entretanto, não só o maquinário apresenta recorrentes problemas de funcionamento como a própria natureza resolve não colaborar, também personificada na narrativa, em anúncio profético pela voz do narrador a partir do fluxo de consciência das personagens que representam os

trabalhadores do antigo engenho, os mais prejudicados pelo novo sistema. Com a cheia do rio Paraíba, perde-se tudo. A usina Bom Jesus é totalmente destruída pela enchente, mas os trabalhadores do eito, a gente que vivia nas terras em tempos de engenho, passa a se reaproximar da “casa-grande”, da cozinha outrora fechada: “Quanto mais a Bom Jesus caía, mais o povo tinha esperança de melhorar de condição.” (REGO, 21. ed., 2012, p. 302). O usineiro perde tudo, fica adoentado e sai carregado pelas negras antes expulsas das ruas do engenho, da cozinha. É o discurso do dilúvio, da purificação por meio do ritual das águas tão frequente na literatura. Em *O Guarani*, por exemplo, quando tudo está perdido, com a total destruição de índios e portugueses, a narrativa se volta mais intimamente para as únicas testemunhas: Peri e Ceci. Apenas os dois, a exemplo, de Noé, foram salvos pela narrativa. Ao final do romance, Peri e Ceci enfrentam a fúria dos elementos da tempestade que faz as águas subirem ainda mais, culminando na purificação e união dos jovens. Outro exemplo está na obra de Guimarães Rosa, em que o rio também representa o rito de passagem entre uma condição e outra, a travessia. É no rio que Riobaldo vê pela primeira vez Diadorim. Em *Usina*, é no rio que Ricardo busca sua purificação após suas experiências na cidade e na prisão, onde manteve relação amorosa com outro homem. Ricardo quer se limpar e libertar dessa condição que o envergonhava, embora na prisão, junto com Manuel, tivesse se sentido tão mais feliz do que em qualquer outro lugar.

No romance *Usina*, o cenário de decadência nos é paulatinamente antecipado pelo excedente de visão do narrador, já no início do romance: “Só o jasmineiro resistira à desgraça que passara pelo Santa Rosa” (REGO, 21. ed., 2012, p.95) ou no trecho “O rio era o mesmo (...) Qual nada!, a usina não tinha força para fazer o que quisesse no Paraíba” (idem, p. 141) ou “Tinha vontade que uma desgraça viesse sobre o mundo todo. Uma desgraça que arrasasse o mundo. Um fogo que queimasse tudo, uma água que afogasse tudo.” (idem, p. 181) e ainda “Aquilo teria um fim triste” (idem, p.192).

Entre esse tempo de ascensão e de declínio da usina é preciso destacar aqui um outro tom discursivo que compõe a arquitetura do romance – o de que a usina distancia os homens das suas práticas religiosas, característica marcante da cultura do antigo morador do engenho, com suas festas aos santos. A partir da implementação da usina como empresa inserida no contexto capitalista, com novo sistema de produção de tecnologia mais avançada, sem vínculos com

agregados e sistema de compadrio adotados na época do engenho, o narrador passa a apresentar uma outra faceta da tecnologia, o seu poder de arrasar com a cultura local. Se na narrativa o conceito de tecnologia nos é apresentado dessa forma, em forte tom de determinismo, é muito mais em função da construção de uma crítica a esse conceito, que precisa emergir na narrativa a partir da voz das personagens e do narrador para compor uma ideologia circulante na época do que para endossá-la. Por isso, na mesma narrativa, ainda é possível flagrar vozes que vão desconstruir tal conceito, desautorizar algumas vozes e demonstrar que essa ideologia não é hegemônica. Essa pluralidade de vozes é que faz do romance, segundo Bakhtin (2010), um gênero fértil, propício à dialogia. Para o teórico, os romances representam uma concretização da experiência histórica, cuja preocupação central está na noção de comunidade, condição que permite a criação da narrativa, não como reflexo mas como recriação de uma realidade a partir do projeto do romancista, que define seu posicionamento, sua resposta ao seu tempo, a tempos pretérito e futuro com a escrita da obra.

Nesse caso, vale destacar episódios do romance em que o trabalhador resiste à tentativa de obliteração de sua subjetividade e de sua cultura promovida por essa pretensa tecnologia. A figura emblemática do agregado velho Feliciano, ex-escravo, respeitado pelos trabalhadores do engenho, representava um tempo bom, marcado pela expressão “no tempo da novena de Feliciano”, quando a comunidade costumava se reunir para rezas: as mulheres na novena e os homens do lado de fora jogando caipira. Com a usina, não houve respeito ao oratório de Feliciano, que teve de deixar a casa de telhas da beira da estrada e seguir para a caatinga, debaixo das folhas de catolé. A partir disso, Feliciano vai se esvaindo e, à vista do povo, perdia a razão, por questionar aquela vida, sua miséria. Passou a não mais abrir seu santuário e disso surgiu a lenda de que ele fazia pacto com o diabo, o que deveria ser resolvido pelo padre da região. Sua casa pega fogo sem que algum dos mais de duzentos homens, trabalhadores da usina, fosse salvá-lo. Feliciano morre queimado, “torna-se carvão”, segundo o narrador. O povo procura pelo oratório e pelos santos em meio às cinzas, mas não encontram nada. Diante disso, um discurso transcendente toma conta do povo, que vê no desaparecimento das cinzas dos santos um milagre, que se espalha pela região construindo uma outra narrativa para o velho Feliciano: “O diabo não havia podido com Deus. O negro velho ficou em

cinzas, o corpo um pretume só, encolhido como um nó. E dos santos ninguém sabia. Nem se via sinal do oratório. Fora um milagre.” (REGO, 2012, P. 231)

Esse episódio acaba sendo sacralizado pelo povo, o local transformado em atração para romeiros, compreendido como castigo para o pobre homem que conversava com o diabo, derrotado por Deus, que levava para os céus os santos. Com isso o autor fortalece sua crítica, a de que em usina não se tinha tempo para histórias do povo, interrompidas no romance com a seguinte passagem, iniciada, enfaticamente, pela conjunção “mas”:

Mas agora a usina quebrava cana, seiscentas toneladas de cana entravam nas suas esteiras e oitocentos sacos de açúcar saíam de suas turbinas. O Santa Rosa evaporara-se, fora-se. O gerente do campo já se queixava ao dr. Juca da impertinência daqueles devotos. Os eitos se enfraqueciam. Era preciso acabar com aquela aglomeração de gente inútil, com aquele rebuliço que perturbava a vida agrícola. Aonde se vira os serviços de uma usina, da importância da Bom Jesus, ameaçados com uma tolice, porque um negro velho morrera queimado e um oratório sumira? (REGO, 21. ed., 2012, p. 233)

Apesar de os rituais dos trabalhadores do eito terem sido esfacelados pela introdução da maquinaria moderna nos engenhos, como a roda de causos e as orações aos santos de Feliciano, no excerto anterior, podemos notar como o autor arquiteta a resistência a esse novo sistema. Quando os trabalhadores abandonam o eito para se certificarem do ocorrido com Feliciano e com o oratório, temos a indicação de que a crença no místico se sobrepõe à razão, ao pensamento calculístico que o gerente do campo tenta impor. Nesse trecho, portanto, temos diferentes tons discursivos organizados pelo narrador a fim de problematizar a situação: o tom da crença religiosa, o tom da crença no trabalho e o tom que valida o primeiro dos posicionamentos, quando enfatiza o valor da vida humana ao salientar, ironicamente, que os serviços da usina estavam ameaçados com uma tolice “porque um negro velho morrera queimado e um oratório sumira?”.

4 O TRABALHO EM TEMPOS DE ENGENHO NOS TRÊS PRIMEIROS ROMANCES: UM PANORAMA DO CONJUNTO DA OBRA E DE SEU CONTEXTO HISTÓRICO PARA UMA LEITURA DE *USINA*

Como já mencionado no capítulo de introdução, em cada um dos romances do ciclo, o leitor se depara com um vigoroso discurso que advoga a centralidade do trabalho, mas também é surpreendido por algumas vezes que, por vezes, destoam desse contexto. No caso dos três primeiros romances, é na voz do narrador-personagem que o autor, em sua posição exotópica, problematiza os sentidos do trabalho na vida dos trabalhadores de engenho e usina e seu próprio destino frente a necessidade de seguir como proprietário de engenho ou de fazer uso do capital herdado para manter sua vida sem trabalho material, tão valorizado no ambiente rural em que a narrativa é ambientada.

Em se tratando da temática do trabalho, o período em que JLR escreve é propício para tal reflexão. A partir da década de 30, Getúlio põe fim à Primeira República em governo provisório. Em 32, JLR estréia com *Menino de Engenho*, seguido pelos demais romances num intervalo de um ano, *Doidinho* (1933), *Banguê* (1934), *O Moleque Ricardo* (1935) e *Usina* (1936), já próximo ao advento do Estado Novo. Apenas *Fogo Morto* demora mais tempo e é publicado em 1943, ainda na Era Vargas, em pleno período a que os historiadores denominaram trabalhismo²⁸.

Nesse período de 1930 a 1937 houve um forte esquema de desarticulação dos focos de resistência existentes contra o novo regime que se anunciava. Os tempos eram de crise e de acirrada disputa política, portanto. As oligarquias do Norte e Nordeste se alinhavam aos ideais tenentistas no intuito de fragilizar a força das regiões centro-sul que buscavam a manutenção dos ideais liberais, conquistados em partes pela constituição de 34. Apesar dos conflitos entre os diversos segmentos ambiciosos da sociedade em assegurar para si o controle da nova máquina de Estado, esse período não provocou alterações substantivas em

²⁸ A esse respeito consultar a obra de Angela de Castro Gomes, *A invenção do trabalhismo*. Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/103850698/A-invencao-do-trabalhismo-Angela-de-Castro-Gomes#scribd> < acesso em 03 de janeiro de 2015 > Na primeira parte de seu livro, Gomes apresenta o projeto de Vargas já anunciado em 1929. Os ideais desse grande guia/chefe de estado, como a historiadora o apresenta, tem seu ápice com o uso do rádio na década de 40, com pronunciamento de Marcondes, então ministro do trabalho, que cuidou de caracterizar e manter um certo tipo de imagem e de postura do Presidente diante do povo trabalhador em período de transmissão obrigatória no programa “Hora do Brasil”.

termos de estruturas de classes, o que também garantiu o apoio das oligarquias ao projeto de modernização adotado. É em 1930 que foram criados por meio de medidas centralizadoras e intervencionistas, o Ministério do Trabalho Indústria e Comércio, com a promulgação de uma série de decretos e leis de proteção ao trabalhador, incluindo adoção do modelo de sindicato único. O governo desejava exercer um controle maior sobre a produção e comercialização dos principais produtos agrícolas brasileiros. Os anos 30 representam, portanto, uma etapa importante nos rumos da economia brasileira, quando se desencadeia o processo de industrialização do país²⁹.

Mais especificamente na região Norte, segundo Pandolfi (1980, p.341), é que o governo provisório encontra maior apoio. Ao longo da República Velha, o Norte foi perdendo espaço de atuação política devido ao seu fraco poder de barganha com o poder central em função do enfraquecimento da economia açucareira, que vê na Revolução de 1930 a possibilidade de reconquistar sua força política, perdida para os estados do Sul. Nessa efervescência político-econômica dos anos 30, com a criação de alguns dos direitos trabalhistas, de sindicatos, com os movimentos de resistência, perseguição aos comunistas e de instalação de um período ditatorial é que JLR produz e publica seus romances.

Diante desse contexto, que gira em torno de uma tentativa de o governo Vargas se aproximar e se apropriar da economia brasileira, a questão do trabalho e do trabalhador torna-se capital. Dessa forma, nos romances, JLR agencia um certo volume de vozes, sejam elas oriundas de suas experiências, dos registros oficiais ou de outras narrativas, históricas ou da própria literatura, para falar sobre trabalho no engenho e na usina, compondo ele, portanto, mais um discurso sobre o universo do trabalho. Como vimos, o cenário político contribuía para um forte discurso sobre a centralidade do trabalho, que também está presente no conjunto da obra do romancista. O romancista questiona essa nova política, uma mudança dentro de uma ordem que, segundo ele, passou a explorar ainda mais o trabalhador. Assim, seus primeiros romances se voltam para um cenário de trabalho mais telúrico e de relações mais humanizadas, apesar de não omitir o sofrimento dos trabalhadores do eito.

²⁹ Ver em PANDOLFI, 1997, p. 7-9; 2003, p. 1-6.

Em *Menino de Engenho*, o coronel José Paulino é a referência de um homem trabalhador, na lida com a terra, com a sua gente. O cenário nos é descrito por um narrador-personagem que resgata sua infância como se fosse um conto de fadas, as moagens da cana, o trabalho dos moleques carregadores de leite, os oficiais carpinas e pedreiros, em meio a uma paisagem idílica, como se esses trabalhadores se “servissem com o senhor do engenho, nessa boa e humana camaradagem do repasto.” (REGO, 103. ed., 2012, p. 33). Os trabalhadores eram amparados em época de cheia e havia fartura porque podiam plantar seu próprio roçado, ainda que o narrador sinalize para algumas resistências – trabalho extra em outras fazendas, roubos de lenha, vendas de algodão sem o conhecimento do senhor de engenho. Mas essas rebeldias eram resolvidas no famoso grito de José Paulino, que ameaçava botar para fora de suas terras a família que não desse seus dias no eito conforme a regra.

A narrativa também nos revela que em meio a esse contexto de trabalho nos engenhos havia tempo para os causos do povo, como o do lobisomem, o José Cutia que virava bicho embaixo das ingazeiras, mais conhecido como papa-figo de moleques:

O povo não tinha raiva dele; tinha pena até. Porque era certo que José Cutia era mandado de noite por uma força que não era dele. Mas nós, quando o víamos passar com as suas cestas de ovos, fugíamos da estrada com medo. Diziam também que ele comia fígado de menino e que tomava banho com sangue de criança de peito. (REGO, 103. ed., 2012, p.68)

O narrador revela um tom enternecido ao relembrar suas experiências e as narrativas da gente do engenho. Esses causos permeiam o romance e são eles que revelam como as relações de trabalho eram mais humanizadas, ainda fora da ordem embrutecida do sistema de usina, que silenciará os trabalhadores já desprovidos de experiências para narrar. Na época do engenho havia tempo também para as histórias da velha Totônia³⁰, uma espécie de Sherazade das várzeas, sempre a tingir seus causos com a cor local, substituindo os reis por

³⁰ No ano de sua morte, em 1957, José Lins do Rego publica *Histórias da Velha Totônia*, um livro para o público infanto-juvenil. No conto “O Sargento Verde”, por exemplo, encontramos as marcas da Totonha dos meninos de engenho. A narrativa é sobre uma moça que deveria se casar com um senhor de engenho disfarçado de Cão mas é salva por sua fada madrinha, Nossa Senhora. Ao se livrar das forças do mal, Maria se transforma no sargento verde e é enviada por sua protetora a trabalhar num reino, onde salva o rei das garras da rainha má, depois de provar, por diversas vezes, sua lealdade em trabalhos bem executados.

senhores de engenho e as planícies europeias pela paisagem da zona da mata para encenar suas histórias. O final feliz de cada uma delas sempre terminava em comemorações, festejos dos senhores com escravos, que muitas vezes obtiam suas cartas de alforria. Havia espaço para o narrador quando menino acompanhar o trabalho no engenho, a ouvir histórias dos trabalhadores, que também interrompiam o ofício para saber o desfecho de algumas delas: “O mestre Firmino parava com o serviço para ouvir o fim da história. Eu passava o dia inteiro rondando os oficiais nas suas confidências. Contavam a história de uns carpinas num engenho do Brejo.” (idem, p. 90). O teor de cada uma delas era sempre o sofrimento, as humilhações pelas quais os senhores de engenho faziam passar seus trabalhadores. Apesar disso, na voz do narrador-personagem, a observação cumpre o papel de anunciar o quanto aquela gente era forte, trabalhadora. Trabalhavam doze horas no eito e depois voltavam para casa, “Conversavam às gaitadas, como se as doze horas do eito não lhes viessem pesando nas costas.” (REGO, 103. ed., 2012, p. 95). Apesar do comando firme do feitor com cacete na mão, os cabras voltavam do serviço conversando, bulindo uns com os outros. A moagem de doze horas no engenho virava festa, com o povo da bagaceira compondo versos para a servidão, no pé da moenda, sintetizada pelo narrador como labuta melódica do engenho:

*Tomba cana, negro,
eu já tombei.*

.....
*O engenho de Massangana
faz três anos que não mói.
Ainda ontem plantei cana,
faz três anos que não mói.* (idem, 2012, p. 122)

Essa visão idílica do narrador-personagem sobre o engenho do avô permanece em partes no romance *Doidinho* enredada por outras vozes. O narrador sai do engenho e vai estudar em colégio de Itabaiana, onde conhece outros moleques, pelo menos a maioria deles, de nível social semelhante. Apenas o amigo Coruja era filho de comerciante. O menino sonhava estudar, tornar-se doutor para se livrar da sina do pai, a vender fazenda para o povo. Na escola do seu Maciel, famosa por corrigir meninos sem jeito, o narrador Carlos de Melo recebe o apelido de Doidinho devido a seu comportamento agitado e impaciente. A escola era como uma prisão, com sete dias de trabalho forçado, à base da cartilha de Felisberto de Carvalho e sob o sistema de palmatória. Essa ideia de trabalho como escravidão e

castigo sinaliza para um sentido importante no conjunto da obra. É nesse ambiente escolar que Carlinhos amplia seu olhar sobre o Santa Rosa, a partir do ponto de vista, dos relatos de outros garotos sobre os engenhos de suas famílias e das grandes usinas que surgiam na região:

Quando ele me dizia que as moendas puxavam a cana numa esteira, eu me espantava. Via no engenho os negros tombando cana, feixe por feixe. Na usina a esteira puxava para a moenda, sem ninguém empurrar. Era só sacudir a cana em cima. Se caísse até gente, a moenda engolia. Me encantava a notícia dessa engrenagem das usinas. Pensava nos trens, nas maquinazinhas de brinquedo, puxando vagões de cana por dentro dos partidos.

- Açúcar de usina é limpo – contava Vergara. – Os trabalhadores não botam os pés nele, como nos engenhos.

- A verdade é que as usinas já estavam ali para humilhar os banguês do meu avô. (REGO, 48. ed., 2012, p. 94)

Nesse romance já encontramos uma amostra de certo deslumbre em relação à maquinaria, um tom que se desenrolará de forma intensa e crítica em *Usina*. Aqui, a ingenuidade do menino a imaginar as facilidades de se produzir o açúcar com a nova máquina, mas também o desmoronamento da grandeza do engenho do avô e de todo esse sistema. Para Carlos de Melo, o avô agora é dado por outras vozes: pelos colegas de internato, pelo professor, pelo livro didático, pelos jornais:

Agora no colégio eu já sabia de muita coisa. E quanto mais sabia, mais ia vendo que o velho Zé Paulino não era tão grande como eu pensava. Era bem pequeno o seu poder, comparado com o dos governadores e dos presidentes. Uma ocasião chegou não sei quem atacando meu avô. Protegera ele no júri a um criminoso. E a folha falava disso com palavras ásperas: “protetor de bandidos.” Era mais um limite que eu descobrira para o poder do senhor de engenho do Santa Rosa. Nunca ouvira uma voz se levantar contra ele. Tinha-o como intangível em suas resoluções e em suas ordens. E aquele jornal com descomposturas! Só podia ser mentira. Apesar desta convicção, **a crítica dos outros reduzia um bocado o meu senhor.** (REGO, 48. ed., 2012, p. 82, grifos nossos)

É também no colégio que Carlos de Melo experimentara pela primeira vez o estômago vazio. Em época de semana santa se instruía a respeito de fome, de pobres, de secas a partir das lembranças que tinha do Santa Rosa, da vida boa que tinha por lá, com todos a servi-lo. De jejum no colégio, pensava na gente do Santa Rosa: dos pobres pedindo esmolas, da despensa cheia de comida enquanto o povo, os trabalhadores, vivia do bacalhau e da farinha seca, lembrava-se dos

moleques de barriga inchada e dos sertanejos com as bocas cortadas pelo gravatá. (REGO, 48 ed., 2012, p. 84-85)

É importante notarmos que o narrador não defende cegamente as atitudes do avô-patrão. Carlos de Melo é um narrador cuja ótica vai se moldando, não no sentido de aperfeiçoamento, mas de incertezas e desconfianças sobre sua realidade, ao longo do romance e, principalmente, entre um romance e outro, como podemos verificar. Em *Usina*, por exemplo, o lamento pelo fechamento da cozinha é um discurso importante, que se repete ao longo do romance. Por que esse lamento é tão latente na voz de diversas personagens, como veremos diante, se no romance *Doidinho*, narrado pelo próprio neto do senhor de engenho, ficamos sabendo da despensa cheia enquanto os trabalhadores passavam a bacalhau e a farinha seca?

No romance *Banguê*, também narrado em primeira pessoa, o narrador problematiza a relação entre o avô e os empregados, mas ao se tornar um senhor de engenho declina de seu projeto de proteção aos pobres e decide manter o estilo de José Paulino. O tom da narração consiste na retomada feita pelo narrador, em uma espécie de acerto de contas com sua visão anterior. O narrador de *Menino de Engenho*, como vimos anteriormente, é bastante fiel àquilo que um menino guardaria de sua infância, apegado à figura do avô justo, patriarca de um engenho exuberante. Já em *Banguê*, o narrador Carlos de Melo sintetiza essa lembrança como sendo fruto da imaginação de uma criança. Agora, na juventude, Carlos de Melo sonha com um projeto literário, o desejo de construir uma ficção que corrigisse a dura realidade vista no engenho do avô ao retornar as suas origens. Há dois trechos bem significativos a esse propósito, os quais transcrevemos em seguida:

Tudo literatura. Não sei por que nascera assim com esse gosto pela fantasia. Quando ia ao engenho, pelas férias, a realidade do Santa Rosa, a mesa grande, os bancos duros, a telha-vã, os banhos de cuia, as precisões feitas no mato baixavam o meu fogo, abrandavam as minhas prerrogativas senhoriais. Tudo em mim era falso, todos os meus sonhos se fixavam em absurdos. (...) o velho José Paulino era um simples, um homem sem luxo. (REGO, 23. ed., 2011, p. 18)

Aquilo era uma espécie de servidão monstruosa. Por que o velho Zé Paulino não intervinha contra a cunhada? Por que aquela neutralidade criminosa onde não podia existir neutralidade alguma? Veria o meu avô os negros de seu engenho como bichos? Um sagui, um porco, um cachorro? (idem, p. 48)

Nos excertos, retirados de momentos distintos da narrativa, encontramos a mesma reflexão do narrador, um questionamento sobre o modo de

vida no engenho do avô, sem luxo, de tratamento ríspido com os trabalhadores e trabalhadoras. Esses trechos colocam em xeque a visão do menino Carlos de Melo, do narrador dos romances anteriores sobre as maravilhas do Santa Rosa e sobre as bondades do avô.

José Lins do Rego materializa no nível ficcional não apenas as condições de trabalho existentes, mas também o não-trabalho, a vida de um herdeiro de engenho, bacharel, que, a exemplo de outros senhores de engenho, intenta lucrar apenas como proprietário das terras, deixando que os moradores produzissem a safra a ser vendida para o seu sustento.

Entendemos o romance *Banguê* como uma retomada dos dois anteriores, não no sentido de continuidade³¹ mas como uma constante reflexão do autor sobre a situação dos trabalhadores da região. A partir dessa obra, o leitor compreende melhor as considerações do narrador sobre o universo do trabalho nos engenhos, quando ele compara o sistema de trabalho nos banguês com o das usinas. Na sequência apresentaremos uma série de trechos do romance, decisivos para corroborar hipóteses que nos guiarão ao longo da análise do romance *Usina*, *corpus* principal desta pesquisa. A primeira dessas hipóteses é a de que o conjunto da obra do ciclo-da-cana precisa ser considerado para a análise de qualquer um dos romances, ou seja, será preciso levar em consideração a dialogia entre as obras, uma dialogia em embate permanente, uma revisão permanente por parte do autor manifestada na arquitetura dos romances. Já a segunda é a de que o romance *Banguê* representa uma espécie de matriz para se chegar às discussões apresentadas em *Usina*, como podemos observar nos excertos seguintes:

Trabalhavam por um nada, limpando cana a mil e duzentos por dia, comendo mel de furo com farinha. As usinas, bem perto, pagavam três mil-réis. E não queriam saber. O velho gritava, mas havia terra no Santa Rosa para eles criarem a sua cabeça de boi, o seu roçado de fava e de algodão. (REGO, 23. ed., 2011, p. 88)

Havia gente menos infeliz no Santa Rosa. Pelo menos, o velho Zé Paulino não mandava o feitor olhar as farinhadas para cobrar as cuias do fisco. Em

³¹ Sobre esse projeto de retomada do autor observamos que em *Banguê* José Lins do Rego desconstrói a visão idílica do menino Carlos de Melo sobre o avô e a grandeza do Santa Rosa. Isso porque em *Doidinho*, 2º romance do ciclo, ocorrem as primeiras descobertas nesse sentido, o que pode até dar a impressão de que os fatos progridem, mas esses fatos não são desenvolvidos posteriormente nas demais obras do ciclo. A partir do *Usina* o foco narrativo muda e Carlos de Melo só é mencionado, na condição de personagem periférica, no romance *Moleque Ricardo*, como um *bon vivant*, estudante na cidade.

terras dele havia moradores abastados, a cozinha era cheia. Quem chegasse ali, não saía de barriga vazia. (idem, p. 128)

É importante observarmos como a mesma ideia se repete ao longo do romance – uma mais no início, página 88, segunda parte, “Maria Alice”, e a outra mais ao final, na terceira parte do romance, “Banguê”, contrariando, inclusive, as reflexões do narrador de *Doidinho* sobre a situação dos trabalhadores do Santa Rosa.

Apesar das observações iniciais do narrador de *Banguê* sobre a vida difícil dos trabalhadores de engenho, o que fica para o leitor e para ele mesmo, é um trabalho dotado de certa positividade, de fator de socialização nos moldes banguês. Por outro lado, em relação ao trabalho nas usinas, o autor estabelece sua crítica na narrativa como uma resistência ao modelo produtivo hodierno, como no trecho:

A usina pagava três mil-réis por dia tirando-lhes o direito de fazer os seus miseráveis roçados. Os moradores do Santa Rosa, junto daqueles, podiam se considerar felizes. (REGO, 23. ed., 2011, p. 122)

Em *Banguê* e nos romances anteriores, José Lins do Rego apresenta uma arquitetônica dotada de certa positividade, pelo trabalho conjunto em interação com a natureza e pelos momentos comuns de lazer, como os dos causos, os de cantoria na purgação do açúcar e o de compartilhamento da cozinha da casa-grande.

Com essa arquitetônica do romance *Banguê*, o autor estabelece uma crítica fervorosa à situação do trabalho pós-abolição, quando muitos dos escravos passaram a trabalhar por salários: “O regime servil não deixara remanescência na casa-grande do Gameleira.” (idem, p. 128). Essa crítica é feita a partir de um contraponto, da situação dos trabalhadores que permaneceram no engenho Santa Rosa: “No Santa Rosa as negras foram ficando a trabalhar pelo que comiam e vestiam, como antes de 88. Comiam bem. Os filhos se criavam na fartura e era tudo para elas.” (idem, p.128).

Em *Banguê*, o autor também problematiza a situação das meninas de engenho, a prostituição, tema que, apesar de ganhar relevância em dois capítulos do romance *Usina*: capítulos 2 e 3 da segunda parte, “Usina”, já é bem frequente nas obras anteriores do ciclo, sobre o modo como essas moças eram molestadas,

inicialmente, no seio da própria família. Em *Menino de Engenho*, por exemplo, temos na figura do tio do narrador, o Dr. Juca, um modelo já tradicional do típico senhor de engenho que se apossa das filhas de seus empregados.

No romance *Banguê*, o próprio narrador detalha seu envolvimento com mulheres, esposas dos trabalhadores do engenho do avô, que pariam crianças possivelmente oriundas desse tipo de relação. Em engenho de familiares, onde Carlos de Melo fora passar uma temporada para esquecer sua triste história com Maria Alice, ele detalha de forma mais particularizada a origem de uma moça com quem estava se relacionando, uma moça que havia sido vítima de um senhor de engenho, como tantas outras. A história dessas meninas é sempre a mesma. Em casa, sozinhas, enquanto os pais dão dia no eito, são impelidas por senhores de engenho. Engravidam, a senhora de engenho se vinga e põe a moça para fora da propriedade. Essas moças procuram outras terras, onde se instalam com fama de raparigas e vão vivendo entre o trabalho na roça e o de servir aos homens da região: “E iam ficando de sobejo para os cabras do eito, quando não se estabeleciam nas pontas das ruas, vendendo a retalho as suas carnes.” (REGO, 2011, p. 131). Em relação à moça de quem nos fala o narrador, que inicialmente até parece enternecido com a situação, somos surpreendidos com sua decisão de que logo a deixara, a tempo de não engravidá-la, pois tinha outra à espera. O mais interessante desse contexto é o fato de a própria família se importar mais com o poder que o *status* de rapariga de senhor de engenho dava às filhas, que retornavam a casa com presentes para os seus. Nesse sentido o narrador revela que a sociedade de seu tempo considerava a prostituição como elemento de progresso, termo que nos parece tão avesso ao autor e usado por ele como forma de se posicionar criticamente.

É a partir dessas situações narrativas que o narrador de *Banguê* recorre, com frequência, a sua insistente ideia de escrever um livro sobre a vida dos pobres do engenho. A arquitetônica desse romance lembra o recurso da metalinguagem, mas não se concretiza como tal até para não fragilizar a verossimilhança da narrativa atrelada à construção de um personagem que é neto de senhor de engenho sem o talento para o trabalho, nem mesmo para o trabalho imaterial.

Apesar de Carlos de Melo não ter concretizado seu intento de escrever um livro sobre a vida dos pobres trabalhadores do engenho, temos nesses três

primeiros romances do ciclo um panorama da vida dessa gente que salta aos olhos do leitor mais atento, do leitor que não se deixa distrair pelas peripécias do estilo *bon vivant* do narrador bem estruturado, sem qualquer compromisso com a narrativa panfletária. É fundamental que o leitor traga para o primeiro plano de sua leitura aquilo que, na obra, o romancista estrutura na periferia da narrativa: a labuta dos moradores dos engenhos, o sofrimento desses trabalhadores, um sofrimento que passa a ser maior com a instalação do sistema de usina na produção do açúcar. É com o recurso da repetição e da relação dialógica entre as obras que o autor vai afinando e refinando seu projeto literário até chegar à opção do narrador-observador que, como veremos na sequência, possibilitará a continuidade do ciclo, agora com mais foco nas personagens que antes eram periféricas: moleque Ricardo, negras da cozinha, trabalhadores do eito, presidiários, prostitutas, senhoras de engenho, usineiros.

5 O ENUNCIADO DO ROMANCE *USINA*: FLUXO DE CONSCIÊNCIA, CIRCUITO DE VOZES, REPETIÇÃO

Para Bakhtin, o romance é um grande enunciado que nasce de um espaço sócio-interativo. Para o teórico russo, cada enunciado constitui-se de ecos e ressonâncias de outros enunciados, que devem ser vistos como uma resposta a enunciados anteriores. O enunciado, segundo Bakhtin, “é pleno de tonalidades dialógicas” (2011, p. 298), de variadas atitudes responsivas, já que nos apropriamos da palavra do outro de diferentes formas: reforçamos, refutamos, silenciemos, ironizamos. Diante disso, já não é mais possível compreender o enunciado a partir tão somente de seu conteúdo centrado no objeto e no sentido, mas também pela alternância dos sujeitos que falam e escrevem e pelas tonalidades dialógicas, muitas vezes enfraquecidas pelos limites dos enunciados.

Na perspectiva de Bakhtin (1988) o que está no romance é uma refração do que é discutido no cotidiano, na vida social, representado pelas personagens que, junto ao narrador, são também responsáveis pela multiplicidade de vozes da narrativa. Essas vozes que o autor organiza no romance refratam o tema discutido no cotidiano de seu tempo e de anteriores. Essa diversidade de vozes, segundo o teórico, encontra terreno fértil no gênero romanesco, cuja principal característica em sua originalidade estilística é “o *homem que fala e sua palavra*.” (Bakhtin, 1988, p. 135). A relação entre personagens e delas com o autor pode resultar em importantes construções discursivas híbridas, nas quais o personagem, além de apresentar de forma direta suas intenções, também pode revelar a intenção refrangida do autor de forma dialogizada. Nas palavras de Bakhtin:

O discurso do autor representa e enquadra o discurso de outrem, cria uma perspectiva para ele, distribui suas sombras e suas luzes, cria uma situação e todas as condições para sua ressonância, enfim, penetra nele de dentro, introduz nele seus acentos e suas expressões, cria para ele um fundo dialógico. (BAKHTIN, 1988, p. 156)

É nesse sentido que pretendemos analisar o romance *Usina* (1936) de José Lins do Rego, em uma tentativa de pensar como se estrutura o enunciado, mais especificamente, o circuito de vozes presente no romance, arranjado na arquitetônica do romance a partir de um elemento composicional frequente na pena

do romancista - o fluxo de consciência das personagens organizado em forma de discurso citado. Bakhtin (1988) analisa esse mesmo elemento composicional na obra de Turguêniev, referindo-se a discurso direto impessoal. Para o teórico, esse tipo de construção discursiva apresenta em sua sintaxe o discurso do autor, sendo da personagem sua estrutura expressiva. Esse discurso interior é da personagem, mas com transmissão do autor, que coloca suas questões provocativas, irônicas, reveladoras.

No romance *Usina* são inúmeros os trechos em que as personagens se apresentam por meio do fluxo de consciência arranjado sob a forma desse discurso. Para isso, basta o leitor observar ao longo da narrativa, por exemplo, o modo como narrador evidencia outras vozes interagindo, integrando-se com as das personagens. No trecho a seguir, ilustramos essa dialogia, vozes sociais em interação:

Devia ter sido franca e se opor mesmo à história da usina. O marido estava tão cheio de entusiasmo, só falando na coisa, que teve pena de dar o seu voto. Antes tivesse dado. Mulher bem que via as coisas melhor que os homens. Eles dizem que não, que mulher não sabe para onde vão os negócios. Ela tinha aquele receio de que um dia viesse um arrependimento. (REGO, 21. ed., 2012, p. 94)

A esposa do usineiro percebe as mudanças, a transição para a usina como um mau negócio. É importante notarmos que desse fluxo de consciência da personagem emerge uma voz questionadora, para além de seu tempo, sobre a situação submissa da mulher. Seria inverossímil o autor permitir que uma mulher conduzisse os negócios em uma sociedade marcadamente patriarcal, machista. Dessa forma, no silêncio da personagem, nessa particularidade composicional da obra, o autor, em sua condição exotópica, critica essa sociedade.

Outra cena importante no romance é como as negras do engenho Santa Rosa lidam com o fechamento da cozinha da casa-grande e com a expulsão delas para a periferia da propriedade. Essa mesma cena, como veremos mais adiante, é repetida pelo autor na voz de outras personagens:

Mas usina era assim mesmo. Aquilo parecia às negras um fim do mundo. Botaram a rua abaixo. Criaram-se ali, tiveram filhos, amaram, sofreram as suas moléstias, mandaram o seus defuntos para o cemitério, e o dr. Juca botava tudo abaixo. (REGO, 21. ed., 2012, p. 134)

Nesse discurso o narrador aponta para o fim de um modo de vida, de relações entre senhores de engenho e seus serviçais. Por trás dessa síntese narrativa sobre o triste fim dos ex-escravos está, também, o olhar, o posicionamento de JLR, sobre o destino dos negros após a abolição, sobre a falsa liberdade trazida pela Lei Áurea. Apesar da Lei, essa gente ainda dependia dos proprietários de terras para sua sobrevivência.

O velho negro Feliciano é outra personagem fundamental na composição desse circuito de vozes. No passado, suas festas aos santos simbolizavam união entre os homens de toda sorte no tempo de engenho. Com o fim desse ritual a partir da usina, Feliciano parece perder a razão e o narrador organiza em tom profético o discurso dessa personagem:

Era só no mundo. Tinha os seus santos, mas nunca mais que eles vissem a luz do sol. De que valia uma novena naquele esquisito, debaixo da palha de catolé? A usina botara-o para fora de sua casa. [...] Tinha vontade de que uma desgraça viesse sobre todo o mundo. (REGO, 21. ed., 2012, p. 181)

É interessante notar como essas vozes se repetem ao longo da narrativa para evocar o mesmo tema: a usina como símbolo do processo de desumanização do homem e de sua relação com a natureza. Mais uma vez as grades da cozinha são mencionadas para demarcar o início desse processo, agora sob a perspectiva de Ricardo e de D. Dondon, respectivamente:

A despensa do Santa Rosa cerrara as suas portas, a cozinha tinha grades nas portas. Nos seus primeiros dias de usina, teve vontade de voltar. Se não fosse para Recife haveria outros lugares para onde ir. (REGO, 21. ed., 2012, p. 147)

Aquelas grades que o marido mandara fazer na porta da cozinha pareciam de uma cadeia. Nada tinha, porém, que fazer. Era fazer o que o marido queria. Ele mesmo lhe dissera que não pensasse que vida de usina era a mesma coisa que de engenho. Precisavam olhar para as menores coisas, senão tudo ia águas abaixo. (idem, p. 97)

No primeiro trecho, o temor marca o tom discursivo de D. Dondon e dos antigos trabalhadores do eito, prenunciado, ironicamente, pela expressão “águas abaixo”, exatamente como se dará o fim do empreendimento de sucesso que um dia fora a usina Bom Jesus. Após hipotecar os engenhos da família para financiar maquinários mais modernos, Dr. Juca inicia sua queda em função dos problemas técnicos da nova máquina, como aventado pelo usineiro rival, o Dr. Luís,

e também por outras personagens, a exemplo de D. Júlia, dona da pensão Peixeboi. Além disso, ocorre nova queda no preço do açúcar e o rio Paraíba invade a usina devido à cheia. Um fim marcado ao longo da narrativa, como nos trechos: “Deus podia abandonar a proteção que vinha dando a todos os seus” (REGO, 21. ed., 2012, p. 102); “Aquilo teria um fim triste”. (idem, p. 192)

Já no outro excerto, bem mais adiante na narrativa, o narrador sintetiza o retorno de Ricardo como um erro, inserindo na voz dessa personagem um olhar crítico sobre o cenário atual do antigo Santa Rosa, um espaço de mazelas para seu povo, sem a cozinha, outrora espaço de socialização entre a casa-grande e trabalhadores.

Ainda nesta segunda parte do romance, denominada “Usina”, quando os engenhos já estão transformados em usina ou em processo de modificações, mais especificamente no capítulo 13, encontramos os dois usineiros e suas reações a esse processo, representado por diversas vozes agenciadas pelo narrador: a dos jornais, a dos trabalhadores e a de familiares sobre a inevitável modernização das usinas. Um deles é o proprietário da usina Bom Jesus, Dr. Juca, que havia recém comprado as terras do engenho Santa Fé, em disputa com o dono da São Félix, o Dr. Luís. O sentido dessa disputa para Dr. Juca seria o de levar o riacho do Vertente para sua usina e, para o outro, evitar o crescimento de seu rival. Entre esses dois personagens, o narrador-observador intervém de forma aparentemente democrática, tentando mostrar ao leitor que cada um vê pelo ponto de vista que lhe é melhor, deixando a narrativa seguir ora pelo fluxo de consciência de um, ora de outro.

O Dr. Juca, animado com as reformas na Bom Jesus, com a maquinaria norte-americana, segundo o narrador:

nem pensava na São Félix. Era só das obras, do movimento gigantesco que manobrava. Tinha orgulho da fábrica que, em breve, seria tão forte e poderosa como uma Tiúma. Se o Vertente fosse de maior curso teria energia para eletrificar os seus aparelhos, teria força de graça para mover as turbinas, arrastar os ternos de moenda, esmagar cana, como a Tiúma fazia, sem gastar um pau de lenha. A família estava de seu lado. Só fugira mesmo Trombone, que se entregara ao dr. Luís, por causa das eleições. O velho pensava que ele quisesse lhe tirar a cadeira de deputado. E pouco se importava das críticas que o parente fazia pelos trens. Achava até graça no apelido de “barão”, que lhe botara. A verdade era que tirara a família daquela miséria de moer cana em banguê, dando aos seus uma oportunidade de subirem de vida. [...] Fizera a Bom Jesus e contara com o pessoal para as reformas. Mas iriam ver o que era uma usina perfeita. (REGO, 21. ed., 2012, p.213-214)

Nas palavras selecionadas pelo narrador para se referir ao usineiro, temos a projeção, o posicionamento axiológico dessa personagem em relação ao passado, presente e futuro. Termos como orgulho, poder e concorrência parecem justificar o uso calculado da natureza, a usina a escravizar o Vertente. Esses termos também desqualificam o passado, os banguês, símbolo de atraso. Essa personagem projeta um futuro de oportunidades, “subir de vida” com a “usina perfeita”.

Ao mesmo tempo em que o usineiro diz não se importar com a opinião do parente, internamente essa rejeição o incomoda, por isso vai confrontando o que diz o outro com o que já fizera por toda a família. É como se Dr. Juca não conseguisse se livrar dessa voz. Do mesmo modo, podemos perceber a luta interna travada pelo outro usineiro, o Dr. Luís:

Só o dr. Luís olhava para tudo aquilo, medindo, avaliando, comparando. Falavam-lhe das maravilhas da fabricação, que seria a outra usina naquele ano. Seiscentas toneladas de cana, dando oitocentos sacos de açúcar por dia. De fato, se fosse verdade, aquela gente nunca mais saberia o que era dificuldade. Em Recife lhe falaram mal das máquinas americanas. Aparelhagem para usina só mesmo de ótima qualidade. Uma fábrica, que os americanos haviam montado em Alagoas, não dera conta. [...] O perigo real fora aquela Bom Jesus, ameaçando a sua zona. Não estaria na várzea só, para forçar os fornecedores à escravidão de suas esteiras. [...] Não perdera a esperança de ver a Bom Jesus espatifada. [...] Agora, a Bom Jesus estava fazendo as coisas, como se preço de açúcar não fosse para baixo. (REGO, 21. ed., 2012, p. 211-212)

É preciso notar aqui o efeito da palavra “só”. O narrador nos esclarece que apenas uma voz era contrária ou agourava o progresso da Bom Jesus. O fluxo de consciência dessa personagem também se dá a partir do outro, mesmo que indeterminado pelas formas verbais “falavam-lhe” e “lhe falaram”. O dr. Luís tenta se convencer da possível queda do rival a partir de narrativas históricas: ascensão do açúcar com a guerra de 1914 e a sua queda na crise de 22. O narrador em sua posição de domínio total dos fatos, da sua condição exotópica, insere no fluxo de consciência dessa personagem o destino trágico da Bom Jesus. O fim dos negócios dessa usina ocorre porque o maquinário norte-americano apresenta problemas, porque o preço do açúcar despenca e, principalmente, por causa das enchentes – o que não é previsto na voz dessa personagem, o Dr. Luís.

Entre essa confluência de vozes, em que predomina a preocupação com a melhoria do maquinário e aumento de lucro, parece ficar à margem o trabalhador. No entanto, diante da premissa bakhtiniana de que essa pluralidade de

vozes existente no romance é o “discurso de outrem na linguagem de outrem” (BAKHTIN, 1988, p. 127), já não é mais possível uma visão maniqueísta: de um lado os patrões que só pensam em si mesmos e de outro os pobres trabalhadores a lamentar sua situação, cada qual com seu ponto de vista único, particular, como se houvesse possibilidade de apagar as vozes circundantes. Esse outro está na consciência do Dr. Juca. Um outro que se remete ao tempo do pai, do engenho, do trabalhador do eito mais valorizado, como veremos mais adiante, em análise mais detida. Essas vozes parecem resistir às do presente, às da usina, por isso refratam as intenções do autor, visíveis no fluxo de consciência que toma a personagem:

O povo pobre reclamava a vida. **Tivera que botar para fora muita gente viciada com os tempos do velho José Paulino.** Queriam ficar na propriedade, desfrutar as terras e fugir das obrigações. [...] Em banguê podia ser, mas **usina não podia mais aguentar morador com regalias.** A terra era pouco para cana. [...] Do contrário teria que estragar o seu trabalho se fosse amolecer o coração. **Havia muita diferença dum coração de senhor de engenho para um coração de usineiro.** Em Recife, quando se encontrava com os colegas, eles só falavam de grandeza, de compras de engenho, de zona, de fornecedores. Conversa de usineiro era de um tom diferente. (REGO, 21. ed., 2012, p. 214-215, grifos nossos)

Novamente, o narrador concede à fala da personagem Dr. Juca um tom de desprezo ao passado, à vida em moldes de banguê, assinalando a impossibilidade de retorno. Nessa voz, os argumentos necessários à mudança, como se, por vezes, o usineiro tivesse que convencer a si mesmo sobre a necessidade de mudança, principalmente em relação ao tratamento dado ao “povo” que vivia sob a tutela de José Paulino no tempo do Santa Rosa. Essa ideia fica bem nítida nos trechos destacados, como se o trabalhador do eito fosse folgado e que a usina precisaria de mão de obra mais qualificada, de um trabalhador que não estivesse acostumado ao “coração mole” de senhor de engenho.

Por outro lado, o tom que o narrador atribui à voz de Ricardo fragilizada o posicionamento, a autodefesa do usineiro, o de que seria necessário buscar progresso para a economia da região. Esse tom reflexivo de Ricardo encontramos já ao final do romance, já perdido em si mesmo, em meio a tantas vozes:

Há mais de quatro anos vivia Ricardo ali na usina, como se estivesse tirando uma pena, sem opinar, sem reagir. Não sabia por que de repente lhe viera a saudade do povo de Recife. Amanhecera uma vez com vontade de voltar. Que valeria aquela vida de usina, vendo tanta gente morrer e a fome andando pelo meio do povo, com mais impiedade que pela casa de Jesuíno? [...] E Ricardo lembrava-se da seca de 1915, do povão que o velho

José Paulino sustentara com farinha de barco e bacalhau. [...] Nos tempos do Santa Rosa, quando o Paraíba descia inundando, o governo mandava farinha e bacalhau para o flagelados. Ninguém morria de fome naquele tempo. (REGO, 21. ed., 2012, p. 345-346)

Para essa personagem, o narrador elabora uma espécie de arranjo de vozes internalizadas a partir de suas experiências de vida: na cidade, na prisão e no engenho transformado em usina. Ricardo conclui que a usina é a pior de todas, quando sinaliza que a situação ali está pior que a da cidade, da casa de seu amigo Jesuíno. Para ele, que estivera preso em Fernando de Noronha com experiências mais humanizadas, a usina é lugar de tirar pena, onde há espaço apenas para seu silêncio, seus pensamentos. É dessa forma que o leitor acompanha a trajetória dessa personagem, em quem o autor também se apega para revelar sua intenção – a de que o tempo de engenho, apesar de todas as agruras ao trabalhador, oferecia-lhes melhores condições de trabalho.

Com essa estratégia discursiva, que adiante será retomada de forma mais minuciosa, abarcando também outras personagens, o narrador abre a palavra para a personagem, para seu complexo interior de vozes e também para o do autor, que, no caso do romance em tela, estrutura seu grande enunciado pela insistente repetição, corroborando, assim, com o proposto pelo teórico russo “Uma linguagem particular no romance representa sempre um ponto de vista particular sobre o mundo, que aspira a uma significação social.” (BAKHTIN, 1988, p. 135). Para o teórico, os discursos das personagens estilisticamente individualizadas, também denominadas por ele como unidades estilísticas heterogêneas compõem, no romance, um sistema literário harmonioso que, por sua vez, submete-se à unidade estilística superior do conjunto, ao qual nenhuma dessas unidades poderá se subordinar. Nesse sentido, segundo Bakhtin, a originalidade do gênero romanesco está, justamente, na combinação destas unidades subordinadas, mas que devem se apresentar, de certa forma, independentes em relação ao todo.

No caso do romance em tela, o enunciado é a unidade superior do conjunto, arquitetado, sustentado, pelos discursos das personagens instituídos por diferentes tonalidades, conforme esquema seguinte, que propõe uma hipótese que vem sendo investigada ao longo deste trabalho:

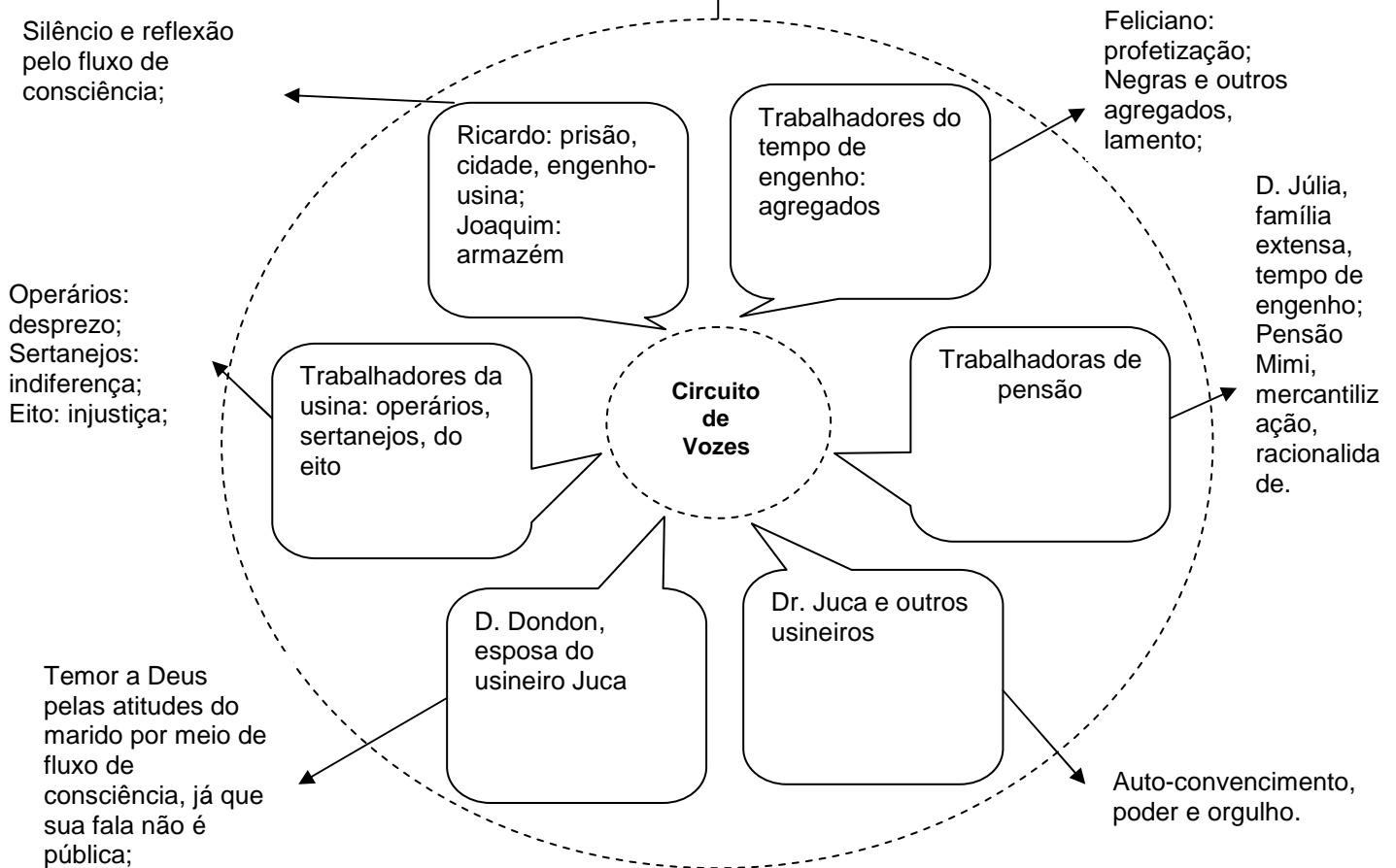
ENUNCIADO PELA UNIDADE SUPERIOR DO CONJUNTO DO ROMANCE

No tempo de engenho, havia relações de trabalho mais humanizadas, entre homens e deles com a natureza.

ORGANIZAÇÃO ESTILÍSTICA DESSE CONJUNTO

DISCURSOS DAS PERSONAGENS E DO NARRADOR-OBSERVADOR

TONALIDADES DIALÓGICAS ENGENDRADAS PELO NARRADOR PARA SUSTENTAR O ENUNCIADO DO ROMANCE



Para Bakhtin, a originalidade estilística do gênero romanesco está, justamente, nessa combinação de estilos, a que ele se refere como sendo uma estratificação interna de uma língua nacional única em dialetos sociais. Para o filósofo:

maneirismos de grupos, jargões profissionais, linguagens de gêneros, fala das gerações, das idades, das tendências, das autoridades, dos círculos e das modas passageiras, das linguagens de certos dias e mesmo de certas horas (**cada dia tem sua palavra de ordem, seu vocabulário, seus acentos**), enfim, toda estratificação interna de cada língua em cada momento dado de sua existência histórica constitui premissa indispensável do gênero romanesco. (BAKHTIN, 2010, p. 74, grifos nossos)

Segundo o teórico, esse plurilinguismo social, composto por diferentes vozes tais quais o discurso do autor, dos narradores, das personagens e dos gêneros intercalados, também considerados unidades básicas de composição, é que garante a dialogização – aspecto ímpar da estilística romanesca.

Em nossa análise, procuramos abordar esse diálogo social específico das linguagens do romance, considerando o seu conjunto e não apenas uma ou outra unidade estilística subordinada, pois, conforme Bakhtin (2011), esses estilos subordinados não são indiferentes entre si nem se bastam cada um a si mesmos.

Nesse sentido, diante do que propõe Bakhtin sobre o fato de cada dia ou tempo ter sua palavra de ordem, na análise, tendo em vista o conjunto do romance, tentamos desvelar o enunciado do romance *Usina*.

Na voz das personagens, apresentadas no esquema sob um circuito de voz, notamos como refrão melódico do romance o enaltecimento ao tempo de engenho, ao qual o autor se agarra para formular uma resposta em crítica a sua época, à de modernização desenfreada respaldada por um discurso de determinismo tecnológico. A maquinaria usada na usina é, inclusive, personificada na narrativa, como símbolo de progresso não apenas para patrões como também para os trabalhadores.

Essa pode ser uma das possíveis leituras para obra, a qual pretendemos averiguar ao longo da análise, que tem como um dos objetivos atualizar a obra de José Lins do Rego e retirá-la da interpretação um tanto datada, a de que sua obra traduz a decadência de um tempo. Pensamos que o romance em estudo vai além disso. Nela o romancista capta na realidade circundante todo um universo do trabalho e o refrata na narrativa, fazendo sua crítica, a de que a

tecnologia, a maquinaria moderna, deixara o trabalhador em condições bem piores. Nesse contexto, a natureza excessivamente explorada também míngua, junto com o homem que dela depende para sua sobrevivência. A partir desse gancho é que nos propomos a pensar em outra possibilidade de leitura à obra de José Lins do Rego para o leitor do século XXI.

5.1 DA PRISÃO EM FERNANDO DE NORONHA AO ADVENTO DA USINA, DA MAQUINARIA MODERNA, NO ANTIGO SANTA ROSA

5.1.1 Os sentidos do trabalho na prisão, ilha de Fernando de Noronha, para Ricardo, seus companheiros e outros detentos

A personagem Ricardo já está no trem de volta para o Engenho Santa Rosa enquanto sua memória recupera os dois anos em que viveu na ilha de Fernando de Noronha, como detento junto a outros dois companheiros com os quais tinha se envolvido em movimento grevista em Recife, também motivo da detenção. Na prisão, no meio de criminosos, cercado por um imenso mar, com seus amigos, Simão, Deodato e Jesuíno, só faziam lamentar a vida. Simão e Deodato, após alguns dias na ilha, começaram a trabalhar na padaria do presídio, enquanto Ricardo servia de criado a um médico velho e solteiro que vivia na ilha como um preso qualquer.

Naquele lugar o passatempo dos presos era acompanhar a passagem dos navios, discutir a origem de cada um deles, além de contar suas histórias de vida. O mundo fora dali só chegava para alguns através das cartas transportadas por navios. Ricardo descobre que a solidão em que viviam os presos levava-os a manter relações com outros homens e ele mesmo acaba se envolvendo com um detento, o cozinheiro do médico, de quem passa a receber carinho e respeito que nem mesmo as mulheres com as quais havia se envolvido souberam lhe dar.

Apesar das dificuldades de viver isolados do mundo, muitos presos ainda preferiam a ilha ao encarceramento entre quatro paredes, portanto, ainda era melhor o castigo de ter que trabalhar do que ficar à toa na clausura. Nesse contexto,

na prisão em Fernando de Noronha, faz-se necessário observar a vida laboral das personagens, como o trabalho é visto pelo narrador e pelas próprias personagens que representam sentidos diversos do trabalho.

Nesse conjunto de personagens do qual faz parte Ricardo há dois grupos distintos: o que vê no trabalho uma forma de ressocialização e de obter, naquele contexto, um reconhecimento social jamais adquirido fora dali; e o grupo que entende o trabalho como algo punitivo, na prisão e fora dela. A personagem que diverge dessas posições é Ricardo, destino de quem o narrador acompanha dentro e fora da prisão, onde, Ricardo tenta se reinserir no mundo do trabalho, no qual encontra apenas duas possibilidades: na construção de estradas em Recife ou atrás do balcão de um armazém na usina. Na primeira, o trabalho se configura para a personagem como algo alienante, forçado, embora o narrador aponte para outro posicionamento dos trabalhadores da construção. Já no armazém da usina, a personagem se sente mais valorizada, porque exerce um trabalho que não é estranhado, mas do domínio de uma técnica que o engrandece ali, a leitura e a escrita, por isso vê no exercício dessa atividade profissional um meio de socialização e de subjetividade até certo ponto, se não visse os seus em situação de miséria, que outrora eram tão bem acudidos pelo senhor de engenho. Nesse sentido temos na voz do narrador o papel de, a partir do posicionamento das outras personagens, trabalhadores do eito da usina, fragilizar essa visão mais subjetivada de Ricardo. Essa é uma estratégia composicional recorrente no romance, cujo propósito parece ser o de confirmar uma pluralidade de sentidos.

Antes, porém, de apresentar cada um desses grupos de personagens, dos presos que trabalham no ambiente narrativo centrado na ilha, é preciso ressaltar a dimensão do trabalho para quem funciona como justiça, o Estado. Fica visível a partir dessa parte do romance um discurso de que o trabalho serve para regenerar, ou seja, só através dele, da aprendizagem de um ofício, é que o indivíduo se constitui como cidadão, portanto um dogma, para usar a expressão de Lafargue (1883) em *O direito à preguiça*. Esse discurso, tão fortemente presente no contexto em que se encontrava JLR, acaba por se reconfigurar no romance sob diversas vozes, que formam um coro importante como denúncia ao modo como o estado e as classes dominantes significavam o trabalho, como se pudessem aprisionar o trabalhador, silenciá-lo e aliená-lo. Essa forma apresentada pelo autor de organizar o discurso do trabalho positivo não se revela no romance como sendo apenas

estratégia de alguns, mas como um dado constituído das consciências. Esse discurso do narrador e das personagens nos é sempre apresentado a partir de contrapontos, a exemplo da vida sem trabalho de Ricardo, como podemos confirmar no trecho seguinte:

No entanto o que se passava, o que ele ia vivendo em Fernando, contando-se, não se acreditava. Até nem tinha saudade do Recife. Todos ali, quando falavam em voltar, era com a ambição de ganhar um tesouro, de ver o mundo outra vez, sentir-se gente, pessoa humana. Ele não. Era uma vergonha pensar nisto. Um homem em Fernando de Noronha sem vontade de que seus dias de degredo corresse, fossem para o inferno. (REGO, 21. ed., 2012, p. 47)

Nesse contexto de prisão, podemos perceber que a voz autoral oscila entre a defesa de um trabalho que regenera o indivíduo e o prepara para uma vida mais digna lá fora e a construção distópica da personagem Ricardo, que revela o ponto de vista do autor, o modo como ele constrói sua crítica ao discurso oficial sobre o trabalho, a um período em que certas prisões eram feitas de forma um tanto arbitrárias, para conter grevistas, por exemplo, situação de Ricardo e de seus companheiros. Dessa forma JLR denuncia a criminalização daquilo que se constituía um direito do trabalhador, além de reforçar a fragilidade do movimento por intermédio da personagem Sebastião, líder grevista que também fora preso mas logo solto por ter contatos importantes. É preciso lembrar que essa situação na qual estão inseridas tais personagens representa um momento importante da participação dos trabalhadores urbanos na cena política brasileira, quando desde o início do século XX, os trabalhadores buscavam, gradativamente, através do movimento operário e sindical, conquistas relativas ao mundo do trabalho, como regulamentação de jornadas, melhorias salariais e nas condições de trabalho. A prisão de Ricardo, Simão, Deodato e Jesuíno, no romance, cumpre a função de encenar ações daquele governo contra o trabalhador, de criminalizar os movimentos grevistas. Já o insistente discurso descrente dessas personagens no movimento grevista, somado ao fato de um dos líderes obter liberdade, marca o posicionamento do autor, que quer denunciar, discutir uma outra possibilidade de compreender o episódio, marcado por interesses políticos, com pouca representatividade para os trabalhadores, tanto por parte daqueles dirigentes de sindicato quando por parte do governo da época. Assim, ficam Ricardo e os demais envolvidos na greve presos injustamente, em um novo contexto de trabalho, inseridos junto a criminosos cujo

passado nos é apresentado de forma pormenorizada para destacar o trabalho digno que ali passam a exercer. Como anunciado anteriormente, pode-se perceber dois grupos distintos, ou seja, duas formas diferentes de significação do trabalho para essas personagens ali encarceradas.

No primeiro grupo, temos a personagem Sr. Manuel que exerce a função de cozinheiro, condenado por três mortes e que “nem parecia que era ele, quieto na cozinha, como um tigre a quem tivesse cortado as garras. Falava dos crimes com a maior naturalidade deste mundo, sem remorso e sem repugnância”, segundo ponderações do narrador. (REGO, 21. ed., 2012, p. 37). Outra personagem com características semelhantes é Zé Moleque, o cruel bandido que rondava o Santa Rosa, narrado com as seguintes considerações:

No presídio o bandido criara fama de boa pessoa, de trabalhador. Os seus roçados de farinha eram sempre os maiores e nunca estivera em cela, nunca dera o que fazer aos diretores. Deram-lhe trinta anos para tirar e ele ia fazendo a sua tarefa como melhor podia, conformado com os dias compridos da sentença. [...] trabalhava nas horas de descanso fazendo sapato. Aprendera o ofício na cadeia e já tinha seu pecúlio para quando saísse. (REGO, 21. ed., 2012, p. 38)

No outro grupo, os companheiros de Ricardo, Simão e Deodato, trabalhavam na padaria do presídio a amassar o pão que ajudava a nutrir o ódio que sentiam pelo mundo, cumprindo o anunciado pelo texto bíblico: “Comerás o pão com o suor do teu rosto” (Gn, 3-19). Esses dois personagens passam a entender e até a enaltecer a existência dos cangaceiros a partir daquilo que o trabalho não lhes proporcionou anteriormente, melhores condições para conseguir de forma mais digna o pão de cada dia. Afinal, por causa da greve trabalhista é que estavam naquela situação: “Besta é quem vai se meter em trabalho” (REGO, 21. ed., 2012, p. 45), proclamam as personagens por intermédio do narrador, que acena para uma dimensão de um trabalho que aprisiona.

Uma das importantes reflexões trazidas pelo romancista a partir desse cenário de aprisionamento das personagens é perceber os efeitos que exerce a prisão na percepção dessas personagens sobre o trabalho. Como podemos notar a partir dos recortes discursivos das personagens já apresentadas, os assassinos, representados por Sr. Manuel e Zé Moleque, descobrem um sentido outro, um outro modo de ser a partir dele, sentido um tanto idílico, proferido pelo Estado, por algumas personagens e, por vezes, pelo próprio narrador, o de que “o trabalho

dignifica o homem”. Fica claro na narrativa, entretanto, que não há arrependimento sobre suas ações criminosas, ou seja, o contexto da prisão pode até ter mostrado um sentido positivo do trabalho para esses personagens, mas não os transforma em cidadãos cumpridores de seus deveres.

Os que já faziam parte do mundo do trabalho, caso de Simão e Deodato, descobrem-no movediço, alienante, sendo o encarceramento meio de fazer-lhes enxergar a realidade sob outra ótica. Ricardo, a partir do caso amoroso que mantém com o cozinheiro, descobre no seu não-trabalho uma sensação de liberdade, um encontro consigo mesmo, apesar da vergonha: “Afinal de contas era um homem, queria trabalhar, mas foi aos poucos cedendo, cedendo que, quando deu fé de si, não tinha mais quase nada para fazer na casa do doutor. Então deu para andar pela ilha à toa” (REGO, 2012, 21ª ed., p. 50).

A partir desse trecho, podemos entender as errâncias da personagem Ricardo como a peregrinação do indivíduo problemático rumo a si mesmo (LUCÁKS, 2003). Esse devaneio de Ricardo aponta para a particularidade desse personagem no romance, de sua busca que não está apenas no trabalho como modo de sobrevivência, e isso fica cada vez mais evidente para o leitor ao longo da narrativa. Esse personagem vai se tornando cada vez mais complexo à medida que seu mundo discursivo vai sendo ampliado pelas experiências sociais a que é submetido, já iniciadas no romance *Moleque Ricardo* tendo continuidade em *Usina: trabalho doméstico gerenciado pela esposa do maquinista de trem que o tira ainda muito jovem do Santa Rosa; trabalho na padaria; envolvimento com os colegas de trabalho da padaria, principalmente com a família de Florêncio na rua do Cisco, periferia de Recife, onde conhece a alegria do carnaval; as consequências da greve, prisão na ilha de Fernando de Noronha ao retorno à cidade e depois ao antigo engenho transformado em usina. Essa síntese é apresentada ao leitor logo no início do romance *Usina*: “E agora o coração do negrinho de outrora voltava murcho, como se um bicho qualquer tivesse chupado tudo o que ele tivesse de seiva. E sem querer mesmo, a sua cabeça trabalhava, recordando num instante histórias e histórias que tinha vivido, que tinha sofrido.” (REGO, 21. ed., 2012, p. 35). Essas outras vozes instituem um Ricardo que carrega consigo certa descrença no novo tempo, um Ricardo que só pensa em retomar uma vida no Santa Rosa já extinto.*

Esse desalento se dá com a descoberta de um tipo de vida que Ricardo tem na prisão, de onde sai após dois anos, em função de uma epidemia que

assola parte dos habitantes da ilha, inclusive mata Simão, um dos companheiros de Ricardo. Percebe-se em Ricardo uma dúvida entre ficar na ilha e ser feliz ao lado de Manuel ou encarar uma vida difícil e incerta do outro lado. Não ter que trabalhar e contar com a proteção do amante só não foi a escolha de Ricardo porque era homem e precisava trabalhar. Neste momento, o discurso da centralidade do trabalho impregna ideologicamente a personagem, que passa a ser dominada pelo trabalho, uma centralidade imposta pelo social, como nos aponta Bakhtin quando argumenta contra o Subjetivismo Idealista. No entanto, adiante, na sua incessante busca por algo que ainda não sabe o que é, Ricardo repensa sua atitude ao longo da narrativa, permanece viva dentro dele uma voz que quer resistir ao discurso oficial, composta pela multiplicidade de vozes presente no romance: demais personagens, narrador, autor.

5.1.2 Em Recife, o trabalho no espaço urbano

À chegada de Ricardo em Recife, a narrativa se volta para descrever uma cidade assolada pela modernidade. A cidade de Recife parecia terra estrangeira. A família de Jesuíno caída na miséria, com os filhos envolvidos em roubos e a mulher doente. O próprio Jesuíno, devido a resquícios da doença que o contaminara na ilha, só conseguira trabalho como ajudante de padaria, ganhando como menino, pois já não tinha mais força para exercer o trabalho de padeiro, que exigia força para rodar o cilindro. Diante disso, Ricardo se acha no dever de ficar ali, trabalhar para ajudar a família de seu amigo, mas só consegue serviço na construção da linha de bonde de Beberibe, cuja técnica de trabalho já apresentava elementos que nas fábricas se fortaleceriam, o olhar disciplinador do feitor/inspetor e os turnos de trabalho:

O trabalho era duro. De picareta na mão, cavando terra, no serviço puxado com os companheiros acostumados fazendo as coisas na maciota, conversando uns com os outros. Parecia o eito do Santa Rosa. O feitor estava tomando conta, os cabras de pés no chão, e a terra na frente, a tarefa dura para tirar. Criou calos nas mãos. E o sol queimava-lhe as costas, um sol como o da ilha. Os primeiros dias foram difíceis, mas aos poucos foi se acostumando. (REGO, 21. ed., 2012, p. 68)

Na sequência da narrativa podemos notar a consciência aguda de Ricardo sobre a sua realidade em relação aos outros trabalhadores, que riam, falavam de mulheres e faziam piadas enquanto batiam a picareta no chão. O narrador demarca esse trabalho árduo, alienante, quando enfatiza:

A vida para eles era as noites que eles tinham para gozar e os domingos e os dias santos em que se espichavam pelas portas dos mocambos quando não se davam às mulheres, à cachaça, aos folguedos dos ensaios para os grandes dias de Carnaval. (REGO, 21. ed., 2012, p. 68)

Mas Ricardo também pensa em voltar de onde, talvez, nunca devesse ter saído, do Engenho Santa Rosa, junto dos seus: “Trabalharia mais uma semana na linha do Beberibe, juntando o dinheiro da passagem, e na primeira ocasião ganharia para o Santa Rosa.” (REGO, 21. ed., 2012, p. 74) e continua: “Melhor era mesmo voltar, nem que fosse para o eito, nem que fosse para ser cabra de esteira, tombar cana, ser negro de confiança, ser o que quisessem que ele fosse.” (idem, p. 78). Nesse discurso contrastante de Ricardo, que engrandece o trabalho duro no engenho em relação ao trabalho reificante da cidade, o narrador inicia um processo de fortalecimento ideológico presente na obra, a valorização de um tempo que não volta mais, um tom discursivo que marca o trabalho nos engenhos como um trabalho de relações mais humanas.

Ricardo é a personagem entre esses dois mundos em contraste, o rural e o urbano. Sai das terras de José Paulino, senhor do antigo engenho Santa Rosa, por uma vida mais digna, em busca de um trabalho que pudesse dar mais sentido a sua vida, mas fora não encontra saída. As condições de trabalho na cidade são apresentadas, inicialmente, como piores, de maior exploração, mesmo quando busca pelos direitos de que lhe falam acaba sendo preso. Encontramos, nesse sentido, a condução autoral para encaminhar o olhar do leitor sobre as precárias condições do trabalhador urbano em detrimento da vida menos sofrível que oferece o mundo rural, mas não aquele encontrado por Ricardo no retorno ao engenho, pois, pelo destino de Ricardo, fica claro que esse mundo já não mais existe, já não há mais saída, nem mesmo para o trabalhador rural, que passa a viver o processo de modernização dos engenhos com todas as suas agruras voltadas para o trabalhador. No entanto, nesse mesmo contexto, o autor aponta para a adesão do novo trabalhador, o operariado, ao sistema de usina. Essa visão plural do romancista aponta muito mais para um projeto crítico do que para um tipo de

literatura que quer criar vítimas ou algozes. O interessante é que nesse modo composicional da narrativa está a crítica do autor em discutir como a nova ordem tecnológica passa a conduzir os envolvidos.

5.2 AGREGADOS DO TEMPO DE ENGENHO E OS TRABALHADORES DO EITO

Com o modo de produção escravista e monocultor na sociedade brasileira do século XIX, o homem livre e pobre se vê praticamente impossibilitado de se inserir na produção mercantil. Assim, não tendo como se sustentar, esse homem passa a viver às sombras de um senhor para assegurar a manutenção de sua existência. O domínio desse senhor sobrepujava as leis e essa relação, baseada no que até hoje chamamos de “jeitinho”, cultura do favor ou do favorecimento, foi a alternativa, a via encontrada por essa classe, segundo Maria Sylvia de Carvalho Franco em seu conhecido texto *Homens livres na ordem escravocrata*.

Conforme Franco, no mundo rural, com o desenvolvimento da exploração lucrativa da terra, após um período de ajustamento do homem pobre a grupos rurais relativamente autossuficientes, o pequeno lavrador independente desaparece e em seu lugar surge o morador em terra alheia, ou seja, o agregado. Nas palavras da autora: “A constituição deste agregado como categoria social se completa quando também se conclui a ocupação da terra sob a forma de grande propriedade privada e se expande a agricultura comercial baseada no trabalho escravo.” (FRANCO, 1969, p. 94).

O termo agregado, portanto, tem sua origem a partir do contexto sócio-econômico do XIX e figura, inclusive, em várias obras literárias desse século: *Memórias de um Sargento de Milícias* e boa parte da produção machadiana, para indicar algumas das mais relevantes.

Mais tarde, o agregado ou homem pobre e livre se torna objeto de análise na academia a partir de estudos originários da teoria literária e de outras áreas do conhecimento. Na literatura, por exemplo, podemos citar Roberto Schwarz e sua importante pesquisa para o campo. Schwarz vê o agregado na obra de Machado de Assis como elemento estruturante do romance, ou seja, para esse

teórico, Machado parte da realidade de classe de seu tempo, dividida em escravos, senhores de escravos e homens livres, para lançar holofotes, justamente, na classe desses homens livres, protagonistas de suas obras, principalmente, nos primeiros romances, nos quais as heroínas são meninas oriundas da classe pobre que recebem proteção no seio da família rica. O agregado, para Schwarz, seria o homem pobre livre dependente do favor da classe rica, que por sua vez também recebia em troca fidelidade, admiração, serviços de ordem mais doméstica etc.

Na área das Ciências Sociais, consideramos importante ressaltar aqui a já mencionada obra de Franco, cujo objeto de estudo é desvelar o momento em que a organização agrária “colonial” da velha civilização do café atinge seu ápice em termos de criatividade. A autora escolhe uma das regiões mais pobres como campo de estudo para garantir a existência de características anteriores às transformações advindas da economia cafeeira, no intuito de observar nexos de recorrência entre estabilidade e mudança social. A análise que Franco faz se dá por meio de textos, de documentos, de processos criminais registrados na comarca de Guaratinguetá. No intuito inicial de apenas localizar e examinar os aspectos sociais registrados, a autora se deparou com situações de tensão tão recorrentes que acabou se voltando para o elemento da violência como um importante constituinte de relações sociais, já entranhada naquela realidade social pesquisada. Mais especificamente no capítulo II, Franco se dedica a explicar como o homem livre e pobre participou da sociedade mais ampla, quais eram os alvos de ascensão social, como se abriam possibilidades para tal realização e quais forças barravam o caminho a esses homens, como o princípio da dominação pessoal. A autora vê no agregado uma forma de negar essa ordem social, no entanto, adiante, em sua pesquisa, também mostra os obstáculos impostos a essa classe. Com a retomada dessa importante obra de Maria Sylvia Franco, aproveitamos para ressaltar que o termo agregado a que nos referimos neste capítulo e ao longo deste trabalho não se reduz apenas ao homem livre e pobre, mas a um homem negro, livre e pobre, em um período de pós-abolição dos escravos. No contexto do romance *Usina*, os agregados são também os ex-escravos que, mesmo em regime de liberdade, permaneceram nos engenhos, como agregados da casa-grande, mulheres trabalhando na cozinha, homens nos banguês, com tempo e permissão para a produção de sua própria subsistência em terras de senhor de engenho. No romance *Usina*, é justamente esse(a) trabalhador(a) que se

vê perdido(a), fora da nova ordem que se instalava, sem os benefícios da condição de agregado do tempo de engenho.

Quando Dr. Juca consegue acordo entre os familiares, com a junção dos engenhos, para a criação da usina Bom Jesus, muitos desses trabalhadores e trabalhadoras se deslocam para outros engenhos por considerarem desumano o ritmo de trabalho e as suas condições, oferecidos pela usina. Apesar dessa possibilidade de deslocamento, fica claro que não há lugar para todos e, por isso, algumas famílias, principalmente as mais antigas, permanecem nas terras que antes pertenciam ao Santa Rosa, mas agora mais na periferia da propriedade. Esses personagens são nomeados na narrativa e o narrador os apresenta sob o recurso do discurso indireto que, por vezes, torna-se indireto livre a partir do fluxo de consciência dessas personagens, que possibilita discutir todo o processo de instalação da usina sob a ótica dessa diversidade de vozes que desejamos ressaltar como parte importante para a compreensão de nossa tese sobre a existência de um circuito de vozes que advoga em favor do tipo de relações de trabalho existentes no tempo do engenho.

Segundo o narrador, os argumentos para tamanha modificação se amparam no fato de que “A casa-grande da usina não podia continuar a ser uma casa-grande de engenho.” (REGO, 21. ed., 2012, p. 89) e que a casa-grande precisaria brilhar livre daquela feiúra. Seria preciso esconder a senzala, portanto. Com isso, as negras tiveram que procurar moradia mais distante da casa-grande: Avelina, Luísa, Generosa, Joana Gorda. Na descrição dessas modificações necessárias à usina, as vozes interiores que se reverberam partem da consciência das personagens, inclusive da esposa do usineiro, D. Dondon. Por um lado, ela concorda com o marido com o fato de que receberiam ali visitas importantes e que seria mesmo necessário afastar os resquícios de senzala, sob o insistente lema do novo tempo “A usina pedia que se botasse o coração de lado.” (REGO, 21. ed., 2012, p. 96). De outro, parece consternada com a situação das mulheres que antes trabalhavam na cozinha, principalmente com a da velha Generosa, substituída por outra cozinheira da cidade. D. Dondon também sabia da situação difícil dos antigos moradores jogados para áreas mais distantes, para a zona imprestável, segundo o narrador, para dar lugar aos partidos de cana.

Esse mesmo cenário, a partir do capítulo 6 do romance, é repassado ao leitor com a chegada do personagem Ricardo. O fluxo de vozes passa pela

consciência do moleque Ricardo e pela conversa de Ricardo com as outras personagens. O narrador inicia essa parte com um recurso frequente na obra de José Lins do Rego: os causos dos moradores do engenho, que só ocorrem no romance *Usina* quando na voz dessas personagens que estão perdendo suas terras, seu espaço de trabalho com a terra para a produção de sua existência. Essas personagens se veem impossibilitadas de dar continuidade a suas histórias de vida, ainda que sob o jugo do senhor de engenho.

Na voz autoral, essa estratégia indica uma crítica importante, a de que a arte de contar histórias está em vias de extinção³², justamente porque as experiências no espaço que se construía, a usina, já não proporcionavam a interação entre os trabalhadores e dos trabalhadores com os senhores da terra. No mesmo ano de publicação de *Usina*, Benjamim publica seu conhecido ensaio “O narrador”, no qual discute e lamenta a perda dessa arte artesanal de comunicação.

Segundo o teórico, a narrativa nada tem a ver com a transmissão de informação em si, que só tem valor no momento em que é nova. Ela atrela a situação narrada à vida do narrador para, posteriormente, retirá-la dele, a exemplo do oleiro que imprime sua marca na argila do vaso. Benjamim considera Leskov o narrador ideal pelo fato de sua arte narrativa evitar explicações, sendo ela enraizada na cultura popular, nas camadas artesanais. O tom benjaminiano é o do lamento pela perda dessa capacidade de narrar. Para ele, a narrativa pertence ao patrimônio da humanidade, cuja multiplicidade de conceitos poderia frutificar. Diante disso, o crítico também aponta para alguns fatores que contribuíram para essa decadência, como a difusão da informação e o evento da guerra, ligados ao desenvolvimento da técnica. Em JLR notamos esse mesmo lamento, mais intensificado a partir do evento da usina que, na visão do romancista, impossibilitou a continuidade das experiências narrativas no mundo rural. Afinal, usina, além de não ter coração, também não permite tempo para histórias. Esse lamento toma forma no romance, na voz dos antigos agregados e trabalhadores do eito. Primeiramente, ficamos sabendo que as negras expulsas foram parar em uma espécie de casa-fantasma, abandonada há anos, onde havia morado a velha d. Inês, uma mulher muito bonita. As negras ficam com medo e vão buscar ajuda em D. Dondon, personagem importante na trama para

³² O termo faz referência ao conhecido ensaio de Benjamim, “O narrador.” Em BENJAMIN, W. “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In.: **Magia e Técnica, Arte e Política**. 7. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

esses trabalhadores e recurso formal do autor para construir o emaranhado de vozes na narrativa. O caso nos é narrado da seguinte forma:

A casa de d. Inês vivia entregue aos seus mal-assombrados, aos seus hóspedes do outro mundo. Havia um mistério em se saber quem fora de verdade a d. Inês. Os mais velhos, as negras do cativo falavam de uma mulher muito bonita que tinha qualquer coisa com o velho Jerônimo, irmão do coronel José Paulino. Vivera naquela casa muitos anos e terminara louca, gritando noite e dia. E anos e anos d. Inês vivera assim gritando, sem botar a cabeça de fora, com uma negra que tomava conta dela. E quando morrera, ninguém quis mais habitar a sua casa e aquilo ficou para sempre se chamando a casa de d. Inês. (...) Os meninos tinham medo de passar por lá, as negras acreditavam em almas penadas dormindo pelos quartos vazios. (REGO, 21. ed., 2012, p. 134)

Mas o suplício das negras não podia com a usina. O intermédio de D. Dondon se enfraquece diante de uma insistente voz de tom bastante pessimista ao longo da narrativa: “Mas usina era assim mesmo.” (REGO, 21. ed., 2012, p. 134). Os fantasmas vistos durante algum tempo pelas negras que passaram a habitar a casa foram desaparecendo conforme endurecia a realidade daquela gente. É como se no tempo de usina já não houvesse mais tempo para o místico, para as crenças.

É esse cenário que Ricardo encontra em seu retorno. A personagem Generosa, como o próprio narrador anuncia, fala em nome de todos os seus, sintetizando a situação dos agregados, por meio de um longo e repetitivo discurso organizado na forma de discurso direto:

- Acabou-se o bom tempo, menino. Desde que o velho fechou os olhos que a gente pena. Mandaram até buscar cozinheira da cidade. Eu até penso muita vez que dr. Juca não é do sangue da família. Vi aquele menino nos cueiros, fiz muita papa para ele. Romana era quem dava de mamar. E botou a gente para fora. A gente entulhava na rua. Pergunte a Avelina o que sucedeu com Salomé? Tu pensas que pegaram o negro para casar? A gente ficou igual ao povo do Pinheiro. Nem parecia que Salomé era cria da casa. Podiam pegar o cabra e casar. A tua irmã está feito rapariga, como as outras. E a comida que a gente come? Os moleques de Joana e de Avelina tomando conta da casa. Trancaram a despensa. Quando d. Dondon estava aqui ainda dava o que era de direito. A negra, que botaram na cozinha, trancou a despensa. Nem um pedaço de ceará sai dali pra ninguém. Só não fui para o Recife porque a menina está doente e mesmo eu não tinha um guia para me levar. Com pouco eles tomam esta casa. E a gente o jeito que tem é ir para a Areia, morrer por longe, igual ao povo do eito. Tudo agora é igual. (REGO, 21. ed., 2012, p. 139)

O bom tempo era o do engenho, o do velho José Paulino. Na fala da personagem temos a lamúria dos agregados que perdem sua condição de trabalhadores mais próximos da casa, com a benesse de poder frequentar a cozinha

e de ter um coronel protetor de sua gente para assegurar a honra das moças de engenho. A negra que tranca a cozinha já pertence a outra lógica, à do trabalho sem o compartilhamento, sem o sentido comunitário. Ela tem o poder da chave, de abrir e fechar a dispensa da cozinha, que antes funcionava como ambiente principal para o encontro dos trabalhadores. No novo sistema, esse ambiente passa a ser o armazém, comércio local, também ponto de encontro dos trabalhadores, para o consumo daquilo que a usina lhes impunha.

No armazém da usina, onde também frequentavam esses trabalhadores do tempo de engenho, Ricardo consegue um trabalho longe do cabo da enxada, atividade que passou a ser desprezada, desvalorizada com o advento da usina. A nova função de Ricardo no armazém, um trabalho longe das atividades com a terra, agora é símbolo de desejo e orgulho para familiares, amigos e população local. O barracão passa a ser o ponto de encontro entre todas as classes trabalhadoras, onde cada voz que compõe o circuito de vozes do romance ganha relevo e de onde Ricardo internaliza algumas delas, principalmente as que representam a história pretérita de sua gente, como a do velho Teodoro, anunciada pelo narrador como se fosse um desabafo:

Criara-se no Santa Rosa. Os filhos dele já eram homens feitos, todos puxavam a enxada do velho José Paulino. Ele tivera o seu sítio na várzea, aonde fazia o seu roçado, plantava a sua fava, o seu algodão. **Veio aquela desgraça e levou tudo.** Teve que se mudar para a caatinga, levar os cacos dele para uma terra que nem água tinha para se beber. Agora era o que se via. Os filhos não tinham mais direitos de tirar uns diazinhos para limpar o mato das plantações. Até ele, naquela idade, era obrigado a pegar na enxada, de ir para o eito. (...) Não se importava de ir para o eito da usina, mas que lhe deixassem o sítio da Várzea. Até já queria bem ao pedaço de terra. Era uma nesga que o coronel dera para ele trabalhar. Há mais de quarenta anos que, com os poderes de Deus, fizera tudo por aquele pedaço de terra. (...) Teodoro falava para os caixeiros com as mágoas de espoliado. Já lhe haviam dado o direito de posse. O velho lembrava-se do dia em que o feitor chegou com a notícia. Ninguém acreditava. Seria possível que o dr. Juca fizesse uma coisa daquela? (...) **Um dia infeliz aquele!** (...) Os filhos tinham tomado o lugar dele no cabo da enxada. Por isto deixavam que ele batesse boca, contasse histórias, falasse da vida. (REGO, p. 146-147, grifos nossos)

Nesse mesmo tom, o narrador questiona a situação de outros antigos moradores do Santa Rosa, lembrando que a desgraça de Teodoro não era apenas dele, já que na várzea só havia cana: “Aonde estava o sítio das meninas de seu Lucindo (...)? A usina comera, a usina raspava, enchera de cana. E a casa da velha oleira (...)? Deus permitira que a usina comesse tudo.” (REGO, 21. ed., 2012, p.

150). O tom da narrativa se volta para um lamento forte na tradição discursiva ocidental, o temor de um mundo sem Deus, da dessacralização do mundo, tomado pela técnica, segundo o romancista. Nesse mesmo trecho ainda podemos notar na voz narrativa uma preocupação em explicitar por que Teodoro podia estar no barracão a reclamar pelos velhos tempos. Ele já não dependia mais daquele sistema, já não pertencia mais àquele mundo do trabalho e por isso os filhos permitiam que ficasse de conversa. Dessa forma, o narrador aponta para seu leitor o fato de que nem toda personagem tem sua fala pública ao compor as vozes entre silenciadas, pelo fluxo de consciência, e abertas no âmbito da narrativa.

Outro personagem que nos é apresentado de forma bastante particularizada é Firmino Carpina, trabalhador do tempo de engenho, pai de Joaquim, que trabalhava no armazém com Ricardo. Firmino fora um oficial de engenho e havia perdido suas terras. Sua história de vida nos é apresentada pelo narrador a partir do discurso indireto livre, a partir do qual notamos o lamento do pai em relação ao desinteresse do filho em estudar e em seguir o seu ofício no engenho:

Fazia até medo o seu menino, sem querer sair de casa, mudo, sem cuidar de serviço nenhum. Não dera para o seu ofício. Ele quisera puxar por ele, mas tinha medo que sucedesse uma desgraça. No dia em que passou as correias em Joaquim, por causa de um erro no trabalho, o bichinho sumiu-se de casa (...). Aquilo só podia ser sangue da mãe, que tinha um irmão leso, um aluado. Dera graças a Deus quando o Ernesto chamou o filho para caixeiro. Ernesto era prosa mas não era mau sujeito. Joaquim, na companhia dele, podia dar para o balcão e ir longe. (REGO, p 154)

O narrador organiza o posicionamento de Firmino Carpina de modo que o trabalho no engenho-usina já não fizesse sentido para a população local, como se esse trabalhador já não se visse mais como parte do processo de seu trabalho, e que seria necessário buscar outras formas de sobrevivência: nos estudos ou no comércio. Firmino almeja a ascensão do filho, que sabia as quatro operações e que trabalhando no barracão poderia ir longe: “Quincas Napoleão começara varrendo casa do patrão e terminara o homem mais rico do pilar.” (REGO, 21. ed., 2012, p. 154). O trabalho com a terra perde seu caráter telúrico a partir dessas vozes que veem no novo tempo necessidade de especializações outras para a demanda da usina, da indústria, ou para fugir dela.

O velho negro Feliciano é outro personagem que passa a circular pelos arredores do armazém depois de expulso das terras da usina Bom Jesus, cujo

destino apresentamos no capítulo 3, seção 3.2. Já estava tão velho que não podia mais com o cabo da enxada. Passava os dias a rogar praga sobre a usina, conversando sozinho. Às vezes irritava o responsável pelo armazém com seus malditos e apanhava. Considerado doido, podia falar o que quisesse. Além disso, por representar o tempo de José Paulino, recebia certa proteção do usineiro, que mandava seu Ernesto fornecer a ele o que precisasse. Feliciano é a voz que tudo pode proclamar abertamente, afinal, “Ofensa de doido não doía em ninguém” (REGO, 21. ed., 2012, p. 179). O autor tem no discurso desse personagem um outro importante elemento composicional. É também nesse discurso que o autor projeta seu excedente de visão. Feliciano é a defesa aberta aos trabalhadores. Outras personagens já apresentadas também nos são apresentadas nessas condições. Entretanto, Feliciano, por ser considerado louco, por estar fora do sistema produtivo, tem discurso público, proferido para a comunidade local, na porta do barracão para quem quisesse ouvir. Já em relação ao discurso das demais personagens, notamos uma outra construção, por meio de solilóquios, do fluxo de consciência, como o de d. Dondon, de Ricardo, de Joaquim e de agregados já mencionados. Essa diferenciação feita pelo narrador à apresentação dos discursos das personagens representa outro elemento composicional do romance, que define quem tem a fala pública e quem não a tem, os discursos de resistência e os que fortalecem o sistema.

Em seguida, organizamos trechos em que o posicionamento do narrador e personagens (Feliciano e os demais), embora apresentados de forma diferenciada na narrativa, integram-se em um tom bastante uníssono, de resistência, mas também de esperança no senso de justiça do Criador:

O povo viu a coisa como um sacrilégio. Feliciano esperneou, foi ao dr. Juca, deu para falar do usineiro, rogar praga. A casa dele destruída. Os pés de jenipapo, os pés de laranjeiras, os seus paus de roça, os bogaris das biqueiras, a roseira velha, tudo destruído, tudo posto abaixo, como se tivesse morrido bexiguento por lá.

(...)

Feliciano ficou triste desde este dia. E não quis novena, não quis mais promessa para os seus santos. Aquilo um dia se acabaria e então os seus santos teriam que descer outra vez. Deus mandaria. Deus não se esquecia do povo. Deus castigava os grandes. (...) Feliciano imprecava nestas ocasiões: Deus estava no céu, vendo a desgraça, vendo os tiranos. Deus no céu via mais do que os olhos dos homens. Deus estava vendo tudo.

(...)

À boca da noite, quando chegavam os trabalhadores para as contas, ainda estava ele, firme, falando da usina, dizendo que Deus não esquecia, que

Deus vingaria. Os trabalhadores debochavam dele e, quando alguém de fora se metia com pilhérias com o negro velho, os outros da terra não deixavam.
(REGO, 21. ed., 2012, p. 178-180)

Cenário semelhante é relatado por D. Avelina, mãe de Ricardo, quando de sua estadia na casa da cidade de D. Dondon para tratar de doença nas pernas. É ela quem atualiza as notícias à mulher do usineiro. Com isso a arquitetura do romance se mantém sob o tom da repetição, mas na voz de outra personagem. É interessante observar nessa passagem do romance, o modo como o autor organiza a fala dessa personagem, como se estivesse contando o que ela havia dito para a usineira mas colocando suas cores, a exemplo da frase: “A diferença em tudo era como do céu para o inferno.” Então o céu seria o tempo de engenho e o inferno o tempo de usina. Dessa forma, o narrador atualiza a narrativa de forma bastante sintética, tanto para o leitor quanto para a receptora da fala de D. Avelina:

Então, para matar as saudades, Avelina contava a história do povo, obrigado a morar na caatinga. Até Manuel Lucindo, o que fazia as compras do velho José Paulino, fora obrigado a mudar de casa. E por isto se fora. O pessoal tinha se acostumado na beira do rio. A terra da caatinga era dura e pedrada. E para procurar água de beber, teriam que descer, às vezes, mais de três léguas. (REGO, 21. ed., 2012, p. 200)

A antiga moradora do Santa Rosa prossegue, repetindo, mas agora em um dos raros casos de discurso direto no romance, para assegurar o inferno vivido pelos antigos trabalhadores do engenho, dos quais foram retirados o direito de organizar seu próprio trabalho, o roçado e o artesanato:

- Só queria que a senhora visse, dona Dondon, a desgraça do povo. Ninguém pode plantar não. Algodão, o gerente não quer que se plante. Os homens têm que dar todos os dias para a usina. Quem não descer para o eito, não recebe os dias que deu. Ninguém pode nem adoecer. A senhora se lembra daquela Chiquinha, que fazia renda para Maria Menina? (...) Chiquinha nunca mais fez uma vara de renda. Só tem mesmo tempo de tratar do roçado, porque o marido tem que dar seis dias de serviço no eito e ela fica na enxada, com os meninos pequenos. O povo não se acostuma na caatinga. Os caatingueiros já sabem viver por lá, mas gente criada na várzea já é difícil. (REGO, 21. ed., 2012, p. 201-202)

Essa situação do antigo trabalhador do eito nos é revelada pela voz desses agregados. Avelina e Feliciano ainda contam, de certa forma, com os favores dos antigos proprietários do engenho, que por sua vez, não apenas por questões de verossimilhança narrativa, não conseguem se desvencilhar desse sistema de

compadrio tão característico das relações de trabalho e, portanto, da cultura brasileira. Essas personagens somam-se a um coro de vozes interligadas no romance pelo autor, que intenciona fechar um posicionamento contra essas mudanças no mundo rural, a relação entre trabalhadores e empregados, entre empregados mas, sobretudo, do ser humano com a natureza, em um tom insistentemente enfático.

5.3 VOZES ANÔNIMAS: CLASSE OPERÁRIA, TRABALHADORES DO EITO E SERTANEJOS

O romance *Usina*, diferentemente dos demais do conjunto da obra pertencente ao ciclo-da-cana-de-açúcar, talvez em função do contexto histórico em que se insere, não é arquitetado apenas pelas personagens apresentadas na seção anterior. Nesse romance, o leitor toma conhecimento de personagens que pertencem a distintos grupos de trabalhadores: o trabalhador do eito, o operariado e o sertanejo, como vozes anônimas, porque representados pela voz onisciente do narrador, que se atém a referir-se sempre ao conjunto de trabalhadores e não a cada um deles especificamente, como forma de sustentar um dos elementos composicionais do romance.

Esse elemento composicional está estreitamente articulado ao contexto histórico da obra – à nova classe trabalhadora. Quando o narrador se refere ao trabalhador do tempo de engenho, esse trabalhador nos é apresentado com nome, com uma narrativa de vida pretérita, como já vimos na seção anterior. No entanto, os trabalhadores do novo sistema de produção do açúcar nos são revelados por meio de descrições genéricas. Eles se tornam um trabalhador coletivo formado por vários indivíduos, por isso quase nada sabemos de suas vidas, dos operários e dos sertanejos. Essa escolha composicional do autor constrói a arquitetura favorável ao passado, que é a forma de crítica ao presente.

Essa estratégia narrativa pode ser explicada a partir das exigências do novo sistema, que impunha relações trabalhistas de cunho menos pessoal, já sinalizadas com o fechamento da cozinha, com a ida da família do usineiro para a cidade, com a necessidade de mão de obra mais especializada para lidar com a

maquinaria, com o uso das terras antes habitadas pelos antigos trabalhadores de engenho para plantação de mais cana, com a abertura de estabelecimento comercial na propriedade para atender a demanda de consumo dos novos moradores locais, dos operários, principalmente. É uma nova era na produção do açúcar, em que a figura do agregado encontra-se em destituição.

No romance *Usina*, por exemplo, o filho do antigo senhor de engenho, agora usineiro, desvincula-se das famílias que trabalhavam em suas terras sem o recurso do trabalho assalariado, ou seja, a figura do agregado vai desaparecendo daquele cenário. Essas famílias passam a morar mais na periferia da propriedade e a trabalhar, exclusivamente, em prol da cana em troca de vales do armazém local, que pertence ao usineiro. Assim, é possível verificar uma forma de reprodução do sistema capitalista, mesmo em relação ao trabalhador que não tem seu trabalho pago em salário, mas gera duas vezes lucro ao seu patrão: ao trabalhar para ele em troca de mercadorias de seu armazém, que também lucra ao vender seus produtos a esse trabalhador. No caso da classe operária e dos sertanejos, a situação é diferente, pois recebem o pagamento de salário em dinheiro e por meio de prestação de serviços, por “empreitada”, respectivamente.

Esse novo sistema de trabalho na usina vai intensificar a divisão de classe, justificado também por uma pretensa necessidade de mudança no processo de produção de açúcar, com a maquinaria moderna chegando no mundo rural, com a estreita divisão de tarefas e necessidade de mão de obra especializada. É interessante lembrar, nesse sentido, o quanto esse novo sistema se impõe a partir de um discurso centrado no determinismo tecnológico como já analisado.

O antigo Santa Rosa, que se tornou usina Bom Jesus, agora é referência para quem está em busca de trabalho, em conversas no trem ou em torno da propriedade. Quando Ricardo está no trem encontra com um dos trabalhadores de maior especialização, que desceria para o trabalho na Bom Jesus. O próprio Ricardo, no reencontro com o Dr. Juca, logo recebe uma proposta: “Só ouviu o dr. Juca falando em trabalho, que precisava de gente trabalhadora.” (REGO, 21. ed., 2012, p. 138). Afinal, era eito para todos: idosos, crianças e agregados em geral.

O próprio narrador informa:

A Bom Jesus vivia dos braços dos sertanejos. Os moradores antigos do Santa Rosa haviam emigrado para outros engenhos, atrás de uma servidão que não fosse tão pesada. Eles mesmos não culpavam o dr. Juca. Era usina que mandava nas coisas. (REGO, 21. ed., 2012, p. 160)

Esse forte discurso sobre o trabalho, sobre a necessidade de mais braços, de gente mais trabalhadora, no romance, nas partes em que nos são apresentados esses novos trabalhadores e as perdas dos antigos, ao contrário do que outras leituras revelam – enaltecimento dos sertanejos e dos operários em relação aos trabalhadores do eito – propõe uma reflexão importante sobre esse universo do trabalho que desponta a partir do sistema de usina, da industrialização no campo e visão determinista da tecnologia: “Era usina que mandava nas coisas”. (REGO, 21. ed., 2012, p. 160). Não entendemos aqui uma desvalorização do autor em relação ao antigo trabalhador do eito, mas a crítica ao novo sistema, a uma ideologia circulante da época sobre as exigências da usina, de sua personificação, como se esta tivesse vida própria, humana, inclusive: “Eles mesmos não culpavam o dr. Juca. Era usina que mandava nas coisas”. (REGO, 21. ed., 2012, p. 160)

Enquanto os antigos moradores passavam por um processo de destituição, os novos chegavam com suas exigências. O trecho que segue nos é dado pelo fluxo de consciência do dr. Juca:

A gente, que vinha trabalhar nas máquinas, no cozimento, exigia, não se conformando com as casas de palha dos moradores. Era gente que havia passado por outras usinas, que não se submetia ao que os cabras do eito aguentavam. Por isto fizera para eles aquele arruado de casas de telhas, de chão de tijolo. Por lá moravam os chamados operários da usina. (REGO, 21. ed., 2012, p. 160-161)

Essa situação melhor do operariado nos é apresentada também em outro momento da narrativa, pelo fluxo de consciência do moleque Ricardo. O trecho a seguir apresenta o principal elemento composicional do enunciado do romance, a repetição, mas agora como se fosse sob a ótica de outra personagem, o ponto de vista dos trabalhadores do eito, construída pelo narrador:

Vida boa tinham os filhos dos operários da usina. Quem era operário parecia príncipe junto de quem era trabalhador de campo. O operário vinha de fora, era gente de mais importância, a quem davam casa de telhas para morar e pagavam uma fortuna. Os trabalhadores nem podiam acreditar que um sujeito daquele ganhasse seis mil-réis por dia. O pessoal, que morava ao redor da usina, vivia separado do resto, da grande escravatura lá de fora. Falavam mesmo, com desprezo, dos cabras da enxada. Muitos tinham as suas famílias no Pilar. Só vinham à usina dar o seu dia ou a sua noite no serviço. (REGO, 21. ed., 2012, p. 184)

Percebemos na narrativa uma acirrada divisão de novas classes promovida pela usina: “Era marceneiros, ferreiros, maquinistas, turbineiros, que

sabiam seu ofício e que haviam subido um palmo acima dos outros. Mas este palmo marcava uma distância, uma separação de muitos metros.”. (REGO, 21. ed., 2012, p. 184). Entretanto, sabemos também que no antigo sistema de engenho já havia uma certa divisão – alguns escravos na casa-grande, com alguns privilégios, em relação aos da senzala. A diferença parece estar em como cada classe olha a outra. No tempo de engenho, apesar do privilégio de alguns escravos e depois ex-escravos, o narrador ressalta um certo sentimento de irmandade, de cor, de identidade. Já em tempo de usina o desprezo pelo outro predomina, como se as relações fossem menos humanas, segundo o narrador:

O povo olhava a rua da usina como se aquilo fosse também casa-grande. As negras da casa-grande do Santa Rosa sim, que pareciam iguais ao povo. Tia Generosa, tia Galdina, Avelina comiam na cozinha do engenho, mas não eram nada mais do que eles. Os cabras da rua de agora estavam muito acima dos pobres da usina. Antigamente eles sabiam das coisas da casa-grande pelas negras, tudo as negras contavam. Eles vinham conversar na porta da senzala. Tia Galdina ensinava remédios, tia Generosa dava pano velho dos brancos para eles vestirem. **Aqueles tempos se foram.** Lá em cima estava uma gente que se chamava operário, um povo que não queria ligar com eles. (REGO, 21. ed., 2012, p. 206, grifos nossos)

No excerto anterior fica visível o fim de um tempo em que as relações eram mais humanas, quando os pobres da rua, referência aos trabalhadores do eito, ainda mantinham convívio com a casa-grande, participavam dos assuntos através das negras agregadas, que lhes davam comida e remédios em caso de necessidade, sem o hiato entre o povo, tão reclamado no discurso presente da narrativa. As filhas de operários não tinham convívio com as ditas matutas e muito menos com os cabras do eito. As crianças não se misturavam. Os operários não queriam receber pelo seu trabalho como os cabras do eito, em vale, apenas a dinheiro. Para arrematar essa divisão de classe, o narrador repete ainda mais uma vez como síntese de todas as vozes, o coro dos desvalidos:

Numa coisa todos concordavam: era no desprezo ao povo do engenho. Aquilo para eles não era gente. E não queriam que os filhos e as filhas saíssem de casa para se misturar com filhos de cabras da bagaceira. Também o povo pouco os ligava. Vira-os chegando, admirando da importância deles. Ganhavam muito, tinham casa de primeira para morar. Olhavam para eles como se fosse para estrangeiros, gente de outras terras, de outro sangue. Pretos e cabras como eles, e no entanto tão separados, tão diferente. (REGO, 21. ed., 2012, p. 206)

Em oposição ao operariado, o narrador usa a figura do sertanejo, tão mais cordial, sem luxo, porque se misturava, participando das festas locais, dormia por perto do trabalho, trabalhava arduamente um dia todo e ainda encontrava forças para a cantoria à noite, embora abusasse das moças e só aparecesse na região em tempos de seca e depois com a usina para o trabalho anual no campo. O modo como esse trabalhador nos é apresentado obedece ao ritmo do romance que se dá pela repetição, já iniciada no capítulo 5:

Os sertanejos davam conta da metade do serviço do campo. Batiam na usina, aos bandos, contratando tarefas. Só queriam receber dinheiro corrente, nada de vales. Metiam-se assim nos partidos, nas limpas e, enquanto o eito da fazenda se mexia devagar, os sertanejos raspavam terra com uma velocidade de máquina. (...) Agora com a falta de braços o serviço deles era estimado por toda a parte. (REGO, 21. ed., 2012, p. 160)

Essa mesma ideia é retomada mais enfaticamente no capítulo 12 do romance. Reproduzimos uma sequência de trechos em que o trabalhador sertanejo é enaltecido pelo narrador:

Bem melhores eram os sertanejos, que desciam para os trabalhos dos campos. (...) Faz gosto ver os sertanejos caindo em cima dos partidos com uma ganância medonha. Limpavam cana mais depressa do que os 'cultivadores' e botavam os cobres no bolso (...) Vinham em magotes e contratavam serviço. O que os cabras do eito faziam em dez dias, eles arrematavam em cinco. Chegavam de rede amarrada às costas e trabalhavam sem feitor. (REGO, 21. ed., 2012, p. 207-208)

Para o leitor do romance fica evidente a situação precarizada do trabalhador do eito, que perde sua condição de trabalhador até mesmo para o sertanejo. Parece que se trata de dois trabalhos distintos entre um tempo e outro, com valorização para os moldes de trabalho do novo sistema. O fato de o narrador exaltar a melhor condição de trabalho do operário e a força de trabalho do sertanejo, entretanto, não pode se traduzir em apologia do autor em relação a esse tipo de trabalho e, tampouco, ao fato de que no engenho fosse melhor, mas apenas menos pior, porque as condições de trabalho para o homem do campo sempre foram ruins. É importante observar o modo como se dá esse enaltecimento. No caso dos sertanejos, o narrador os apresenta com uma bravura cega para o trabalho, um enaltecimento que beira à ironia, à ignorância sobre seu destino, questionado e rejeitado pelo trabalhador do eito do tempo do engenho, como podemos observar neste trecho: “Os moradores antigos do Santa Rosa haviam emigrado para outros

engenhos, atrás de uma servidão que não fosse tão pesada.” (REGO, 21. ed., 2012, p. 160).

Essa comparação entre um tempo e outro é dinamizada nas vozes das personagens, diluídas ao longo do romance, embora de forma anônima, pois não temos o nome de cada um dos personagens que compõem a classe dos operários e a dos sertanejos e pouco a dos trabalhadores do eito. Temos apenas o narrador-observador, que se refere a elas a partir do discurso de outras personagens. É o narrador quem as orchestra e nos fornece o panorama. Esse circuito de vozes coordenado pelo autor/narrador mostra certo deslumbre para com os discursos sobre progresso, representado pela modernização do modo de fabricar açúcar, com a maquinaria moderna. Apesar de haver esse deslumbre, é interessante notar que ele não é recorrente em todas as vozes, mesmo na classe proprietária de engenho ou de usina, nem mesmo todos os trabalhadores viam com bons olhos essa modernização. A essa hipótese voltaremos mais ao final deste capítulo ao analisarmos o destino desses trabalhadores com o fim da usina Bom Jesus.

Esse processo demonstra o quanto esses trabalhadores vão perdendo sua subjetividade e a singularidade de sua atividade laboral. Na forma do romance acompanhamos esse drama, quando o narrador de forma bastante direta e rápida apresenta esse contexto de trabalho, como no trecho seguinte:

A várzea agora era só cana que nem chegava a se ver o fim. Tinham botado abaixo os cajueiros. Eles tomavam terreno bom para a flor-de-cuba. Pela estrada iam chegando os trabalhadores, que vinham render as turmas da noite. Botadores de fogo, moendeiros, ensacadores de açúcar e a gente da esteira, que deixavam a cama dura para pegar até as oito horas da noite. No tempo do banguê, às seis horas tiravam a última têmpera, os carros de bois paravam às cinco, o motor se poupava para o outro dia. Usina tinha que ser de noite e de dia. (REGO, 21. ed., 2012 p. 140)

Com o advento da maquinaria moderna, no lugar dos banguês, intensifica-se a produção do açúcar. Muda-se a forma de pagamento dos trabalhadores, apenas os da classe operária, para se ter uma produção mais ágil, por tarefa realizada. A introdução desse novo sistema de produzir açúcar, a médio prazo, nas usinas maiores, desbancara vários trabalhadores de sua função, como os mestres de açúcar, que passaram a ser substituídos pelas atividades do químico que, sozinho, dava conta das atividades do mestre, do oficial do açúcar e do purgador. Sobre esse movimento, obviamente que em contexto totalmente diverso, Marx observara de modo perspicaz: “Como maquinaria, o meio de trabalho adquire

um modo de existência material que pressupõe a substituição da força humana por forças naturais e da rotina empírica pela aplicação consciente das Ciências da Natureza.” (MARX, 1996, p. 20).

No entanto, o dono da usina Bom Jesus, o dr. Juca, adotando cálculo semelhante a de outros capitalistas da indústria europeia enfocados por Marx (1996) em seu conhecido “Maquinaria e Indústria Moderna”, prefere a mão de obra barata a investir em ciência e tecnologia quando esta não lhe permite maiores lucros.

Em Recife lhe falavam em contratar químico. Mas um químico custaria uma fortuna, querendo contrato, todo um luxo de cidade. Ele pagava dez mil-réis a cada cozinheiro, botando para fora se não desse conta do recado. E estava livre de trazer para ali um estranho, fiscalizando o que ele fazia. (REGO, 21. ed., 2012, p. 161)

Por outro lado, ao planejar a expansão da usina, Juca não mede esforços para investir em maquinários mais modernos, que poderiam garantir melhor aproveitamento da cana e redução de mão de obra: “As carroças de cana não precisariam de ninguém para cair nas esteiras. Era só numa alavanca. Um homem só faria o serviço de cem.” (REGO, 21. ed., 2012, p. 167).

É nesse contexto que Ricardo observa os trabalhadores a sua volta: “Depois Ricardo viu um exército caminhando pela estrada. Para mais de trezentos homens de enxada ao ombro. Era um eito da usina que se botava para o partido da Paciência.” (REGO, 21. ed., 2012, p. 140). É o novo perfil do trabalhador do canavial, formado agora também pelos sertanejos que só davam seis dias de trabalho semanal ao senhor da usina, que por sua vez não se incomodava com outras necessidades desse trabalhador como moradia e remédios.

Outro elemento composicional estruturante do romance é o silêncio das personagens Ricardo e Joaquim, as quais apresentaremos a partir deste ponto de forma mais detalhada, pois elas ajudam a compor essas classes trabalhadoras anônimas. Ricardo e Joaquim fazem parte do tempo de engenho, ganham dimensão mais individualizada na narrativa e por isso refletem sobre o sistema, ainda que no silêncio, no interior de si mesmos. Os dois fazem parte do sistema da usina e, justamente, em função disso, é que não estão habilitados a falar em público, diferentemente de Feliciano e das negras já expulsas da cozinha, já velhos, e sem serventia para o trabalho:

O moleque Ricardo ficava com o outro caixeiro (Joaquim) ouvindo. Ouvir para ele era sempre a sua melhor maneira do conviver com os companheiros. Nunca fora dele falar muito. Se ele quisesse, abriria a boca para contar muita coisa. Quem estivera ali metido em greve, preso em Fernando? Ficar calado para ele era melhor. O seu companheiro, filho de seu Firmino carpina (Joaquim), era de seu jeito. Quando não estava no trabalho ficava debruçado no balcão, ouvindo seu Ernesto contando suas histórias. (REGO, 2012, p. 152)

Com o retorno de Ricardo, a partir do fluxo de consciência dessa personagem, o narrador descreve a situação dos trabalhadores e o ambiente modificado. Via um mundo novo a cada canto: estrada pisada de automóvel, partidos de cana em lugares antes nunca vistos e as casas dos antigos moradores tinham desaparecido. Trabalho era só no eito, para todos. A gente do Santa Rosa achava que Ricardo tinha voltado rico do Recife, apenas para buscar a mãe. É o sentido da grandeza da vida em cidade grande para aquele povo. Mas Ricardo voltava era para o trabalho naquela terra mesmo, onde encontrara, além de sua mãe doente e as irmãs prostituídas, o sofrimento dos trabalhadores do campo que se viam rebaixados pelos sertanejos, operários, que por sua vez também eram explorados, mas que viam nisso uma possibilidade de aumentar seu consumo e impor sua superioridade diante dos demais trabalhadores:

Na rua da usina, a vida era como se fosse de uma rua da cidade. Os operários levavam vida de grande, em relação aos outros do campo. Bastava ver a casa em que moravam, com luz elétrica, latrina, chão de tijolo. (REGO, 21. ed., p. 205)

Como se pode perceber, a massa trabalhadora do campo da região do antigo Santa Rosa não era suficiente para dar conta do corte da cana em tempos de usina cuja produção havia se intensificado. Por isso, o sertanejo, em épocas de seca no sertão e em tempo de corte da cana na zona da mata, passa a habitar temporariamente a região para receber salários em moeda corrente.

Outro trabalhador que passa a fazer parte desse sistema é o operário, aquele que trabalha diretamente na produção do açúcar, com conhecimento especializado, por isso tinha mais regalias que os demais. É nesta classe operária em especial que se pode perceber, no romance, um discurso que se apropriou do sistema de competitividade instalado entre os usineiros. Os operários da usina Bom Jesus desprezavam a estrutura precária da usina em relação a outras maiores, como a da Catunda, usina na qual tinham trabalhado anteriormente, onde tinham o que fazer, o que consumir. Fica visível o esquema dos usineiros para manter a mão

de obra de que necessitavam, cercando seus trabalhadores de opções de consumo, para que desejassem depender cada vez mais daquele universo de produção. Esses supostos benefícios camuflavam interesses posteriores por parte dos usineiros: garantia de produtividade em ambiente disciplinado.

Nesse cenário de usina que transformava aos poucos o antigo Santa Rosa em vila operária, Ricardo passa a trabalhar no comércio, como caixeiro do barracão da usina, onde os trabalhadores deixavam o seu dia de trabalho e se aprisionavam cada vez mais ao trabalho daquele lugar na compra de comida e de outras utilidades, como chapéu de palha, fumo de rolo, cachimbo e cachaça:

Dinheiro não corria na usina. A moeda corrente era uns vales de metal. Os trabalhadores davam os seus dias de serviço e quando conseguiam saldo ficavam com a sua moeda correspondendo ao valor. Trabalhavam pelo quilo do ceará, pelo litro de farinha ou de feijão e quando o trabalho valia mais que a precisão de comer levavam para a casa o vale de tanto, a moeda que só tinha valor no barracão da usina. (REGO, 21. ed., p. 145)

Esse sistema de pagamento, porém, não se aplicava aos sertanejos que chegavam de fora para trabalhar na safra. Eles exigiam o dinheiro corrente para subir para suas terras quando chovesse. O que se percebe nessa massa trabalhadora na usina é uma fortíssima divisão de classe, de classes em embate permanente. De um lado, os trabalhadores da zona da mata em um sistema que os aprisiona, o pagamento com vales para consumo local; de outro, os sertanejos e os operários, que se consideravam livres desse sistema e recebiam em moeda corrente.

Apesar dessa situação aparentemente melhor, no olhar da personagem Joaquim, temos um ponto de vista dos mais fecundos no romance. A partir dessa personagem o autor consegue acentuar ainda mais o enunciado do romance, a sua crítica. É Joaquim quem aventa a possibilidade de essa classe operária estar seduzida e, ao mesmo tempo, iludida pelo novo sistema. Joaquim é o rapaz que cuida das contas do barracão para sustentar o pai já velho, sem forças para trabalhar no eito. Na figura de Joaquim, vemos um trabalhador que se sente angustiado naquele contexto em que, mesmo exercendo uma função diferenciada, de mais estudo, não consegue o respeito de seus pares, dos trabalhadores do eito, dos operários que frequentavam o barracão. Isso, talvez, porque o trabalho físico ali fosse mais valorizado pela classe operária, um trabalho verdadeiramente para

homem, por isso Joaquim tenta se libertar de sua angústia a partir do próprio ofício que intimamente o fazia tão mais superior àquela gente:

Os cabras, que mangavam dele, muitos estavam pegados no duro, trepados nas carroças, sacudindo cana para a esteira, metidos no trabalho. E ele se quisesse dormiria das dez da noite às cinco da manhã, sem que ninguém viesse bater nos cordões da sua rede chamando para o trabalho, para o pelo da cana da esteira. (REGO, p. 155)

É no trabalho solitário que Joaquim se liberta da pressão dos demais, fazendo suas contas e tomando nota. Embora também gostasse do trabalho pesado, no corte de carne. Nesses momentos conseguia fugir de si mesmo e significar sua existência, tão cobrada pelo social.

Essa inquietude de Joaquim, expressa apenas no seu próprio silêncio, leva-o a sondar o trabalho da usina à noite. Essa observação, traduzida pelo fluxo de consciência dessa personagem, enriquece, sobremaneira, a narrativa, nutrindo-a de densidade humana, tal qual as demais personagens do tempo do engenho. Entretanto, Joaquim, como Ricardo, contrapõe-se ao falatório³³ dos operários, que repetem discursos irrefletidos, de conteúdo já cristalizado, sobre a grandeza da usina e daquele trabalho que exercem. Em seu silêncio, Joaquim escuta o outro e, por isso, consegue traduzir reflexões mais genuínas:

Às vezes, quando o barracão se fechava, dava para ir até a usina e ver a moagem. Passava horas ali por perto da moenda, até alta noite. Os cabras, que mangavam dele, muitos estavam pegados no duro, trepados nas carroças, sacudindo cana para a esteira, metidos no trabalho. E ele se quisesse iria para casa dormir, gozar a sua rede, acordar com os pássaros, dormir como um grande. Os cabras ficariam até de manhã. E outros viriam, outros renderiam aos que fossem dormir, com a mulher gritando, com os filhos. Ele se quisesse dormiria das dez da noite às cinco da manhã, sem que ninguém viesse bater nos cordões da sua rede chamando para o trabalho, para o pelo da cana da esteira. Eles todos buliam com ele. Lá estava aquele Manuel Luís, do Crumataú que puxava safadeza para lhe dizer. Era ele mesmo que, de dentro daquela carroça, se cortava na folha da cana. E só saíria dali de manhã. E quando se fosse, quem viria era outro Manuel Luís, que pedia para ver a sua mão, que queria saber se havia nascido cabelo nas suas mãos. (REGO, 2012, p. 155)

Ao apresentar o fluxo de consciência dessa personagem, o narrador enfatiza na descrição do trabalho operário a dureza de sua atividade laboral na

³³ O termo encontra-se no artigo de André Duarte, "Heidegger e a linguagem: do acolhimento do ser ao acolhimento do outro", no qual investiga a concepção heideggeriana da linguagem de *Ser e Tempo* a obras da maturidade do filósofo alemão. Duarte aponta para duas hipóteses: a primeira é a de que as concepções maduras de linguagem já estavam nas primeiras obras; a segunda, a de que o acolhimento do ser apresenta em si implicações éticas, por permitir pensar o acolhimento do outro em quem coexiste. Essa segunda proposição nos interessa sobremaneira.

usina, marcada por expressões como “pegados no duro”, “metidos no trabalho”, sem a cantoria e os causos de outrora, do tempo da moagem da cana em banguês. Em contrapartida, Joaquim vê seu trabalho de forma mais positivizada, se comparado ao dos “cabras”. Ele se vê mais livre, sem mulher e filho, com mais horas para dormir. A visão dessa personagem sobre os trabalhadores da usina atinge seu ápice quando ele aponta que aquele sistema anula o trabalhador, que passa a não ser mais peça fundamental já que pode ser facilmente substituído. Esse trabalhador nos é apresentado, para, imediatamente, ser anulado.

Com isso, vemos uma tentativa de essa personagem tentar negar, refutar o outro para se autoconstituir. No entanto, Joaquim também é constituído por esse outro, por vozes sociais, que emanam valores cristalizados pela ideologia do cotidiano. Essas vozes vencem Joaquim, o social prevalece e então ele se mata. Não é no trabalho que Joaquim se realiza enquanto ser humano, apesar de ele relatar a superioridade de seu ofício em relação ao dos outros trabalhadores. Joaquim precisava do amor de Clotilde para construir uma vida com sentido:

Joaquim, para um canto, era aquele silêncio de pedra, guardando segredos desesperados. Vira Feliciano apanhar de metro nas costas, soubera do fogo, do milagre, vira a Bom Jesus trazer o Vertente do alto para a várzea, o Paraíba ficar reduzido a carniça, e não dissera nada. Para ele sem dúvida o mundo ia cada vez mais diminuindo. O que crescia nele era aquela figura, que não podia fugir, era Clotilde, aquela carne, um terror que se enterrava pelo seu corpo, quando ela chegava no balcão para comprar, para conversar com seu Ernesto. (REGO, 2012, p. 234)

Apesar dessa personagem não ter sua fala pública, para o leitor fica uma intensa reflexão a partir de seu silêncio, pelo qual o autor denuncia as mazelas de seu tempo. Essa personagem propicia uma intensa reflexão crítica sobre a realidade que a circunda, mas não consegue compartilhá-la e vê na morte a única saída. Joaquim, em um de seus momentos de crise existencial, sai para ver a moenda da usina e chega ao ponto de já não mais ver passar as canas pela esteira e se deixa cair sobre ela. Joaquim vira cana, bagaço de cana. A usina, então, tivera que interromper sua produção para retirar o entulho, segundo o narrador. O tom do narrador é de ironia a um tempo que lamenta pela perda de tempo na produção, pelo prejuízo, e não pela perda de uma vida humana.

Talvez, para boa parte da crítica e de pesquisas acadêmicas sobre a obra de JLR, personagens como Joaquim, Ricardo e Feliciano tenham passado um

tanto despercebidas, infelizmente. Com isso, o que ficou na fortuna crítica indica tão somente o valor documental do romance sobre os trabalhadores da usina, apenas sobre o trabalho em si, sem levar em conta a subjetividade dos trabalhadores. Não podemos negar esse valor ao legado da obra do romancista paraibano que se propôs a dar um sentido ao trabalho na produção do açúcar, entretanto não devemos simplificá-lo dessa forma. Apesar da referência às classes sociais existentes nas usinas descritas em várias páginas e em longos parágrafos, quem fala sobre essas classes coloca sua percepção, suas cores, seus tons. O narrador, colado às personagens do tempo de engenho, não pode ser ignorado. Essa escolha faz parte da arquitetônica do romance, que se ampara em elementos de um passado que rememora um tempo de trabalho mais positivizado, para tecer sua crítica a um presente, deixando no anonimato personagens trabalhadoras da usina, como os operários, os sertanejos e os do eito, os “cabras”.

5.4 TRABALHADORAS DE PENSÃO, LAZER DE SENHORES DE ENGENHO E DE USINEIROS

Nos capítulos 2 e 3 da segunda parte do romance, o narrador nos apresenta como os prostíbulos da região, mais especificamente da capital pernambucana, são administrados segundo influência das alterações na economia açucareira. Consideramos esses dois capítulos como elementos composicionais a sustentar o enunciado do romance, conduzidos pelo narrador a partir do fluxo de consciência das personagens. A estratégia narrativa pode parecer, à primeira vista, um tanto estereotipada, já que o capítulo sobre a pensão Peixe-boi tem a ver com o tempo de engenho e o outro, sobre a pensão Mimi, com a usina. Entretanto, ao lermos atentamente esses dois capítulos percebemos a complexidade de relações de trabalho e de relações humanas reveladas pelo modo como o narrador acentua certas vozes a partir de suas próprias considerações.

Esses dois capítulos, além de nos revelar as trabalhadoras de dois prostíbulos e os possíveis sentidos da prostituição como trabalho para essas personagens, também possibilitam uma reflexão sobre como as modificações no sistema de produção do açúcar passou a afetar outros negócios da região.

No capítulo 2, o narrador descreve o funcionamento da Pensão Mimi, da francesa Jacqueline, onde moravam as mulheres mais caras do Recife, estrangeiras experientes e as nacionais que atingiam a “aristocracia da prostituição”, segundo o narrador, protegidas por coronéis abastados. Apenas o coronel de boa situação financeira conseguia frequentar a Pensão Mimi. Nesse sentido, os frequentadores eram os usineiros em ascensão que viam nesse lugar a possibilidade de ostentar seu novo *status* social.

Na Pensão Mimi, a administração se apresenta de forma bem rígida por parte da proprietária Jacqueline, que não permitia a suas mulheres envolvimento amoroso, principalmente se este não revertesse em lucro para seus negócios. Para Jacqueline, amar era um vício muito pior do que beber. Esse tema é bastante ressaltado pelo narrador, que tenta desmistificar a possibilidade de o ser humano agir apenas de forma racional, conduzida tão somente pelo material. O narrador nos mostra, principalmente, a vaidade humana, quando detalha:

Jacqueline tinha os seus livros, lia os seus romances. (...) Esta vaidade de letrada era a única vaidade que não rendia dinheiro para ela. Pelo contrário. Muitas vezes o poeta Almeida chegava sem nenhum tostão para beber os seus licores. Jacqueline, para se fazer de fina, deixava o poeta beber de graça. (REGO, 2012, p. 108)

Esse poeta, a partir de Verlaine, também trazia à memória de Jacqueline um tempo de relações mais humanas, um tempo em que ela mantinha relações amorosas. No contexto desse capítulo também ficamos a par da história pregressa de Clarinda, tão semelhante a de outras moças, filhas de sitiadas exploradas por usineiros, já apresentadas em romances anteriores, como em *Banguê*. Clarinda sofre assédio do usineiro, dono das canas e das terras onde vivia sua família. Sai de casa para ficar com um coronel e, mais tarde, vai parar na Pensão Mimi, a mando do usineiro. Apesar de ficar claro para o leitor a difícil situação dessas moças e o modo como eram envolvidas pelos coronéis, o narrador procura nos mostrar a situação dessa moça também sob outra ótica, Clarinda passou a ter uma vida melhor, com melhores condições materiais e reconhecimento pessoal: “Na Pensão Mimi, era a mais procurada. Dinheiro não lhe faltava. A sua modista, que era patrícia de Jacqueline, fazia-lhe vestidos lindos. Era *chic*. Aprendera tudo com a dona da pensão.” (REGO, 2012, p. 111). Não há, portanto, no

tom da narrativa, um julgamento indicativo de vitimização ou de condenação, nem das moças e nem dos coronéis.

Apesar dessas marcas discursivas plurais e adversas, o narrador estabelece uma comparação da Pensão Mimi a uma colméia, onde a abelha-mestra é a francesa e as demais moças, abelhas menores, obedientes e trabalhadoras. Nessa pensão não há lugar para as fraquezas humanas, apenas para a execução de um trabalho previamente definido e formalizado pela patroa, a exemplo do que já estava ocorrendo nas usinas. O assunto na Pensão Mimi é o açúcar. Seus frequentadores trocam informações sobre as safras, o preço da cana, a tabela de fornecedores e a concorrência. O narrador organiza o diálogo entre essas personagens de modo a evidenciar uma pretensa exploração ao trabalhador pelos usineiros, a ganância por mais terras, por reformas e por maquinaria mais moderna.

No capítulo 3, a ênfase é sobre a Pensão Peixe-Boi, já fora de moda, que traz no nome a marca regional tão desprestigiada pelos novos tempos de modernização. No passado, havia sido a pensão mais importante de Recife, segundo nos relata o narrador. É interessante ressaltarmos a forma como o narrador faz a descrição desse prostíbulo. Ele incrementa as informações em tom de simpatia:

A vida de d. Júlia era como se fosse um romance impróprio para menores, com pedaços porém que levariam lágrimas aos olhos, de tão comovidos. Falava grosso, de fala arrastada. Os erres, na sua boca, eram erres de verdade. As mulheres respeitavam a patroa. D. Júlia dava gritos, brigava muito, mas, quando chegava na hora triste, acalentava com as suas histórias as que sofriam de amor. Era a mãe de todas. Ela mesma dizia que ali na sua casa era uma família só. Sim, ela deixava que as suas mulheres amassem, desfrutassem os seus rapazes, desde que tivessem servido aos coronéis.(REGO, 2012, p. 117)

A proprietária nos é descrita de modo que o narrador parece mais próximo a ela e ao seu mundo. Ao destacar “os erres de verdade”, seus gritos para com suas mulheres, mas ao mesmo tempo o respeito que tinha delas, com suas histórias e permissão para o amor, o narrador aproxima essa personagem à estrutura e ao funcionamento do mundo de engenho. D. Júlia seria uma espécie de José Paulino, que gritava com seus empregados, os quais nutriam pelo velho certa admiração por lhes acudirem em tempo de cheia do rio. D. Júlia acalentava suas moças com histórias. Havia tempo para histórias, como em época do engenho Santa Rosa, por onde passava a velha Totônia. A narrativa ressalta o valor positivo desses

aspectos regionais: o falar com erres de verdade, os costumes, o negócio nos moldes da família extensa – próximo ao engenho ficava a família do coronel e os seus trabalhadores. Não por acaso, a valsa tocada no prostíbulo Peixe-Boi é a da *Saudade*, de melodia bem triste, bem pernambucana, segundo o narrador. As bebidas consumidas na casa eram nacionais e o estabelecimento recebia senhores de engenho em sobrevivência, fiéis a casa, os quais também faziam parte daquela única família tão enfatizada pelo narrador. D. Júlia fazia questão de escolher mulheres de nacionalidade brasileira. Apesar da suposta bondade com a qual nos é apresentada, exigia disciplina das moças, que não podiam ser viciadas ou desvirtuosas.

No contexto da Pensão Peixe-boi, o narrador esmiúça a vida pretérita de d. Júlia, sobre como ela conseguia suas mulheres, referenciadas como peças pelo narrador. No interior do estado, ela encontrava moças que iam parar em casas de raparigas, ofendidas por senhores de engenhos ou pelos filhos. A partir disso, a narrativa se volta de forma mais detalhada para uma dessas buscas, quando D. Júlia havia encontrado Maria do Carmo, criada e educada por ela até que um dia foge com um homem sem virtudes e depois retorna ao seu estabelecimento grávida de uma menina, a quem d. Júlia tinha como neta, com direito a estudos em colégio de freira enquanto a mãe permanecia na labuta. Esse desvio que o narrador parece fazer em relação à narrativa central do romance funciona como forma de acentuar a bondade da proprietária da Peixe-boi no contexto geral do romance, um resgate de memória de um tempo de relações mais humanizadas.

Nesse mesmo sentido, ele o faz em relação às moças, quando, adiante, de forma um tanto enviesada, lança um outro ponto de vista, que tira Maria do Carmo da posição de menina-vítima: “A bicha gostava de farra. Aquilo sempre fora um tição de fogo” (REGO, p. 119). Na continuidade desse capítulo, outras histórias de meninas nos são narradas: Lúcia, Laura, outras Marias do Carmo e Clarindas, bem nos moldes da época áurea dos engenhos, dos trabalhadores que tinham tempo para histórias. O assunto na pensão de d. Júlia era a balança das usinas que roubava os fornecedores de cana, a traição daqueles que enriqueceram e trocaram o seu estabelecimento pelo outro. Juca é mencionado como um homem transformado pelo dinheiro, egoísta e orgulhoso. Ao longo de todo esse capítulo a voz do narrador se alterna com o fluxo de consciência de d. Júlia:

As visitas do dr. Juca, da Bom Jesus, à Mimi vinham lhe exasperando. Era assim que ele pagava a sua dedicação. Quanta coisa boa não arranjava para o usineiro! O bicho enricara, botara usina, gente daquele jeito não ia com ela. Gostava do Caetaninho, da Potengi. Há vinte anos que era seu freguês. Fora senhor de engenho e era usineiro sem mudar de cara. Não vinha ao Recife que não fosse à sua casa. Homem de bem fazia era assim. (REGO, p. 120)

Nesse excerto o narrador anuncia o descontentamento de d. Júlia e depois deixa o discurso fluir de modo que ele represente o posicionamento da personagem sobre o usineiro da Bom Jesus. Adiante, ainda na voz dessa personagem, o discurso de ambos parece se fundir, quando o narrador mantém as considerações de d. Júlia sobre dr. Juca, antecipando o destino dessa personagem, na posição de narrador onisciente que é: “Porém as francesas vingariam as suas mágoas. Deixasse o açúcar cair. Já vira em Recife usineiro tomando bênção a cachorro. Açúcar virara lama nos armazéns.” (REGO, 2012, p. 220). Esse mesmo tom encontramos em outros personagens: D. Dondon, Feliciano. A voz de d. Júlia se soma ao coro de vozes, ao circuito de vozes presente no romance para sustentar a tese central do autor já mencionada ao longo deste trabalho.

Embora, inicialmente, pareça um tanto dicotômico, de um lado trabalho mais corrompido pelo capital na pensão Mimi, administrada pela francesa Jacqueline; e de outro, de maior sociabilização na pensão de D. Júlia, que já fora o estabelecimento mais importante de Recife, antes do evento da usina, segundo considerações do narrador, há vozes que, indisciplinadas, desfazem essa aparente construção harmônica: trabalho menos humanizado *versus* trabalho mais humanizado. No tom da narrativa percebemos como o narrador arranja pontos de vista diversos que impossibilitam tão somente a vitimização das moças que trabalham em ambas as pensões, assim como a condenação das proprietárias, embora o narrador demonstre maior simpatia por d. Júlia. Parece que o propósito do autor não está em advogar nem a favor e nem contra essas moças. O narrador encaminha a apresentação desses ambientes e das personagens de forma que a vaidade pelo poder, a sedução pelo consumo e o lamento pela perda de poder se tornam alvo para reflexão e, conseqüentemente, para a crítica do autor.

Jacqueline não aceitava que suas mulheres se envolvessem emocionalmente com clientes ou mesmo outros homens, já D. Júlia permitia desde que elas atendessem bem aos seus coronéis. Jacqueline administrava e cobrava de seus clientes conforme eles também lucravam em suas usinas e de suas

trabalhadoras exigia o profissionalismo necessário, certa distância e regras que se não fossem cumpridas castigava suas funcionárias, que eram expulsas. D. Júlia via seu negócio de modo familiar, como se fossem uma só família, ela se sentia a mãe de todas. Dois modos de administrar que se reportam aos negócios da região: usina e engenho. De qualquer forma, conforme nos relata o narrador, tanto em um quanto no outro, as moças não passam de mercadorias, colhidas no interior, do seio de famílias em situação de miséria ou ofendidas por senhores de engenho e usineiros: “Enriquecera (d. Júlia) mas gostava da profissão, amava viver de mulheres, descobrir uma mercadoria nova, uma peça rica e mercadejar com a carne das outras.” (REGO, p. 117).

A trama que perpassa esses espaços tem a ver com a personagem Clarinda, trabalhadora da Pensão Mimi, que mantém um relacionamento com Dr. Juca da Bom Jesus. O leitor tem a vida pregressa dessa personagem com certos detalhes, para explicar como Clarinda havia chegado ali, qual seria o destino de outras Clarindas, das meninas de famílias agregadas submetidas à prostituição. Nessa parte, o narrador vai lapidando a narrativa entre o trabalhar como prostituta para ostentar uma vida material cada vez melhor e mais segura, caso de Jacqueline, ou pela necessidade de sobrevivência, o caso de Clarinda e de outras companheiras, que também permaneciam no ofício seduzidas pela vida de luxo que o prostíbulo, mantido pelo açúcar, conseguia lhes proporcionar:

Açúcar dava anel de brilhante, felicidade a Clarinda. Mulheres e bebidas tinham o gosto de mel. Quem dava força aos amores, quem perfumava o leito das raparigas, quem inflamava aqueles antros de alegria? Era o açúcar da Bom Jesus, da Santa Luzia, da Camaragibe. Açúcar dava anel de brilhante, felicidade a Clarinda, solidez a Jacqueline. (REGO, p. 115)

Esses dois capítulos sobre as pensões Peixe-boi e Mimi ensaiam nesse pequeno universo o que acompanharemos ao longo da leitura do romance: um mundo em transformação, dividido entre um passado saudoso, de tradição familiar, de relações humanas mais próximas, e um presente que busca uma modernização desenfreada à custa da objetificação das pessoas, racionalização das emoções, mas também de maior vaidade, individualismo e busca pelo poder. O lamento de d. Júlia é mantido na voz de outras personagens que sustentam o circuito de vozes do romance. As duas pensões metaforizam o processo de

modificação dos engenhos em usina, da decadência do sistema banguê e da relação do próprio ser humano com a natureza.

6. TRABALHO NO ENGENHO E NA USINA, O CONTRAPONTO COMO SÍNTESE CRÍTICA DO AUTOR À MODERNIZAÇÃO – O ENUNCIADO DO ROMANCE PARA ALÉM DE UMA ÉPOCA

Pensamos que a relação com o texto é uma relação com o outro, que se diferencia de nós. O modo de se ler um texto não pode ser ingenuamente sintetizado como sendo apenas parte de minha perspectiva. Até mesmo as escolhas teóricas e de construção textual deste texto revelam o quanto estou tomada pelo outro, um outro bem plural: orientadora, colegas de grupo de pesquisa, professores e professoras das disciplinas cursadas ao longo do curso e da banca examinadora, teóricos, universo cultural e familiar. As vozes são muitas. Justamente, por isso, ao resgatar o processo de reflexão aqui apresentado em torno das construções discursivas sobre tecnologia e trabalho não intitularemos de conclusão ou de considerações finais, mas o tornaremos um espaço de proposições de reflexão mais acentuada do que em qualquer outro momento desta pesquisa, embora seja neste capítulo em que se dará o ponto-final da trajetória de nossa investigação.

Optamos por iniciar tais proposições a partir da personagem que funciona como elo entre as partes do romance: “O retorno” e “Usina”, ainda que alguns críticos vejam nessa primeira parte da obra o seu ponto frágil, desprovida de valor estético. Entretanto, a partir de Ricardo, que viveu no engenho, na cidade e na prisão, é que teremos um olhar mais amplo sobre a proposta do escritor, a sua denúncia de que o sistema de trabalho no espaço urbano já estava se apropriando do mundo rural e de que a liberdade para o trabalho encontrava-se tão limitada a ponto de na prisão essa personagem encontrar um sentido para sua vida, na relação amorosa com outro homem. Ricardo se vê tomado e vencido pelo forte discurso pregado pela ideologia do cotidiano: o de que homem que é homem precisa trabalhar e se relacionar com uma mulher.

Com seu retorno ao Santa Rosa, Ricardo pretendia dar continuidade a sua história de menino de engenho, na tentativa de apagar os fragmentos do passado em Fernando de Noronha e no Recife, mas o contexto da usina, com intensificação da divisão de classe, tornava a vida do trabalhador muito mais dura do que a do passado, e a personagem se vê em uma verdadeira prisão. Ali Ricardo não conseguia opinar e nem reagir, mantido em estado de pressão pelas vozes

circundantes dos operários, usineiro, gerente do armazém, apenas sofria, quieto: “Que valeria aquela vida de usina, vendo tanta gente morrer e a fome andando pelo meio do povo, com mais impiedade que pela casa de Jesuíno?” (REGO, 21. ed., p. 345). Para Ricardo, o trabalho, mesmo no armazém, em condições menos precárias do que o do eito, já não tinha mais sentido. Essa personagem significa sua existência a partir do vivido na prisão e no bem estar do outro. A prisão teria lhe proporcionado uma liberdade não encontrada na usina, onde ele vê familiares e amigos aprisionados a um sistema excludente. O que pode parecer ironia por parte do autor, entendemos como forma de levar ao extremo o estilo de vida do trabalhador da usina e de significar a forma do romance, a estrutura em duas partes pouco compreendida pela crítica e até mesmo pelo escritor Graciliano Ramos, amigo de JLR, como vimos em capítulo de revisão de literatura.

O novo cenário encontrado por Ricardo nas terras do antigo Santa Rosa leva-o ao ponto de desaguar como o rio Paraíba, em um súbito, quando abre a porta do barracão para a multidão entrar em busca de comida em vez de proteger o comércio do patrão. Com o tumulto, Ricardo leva um tiro nas costas, sem tempo de deixar claro que estava a favor do trabalhador do eito, dos antigos moradores do que fora um dia engenho.

Essa incomunicabilidade de Ricardo, seu profundo silêncio também o leva à morte, a exemplo do que acontecera com Joaquim, moído feito bagaço de cana. Foi a partir dessas personagens que detectamos o silêncio como um dos importantes elementos composicionais do romance. Outros surgiram com o perfilamento das demais personagens: negras da cozinha, D. Dondon, Feliciano, dentre outros agregados que aparecem nomeados no romance e trabalhadoras de pensão. As personagens são inúmeras e, além dessas, percebemos os grupos sociais referenciados ao longo da narrativa: operários, sertanejos, trabalhadores do eito. Essas vozes são agenciadas pelo narrador a partir do que denominamos de circuito de vozes, para expressar o modo como elas se integram na narrativa, a partir da repetição da tese advogada pelo autor, frequentemente estruturada por meio do fluxo de consciência de parte dessas personagens. Como uma questão leva a outra, começamos a nos perguntar sobre o motivo pelo qual apenas parte delas se manifestava de forma solitária, por solilóquio, enquanto outras tinham sua fala pública. As vozes organizadas em forma de discurso direto não teriam o mesmo valor ideológico daquelas que se revelam pelo silêncio, pelo fluxo de consciência.

Mais, se algumas personagens recebem nome e outras são tratadas como classe social é porque essa escolha composicional reforça o enunciado do romance, denuncia um tempo que se rompia e outro que se instalava sob a égide de maior racionalização nas relações de trabalho.

A leitura com foco na construção do discurso literário sobre o trabalho e tecnologia no recorte proposto possibilitou-nos uma certa compreensão do projeto ideológico do autor, cuja família era proprietária de engenho, sobre a passagem do sistema de banguês à usina, do campo à cidade e o seu caminho inverso. Com o recorte aqui proposto, nas vozes das personagens do romance, cuja centralização com maior ou menor dialogia é arquitetada pelo narrador, percebemos um enaltecimento do tempo de engenho que significa um trabalho de mais subjetividade e sociabilidade, enquanto o trabalho encenado na cidade e na usina passa a ter um sentido de alienação e estranhamento, embora em algumas vozes, como a do operariado da usina, o narrador aponte para um certo consentimento desse trabalhador, que acabava por fortalecer o sistema. Não podemos, entretanto, delimitar de forma tão certa esses dois posicionamentos porque, ao desvelarmos ao longo da análise a pluralidade de vozes presente no romance, deparamo-nos com discursos que se rebelam, que põem em xeque uma análise tão segura como essa. O fato é que na prisão, na ilha de Fernando de Noronha, nem todo trabalho é positivizado ou negativado. Na análise à vida laboral das trabalhadoras de pensão também flagramos trechos em que o narrador oscila entre a denúncia de moças abusadas sexualmente e depois exploradas pelas patroas, cuja nova vida, muitas vezes, passa a ter mais sentido, nem que seja pela via do consumo e da ostentação. Nas demais obras do próprio ciclo-da-cana, percebemos na voz narrativa a denúncia ao sofrimento do trabalhador do tempo de engenho, recuperado em *Usina* como um trabalho mais humanizado, mas entendemos também e, sobretudo, que no contraponto com a usina, com esse novo sistema, é que se dá a forma do romance em estudo. Esse processo de ambiguidade é recorrente na voz narrativa, na construção das personagens do romance *Usina*, como vimos em capítulos de análise. Ele é perceptível, inclusive, no conjunto da obra, na posição axio-ideológica do próprio autor que, também constituído pelo outro, por diversas outras vozes, não escapa de suas próprias contradições.

A essas questões abordadas, encontramos na obra de Bakhtin (2011) uma espécie de alento, de possibilidade de novas indagações, já que para esse

teórico, a forma do romance também significa, pois o autor não pode criar a personagem do início ao fim a partir de elementos puramente estéticos. Para o teórico, essa criação deve partir do ato criador do autor, um ato que afirma e enforma uma realidade não em termos científico-naturais, mas uma realidade extra-estética, constituída por outra consciência, de uma realidade interior da orientação semântico-axiológica da vida.

A classe trabalhadora do eito, que já vivia na usina desde o tempo do Santa Rosa, passa a ser delineada pela voz narrativa como trabalhadores que veem no passado um trabalho com sentido mais humanizador, acrescido pelo fato de que o assassino cruel que habitava o Santa Rosa, pelo trabalho com a natureza na ilha de Fernando de Noronha, na plantação, havia encontrado nesse tipo de trabalho um sentido para sua vida pós-prisão. Já na classe trabalhadora operária da usina ou dos sertanejos, fica evidente um sentido de trabalho estranhado, que reifica o homem, o que culmina também com o discurso negativo dos amigos de Ricardo, Simão e Deodato, o de que é besta quem se mete com trabalho. Ricardo por sua vez, como não pode recuperar o tempo de menino, o do engenho, de trabalho mais humanizador, tendo certa consciência da realidade que o cerca e também da realidade fora dali, para não se reificar, tenta estabelecer íntima conexão entre trabalho e vida, mas acaba morrendo na tentativa de atender a sua gente na fome, quando a usina está tomada por dívidas e inundada pela cheia do rio.

A narrativa insiste na valorização das relações de trabalho dos tempos de engenho em que o trabalhador do campo podia lutar nas horas livres pela sua sobrevivência plantando sua roça em um pedaço de terra concedido pelo senhor de engenho. É como se nesse tempo o trabalhador fosse menos explorado, mas como leitoras das obras do ciclo não podemos ignorar, por exemplo, a já existência da divisão de trabalho e intensificação do mesmo nos moldes banguês. De engenho à usina, a mudança mais significativa, se é que se pode falar em mudanças, ocorreu no modo de administrar, uma mais pessoal e a outra menos em função dos interesses escusos dos patrões, tanto de um tempo quanto de outro, segundo a própria lógica apresentada por JLR nas obras do ciclo. Entretanto, no discurso romanesco de *Usina* enfatiza-se a centralidade de um trabalho mais humanizador no tempo de engenho, porque sustentado por relações humanas mais solidárias, como forma de resistência à modernização desenfreada no mundo rural.

Esse sentimento, que está para além de um “saudosismo” simplificador, impera na voz autoral, que conduz a narrativa a partir de um circuito de vozes com missão de engendrar o enunciado do romance: a situação do trabalhador ficou muito pior no sistema de usina, que dilacerou as relações humanas, entre os homens e a natureza. Quando usamos o termo muito pior, isso significa que já não era ideal no outro sistema. Para isso basta buscarmos no próprio romance situações, cenas em que essa questão se esclarece: na primeira parte do romance, Ricardo está fora do engenho, na cidade, porque o sistema de trabalho em época de engenho não era bom, havia exploração. Por outro lado, existiam também relações mais solidárias, como vimos à apresentação dos demais romances do ciclo, capítulo 4. Talvez seja justamente em função disso que o romance vem traçando diálogo com seus leitores ao longo desses anos, a partir da sua função humanizadora³⁴ e de resistência³⁵ e não simplesmente porque revela a decadência do sistema banguê.

No tempo de engenho havia relações humanas mais solidárias, a exemplo do fim do usineiro, que doente, sai carregado pelas negras expulsas na época de expansão dos negócios. A maquinaria e o poder do dinheiro se fragilizam diante da finitude humana e também daquilo que o ser humano possui de mais belo, mas se vê na impossibilidade de desocultar diante de um mundo já sem espaço para a narrativa, para a troca de experiências, da possibilidade de ter um trabalho cuja essência seja servir o outro. Essa cena e tantas outras do romance *Usina* não deveriam ter menos valor estético do que as presentes na considerada obra-prima *Fogo Morto*. O silêncio de Joaquim e sua profunda reflexão, a loucura tão sã de Feliciano, a bondade das negras e do povo do eito deveriam sensibilizar o leitor e a crítica tanto quanto o rancor amarelo de José Amaro, a ingenuidade carismática de Vitorino e a alegria cambaleante de Zé Passarinho quando juntos na prisão e, depois, na morte do seleiro.

Um leitor poderia esperar que essas mulheres simplesmente largassem o usineiro à própria sorte. No entanto, tal encaminhamento na narrativa poderia incorrer em falta de verossimilhança. Afinal, como elas, repentinamente, de forma tão abrupta, poderiam se rebelar contra um sistema de servidão instaurado há anos, tão premente na cultura brasileira e nordestina? Se essas vozes se transformassem

³⁴ Ver em Antonio Candido em “A literatura e a formação do homem”. In.: **Textos de Intervenção**. São Paulo: Editora 34, 2002, pp. 77-92.

³⁵ O uso do termo se remete a Alfredo Bosi. Ver **Literatura e Resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

em uma prática social, revolucionária, o tom do romance seria o panfletário. Essa cena em que as negras carregam o homem que as oprime revela uma importante ambiguidade na construção das personagens de JLR. Para além desse raciocínio mais técnico, que advoga a verossimilhança como elemento fundamental da narrativa, precisamos levar em consideração o fato de que as negras não agem apenas em função de uma “alma operária”, mas também porque ali existe uma relação de respeito, de admiração por D. Dondon, existe uma afetividade pelo filho do homem que fora tão bom para com elas e os seus. É preciso observar também que esse sentimento afetivo não está apenas nos agregados, mas no próprio usineiro, se retomarmos a cena em que Juca manda servir Feliciano do que ele precisasse, apesar de sua rebeldia contra o sistema da usina com seu falatório na porta do barracão. Note-se que no sistema de trabalho agregado, havia exploração, mas também intimidade, afeição, proteção e compadrio. Seria inverossímil se as negras e os agregados passassem a emitir vozes marxistas de denúncia social e se recusassem a ajudar o seu “benfeitor” de tantos anos. O discurso literário pode ser engajado, mas afastar-se do panfletário.

Para Antonio Candido (2002), a literatura tem essa capacidade de confirmar a humanidade do homem e esta é uma de suas funções que, conforme aponta o crítico, quase sempre é obliterada em nome de uma análise mais estrutural do texto literário, quando seria muito mais proveitoso conciliar em um todo explicativo a noção de estrutura e a de função, um momento analítico e outro crítico.

O fato é que Candido, em plena década de 70, chama a atenção de seu público para a importância de uma visão menos científica sobre o texto, até porque, segundo ele, não é nada fácil fazer vista grossa para “os problemas individuais e sociais que dão lastro às obras e as amarram ao mundo onde vivemos” (CANDIDO, p. 79). Para o crítico a literatura apresenta funções tais como a de satisfazer à necessidade universal de fantasia, a de contribuir para a formação da personalidade, sem ser pedagógica, e a de propiciar conhecimento do mundo e do ser. Para ele, o mais problemático porque complexo seria a abordagem de uma função da literatura como representação de uma dada realidade social e humana em função, por exemplo, dos vários momentos em que se tentou essa abordagem, principalmente nos momentos em que certos autores com certas obras se propuseram a enaltecer o país e conseguiram demonstrar uma função, muitas vezes, alienadora. Diante disso, Candido apresenta vários exemplos, desde o

Arcadismo e fases do Romantismo, com o Indianismo e o Regionalismo, para reerguer a bandeira do próprio Regionalismo, cuja existência, segundo ele, se prolongará enquanto houver condições de subdesenvolvimento que levam o escritor ao tema das culturas rústicas, do trabalhador explorado, da cultura dominante se sobrepondo às outras e do homem posto à margem. De acordo com Candido, o Regionalismo estabelece uma curiosa tensão entre tema e linguagem ou podemos também nos referir a conteúdo e forma, como indica Bakhtin, análise a que nos propusemos ao longo deste trabalho à leitura das obras de JLR.

No conjunto da obra de José Lins do Rego, a relação entre homem e natureza promove uma contínua e instigante reflexão. Em *Usina*, a natureza nos é descrita de forma utilitária, homem e natureza apresentados de forma direta, cuja mediação é feita por um terceiro elemento: o valor, representação abstrata de um mercado livre de oferta e procura. O homem tem às mãos o destino da natureza, que é apenas um meio para sustentar a sua ânsia de consumo. A natureza é como se fosse um instrumento que deve ser usado e desgastado para que atinja um objetivo que a transcende, um uso calculado dos recursos naturais, como nos aponta Heidegger (2006). No entanto, no mesmo romance somos surpreendidos com uma natureza antropomorfizada, que dá sua resposta em forma de vingança, quando ocorre a cheia do rio Paraíba a invadir e a destruir plantações, maquinários e o açúcar já produzido. Esse desfecho traduz a grande síntese de visão de mundo de JLR evidenciada na dimensão estética: crime e castigo.

Nas demais obras do ciclo, como já analisado, a exemplo de *Menino de Engenho*, essa natureza é descrita de forma direta, homem e natureza em relação mais direta. O homem aparece dominado pela natureza, embevecido e seduzido por ela, como no trecho seguinte, em que o narrador-personagem, o menino Carlos de Melo, relata suas primeiras experiências no engenho do avô:

Pouco mais adiante, debaixo de um marizeiro, de copa arrastando no chão, lá estava uma destas piscinas que o curso e a correnteza do rio cavavam nas suas margens. (...) A água fria de poço, naquela hora, deixou-me o corpo tremendo. Meu tio então começou a me sacudir para o fundo, me ensinando a nadar.

Daquele banho, ainda hoje, guardo uma lembrança à flor da pele. De fato que para mim, que me criara nos banhos de chuveiro, aquela piscina cerca de mata verde, sombreada por uma vegetação ramalhuda, só poderia ser uma coisa do outro mundo. (REGO, 103. ed., 2012, p. 32)

Em *Usina* essa relação se tornou utilitária. O narrador, por sua vez, na tentativa de resistir às mudanças ocasionadas pelo novo sistema, alerta para os perigos dessa mudança, organiza as vozes de forma bastante tensa, repetindo com alguma variação de tom e de termos o uso calculístico que o homem faz da natureza, pensada para propósitos que se encontram para além de suprir suas necessidades, como no trecho: “A usina pedia que se colocasse o coração de lado” (REGO, 21. ed., 2012, p. 96). Com essa forma de arquitetar a dinâmica do romance, o narrador consegue adornar a narrativa com um tom discursivo mais transcendente, tornando-a menos linear, quando, por exemplo, logo no início do romance, já antecipa: “Só o jasmineiro resistira à desgraça que passara pelo Santa Rosa.” (idem, p. 95) ou nos capítulos em que trata da situação do negro Feliciano: “Tinha vontade que uma desgraça viesse sobre o mundo todo. Uma desgraça que arrasasse o mundo. Um fogo que queimasse tudo, uma água que afogasse tudo.” (idem, p. 181).

É preciso observar também um certo tom pedagógico na obra. Se o homem passa a dominar a natureza de forma calculada, então ele será castigado. A partir dessa intenção narrativa, o rio é revitalizado e mostra sua força: “O rio era o mesmo (...) Qual nada!, a usina não tinha força para fazer o que quisesse no Paraíba (...) E o Paraíba descia manso, sereno e indomável” (REGO, 21. ed. 2012, p. 141-143). A expressão “o rio era o mesmo” precisa aqui ser resgatada dentro do conjunto da obra do autor. Novamente, precisamos voltar ao primeiro romance do ciclo, *Menino de Engenho*, no qual o rio ganha uma outra dimensão, porque inserido em outro contexto social e de produção de açúcar:

Lá um dia, para a cordas das nascentes do Paraíba, via-se, quase rente do horizonte, um abrir longínquo e espaçado de relâmpago: era inverno na certa no alto sertão. As experiências confirmavam que com duas semanas de inverno o Paraíba apontaria na várzea com a sua primeira cabeça-d'água. O rio no verão ficava fresco de se atravessar a pé enxuto. Apenas, aqui e ali, pelo seu leito, formavam-se grandes poços, que venciam a estiagem. Nestes pequenos açudes se pescava, lavavam-se os cavalos, tomava-se banho. Nas vazantes plantavam batata-doce e cavavam pequenas cacimbas para o abastecimento de gente que vinha das caatingas, andando léguas, de pote na cabeça. O seu leito de areia branca cobria-se de salsas e junco verde-escuro, enquanto pelas margens os marizeiros davam uma sombra camarada nos meios-dias. Nas grandes secas o povo pobre vivia da água salobra e das vazantes do Paraíba. O gado vinha entreter a sua fome no capim ralo que crescia por ali. Com a notícia dos relâmpagos nas cabeceiras, entraram a arrancar as batatas e os jerimuns das vazantes. (REGO, 103. ed., 2012, p. 46)

Nos dois romances, *Menino de Engenho* e *Usina*, a cena da cheia do rio Paraíba causada pelas fortes chuvas remete-nos a discursos que não estão apenas no contexto da obra de José Lins do Rego, mas a outros discursos de longuíssima duração, como o bíblico. Em gênesis (6 e 7) após a expulsão do primeiro casal do paraíso e do castigo proferido por Deus a eles, o de que teriam de trabalhar arduamente, suar para poder comer o pão de cada dia, como já vimos no capítulo em que analisamos as personagens na prisão de Fernando de Noronha, encontramos também o evento do dilúvio, castigo à humanidade já espalhada pela terra. Segundo o texto bíblico, a maldade da raça humana, sua violência, exigiu de Deus uma atitude de extermínio de todas as criaturas que habitavam a terra, exceto de Noé e de sua família, porque este obedecia a Deus. Deixar apenas Noé e sua família sobre a terra seria um jeito de recomeçar apenas com pessoas de bem.

O desfecho do romance *Usina* cumpre o proclamado pelas vozes que praguejavam contra a ruindade do usineiro ou que temiam pela fúria de Deus: a exemplo de Feliciano e de D. Dondon, respectivamente. Enquanto Feliciano desejava que chegasse ali uma água para acabar com tudo, D. Dondon temia a Deus pelas atitudes do marido: “E no entanto o que Juca fazia pelos pobres? Não fazia nada.” (REGO, 21. ed., 2012, p.101).

Com isso, o final do romance indica também uma dimensão para além do trabalho, para além das estruturas econômicas, das classes, e aponta para a fragilidade do ser humano que a tudo quer dominar, seja através da técnica ou do próprio discurso. A cena final, da cheia, mostra como o processo de humanização se dá entre aqueles que antes estavam afastados, os antigos trabalhadores do engenho e o usineiro que tanto fez para afastá-los de suas terras, tomadas pela plantação de cana. Encobrir tudo de água aponta para um recomeço mais humano, assim como o desejado por Deus na narrativa bíblica: “E agora via-se bem a grandeza do Paraíba. Era um mundo d’água barrenta. Via-se o Santa Fé afogado. E mais para um lado, bem longe, o Maravalha, também afogado com o bueiro de fora.” (REGO, 21. ed. p. 365, 2012).

Na forma do romance *Usina* temos a insistente repetição dos discursos que constroem uma visão determinista de tecnologia, os quais se encontram imbricados com a sociedade não apenas do tempo do autor. A visão técnica se torna uma monologia a partir da qual tudo é submetido. Esse discurso, ao apontar o “terror” do determinismo faz a crítica. A *physis*, ao longo da narrativa, é subjugada,

porém, ao final do romance, ela retoma o seu poder. O posicionamento de Lins do Rego é o da resistência a esses discursos a uma sociedade que inicia sua racionalização pelo capitalismo, que, paulatinamente, vai desvalorizando as relações de solidariedade, restauradoras da humanidade.

O determinismo tecnológico, a exemplo da usina que quer, sempre insatisfeita, mais terra e riachos, é quase sempre dado por vozes que o desqualificam e investem contra ele a partir de discursos de longa duração, proféticos, místicos, de caráter transcendente. Isso em forma de resistência, ainda que na dimensão utópica, a única possível, ou seja, fora do que é histórico em um dado contexto.

Como sugerimos inicialmente que a trajetória investigativa desta tese se daria pela relação dialógica com os textos, amparada pela teoria de Bakhtin e do círculo, deixamos uma reflexão em aberto, na esperança de que os estudos em torno da obra de JLR continuem e se aprofundem, e que outras obras da literatura brasileira possam ser lidas sob a temática do trabalho e da tecnologia a partir de suas construções discursivas. Nesse sentido, repetimos as palavras de Bakhtin, também instituídas a partir de outras vozes que, conseqüentemente, passam a nos habitar:

Devemos sentir na obra a resistência viva à realidade de acontecimento do existir; onde não existe essa resistência, onde não existe saída para o acontecimento axiológico do mundo, a obra é uma invenção e em termos artísticos jamais convence. (Bakhtin, 2011, p. 184)

Nesse excerto temos algumas expressões de suma importância para a discussão aqui proposta: resistência à realidade, acontecimento axiológico do mundo e invenção. *Usina* pode ser lido como um manifesto de resistência ao processo de modernização dos engenhos, uma modernização cega a qualquer ato de reflexão sobre as conseqüências negativas advindas no novo sistema, uma modernização crente nos benefícios da técnica que garantiria um suposto progresso. A partir das vozes das personagens do romance, notamos na arquitetura do romance uma relação de ambigüidade com a técnica, perceptível na pluralidade de vozes organizadas no romance.

Em *Serenidade*, Heidegger chama a atenção de seu público ouvinte e mais tarde de seus leitores, quando da publicação do texto, para a emergência de

uma sociedade mais voltada ao ato de pensar, de refletir. Em um momento desse seu discurso, o filósofo propõe uma experiência, reconhecendo que devemos aceitar a ideia de que os aparelhos, equipamentos e máquinas do mundo técnico são imprescindíveis. Ele também diz o quanto seria insensato investirmos cegamente contra o mundo técnico, já que estamos dependentes dele em virtude da constante busca pelo aperfeiçoamento. Entretanto, para Heidegger, tornamo-nos escravos desses objetos técnicos. Na sequência, o filósofo mostra que também poderíamos proceder de outros modos: utilizar desses objetos técnicos de forma normal, sem endeusá-los, para permanecermos livres deles; deixá-los de lado, como se não nos interessasse ou ainda teríamos a opção de ficarmos entre uma e outra, a fim de correremos o necessário risco da ambiguidade e da incerteza em nossa relação com o mundo técnico, no que constitui a serenidade para com as coisas. Assim, não veríamos as coisas apenas sob o ponto de vista da técnica. A usina, a exemplo do romance, não seria apenas uma indústria de alimento motorizada. Ela não desocultaria apenas para a produção. Teríamos, com isso, uma transformação significativa na relação do homem com a natureza. É para essa saída, para esse acontecimento axiológico do mundo, ainda que pelo viés da utopia, é que JLR acena, apesar de as usinas terem permanecido e se fortalecido ao longo dos anos, apesar da desenfreada e inadequada exploração dos recursos naturais. Apesar de tudo isso, ainda no plano ficcional, a própria usina concorrente da Bom Jesus, a São Félix, sobrevive, porque o desfecho do romance obedece ao seu padrão estético, sustentado por um emaranhado dialógico permeado por contradições, a exemplo do mundo extra-textual e do próprio ser humano. JLR nos faz refletir, distanciando-nos de um pensar técnico, esse sim, se exclusivo, muito mais pernicioso do que os objetos técnicos. Se essa reflexão tem poder de nos mobilizar ou não, já não podemos garantir, mas a arte não nos traz garantias e sim reflexões que podem nos libertar em parte ou no todo.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, M. “Riacho Doce”. In: **O empalhador de passarinho**. 3. ed. São Paulo: Martins; Brasília, INL, 1972, VI.

BAKHTIN, M.; VOLOCHINOV. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira, 3. ed. São Paulo: Hucitec, 1986.

BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Hucitec, 1988.

_____. **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra, 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

_____. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra, 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

BENJAMIN, W. “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: **Magia e Técnica, Arte e Política**. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOSI, Alfredo. **Literatura e Resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 44. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade. Estudos de Teoria e História Literária**. São Paulo: T. A. Queiroz Editor, 2000.

_____. “A literatura e a formação do homem”. In: **Textos de Intervenção**. São Paulo: Editora 34, 2002, p. 77-92.

_____. “A compreensão da realidade”. In: **O Observador Literário**. 4. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008.

_____. “Um romancista da decadência”. In: **Brigada Ligeira**. 4. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

CASTELLO, J. A. **José Lins do Rego: Modernismo e Regionalismo**. São Paulo: EDART, 1961.

CEVASCO, M. E. **Para ler Raymond Williams**. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2001.

CHAGURI, M. **O romancista e o engenho: José Lins do Rego e o regionalismo nordestino dos anos de 1920 e 1930**. São Paulo: Aderaldo & Rothschild: Anpocs, 2009.

DABAT, C. P. Y. R. **Moradores de Engenho. Estudo sobre as relações de trabalho e condições de vida dos trabalhadores rurais na zona canavieira de Pernambuco, segundo a literatura, a academia e os próprios atores sociais**. 2003, Tese (Doutorado em História) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Departamento de História, Universidade Federal de Pernambuco, Recife.

DE DECCA, Maria Auxiliadora Guzzo. **Indústria, trabalho e cotidiano: Brasil, 1880 a 1930**. São Paulo: Atual, 1991.

ENGELS, Friedrich; MARX, Karl. **Manifesto Comunista**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998. - (Coleção Leitura)

FAUSTO, B. **História Concisa do Brasil**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Edusp, 2002.

FARACO, Carlos A. "Autor e autoria". In: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2012, p. 37-60.

GURGEL, R. Perseguido, mas brilhante. Rascunho, Curitiba, p. 10, set. 2012. Disponível em: <<http://rascunho.gazetadopovo.com.br/perseguido-mas-brilhante/>>. Acesso em: set. 2014.

HEIDEGGER, M. "A questão da técnica". In: **Ensaio e Conferências**. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2006.

_____. **Serenidade**. trad. M.M. Andrade e O. Santos. Lisboa: Ed. Instituto Piaget, s/d.

HOLANDA, S. B. **Raízes do Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

ISER, Wolfgang. “Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional”. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). **Teoria da literatura em suas fontes**, V. 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

LAFARGUE, Paul. **O direito à preguiça**. 1999. Disponível em: <<http://www.culturabrasil.pro.br/zip/direitoaprequeira.pdf>>. Acesso em: out./ 2014.

LIMA, L. C. “José Lins do Rego”. In: **A Literatura no Brasil – vol. V**. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana S. A., 1970.

LUKÁCS, G. **Por uma ontologia do ser social 2**; tradução: Nélcio Scheneider, Ivo Tonet, Ronaldo Vilmi Fortes. – 1ª ed. – São Paulo: Boitempo, 2013.

_____. “As formas da grande épica em sua relação com o caráter fechado ou problemático da cultura como um todo”. In: **A teoria do romance**. São Paulo: Editora 34, 2003.

MARTINS, José de Souza. O futuro da Sociologia Rural e sua contribuição para a qualidade de vida rural. ISSN 1806-9592. **Estud. Av.** vol. 15, No. 43, São Paulo. Sept./Dec 200. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40142001000300004>>. Acesso em: set. 2014.

MARX, K. **O Capital**. Crítica da Economia Política. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975. São Paulo: Ed. Nova Cultural, vol. II, 1996.

_____. “A Maquinaria e a Indústria Moderna”. In: **O Capital. Crítica da Economia Política**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975. São Paulo: Ed. Nova Cultural, vol. II, 1996.

MONTENEGRO, O. **O romance brasileiro**. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953.

NORA, Pierre. Entre memória e História. A problemática dos lugares, in: **Projeto História**. N. 10. São Paulo: PUC, 1993, p. 7-28. Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/51219446/Entre-Memoria-e-Historia-a-Problematica-Dos-Lugares-Pierre-Nora#scribd>. Acesso em: out. 2015.

PANDOLFI, Dulce e GRYNSZPAN, Mario. Da Revolução de 30 ao Golpe de 37: a depuração das elites. **Revista de Sociologia e Política**. UFPR, 1997, n. 9, p. 7-23.

PRADO JÚNIOR, C. **Formação do Brasil Contemporâneo**. São Paulo: Brasiliense, 1976.

RAMOS, C. O Curioso caso de José Lins do Rego. **Rascunho**, Curitiba, p. 12, dez. 2012. Disponível em: <<http://rascunho.gazetadopovo.com.br/o-curioso-caso-de-jose-lins-do-rego/>>. Acesso em: set. 2014.

REGO, José Lins do. **Menino de Engenho**. 103. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

_____. **Doidinho**. Rio de Janeiro: 48. ed. José Olympio, 2012.

_____. **Banguê**. 23. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2011.

_____. **O Moleque Ricardo**. 28. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2011.

_____. **Usina**. 21. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

_____. **Fogo Morto**. 71. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2011.

_____. **Histórias da Velha Totônia**. 13. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

SANTOS, Gladson de Oliveira. **José Lins do Rego e a modernização da economia açucareira nordestina**. 2010, Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Departamento de Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Aracaju.