
A IDENTIDADE DO HERÓI MODERNO

THE IDENTIDAD OF MODERN HERO

Ivone Soares de Andrade (UFS)¹

RESUMO: Este estudo tem como pretensão analisar o livro “*Banguê*”(1934), de José Lins do Rego, abordando como o narrador Carlos de Melo constitui-se como a figura do herói moderno em meio ao universo decadente do mundo rural. Esse trabalho tem o objetivo de mostrar como a problemática da vida do homem com raízes rurais está projetada no romance. Para tal, seguimos os estudos de alguns teóricos como Antônio Candido, Alfredo Bosi, Georg Lukács, por meio dos quais tentamos mostrar como a tradição em face da modernização propicia um novo tipo de identidade.

Palavras-chave: decadência; universo rural; herói moderno.

ABSTRACT: This paper aims to analyze the book “*Banguê*” (1934) written by José Lins do Rego. Presenting as its narrator, Carlos de Melo consists in a prototypical image of a modern anti-hero immersed in a decadent rural universe. This research also aims to point out as a central problem, how human country life is shown in the book. To achieve these objectives we guided our studies in some theoretical positions such as Antonio Candido’s, Alfredo Bosi’s and Georg Lukács’ showing how tradition, opposing to modernization, allows a brand new kind of identity.

Keywords: decadence; urban universe; modern hero.

Partindo da noção de derrocada das oligarquias rurais na fase do regionalismo brasileiro, é de grande importância dispor de conhecimentos e capacidades que vão permitir uma descrição mais delineada de ambas as estruturas de modo a fornecer um melhor entendimento entre obra e momento histórico, pois “a memória, na literatura, pode ser uma estratégia de visitar autores e obras, estilos ou escolas” (CHIOSSI, 2010, p.82). Nessa perspectiva, este estudo pretende fazer uma análise do livro “*Banguê*”, de José Lins do Rego

¹Graduada em Letras Português pela UFS de Itabaiana. E-mail: ivone.sa@hotmail.com.

(1934), mais precisamente do personagem principal Carlos de Melo, em meio à tradição regionalista, relacionando a obras como *Angústia* (1936), de Graciliano Ramos, *O amanuense Belmiro* (1937), de Cyro dos Anjos, e *Coivara da memória* (1991), de Francisco Dantas.

O modernismo de 1930 deixou o legado da exaltação particular das várias regiões do Brasil, principalmente do nordeste brasileiro. Sem sombra de dúvida, os escritores nordestinos do período quiseram mostrar em suas obras vários pontos de vista da situação da população e do universo nordestino, em oposição ao que aconteceu na semana de 1922, em que até aí os romances foram produzidos “em vista da satisfação da burguesia litorânea, mais ou menos europeizada” (CANDIDO, 2004. p.42).

Porém, na maioria dos romances, persistiu a visão de um país ainda colonial com bases latifundiárias colonialistas, tendo em vista um colonialismo vivo, num espaço que, mesmo após a abolição da escravatura, a relação casa grande e senzala era distinguida nitidamente. Assim como José Lins do Rego, Gilberto Freyre, estudioso dessa relação, mostra em seu livro *Casa Grande e Senzala* (1933) a continuidade da relação colonial. Em 1932, José Lins do Rego estreia com *Menino de engenho*, uma obra que abriu caminho para o ciclo da cana de açúcar, seguido de *Doidinho* (1933), *Banguê* (1934), *O Moleque Ricardo* (1935), *Usina* (1936) e *Fogo Morto* (1943). Esses romances trazem os valores que o consagraram na Literatura Brasileira. O primeiro aspecto é a sua filiação à Prosa Regionalista Brasileira.

É importante destacar que o autor de *Banguê* (1934) foi influenciado pela obra *Casa Grande e senzala*, de Gilberto Freyre. De acordo com Castello, Gilberto Freyre e José Lins do Rego são reconhecidos como “os dois maiores defensores do regionalismo por eles mesmos propostos” (CASTELLO, 2001, p. 43). O romancista assimila, assim, o ideário regionalista defendido pelo sociólogo: o mito de democracia racial. Para Antônio Candido, em seu livro *Brigada Ligeira* (2004), José Lins é considerado um romancista da decadência.

José Lins do Rego tem a vocação das situações anormais e dos personagens em desorganização. Os seus são sempre indivíduos colocados numa linha perigosa, em equilíbrio instável entre o que foram e o que não serão mais, angustiados por essa condição de desequilíbrio que cria tensões

dramáticas, ambientes densamente carregados de tragédia, atmosferas opressivas, em que o irremediável anda solto. (CANDIDO, 2004, p. 57).

O romance de 1930 passa a designar um tipo de romance de tensão entre a obra literária e a estrutura social, pois há o conflito entre a tradição e a modernidade como uma marca da identidade regionalista. Assim, segundo Candido, “o fator social é invocado para explicar a estrutura da obra e o seu teor de idéias, fornecendo elementos para determinar a sua validade” (CANDIDO, 1975. p. 14). Reiterando Candido, Flávio Aguiar, em *Visões do inferno ou o inferno somos nós* (1986), diz que predomina nessa temática a “dialética entre o “velho” e o “novo”, entre a modernidade galopante e o primitivismo [...]” (AGUIAR, 1986, p. 34).

Nesse sentido, de acordo com o modelo de Northrop Frye em seu livro *Anatomia da Crítica* (1973), caracterizamos o herói Carlos de Melo como herói trágico. Para Frye (1973), a melhor maneira de representar o herói trágico é compreendendo o significado da palavra “patos”². Esse tipo de herói tem tendência para a mudez, para a autocomiseração ou para a fala convulsa de pranto.

A idéia essencial de patos é a exclusão de um indivíduo, de nosso próprio nível, de um grupo social ao qual ele está buscando pertencer. Por isso a tradição fundamental do patos exigente é o estudo da mente isolada, a história de como alguém identificável com nós mesmos é dividido por um conflito entre o mundo interior e o exterior, entre a realidade imaginativa e o tipo de realidade que é estabelecido por um consenso social. (FRYE, 1973, p. 45).

Para Frye, o resultado pode não ser a tragédia, mas uma espécie de melodrama como comédia sem humor. “Quando se eleva a isso, temos um estudo da obsessão apresentado em termos de medo, em vez de compaixão, isto é, a obsessão assume a forma de uma vontade absoluta, que arrasta sua vítima além dos limites normais da humanidade” (FRYE, 1973, p. 46). Insere-se nesse tipo o personagem Luís da Silva de *Angústia* (1936).

²Para o mesmo autor, entende-se por páthos ou catástrofe, quer no triunfo, quer na derrota, o tema arquétipo da tragédia.

Nessa perspectiva, podemos considerar a tipologia dos romances de 1930 segundo o grau crescente entre o herói e o seu mundo descrito por Alfredo Bosi. O romance *Angústia* (1936) é classificado como romance de “*tensão crítica*”, pois, para Bosi, “o herói opõe-se e resiste agonicamente às pessoas da natureza e do meio social, formule ou não, em ideologias explícitas, o seu mal-estar permanente”(BOSI, 2006, p.392). No romance de Graciliano Ramos, é marcante o monólogo interior do personagem, descendente de uma família rural que veio decaindo ao longo das gerações. Luís da Silva evoca o passado rural, mas vive o presente num ambiente citadino. Ele é um herói frustrado, com pinta de intelectual, que passa a vida ensimesmado, após cometer um crime. Podemos ainda classificá-lo como o herói do “*idealismo abstrato*”. Esse herói, segundo Lukács (2000), é determinado por uma problemática de raiz psicológica que consiste “na completa ausência de senso transcendental de espaço, da capacidade de experimentar distâncias como realidades” (LUKÁCS, 2000, p. 100).

Em contrapartida, o romance de Cyro dos Anjos se classifica, segundo Bosi (1936), em romance de “*tensão interiorizada*”. Em *O amanuense Belmiro* (1937), o protagonista Luís da Silva evade-se do mundo por viver num meio conflitante entre seus problemas pessoais e o enfrentamento diante do mundo. Em *Teoria do romance* (2000), Lukács explica que há uma relação inadequada entre a alma e a realidade nesse tipo de herói, pois a “inadequação nasce do fato de a alma ser mais ampla e mais vasta que os destinos que a vida é capaz de oferecer” (LUKÁCS, 2000, p. 117).

Do mesmo modo, em *Coivara da memória* (1991), de Francisco Dantas, o protagonista anônimo, que cometera um crime, é um herói diminuído, amedrontado pela perspectiva do julgamento próximo. Mesmo escrito na década de 1990, diferentemente das outras obras aqui estudadas, o romance assemelha-se à temática da decadência, na medida em que há um retorno às memórias de um passado colonial na fazenda do seu avô, o patriarca da família, recompondo, assim, um passado nos engenhos. O crítico João Luiz Lafetá (2004) afirma que essa volta ao passado é o que mais interessa ao leitor.

Diante do que foi esboçado, percebemos protagonistas com uma forma muito particular de se articular diante do mundo agrário decadente; universo que outrora estava em grande atividade econômica passa a desmoronar diante do progresso inevitável pelo qual passava o Brasil, onde os engenhos iam sendo substituídos pelas usinas gradativamente. Assim, de acordo com os autores dos romances estudados, podemos inferir a demonstração de uma nova identidade nacional, na medida em que abordaram tão bem o tema da ruptura do agrário para o urbano.

Levando em conta essa contextualização, passamos para a análise da obra *Banguê* (1934) e do seu protagonista Carlos de Melo, de forma que possamos abordar os aspectos acima citados.

Narrado em primeira pessoa, *Banguê* (1934) é o terceiro romance de Rego e está inserido no ciclo da cana-de-açúcar. Ao contrário do que se passa em *Menino de engenho* (1932), o menino Carlinhos agora é um homem feito que retorna à fazenda do seu avô, o coronel José Paulino, já formado em Direito. A obra está dividida em três partes: O velho José Paulino, Maria Alice e Banguê. A obra centraliza-se na decadência da dinastia do velho coronel, que, após morrer, deixa a fazenda para seu neto. Devido a uma briga de família pela posse da fazenda, combinada com uma economia em declínio, Carlos vai pouco a pouco perdendo as propriedades que estão na família há anos. Quando começa a perceber a decadência do engenho Santa Rosa, ele se volta para o passado, para a sua infância, quando viveu tempos de glória, ao lado dos moleques da bagaceira.

Levando em consideração o fato de a salvação ser a venda do engenho, Carlos de Melo torna-se um homem rico e deixa o Santa Rosa, vivendo de lembranças vãs.

A primeira parte da obra é dedicada à figura forte de José Paulino, que engloba dez pequenos capítulos. A obra começa com esse retorno às suas origens rurais, onde passou seus tempos de infância e adolescência, porém a sua volta significava a continuidade do comando do Engenho Santa Rosa, onde o velho José Paulino seu avô, tinha pretensões de deixá-lo ao comando, mas ele sentia a indiferença do velho: “O meu avô passava pelo quarto sem olhar” (REGO, 1979, p. 6). Segundo o mesmo Carlos de Melo, ele não possuía condições de administrar o engenho, nem estava à altura do seu avô.

Carlos sente que o avô já não tem mais condições de tomar conta do engenho: “começava a sentir a decadência do meu avô” (REGO, 1979, p. 7). O velho José Paulino, que tantas vezes comandava os cabras do eito, estava perdendo as forças, andava curvado e doente e mantinha os olhos bem tristes. Carlos se perguntava do porquê da tristeza do avô, mas no fundo já sabia que o avô sabia da sua inadaptação no comando do Santa Rosa.

Nesse momento faz-se importante frisar a chegada ao engenho de Maria Alice, caracterizando a segunda parte da obra. Maria Alice é uma mulher casada que vem se curar de uma doença dos nervos. Com a sua chegada, passa a operar em Carlos de Melo uma mudança sem igual. A presença dessa mulher provoca no herói, antes contrito, triste e, porque não dizer, paralisado, um estímulo para tratar das coisas do avô. Carlos passa a admirá-la e amá-la e ver na figura feminina um tipo de inspiração que nunca tivera para com o engenho.

Foi dessa forma que nosso herói encontrou o tão prazeroso gosto pelo trabalho na fazenda: “O hábito do trabalho dava-me gosto pela chefia, o amor ao cabo do relho. Vivia de cama e mesa com Maria Alice há quase dois meses, tirando a safra do Santa Rosa, a dar gritos para os tombadores de cana, para o mestre de açúcar” (REGO, 1979, p. 71).

Nesse tempo, Carlos mantinha uma das velhas tradições da vida no engenho: mantinha relações com uma empregada da fazenda, a Maria Chica, com quem acabou gerando dois filhos, “acrescentando sua descendência ilegítima à numerosa prole gerada pelos senhores de engenho desde o começo da escravidão” (RABASSA, 1965, p. 182).

Maria Chica um dia chegou para dizer que aparecera grávida. Estava de barriga e só andara comigo. Tonteou-me a notícia. Era só o que faltava: um filho com uma cabocla. Queria dinheiro e dei-lhe tudo o que me pediu, mas que não abrisse o bico senão mandava quebrá-la de pau. Não me disse nada e saiu de cabeça baixa, com a trouxa de roupa suja. (REGO, 1979, p. 72-3).

Outro ponto relevante é o sonho de Carlos em escrever um livro sobre a vida no engenho. Certa feita pensou em homenagear o avô, mas logo percebeu que isso não seria bom e decidiu, cedendo aos caprichos de sua amada, escrever sobre os trabalhadores do

eito, porém essas idéias não saíam do papel: “Não faria livro nenhum. Puro pedantismo pensar nestas coisas. O que eu devia pensar a todo ponto em fazer, era me aproximar dos meus, ver se dava para o que minha gente vinha dando, deixar de andar com pena de trabalhadores” (REGO, 1979, p. 109).

Aproxima-se nosso herói do mesmo sonho intelectual de Luís da Silva, em *Angústia*, de Belmiro burocrata que vive em função do seu diário. Há em comum a vontade de registrar um momento que passou que parece ser mais um refúgio do que propriamente a vontade de escrita. O protagonista de *Banguê* era cheio de divagações e intenções utópicas.

Na terceira parte da obra, denominada de Banguê, o narrador ficou numa espécie de letargia. Depois da partida de Maria Alice, entrou em crise existencial, a vontade de trabalhar cessou, por essa época ele planejava mudar o rumo das coisas:

Às vezes fazia castelos no ar, me via dominando terras como meu avô. Seria meu um dos engenhos, não me parecendo tão difícil assim mandar nos outros. E até os trabalhadores lucrariam, porque nos meus planos, nas minhas ideias de governo, entravam os seus interesses. A primeira coisa que criaria era o sistema de tarefas para o eito. Pagaria pelo que fizessem. O feitor só fazia medir as braças de mato limpo ou de cana plantada. Construiria casas de telha, com ladrilho no chão. Tijolo ali era de graça. O médico do Pilar viria todas as semanas dar uma hora de consultas. Daria remédios. Quinino em quilo vendiam barato. Acabaria com o bacalhau, matando bois de carro velhos, com o couro em cima dos ossos ou então com vacas que não pariam mais. E o Santa Rosa criaria fama. Os meus homens me querendo bem. (REGO, 1979, p. 110).

O narrador não consegue realizar o que a família quer, porque não é realizado no plano amoroso. Embora ele percebesse a necessidade dos trabalhadores, todos esses anseios descritos acima não passavam de intenções que não se concretizariam. É perceptível que por trás dos acontecimentos por que Carlos de Melo passava, estavam relacionados também ao aspecto econômico que ocorria nas oligarquias rurais, de sua desagregação para um novo processo de economia brasileira. Os engenhos passaram a ser controlados pelas usinas.

Levando em consideração a desagregação do espaço agrário para o domínio das usinas, outro fato leva-nos a perceber na obra *Banguê* a desestruturação desse mundo

rural. As ameaças constantes de outros proprietários, dentre elas e a mais instigante é que um negro, o José Marreira, quer comprar as terras do Engenho do Santa Rosa. O crítico Gregory Rabassa (1965), na análise da contradição dessa situação, diz que “para um membro da antiga ordem, parece incrível e inconcebível que um negro possa ser um proprietário de terras. Carlos ainda se lembra de quando esse homem era um capataz na fazenda de seu avô”. (RABASSA, 1965, p. 183). Marreira arrendara o Santa Fé, um engenho vizinho ao Santa Rosa, que há tempos não produzia mais, Carlos de Melo sente a humilhação crescer ao ver a prosperidade do negro.

O Santa Fé prosperava a olhos vistos. Quem passava pela estrada não o reconheceria de tão mudado. Casas novas de moradores, o bueiro maior do que o meu, e plantas de cana pela várzea. Tudo tomado de canavial. Andassem mais um pouco e entrassem no Santa Rosa para ver uma coisa triste. O capim cobrindo as terras. Estava reduzido a uma socas, resto que no máximo me daria uns quinhentos pães. (REGO, 1979, p. 182).

Parafrazeando Rabassa (1965), apesar dessa contradição, nos últimos dias do Santa Rosa, dois dos companheiros mais constantes de Carlos são seus dois guarda-costas negros, mas um é encarado como símbolo dos velhos tempos de engenho e como um empregado fiel. É o empregado Nicolau. Esse passa a ser o braço direito de Carlos. Mesmo tendo a liberdade, o negro prefere viver no engenho e passa a sofrer até mais que o dono. Numa das passagens percebe-se que “Nicolau agora era um cachorro a meus pés. Tinha pena do bom negro, de tanta dedicação perdida. Naqueles meus restos de governo deixava que desse as últimas ordens. Mandava tudo para ele. E caprichava fazendo o melhor que podia” (REGO, 1979, p. 189). O outro empregado era Floriano, guarda-costas assalariado que tem privilégios como comer na mesa com o patrão, coisa inconcebível no tempo de Zé Paulino.

Podemos relacionar tal comentário como símbolo da decadência do sistema agrário da plantação de cana-de-açúcar, pois as relações pessoais, sociais e familiares estavam em profunda mudança. A chegada da usina é o símbolo da industrialização, Carlos está rico com a venda do engenho, mas sentido por perder a fazenda por causa do que ocorrera aos

empregados que lá trabalhavam. No final do romance, Carlos vai embora com a lembrança de Nicolau e com a morte simbólica do Santa Rosa.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Flávio. **Visões do Inferno ou o inferno somos nós**. Linha d'água, São Paulo, 4, 1986.
- ALMEIDA, José Maurício Gomes de Almeida. **A Tradição Regionalista no Romance Brasileiro 1857-19845**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999. 328p.
- ANJOS, Cyro dos. **O amanuense Belmiro**. 16ª edição. Belo Horizonte, Livraria Garnier, 2001.
- BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- CANDIDO, Antonio. **Brigada Ligeira e outros ensaios**. São Paulo, Ouro sobre Azul, 3ª ed. Ver. Rio de Janeiro, 2004.
- CANDIDO, Antonio. Crítica e Sociologia. In: **Literatura e Sociedade**. 4ª ed. Companhia Editora 'Nacional, São Paulo, 1975.
- CASTELLO, José Aderaldo. **José Lins do Rego: nordeste e modernismo**. 2ed. João Pessoa: Editora Universitária/UEPB, 2001.200p.
- CHIOSSI, Eliana Mara de Freitas. **Coivara da memória: releitura e reescritura da regionalidade**. Antares, nº 3 - Jan/jun 2010.
- DANTAS, Francisco J.C. **Coivara da memória**. São Paulo, Estação Liberdade, 1991.
- FREYRE, Gilberto. **Casa-Grande & Senzala**, São Paulo, Ed. Círculo do Livro. 1980.
- _____. **Sobrados e mucambos. Decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano**. 15ª edição, ed . Global, São Paulo, 2004.
- FRYE, Northrop. **Anatomia da Crítica**. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo, Cultrix, 1973.
- LAFETÁ, João Luiz. Coivara da memória. In: **A dimensão da noite e outros ensaios**. São Paulo: Duas cidades, Ed. 34, p. 536-538, 2004.
- LUKÁCS, Georg. **Teoria do Romance: um ensaio histórico**. Trad. de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.
- RABASSA, Gregory. **O negro na ficção brasileira**. Edições Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, 1965.
- RAMOS, Graciliano. **Angústia**. São Paulo: Folha de São Paulo. 2003.
- REGO, José Lins do. **Banguê**. 11. ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1979.

_____. **Menino de Engenho.** Rio de Janeiro. Livraria José Olympio, 1974, coleção Sagarana. Vol. Nº 22.

RUFFATO, Simone. **O romance de 1930.** Revista do ieb nº 44 fev 2007.

Recebido: 19/09/2011

Aceito: 04/10/2011