

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP
Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária

Karin Bakke de Araújo

Cronotopo e epifania nos romances *O moleque Ricardo* e *Usina*, de José Lins do Rego: trajetória de formação da personagem Ricardo

São Paulo

2011

Karin Bakke de Araújo

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Literatura e Crítica Literária sob a orientação da Prof. Dra. Maria José G. Palo.

São Paulo
2011

Banca Examinadora

Agradecimentos

Sobrevivente, agradeço à vida o muito que me deu, desde à humanidade inteira, até àqueles que me deram a vida, aos que me acolheram e me amaram e aos que me permitiram ser semente.

Muitos me ajudaram na elaboração desta dissertação. Se tentasse nomeá-los, correria o risco de alguma omissão. Mas de todos eu me lembrarei, agradecida, em algum instante da minha vida.

Importância palpável e central teve o Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária da PUC-SP por permitir integrar-me ao seu corpo discente. Tive o prazer de acompanhar as aulas dos professores Edilene Dias Matos, Vera Lúcia Bastazin, Maria Rosa Duarte, Fernando Segolin, Biagio D'Angelo, Noemi Jaffe, Maria José Palo e Maria Aparecida Junqueira. A todos agradeço pelo ambiente profissional impecável e fraternal reinante durante as atividades de aprendizado.

Agradecimentos destacados vão para a Prof. Dra. Maria Aparecida Junqueira pela dedicação na resolução dos pequenos grandes problemas administrativos, intervenção indispensável ao bom andamento do cotidiano acadêmico.

Desejo externar agradecimentos especiais à minha orientadora, Prof. Dra. Maria José Palo, que, de forma particularmente dedicada e amável, foi fundamental para o encaminhamento teórico de minha dissertação. Sem ela, esse trabalho não teria seguido o rumo que tomou.

Resumo

ARAÚJO, Karin Bakke de. **Cronotopo e epifania nos romances *O moleque Ricardo* e *Usina*, de José Lins do Rego: trajetória de formação da personagem Ricardo**. Dissertação de Mestrado. Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, SP, Brasil, 2011. 112 p.

Os romances *O moleque Ricardo* (1935) e *Usina* (1936), escritos por José Lins do Rego (1901–1957), relatam a história da trajetória de formação da personagem moleque Ricardo, caracterizada no contexto da sociedade nordestina patriarcal e pós-escravagista brasileira da década de 1920. A efabulação temporal é composta de dados testemunhados por seus contemporâneos sobre estruturas históricas e culturais reais colocadas em sequência narrativa pelos núcleos cronotópicos referentes à concepção designada pela teoria dos cronotopos de Mikhail Bakhtin. Esses cronotopos tornam visíveis os centros temáticos geradores do enredo e as relações espaçotemporais em variações lógicas, colocadas a serviço da unificação das respostas significativas entre autor e personagem. No processo de construção do sistema fabular, em ambos os romances, a epifania participa do trabalho de ação dramática junto aos núcleos de tempo e espaço. A revelação epifânica oferece ao leitor a apreensão da ilusão da verdade social e humanística dessa realidade, por meio do relato da jornada do herói mítico, emergindo do mundo exterior ao interior da personagem Ricardo, em instantes epifânicos reveladores de equivalências de sentido. As duas obras de José Lins do Rego são tomadas pela leitura do cruzamento da logicidade temporal cronotópica com a espacialidade epifânica, e, para isso, o autor se vale da troca de funções estruturadoras dos limiares do novo *epos* em formação na consciência do herói negro moleque Ricardo.

Palavras-chave: tempo histórico; herói mítico; cronotopo; epifania; gênero romance; estética; José Lins do Rego.

Abstract

ARAÚJO, Karin Bakke de. **Cronotopo e epifania nos romances *O moleque Ricardo* e *Usina*, de José Lins do Rego: trajetória de formação da personagem Ricardo**. Dissertação de Mestrado. Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, SP, Brasil, 2011. 112 p.

The novels *O moleque Ricardo* (1935) and *Usina* (1936), written by José Lins do Rego (1901-1957), tell the story of the formative trajectory of the character moleque Ricardo inserted in the post-slavery and pre-capitalist environment of the 1920's in the patriarchal North-East of Brazil. The temporal construction of the fable is composed using testimonial data of his contemporaries based on actual historical and cultural structures, organized in narrative sequence by chronotopic nuclei consonant with Mikhail Bakhtin's chronotopic theory. These chronotopes reveal the thematic plot generating centers, and the relations of place and time by means of logical variations put at the disposal of the unification of meaningful answers between the author and his character. In the building process of the fabular system, in both novels, epiphany participates in the dramatic action work together with the temporal and spacial nuclei. The epiphanic revelation offers to the reader the apprehension of the illusion of social and humanistic truth of this reality through the narration of the mythical hero's journey emerging from Ricardo's outside to his inside world, through meaning equivalents which reveal epiphanic moments. Both novels by José Lins do Rego are impregnated with the reading intersection of temporal chronotopic logic together with the epiphanic space relationship, and, to achieve this purpose, the author makes use of changes in the structural functions at the beginning of a new epics being formed in the black hero moleque Ricardo consciousness.

Key words: historical time; mythic hero; chronotope; epiphany; novel genre; José Lins do Rego.

Sumário

Introdução	8
Capítulo I – Tempo e espaço de formação e experiência	20
1.1 Conjunção de experiências: infância vivida e relatada	21
1.2 Tempo histórico e de efabulação	25
1.3 Espaço como agente de transformação da personagem	36
1.3.1 Engenho idílico	39
1.3.2 Cidade do Recife	42
1.3.3 Ilha de Fernando de Noronha	48
1.3.4 Usina: engenho transfigurado	50
Capítulo II – Cronotopos na trajetória do moleque Ricardo	53
2.1 Cronotopo da terra natal, do encontro e da estrada	56
2.2 Cronotopo do espaço urbano	58
2.3 Cronotopo da provação e da soleira	69
2.4 Cronotopo do mundo transfigurado	72
Capítulo III – Epifania: catalisador da personagem	75
3.1 Epifanias do moleque Ricardo	79
3.1.1 Chamado da aventura	79
3.1.2 Todo sentimento	82
3.1.3 Felicidade inconfessável	84
3.1.4 Momento definitivo	88
Conclusão	94
Referências	103

Introdução

O Paraíba, numa tarde de sol, de céu limpo, apareceu violento, com águas barrentas, cobrindo canaviais, carregando pontes, roncando como o dono absoluto da Várzea. (REGO, 1942, p. 239)

Herdeiro de uma família de senhores de engenho, José Lins do Rego Cavalcanti nasceu no dia 3 de junho de 1901, na Vila do Pilar, na várzea do rio Paraíba, terra de imensos canaviais. Seu companheiro de infância, o moleque Ricardo, o mais velho dos sete filhos da negra mãe Avelina, nasce no mesmo ano, no Engenho Corredor. José Lins ainda engatinhava, quando morre a sua mãe, Amélia Lins do Rego Cavalcanti, em consequência de uma gravidez malsucedida. Em seu livro de memórias, *Meus verdes anos*, José Lins do Rego relata como tem na lembrança esse acontecimento decisivo sendo narrado pelas negras da cozinha: “Dona Amélia morreu de menino nascido morto.”. (REGO, 2008c, p. 32) Ele será criado sem irmãos na casa grande do Engenho Corredor de seu avô materno, o coronel José Lins Cavalcanti de Albuquerque, por sua tia, Maria Lins Vieira de Melo, longe de seu pai João do Rego Cavalcanti.

Até os nove anos, ele viveu no Engenho Corredor, que funcionava sob o poder patriarcal de seu avô materno. Nesse ambiente rural, ele escutava, periodicamente, as histórias da velha Totônia, que, conforme testemunho do autor, “vivia passeando pelo engenho com a finalidade de contar histórias – era um contador de histórias – profissão que existia no Nordeste e hoje desapareceu.”. (MARTINS, 1980, p. 38) Essas histórias eram formas orais de contos portugueses, em sua maior parte, adaptados aos tipos e costumes nordestinos e fizeram com que a realidade da representação, por meio da palavra, encantasse o menino que brincava às margens do rio Paraíba.

Ao relatar sua experiência posterior como leitor, já fora da casa de sua infância, o autor declara que

Duas coisas fundamentais constituíram minha formação como romancista: a velha Totônia e *Os doze pares de França*, de Carlos Magno, livro de cavalaria que li no Instituto Nacional do Carmo (em Itabaiana) quando tinha 10 anos. Foi este o primeiro livro que li, além dos vários de escola. O segundo foi um volume de propaganda da Biblioteca de Homens Célebres onde havia um conto de Balzac sobre uma hiena no deserto. E a primeira figura de homem brasileiro que ficou gravada em mim foi a de João do Rio, também referida no volume. (MARTINS, 1980, p.38)

Também no colégio do Professor Maciel, no mencionado internato em Itabaiana, José Lins do Rego travaria contato com o cinema, tendo visto, entre outros, o filme francês *Os miseráveis*, sua descoberta de Victor Hugo, que lhe

causou profunda impressão. Ele confessa que, assim “saía das histórias de Troncoso para os grandes heróis do romantismo.”. (MARTINS, 1980, p. 39)

Aos doze anos, como aluno interno do Colégio Pio X, na capital paraibana, participou das tertúlias da *Arcádia*, grêmio literário da instituição. Na revista *Pio X* desse estabelecimento, em 1916, publicou seu primeiro texto que versou sobre Alberto I, rei da Bélgica, a propósito da Primeira Guerra Mundial. Nessa época, começou a ler os romances de José de Alencar. Em sequência, é transferido para o Colégio Oswaldo Cruz, no Recife. Sobre esse tempo, ele nos informa que o “primeiro livro brasileiro que me deixou uma impressão forte foi o *Ateneu*, de Raul Pompéia, que li em 1916, aos quinze anos.”. (MARTINS, 1980, p. 40) Aos dezessete anos, José Lins do Rego leu *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, que muito lhe agradou, principalmente, pela sua “forma, a simplicidade da frase.”. (MARTINS, 1980, p. 40)

Para melhor analisar o estilo e as escolhas temáticas do *corpus* desta dissertação, é valioso o testemunho abaixo de José Lins do Rego a respeito de sua iniciação na literatura e das influências da literatura francesa sobre sua consciência ficcional:

Em 1918, publiquei, no *Diário do Estado*, da Paraíba, um artigo sobre Rui Barbosa, intitulado *Ave Rui*. Saiu ao lado de um substancial trabalho de Olívio Montenegro sobre o mesmo assunto. Isto me valeu a amizade de Olívio que, recém-saído da Faculdade de Direito do Recife, deixara ali fama de homem de letras. Foi Olívio que me falou dos franceses, chamando a minha atenção para Rousseau e Stendhal. [...] Sobretudo as *Confissões* de Rousseau me deixaram uma impressão profunda. Verifiquei que escrever não era empolar as palavras e os períodos, mas dizer as coisas com a maior simplicidade, ser verdadeiro, dizer o que sentia sem medo de aborrecer os outros. Foram as *Confissões* de Rousseau um dos livros mais importantes da minha formação literária. [...] Aos dezenove anos [...] produzi dez contos. (MARTINS, 1980, p. 40)

Olívio Montenegro (1896 – 1962) seria o primeiro intelectual a influenciar o jovem estudante que já era colaborador assíduo dos periódicos locais. Em *Ligeiros Traços*, de 2007, são transcritas quinze crônicas publicadas no *Diário do Estado*, entre 11.01.1919 e 02.03.1919, elaboradas pouco antes de seu ingresso na Faculdade de Direito do Recife.

Na busca pela leitura de obras literárias, o autor também se aproxima de José Américo de Almeida (1887 – 1980), e passa a frequentar a sua biblioteca

particular. Sobre esse período temos o relato do próprio José Américo de Almeida:

Conheci José Lins do Rego rapazola, quando estudava no Recife e vinha, durante as férias, da Várzea do Paraíba passar dias na Capital. [...] Dera para aparecer-me, de portas adentro, entrando com a mesma facilidade com que saía, todo íntimo ou abstrato, num jeito de quem sabia o que valiam os momentos, o que interessava e o que não interessava, sem dar satisfação. [...] Desconfiei que o ponto de atração não era a minha pessoa e, sim, minha biblioteca, pela gula com que se deixava ficar a revistar os livros, levando para ler os que eu apontava. (MARTINS, 1980, p. 13 – 14)

Como estudante de Direito na cidade do Recife, José Lins do Rego escreve, a partir de 1920, para a revista *Vida Moderna* e, em seguida, para o *Jornal do Recife*. Desse período, que vai de 1920 a 1923, foram reunidos 47 artigos em *Ligeiros traços* (1907), particularmente importantes para nossa pesquisa, por englobarem o período escolhido para abrigar a personagem Ricardo em sua passagem pela cidade do Recife, época crucial para a história de Pernambuco, cuja capital encontrava-se à beira de uma guerra civil.

Também na sua juventude, José Lins do Rego viria a conhecer Gilberto Freyre (1900 – 1987), que teria grande influência sobre sua formação, que ele próprio destacaria no testemunho abaixo:

Conheci Gilberto Freyre em 1923. Foi numa tarde de Recife, do nosso querido Recife, que nos encontramos, e de lá para cá a minha vida foi outra, foram outras as minhas preocupações, outros os meus planos, as minhas leituras, os meus entusiasmos. [...] Por esse tempo era eu um jornalista de oposição, exaltado pelo panfleto político. Tudo em mim seria para desagradá-lo, a ele que estivera em Oxford, depois de formado em Colúmbia. [...]

Para mim teve começo naquela tarde de nosso encontro a minha existência literária. O que eu havia lido até aquele dia? Quase nada. Talvez que nem um livro sério do princípio até o fim. Lera o grande Eça de Queiroz. Mas escrevia por instinto contos e crônicas. E João do Rio com a sua simplicidade de escrever me entusiasmara. Lima Barreto também. Gilberto Freyre pediu-me para ler os meus retalhos de jornal. Leu as crônicas, os contos, e criticou-os, falando-me de alguns com interesse. Havia nos meus modos de dizer qualquer coisa que o interessava. [...]. (REGO, 1942, p.116-124)

Formava-se um escritor consciente das técnicas do ofício, das opções teóricas, do contexto cultural de seu país, da literatura brasileira e mundial.

Em 1925, é nomeado promotor público de Manhuaçu (Minas Gerais), e segundo seu testemunho

Nesse tempo, no interior de Minas, eu recebia *La Nouvelle Revue Française*, de que era assinante. Foi em Manhuaçu que li todo o Proust, então pouco conhecido nos meios literários brasileiros. E na revista carioca *Norte* publiquei [...] um artigo sobre *O dilettantismo em Marcel Proust*. (In: Martins, 1980, p. 42)

Em 1932, já morando em Maceió e com família constituída, trabalhando como fiscal de bancos, convivendo na capital alagoana com Graciliano Ramos, Jorge de Lima, Rachel de Queiroz, Aurélio Buarque de Holanda, entre outros, e encorajado por seus amigos, resolve publicar, com recursos próprios, o primeiro romance, sobre o qual ele declara:

Em 1929, li as memórias de Mistral e me impressionou o episódio em que o poeta francês evoca o moinho de seu pai, onde, diante da figura paterna, era descarregado o trigo trazido pelos cavalos. Desse pequeno episódio, nasceu em mim o desejo de evocar meu avô. Primeiramente, pensei em memórias. Depois, resolvi fazer um romance, e aí nasceu *Menino de engenho*, escrito em dois meses. Eu tinha, então, trinta e um anos – livro foi escrito em 1930. (MARTINS, 1980, p. 44)

Durante a sua vida inteira, José Lins do Rego acompanharia cuidadosamente as publicações literárias que circulavam em seu meio. Ao perceber que a morte estava próxima, nos últimos instantes de sua lucidez, recomenda ao seu genro Carlos Veras: “Tome conta de minha biblioteca. Não deixe que se desfaçam dela, porque ela foi minha vida e é minha vida.”. (MARTINS, 1980, p.97)

Os fundamentos teóricos de sua opção estilística seriam defendidos no artigo *A língua do povo*, publicado em 1942:

Homero é o criador de uma língua nova, de um grego mais livre, mais rico, mais substancioso, [...] os puristas da Renascença [...] puseram Homero de lado. [...] Homero esmagou todos os gramáticos e puristas da Renascença. [...] Ele exprimiu a humanidade. E isto é sair das regras, dos sinais, das vírgulas, da sintaxe lógica, da retórica defumada.

A língua de Homero foi tão grande que seria a língua de seu povo. [...]

Goethe ia ao povo para sentir a força dos *lieds*, música que dorme na alma popular. É um gênio, um criador como Tolstoi, carecendo também da seiva da terra. Sem o barro humano, sem a massa espessa do povo, não faria nada.

[...] é falando que o povo nos ensina coisas extraordinárias. Por que então desprezar a contribuição que ele nos oferece a cada instante? (REGO, 1942, p. 325-328)

José Lins do Rego expõe claramente sua opção consciente de efabulação, de tentativa de apreensão do sentido da vida e de experiência por meio da narração do modo de viver das diversas populações com as quais convivera em sua infância e juventude nordestinas, utilizando a linguagem de sua gente. Ao fazer essa opção, o autor está em consonância com as reflexões de Mikhail Bakhtin (1895 – 1975) a respeito de estilo, que considera ser “unidade de procedimentos de enformação e acabamento da personagem e do seu mundo e dos procedimentos, por estes determinados, de elaboração e adaptação (superação imanente) do material.” (BAKHTIN, 2006, p. 186) Essas considerações contemplam a ideia central de contexto axiológico, entendido como valores a serem representados no texto literário. Bakhtin preocupa-se com a questão de “como o estilo se relaciona com o conteúdo, isto é, com o mundo dos outros, suscetível de acabamento [...]”. (BAKHTIN, 2006, p. 186) Bakhtin prossegue suas reflexões sobre o assunto quando afirma que “o estilo não pode ser casual. [...] O grande estilo abarca todos os campos da arte ou não existe, pois ele é, acima de tudo, o estilo da própria visão de mundo.”. (BAKHTIN, 2006, p. 186-187) Como Lins do Rego, centralmente, retrata em seus romances situações vividas por personagens de diferentes extratos sociais do nordeste brasileiro na primeira metade do século XX, tendo como personagens importantes representantes das camadas mais humildes da população, sua opção pela linguagem do povo está em consonância com as considerações expostas por Bakhtin, e formam um todo coerente entre forma e conteúdo.

Esse aspecto estilístico é destacado por Sobreira, citando Antonio Candido, quando ressalta que Lins do Rego com seu estilo irregular e tumultuoso, “assimila os torneios coloquiais e movimenta um largo afresco da região, oscilando entre o sentido da decadência e o encantamento da seiva popular”. Sobreira também menciona a sua “natureza de contador de histórias, de artista mais preocupado com o psicológico do que com o social, na sua tentativa de recuperar o tempo perdido ...”. (SOBREIRA, 1971, p. 12)

Endossando essa argumentação, no seu estudo de crítica genética de *Meus verdes anos*, a pesquisadora e professora aposentada da Universidade Federal da Paraíba, Sônia Maria van Dijck Lima, certifica que, por intermédio do manuscrito, foi possível reconstituir “as formas alternativas experimentadas

por José Lins do Rego em *Meus verdes anos*, que atualizam a relação dialética entre uma bagagem linguística e cultural de fatura erudita e uma linguagem de gosto popular e regional”. (LIMA, 2004, CD)

Tristão de Athayde (1893-1983) em um artigo no Diário de Notícias, do Rio de Janeiro, em 29 de setembro de 1957, publicado por ocasião da morte do autor, situa historicamente a sua trajetória de romancista: “A estreia literária de José Lins do Rego, há 25 anos passados, precedida de um ano pela de Rachel de Queiroz e de Jorge Amado e sucedida, no ano seguinte, em 1933, pela de Graciliano Ramos, marcou um momento capital na história de nossas letras contemporâneas.”. (ATHAYDE, 1991, p. 133) Esses dados sugerem a pujança de uma geração que, respeitadas as diferenças estilísticas, temáticas e opções filosóficas individuais, formava um todo coeso e reunido em torno da compreensão do país e de seu percurso histórico.

Os dados apontados por Athayde tornam possível a suposição de que Lins do Rego estava inserido em sua época e contribuiu na construção do texto romanesco brasileiro dentro dos parâmetros discutidos e estudados internacionalmente. Comparações com a literatura mundial são feitas repetidamente pelo crítico:

A força desse novo romancista [...] era refletir no seu enorme mural [...] o fim do patriarcado rural. Assim como Balzac estudara, nos seus romances, a formação da burguesia em França no início do século XIX e Proust a decadência da nobreza e dessa grande burguesia, [...] o nosso [...] filho desse patriarcado rústico, vinha refletir nos painéis épicos do seu grande mural a morte dos banguês, a agonia dos engenhos. (ATHAYDE, 1991, p. 135)

Nesta dissertação, temos o propósito de fazer uma leitura no amplo cenário social de alguns aspectos contemplados na obra de Lins do Rego e que ele denominou de ciclo da cana-de-açúcar, centralizando nossa observação na trajetória da personagem moleque Ricardo, conforme retratado nos romances *O moleque Ricardo* (1935) e *Usina* (1936).

Em nota à primeira edição do romance *Usina*, Lins do Rego declara que com ele termina o que classificou como *Ciclo da Cana-de-Açúcar*, no qual são retratados os agentes envolvidos no cultivo da cana-de-açúcar no Nordeste brasileiro desde os tempos de exploração da mão de obra escrava, instituição

social fundamental para o desenvolvimento do enredo, passando pelo período dos engenhos em regime de trabalho pós-escravidão, até a transformação desses engenhos em usinas geridas segundo uma concepção pré-capitalista de relações de trabalho, que leva ao desmoronamento das antigas relações dos coronéis com seus agregados. O protagonista do romance *O moleque Ricardo*, aos dezesseis anos, abandona o engenho Santa Rosa de sua infância para viver na cidade grande, no Recife. Desde o início de sua trajetória, somos apresentados ao ambiente dos despossuídos dessa metrópole nordestina no início do século XX, cientes das experiências pessoais de Ricardo que, em *Usina*, decide voltar para a terra de sua infância. Nesse caminho de volta, verifica que seu velho engenho não existe mais. Em seu lugar, impera a usina cujo sistema mudara a vida de todas as classes sociais, tanto dos senhores quanto dos trabalhadores do eito. Segundo o que Lins do Rego nos antecipa na mencionada nota à primeira edição, em *Usina* “temos a história do Santa Rosa arrancado de suas bases, espatifado, com máquinas de fábrica, com ferramentas enormes, com moendas gigantes devorando a cana madura que as suas terras fizeram acamar pelas várzeas.”. (REGO, 2008b, p. 20)

Ao construir a personagem-protagonista escolhida para análise desta dissertação, o escritor se inspira em seu companheiro de infância, Ricardo, o moleque de confiança de seu avô, filho da negra Avelina, agregada da família atuante na cozinha da casa-grande do Engenho Corredor. O menino órfão José Lins do Rego faz do moleque Ricardo o irmão que ele nunca tivera, com o qual partilha todos os segredos e descobertas da sua infância. A existência dessa relação privilegiada do autor com o protagonista ficcional de inspiração memorialista escolhido nos leva à hipótese de que ela poderia fornecer ferramentas valiosas ao romancista para criar uma personagem plural de profunda densidade dramática ascendente. Observando a estrutura de desenvolvimento da personagem e tendo em conta a formação e a vivência histórica e cultural do autor, consideramos ser frutífera a tentativa de pesquisar a relação dessa construção com os conceitos de herói mitológico delineados por Joseph Campbell (1904-1987). Ainda mais que sabemos que essas estruturas temáticas têm estreita relação histórica com o ambiente cultural natal do autor, por meio de seus contadores de histórias, repentistas, cantadores e autores de literatura de cordel com raízes na mitologia da Península Ibérica.

É nosso propósito central, aplicando os conceitos apresentados por Antonio Candido (1918) de que a natureza da personagem depende “da concepção que preside o romance e das intenções do romancista” (CANDIDO, 1998, p. 74), examinar o papel de cada espaço culturalmente definido e diferenciado ao qual o autor conduz sua personagem em formação e considerar a sua função em cada limiar de atuação do herói, com o intuito de identificar a adequação do tempo-espaço narrativo ao perfil de cidadão e herói da personagem em sua trajetória de formação.

Na análise da estruturação da personagem Ricardo no arcabouço da efabulação, consideramos plausível cotejar o emprego de cronotopos distintos e decisivos, conforme conceitos desenvolvidos por Bakhtin, que nos ensina que

No cronotopo artístico-literário ocorre a fusão dos indícios espaciais e temporais num todo compreensivo e concreto. Aqui o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento de tempo, do enredo e da história. Os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o tempo. Esse cruzamento de séries e a fusão de sinais caracterizam o cronotopo artístico. (BAKHTIN, 1998, p. 211)

Temos o intuito de procurar reconhecer se o desenvolvimento da personagem Ricardo tem como alicerce elementos espaciais e temporais mencionados acima por Bakhtin, como também de observar se a cada fase da vida do herói e de sua trajetória pessoal corresponde um local definido e entrelaçado por meio de um tempo pessoal apoiado em um determinado tempo histórico.

Também desejamos verificar se a personagem traz em seu perfil as características marcantes de cada local ao qual é levado durante o seu caminho heroico de acordo com as marcas de cada tempo, com apoio na contribuição teórica de Bakhtin sobre o conceito de cronotopo.

Além da aplicação do citado conceito de cronotopo, almejamos analisar a aplicação que José Lins do Rego confere aos recursos ficcionais, aos quais James Joyce (1882 -1941) chamou de epifania, no desenvolvimento da efabulação conduzida pela personagem Ricardo. Em *Stephen Hero*, Joyce nos traz a seguinte definição desse recurso estilístico:

By an epiphany he [Stephen] meant a sudden spiritual manifestation, whether in the vulgarity of speech or of gesture or in a memorable

phase of the mind itself. He believed that it was for the man of letter to record these epiphanics with extreme care, seeing that they themselves are the most delicate and evanescent of moments.¹ (JOYCE, 1950, p.188)

Ao abordarmos a epifania literária também recorreremos às concepções teóricas de Affonso Romano de Sant'Anna (1974), Umberto Eco (1974), Olga de Sá (1979) e Benedito Nunes (1995).

Com apoio na classificação de personagem desenvolvida por Candido em *A personagem de ficção* (1998), levantamos as seguintes hipóteses de verificação e estudo: se o moleque Ricardo é uma personagem de costumes, complexo, fortemente influenciado pela observação do meio e das circunstâncias de sua vida; se, por meio do filtro de sua consciência e sensibilidade, vê moldado o seu destino e trajetória heroica; e, também, se é plausível supor que a personagem incorpora a experiência do autor, que faz dela objeto de lembranças; e, por fim, se existe um trabalho criador em que a memória, a observação e a imaginação são combinadas no trabalho ficcional.

Em paralelo, tomamos os conceitos históricos e literários presentes nos textos dos teóricos e críticos brasileiros contemporâneos de José Lins do Rego, com os quais debateu e cotejou as suas ideias, para avaliarmos se esses conceitos estão presentes na construção da personagem em análise. Nesse sentido, serão considerados: Gilberto Freyre, indicado pelo autor como o iniciador de sua existência literária; Álvaro Lins (1912 – 1975), que analisa a função da personagem no gênero romanesco, colocando-a em posição essencial, afirmando ser “verdade [...] que [a atmosfera especial do romance] parece determinada pelos personagens. [...] E tanto o ambiente como a ação só apresentam importância em função dos personagens.”; (LINS, 1952, p. 29) Virgínius da Gama e Melo (1922 – 1975), trazendo importantes considerações sobre a natureza e o homem operando a revelação social; (MELO, 1980, p. 187-192) Manuel Cavalcanti Proença (1905 – 1966), que analisa as paisagens da natureza em ritmo de imaginação como recurso literário em *O moleque*

¹ Ele [Stephen] considerava uma epifania uma manifestação espiritual súbita, seja na trivialidade das palavras ou dos gestos ou num instante memorável da própria mente. Acreditava que cabia ao homem de letras registrar essas epifanias com cuidado extremo, tendo em conta que elas próprias são os momentos mais delicados e evanescentes. (Minha tradução.)

Ricardo. (PROENÇA, 1991, p. 286 – 304) Também temos o objetivo de cotejar o texto de Hélio Pólvora (1928), que destaca “os assomos da natureza poluída pelos constrangimentos da usina latifundiária [...] [numa] novelística que revê a terra e o homem pelo lado místico da existência.” (PÓLVORA, 1991, p. 314-315)

Pretendemos confrontar as considerações desenvolvidas por Georg Lukács (1885-1971) em *A teoria do romance* (2000) sobre a relação do indivíduo com sua realidade histórica, com o intuito de aprofundar a análise dos recursos empregados na construção da personagem Ricardo nos diferentes cronotopos. E, também, refletir sobre a possibilidade de José Lins do Rego ter se valido do cronotopo espaçotemporal, da ideia da estranheza e dos recursos da epifania literária para construir a personagem Ricardo num ambiente histórico cultural que tão bem conhecia, auferindo proveitos dos detalhes desse meio para dar consistência à dramaticidade da efabulação. Nossa hipótese de trabalho está centrada na personagem Ricardo e seu evoluir para uma tomada de consciência gradual e constante em relação ao papel pessoal e social em tempos de transição marcantes na sua trajetória de formação heroica.

De acordo com as referências contextuais e teóricas expostas nos objetivos acima, passamos a descrever os subtemas dos capítulos desenvolvidos nesta dissertação.

O Capítulo I, *Tempo e espaço de formação e de experiência*, aponta para as raízes estruturais da personagem Ricardo. Para tanto, tratamos, inicialmente, da terra natal e das relações essenciais, que viriam a desembocar no cronotopo da estrada. Essas impelem a personagem para a cidade grande e para a ilha de Fernando de Noronha, locais de recolha de elementos com a função de aplicar os conceitos de cronotopo e de epifania literária a serem examinados na sequência deste estudo. Também analisamos os conceitos e a aplicação do tempo e do espaço na evolução da trajetória de formação da personagem Ricardo como suporte à análise dos cronotopos, considerando a abordagem do tempo histórico e do tempo cronológico pessoal e o espaço, como agentes de transformação da personagem.

No Capítulo II, *Cronotopos na trajetória do moleque Ricardo*, analisamos as duas obras destacadas no *corpus*, tendo como hipótese a existência de características de romances de formação e de provação na jornada do herói

com apoio conceitual em Bakhtin. Tentamos denominar os cronotopos: da terra natal idílica, do encontro, da estrada. Pretendemos identificar o cronotopo do espaço urbano, e se ele poderá ter sua evolução no cronotopo da provação e da soleira. No ápice da força dramática da personagem, desejamos justificar a classificação do cronotopo do mundo transfigurado.

Capítulo III, *Epifania: catalisador da personagem*. Elegemos como ponto de indagação a hipótese de o autor haver aplicado à trajetória de seu protagonista Ricardo o recurso da epifania literária analisado por James Joyce. Nesse sentido, julgamos que é plausível conjecturar que a personagem Ricardo, quando em processo de observação, vivencia momentos epifânicos reveladores em sua trajetória sequencial, o que nos sugere a hipótese de trabalho assim enunciada: o autor utiliza-se da epifania para alcançar efeitos de estranhamento participativos da ação dramática, enquanto imagens de liberdade de expressão e transcendência.

Capítulo I

Tempo e espaço de formação e experiência

Que coisa mais veloz, mais fugitiva, e mais instável que o tempo?
Tão instável, que nenhum poder, nem ainda o divino o pode parar.
(VIEIRA, Antonio, 1907, vol. I, p. 112)

O passado é consumido no presente e o presente é vivido somente
porque traz consigo o futuro. (JOYCE, James, 1998, p. 267)

1.1 Conjunção de experiências: infância vivida e relatada

Entendemos que a novela, precursora do romance, a este transfere os valores tanto humanos quanto culturais, terra e homem, em nova matriz que expressa estruturas de percepção, concepção e ação em transição ambiental e social.

Na obra *Teoria do romance*, ao abordar os anos de aprendizado de Wilhelm Meister, Georg Lukács (2000) destaca que “seu tema é a reconciliação do indivíduo problemático, guiado pelo ideal vivenciado, com a realidade social concreta.” Mais adiante, pondera que “tipo humano e estrutura de ação [...] são condicionados [...] pela necessidade formal de que a reconciliação entre interioridade e mundo seja problemática, mas possível; de que ela tenha de ser buscada em penosas lutas e descaminhos, mas possa, no entanto ser encontrada.” (LUKÁCS, 2000, p. 138) A partir da estrutura social da personagem romanesca desenvolvido por Lukács, consideramos a sua afirmação de que, na estrutura do romance, “sujeito e realidade se opõem surdamente” (LUKÁCS, p. 218), dentro da lógica de um modelo dominante, fortemente presente na trajetória de formação da personagem moleque Ricardo. Aspectos distintos e complementares dessa oposição surda são desenvolvidos nos diferentes cronotopos, que estruturam unidades de ação autônomas e, ao mesmo tempo, integradas à trama central. A ação frequentemente encontra seu clímax em momentos privilegiados de revelação e estranhamento decisivos para o desenvolvimento da ação dramática vivenciada pela personagem nesse ambiente em transição e conflitos decisivos.

Após publicar uma série de romances narrados em primeira pessoa sobre as experiências do menino de engenho, José Lins do Rego resgata de suas memórias o moleque Ricardo, seu companheiro de infância, que chega a ser chamado de seu “irmão gêmeo, de pele escura” por Ivan Bichara Sobreira. (1971, p. 169) Ao transformá-lo em protagonista de seu romance *O moleque Ricardo*, publicado em 1935, o autor, pela primeira vez, escolhe o relato em

terceira pessoa e o discurso indireto livre, conferindo o primeiro plano da narrativa à personagem.

O ponto de partida de criação da personagem Ricardo é o mesmo da origem do autor: o engenho natal idílico, onde personagem e autor viram sua vida desabrochar. Seu ambiente, cultura e influências impregnarão e guiarão toda a trajetória dos dois irmãos de vida, configurando uma conjunção de experiências. Parece evidente, que o autor, na ficção, escolheu conduzir seu companheiro de infância pelos mesmos tempos e caminhos que ele próprio percorrera, sem abandonar o contraponto com a personagem Carlos de Melo, seu *alter ego*, em todos os romances do ciclo da cana-de-açúcar.

É importante salientar as características da tessitura humana do autor que iria criar a personagem ficcional Ricardo. É possível resgatar os caminhos da relação que os uniu até os nove anos, quando são separados pela ida de Lins do Rego para o internato em Itabaiana. Até essa ocasião, seus caminhos de vida correrão juntos. “As conversas das negras foram as primeiras crônicas que me deram notícias da minha família”, confessa Lins do Rego (2008c, p. 41). Por meio das lembranças do autor, reveladas em *Meus verdes anos*, ficamos sabendo da exata origem de Ricardo e de sua mãe Avelina, dados que dariam origem à efabulação da personagem ficcional:

A velha senzala se reduzira a um resto de casa que ficava pegada à antiga moradia do engenho. Chamavam-na ‘a rua’, talvez pelo alinhado de sua disposição. Ali morava Avelina, espécie de ajudante da negra Generosa e irmã de França, que ainda fora escrava nascida antes do ventre-livre. Os moleques meus companheiros tinham nascido na ‘rua’ e moravam na primeira casa que se compunha de dois quartos. No fundo ficava a cama de vara da mãe, e as redes dos filhos se armavam pelos esteios. [...] Tanto Joana como Avelina não tinham marido. Avelina todos os anos dava a sua cria. E assim tinha filhos de vários homens. Os seus amores se limitavam ao coito. Negra séria, só de serviços e dos trabalhos que não podia parar. (REGO, 2008c, p. 41)

Na mesma obra, fica claramente expressa a admiração que o menino de engenho tinha pelo moleque do eito, fruto da profunda convivência das duas crianças:

Dois dias depois apareci com febre. Estive mais de mês de cama. [...] Foi nesses dias de cama que a morte me apareceu para me atemorizar. [...] Moleque Ricardo vinha brincar comigo e não sentia a sua presença. [...] Agora já estava por baixo da gameleira grande.

Comigo ficava moleque Ricardo. Ricardo podia levar sol e chuva e nada sucedia, tomava banho de rio, montava a cavalo, tinha pontaria no bodoque e sabia assobiar como os conchris, comia fruta verde sem susto. Admirava o moleque Ricardo e o colocava em plano superior aos outros. Podíamos ter seis anos de idade. (REGO, 2008c, p. 71-72)

Até mesmo as primeiras letras, os dois amigos aprenderam juntos: “Chegava a noite e tia Marocas me punha ao lado do moleque Ricardo para decifrar as letras gordas dos jornais” (REGO, 2008c, p. 94). De fato, o moleque tem muito mais a ensinar ao menino de engenho:

O moleque Ricardo ficava para brincar comigo. E um dia me perguntou:

- Tu sabe que mulher pare mesmo pela periquita? – Ele vira, na rua, Joana Gorda parindo. – Tudo é igual às vacas do curral. Joana se espremia aos gritos. Eu via pelo buraco da parede o tamanho da coisa dela. Era grande que era danado. (REGO, 2008c, p. 113)

José Lins do Rego também nos presta testemunho do *status* diferenciado de seu amigo:

Ricardo não acompanhava os outros moleques ao pastoreador. O filho de Avelina tinha os seus privilégios. A tia Naninha era madrinha de Ricardo. As minhas roupas que envelheciam, as fofas, as camisas, passavam para ele. Mas quando me vestiram de marinheiro, o pelo da casimira doía-me na pele. Então uma camisa bordada que o moleque ganhara da filha do dr. Gouveia me fora emprestada. Ricardo orgulhava-se do empréstimo e dizia:

- Mãe Avelina me disse que vai dar a Dedé esta camisa. (REGO, 2008c, p. 113)

Mesmo nas viagens da família senhorial para a praia de Cabedelo nas férias, o moleque Ricardo ia junto. (REGO, 2008c, p. 117). Tem, portanto, base sólida a estrutura ficcional que dá vida à personagem Ricardo acompanhando Lins do Rego em sua trajetória para além do engenho de sua infância, enfrentando juntos na trama romanesca, cada qual no seu espaço social, os desafios da vida adulta.

As menções feitas acima ao moleque Ricardo servirão para aprofundar a análise da construção da personagem Ricardo, utilizada como objeto ficcional de alta estatística de presença, delineando uma marca crítico-social, confirmando a postura independente que o autor manterá até o fim de sua vida. Castello (2001, p. 160) menciona que “para ele o fundamental era sentir e

compreender com liberdade, sem comprometimentos, os problemas de sua região e de sua gente e por extensão os problemas brasileiros”.

Essas circunstâncias de criação da personagem fortemente alicerçadas na experiência vivida pelo autor encontram respaldo nas observações de Bakhtin (2006, p.3), quando ele analisa “a relação arquiteticamente estável e dinamicamente viva do autor com a personagem”. Cuidadosamente, o autor constrói sua personagem ficcional de base memorialista resgatando momentos significativos que criarão a noção de sua totalidade, escolhendo as manifestações particulares importantes para caracterizar esse todo da personagem como componente da efabulação, baseado no princípio criador da empatia do autor com a personagem.

Também nos fundamentamos nos conceitos de personagem de Antonio Candido (1998), no desenvolvimento da experiência reveladora do moleque Ricardo, figura dramática que incorpora a vivência do escritor, fazendo dela objeto ficcional. A recriação da personagem Ricardo traz à tona lembranças e reflexões do autor sobre esse vínculo pessoal, agora incorporando considerações históricas e sociais. O romancista constrói uma trajetória coesa, consistente e lógica para sua personagem, espelhando a sua visão de mundo a partir da experiência presente de vida, posição que é confirmada com a análise sobre a criação da personagem pelo autor afirmada por Candido:

Na vida, estabelecemos uma interpretação de cada pessoa, a fim de podermos conferir certa unidade à sua diversificação essencial, à sucessão dos seus modos de ser. No romance, o escritor estabelece algo mais coeso, menos variável, que é a lógica da personagem. A nossa interpretação dos seres vivos é mais fluida, variando de acordo com o tempo ou as condições de conduta. No romance, podemos variar relativamente a nossa interpretação da personagem; mas o escritor lhe deu, desde logo, uma linha de coerência fixada para sempre, delimitando a curva da sua existência e a natureza do seu modo de ser. (CANDIDO, 1998, p. 58-59)

Na infância relatada pelo narrador do moleque Ricardo, apesar de sentirmos a presença memorial do autor, ele se mantém em discreta distância temporal por meio da voz desse narrador, aparecendo de relance como o neto do senhor de engenho que passava a cavalo e que muitas vezes dava a garupa ao seu amigo. Enquanto se despede do engenho, o elemento fabular mais importante é o pensamento de Ricardo, em reflexão profunda sobre a sua decisão de abandonar o local de nascimento e do núcleo familiar matriarcal.

Todos os elementos desse recanto fabular estão presentes nos pensamentos da personagem: sua mãe, seu irmão mais novo Rafael, a casa-grande, o coronel, que, nesta parte inicial do romance, nem nome tem, sem esquecer a natureza constitutiva do engenho de cana de açúcar às margens do rio Paraíba.

Consideramos importante para a análise do tempo imbricado com o espaço na obra artística a afirmação de Bakhtin de que “Neste mundo tudo é visível, tudo é concreto, tudo é corpóreo, tudo é material e concomitantemente, tudo é intensivo, inteligível e artisticamente necessário. [...] No romance, o mundo todo e a vida toda são apresentados em um corte da totalidade da época.”. (BAKHTIN, 2006, p. 246)

1.2 Tempo histórico e de efabulação

Julgamos apropriado observar que Bakhtin confere especial importância ao critério de tempo histórico como recurso literário ao nos fazer saber que

O tema central do nosso trabalho são o espaço-tempo e a imagem do homem no romance. O nosso critério é a assimilação do tempo histórico real e do homem histórico nesse tempo. Essa tarefa objetiva é, no fundamental, de natureza teórico-literária. Mas toda tarefa teórica só pode ser resolvida com base em um material histórico concreto. Além disso, essa tarefa também é demasiado ampla em si mesma e precisa de certa limitação, e isso tanto do ponto de vista teórico quanto histórico. (BAKHTIN, 2006, p. 217)

Nessa linha de argumentação, escolhemos aplicar os conceitos de tempo histórico anunciados acima, considerando a evolução da efabulação na qual, em meio à miséria dos mangues da periferia do Recife, Lins do Rego conduz a personagem Ricardo de mãos dadas com os destinos dos companheiros de trabalho e de suas famílias. Nesse contexto, Ricardo é apresentado com traços de leveza no pesadume dramático reinante, encontrando essa leveza no seu trajeto diário de pãozeiro, quando vê a natureza de perto e acompanha as pessoas em momentos de sua rotina, no bloco carnavalesco, que conquista a cidade com sua arte, e nos colóquios com o pai de santo, cujas mãos milagrosas cultivam flores para os vivos e para os mortos. Nessas brechas do cotidiano, o autor conduz a personagem como um agente imune à miséria reinante, colocando-o na posição superior de poder

ajudar seus amigos e tornar-se um agente histórico por meio da compreensão adquirida pela vivência das engrenagens sociais.

Onde não há a marcha do tempo, não há elementos do tempo no sentido pleno e essencial da palavra. A atualidade, tomada fora da sua relação com o passado e o futuro, perde a unicidade, decompõe-se em fenômenos e coisas isoladas, torna-se um conglomerado abstrato. (BAKHTIN, 1998, p. 263)

Supomos que cada questão teórica deve forçosamente receber uma orientação histórica. [...] toda obra literária é interna, imanentemente sociológica. Nela se cruzam forças sociais vivas, avaliações sociais vivas penetram cada elemento da sua forma. (BAKHTIN, 2006, p. 195)

Ao analisar um projeto não concretizado de Goethe concebido durante sua estada em Pirmont, um ambiente saturado de tempo histórico, Bakhtin (2006, p. 252-253) nos revela o ideal de uma concepção cronotópica, salientando a unidade indissolúvel do tempo e do espaço tanto no enredo quanto em imagens particulares. O ponto de partida da imaginação criadora está firmado num lugar concreto e não numa paisagem abstrata, enquanto um tempo histórico condensado no espaço. Vimos que Bakhtin (2006, p. 217-219) também inclui em suas observações a assimilação do tempo histórico real e do homem histórico nesse tempo, chegando à ideia do homem em formação no romance e do deslocamento do herói no espaço em uma jornada de grandezas variáveis, isto é, do homem em formação. “O próprio herói e seu caráter se tornam uma grandeza variável na fórmula desse romance” (BAKHTIN, 2006, p. 219) e essa mudança ganha significado de enredo. Bakhtin acrescenta ainda que “o tempo se interioriza no homem, passa a integrar a sua própria imagem, modificando substancialmente o significado de todos os momentos do seu destino e da sua vida”. (BAKHTIN, 2006, p. 220)

No desenvolvimento de nossa dissertação, analisamos esses conceitos em consonância com as técnicas empregadas por Lins do Rego, autor criador, ao organizar a trama encabeçada pelo moleque Ricardo. Centralmente, o Recife de seu tempo de estudante de Direito, juntamente com o engenho de sua infância e a ilha-presídio de Fernando de Noronha alicerçam a jornada da personagem em busca de compreensão da vida e de si mesmo, endossando a afirmação de Bakhtin ao classificar o que denomina de quinto romance de formação, de que “... a formação do homem se apresenta em indissolúvel

relação com a formação histórica.” (BAKHTIN, 2006, p. 221) Bakhtin constata ainda que os “elementos de tal formação histórica do homem existem em quase todos os grandes romances realistas”. (BAKHTIN, 2006, p. 222)

Bakhtin (2006, p. 223) defende que, num romance realista de formação, é necessário haver a assimilação do tempo histórico em todos os seus momentos essenciais.

No começo da narrativa, é possível localizar o tempo cronológico em julho de 1917. O tempo histórico vem impregnado à narrativa. A época é de prosperidade no engenho de açúcar, o coronel tem pleno domínio sobre seus agregados, os negros fazem o trabalho do eito e da casa-grande e o trem já chegou naquelas paragens. Não há referência à Primeira Guerra Mundial que se desenrola na Europa. Seus efeitos não parecem se fazer sentir nos distantes canaviais nordestinos.

O tempo histórico da mulher negra, nascida de mãe escrava, vem impregnado à mãe Avelina. Ela dava sua cria todo ano, dormindo com os homens que quisesse, trabalhando na cozinha da casa grande e tendo seu próprio roçado para os pequenos luxos, como, por exemplo, mandar o filho para a escola. Ainda estão presentes os resquícios do tempo da escravidão. Ricardo confessa que “puxara nos seus peitos os restos de leite que deixavam de sobra” (REGO, 2008a, p.29), aludindo ao costume de as negras servirem como amas de leite aos filhos dos senhores.

O tempo de relação entre senhores e escravos também é lembrado quando o narrador nos dá conta que, num caso de fuga como o do moleque, se “fosse no outro tempo, o capitão do mato daria conta da peça de primeira, os jornais anunciariam as qualidades, os sinais de Ricardo, até que ele voltasse para os seus, para a mãe e o dono.”. (REGO, 2008a, p. 35)

Ganham menções destacadas nas informações sobre o tempo histórico as relações de trabalho. No engenho, ainda reinava o sistema de trabalhadores alugados, “que eram como escravos, sem dia de serviço pago, trabalhando pelo que comiam, pelo que vestiam.” Na cidade, Ricardo sonha em encontrar uma outra realidade: “Deixara a bagaceira e ia se empregar. [...] Era subir um pouco mais, mas era subir.”. (REGO, 2008a, p. 36)

O tempo histórico essencial de um engenho de cana de açúcar nos idos de 1917 do ponto de vista da efabulação em torno do negro Ricardo está

delineado em frases pinceladas numa estratégia artística que visa fugir das prisões impostas pela língua portuguesa literária de sua época, tendo seu estilo impregnado pela marca fabular, pela linguagem oral que, de fato, imperava no ambiente das personagens retratadas e no espaço eleito da ação ficcional.

Vejamos a cena na qual Mãe Avelina interpela o filho, na manhã em que ele sairia do engenho, por não ter atendido ao chamado do coronel:

- Menino, o coronel botou a boca no mundo atrás de ti. Adonde tu estava, menino?

Ele nem se importou. Deixou Rafael no chão e vestiu a roupa mais nova que tinha. Não levaria mais nada. Também nada tinha para levar.

- Mãe, vou pra vila ver os jornais. Mãe não quer nada não? (REGO, 2008a, p. 32)

Note-se a brevidade de cada informação. A decisão que tomara de deixar o engenho fica implícita na frase: “Ele nem se importou.” Diante desse fato, o coronel perdera sua autoridade. Para enfrentar a nova vida, Ricardo leva o que tinha de melhor, a sua roupa mais nova. A sua total falta de recursos como trabalhador alugado fica clara na declaração do narrador de que ele nada, além disso, teria para levar.

Também fica patente a opção do autor pela representação da linguagem popular regional por meio do advérbio “adonde” e pelo uso do verbo “ver” no sentido de buscar. Ademais, vale destacar a concordância verbal com o pronome tu na expressão “Adonde tu estava, menino?”, típica da linguagem popular da região que emprega o pronome tu e a forma verbal na terceira pessoa do singular por influência do pronome você.

Depois de sua fuga do engenho, a sua família ainda esperou dois dias por ele. Além das notícias dos outros moradores, o único recurso que restou à mãe Avelina foi uma “promessa a são Severino dos Ramos”. (REGO, 2008a, p. 34) Novamente, em brevíssimas palavras, vemos o tempo histórico que nos informa sobre a precariedade de recursos dos trabalhadores da bagaceira e sobre o conforto espiritual encontrado nas promessas aos santos, prática amplamente difundida na cultura popular nordestina.

O condutor do trem que convida Ricardo para ser seu criado no Recife, por meio do narrador, nos dá a dimensão das oportunidades nesse tempo

histórico para os negros, filhos e netos de escravos, na cidade grande, destino de Ricardo:

Moleque limpo, de olhos vivos, de cara boa, um achado para o Recife, onde moleques daquele tipo se faziam de gente, se metiam em sociedade de operários, quando não se perdiam na malandragem. (REGO, 2008a, p. 35)

Já nesse segundo capítulo de *O moleque Ricardo*, é mencionada a “sociedade de operários” que teria um papel determinante na trama, mostrando uma estruturação bem planejada e elaborada da efabulação por parte do autor.

No trem, a caminho do Recife, o autor, por meio das percepções de Ricardo, nos apresenta os indícios do novo tempo histórico com o qual ele passará a conviver. Além da imensa saudade apresentada como um dado pungente de seus fortes laços afetivos e sociais, Ricardo vê diante si um novo tempo nas estações que se sucediam, trazendo para dentro de seu vagão gente diferente, mais despachada. Ricardo sente-se intimidado “fora da saia da mãe” em contraste com “gente de sua cor e de sua idade entrando e saindo do carro como se fosse em casa.”. (REGO, 2008a, p. 37) Ao chegar, ele vê os bondes, as luzes, os automóveis, marcas de outro tempo, fora de tudo que era seu.

Ricardo começa sua vida no Recife, uma das capitais mais importantes do Nordeste, enfrentando as agruras de um confronto civil entre as forças federais e as forças locais contrárias à intervenção do poder central da república num tempo histórico influenciado pelas ideias que desembocariam na Revolução Russa.

O tempo histórico vai sendo introduzido e concretizado por meio da experiência da personagem, que permanecerá dois anos trabalhando na casa do condutor na rua do Arame com um salário de 10 mil-réis, roupa lavada e comida. Era um ambiente de trabalhadores que saíam para o serviço com o sol apontando, deixando a rua entregue às crianças e às mulheres, cuja consciência social se expressava nas conversas entre as vizinhas. Seremos informados sobre a presença e as práticas das diferentes denominações religiosas naquelas paragens:

Havia também seitas e apóstolos. Os protestantes falavam dos padres e de Nossa Senhora, e na casa de uma preta velha a polícia de vez em quando ia por lá buscar gente na corda. Fazia-se por lá feitiçaria. (REGO, 2008a, p. 39)

Nessa citação, o verbo falar é empregado em sua variante regional, significando "dizer mal" (de algo ou de alguém), emitir opinião desfavorável.

Também nos inteiramos dos contornos da vida familiar nesse ambiente histórico, das mulheres que brigam com os maridos, dos maridos que têm mais de uma mulher, das mulheres que jogam no bicho e dos homens que afogam suas mágoas em pileques nos fins de semana.

Ricardo "trabalhava de manhã à noite, varria a casa, fazia as compras, ia de lata na cabeça buscar água, comprava bicho para a patroa." (REGO, 2008a, p.39-40)

Por meio das reflexões memorialistas de Ricardo, apresentadas pelo narrador em monólogo interior na terceira pessoa, somos apresentados à consciência da personagem a respeito da posição de um negro do eito de um engenho nordestino na década de 1910, e somos informados clara e sucintamente sobre a sua vida no engenho em comparação com as suas oportunidades no Recife:

Os meninos brancos brincavam com ele. Mais tarde viu que não valia nada mesmo. Só para o serviço, para lavar cavalos, rodar moinho de café, tirar leite. Negro era mesmo bicho de serventia. Andava pelo mato, espetando os pés atrás do gado. Mãe Avelina botava jucá e pronto. Não se falava mais nisto. E, no entanto, quando Carlinhos ralava o joelho na calçada, corria gente de todo canto da casa. Davam água fria ao menino por causa do susto e passavam pedaço de pano pela ferida. Ricardo só podia sentir essas coisas. Ele tinha uma alma igual à dos outros. E sabia mesmo fazer tudo melhor. E apesar disso, quando o outro crescesse, seria dono, e ele seria um alugado como os que via na enxada. Não tinha raiva de Carlinhos por isso, mas sentia inveja, vontade de ser como ele, de andar de carneiro e poder comprar gaiola de passarinho, de não ter obrigação nenhuma. O que aprendeu num ano que passou na escola, nada lhe valia. Deu somente para abrir uma brecha para o mundo, para a vida. Ninguém passaria por aquela brecha tão estreita. Ali em Recife pelo menos um dia poderia ser alguma coisa. Não queria muito. Se lhe ensinassem um ofício, podia fazer um pedaço. Ouvia falar de pedreiros ganhando 12 mil-réis. (REGO, 2008a, p. 42-43)

Nesse trecho, não somente temos a demonstração da consciência da personagem e a exata apresentação do tempo histórico, pelo modo como o autor externa seu protesto contra a organização social do meio ao qual pertence, o que lhe valeu reprimendas por parte de sua família. Essa posição fica clara na declaração "Ele tinha uma alma igual à dos outros" e também no encadeamento de toda a reflexão de Ricardo sobre a situação.

Durante os dois anos em que passou na rua do Arame, na casa do condutor e de sua mulher, dona Margarida, a visão de tempo histórico de Ricardo se limita a esses aspectos da vida social privada. Ao final desse período, Ricardo vai trabalhar na padaria do portuga, seu Alexandre, no bairro da Encruzilhada, com o salário aumentado para 90 mil-réis. Com essa mudança, Ricardo amplia sua visão de mundo e já não tem tanto receio de pegar o bonde sozinho. No novo bairro, entram em cena os imigrantes portugueses, os galegos, que, aos poucos, sobem na vida, descem dos bondes e são vistos passando de charutos nos dentes em seus automóveis. (REGO, 2008a, p. 47) Ricardo percorre as ruas do bairro entregando pão quentinho com o dia amanhecendo. O autor utiliza esse itinerário diário, para, junto com a percepção da personagem, nos introduzir no modo de vida desse novo mundo.

O portuga seu Alexandre é apresentado com todas suas características marcantes logo ao entrar em cena, deixando clara a posição do autor sobre os padrões desse tempo histórico. Ele é caracterizado como um homem ranzinza e arrogante, desconfiado de tudo, que não reconhece a dedicação de sua mulher, dona Isabel, que o ajudara a fazer o seu pecúlio durante quarenta anos, preferindo gastar os cobres com sua amante, uma mulata da beira da linha. Ricardo não consegue gostar dele e José Lins do Rego cria a figura do seu Alexandre representando sua opinião em relação a esse tipo de agente histórico. Como contraponto, é representada a solidariedade que floresce entre iguais, no sentimento que nasce entre dona Isabel e Ricardo que lavam juntos os vasilhames e as garrafas da padaria: “e o trabalho em comum traz sempre umas ligações íntimas, uma certa confiança entre os trabalhadores. Dona Isabel a princípio ficava calada. Horas seguidas sem dar uma palavra, aos poucos, porém, foi confiando em Ricardo.” O que o marido tinha de mesquinho, sua mulher tinha de generosa e solidária, “escondendo do marido, distribuía pães do outro dia com os pobres que ficavam por perto da padaria, de ventas acesas para o cheiro que o forno largava no ar.”. (REGO, 2008a, p. 51)

Nesse ambiente de pequena empresa, o autor introduz os ecos do que anda acontecendo no vasto mundo. Numa sequência de indicações cronológicas em que é possível situar a ação no primeiro semestre de 1920, um

dia um dos homens [colega da padaria] pediu a Ricardo para entrar na Sociedade. A Sociedade fazia o enterro, dava médico para a família e se pagava somente mil-réis por mês. Entrou só por entrar, mas o pessoal da padaria ficou satisfeito com ele. (REGO, 2008a, p. 60)

O tempo histórico nos permite saber que existe uma organização dos trabalhadores inspirados nos princípios da Revolução Russa e que Ricardo não se sente especialmente atraído para a causa, mas que encontra conforto pessoal na solidariedade de classe, o que já fora anunciado na sua relação com dona Isabel. Esse sentimento coletivo, mencionado sutilmente no trecho acima, norteará toda a construção da personagem Ricardo, ratificando nossa afirmação que o autor cuidou zelosamente da estrutura da personagem, conduzida num sólido movimento ascendente.

Em Campbell, essa organização de classe pode ser entendida como o “guardião do limiar, o aspecto de proteção”. Pois, mesmo sendo melhor para o herói não desafiar os limites estabelecidos, é verdade que, “somente ultrapassando esses limites, provocando o outro aspecto, destrutivo, dessa mesma força, o indivíduo passa, em vida ou na morte, para uma nova região da experiência.”. (CAMPBELL, 2007, p. 85)

O movimento ascendente da construção da personagem, por meio da utilização do tempo histórico, fica patente no longo trecho abaixo, quando o narrador nos conduz para o interior de uma reunião da Sociedade:

Ricardo agora era mais íntimo do povo da padaria. O masseiro Florêncio foi com ele a uma sessão da Sociedade. Sociedade de resistência dos empregados de padaria. Ficava no Pátio do Paraíso, num segundo andar, tinha mastro na varanda. Naquela noite, não havia muita gente reunida, uns vinte. Lá em cima Florêncio disse quem ele era. O presidente, um mulato de cabeleira de fuá, falava para os companheiros com autoridade. Precisavam fazer isto, reforçar o caixa. O Dr. Pestana mandara ordens para uns negócios sérios. Depois uns quatro entre eles começaram a falar em segredo. Ricardo e Florêncio para um canto ainda ficaram por ali um instante. O presidente chamou Florêncio para mandar fazer qualquer coisa. Na volta para casa Florêncio falou em greve. (REGO, 2008a, p. 69)

Assim, ficcionalmente, o narrador nos apresenta o momento histórico do Recife e nos introduz ao Dr. Pestana, personalidade que terá grande destaque na trajetória de Ricardo no Recife, e que foi inspirado no colega de José Lins do Rego, na redação da publicação *Dom Casmurro*, que circulou no Recife

entre 01.11.1922 e 16.04.1923, Joaquim Pimenta (1886-1962), professor da Faculdade de Direito,

figura central do borbismo, líder trabalhista e fundador do Diário do Povo em 13.09.1921. Sob o nome de Joaquim Pestana, a figura de Joaquim Pimenta terá lugar de destaque no romance *O Moleque Ricardo*, mesmo se retrospectivamente representado com distanciamento crítico e até alguma antipatia. (Introdução de Braga-Pinto, in REGO, 2007, p. 27)

Virginius da Gama e Melo (1922-1975) comenta o desenho ficcional dado à personagem Joaquim Pimenta, caracterizado como um líder enganador dos trabalhadores, visando apenas ser eleito deputado federal. Segundo Melo, os “operários a ele se dedicam, ingênuos, dando guarda nos sobrados da Rua Nova e da Rua do Imperador, enquanto nos outros sobrados se enfileiram os capangas dos coronéis do Interior”. (MELO, 1980, p. 191)

O próprio José Lins do Rego nos deixou a informação de que no “meu romance *O moleque Ricardo* eu fixei o ambiente acadêmico do Recife dos anos de 1918 a 1922.”. (REGO, 1942, p. 287) Segundo Braga-Pinto (introdução de REGO, 2007, p.25),

o período em que José Lins frequentou a Faculdade de Direito foi na verdade fundamental para a história de Pernambuco e do país. A capital do estado se encontrava à beira de uma guerra civil, agitada por movimentos sindicais, repressões policiais e manipulação ideológica. Ao mesmo tempo, vivia-se uma crise sucessória sem precedentes, resultado da morte do governador José Bezerra em 29 de janeiro de 1922. É justamente esse período que José Lins do Rego se dedica com maior paixão aos desdobramentos da política local. Não é o caso de reconstituir aqui o contexto político, mas apenas esboçar a postura política que, àquela altura, apoiava o candidato de oposição, Carneiro da Cunha, ligado a Manoel Borba, e defendia a política autonomista que se opunha ao plano de intervenção federal atribuído ao presidente Epitácio Pessoa. O presidente da República, por sua vez, apoiava para o governo do estado a candidatura de Eduardo Lima Castro, pertencente ao grupo ligado à família Pessoa de Queiroz.

Como resultado dessa situação histórica, com a vitória das forças federais, Ricardo e seus companheiros são deportados sem julgamento para a ilha-presídio de Fernando de Noronha.

O pai de santo, seu Lucas, tenta, em vão, convencer Ricardo a não participar da Sociedade que, segundo ele era “uma invenção do diabo”. (REGO 2008a, p.81) Contudo, o líder religioso não deixa de apoiar seus amigos, indo

ao cais do porto para lhes prestar solidariedade quando são deportados, não conseguindo aceitar a punição injusta que sofreram. (REGO, 2008, p. 305-308)

O enredo vem entrelaçado aos acontecimentos históricos dando suporte ficcional, e “adquire excepcional e profunda importância graças às grandes realidades da vida humana, que são englobadas e postas em movimento por ele.”. (BAKHTIN, 1998, p. 331)

No desenrolar de sua vida no Recife, Ricardo faz profundas reflexões sobre a sua posição diante dos tempos históricos que está testemunhando. A narração é feita em terceira pessoa, mas a linguagem e o raciocínio refletem a personalidade característica de alguém com a formação de Ricardo. Ao pensar sobre os panfletos que falavam de uma Rússia governada pelos trabalhadores, Ricardo avalia ser somente um sonho o “Santa Rosa moendo por conta dos trabalhadores.”. (REGO, 2008a, p. 95) Acaba concluindo que ele “só queria saber de vender seus pães e mais nada.”. (REGO, 2008a, p. 97) Além disso, Ricardo como observador cuidadoso do que se passava à sua volta, percebera que o seu colega masseiro Florêncio, fora deixado ao desamparo pela Sociedade na hora de uma precisão. (REGO, 2008a, p. 116) Essa impressão crítica se confirma por ocasião da morte de Florêncio que deixara de pagar uma mensalidade à Sociedade por estar no hospital depois de ser ferido pelos soldados. “Negaram o enterro para Florêncio porque o pobre estava atrasado num mês.” Ele não foi “no caixão da caridade” porque Ricardo e seus amigos pagaram o enterro. (REGO, 2008a, p. 192)

Depois de sua viuvez e por solidariedade aos seus companheiros, Ricardo acaba participando de uma greve que os levaria à ilha-presídio de Fernando de Noronha.

Na volta para casa, para junto de Mãe Avelina, depois de uma ausência de oito anos, o tempo histórico mudara. O caráter feudal que regia as relações de trabalho no engenho, que o moleque de confiança do coronel Zé Paulino deixara para trás, não existia mais. Ele fora substituído, sem nenhum cuidado com a sobrevivência dos seus trabalhadores, por um regime pré-capitalista de exploração do trabalho ao menor preço possível. Os mais especializados são contratados em outros locais, os trabalhadores sertanejos eventuais são pagos por tarefa, voltando para sua terra depois da colheita. Os moradores originais do engenho não têm mais direito a plantar seus roçados de subsistência e não

são remunerados em dinheiro corrente, mas em vales a serem trocados por víveres no barracão da usina. Ainda podem morar em terras da propriedade, só que foram retirados das casas de seus ancestrais e transferidos para terrenos sem terras férteis e sem água.

Esse tempo histórico é minuciosamente retratado, intimamente ligado ao desenvolvimento da trama, acompanhado de grande envolvimento do autor e da observação cuidadosa da personagem Ricardo.

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 de ceará, pelo litro de farinha ou de feijão e quando o trabalho valia mais do que a precisão de comer levavam para casa o vale de tanto, a moeda que só tinha valor no barracão da usina. Ali eles teriam que comprar, ali eles teriam que deixar o metal que o seu suor, as suas 12 horas de sol ganhavam para eles. Os sertanejos, os que chegavam de fora não se sujeitavam a isto. Queriam o dinheiro corrente, as moedas de níquel no bolso. Vinham para a Várzea na safra, davam os seus dias, semanas de serviço e quando relampeava para cima faziam as contas e corriam para as terras deles, que eram livres. Os operários, os mecânicos, os cozinheiros também estavam livres do vale da usina. A maioria, os cabras do eito, estes não tinham para onde correr. Moravam em terras da usina e não podiam fugir. (REGO, 2008b, p. 151-152)

Diferentes eram as relações de trabalho nos tempos do engenho feudal:

... o velho Teodoro se abria. Criara-se no Santa Rosa. [...] tivera 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. Chegaria o dia em que os mais velhos nem podiam mais ficar em casa, todos teriam que descer para o pesado. 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. Dali ele tirava a sua arroba de algodão para vestir o seu povo, umas espigas de milho e umas ramas de feijão, que davam para comerem o ano todo. Criava também o seu porco, que rendia para tanta coisa. Pela festa vendia o bacorinho e os quarenta mil-réis prestavam tanto serviço. (REGO, 2008b, p. 153)

Nesse contexto e tempo histórico, Ricardo tem uma posição privilegiada, de ascensão social por seus méritos pessoais, por ter aproveitado bem, ao contrário de seu irmão Rafael, a escola que a sua mãe, a duras penas, lhe propiciara:

Avelina dormiria satisfeita com o filho, caixeiro da venda. Nunca que ela pensasse que tivesse um filho para ser mais alguma coisa que carreiro, lavador de cavalo. Um filho dela sabia fazer contas, escrever o nome dos trabalhadores. [...] O seu Ricardo estava bem junto, ganhando sessenta mil-réis por mês, comendo com os oficiais feito lorde em relação com os outros filhos. (REGO, 2008b, p. 154)

Outro aspecto do tempo histórico abordado na trama é a situação da composição familiar dos trabalhadores do eito. Quando escravos, eles não tinham direito a compor sua família. Os seus membros podiam ser separados e vendidos para outros senhores. Era prática comum as escravas terem filhos com os senhores, e sua vida pessoal não era questionada pela autoridade estabelecida. Pelo contrário, as crianças escravas eram bem-vindas, pois significavam mais braços para o trabalho e suas mães podiam cumprir seu papel de amas de leite. Essa situação sofre um processo de maior deterioração na fase de implantação do sistema pré-capitalista de usina. O autor compara essa nova realidade com os tempos feudais do engenho. Ricardo deixara sua família matriarcal intacta, morando sob o mesmo teto e agora constata que

Rafael, seu irmão mais novo, era o único sobrevivente da família. Os outros desertaram. Mãe Avelina vira as filhas se perderem com cabras de fora, vindos para a usina. Depois ninguém sabia mais delas. Ela fora rapariga, mas pensava em casar as meninas. Se fosse nos tempos de Maria Menina aquele infeliz teria se casado à força.

Salomé e Maria Pia moravam na caatinga. As irmãs de Ricardo recebiam todos os homens. [...] Mãe Avelina não fora de um só, mas quando se pegava com um homem ficava com ele, criava barriga. (REGO, 2008b, p. 191)

1.3 Espaço como agente de transformação da personagem

Bakhtin (1998, p. 211) nos ensina que o conceito de cronotopo surgiu nas ciências matemáticas, tendo sido introduzido e fundamentado com base na teoria da relatividade de Albert Einstein (1879-1955), significando a “interligação fundamental das relações temporais e espaciais”. Esse conceito seria assimilado artisticamente pela literatura como a “fusão dos indícios espaciais e temporais num todo compreensivo e concreto”. O tempo torna-se artisticamente visível e o espaço penetra no movimento do tempo e do enredo, de modo a constituir o cronotopo literário.

Esse conceito está presente no desenvolvimento do romance, visto que Bakhtin (1998, p. 282), ao analisar o legado de François Rabelais (1483-1553), visa encontrar na obra desse autor “uma ligação particular do homem e de todas as suas ações e peripécias com o mundo espaço-temporal”.

Além do já mencionado ambiente do seu engenho natal, o autor Lins do Rego baseia-se na configuração urbana que observou durante o tempo de estudante de Direito na cidade do Recife e nos relatos correntes sobre a ilha-presídio de Fernando de Noronha. Observamos que todos os núcleos espaciais são delineados com uma forte presença da natureza utilizada como componente dramático na descrição dos bairros construídos sobre o mangue na periferia do Recife, representados como a própria miséria ou a configuração espacial da ilha de Fernando de Noronha, caracterizada como um mundo à parte, sem comunicação com tudo o que ficara para trás, contudo, reproduzindo e aprofundando as mesmas contradições humanas essenciais. Ao dar ênfase à natureza, criando uma paisagem para cada cronotopo, Lins do Rego não é levado “à exploração do exótico ou do típico, mas à revelação do homem e da problemática do seu destino.”. (SOBREIRA, 1971, p. 108)

José Américo de Almeida confirma a afirmação de Sobreira ao analisar o papel do espaço geográfico da várzea paraibana, berço dos canaviais, na composição da trama nos romances de Lins do Rego e destaca que “A Várzea era mais do que um cenário. Fornecia matéria-prima, barro molhado, para a escultura de tipos que receberiam o sopro de vida de um inventor de almas.”. (ALMEIDA, 1980, p. 16)

Como base para a análise dos cronotopos nos dois romances do *corpus* desta dissertação, objeto do Capítulo II, realçamos a presença da natureza como elemento importante na evolução da efabulação e no desenvolvimento da personagem no seu percurso rumo a uma nova consciência pessoal e social. As paisagens da natureza são imaginadas para desenvolver a trama, servir-lhe de cenário e construir a fisionomia estrutural da dramaticidade em evolução. Nesse sentido, encontramos amparo na teoria de Bakhtin, quando ele afirma que

A atividade estética não cria uma realidade inteiramente nova. Diferentemente do conhecimento e do ato, que criam a natureza e a humanidade social, a arte celebra, orna, evoca essa realidade pré-

existente do conhecimento e do ato – a natureza e a humanidade social – enriquece-as e completa-as, e, sobretudo, ela cria a unidade concreta e intuitiva desses dois mundos, coloca o homem na natureza, compreendida como seu ambiente estético, humaniza a natureza e naturaliza o homem. (BAKHTIN, 1998, p. 33)

Complementarmente, aprendemos com Bakhtin (2006, p. 238) a observar que a estrutura cronotópica da região e de sua paisagem, na formação da qual o autor lança seu olhar perspicaz, satura o espaço de tempo, de tempo criador historicamente eficaz. Ele observa que

no espaço corretamente compreendido e objetivamente visto (sem as mesclas de fantasia e dos sentimentos), revela-se a necessidade interior visível da história (ou seja, de um determinado processo histórico dos acontecimentos). (BAKHTIN, 2006, p. 241)

Podemos intuir a presença desses conceitos na forma como Lins do Rego estrutura a personagem Ricardo, acrescentando-lhes o poder do tempo, cuja ação é configurada como eficaz e criadora. “Tudo – desde a ideia mais abstrata até o fragmento de uma pedra à beira de um riacho – leva em si a marca do tempo, está saturado de tempo e nele ganha a sua forma e o seu sentido. [...] Tudo nesse mundo é tempo-espaço, cronotopo autêntico.” (BAKHTIN, 2006, p. 245)

Bakhtin (2006, p. 87) acrescenta que o “poeta cria a imagem, a forma espacial da personagem e de seu mundo com material verbal”. Mais adiante (2006, p. 241), considera que o espaço, corretamente compreendido e objetivamente visto, revela a necessidade interior visível de um determinado processo histórico, chegando mesmo a afirmar (2006, p. 245) que “tudo nesse mundo é tempo-espaço, cronotopo autêntico”. Ao analisar os romances de Johann Wolfgang von Goethe (1749 – 1832), Bakhtin (2006, p. 249) constata que “a integridade compacta do mundo real se faz sentir por trás de cada imagem”. Ele acrescenta que

o enredo (o conjunto dos acontecimentos representados) e as personagens não entram de fora nele, não são atrelados de modo fantasioso à paisagem, mas desde o início nela se revelam presentes, como forças criadoras que enformaram, humanizaram essa paisagem, fizeram dela um vestígio falante do movimento da história (do tempo histórico). (BAKHTIN, 2006, p. 253)

Segundo Maschio (2008), a representação literária da paisagem, com seus signos, tem o poder de transmitir uma cultura e um tempo histórico de

forma intencional, além de servir para construir e caracterizar a personagem dentro da trama. Isso acontece, porque a paisagem é um fator de inserção histórica e social, representando um elemento vital de identidade pessoal e coletiva.

Santos (2006, p. 61) amplia o conceito de paisagem, definindo-a como tudo que a vista alcança, formada, também, por cores, movimentos, odores e sons. A autora também tece considerações sobre a distinção entre o espaço geográfico e o literário, que reconstrói o mundo real por meio da ficção.

Em sua dissertação, Santos (2006) analisa os ambientes, dividindo-os em espaços da natureza, espaços construídos, espaços sociais e espaços domésticos, sem esquecer os espaços do mundo do devaneio, a respeito dos quais cita Gaston Bachelard (1884–1962), que considera o devaneio como a contemplação primordial.

1.3.1. Engenho idílico

Na construção da personagem Ricardo nos romances *O moleque Ricardo* e *Usina*, Lins do Rego tem sempre presente a paisagem como parte integrante do desenvolvimento da sua consciência, amadurecida em diferentes locais simbólicos de diversas realidades sociais, representados em momentos históricos decisivos. Como Bakhtin (1998, p. 334) menciona acerca da particularidade do romance idílico, nesse cronotopo acontece “a fusão da vida humana com a vida da natureza, a unidade de seu ritmo”.

Esse emprego do espaço encontra amparo na análise de Bakhtin (1998, p. 336), ao considerar imenso o significado do idílio para o desenvolvimento do romance, particularmente do romance regionalista que, ao estabelecer a indissolúvel ligação do processo da vida de gerações com uma localização circunscrita, retoma a relação idílica do tempo com o espaço. Também é mencionada a influência do homem do povo no romance regionalista, característica que podemos constatar na presença da personagem moleque Ricardo como protagonista de um romance e herói da obra seguinte. Também é mencionado que “no romance regionalista aparece um personagem que se desliga do lugar que lhe é próprio, vai para a cidade e, ou perece, ou retorna

como filho pródigo à terra natal” (BAKHTIN, 1998, p. 338), tipificação que também se aplica a Ricardo.

Nas breves páginas iniciais de despedida de Ricardo de seu engenho natal, por meio do ambiente do espaço doméstico, já se apresenta toda a alma da personagem: o seu espaço íntimo, a sua casa, era o “quarto de Mãe Avelina fedendo a mijó”. (REGO, 2008, p. 29) Quando lhe vem o desejo de fugir para outras terras, é “à noite, na rede, encolhido no lençol sujo” que ele sente a viagem, junto à “sua mãe deitada na cama de tábuas, dois filhos de um lado e um nos pés”. (REGO, 2008, p. 30)

Assim é apresentado o espaço doméstico, o espaço de devaneios da personagem, como também fica fortemente demarcado o seu espaço social e a sua precariedade, já prenunciando o protesto do autor contra essas condições insuficientes que, ao mesmo tempo, representam o espaço de segurança e aconchego pessoal de Ricardo, conforme definição de Bachelard ao caracterizar o “nosso espaço vital [...] nosso canto do mundo [...] que] revelarão concretamente os valores do espaço habitado, o não eu que protege o eu.”. (BACHELARD, 2008, p. 24) Essa precariedade do espaço social vem representada pela ênfase dada ao odor (fedendo a mijó) e ao estado físico do lençol (sujo). A qualidade social também fica clara no limite espacial em que dorme Mãe Avelina, numa cama de tábuas, junto com mais três crianças, sendo uma delas nos pés, isto é, ela é obrigada a dormir com as pernas encolhidas.

Já nesses instantes iniciais, são descritos os aspectos da natureza idílica do engenho Santa Rosa por meio do espaço geográfico que, junto com as lembranças íntimas de sua família, acompanharão a personagem pela longa jornada em terras estranhas. Somos levados ao rio barrento de julho, com sua correnteza de águas frias e seus redemoinhos, à canoa amarrada ao marizeiro, ao silêncio da ribanceira, ao sol do amanhecer com dourado nas barras, aos passarinhos, às vacas, à cozinha da casa-grande, ao roçado de Mãe Avelina com umas braças de milho e de algodão. Também é apresentado o espaço ocupado pelo menino, neto do senhor de engenho (uma referência do autor a si próprio) e a do moleque, filho da negra Mãe Avelina, que, contrariando os costumes da época, fizera questão de criar as condições para que seu filho mais velho frequentasse a escola do Pilar, a mesma de seu companheiro de

infância Carlos de Melo, *alter ego* de José Lins do Rego. Nesse caso, novamente, o narrador faz da paisagem um elemento importante para relatar o tema, ao mesmo tempo em que deixa clara sua posição crítica a respeito da diferença social que ele mesmo vivera:

A mãe dera os livros, comprara até botinas. A légua que fazia a pé por debaixo das cajazeiras, na ida e volta para a escola, era para ele tudo que havia de melhor. Os outros moleques mangavam dele. Sacudiam até pedras quando viam o companheiro de botina, com o caixãozinho dos livros debaixo do braço. Mas ele tinha orgulho deste privilégio. O neto do senhor de engenho passava de cavalo, muitas vezes dava-lhe a garupa. Era uma sensação entrar na rua de cima como um branco. Voltava sozinho da escola. A estrada, um ermo completo. De barulho, só mesmo o das cigarras e das lagartixas nas folhas secas. (REGO, 2008, p. 32-33)

Nessa passagem da história, dá-se destaque à distância (uma légua) que é vencida a pé no trajeto para a escola e à vegetação (cajazeiras), sendo o ambiente de um ermo completo, amenizado pela presença da fauna: as cigarras e as lagartixas. Numa época em que os meninos de sua classe social não tinham a oportunidade de ir para a escola, o espaço e seus componentes dão suporte à solidão heroica do moleque na sua luta em busca da compreensão do mundo.

Para completar a presença dos espaços essenciais do engenho decisivos na trajetória da personagem, o autor não esquece a estação de trem, um espaço construído, ponto de partida para as inquietações de Ricardo que via

todos os dias aquele ir e vir de trens, aqueles passageiros de boné na cabeça e guarda-pó, o povo da segunda classe, os que iam a Recife, a Paraíba, a Campina Grande, gente falando de feira, de cidades, de terras que não eram engenho, tudo isto fazia crescer a sua imaginação. Ficou pensando em fugir. (REGO, 2008, p. 29)

Nesse espaço estão presentes os ecos do mundo distante e desconhecido, representados por seus passageiros e suas falas juntamente com a menção aos lugares geográficos: Recife, Paraíba e Campina Grande que mapeiam a trajetória da personagem.

1.3.2 Cidade do Recife

Já instalado no trem a caminho do vasto mundo, a paisagem vista de sua janela tem um grande impacto sobre Ricardo. “Agora ele via engenhos passando. Não se pareciam com o seu. Via gado pastando, gente de enxada cavando a terra, canaviais subindo e descendo encosta.”. (REGO, 2008a, p.36) A paisagem ainda lhe é familiar, mas já se anunciam detalhes novos: o engenho que vê é diferente do seu. De leve, o autor prenuncia o estranhamento que está por vir.

Na chegada de Ricardo ao seu destino, a primeira abordagem é feita pela nova paisagem urbana.

Ricardo encontrou outra vida. O povo era outro. Na rua onde morava não havia casa grande. Todas as casas eram pequenas. [...] Havia casas que pareciam de mentira, feitas de pedaços de caixão, de latas, e outras melhores, mais bem parecidas. Plantavam flores e verduras nos quintais. Uns tinham cadeira para se sentar, estampas de Nosso Senhor na sala, retrato do Padre Cícero. (REGO, 2008a, p. 39)

Por meio dessa paisagem idílica, a comunidade é retratada sob um estilo da maneira de ser, por meio da qual o leitor entra em contato com as observações de Ricardo e, principalmente, com as escolhas temáticas do autor ao fazer uma apresentação sociológica do cenário vislumbrado pela personagem: de fato, por seu intermédio somos apresentados à estrutura social do bairro no qual Ricardo se instala. Trata-se de um bairro onde todos são pobres, uns mais, outros menos. Sua arquitetura é mencionada em seus detalhes mais relevantes: são construções por vezes precárias, “feitas de pedaços de caixão”, e têm quintais. Seu espaço doméstico peculiar também é localizado culturalmente com a menção às “estampas de Nosso Senhor na sala” e ao “retrato do Padre Cícero”. Comprovadamente, o autor tem um amplo conhecimento pessoal da construção espacial que nos apresenta, mostrando-se capaz de compor um sólido discurso ficcional, que embasará a estruturação da personagem.

Depois de dois anos em Recife e tendo conseguido um emprego como pãozeiro, Ricardo nos leva pelas ruas do bairro da Encruzilhada e nos apresenta as figuras que seriam importantes para sua vida. A personagem seu

Lucas é introduzida numa menção breve e a sua espiritualidade destacada por elementos da paisagem. Ricardo o vê todas as manhãs

já pegado com as plantas e roseiras. O jardim na mão do seu Lucas brilhava ao sol com as rosas abertas. Havia um pé de acácia todo amarelo, que enchia a vista de regalo. Ricardo se lembrava dos flamboyants do cercado. (REGO, 2008a, p. 60)

Nesse momento da narração em descrição, ainda não temos informações maiores sobre seu Lucas, mas seu papel importante na estruturação do enredo já vem insinuado por meio da paisagem, de seu cuidado com a natureza, com sua relação espiritual com a vida e a terra. A paisagem do novo ambiente criada por seu Lucas remete Ricardo de volta ao seu engenho natal pela lembrança dos flamboyants.

O autor não se esquece de nos apresentar o novo espaço íntimo do pãozeiro Ricardo, que “dormia num quartinho nos fundos da venda. Só dava mesmo para sua rede e sua mala de folha de flandres.”. (REGO, 2008, p. 48) Mesmo assim, Ricardo sente-se afortunado e bem acomodado, apesar das restrições que faz ao seu patrão, seu Alexandre. Esse espaço íntimo está blindado contra as interferências externas.

A paisagem imbuída de espaço social é um recurso empregado para o autor denunciar as inaceitáveis condições de vida dos trabalhadores da época em que estudou Direito em Recife. Ricardo visita seu colega de trabalho, o masseiro Florêncio:

Os filhos de Florêncio passavam o dia pelo lixo que as carroças deixavam num pedaço de maré que estavam aterrando. Chegavam em casa, às vezes, com presas magníficas: botinas velhas, roupas rasgadas, trapos que serviam para forrar o chão, tapar os buracos que os caranguejos faziam dentro de casa. Eram bons companheiros, os caranguejos. Viviam deles, roíam-lhes as patas, comiam-lhes as vísceras amargas. Cozinham nas panelas de barro, e os goiamuns de olhos azuis, magros que só tinham o casco, enchiam a barriga deles. Morar na beira do mangue só tinha esta vantagem: os caranguejos. Com o primeiro trovão que estourava, saíam doidos dos buracos, enchiam as casas com o susto. Os meninos pegavam os fugitivos e quando havia de sobra encangavam para vender. Para isto andavam de noite na lama com lamparina acesa na perseguição. Caranguejo ali era mesmo que vaca leiteira, sustentava o povo. (REGO, 2008a, p. 71)

O masseiro Florêncio é o colega de trabalho de Ricardo escolhido para representar as condições de maior pobreza no desenvolvimento do enredo.

Trata-se de uma personagem trágica que, baleada no peito durante uma greve de trabalhadores, acaba morrendo, em casa, numa terça-feira de carnaval. Ricardo visita-o no hospital e ajuda a sua família, participando de sua dor. A situação narrada acima, retrata as condições de vida de sua família quando ele ainda trabalhava, sendo, portanto, a sua realidade em tempos rotineiros. É retratado o cotidiano dos filhos do masseiro e suas atividades para ajudar a garantir a sobrevivência da família dentro de um espaço doméstico de extrema penúria. Nesse caso, a paisagem é o recurso privilegiado na elaboração do discurso lírico dramático que representa a posição do autor diante dessa realidade.

Empregando o carnaval como *leitmotiv*, a espaço é o recurso escolhido para apresentar a paisagem como elemento de integração social:

Há quatro anos no Recife, Ricardo não tivera conhecimento do que fosse mesmo o Carnaval. [...] vendo passar o povo de pé no chão, no frevo, os automóveis com mulheres enfeitadas, caminhões cheios, o povo doido na rua. [...] Todos se conheciam. A música era de todos. [...] O povo ficava outro, inteiramente outro. (REGO, 2008a, p. 174-176)

No trecho acima encontramos os aspectos abordados por Bakhtin (2008, p. 140) ao analisar a influência determinante do carnaval na literatura, criando um espaço social invertido, uma vida desviada de sua ordem habitual. Ele afirma que o sistema e a ordem da vida comum revogam-se durante o carnaval. Confirmando essa teoria, José Lins do Rego retrata que, durante o carnaval, “Os bondes de Olinda passavam grudados. Reboques empilhados. Não havia mais esta história de primeira classe. Brancos e negros bem juntos pagando a mesma coisa.” (REGO, 2008a, p. 184)

O autor aproveita o ambiente carnavalesco para fazer aparecer sua representação ficcional, Carlos de Melo, que é brevemente mencionado por Ricardo: “Viu o Carlinhos do Santa Rosa com uma porção de mulheres e rapazes. O companheiro da bagaceira abraçou-se com ele, dançando com as negras do Paz e Amor.” (REGO 2008a, p. 185)

Em plena terça-feira de carnaval, Florêncio, o masseiro, companheiro de Ricardo, está às portas da morte. O espaço da morte na pobreza vem colado à sua paisagem:

Naquela manhã o curtume fedia. Os urubus rondavam os quintais com aquele andar infeliz. Um sol bonito cobrindo tanta desgraça. [...] Com o calor do sol o teto de folhas de flandres era mesmo que o forno da padaria. (REGO, 2008a, p.186-187)

O narrador em seu relato dá ao espaço íntimo da morte sua dimensão humana e toma posição clara a favor do aconchego pessoal em todos os níveis sociais, da essencial igualdade entre os homens ao representar os rituais fúnebres solidários oficiados pelo negro seu Lucas, pai de terreiro, que “viera para ajudar o masseiro a morrer. [...] E cantava para adormecer os últimos sonos.” E a mulher do masseiro sentia que o “marido não morreria sozinho. Incenso e bendito seu Lucas trouxera para ele.”. (REGO, 2008a, p.190-191)

Ricardo agora é noivo da negra Odete, filha de seu Abílio, o tesoureiro da sociedade carnavalesca Paz e Amor da rua do Cisco, e de Sinhá Ambrósia, que moravam num mocambo que “era dos melhores, um dos únicos que tinha ladrilho”. (REGO, 2008a, p. 204)

O sentimento amoroso que toma o coração de Odete vem representado no recanto do lirismo amoroso por meio de uma paisagem transfigurada pelo sentimento:

Quando o moleque Ricardo chegava em visita nas tardes de sábado e nas manhãs de domingo, Odete respirava mais largo. Inchava de amor. E o mangue era logo um lago azul. E do curtume vinha-lhe um cheiro gostoso de jardim. A negra amava. E era tudo. (REGO, 2008a, p. 205)

A paisagem é o recurso utilizado pelo autor para representar o sentimento amoroso que leva as pessoas ao devaneio e que as coloca acima do cotidiano, chegando mesmo a inverter os seus valores. O mangue, que já conhecíamos como infecto e poluído, transforma-se num lago azul, e o curtume, que sabemos exalar um odor desagradável, passa a ter um cheiro gostoso de jardim.

Contudo,

um dia de chuva na rua do Cisco era um horror. A lama entrava por dentro de casa. O mangue fedia mais. As casas gotejando pelas folhas de zinco furadas. O inverno ali era duro. [...] Tempo infeliz para o mocambo! Os tuberculosos tossiam mais e dava muito anjo. A água amolecia o fio da vida. Às vezes as vertentes das enxurradas se juntavam com as marés altas. E tudo aquilo ficava parecendo um mangue só. (REGO, 2008a, p. 214-215)

Temos diante de nós todas as informações sociais relevantes por meio do espaço. Ficamos sabendo da tuberculose, responsável pelo maior índice de mortes na época, e da alta taxa de mortalidade infantil, por meio da expressão “e dava muito anjo”.

Ricardo casa-se com Odete depois que o seu Abílio ganha uma casa nova longe do mangue fétido, dos caranguejos e dos urubus como indenização de seu patrão. A paisagem introduz a nova vida, nesse espaço privilegiado entre os despossuídos,

a casa deles, na rua do Cravo, com os pés de fruteira botando no quintal, coberta de telhas, fazia figura de chácara junto da outra da rua do Cisco. Também seu Abílio era o único proprietário da rua dele. Os vizinhos todos pagavam aluguel. [...] O povo pisava em terra firme, dispunha de árvores para as sestras de sol quente. [...] Eles tinham árvores no quintal. E eram deles aquelas duas jaqueiras, a fruta-pão, o cajueiro novo. (REGO, 2008a, p. 252)

Novamente, uma etapa importante da vida da personagem é estruturada sobre o espaço simbólico do momento e a natureza em paisagem continua a merecer um papel de destaque por meio das jaqueiras, da fruta-pão e do cajueiro, fruteiras naturais da região.

Esse ambiente coincide com o conceito desenvolvido por Campbell (2007, p. 91) na ideia da passagem do limiar mágico para uma esfera do renascimento, representado pela proteção e inserção social garantida pela esposa Odete e sua família, que se prolonga na figura do pai de santo, seu Lucas.

Ao introduzir o cenário da igreja do seu Lucas, o narrador põe em relevo um componente importante do cotidiano regional do entorno na época histórica retratada que

era a igreja de seu Lucas funcionando. Os catimbozeiros iam até tarde nas latomias. [...] o xangô que urrava a noite inteira com os seus cantos [...] o povo de seu Lucas falando com Deus, os instrumentos roncando e as vozes das negras chamando pelo céu. (REGO, 2008a, p.258)

Seu Lucas é a personagem unificadora dos pobres que a todos entende e atende, na vida, nos amores e na morte. E ele é caracterizado em função da paisagem que cria, pois é um jardineiro cujo jardim não perdia as cores. “Era sempre bonito, com a cássia régia rebentando em cachos de ouro. O negro

tratava das plantas com devoção. Rosas e flores desabrochavam com ajuda de suas mãos sagradas.” O povo comparava as suas mãos aos poderes de Deus, lembrando que o seu jardim “escapava das formigas, das lagartas, das doenças”. O povo pensava mesmo que o seu Lucas “tinha força capaz de manobrar com a vida”. (REGO, 2008a, p. 272)

O espaço da viuvez é um elemento marcante para representar os sentimentos de Ricardo depois da morte de Odete e os tormentos que o assaltam no quarto que dividira com a mulher na casa dos sogros. Ele pensa em se mudar, pois ali

é que não podia ficar, com o cheiro da morte, naquele chão que Odete escarrava, naquelas paredes, nas telhas, em toda parte. [...] Tremia na rede, suava frio, tinha medo de abrir a porta, a janela. O vento mexia nos galhos das árvores e vinha um sussurro de lá, e latidos de cachorros pelos quintais dos outros. A noite misteriosa lá fora. (REGO, 2008a, p. 284-285)

Os sentimentos da personagem são guiados pelo espaço físico que chega a causar um estado doentio em Ricardo. A esmagá-lo, ele era rondado pelo barulho do vento, pelos latidos de cachorros e pelo grande mistério da escuridão da noite. A paisagem revela o estado de desespero da personagem.

Por participar da greve junto com seus companheiros, Ricardo é deportado para a ilha-presídio de Fernando de Noronha e, impressionado pela cena de sua deportação, seu Lucas não consegue sentir a força de suas roseiras. Ele “via o sol nas suas plantas sem saber o que o sol fazia. Botava água nos canteiros sem saber o que a água fazia”. (REGO, 2008a, p.304).

Já embarcados, Ricardo e seus companheiros

olhavam o Recife coberto ainda nas sombras da madrugada. Viam vapores grandes no cais, catraieiros trabalhando àquela hora. Mas havia um silêncio grande, um silêncio medonho nos barcos dormindo e nas águas do rio. (REGO, 2008, p.304)

Observe-se que os elementos da paisagem ganham traços humanos, até os barcos estavam dormindo. E no meio dessa paisagem, já com o sol alto, os prisioneiros avistaram o seu Lucas, em pé no cais, dando com as mãos para eles. “O negro velho em pé, com o sol na cabeça branca, dando com os braços para eles.” (REGO, 2008a, p.305)

E, naquela noite, o ambiente sagrado do seu Lucas se transforma. “Uma coisa esquisita entrava pelo seu corpo” (REGO, 2008a, p.307) e seu Lucas quebra seu ritual e deixa escapar a sua dor, falando pelos pobres que no mar se perdiam.

O espaço ritual de contato de Deus com seu povo mescla-se com o espaço do mar que leva embora seus filhos inocentes.

O canto de seu Lucas varava a noite, varava o mundo:

- Que fizeram eles que vão pra Fernando? Ninguém sabe não!
(REGO 2008a, p. 308)

1.3.3 Ilha de Fernando de Noronha

Encerrado o romance *O moleque Ricardo*, José Lins do Rego continua a saga de sua personagem central no seu romance seguinte, *Usina*, atribuindo-lhe também um lugar de relevo, conferindo-lhe mesmo o papel heroico central. A primeira linha do texto nos informa que “Ricardo estava ali naquele banco de segunda classe do trem da Paraíba”. (REGO 2008b, 35) Já sabemos, portanto, que ele está de volta à sua terra natal, contudo, teremos um texto exaustivo e decisivo de suas lembranças da ilha de Fernando de Noronha, onde ficara durante dois anos. Novamente, o autor nos fornece informações precisas sobre o tempo e o espaço. Sua descrição espacial é decisiva para aquilatarmos o desenrolar da trama. O formato de ilha do local faz dele uma prisão sem grades e determina todo o modo de vida dos prisioneiros e do desenvolvimento interior decisivo de Ricardo. Os habitantes da ilha são apresentados mesclados com a paisagem do lugar:

... com o mar imenso cercando eles de todos os lados. [...] No começo, nos primeiros dias, uma coisa dizia que dali nunca mais voltaria. Deodato, Simão, Jesuíno tiravam noites para as conversas, para se lastimarem da vida. Às vezes uma lua branca, como a do engenho, fazia que eles fossem, de noite adentro, cada um para seu canto, a olhar o mundo [...] O mar vinha se quebrar nas pedras com o seu rumor de penado. Ricardo estranhara aquele ruído de todas as horas, aquele vaivém de gemidos que lhe tirava o sono, que era como uma reza comprida demais, do xangô do Pai Lucas. (REGO, 2008b, p. 35-36)

A paisagem é o recurso unificador do cenário, elo de importante ação, além de nos transmitir os sentimentos de Ricardo e estabelecer a relação com o passado. Ficamos sabendo como é o ambiente da ilha rodeada pelo mar sempre visível. A lua branca remete Ricardo de volta para o engenho, ao mesmo tempo em que o mar lhe causa estranheza com o barulho de suas ondas, desconhecidas em seus ambientes familiares e que, naquele cenário inimigo, se assemelham a gemidos, que, por sua vez, remetem ao pai Lucas e aos seus cantos rituais. Na ilha de Fernando de Noronha, a paisagem pode ser sentida fisicamente, como um “mar roncando nos ouvidos, como um carrasco que não se cansava de repetir a sentença”. (REGO, 2008b, p. 57)

Ao descrever a relação decisiva de Ricardo com o loiro cozinheiro seu Manuel, a paisagem também passa a ser porta-voz importante dos sentimentos de Ricardo para o diálogo com o leitor. Toda a ação está subordinada ao espaço escolhido da trama:

Ali em Fernando a coisa era outra. Os homens-mulheres não eram raros como no engenho. Seu Manuel cozinheiro era um. [...] Lembrava-se bem daquela noite escura, um vento furioso soprava forte. Viria chuva na certa. A gameleira sofria, [...] Então ouviu que batiam na porta. [...] Era seu Manuel. Abriu seu quarto. O frio da noite entrou-lhe de portas adentro. E com ele o companheiro que lhe chegava tremendo, de fala amedrontada, ofegante, como um faminto de muitos dias.

[...] Na ilha aquilo não queria dizer nada, quase todos tinham simpatias daquele jeito. [...] Custava compreender. O mundo dava voltas que só o diabo sabia. E Deus? O que diria Deus daquilo tudo? Deus não sabia de nada. Perdidos no meio do mar, eles estavam perdidos dos olhares de Deus. (REGO, 2008b, p. 45-46)

Toda a ação gira em torno do espaço que aprisiona os homens e lhes molda os atos. É esse espaço vivo, amplamente explorado pelo autor, tem noites escuras, ventos furiosos, chuvas e gameleiras que sofrem. Naquela ilha perdida no meio do mar, Ricardo sente que até Deus não consegue ver o que acontece em paragens tão inacessíveis e perdidas. Com essa evocação de restrição do espaço, inacessível até para Deus, ao leitor é transmitida a noção do isolamento absoluto dos prisioneiros no seu espaço de confinamento. Nessa reclusão imensa criam-se novas regras para os sentimentos essenciais. O espaço reina absoluto. Ricardo sente que “... seu Manuel lhe trouxera de um homem a ternura que nunca sentira nem mesmo de mulher.”. (REGO, 2008b, p. 47)

Na volta ao Recife, Ricardo sente-se em terra estrangeira. Seu Alexandre vendera a padaria e voltara para Portugal. Pai Lucas morrera, deixando Ricardo sem amparo espiritual. Somente restara Jesuíno, com sua mulher Leolpoldina, que parecia um “resto de negra, a quem a miséria tivesse comido as carnes e roído os ossos”, (REGO, 2008b, p. 65) que lhe deram um pedaço de chão para dormir em sua casa. Os seus filhos pediam esmola pelo mercado da Encruzilhada. Ricardo encontra trabalho na construção da linha de bonde de Beberibe. Procura seus sogros, seu Abílio e sinhá Ambrósia, mas eles já não tinham como servir-lhe de consolo. O que o mantém sereno é a lembrança de seu Manuel. Decide, pois, voltar para a sua família, para o seu canavial, para o seu rio Paraíba.

1.3.4 Usina: engenho transfigurado

Novamente, no espaço mágico do trem, Ricardo vê a paisagem familiar renunciando a volta para casa: “Via chaminés de usinas, altas como torres, de tijolos encarnados, bem diferentes do bueiros brancos dos engenhos.”. (REGO, 2008b, p. 81). Nessa breve descrição da paisagem vislumbrada do trem, já podemos sentir a mudança que está por vir. Grande é a diferença entre as chaminés altas de tijolos encarnados das usinas e os bueiros brancos dos engenhos. Nesse detalhe da paisagem, introduz-se, sutilmente, o novo mundo pré-capitalista que espera Ricardo.

Ao alcançar a estação, o tempo se entrelaça ao espaço. É mencionado o tempo exato que Ricardo a deixara para trás: oitos anos. Ricardo avista um moleque pequeno na sua antiga função: levando os jornais para a casa-grande. Sente reconhecer nele seu irmão Rafael, que, montado num burro, some na curva que ladeia a estrada de ferro.

Segundo Bakhtin (1998, p. 340) “o tema do idílio destruído pode variar bastante” dependendo do julgamento diferente da força destruidora, do “novo mundo capitalista.” Bakhtin, ao analisar autores como Stendhal, Balzac, Flaubert e Gontcharóv, que descrevem a ruína da concepção de vida idílica por ser inadequada aos novos tempos capitalistas, declara que, na representação literária dessa nova forma de organização social,

revela-se a sua inumanidade, a destruição no seu interior de todos os princípios morais (constituídos em estágios anteriores da evolução), a desagregação (sob influência do dinheiro) de todas as relações humanas de outrora – amor, família, amizade, a degeneração do trabalho criativo do sábio, do artista, etc. (BAKHTIN, 1998, p. 341)

Ricardo encontra um mundo novo, representado pela paisagem mudada desses novos tempos:

A estrada, pisada de automóvel, os partidos de cana subindo para os altos aonde nunca foram, e os sítios dos moradores, da casa de José Ludovina com jenipapeiros grandes, a estrada coberta de cajazeiras, tudo isto tinha desaparecido. Tudo era um descampado, Cana e cana se espalhando pela Várzea, tremendo ao vento até onde os olhos alcançassem. Só partidos e partidos. (REGO, 2008b, p. 141-142)

Nessa paisagem transfigurada, vem representada a nova ordem social, seu povo desterrado, vivendo de acordo com novos preceitos, longe de suas casas e de seus roçados. A própria natureza fora desrespeitada: os jenipapeiros e as cajazeiras não existiam mais. Fora-se a fonte de alimento e, com ela, a beleza do lugar.

A casa-grande, simbolicamente, muda sua estrutura e, agora, sua despensa está trancada, coisa nunca vista antes e sinal insofismável da grande mudança ocorrida nas relações sociais e de produção. “A despensa do Santa Rosa cerrara as suas portas, a cozinha tinha grades nas portas.”. (REGO, 2008b, p. 154)

Ricardo torna-se caixeiro do barracão da usina, uma posição privilegiada e reservada aos que sabem ler e escrever, e contar. Novamente, o espaço dá a dimensão social da personagem: “Dormia mesmo nos fundos do barracão e ganhava sessenta mil-réis por mês com direito a comer com os oficiais na casa-grande da usina”. (REGO, 2008b, p. 150)

O barracão será o grande cenário do desenlace heroico da vida de Ricardo. O barracão abarrotado de víveres cercado pelo povo faminto torna-se um espaço-personagem da grande contradição do sistema: querer produzir sem cuidar das necessidades da parte essencial do processo: a força produtiva, o indivíduo que alimenta a produção, que mantém a terra viva. Num momento extremo, Ricardo se dá conta dessa contradição e abre as portas do barracão para o povo matar a sua fome. Nesse momento, o jagunço contratado para defender os bens da usina, atira em Ricardo pelas costas. Depois de sua

morte heroica, o povo faz justiça apoderando-se da comida, matando os defensores do barracão e destruindo o cenário, símbolo da injustiça, antecipando a derrocada que virá com a cheia do rio Paraíba. O narrador, mais uma vez, faz de um espaço um personagem decisivo na resolução de seu enredo.

Capítulo II

Cronotopos na trajetória do moleque Ricardo

[Os cronotopos] são os centros organizadores dos principais acontecimentos temáticos do romance. É no cronotopo que os nós do enredo são feitos e desfeitos. Pode-se dizer francamente que a eles pertence o significado principal gerador do enredo. (BAKHTIN, 1998, p. 355)

Complementando e aprofundando a análise desenvolvida no Capítulo I a respeito do emprego do espaço e do tempo como recurso literário na composição da trajetória do moleque Ricardo, passamos a considerar o estudo da teoria de cronotopos conforme prenunciada por Bakhtin.

Segundo Bakhtin (1998, p. 212), em literatura, o princípio condutor do cronotopo é o tempo, além da imagem do indivíduo ser também fundamentalmente cronotópica, valorizando um estudo das formas de tempo e espaço na literatura e nas artes. De fato, o

cronotopo determina a unidade artística de uma obra literária no que ela diz respeito à realidade efetiva. [...] todas as definições espaço-temporais são inseparáveis umas das outras e são sempre tingidas de um matiz emocional. (BAKHTIN, 1998, p. 349)

Em seus estudos sobre os diferentes matizes literários no decorrer da História, Bakhtin (1998, p. 349) identifica diversas variantes do gênero romanescos, que procuraremos contemplar ao analisar os recursos literários utilizados por José Lins do Rego ao estruturar a personagem Ricardo.

Ao abandonar seu engenho natal para ganhar o vasto mundo, a personagem Ricardo oferece ao autor a oportunidade de criar um romance de aventuras de proações, gênero analisado por Bakhtin no capítulo “Formas de tempo e de cronotopo no romance” (BAKHTIN, 1998, p. 211-348) publicado em 1937-1938, isto é, na mesma época das duas obras que analisamos de Lins do Rego, publicadas em 1935 e 1936. À semelhança da estrutura analisada no romance clássico grego, vemos-nos diante de um “cronotopo completamente novo – um mundo estrangeiro no tempo de aventuras” (BAKHTIN, 1998, p. 215). Ricardo parte em busca de uma verdade que encontrará no final de sua trajetória. O tempo de aventuras não somente possui grande vitalidade e penetração na vida da personagem, mas é decisivo para o seu desfecho. (BAKHTIN, 1998, p. 233). Ao contrário do que acontece no romance de aventuras clássico grego, no qual o “cronotopo é um dos mais abstratos dentre os que se encontram nos grandes romances” (BAKHTIN, 1998, p. 233) e no romance de aventuras da cavalaria, no qual encontramos “um jogo subjetivo com o tempo” sendo possível constatar “o mesmo jogo subjetivo com o espaço, a mesma violação das relações e perspectivas elementares e espaciais”

(BAKHTIN, 1998, p. 271), em José Lins do Rego teremos uma ordem cronológica rigorosa citada ao longo da efabulação e uma sólida aplicação do espaço no desenvolvimento da trama, do procedimento construtivo da obra, que compôs um herói em confronto dialético com seu tempo histórico vivo. Essa opção estilística também está em consonância com o tipo de romance de formação mencionado por Bakhtin (2006, p. 221-223) no qual o “homem se apresenta em indissolúvel relação com a formação histórica”. O indivíduo forma-se concomitantemente com o mundo, portanto, o tempo e o espaço têm que ser articulados de forma precisa em todos os momentos essenciais. Convém considerar que, no início do século XX, dominavam os romances modelares presos ao tempo e ao espaço, nos quais o autor se desdobra num “eu” preso à memória e no qual o espaço e o tempo dominam. Nesse caso, o cronotopo é um eixo, um núcleo lógico que articula a narrativa, ao mesmo tempo em que confere subjetividade ao espaço-tempo, relativizando-o.

A personagem Ricardo, como narrador-personagem, relata-se, fazendo da infância objeto do narrar e do mostrar em busca da hora da revelação, da experiência de alumbramento. Ela é o sujeito e o objeto de si mesmo. A personagem Ricardo incorpora a experiência do escritor, faz dela o seu objeto. Por outro lado, o autor, também usando a sua experiência, responde às manifestações isoladas da personagem numa resposta única ao seu todo, “cujas manifestações particulares são todas importantes para caracterizar esse todo como elemento da obra” (BAKHTIN, 2006, p. 4), contudo sem esquecer que o “autor não pode inventar uma personagem desprovida de qualquer independência em relação ao ato criador do autor, ato esse que a afirma e enforma.” (BAKHTIN 2006, p. 183), pois carece de interpretação.

Interpretar significa compenetrar-se do objeto, olhar para ele com os próprios olhos dele, à essencialidade da nossa própria distância em relação a ele [...] e o autor é para o leitor o conjunto de princípios criativos que devem ser realizados. (BAKHTIN, 2006, p. 187; 192)

Assim, é possível constatar, centralmente, a presença de vários cronotopos na sequência temporal, sendo que o cronotopo da terra natal é o que servirá de espaço sempre revivido do tempo da infância da personagem moleque Ricardo. A segui-lo, temos o cronotopo da estrada, representado no espaço do trem que descortina o vasto mundo para além do espaço limitado da

infância. O cronotopo do espaço urbano cosmopolita virá na sequência e será palco do romance de formação e de tentativas de descobertas do mundo interior da personagem por meio das influências do meio exterior revelador e em transformação profunda. Um novo cronotopo, o da provação, é representado pela ilha-presídio de Fernando de Noronha, onde, de fato, a personagem encontrará o momento iluminado de equilíbrio e harmonia, cuja lembrança norteará sua vida. Finalmente, o autor constrói o cenário cronotópico do grande momento de consciência e ação final heroica de Ricardo, unindo a terra natal (histórica) à sua transformação interior (humanística), organicamente, na obra.

2.1 Cronotopo da terra natal, do encontro e da estrada

O cronotopo da terra natal está presente durante toda a trajetória da personagem Ricardo, como referência comparativa de cada novo ambiente e cada novo desafio que ele enfrenta no desenvolvimento da efabulação. De fato, as lembranças de sua infância, de seu companheiro de infância Carlos de Melo, das atividades que desenvolveu no engenho e a presença marcante de sua mãe Avelina e de seus irmãos são um centro organizador de seus pensamentos e de suas reflexões existenciais, entrelaçando o tempo da vida humana e o tempo histórico. Essas lembranças essenciais motivariam sua volta. Seus sentimentos de pertencimento norteariam seu destino.

A referência impregnada em Ricardo pela terra natal idílica será decisiva para a sua trajetória e estará presente em todas as suas reflexões cruciais, representando a “adesão orgânica e a ligação da vida e dos seus acontecimentos a um lugar – o país de origem com todos os seus recantos ...”. (BAKHTIN, 1998, p. 333)

Bakhtin (1998, p.349) analisa o cronotopo do encontro, no qual predomina o matiz temporal. O “cronotopo do encontro exerce, em literatura, funções composicionais: serve de nó, às vezes, ponto culminante ou mesmo desfecho (final) do enredo.”. (BAKHTIN, 1998, p. 223)

Em *O moleque Ricardo* encontramos esse cronotopo no episódio da saída de Ricardo do engenho, que acontece devido ao seu encontro com o condutor de trem do Recife que um dia “gritou-lhe no ouvido já na hora da

partida: – Quer ir comigo, moleque?”. (REGO, 2008a, p. 29-30) A partir desse encontro casual, Ricardo decide dar o passo que mudaria a sua vida. O autor concentrou firmemente nesse cronotopo o início bem alicerçado de uma longa jornada, já sinalizando seu caráter de transfiguração, no sentido de epifania como motivo da vinda. (BAKHTIN, 1998, p. 223)

Esse cronotopo encontra correspondente no que Campbell (2007, p. 66) denomina de “primeiro estágio da jornada mitológica” do herói, que ele nomeia de “o chamado da aventura”. Esse chamado é atendido quando Ricardo toma o trem para o Recife. Campbell (2007, p. 74) constata, também, que “o primeiro encontro da jornada do herói se dá com uma figura protetora”, no caso de Ricardo, essa figura vem representada pelo condutor do trem.

O cronotopo da estrada, também chamado por Bakhtin de *a grande estrada*, tem estreita ligação com o cronotopo do encontro: são vários tipos de encontro pelo caminho. Nessa estrada,

cruzam-se num único ponto espacial e temporal os caminhos espaço-temporais das mais diferentes pessoas, representantes de todas as classes, situações, religiões, nacionalidades, idades. Aqui podem se encontrar por acaso, as pessoas normalmente separadas pela hierarquia social e pelo espaço, podem surgir contrastes de toda espécie, chocarem-se e entrelaçarem-se diversos destinos. (BAKHTIN, 1998, p. 349-350)

Ricardo é envolvido nesse tipo de cronotopo durante a sua grande viagem de trem, quando começa a ter contato com pessoas que nunca vira antes, mesmo sendo uma estrada que atravessa seu país natal, característica mencionada por Bakhtin (1998, p. 351), revelando e mostrando seu aspecto sócio-histórico múltiplo. Começa com um comprador de porcos que negociava pelos engenhos e que se senta perto dele. Ricardo

notava que a gente que entrava pelo vagão já era diferente, gente mais despachada, ganhadores pedindo frete, moleques vendendo jornais [...] via gente de sua cor e de sua idade entrando e saindo do carro como se fosse em casa. [...] daquela gente que carregava mala, que vinha e saía num rebuliço de festa. (REGO, 2008a, p. 38)

Sutilmente, somos preparados para acompanhar a trajetória de Ricardo na descoberta lenta, gradual e abrangente da sociedade do seu tempo, em cujas manifestações irá se envolver decisivamente como observador privilegiado. Das janelas do trem, Ricardo terá a primeira visão do mundo fora

de seu limitado engenho idílico, e que desencadeará o fluxo de consciência da personagem.

2.2 Cronotopo do espaço urbano

Ainda no trem, *na grande estrada*, o novo cronotopo já se anuncia:

A cidade começava a mostrar os primeiros sinais. Arraial. Viu um bonde amarelo. Era o primeiro que se apresentava aos seus olhos. Não era tão grande como diziam. ENCRUZILHADA. Casa de gente pobre pela beira da linha, jaqueiras enormes, mulheres pelas portas das casas. E agora o Recife. Tudo aquilo já era o Recife que estendia as suas pernas, que crescia, que era o mundo. [...] Os seus olhos não davam para ver tudo, tantas as luzes, os bondes, os automóveis. O barulho de tudo deslumbrava o negrinho do Santa Rosa. (REGO, 2008a, p. 37-38)

Nesse cronotopo, o narrador cria em relato uma estrutura sólida para, acompanhando o crescimento pessoal do herói, mostrar ao leitor a intimidade e os locais de atuação dos mais diversos agentes sociais do tempo histórico da ação dramática, desde os miseráveis até os poderosos passando por todas suas gradações representativas. Estão presentes os trabalhadores e seus diferentes destinos, os políticos e ativistas sindicais, os líderes comunitários e espirituais, representantes da oligarquia rural e pequenos empreendedores. O grande momento político é apresentado ao leitor, inserindo a personagem Ricardo no cronotopo do espaço urbano firmemente delineado. O tempo da personagem revela-nos a cidade do Recife em curso histórico progressivo.

Esse cronotopo é central no romance *O moleque Ricardo* e retrata uma personagem em constante observação da realidade, contudo sem conseguir se situar no contexto ou formar uma opinião seja no terreno pessoal, seja na compreensão do mundo que o cerca. De fato, as lembranças do seu engenho idílico ainda fazem mais sentido, o novo mundo lhe é estranho. À tarde, hora do canto das cigarras na rua do Arame,

o negro botava para pensar. Não era propriamente para pensar, era para sofrer. Aquelas cigarras cantavam assim nas cajazeiras do Santa Rosa. Mãe Avelina quando deitava os meninos, para dormir, cantava também. (REGO, 2008a, p. 45)

Pensar, apreender e compreender a nova realidade o faz sofrer, ele não consegue entender seus mecanismos, em contraste com o manto protetor de Mãe Avelina, cujo calor conhecia bem. Na rua do Arame, a realidade era bem diferente daquela do engenho. O alfaiate Policarpo e sua mulher e seus filhos, negros como ele, levavam uma vida impensável em sua terra de origem. As “duas filhas e três meninos indo para a escola bem lavados e bem vestidos. [...] As meninas [...] de tarde botavam cadeiras na porta e o velho lá dentro na máquina costurando ...”. (REGO, 2008a, p. 43-44) Esse pequeno núcleo da trama representa a mobilidade social dos negros possível e rara no período, constituindo mesmo uma exceção, produto de qualidades pessoais e circunstâncias familiares favoráveis a uma inserção social difícil.

A questão da inserção do negro na sociedade merecerá destaque durante toda a trajetória de Ricardo, aparecendo sempre em suas observações sobre o meio que o circunda. Podemos mesmo afirmar que, essa é uma das preocupações centrais do autor, que sempre se lembra de mencionar as características físicas das personagens da trama, salientando esse detalhe relevante daquele momento histórico naquela região do Brasil. O autor não se esquece de mencionar que dona Margarida, a mulher do condutor do trem e sua patroa, também tem uma “negra na cozinha [e que] não ia com o luxo da patroa, quase de sua cor.”. (REGO, 2008a, p. 44) Fica claro que a cozinheira não aceita as atitudes prepotentes da patroa pelo fato de ela pertencer à sua classe social, não tendo, por conseguinte, o direito de desrespeitá-la. Essa igualdade social advém de sua cor.

Depois de dois anos no Recife, começar a trabalhar na padaria do seu Alexandre representa uma grande transformação na vida de Ricardo no cronotopo do espaço urbano. Ele sai de uma atividade doméstica, limitada a um local e a uma patroa para se inserir numa estrutura de pequena empresa, na qual tem colegas de trabalho vindos de diferentes bairros da cidade, submetidos a diferentes destinos pessoais. Nessa mudança de local de trabalho, somos apresentados ao novo olhar de Ricardo, ainda pouco reflexivo, sobre a realidade circundante: já não se incomoda com a gritaria da cabroeira no bonde; em tempos de carnaval, Ricardo escuta os comentários sobre os feitos dos clubes carnavalescos Toureiros, Vassourinhas e Pás-Douradas que

dominam as conversas no bonde; falava-se também de religião, dos padres que só queriam comer o dinheiro do povo, das rezas de xangô.

Na padaria do galego seu Alexandre, Ricardo tem contato com os diferentes agentes do mundo do trabalho coletivo, tendo, ainda, um convívio direto com seu empregador, que é apresentado de forma crítica:

Ricardo não gostava nada do patrão. Nunca lhe fizera mal e tinha raiva dele. Via o mondrongo² fazendo questão por pão velho, aproveitando tudo. Até por um pedaço de tábua de caixa perguntava. [...] Alexandre queria somente enricar. (REGO, 2008a, p. 50-51)

Além disso, seu Alexandre não mostra apreço por sua companheira fiel de vida inteira, dona Isabel, que “há anos ajudava o marido a fazer o pecúlio. [...] trabalhando o dia inteiro para que Alexandre não pagasse a outra o que ela podia fazer.”. (REGO, 2008a, p. 51-52) O seu Alexandre, contudo, todas as tardes, “botava-se para a mulata do Chapéu do Sol, aonde daria vazão em cima daquelas carnes escuras ao furor das suas luxúrias de sexagenário.”. (REGO, 2008a, p. 52) Note-se nessa passagem o tom crítico em relação ao seu Alexandre que representa a opinião do narrador intruso, Lins do Rego, por meio de palavras *carnes escuras*, *furor* e *luxúrias de sexagenário*. Ricardo, explicitamente toma o partido de dona Isabel que “pedia a Deus que o Alexandre fosse feliz até mesmo por fora de seu leito. Já era também um leito de fogo morto.”. (REGO, 2008a, p. 52) Ela pede por ele a Deus em contraste com a descrição negativa destinada ao seu Alexandre pelo narrador, que o mostra como um ser “roncando como um porco maduro para o talho.”. (REGO, 2008a, p. 53) Por meio dessa representação das personagens de seu Alexandre e de dona Isabel fica clara a opinião de Ricardo a respeito do casal dono da padaria e, ao mesmo tempo, o narrador intruso deixa clara a sua posição sobre a ética vigente.

Comprovando a avaliação de Bakhtin sobre a estrutura do cronotopo ao constatar que cada um dos grandes cronotopos “pode incluir em si uma quantidade ilimitada de pequenos cronotopos” (BAKHTIN 1998, p. 357), dentro do cronotopo do espaço urbano, outro grande cronotopo da estrada é criado por José Lins do Rego representado pelas ruas da Encruzilhada nas quais

² “Indivíduo disforme, monstrengo”. (ARAGÃO, 1989, p. 147, verbete Mondrongo)

Ricardo entrega o pão aos fregueses da padaria do portuga, seu Alexandre. Esse cenário é criado com especial habilidade, entremeando toda a ação. A maior parte dos acontecimentos decisivos na trajetória de Ricardo no cronotopo do espaço urbano acontece nas entregas de pão pelas ruas desse bairro. O encontro com Guiomar, seu primeiro amor, o contato decisivo com o pai de santo seu Lucas, a entrada para o bloco carnavalesco Paz e Amor, e seu casamento com Odete. As ruas da Encruzilhada são o palco da grande estrada que conduzem Ricardo em sua caminhada essencial e indagadora.

Seu dia começava às cinco da manhã e as casas ainda estavam fechadas.

Só se viam pelas ruas operários que esperavam o trem. [Ricardo] enchia os sacos da freguesia dependurados pelos portões de ferro. A corneta acordava as criadas.[...] Sentia a terra tremer nos pés quando a maxambomba³ passava por perto fazendo um barulho medonho. Olhava para o trem apinhado de gente pobre que ia para o trabalho pesado. (REGO, 2008a, p. 47-48)

É nesse cronotopo que Ricardo encontra seu primeiro amor, Guiomar, uma criada que “era mais clara.” (REGO, 2008a, p. 53) Novamente, a indicação de sua cor é ressaltada, detalhe indispensável para completar a representação de uma pessoa nesta região composta por pessoas de aparências tão diversas. Ricardo agora era um negro apaixonado.

Esse cronotopo coincide em Campbell (2007, p. 82) com a passagem pelo primeiro limiar, no qual há personificações do seu destino a ajudá-lo, que, no caso de Ricardo são o portuga, seu Alexandre, e sua mulher, dona Isabel, que lhe dão emprego, casa e comida, além do companheirismo de Isabel, que trabalha lado a lado com Ricardo, criando um ambiente de confiança importante para o crescimento pessoal da personagem Ricardo. Ao pensar nela, Ricardo informa: “Era de [dona Isabel] quem gostava ali. Tão sem bondade que era aquela branca, tão sem luxo, igual a ele no serviço.” (REGO, 2008a, p. 58) Desse ponto, segundo Campbell (2007, p. 82), o herói segue em sua aventura até chegar ao “guardião do limiar”.

Três anos depois de sua chegada ao Recife, Ricardo era outro: “Do negro besta que chegara do engenho ia uma diferença enorme. [...] Agora a

³ “Carruagem da estrada de ferro, com mais de um pavimento.” (ARAGÃO, 1989, p. 143, verbete Maxambomba)

cidade era sua. Conhecia tanto quanto as capoeiras do Santa Rosa.”. (REGO, 2008a, p. 55)

Ricardo havia sido promovido, estava seguro no seu primeiro limiar, e eis que, fazendo-o seguir sua trajetória, de leve, sem consequências imediatas, esse limiar é transposto, quando Ricardo junta-se a seus companheiros na Sociedade.

Esse passo seria decisivo para o destino do herói e viria a comprometer o “primeiro aspecto do guardião do limiar, o aspecto da proteção.”. (CAMPBELL, 2007, p. 85) Ao entrar na sociedade, Ricardo desafia os limites sociais estabelecidos. Mas, ainda segundo Campbell (2007, p. 85), somente ultrapassando esses limites, o herói passa para uma nova região da experiência.

Aos poucos, e depois da morte de Guiomar, Ricardo conhece melhor a Sociedade e é introduzido a um mundo completamente novo, bafejado pelos ares europeus resultado do fim da Primeira Guerra Mundial.

O masseiro Florêncio foi com ele a uma sessão da Sociedade. Sociedade de resistência dos empregados de padaria. Ficava no Pátio do Paraíso, num segundo andar, tinha mastro na varanda. Naquela noite não havia muita gente reunida, uns vinte. Lá em cima Florêncio disse quem ele era. O presidente, um mulato de cabeleira de fuá, falava para os companheiros com autoridade. [...] Na volta para casa Florêncio falou em greve. [...] Eles ficaram sabendo que o operário valia alguma coisa. [...] O moleque ficou pensando naquela história de greve. [...] O que tinha ele que ver com isso? [...] No trem veio pensando. (REGO, 2008a, p. 68-69)

Ricardo entra num ambiente desconhecido. Num local que ficava num segundo andar, impensável na sua vida até então. Ainda mais, que tinha mastro na varanda, isto é, um local de autoridade, onde até se hasteavam bandeiras! O presidente da Sociedade era alguém igual a ele: um mulato de cabeleira de fuá, de cabelo encaracolado, algo que Ricardo jamais vira antes. Depois desse primeiro choque, somos apresentados a conceitos novos: greve, companheiros e operários, termos introduzidos nessa etapa da trajetória, refletindo uma nova época histórica que se abre. Ricardo, contudo, ainda está no estágio de reflexão e não sente que esse novo mundo esteja ligado ao seu mundo pessoal, isso não o afetava pois “trabalhava de manhã à noite mas recebia um bom ordenado.”. (REGO, 2008a, p. 69) Ricardo continua no seu

tempo de pensar. Contudo, foi dormir “com a sessão, a palavra do mulato de cabeleira nos ouvidos.”. (REGO, 2008a, p. 70)

Esse tempo novo, leva Ricardo a conhecer melhor seus companheiros de trabalho e a constatar que, ao contrário dele, que já “tinha até dinheiro junto”, o negro Florêncio “sustentava um famíliao. [...] Eles passavam mais fome que no engenho.”. (REGO, 2008a, p. 70) Esse embrenhar-se na realidade circundante continua a alimentar o tempo de pensar do moleque Ricardo.

As ruas da Encruzilhada continuam a introduzir, de leve, as personagens cruciais para o desenvolvimento da trama. Ao entregar o pão de manhãzinha, Ricardo viu “seu Lucas no jardim, agachado no trabalho. Tinha razão mesmo de orgulhar-se, o preto. As rosas, as dalias, as trepadeiras de seu Lucas faziam figura em qualquer parte. Àquela hora já havia gente na porta para comprar flores. Sem dúvida para gente que fazia anos ou para defunto.”. (REGO, 2008a, p. 73) Assim, sutil e simbolicamente, o autor introduz no texto a personagem-símbolo da sabedoria popular da cultura negra, mostrando sua ligação primordial com a natureza por meio das flores cultivadas por seu Lucas, que trazem beleza e conforto para os vivos e para os mortos, contemplando o ciclo de vida do universo. Ele será sempre uma referência para o leitor, mesmo que o moleque Ricardo ainda não esteja maduro para apreender-lhe os ensinamentos. Mas eles estarão sempre presentes nas observações do moleque em busca da compreensão do mundo. Ricardo o teme movido pelos comentários desabonadores a respeito dos representantes da cultura africana em seu meio, “o povo falava dele” e, por isso Ricardo fazia que não o via. “Seu Lucas oficiava num culto. Era sacerdote de xangô, pai de terreiro. [...] Estivera preso como catimbozeiro, como negro malfeitor.”. Seu Lucas serve de contraponto às ideias da Sociedade. Florêncio, seu militante, declara não “dar ouvido à reza daquele negro.”. (REGO, 2008a, p. 74-75) Novamente, a trama é alicerçada na realidade cultural, desta vez, na realidade da cultura afro-brasileira, servindo para acompanhar as reflexões de Ricardo sobre as contradições das decisões que terá que tomar. Mesmo assim, em meio à greve e às discussões de todos os lados, o “moleque Ricardo, de fora, ouvia o bate-boca. [...] ia dormir sem pensar em nada.”. (REGO, 2008a, p. 83) Chegam as notícias da “Rússia [que] estava governada pelos trabalhadores. [...] O Santa Rosa moendo por conta dos trabalhadores. Qual nada. Aquilo só em sonho.”.

(REGO, 2008a, p. 94-95) De fato, filtrando todas as discussões que ouvia, Ricardo conclui: “Ele só queria saber de vender seus pães e mais nada.”. (REGO, 2008a, p. 97)

Mais um ano se passa. Ricardo já está com 21 anos e é possível afirmar que estamos em 1921. A História continua a chegar à padaria e o seu Alexandre ralha com o seu caixeiro Francisco: “Cuide de seu serviço, homem de Deus. Que quer o senhor por aí a ler jornais?”. (REGO, 2008a, p. 99) Por essa cena discreta e sutil, ficamos sabendo que Ricardo tem conhecimento das greves, das mortes, dos assassinatos, dos suicídios. O seu companheiro Francisco abre-lhe as portas para o mundo. Mesmo assim, “Ricardo é que não entendia muito do assunto.”. (REGO, 2008a, p. 103) Mas os jornais continuavam a chegar à padaria e Francisco continuava a manter Ricardo informado sobre tudo: “A polícia cada vez mais se armava, com os quartéis entupidos de soldados. Os trens traziam do interior levadas e levadas de homens para a polícia. [...] Pela cidade toda havia para mais de dois mil homens no rifle.”. (REGO, 2008a, p. 104)

Ricardo não consegue entender os fatos políticos do ponto de vista da gestão da sociedade. Contudo, ele emite juízos pessoais quando se vê diante de dilemas humanos. O seu companheiro Florêncio, fiel defensor e militante da Sociedade, não recebe nenhuma ajuda dela quando adoece. Nessa situação, Ricardo fica desapontado com a história. “A Sociedade não prometia auxiliar os sócios nas dificuldades? E Florêncio não era do peito, que andava servindo a eles como criado. O moleque desconfiou de Clodoaldo. Capaz do seu Lucas estar com a razão.”. (REGO, 2008a, p. 112-113) Neste monólogo interior na terceira pessoa, somos apresentados à primeira manifestação de dúvida de Ricardo. Além da atitude reprovável da Sociedade, o seu Alexandre também se recusa a ajudar o masseiro Florêncio em sua doença. Nesse episódio o narrador intruso manifesta-se claramente contra essa postura por meio do comentário de Simão: “Operário secou o braço, e como fonte, ninguém procura mais. Operário só presta mesmo para o trabalho.”. (REGO, 2008a, p. 114) Nessas circunstâncias, a trama nos traz uma ação espontânea da luta de classes, nascida da indignação pessoal, sem qualquer matiz teórico-ideológico. Os colegas de Florêncio se juntam e mandam o dinheiro que ele está precisando e, ficam indignados com seu Alexandre: “Naquela noite o pão do

seu Alexandre azedou. O mestre não soube explicar a razão. O prejuízo tinha sido quase completo. [...] Seu Antônio não encontrava a explicação. Tudo fora feito na regra.”. (REGO, 2008a, p. 114) Não fica claro no texto como o pão azedara, o que, de fato, acontecera, mas o poder daqueles que sovam a massa fica implícito. Cabe ao leitor apreender a causa e o simbolismo do pão azedo.

Ao contemplar seu colega Florêncio caído para morrer, no melhor estilo das personagens complexas, Ricardo continua com suas dúvidas: “O povo do engenho quando sonhava era com chuva para o roçado, com as festas dos santos. Florêncio sonha com quê? O moleque nem queria pensar nos sonhos do masseiro.”. (REGO, 2008a, p. 116)

Encerrado um período de greves e durante a fase de superação de um caso de amor mal sucedido com a volúvel e sensual negra Isaura, no processo de transposição desses limiares de dúvidas e pensamentos antagônicos, Ricardo se encaminha para um novo desafio.

Ricardo não tinha jeito de se meter no meio da alegria geral. [...] Mas naquele ano queria entrar na folia. O povo do Paz e Amor o convidara. O povo da rua era pobre, mas não fazia vergonha. E assim ele deu dinheiro para que lhe fizessem a roupa. A calça azul e a blusa branca. [...] Agora todos os sábados ele deixava a padaria para ir aos ensaios. (REGO, 2008a, p. 158)

Fica evidente a evolução da personagem na tentativa de sua integração na vida social do cronotopo do espaço urbano. Nele reina o mesmo ambiente descrito por Bakhtin referindo-se à Antiguidade grega e romana: “Os festejos do tipo carnavalesco ocupavam um espaço imenso na vida das mais amplas massas populares”. (BAKHTIN, 2008, p. 147) Percebemos pela organização do bloco carnavalesco Paz e Amor que nele reina uma minuciosa organização social. Ricardo é convidado, isto é, é aceito e acolhido pelo grupo, que ele também aprova, que não fazia vergonha, e essa inclusão tinha um preço em dinheiro para pagar a fantasia e exigia uma disciplina: ele tinha que comparecer semanalmente aos ensaios. A Paz e Amor tinha uma diretoria e seu Presidente, seu Genaro, impunha regras rígidas: “Não eram permitidas bebidas no ensaio. [...] Ali dentro era respeito. Tinha ali moças donzelas com responsabilidade dele.”. (REGO, 2008a, p. 162)

Ao mesmo tempo em que se impunha uma nova disciplina, relutantemente, ele escuta os conselhos do pai de santo seu Lucas, que continua a ganhar importância na condução da trajetória de Ricardo, sobre os dilemas ainda longe de estarem equacionados.

Seu Lucas percebe o drama amoroso de Ricardo e reconhece o quanto está vulnerável e necessitado de apoio.

- Me disseram que você acabou o namoro com a empregada do doutor Pedro. Fez bem. Aquela menina não tem jeito não. Ontem mesmo vi ela com outro. A negra tem o mal dentro. Homem é uma coisa besta. Estou crente que você gosta dela ainda. Olhe, faça força para pensar noutra coisa. (REGO, 2008a, p. 160)

Fica claro o interesse e o apoio paternal do seu Lucas, preocupado com seu rebanho e conhecedor mais experiente dos males do ser humano. Ele também é um agente social e político com ideias firmes e precisas sobre as organizações embrionárias dos trabalhadores e das práticas de suas lideranças. Ele elogia Ricardo pela assistência que ele e seus colegas da padaria estão dando ao masseiro Florêncio

- Menino, o que você está fazendo pelo masseiro ninguém faz aqui não. Branco nenhum que faça isto. Só coisa de pai para filho. O povo da padaria do Alexandre está fazendo um figurão. Era assim mesmo que pobre devia fazer. Era se unir, e não viver brigando por aí afora como cachorro. A gente devia se unir tudo. (REGO, 2008a, p. 159)

Seu Lucas reconhece a força de liderança de Ricardo que, dentro de seu ambiente pessoal, age de forma solidária e produtiva e compara essa intervenção social ao comportamento dos dirigentes sindicais manipuladores e corruptos que alegam conduzir a luta em defesa das classes oprimidas.

O que fez por Florêncio a Sociedade? Nadinha. O pobre dá dinheiro para o chefe andar fazendo figurão. [...] Soube que Clodoaldo está de venda no Largo da Paz? Veja só. Clodoaldo é mestre de padaria há não sei quantos anos. Nunca saiu daquilo. Veio este negócio do doutor Pestana e o cabra tirou o seu. (REGO, 2008a, p. 159-160)

Fica claro o papel do seu Lucas como centro consciente dos acontecimentos no romance *O moleque Ricardo*, posição que se manterá até a última cena.

A organização dos festejos carnavalescos é retratada de forma a evidenciar a sua grande importância na estrutura social das classes populares.

É um ambiente sério, hierarquicamente estruturado em torno de decisões democráticas de seus representantes. A diretoria reunida discute a reclamação do pai de uma moça a respeito “de umas pabulagens de um mata-mosquito⁴. Ficou assentada a expulsão do rapaz.”. (REGO, 2008a, p. 164)

Na passagem acima fica evidente a defesa, por parte do narrador intruso, da democracia direta nas classes populares como forma de superar os problemas herdados do sistema patriarcal rural escravagista, em oposição às estruturas das Sociedades que incorporaram seus vícios.

Ricardo compara-se ao novo colega Severino, que “era dali mesmo de Encruzilhada” e que, ao contrário de Ricardo, tinha a desenvoltura da gente das cidades e via “o caixeiro mais moço do que ele, quase da mesma cor e andar com mais coragem, mais segurança por toda parte. Seria bom ser assim.”. (REGO, 2008a, p. 165)

Essa desenvoltura Ricardo tenta adquirir dançando o frevo de bloco, deixando que a música lhe entrasse “de corpo adentro.”. (REGO, 2008a, p. 162)

É a participação no bloco carnavalesco que se dá em consonância com as considerações de Bakhtin sobre a praça pública carnavalesca nas paródias do Renascimento, palco central da ação,

pois o carnaval é por sua própria ideia público e universal, pois todos devem participar do contato familiar. A praça era o símbolo da universalidade pública. A praça pública carnavalesca – praça das ações carnavalescas – adquiriu um novo matiz simbólico que a ampliou e aprofundou. Na literatura carnavalizada, a praça pública, [torna-se] lugar da ação do enredo [...]. (BAKHTIN, 2008, p. 146-147)

Os blocos ganham as ruas do centro da cidade mostrando a beleza de sua música arduamente ensaiada. Essa praça pública carnavalizada do Recife transforma-se em agente do enredo ao contribuir para o crescimento pessoal do cidadão Ricardo, que pisa as ruas da cidade como um vencedor, integrado ao ritmo do seu grupo, admirado por sua realização cultural e artística, conquistando o povo pela sua música.

⁴ “Denominação dada ao funcionário do Serviço de Combate à Malária que ia de casa em casa procurando focos de mosquitos nos depósitos de água”. (ARAGÃO, 1989, p. 143, verbete Mata-mosquito)

Todos os clubes se consideravam. O Paz e Amor também. Nenhum botaria os pés na rua pensando em não fazer figura. O Carnaval dava este orgulho e esta confiança ao povo. Todos eles eram grandes. Corriam para a rua com a mesma alegria. (REGO, 2008a, p. 170)

Confirma-se também o conceito da universalidade pública do contato familiar apresentando por Bakhtin que Ricardo descobre na apresentação de seu bloco.

Ele não sabia, não avaliava mesmo como se podia fazer aquelas coisas no meio da rua. Aqueles saltos, os gritos, as piruetas. Tudo lhe parecia impossível. Viu negros velhos, meninos de três anos, mulheres feias, bonitas, brancas, pretas, tudo no frenesi se servindo de um prazer que lhe escapava. Não havia branco e não havia preto quando a música de um clube passava assanhando tudo [...] todos como se fossem de uma mesma casa. [...] Os maracatus roncando [...] O povo ficava outro, inteiramente outro. (REGO, 2008a, p. 174-175)

No trecho acima, comprova-se a observação de Bakhtin:

O carnaval é um espetáculo sem ribalta, sem divisão entre atores e espectadores. No carnaval todos são participantes ativos, todos participam da ação carnavalesca. Não se contempla e, em termos rigorosos, nem se representa o carnaval mas vive-se nele, e vive-se conforme as suas leis enquanto estas vigoram, ou seja, vive-se uma vida carnavalesca. Esta é uma vida desviada da sua ordem habitual, em certo sendo uma “vida às avessas”, um “mundo invertido”. [...] As leis, proibições e restrições, que determinavam o sistema e a ordem da vida comum, isto é, extracarnavalesca, revogam-se durante o carnaval [...] [toda] desigualdade (inclusive a etária) entre os homens. (BAKHTIN, 2008, p.140)

Todo esse ambiente é reconstruído por Lins do Rego no Recife de suas memórias de estudante:

Pela porta da venda passavam mascarados. Uns paravam para insultar o vendeiro:

- Galego ladrão!

Desabafo de algum freguês. Seu Alexandre ria-se. O mascarado passava gozando a desforra. Verdade no Carnaval não ofendia a ninguém. (REGO, 2008a, p. 183)

E nesse mundo franco e extrovertido, abre-se um novo limiar para Ricardo:

O moleque banhava-se vendo tudo aquilo. Odete aproveitava-se dos apertos para chegar-se para ele. Ninguém via nada. A mãe da moça botava os olhos para outro lugar. Ricardo nunca pudera imaginar coisa melhor. Os maracatus pobres passavam soturnos com a boneca na frente. Maracatu gemia demais. Bom era a marcha. O

ritmo que vibrava nas pernas dele. Bom era dobrar o corpo, encontrar as coxas de Odete nas suas. Bom gritar, secar as goelas acompanhando as orquestras. O Carnaval era todo bom, tudo bom no Carnaval. (REGO, 2008a, p. 186)

Uma nova etapa se inicia, já com o prenúncio de suas tristezas na figura dos maracatus soturnos a gemer, lançando suas sombras sobre as marchas do frevo que juntavam as coxas do moleque nas de Odete.

E Ricardo conquista o cronotopo do espaço urbano, a cidade imensa inicialmente incompreensível, junto com seu bloco: “A orquestra rompeu a marcha e o Paz e Amor deixava os seus mocambos e os seus doentes tossindo para fazer bonito na cidade grande. E o moleque do Santa Rosa conhecia outro mundo, outra gente.”. (REGO, 2008a, p. 176, 181)

Ricardo mantém um breve e desencantado casamento com Odete, para, viúvo, caminhar

por uma paisagem onírica povoada por formas curiosamente fluidas e ambíguas, na qual deve sobreviver a uma sucessão de provas. [...] ... talvez, ele aqui descubra, pela primeira vez, que existe um poder benigno, que o sustenta em sua passagem sobre-humana. (CAMPBELL, 2007, p. 102)

2.3 Cronotopo da provação e da soleira

O romance *O Moleque Ricardo* termina com a ida de Ricardo e seus companheiros para a ilha-presídio de Fernando de Noronha, assistidos pelo seu Lucas. Encerra-se a fase pensativa do herói que voltaria no romance *Usina*, ainda cheio de dúvidas, mas incluindo um fator mais profundo de reflexão em suas considerações e atitudes.

Depois de nos apresentar o cenário do tempo histórico no ambiente da cidade do Recife em *O Moleque Ricardo*, Lins do Rego nos leva, em *Usina*, para a ilha de Fernando de Noronha, onde reinará a introspecção da personagem em reflexão profunda sobre a diversidade dos destinos de seus companheiros de jornada e de sua própria trajetória, durante a qual, contra todas suas expectativas, encontra a harmonia pessoal presente e eterna no relacionamento homossexual com um assassino de três mortes, o loiro cozinheiro sertanejo seu Manuel.

Seu Manuel acaba sendo a personagem comparável à Senhora da Casa do Sono, figura familiar nos contos de fada e nos mitos mencionada por Campbell. Ela aparece

sob as formas de Brunhilda e da pequena Briar Rose. [...] Tudo o que o mundo possui de sedutor, tudo o que nele for promessa de gozo, constitui indício de sua existência tanto nas profundezas do sono, quanto nas cidades e nas florestas do mundo. Pois ela é a encarnação da promessa de perfeição; a garantia concedida à alma de que, ao final do exílio num mundo de inadequações organizadas, a bênção antes conhecida, a confortadora, nutridora e 'boa' mãe – jovem e bela – que outrora conhecemos, e até provamos no passado mais remoto. (CAMPBELL, 2007, p. 112)

Na distante ilha, confinado, longe dos seus, perplexo e sem entender o que estava lhe acontecendo, Ricardo é abençoado pela harmonia serena e incompreensível que embala seus dias e suas noites, pelo Senhor da Casa de seu Sono, um assassino de três mortes, cuja mão suave afagará seu último suspiro. “Ele vivia diferente, a amizade de seu Manuel lhe trouxera de um homem a ternura que nunca sentira nem mesmo de mulher.”. (REGO, 2008b, p. 47) Seu Manuel também substitui a figura materna, relata contos do sertão, sabe cantar, narrar histórias de princesas. Para consolar Ricardo por ocasião da morte do companheiro Simão, seu Manuel o embala “com canto de mãe sertaneja fazer filho dormir.”. (REGO, 2008b, p.55) Por outro lado, “às vezes Ricardo sentia náuseas de tudo isto, um nojo de se ver assim, acariciado, coberto dos cuidados e dos dengos de um outro homem.”. (REGO, 2008b, p. 51)

A provação do prisioneiro, perdido no meio de uma terra cercada pelo oceano imenso, acaba se transformando num ponto eterno de equilíbrio emocional, que o acompanhará para sempre. Muito tempo depois

... vinham-lhe umas saudades esquisitas. Lembrava-se de seu Manuel. Era do que não queria se lembrar pela vergonha que tinha. Parecia coisa absurda pensar naquilo. Um homem precisando de outro para certas coisas. Chegava-lhe porém uma saudade da ilha, das noites em que dormia com um sono pesado, embora lá fora morresse Simão, o vento castigasse a gameleira e morcegos chiassem. Lembrava-se de seu Manuel. Lembrava-se mais dele do que de Isaura. (REGO, 2008b, p. 155)

Fica patente a provação, pois seu companheiro Simão está morrendo e o vento castiga a gameleira e os morcegos chiam, mas, mesmo assim, ele

havia encontrado a paz, pois nas suas noites dormia um sono pesado. Nesse contexto, podemos reconhecer o conceito de Bakhtin sobre o cronotopo da soleira:

cronotopo impregnado de intensidade, com forte valor emocional [...] [que] pode se associar com o tema do encontro, porém é substancialmente mais completo: é o cronotopo da crise e da mudança de vida. A própria palavra “soleira” já adquiriu, na vida da linguagem (juntamente com seu sentido real), um significado metafórico; uniu-se ao momento da mudança da vida, da crise, da decisão que muda a existência (ou da indecisão, do medo de ultrapassar o limiar). (BAKHTIN, 1998, p. 354)

Depois de conhecer o seu Manuel, Ricardo nunca mais seria o mesmo. Paulatinamente, ele caminhará em direção a decisões pessoais que fogem do habitual, do senso comum. Campbell (2007, p. 102) descreve essa etapa como o caminho das provas, no qual, “tendo cruzado o limiar, o herói caminha por uma paisagem onírica povoada por formas curiosamente fluidas e ambíguas” e descobre que “existe um poder benigno”, nesse caso representado por seu Manuel e por seus companheiros.

Há uma peste na ilha e todos os prisioneiros sem processo seriam recambiados. O moleque recebe a notícia com espanto e corta-lhe o coração ver o sofrimento de seu Manuel que

fora-lhe uma mãe, uma rapariga, um irmão. [...] Ele se entregava de corpo e alma. [...] O pobre de seu Manuel passara a noite no quarto do companheiro, sem consolo. Contara tudo o que ainda não havia contado de sua vida a Ricardo. [...] Tinha aquele fraco. Era uma desgraça um homem precisar de outro, como ele precisava. [...] Deus lhe dera aquele castigo. (REGO, 2008b, p. 58-59)

Agora Ricardo está novamente sozinho.

Isso nos leva à crise final do percurso, para a qual toda a miraculosa excursão não passou de prelúdio – trata-se da paradoxal e supremamente difícil passagem do herói pelo limiar do retorno, que o leva do reino místico à terra cotidiana. [...] Ele tem que enfrentar a sociedade [...] e receber o choque do retorno ... (CAMPBELL, 2007, p. 213)

Na volta, Ricardo

Em Recife ficou como em terra estrangeira. [...] Seu Alexandre vendera a padaria. Fora-se para a terrinha, depois que em casa da mulata levava uma facada dum tocador de violão. [...] Pai Lucas

morrera. [...] Ricardo sentiu a notícia da morte do mestre profundamente. [...] Só Pai Lucas saberia dar rumo à vida dele. (REGO, 2008b, p. 63-64)

Para Ricardo, seu Alexandre teve o destino merecido e a fidelidade e a dedicação de dona Isabel triunfara. Não tendo mais o Pai Lucas, ficar no Recife não fazia mais sentido. E Ricardo decide: “Iria para o engenho, não tinha mais dúvida.”. (REGO, 2008b, p. 81) A grande soleira abria-se em direção à terra de sua infância.

2.4 Cronotopo do mundo transfigurado

Novament, um importante cronotopo é introduzido por um cronotopo complementar, o cronotopo da estrada, que retorna para seu velho trem, agora, no caminho de volta e oito anos depois, a anunciar que esse mundo de sua infância está transfigurado. No lugar dos bueiros brancos dos engenhos, Ricardo vê chaminés de usinas, altas como torres, de tijolos encarnados. No trem, um cozinhador dá-lhe conta da nova realidade. Ele fora substituído por um

galego [que] chegou, começou a contar lorota, a mexer em frasco, e tudo que os mestres faziam, sem barulho, sem visagem nenhuma, ele fazia tomando nota em livro, fazendo manobras. E dando gritos, falando numa língua misturada. (REGO, 2008b, p. 83)

Ademais, Ricardo fica sabendo que seu engenho Santa Rosa também se transformara em usina, só que era “uma coisa pequena, um arranjo com ferro-velho.”. (REGO, 2008b, p. 83)

Ainda no trem, um negociante de cereais explica o novo funcionamento da sociedade:

Ninguém plantava mais roçado, era só cana. [...] [Antes] a gente negociava com os moradores. Hoje é o que se vê. Fava e milho só quem está comprando é o barracão da usina. [...] Só quero ver no tempo de seca. (REGO, 2008b, p. 84)

Nas palavras desse anônimo negociante de cereais já estão contidos, em germe, os elementos formadores do trágico desfecho da efabulação. É possível constatar a mão firme do autor conduzindo a trama, anunciando em pinceladas tênues para um leitor mais atento o que está por vir.

A família de Ricardo fora atingida em cheio pelas mudanças.

Com Avelina só estava Rafael, o seu irmão mais moço. Todos os outros tinham ido embora. Maria Salomé não era mais moça. Um cabra da usina fizera-lhe mal e ganhara os campos. Mãe Avelina estava velha, com as veias da perna estouradas. [...] Acabara-se o tempo de moleque ficar no pastoreador, ou lavando cavalo. Era o eito para todos. (REGO, 2008b, p. 145)

Ricardo volta aos locais de sua infância, desce para o rio barrento, o Paraíba, pensando em tudo que vira. Para plantar cana, tinham

botado abaixo a rua das negras, as cajazeiras da estrada, os cajueiros do partido. Não podiam porém com o Paraíba, não podiam com a cheia, que levava tudo com a cabeça-d'água, que parecia uma cobra assanhada se enroscando pela areia branca. O rio era o mesmo, bem estava vendo. [...] Ninguém podia parar as suas correntes, ele comia a terra que bem queria. (REGO, 2008b, p. 147, 149)

Novamente, o texto é um prenúncio. Ricardo afirma sua certeza de que o rio Paraíba venceria as injustiças do mundo, derrubando as edificações de uma ordem social injusta, com suas águas inundando a usina, as suas máquinas, o barracão, a casa grande. Ao contrário do que acontecera nos cronotopos anteriores, agora, a personagem Ricardo já assume um caráter de reflexão, evidenciado por um ego experimental, decomposto analiticamente. Ele agora tem opinião crítica firmada sobre o que vê à sua volta.

Neste cronotopo decisivo, cabe a Ricardo ser o caixeiro do barracão, local que, dentro da estrutura da usina, representa a sobrevivência, o domínio do alimento essencial, sendo, portanto, fonte da própria vida.

A ação da personagem permite retomar a concepção de Campbell. Neste cronotopo definitivo, por meio de seu trabalho no barracão, Ricardo assume o caráter de herói humano, decantado por todas as experiências vividas:

O ciclo cosmogônico deve prosseguir agora, por conseguinte, não pela ação dos deuses, [...] mas pela dos heróis, [...] por meio dos quais é cumprido o destino do mundo. [...] Os heróis tornam-se cada

vez menos fabulosos, até que, nos estágios finais das várias tradições locais, a lenda se abre à luz comum cotidiana no tempo registrado. (CAMPBELL, 2007, p. 306)

Com esses elementos constitutivos, fica estruturado o cronotopo de desfecho da efabulação. A usina é

o centro da concretização figurativa, da encarnação do romance inteiro. Todos os elementos abstratos do romance – as generalizações filosóficas e sociais, as ideias, as análises das causas e dos efeitos etc. – gravitam ao redor [desse] cronotopo. (BAKHTIN, 1998, p. 356)

Nele estão contidos os momentos essenciais da realidade de Ricardo, que passaria quatro anos, “como se estivesse tirando uma pena, sem opinar, sem reagir.” (REGO, 2008b, p. 359) e que, num momento de revelação que concentra toda sua experiência, resolve seu destino fora dos padrões aceitos: encontra a morte na defesa de suas opções pessoais, amparado espiritualmente por uma relação que não ousaria revelar em público.

Lins do Rego revela-nos o cronotopo ilimitado e universal da existência humana, e sua representação está em consonância com a sua época, cuja vanguarda defendia a necessidade da harmonização das relações humanas e sociais para se alcançar um aparato social mais justo, a ser conseguido por meio de uma estrutura mais racional, eficiente e inclusiva.

Repete-se o cronotopo da soleira, agora numa menção absoluta, decisiva e conclusiva, representado pelo barracão, que se transforma no principal lugar da ação,

onde se realizam [...] as decisões que determinam toda uma vida. Nesse cronotopo o tempo é, em suma, um instante que parece não ter duração e sai do curso normal do tempo biográfico. (BAKHTIN, 1998, p. 354)

Os diferentes cronotopos analisados atestam uma consonância essencial na construção da personagem por meio da comunhão do tempo e do espaço acompanhando a jornada do herói na busca da compreensão de si mesmo e de seu papel no tempo que lhe foi dado viver.

Capítulo III

Epifania: catalisador da personagem

O instante em que essa suprema qualidade da beleza, a radiação clara da imagem estética, é apreendida luminosamente pelo espírito que foi surpreendido por sua inteireza e fascinado por sua harmonia é o luminoso êxtase silencioso do prazer estético. (JOYCE, 1998, p. 225)

Durante toda a trajetória do moleque Ricardo, Lins do Rego cria momentos decisivos de estranheza da personagem diante da vida, nela aplicando recursos da lógica da epifania já delineados no romance de James Joyce, *Retrato do artista quando jovem* (1916), obra lírica montada sobre uma sucessão de epifanias. Nela, esses recursos estão presentes, tanto no desenvolvimento da personagem Stephen Dedalus, quanto nos pensamentos externados pela personagem do jovem artista em suas considerações teóricas sobre a epifania. Stephen Dedalus anuncia que a criação estética se realiza quando a personalidade do artista aflora por meio de uma radiante narrativa, e o “mistério da criação estética, assim como o da criação material, então se realiza.” (JOYCE, 1998, p. 227) James Joyce emprega a epifania para impulsionar a inserção de sua personagem Stephen Dedalus na consciência histórica e social que o circunda.

Entre 1900 e 1904, James Joyce (1882 – 1941) escreveu seus primeiros textos em prosa, produzindo setenta e um trabalhos contendo instantes existenciais reveladores, aos quais deu o nome de Epifanias. Desses registros, quarenta sobreviveram como trabalhos independentes, reunidos e publicados em 1965 na obra *The workshop of Daedalus*, por Robert Scholes e Richard M. Kain, pela Northwestern University Press, com base em manuscritos encontráveis na Cornell University e na University of Buffalo, nos Estados Unidos. Nela, Joyce registra exemplos de epifania literária, seguindo os moldes teóricos expressos no *Retrato do artista quando jovem*, para seguir as categorias do belo, de apreensão do sujeito, na sua tentativa de dominar a teoria da estética,

as fases necessárias da apreensão artística. Descobre-as e terás descoberto as qualidades da beleza universal. São Tomás de Aquino diz: “*Ad pulchritudinem tria requiruntur integritas, consonantia, claritas*”. Eu traduzo isso assim: “Três coisas são necessárias para a beleza: inteireza, harmonia e radiação”. [...] Uma imagem estética se nos apresenta no espaço ou no tempo. O que é audível apresenta-se no tempo, o que é visível apresenta-se no espaço. Mas, tanto temporal como espacial, a imagem estética é em primeiro lugar luminosamente apreendida como autolimitada e autocontida sobre o incomensurável segundo plano do espaço ou do tempo, que não o são. (JOYCE, 1998, p. 224)

Essas fases da apreensão artística estão subordinadas ao conceito de arte que, segundo Joyce nos revela por intermédio de Stephen, sendo “a disposição humana de matéria sensível ou inteligível para um fim estético.” acrescentando que, segundo São Tomás de Aquino, “o belo é a apreensão do que agrada. *Pulcra sunt quae visa placent*.”. E citando Platão, continua suas digressões sobre a beleza informando que ela “é o esplendor da verdade.”. (JOYCE, 1998, p. 219)

Joyce, por intermédio das reflexões da personagem Stephen Dedalus define, desdobra e explica sua visão a respeito dos três conceitos constitutivos da beleza segundo São Tomás de Aquino. Explica *integritas* como o momento em que a imagem estética é apreendida como uma coisa, quando ela é enxergada e apreendida como um todo. Em seguida, Stephen tenta explicar para seu colega Lynch o conceito de Aquino sobre *consonantia*, consequência da apreensão da imagem estética.

Então, depois, tu passas dum a outro ponto, conduzido por suas linhas formais; apreendes cada ponto como parte em função de outra parte dentro dos seus limites; sentes o ritmo de sua estrutura. Em outras palavras, a síntese da percepção imediata é seguida pela análise da apreensão. Tendo, primeiramente, sentido que é uma coisa, sentes, agora, que é uma coisa. Tu a apreendes como complexa, múltipla, divisível, separável, inteirada pelas suas partes, o resultado de suas partes e a soma harmoniosa. Eis o que é *consonantia*. (JOYCE, 1998, p. 224-225)

Resta completar o conceito de Aquino de *claritas*. O jovem Stephen, tentando entender o mestre, conjectura:

A conotação dessa palavra é um tanto vaga. São Tomás de Aquino emprega um termo que parece ser inexato, que me iludiu durante muito tempo. Tal termo te levaria a crer que ele tinha em mente simbolismo ou idealismo, sendo a suprema qualidade da beleza uma luz como que dum outro mundo, a ideia de que a matéria não era senão a sombra, e a sua realidade não era senão o símbolo. Penso que ele cuidaria que *claritas* fosse a descoberta e a representação artística da intenção divina nalguma coisa, ou a força da generalização que faria da imagem estética uma imagem universal, que a faria irradiar as suas próprias condições. [...] A radiação de que ele fala é a *quidditas* da escolástica, o quê de uma coisa. Tal qualidade suprema é sentida pelo artista quando primeiro a imagem estética é concebida em sua imaginação. (JOYCE, 1998, p. 225)

Constatamos que, para Joyce, a imagem estética é luminosamente apreendida no tempo e no espaço, dentro de um sistema íntegro, harmônico e radiante, isto é, por meio de uma transfiguração radiante, da epifania.

Além das considerações teóricas sobre epifania que Joyce nos revela por meio das reflexões da personagem Stephen, no romance *Retrato do artista quando jovem* é possível localizar numerosas situações determinantes ilustrando o conceito do autor a respeito de epifania literária, exemplificando seus recursos.

Lá pela aurora acordou. Oh! Que doce música! A sua alma estava toda molhada de orvalho. Por sobre os seus membros adormecidos haviam passado frias ondas, muito pálidas, de luz. Estava deitado, quieto, como se a sua alma jazesse entre águas frígidas, consciente duma leve e doce música. O seu espírito ia acordando vagarosamente para um trêmulo conhecimento da manhã, para a inspiração da manhã. [...] A noite tinha sido encantada. (JOYCE, 1998, p. 229)

A radiância da consciência da transfiguração se manifesta ao alvorecer, quando, ainda pálida, a luz se anuncia, fazendo acordar o espírito para a inspiração da manhã depois de uma noite reveladora e encantada. O orvalho da madrugada transfere-se para a alma envolta em música.

Na esteira dessas considerações publicadas em 1916, também os autores brasileiros teceram considerações sobre a epifania literária. Sá (1979, p. 27) cita Sérgio Milliet (1955, p. 235) que, ao analisar os contos de Clarice Lispector, sem usar a palavra epifania, define-lhe o sentido: “A revelação informe de uma coisa essencial que de repente se fixa [...].”

Como parte dos estudos sobre o tema, Sant’Anna ensina-nos que a epifania na literatura é

uma experiência que a princípio se mostra simples e rotineira, mas que acaba por mostrar toda a força de um inusitada revelação. É a percepção de uma realidade atordoante quando os objetos mais simples, os gestos mais banais e as situações mais cotidianas comportam iluminação súbita na consciência dos figurantes, e a grandiosidade do êxtase pouco tem a ver com o elemento prosaico em que se inscreve o personagem.

Ainda mais especificamente em literatura, epifania é uma parte de uma obra onde se narra o episódio da revelação. (SANT’ANNA, 1974, p. 187)

As considerações acima de Sant'Anna consideram a epifania como uma revelação, uma aparição que, no decorrer da rotina quotidiana, transforma-se num momento de iluminação, de êxtase, de compreensão de uma questão há muito latente no mais íntimo do ser. É um momento, mesmo que fugidio, de lucidez plena, no qual ocorre a solução determinante de uma busca essencial da personagem por meio de uma tensão conflitiva.

É interessante notar que, por meio de sua crônica sobre Gilberto Freyre publicada em 1941, ficamos cientes que Lins do Rego teve longos períodos de estudo com o Gilberto Freyre recém-chegado dos Estados Unidos e da Europa, quando se dedicou a fazer conferências e escrever artigos contendo “temas inteiramente novos para o Brasil, a falar de gente inteiramente desconhecida para nossos meios literários, revelando um Joyce, um Meredith, o neo tomismo de Maritain, ...” (REGO, 1942, p. 123) estando, portanto, informado sobre os conceitos em discussão.

O tratamento da epifania em uso estrutural da ação dramática pela via do narrador em trabalho inventivo oferece-nos a metodologia de leitura e análise da transfiguração da personagem Ricardo, opondo-se à realidade nascente modernista, no que diz respeito aos núcleos temporais, os cronotopos. A finalidade está na justificativa dos efeitos estéticos alcançados pelo romancista, de modo a lançar suas obras a níveis artísticos vanguardistas, tendo a personagem reativa e transgressora na esfera simbólica, entre o realismo e o modernismo brasileiro. A personagem revela-se e revela a enunciação em suas artimanhas linguísticas, sua “diferença” literária – ser sujeito e objeto, de sua memória dinâmica e criativa a dar a ilusão de verdade social e humana vivida no passado. Fora dos modelos passadistas, o narrador aproxima-se do presente, de modo crítico e observador, aclarando as relações construtoras e organizadoras do novo contexto e da verdade da qual a personagem Ricardo é o agente com outra estruturação e configuração de ação, tempo e espaço.

3.1 Epifanias do moleque Ricardo

3.1.1 Chamado da aventura

Aos 16 anos, Ricardo é chamado a abandonar sua rotina no engenho, sendo dominado pelo pensamento de como seria a vida nas cidades para onde iam os passageiros do trem que ele via, diariamente, ao buscar os jornais na estação.

Um dia um condutor de trem de Recife gritou-lhe no ouvido já na hora da partida: - Quer ir comigo, moleque? Ficou com a voz do homem nos ouvidos. Com aquele convite apressado zunindo na cabeça. [...] À noite na rede, encolhido no lençol sujo, ele se sentiu em viagem. A madrugada vinha clareando e via a mãe na cama de tábuas, dois filhos de lado e um nos pés. (REGO, 2008a, p. 29-30)

O convite apressado ressoa no corpo de Ricardo, fica “zunindo” na sua cabeça, ampliando a presença reveladora do convite, dando-lhe grande dimensão existencial e tensão. A realidade quotidiana tem seus aspectos limitadores avultados com a menção ao lençol “sujo” de sua rede, claro recurso de epifania dos sentidos.

O dia que amanhecia seria decisivo. Ricardo não voltaria da estação com os jornais para o coronel, mas seguiria no trem rumo ao desconhecido. Começava um dia de estranhamentos, de pensamentos iluminados, de momentos consagradores:

Ricardo esticou o corpo na porta da rua. O sol ainda se anunciava com dourado nas barras. Nem os passarinhos tinham acordado. Só as vacas para o leite e eles que tiravam leite das vacas. Podia ainda estar dormindo. O que atrasaria dormir até às cinco horas? O condutor lhe chamara na estação. Naquele dia enquanto puxava os peitos das turinas⁵, Ricardo pensava no condutor, no mundo, nas viagens. O melhor era ir mesmo. Ali não passaria daquilo. O melhor era ir mesmo. Quando acabou o serviço, já tinha outra coisa para fazer. E às dez horas ainda estava pegado no rojão⁶. E o condutor com ele. A viagem. O trem apitando. E adeus, bagaceira. A mãe chegou-se para falar:

- Quando acabar daí, Ricardo, vai dar um banho em Rafael.

Ainda tinha muito que fazer, mas foi. O seu último serviço no engenho ele queria que fosse este: lavar o irmão mais moço. Não lavava os cavalos do coronel?

[...] Ricardo olhou para ele [Rafael] como se uma saudade já tivesse suspirando no seu coração. [...] Um silêncio enorme se estendia pela ribanceira. Nem um gemido de bicho, nem um grito de gente. O rio passava silencioso, calmo nos seus fins de enchente. [...] Depois

⁵ “Bovino de raça holandesa ou, por extensão, bovino gordo e bem desenvolvido”. (ARAGÃO, 1989, p. 204, verbete Turino)

⁶ “Rítmo intenso de vida; trabalho contínuo e exaustivo”. (ARAGÃO, 1989, p. 184, verbete Rojão)

ouviu o grito do coronel chamando. Mas fez que não ouviu. Não era mais dali. (REGO, 2008a. p. 30-31)

O narrador utiliza claros efeitos de epifania ao nos apresentar os momentos de profunda reflexão de vida da personagem Ricardo. O seu dia começa com a natureza, junto com o despontar do sol que já se anuncia, dourado e radiante. Os momentos de um cotidiano que seria deixado para trás se entrelaçam com a magia do silêncio da natureza, dos animais e das próprias pessoas, servindo de cenário para a grande decisão. O grito do coronel já não o atinge.

Nesse trecho, encontramos um claro ritual do que poderíamos chamar de epifania da partida, representado pelo momento em que Ricardo ordenha as turinas e reflete sobre seu futuro, numa ocasião inicialmente trivial, que desemboca numa epifania, num momento memorável da própria mente, estabelecendo uma relação entre o real e o imaginário. Nesse exercício mental, é empregado o recurso da repetição como processo consciente e enriquecedor, que consolidará a decisão do herói, mesmo que depois não tenha mais tempo para reflexões. A repetição é o recurso estilístico que dará sustentação ao instante memorável.

Na descrição abaixo, contudo, dispensando as palavras, o segredo da decisão de Ricardo fora magicamente apreendido pelo seu irmãozinho Rafael:

Só os olhos grandes de Rafael, espantados para ele, sabiam do seu plano. O negrinho olhava para Ricardo como se estivesse senhor do segredo. [...] Mas olhava. Só cousa ensinada. [...] Foi assim que o moleque Ricardo deixou o engenho pela cidade. (REGO, 2008a. p. 33-34)

Essa conjuntura de revelação cognitiva selaria o seu destino, num encadeamento iluminado de desejo, de paixão, de ação e de decisão que daria início a uma longa trajetória heroica, impulsionado pela epifania reveladora dos olhos de Rafael. Eles indicam a cumplicidade confiante e elucidativa de seu pequeno irmão, neste momento, esteio do mundo familiar do herói. É a representação de um complô entre Ricardo e seu irmãozinho em comunicação poética íntima de um desejo do ser.

3.1.2 Todo sentimento

Já ambientado na cidade grande, dentro de um cotidiano harmônico e estruturado como pãozeiro que percorre as ruas em horários definidos para entregar pão fresquinho à freguesia, Ricardo descobre seu primeiro amor. Os recursos empregados pelo autor para descrever esse estado de graça são de epifania literária:

Havia uma criada que falava com ele, desconfiada. Era mais clara e não tinha a fala como as outras. Era de engenho também. O patrão morava na cidade, mas era senhor de engenho. Gente do Cabo, gente rica. Ricardo engraçou-se da cabrocha. Já gostava quando chegava a hora de sair para o serviço somente para ver o namoro esperando por ele. Era namoro? Ele mesmo não sabia ao certo. Guiomar, como se chamava, abria os dentes quando via o pãozeiro. O pãozeiro ria-se também para Guiomar. E o balaio saía pesando como se fosse de pena na cabeça do negro apaixonado. Ricardo nunca amara assim. No engenho o amor foi para ele uma experiência dura, deixando-lhe o corpo marcado com os seus dentes. Zefa Cajá⁷ e as outras só queriam mesmo coito e mais nada. Guiomar lhe parecia outra.

De noite na rede o moleque ficava lírico, começava a ouvir a cantiga dos padeiros de maneira diferente. Mãe Avelina perdia-se na distância. Guiomar estava mais perto. Guiomar ria-se para ele. A negrinha curava-lhe das saudades de casa. Se um dia tivesse alguma coisa, casaria com ela. Era com ela que gastaria o seu dinheiro todo.

[...] Tudo corria bem. Ricardo amava tanto, que nem sentia a escravidão. Podia chover pedra. De tarde o pãozeiro veria Guiomar de dentes para fora para ele. (REGO, 2008a. p. 53-55)

Na passagem acima identificamos claramente o ambiente de epifania conforme descrito por Sá referindo-se a Walter Pater: “É um momento de êxtase, que gostaríamos de prender entre os dedos. Vistos sob uma luz instantânea e nova, podemos tentar fixar tintas e cores estranhas, odores delicados ou as feições de um ser amado.”. (SÁ, 1979, p. 134) Ricardo não sabe como fixar o sorriso, a fala, a cor de Guiomar. Somente sabe que ela é especial e que depois de vê-la nem sente o peso do balaio cheio de pão que leva na cabeça, elevando-o a uma condição acima até das forças físicas do próprio corpo, curando-lhe as feridas.

⁷ Zefa Cajá: prostituta, parda, nascida no Corredor, filha de uma escrava com um branco. Lembrada por Ricardo em oposição a Guiomar. A negra do Santa Rosa o havia deixado com pavor de moléstias do mundo. (MARQUES Jr. e MARINHEIRO, 1990. p. 73 e 234, verbete Zefa Cajá)

A presença mágica de Guiomar acompanhava-o para casa e, à noite, na sua rede, Ricardo apreende com outros ouvidos as cantigas dos padeiros preparando o pão madrugada adentro. Guiomar até curava as saudades que o moleque sentia de sua gente. O seu amor por Guiomar é relatado num momento de êxtase característico de um momento de epifania, quando o espírito divaga e apreende uma verdade maior que os acontecimentos corriqueiros que lhe servem de catalisador. A descrição da noite na rede, José Lins do Rego, à semelhança de Joyce, analisado por Eco, é “uma verdadeira música verbal que lhe é própria e que se apresenta como o equivalente linguístico da epifania”. (ECO, 1974, p. 61) Também podemos traçar um paralelo com as considerações de Sá sobre o capítulo “*O banho*” de *Perto do coração selvagem* de Clarice Lispector considerado “uma das mais significativas epifanias do livro: Joana descobre, deslumbrada, o despertar de sua puberdade.”. (SÁ, 1979, p. 130) Também, Ricardo, descobre, deslumbrado, o nascimento do sentimento amoroso no seu relacionamento com Guiomar, uma condição acima do cotidiano real, das condições sociais adversas expressas, até acima da realidade (*escravidão*) e das forças extremadas da natureza (*chover pedra*). Guiomar consegue preencher o vazio que a ausência de mãe Avelina deixara no coração de seu filho.

O senhor de engenho do Cabo, sua família e sua criadagem passam um ano sem aparecer no Recife e sem dar notícias. Guardando a casa e cuidando do jardim, fica o seu Lucas. Essa ausência é descrita temporalmente embaralhada com o breve namoro dos dois, como se fosse um lapso, um engano temporal do autor:

Guiomar se fora para o engenho do Cabo. O patrão há quase um ano que não passava tempos em Recife. A casa se fechara. Só o jardineiro ficava tomando conta dos troços.

- Quando chega o pessoal, seu Lucas?

Seu Lucas não sabia:

- O coronel não me mandou ordem nenhuma.

O balaio de pão pesava mais na cabeça dele. Até já gostava da negrinha. O namoro pegara de vez. À noitinha, depois do serviço, ia para o muro conversar com ela. Nem sabia o que conversar. Palavra vem, palavra vai, e quando ele dava por si, ouvia o grito da senhora:

- Entra, Guiomar!

Guiomar entrava, e ele voltava num pé e noutro de contente para seu quarto. E era um dormir de príncipe, um sonhar de venturoso. (REGO, 2008a. p. 56)

Essa mudança não assinalada de tempo, já prenuncia uma fragilidade reveladora da relação que chegaria a termo tragicamente. Numa manhã fria de junho, seu Lucas cuidava de suas flores e Ricardo, apressado por estar atrasado, até já ia passando sem falar com ele, quando é chamado, pois seu Lucas tinha algo importante a lhe comunicar:

- Uma desgraça, menino. A menina chegou no engenho toda bisonha, para um canto, sem querer falar com ninguém, tão triste.

- E o que aconteceu, seu Lucas?

- Aconteceu o que eu lhe conto.

- O que, seu Lucas?

- A negrinha tomou veneno.

Ricardo estremeceu. Um raio não o teria pegado daquele jeito.

- E morreu?

- Ora se morreu. Me disse o homem que não durou um minuto.

Aí já Ricardo ouvia mais nada. Saiu com o balaieiro parando aqui e acolá; sem saber, ao léu, de corpo mandado. A cabeça não tinha nada dentro, as pernas bambas. O que ele fazia, não sabia. Os pães iam ficando pelas casas. Começava a chover e o guarda-chuva debaixo do braço. [...] Ricardo era um homem morto naquela hora. [...] Há mais de uma hora que o mundo girava sem ele saber que era gente. (REGO, 2008. p. 63)

Para representar o torpor de Ricardo, o narrador usa o recurso de intercalação de frases reflexivas com cenas do cotidiano narrando a continuação da distribuição dos pães, com relatos sobre o estado de choque revelador do atordoamento em que ficara Ricardo, que não consegue nem mais reagir aos estímulos da própria natureza, não percebendo sequer que começara a chover. Como menciona Sá (1979, p.138), a epifania torna-se um momento operativo da arte.

3.1.3 Felicidade inconfessável

Ali em Fernando a coisa era outra. Os homens-mulheres não eram raros como no engenho. Seu Manuel cozinheiro era um. Não havia

mais dúvida. A princípio Ricardo teve medo, uma vergonha maior do que aquela de amar sozinho. O tempo porém foi dando costume às suas repugnâncias. Lembrava-se bem daquela noite escura, um vento furioso soprava forte. Viria chuva na certa. A gameleira sofria, o médico trancado no quarto e ele pensando em muita coisa fora dali do degredo. Então ouviu que batiam na porta. Uma voz soprada, chamando por ele. Ficou com medo, medo de um crime, de uma aparição de alma. Tremia na rede quando a voz se elevou mais.

- Abra, menino, sou eu.

Uma voz angustiada, uma voz de quem se humilhava até o mais baixo.

- Abra, menino, sou eu.

Conheceu quem era. Era seu Manuel. Abriu seu quarto. O frio da noite entrou-lhe de portas adentro. E com ele o companheiro que lhe chegava tremendo, de fala amedrontada, ofegante, como um faminto de muitos dias.

Quando ele se foi, Ricardo pensou em muita coisa mas depois um sono pesado pegou-o na rede até de manhã, com o sol alto. O médico nem estava mais em casa. Seu Manuel já tinha feito todo o seu serviço. Estava alegre e cantava uma moda qualquer, muito feliz, muito contente da vida. Ricardo não quis olhar para ele. Terminou olhando porque os agrados do cozinheiro, a cara alegre não consentiam naquela cerimônia. (REGO, 2008b. p. 45)

Na passagem acima, é apresentado um momento de alta tensão conflitiva⁸, no qual a personagem vive uma situação que abala toda sua visão pessoal e cultural de mundo, levando-o a um sentimento contraditório. Essa situação apresenta os recursos de epifania na menção aos processos da natureza (*frio da noite entrando de portas adentro*), juntamente com o companheiro e sua natureza alterada pelos sentimentos (*tremendo, de fala amedrontada, ofegante*). Essa cena prepara um momento de encontro, que será representada pelo silêncio, pelo que foi sugerido e que não é necessário transformar em palavras, pois o silêncio é mais eloquente, para representar um momento privilegiado de descortínio da existência cujos efeitos serão apresentados no parágrafo seguinte, que descreve a harmonia que se instala na rotina depois desse momento de ruptura.

Ao analisar o papel do silêncio na linguagem de Clarice Lispector, Nunes (1995, p. 144) detém-se sobre o conceito de Jean Paul Sartre de *assombração do silêncio*, que advém de uma intencionalidade que até consegue esvaziar a expressão verbal, logrando representar o inexprimível e o indizível. Também

⁸ Tensão conflitiva: conceito mencionado em: NUNES, 1995. p. 84.

Sá, ao analisar os recursos utilizados por Clarice Lispector, detém-se sobre os recursos do silêncio, “que não diz de menos, porque o silêncio é, em certo sentido, absoluto. Porque ele não participa da natureza escorregadia e indomável da palavra.”. (SÁ, 1979, p. 107) Esse efeito é alcançado com todos seus recursos no trecho acima de José Lins do Rego.

A relação reveladora com seu Manuel continua a estruturar a revelação existencial de Ricardo.

De noite seu Manuel ia para o quarto dele. Trancavam-se e o criminoso de três mortes botava a cabeça de Ricardo nas pernas, passava as mãos na carapinha, como nunca mulher nenhuma teria feito com ele. Lá por fora era noite escura da ilha, o céu de estrelas faiscando, a grande noite onde a mar gemia mais alto, mais soturno e os morcegos chiavam, na bacanal com as frutas da gameleira.

Ricardo deixava-se ficar assim. Era um gozo, uma volúpia desesperada com que ele passava o dia a sonhar, aquela de sentir-se bem perto de seu Manuel, o homem de quem no começo tivera medo, e sentir aquelas mãos que se ensanguentaram alisando a sua cabeça com a delicadeza quem nem Isaura nem Odete souberam ter. Esquecia-se de tudo, esquecia-se da ilha, do vento que corria, do mar que gemia, de tudo que não fosse aquilo que lhe dava Manuel de Pajeú das Flores, com trinta anos tirados no júri. (REGO, 2008b. p. 50)

Na pungente situação narrada acima o autor introduz estranhamentos⁹ ao criar paralelos entre o “criminoso de três mortes” e o carinho que suas mãos transmitem ao passar as mãos na carapinha¹⁰, imagem que seria retomada por ocasião da morte da personagem Ricardo. O contraste entre as mãos maculadas de sangue e a sua delicadeza é apresentado num cenário de luz e magia, no qual as forças da natureza são descritas com imagens de ações humanas, “de encantamento no coração.”. (JOYCE, 1998, p. 229) Seus ventos *correm*, seu mar *geme* e de tudo o moleque Ricardo se esquece na volúpia que lhe trazia um condenado a trinta anos, tirados no júri.

O elemento erótico é representado de maneira precisa, natural e despojada: “botava a cabeça de Ricardo nas pernas”. Nesse caso podemos

⁹ Estranhamento – termo que a retórica já arrolava foi posto de novo em circulação pelos formalistas russos, conforme o demonstra Vítor Erlich in *Il Formalismo Ruso*, Milano, Bompiani-1966. O “estranhamento” ou “priem ostranneniija” consiste em introduzir alterações no signo convencional, até que ele se torne polissêmico, aumentando assim sua carga informacional. O “estranhamento” é um desvio da norma, uma ruptura com o significado, uma expansão do significante. (SANT’ANNA, 1973, p. 30).

¹⁰ Carapinha - cabelo semelhante à lã, muito crespo e denso, próprio da gente de raça negra; cabelo agastado, lã, pixaim. (Houaiss, 2001, p. 619).

estabelecer uma relação com as considerações mencionadas acima por Sant'Anna, quando se refere à experiência a princípio simples e rotineira que acaba levando a uma revelação, ao “começo de um estado de graça.”. (SÁ, 1979, p. 157) O gozo e a volúpia desesperada de Ricardo na sua relação com seu Manuel pode ser comparada a uma “emoção [que] introduz na alma uma espécie de deliquescência que se traduz em metáforas invocadoras de sensações ambíguas”, (ECO, 1974, p. 59) mencionada na análise de epifania em James Joyce.

A completude dessa relação também encontra amparo nas considerações de Bakhtin ao analisar a contribuição de Dostoiévski ao aprofundamento da visão do espírito humano nos seus romances por meio do relacionamento entre as pessoas. Segundo Bakhtin, em suas obras, encontramos a “análise das interações de muitas consciências” o que leva a que cada personagem tome consciência de si “através do outro e com auxílio do outro [...] e nesse encontro tenso está toda a sua essência.”. (BAKHTIN, 2006, p. 341)

Contudo, mesmo com toda a harmonia que a relação lhe traz, culturalmente, Ricardo não consegue entendê-la.

O amor de seu Manuel enchera-lhe os dias da ilha de uma satisfação incalculável. E não podia falar disto a ninguém. Amor de um homem que era uma miséria para os outros. O moleque Ricardo se ligara com um criminoso em Fernando. Deus livrasse ele de que viessem a saber disto. Cairia na boca do povo e estava desgraçado para o resto da vida. E no entanto para ele o criminoso de três mortes fora quem melhor no mundo gostara de si. (REGO, 2008b, p. 80-81)

Continua sendo uma felicidade inconfessável, impossível de ser compreendida pelos que o cercam e que formam seu universo social e cultural, mas, pela primeira vez, Ricardo tem certeza do mundo que o rodeia e de seus sentimentos. Ele é conclusivo e terminante ao constatar que esse criminoso *fora quem melhor no mundo gostara de si*. Trouxera-lhe o momento excepcional, a revelação interior, a plenitude, o encantamento do coração, mesmo assim, esse sentimento era, e seria para sempre, uma felicidade inconfessável.

Vale citar que em diversos momentos reflexivos anteriores e posteriores à convivência com seu Manuel, Ricardo, ao pensar sobre seus

relacionamentos amorosos, nos faz saber que “Guiomar, Isaura, Odete, [foram] três mulheres que não chegaram a lhe contentar inteiramente. [...] três mulheres que lhe haviam secado a alma.”. (REGO, 2008a, p. 273; 292) Sentimentos diametralmente opostos que lhe vinham ao lembrar-se do seu Manuel.

3.1.4 Momento definitivo

O cenário do momento definitivo da trajetória heroica de Ricardo é estruturado de forma precisa: “Seu Ernesto não podia dar um litro de farinha sem ordem do patrão. O moleque Ricardo dormia com o cabra armado, tomando conta das mercadorias.”. (REGO, 2008b, p. 363) Delineia-se, insofismavelmente, a gravidade da situação. Um patrão distante, em outra usina, tendo que ser consultado para o fornecimento de um litro de farinha, muito pouco ou quase nada em termos de valor para um usineiro, donos de muitas terras e muitas máquinas, mas um valor significativo para quem estava em luta pela sobrevivência numa situação de penúria extrema.

Em seguida, temos a informação espacial minuciosa sobre nosso herói: ele dorme no barracão e, junto dele, o jagunço armado responsável pela segurança dos estoques de mantimentos. Nessas duas breves frases, o texto já prenuncia a tensão conflituosa para a qual caminha a ação. Depois de apresentar a situação geral, chega-se ao dia do momento revelador:

E tudo foi assim até que num dia de manhã a porta da casa-grande amanheceu cheia de gente. Famintos da caatinga, dos agrestes, retirantes. [...] Queriam de comer. [...] O copião da casa-grande coalhado de trabalhadores, de velhos, de mulheres. Os retirantes se chegando para ver. O choro dos meninos doía nos ouvidos. O povo queria comer. Vinha chegando mais gente. Parecia que haviam sido convocados. Desciam de todos os lados.

[...]

Depois o povo olhou para o barracão lá embaixo. (REGO, 2008b, p. 363)

Depois de perceber que o velho senhor de engenho, usineiro fracassado, que Sobreira classifica como o representante de, “um mundo em agonia desabando sobre seus próprios alicerces” (SOBREIRA, 1971, p. 13) e que já vendera seus bens para a nova classe dominante, não tinha como aliviar

suas dores, suas necessidades vitais, o povo volta-se para o barracão sob a gestão do novo senhor, centro temático da trama, símbolo da injustiça da ordem social em processo de instalação. A comida existe, mas não se destina aos famintos, é guardada, pela força das armas, como moeda de troca, como fonte de poder e de exploração. O alimento não é mais fonte de vida, mas de lucro e poder.

Seu Ernesto trancara as portas. O moleque Ricardo, de dentro, ouvia o povo no falatório. Seu Ernesto olhou pelo buraco da fechadura a multidão que descia para ele. De rifle na mão, o cabra que dormia com Ricardo, esperava. Seu Ernesto falava exasperado: o primeiro que botasse a cabeça ali dentro ele derrubava. (REGO, 2008b, p. 363)

Os representantes da nova ordem constituída se preparam para cumprir o seu papel nessa situação extrema. Entre eles, o moleque Ricardo.

Gritavam lá fora. Um urro de boi emperrado vinha lá de fora. Ricardo começou a sentir uma coisa esquisita. Era medo e não era. Sentado num saco de farinha, o moleque não sabia o que era aquilo que passava por ele, era um frio, era uma vontade de gritar, de fugir dali. Lembrava-se de Florêncio, da cara do pobre na hora da morte, de Simão, do sino tocando na ilha, na morte de Simão. O grito do povo. Um urro de boi emperrado e o carreiro queimando palha na barriga do animal. Um urro de boi sofrendo era o que Ricardo ouvia. O cabra guarda-costas fumava descansado. [...]

A cabeça do moleque rodava, um zunzum, como de canto de cigarra distante, gemia nos seus ouvidos.

Bateram na porta. E o cabra disparou um tiro à toa.

Então Ricardo correu, pulou o balcão da venda, se agarrou na tranca para abrir.

- O moleque está doido – gritou seu Ernesto. E uma bala pegou-o pelas costas. (REGO, 2008b, p. 364)

Nesse momento crucial, Ricardo vive seu grande instante existencial, representado por meio de uma linguagem que emprega recursos de epifania literária. Ele não conseguia distinguir o que sentia, se era um frio, uma vontade de gritar, de fugir. Repete-se a imagem do urro do boi emperrado, sendo chicoteado, sofrendo como o povo. Ricardo sente a cabeça rodar, sente um zunido, o canto de uma cigarra, um gemido. O tiro disparado à toa pelo jagunço desencadeia a ação decisiva de Ricardo em defesa de seu povo. E o povo

toma o barracão e seus “braços semimortos tiveram força para matar gente.”.
(REGO, 2008b, p. 364)

Depois levaram Ricardo para a casa da Mãe Avelina. O moleque, estendido na cama da mãe, só tinha de vivo os olhos, andando de um lado para o outro. Avelina passava a mão pela cabeça, alisando. Seu Manuel, na ilha, fazia aquilo. Era a mão de seda de seu Manuel que ele estava sentindo.

Naquela noite começara a relampejar nas cabeceiras do Paraíba.
(REGO, 2008b. p. 365)

A menção às cabeceiras do rio Paraíba tem, no trecho acima, um caráter de revelação, depois de ter sido um componente continuamente citado no decorrer da narrativa, já antecipando o seu desfecho, quando simbolizaria a derrocada final do engenho. A cheia do rio provocaria uma experiência decisiva, conforme citado em Olga (1979, p. 148) na fuga desordenada e humilhante da antiga família senhorial, representante do patriarcado rural, definitivamente apartada de seu poder, de um engenho tomado pelas águas poderosas do rio, renunciadas no relampejar de suas cabeceiras no grande dia de lucidez plena do moleque Ricardo.

Eco evidencia que, para Stephen, personagem de James Joyce “o êxtase estético se manifesta como uma sensação de brilho, que se exprime através de metáforas solares”, recurso empregado em *Usina* para descrever o ambiente que se forma no cerco ao barracão, que acontece num dia de manhã nordestina, dia claro, no qual, da casa-grande se avistava o barracão lá embaixo. Até foi possível ao seu Ernesto ver a multidão pelo buraco da fechadura do barracão, recursos que emprestam ao cenário uma sensação de claridade solar, característica de epifania mencionada por Eco, que também aponta a existência de “uma sensação de liberdade e de poder (de ressurreição) que surge como metáfora da atividade criadora.”. (ECO, 1974, p. 57) Essa sensação de libertação e de poder que toma conta do corpo de Ricardo manifesta-se por meio de sua cabeça que começa a rodar e do canto das cigarras gemendo nos seus ouvidos. Nesse estado de epifania crítica e de visão reveladora, movido pelo imenso poder que se apodera de Ricardo, segue-se uma ação precisa e fulminante: ele corre e escancara a porta do barracão. Esse processo de estranhamento em que se rasga a casca do cotidiano é analisado em suas qualidades de epifania por Sá (1979, p. 106)

como o rompimento com a rotina mecânica e vazia, que é também “defesa contra as descobertas interiores, das aventuras com o ser.” Nesse sentido, a autora caracteriza a epifania como “um momento de perigo, à borda do abismo”.

Remetendo ao capítulo de conclusão da obra *The Renaissance*, de Walter Pater (1839-1894), Eco (1974, p. 53) analisa o conceito de instantes fugidios que inspirou James Joyce: trata-se de uma impressão que dura um instante apenas, que nos ilumina o horizonte e, naquele momento, entrega ao espírito a sua liberdade, seu momento iluminado de revelação. Podemos entrever essa impressão na descrição do momento em que Ricardo, sentado em cima de um saco de farinha, símbolo de alimento de sua região, ouve o grito do povo faminto como o urro de um boi sendo chicoteado pelo seu carreiro. Ricardo escuta o clamor dos esfomeados por meio do som do urro sofrido do boi, que lhe fornece a dimensão do padecer de seus irmãos e aciona a sua consciência de poder, de forças para salvá-los naquela situação limite, pois ele tem como soltar a tranca de um armazém abarrotado de mantimentos. Momentaneamente, ele tem o poder supremo de fazer justiça. É o instante fugidio iluminado capaz de conduzi-lo à liberdade de decisão sobre seus atos. Podemos acrescentar, ainda, a definição (citada em ECO, 1974, p. 54) de James Joyce em *Stephen Hero* para a teoria do momento da epifania, como o momento em que o poeta “acaba de sondar intensamente, em toda sua verdade o ser do mundo visível” e que “a beleza, esplendor do verdadeiro, acaba de nascer”.

Para representar os momentos finais da personagem moleque Ricardo, clímax da epifania, o narrador descreve o estado de graça de lucidez tranquila que o acompanha, remetendo à perfeita consonância presente no relacionamento com seu Manuel em Fernando de Noronha. Ele capta como uma irradiação de epifania os movimentos de sua “mão de seda” alisando-lhe a cabeça, transmitindo ao leitor a paz inegável do momento supremo de uma vida que encontrara sua razão de ser resumida na recordação de um instante de absoluta harmonia, por meio da expansão do sentido do tato, “essencial à plenitude do corpo.”. (SÁ, 1979, p. 154)

No trecho acima, novamente, o autor utiliza o recurso do silêncio encantado do não dito, para representar um momento de plenitude. Depois de

descrever as sensações de Ricardo moribundo, temos a imagem de epifania dos relâmpagos prenunciadores de chuva nas cabeceiras do rio Paraíba, fusão da natureza com o humano. Somente algumas páginas e acontecimentos depois, indiretamente, o leitor fica sabendo da morte de Ricardo pela boca do povo, representado pelo negro Manuel Pereira. Antes, temos a informação de que, no seu desespero, o povo faminto havia chegado a uma justiça extrema:

Seu Ernesto e o cabra tinham ficado estraçalhados. [...]

O negro Manuel Pereira [...] Lastimava a morte de Ricardo: pobre do filho de Avelina, que havia sido morto pelo cabra Mariano. Negrinho bom. Fora abrir a porta para o povo entrar. (REGO 2008b. p. 366-367)

Ricardo, conclui, assim, sua jornada de herói mitológico nos moldes anunciados por Campbell. A trama termina com a partida do herói Ricardo, que, epifanicamente, tem a revelação suprema de que o último e grande ato de sua vida é a morte lúcida, a partida que resume todo o sentido da vida. Campbell confirma esse desfecho para o destino do herói mitológico ao afirmar: “Desnecessário dizer, o herói não seria herói se a morte lhe suscitasse algum terror; a primeira condição do heroísmo é a reconciliação com o túmulo.”. (CAMPBELL, 2007, p. 339)

Campbell apoia suas pesquisas no conceito de monomito, termo que declara ter retirado de *Finnegans Wake*, de James Joyce (CAMPBELL, 2007, p. 36, 53), e que discute o ciclo da jornada do herói encontrável em narrativas de diferentes partes do mundo. O percurso padrão da aventura mitológica do herói, unidade nuclear do monomito, tem a seguinte estrutura:

Um herói vindo do mundo cotidiano se aventura numa região de prodígios sobrenaturais; ali encontra fabulosas forças e obtém uma vitória decisiva; o herói retorna de sua misteriosa aventura com o poder de trazer benefícios aos seus semelhantes. (CAMPBELL, 2007, p. 36)

Ricardo não só encerra sua jornada em plena harmonia com sua trajetória como, também, simboliza a vitória da justiça e da capacidade de ação consciente contra os desmandos de um período de ruptura durante o qual reina a fragilização dos despossuídos. Sua vitória é secundada e confirmada pela cheia do rio Paraíba que, inundando as terras da usina embrionária, obriga o

sistema vigente a começar tudo de novo, pois a usina ficara como uma *tabula rasa*, uma página em branco, com tudo a ser reconstruído e reescrito, para, quem sabe, ser outra vez narrado.

Conclusão

Esse conhecimento totalizador e imediato do ser humano, hoje, encontra-se apenas no romance. (LLOSA, Mario Vargas, 2009, p. 22)

Ao retratar a decadência dos velhos engenhos de cana de açúcar nordestinos nos romances *O moleque Ricardo* e *Usina*, José Lins do Rego transforma em protagonista ficcional seu companheiro de infância, descendente de escravos, como herói altivo, atuante e consciente, em clara oposição à letargia paralisada dos dirigentes da classe dominante que abandonam seus domínios em fuga cambaleante. Para compor esse cenário, cada classe social atuante no cenário social em mudança é representada por meio de personagens de alta densidade psicológica, principalmente aqueles que representam o mundo que não soube se adaptar aos novos tempos: de um lado, a antiga família patriarcal que não conseguiu gerir seus negócios de acordo com os novos desafios tecnológicos e econômicos e, de outro, os descendentes dos antigos escravos que não lograram se inserir no novo mercado de trabalho. Nesse contexto de transição industrial, do ponto de vista da personagem, as duas obras compõem um todo indissolúvel, que, a nosso ver, confirmaram a validade de uma análise conjunta para refletir sobre a função dos cronotopos na representação da realidade coletiva e individual da personagem Ricardo.

Com base nas observações de nossa pesquisa, comparando a jornada de José Lins do Rego com a representação memorial ficcional da personagem moleque Ricardo pelos caminhos que o autor percorreu em seus anos de estudante e em cujo percurso não foi acompanhado por seu companheiro de infância, podemos afirmar que o romancista operou uma conjunção valiosa, coerente, detalhada, produtiva e harmônica de sua rica experiência vivida transposta para a linguagem literária romanesca. Essa afirmação também encontrou suporte na análise dos resultados de nossas consultas à sua biblioteca particular e seus arquivos pessoais doados por seus herdeiros ao Museu José Lins do Rego, de João Pessoa, quando ficou evidente a sua preocupação com a seriedade na abordagem de suas memórias, o estudo rigoroso da cultura histórica, social e literária, qualidades conquistadas por meio da pesquisa sistemática das fontes escritas, da militância nos meios de

comunicação jornalística e da convivência produtiva com os estudiosos e escritores de seu tempo.

Consideramos que é possível reafirmar que o autor estava em consonância com os teóricos de literatura de seu país e de sua época, e concordamos com as considerações técnicas de Álvaro Lins sobre as qualidades do romancista, quando afirma ser particular a Lins do Rego a “capacidade de caracterizar figuras humanas, dar-lhes uma existência própria, fazer com que vivam uma ação e se desenvolvam num ambiente.”. (LINS, 1952, p. 29) Observamos que essas qualidades foram conscientemente aplicadas por Lins do Rego na construção da trama e no desenvolvimento da personagem de nosso *corpus*, sempre solidamente alicerçada em seu ambiente.

Foi possível reconhecer no texto de Lins do Rego que a trajetória de Ricardo obedece ao modelo delineado por Campbell ao analisar um herói vindo de um mundo cotidiano, retornando de sua aventura “com o poder de trazer benefícios aos seus semelhantes.”. (CAMPBELL, 2007, p. 36) Realmente, Ricardo sai do seu engenho natal, aventura-se num vasto mundo desconhecido e cheio de mistérios, passa por muitos acontecimentos reveladores, e é alçado a agente histórico como preso político na ilha presídio de Fernando de Noronha. Ao final desse período, mostra-se mais habilitado a entender o mundo à sua volta, identifica-se como um ser consciente e capaz de tomar decisões, isto é, obtém um triunfo decisivo sobre as suas dúvidas juvenis. Nessas circunstâncias vitoriosas, resolve voltar para sua terra natal, onde encontra a morte ao intervir a favor da aplicação da justiça movido por sua consciência ao atuar na solução do problema de sobrevivência de seus iguais. Sua ação, mesmo tendo sido parcial e limitada, pode ser considerada como sendo de alto valor simbólico.

Para reforçar a compatibilidade da trajetória de Ricardo com a jornada do herói mitológico analisado por Campbell, citamos, adicionalmente, a cena da morte de Ricardo nos braços de sua mãe Avelina. Nela podemos identificar a figura mitológica da Mãe Universal analisada por Campbell que “imputa ao cosmo os atributos femininos da primeira presença nutridora e protetora.” Consideramos que suas considerações são particularmente adequadas à personagem Ricardo no conceito contido na afirmação de que “todas as etapas

da existência são realizadas sob sua influência, do nascimento – passando pela adolescência, maturidade e velhice – à morte. Ela é o útero e o túmulo.”. (CAMPBELL, 2007, p. 115) Mãe Avelina, útero e túmulo de Ricardo, é referência em todas as reflexões decisivas da estruturação da personagem Ricardo.

Com base no desenvolvimento da análise do emprego do tempo e do espaço como fator de formação e experiência da personagem Ricardo, subtema do Capítulo I, foi possível identificar que o conceito de tempo histórico é consistentemente empregado como recurso literário importante. Os argumentos apresentados por Bakhtin (1998, 2007) emergem na efabulação de Lins do Rego, sendo mesmo um dos arcabouços fundamentais de sustentação de coerência da personagem e da trama. Comprovamos que esse recurso primordial tem um forte componente memorialista e é fruto da observação cuidadosa e do estudo aprofundado da história da região de origem de Lins do Rego, e que reflete, em muitas passagens, a opinião do autor, frequentemente presente como narrador intruso. Concluímos que foi possível reconstruir o tempo histórico em seus mínimos detalhes em todas as esferas da vida, seja pessoal, social, pública, política, da personagem Ricardo principalmente pela íntima convivência pessoal do autor com Ricardo criado ficcionalmente no *corpus*. Essa profunda compreensão pessoal muito contribuiu, entre outros fatores, para a sólida e detalhada estrutura da trajetória do negro Ricardo, interagindo com um ambiente observado cuidadosamente pelo autor. Vale lembrar a militância jornalística de Lins do Rego e a sua participação em grupos de discussão sobre a realidade como evidências concretas do envolvimento do autor nos temas históricos que servem como um dos fundamentos da construção da personagem Ricardo. Historicamente, são citadas as Sociedades que formaram os embriões das organizações sindicais brasileiras, inspiradas na Revolução Russa e, segundo o autor, cooptadas pelos políticos carreiristas e corruptos. Ao descrevê-las, ficamos sabendo que “Falava-se de Lenine, da revolução russa, elaborada com o sangue dos trabalhadores, mas pela libertação do proletariado.”. (REGO, 2008a, p. 136) Essas Sociedades estão profusamente presentes no texto, representadas por personagens ficcionais nomeados e facilmente identificados entre os agentes políticos dos acontecimentos da década de 1920 na cidade do Recife. Por

exemplo, é citada a fábrica dos Lindgrens, na cidade de Paulista, nome ficcional dado em alusão ao grupo da família Lundgren, dona da Companhia de Tecidos Paulista, presente, também, na observação “Operário vencendo greve em Paulista” e derrotando “os galegos” (REGO, 2008a, p. 138), numa referência à origem sueca da família Lundgren.

Particularmente importante é o destaque dado aos aspectos culturais dos negros, nesta primeira geração, depois da abolição da escravatura. O costume ainda hoje presente no Nordeste de entrar em detalhes das nuances da cor da pele ao se descrever uma pessoa reflete um dado cultural importante, consequência da ampla miscigenação acontecida na região. Como resultado, a cor da pele, realmente, torna-se um dado interessante de personificação do indivíduo, por ser fator de distinção e formação da imagem pessoal. Essa característica regional é amplamente empregada na introdução de cada novo personagem na trama, sendo um elemento componente do tempo histórico como recurso de composição da efabulação.

Também foi possível observar a importância dada à caracterização da paisagem de cada cronotopo da trajetória da personagem Ricardo, transformada em espaço literário, sublinhando e até mesmo determinando o enredo. Sente-se que a construção espacial sustenta os conhecimentos sólidos da realidade e que a escolha de cada recurso tem uma importância significativa no desenvolvimento da trama ficcional, como um elemento móvel e dinâmico. A paisagem traz uma grande interação entre as personagens, sua trajetória e os elementos da natureza representados ficcionalmente. O espaço literário é traduzido pelo olhar do autor, que reconstrói o mundo real de forma ficcional. Todos os aspectos da paisagem são utilizados pelo autor sob seu olhar: o espaço vegetal, o espaço animal, o espaço construído, o espaço público e o privado, o espaço social. De fato, o espaço narrativo acompanha a ação das personagens, sob a ação decidida do autor conduzido pela realidade presente em sua memória.

Foi possível identificar na trajetória de Ricardo o arcabouço dos estágios identificados por Campbell (2007) ao analisar a conduta do herói mitológico, desde o primeiro estágio da jornada mitológica do herói, que ele denomina de “o chamado da aventura”, passando pelo encontro com a figura protetora, com o guardião do limiar, a passagem para uma nova região de experiência, a

passagem para uma esfera do renascimento, pelo caminho das provas, pelo caminho dos modelos de perfeição, passando pela figura mitológica da mãe universal até chegar à partida do herói. Esses aspectos foram considerados na análise dos diferentes cronotopos percorridos pela personagem Ricardo. A trajetória do herói Ricardo está em consonância com a experiência de seu criador e seu contato primordial com os contos populares ouvidos na infância, que conduzem a sequência da ação em cada cronotopo. Vale lembrar que Campbell é contemporâneo de Lins do Rego, tendo, provavelmente, sofrido as mesmas influências de formação, além de ambos terem sido influenciados por James Joyce, de quem Campbell tomou emprestado o termo monomito, empregado no sentido de ciclo da jornada do herói.

Ao construir a trajetória de Ricardo, Lins do Rego revela-se senhor da narrativa em permanente diálogo com seus leitores, dividindo, para tanto, o espaço firmemente delineado, centralizado no desenvolvimento da personagem. Durante esse processo constatamos a morte do autor, já que a personagem, em cada cronotopo, decide a ação, fazendo a narrativa ganhar identidade. Por sua vez, cada cronotopo é um núcleo lógico que amarra a narrativa. De fato, a identidade é entregue à narrativa e a personagem se forma pelo que faz e é firmemente alicerçada em cada cronotopo como um momento do discurso. Percebemos um realismo do homem que faz a ação por meio de seus atos.

A aplicação do conceito de cronotopo delineado por Bakhtin (1998, 2006) à análise da trajetória da personagem Ricardo contribuiu para a análise da estrutura ficcional de construção da personagem. Foi possível identificar que o autor escolhe cuidadosamente cada cronotopo em função do desenvolvimento pessoal e social da personagem. Cada espaço é cuidadosamente integrado ao tempo da personagem e ao tempo histórico, de forma a criar um alto impacto dramático e uma análise profunda da intimidade de Ricardo, cidadão de seu tempo, apresentando os grandes problemas e conflitos de cada cronotopo: a falta de perspectivas de um engenho idílico sem contato com o mundo circundante, a cidade grande. Enquanto somatório dos conflitos de seu espaço, a ilha de Fernando de Noronha é lugar de introspecção rodeado da purgação dos excluídos sociais e o engenho transfigurado em usina, introduzindo uma nova era. Cada cronotopo assim

delineado envolve a personagem e dá-lhe sustentação e ambiente para o crescimento reflexivo.

Por meio da trajetória do herói, cuja estruturação heroica cresce em cada cronotopo, mostrando a sua perplexidade diante do mundo, Lins do Rego “nos revela o cronotopo ilimitado e universal da existência humana.”. (BAKHTIN, 1998, p. 348) Isso estava em total consonância com a sua época, que era um tempo de consciência da necessidade da harmonização das relações humanas e sociais na luta por uma estrutura social mais justa. Concluímos que cronotopos decisivos encontráveis no gênero romanesco identificados por Bakhtin (1998, 2006) como o cronotopo da terra natal, do encontro, da estrada, da provação e da soleira são decisivos nos romances analisados, bem como outros cronotopos não classificados por Bakhtin, que denominamos de cronotopo do espaço urbano e de cronotopo do mundo transfigurado. O narrador nos conduz por seus meandros, pelo terreno familiar em que pisa e por onde conduzirá a trama.

Abordamos, também, o cronotopo do presídio de Fernando de Noronha, palco da fase de provação do herói, que resultará como organizador da composição da personagem. (BAKHTIN, 1998, p. 230) Apesar de representar um tempo de provação, de fato, em Fernando de Noronha, por meio do encontro com o seu Manuel, Ricardo tem sua experiência de plenitude de relacionamento humano, que será sua referência suprema na hora da morte. Acreditamos que esse efeito confirma a percepção de Bakhtin (1998, p. 223) quando classifica o encontro, ampliado pelo conceito de cronotopo da soleira (BAKHTIN, 1998, p. 354) como um dos acontecimentos mais antigos de formação do enredo, particularmente do romance.

A trajetória da figura dramática termina com a análise do cronotopo do retorno do herói à sua terra natal, onde Ricardo sofrerá a ação de grandes mudanças, após o período de formação e de provação.

Por meio da análise de trechos selecionados dos dois romances em referência, podemos afirmar que momentos cruciais da *dramatis personae* são apresentados por intermédio de um pensamento inspirador e iluminador, aparentemente inexplicável, e que esclarece dúvidas e incertezas longamente vividas. Esses momentos reveladores em ação sequencial vividos pela personagem caracterizam a presença da epifania literária como participativa da

ação dramática que põe em cena as militâncias ideológicas da passagem do século XIX ao XX.

Comprovamos, também, que Lins do Rego emprega sistematicamente recursos de epifania literária em situações de momentos existenciais da personagem Ricardo em que há “uma súbita revelação interior, que dura um instante fugaz, como a iluminação instantânea de um farol nas trevas, [...] [um] momento da lucidez plena, em que o ser descortina a realidade íntima das coisas e de si próprio.” (Moisés apud SÁ, 1979, p. 39)

Creemos poder afirmar, ainda, que estamos diante de dois romances líricos e de realismo mágico, que apresentam uma realidade ficcional marcada pelo estranhamento. Em seus momentos de epifania, a adjetivação não é objetiva e definidora, mas antes subjetiva, traduzindo uma emoção mais rica. (SÁ, 1979, p. 31) Essa afirmação está em consonância com a definição de Joyce:

A forma lírica é, de fato, a veste verbal mais simples dum instante de emoção, uma exclamação rítmica, dessa que, há muitos anos, são gratas ao homem que empunhava um remo ou que rolava pedras numa ladeira. (JOYCE, 1998, p. 227)

Nos romances de Lins do Rego, a epifania aparece na estruturação da personagem Ricardo enquanto efeito estético com o objetivo de apresentar um momento de apreensão intuitiva essencial em acontecimentos decisivos de sua jornada heroica. A expressão “abrir a porta para o povo entrar” equivale à predição dada à epifania, caracterizada pela narração, efeito da revelação, agora tempo, espaço e lugar de sentido na história do moleque Ricardo, uma experiência realizada do “eu” em trabalho estrutural. Para o povo entrar é uma metáfora, retratando uma imagem de cunho social, central no cronotopo do barracão, grande soleira, cenário metafórico e simbólico da grande crise e da grande mudança para além da vida. Essa grande soleira desperta no leitor “um êxtase estético, uma piedade ideal, [...] um êxtase que perdura, que se prolonga e que acaba, por fim, dissolvido pelo [...] ritmo de beleza” (JOYCE, 1998, p. 218), mesclando, na grande cena final, os recursos criativos do cronotopo e da epifania.

Os cronotopos, apresentados em conjunto com poderosos recursos de epifania literária, criam um novo lugar de objetivação. O barracão transforma-

se, por meio dos alimentos que armazena, num símbolo de sobrevivência, protagoniza uma ação de inversão da hierarquia, levando a uma ruptura de poderes e valores do sistema social no momento decisivo e iluminado, no qual o herói passa de agente passivo a agente ativo, impulsionado pela nova compreensão do mundo que alicerça e embasa sua transfiguração heroica e aprofundada consciência de ser humano.

Referências

Obras do autor:

REGO, José Lins do. **O moleque Ricardo**. 27ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008a.

_____. **Usina**. 18ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008b.

_____. **Meus verdes anos**. 8ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008c.

_____. **Histórias da Velha Totônia**. 11ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

_____. **Gordos e magros**. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1942.

_____. **Ligeiros traços**. Escritos da Juventude. Seleção, introdução e notas: César Braga-Pinto. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

Obras de referência:

ALMEIDA, José Américo de. *O contador de histórias*, p. 70 - 75. In: MARTINS, Eduardo. **José Lins do Rego**. O homem e a obra. João Pessoa: Diretoria Geral de Cultura, Secretaria da Educação e Cultura, Estado da Paraíba, 1980.

ARAGÃO, Maria do Socorro Silva de. **A linguagem regional popular na obra de José Lins do Rego**. João Pessoa: FUNESC, 1989.

ATHAYDE, Tristão. *Zé Lins*, p. 133 - 137. In: COUTINHO, Afrânio (Direção). **Coleção Fortuna Crítica**. José Lins do Rego. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; João Pessoa: Funesc, 1991.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética**. A teoria do romance. São Paulo: UNESP, 1998.

_____. **Estética da criação verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. Tradução de Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Pensamento, 2007.

CANDIDO, Antonio. *A personagem do romance*. In: CANDIDO, Antonio et al. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1998.

CASTELLO, José Aderaldo. **José Lins do Rego**. Nordeste e modernismo. João Pessoa: Universitária, 2001.

COUTINHO, Afrânio (Direção). **Coleção Fortuna Crítica**. José Lins do Rego. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; João Pessoa: Funesc, 1991.

ECO, Umberto. Sobre uma noção joyceana. In: POUND, Ezra et al. **Joyce e o estudo dos romances modernos**. Trad. S. Lemos. São Paulo: Mayo, 1974. p. 53 - 63.

HOUAISS, Antônio et al. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

JOYCE, James. Stephen Hero: part of the first draft of *A Portrait of the Artist as a Young Man*; edited with an introduction by Theodore Spencer. London: Jonathan Cape, 1950, p. 188. In: SÁ, Olga de. **A escritura de Clarice Lispector**. Petrópolis: Vozes; Lorena: Fatea, 1979, p. 162.

_____. **Retrato do artista quando jovem**. Tradução de José Geraldo Vieira. São Paulo: Publifolha/Ediouro, 1998.

LIMA, Sônia Maria van Dijck; MELO, Marilene Carlos do Vale; AGRA, Maria Lúcia de Souza. **Movimentos do discurso de José Lins do Rego**. João Pessoa: Editora Universitária, 2004. (publicação em forma de CD)

LINS, Álvaro. **Teoria literária**. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1952.

LLOSA, Mario Vargas. *É possível pensar o mundo moderno sem o romance?* In: MORETTI, Franco. **A cultura do romance**. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Cosacnaify, 2009, p. 17-32.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

MARQUES JR., Milton e MARINHEIRO, Elizabeth. **O ser e o fazer na obra ficcional de Lins do Rego** (Dicionário dos personagens). João Pessoa: FUNESC, 1990.

MARTINS, Eduardo. **José Lins do Rego**. O homem e a obra. João Pessoa: Diretoria Geral de Cultura, Secretaria da Educação e Cultura, Estado da Paraíba, 1980.

MASCHIO, Alcione Moraes Jacques. **A paisagem em Darcy Azambuja: Outras dimensões**. Dissertação (Mestrado em Letras e Cultura Regional), Universidade de Caxias do Sul, Rio Grande do Sul, 2008.

MELO, Virgínius da Gama e. O romance político do Recife, p. 187-192. In: MARTINS, Eduardo. **José Lins do Rego**. O homem e a obra. João Pessoa: Diretoria Geral de Cultra, Secretaria da Educação e Cultura, Estado da Paraíba, 1980.

MILLIET, Sérgio. Diário Crítico (1951-52). São Paulo, Livraria Martins, 1955, v.8, p. 235. In: SÁ, Olga de. **A escritura de Clarice Lispector**. Petrópolis: Vozes; Lorena: Fatea, 1979, p. 27.

NUNES, Benedito. **O drama da linguagem**. Uma leitura de Clarice Lispector. São Paulo: Ática, 1995.

PÓLVORA, Hélio. *Permanência de Usina*, p. 312 – 315. In: COUTINHO, Afrânio (Direção). **Coleção Fortuna Crítica**. José Lins do Rego. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; João Pessoa: Funesc, 1991.

PROENÇA, Manuel Cavalcanti. *O negro tinha caráter como o diabo!*, p. 286 – 304. In: COUTINHO, Afrânio (Direção). **Coleção Fortuna Crítica**. José Lins do Rego. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; João Pessoa: Funesc, 1991.

SÁ, Olga de. **A escritura de Clarice Lispector**. Petrópolis: Vozes; Lorena: Fatea, 1979.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Análise estrutural de romances brasileiros**. Petrópolis: Vozes, 1974.

SANTOS, Celina Leal dos. **A poetização do espaço nos Sertões de Euclides e Rosa**. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária), PUC-SP, São Paulo, 2006.

SOBREIRA, Ivan Bichara. **O romance de José Lins do Rego**. João Pessoa: A União, 1971.

VIEIRA, Pe. Antonio. **Sermões da primeira domingo de advento; obras completas, sermões**. Lisboa: Chardron, 1907.