



PRPG Pré-Reitoria de Pós-Graduação
PIBIC/CNPq/UFPG-2009

CARACTERIZAÇÃO E EVOLUÇÃO DE CARLOS DE MELO, PROTAGONISTA DOS ROMANCES *MENINO DE ENGENHO*, *DOIDINHO* E *BANGÜÊ*, DE JOSÉ LINS DE REGO.

Dionísia da Silva Barros¹, Elri Bandeira de Sousa²

RESUMO

Este trabalho teve o objetivo de contribuir com uma análise crítica de teor estético do caráter e da ação do narrador-protagonista Carlos de Melo nos romances *Menino de Engenho*, *Doidinho* e *Bangüê*, que compõem parte da mega-narrativa do ciclo da cana-de-açúcar, de José Lins de Rego. Esta análise justifica-se pelo fato de parte da crítica do romancista apoiar-se em sua biografia para atribuir um sentido a sua obra, particularmente a trilogia em questão. Para tanto, desenvolvemos uma pesquisa de caráter bibliográfico, partindo da leitura das obras que compõem o *corpus* para, em seguida, realizarmos a leitura de textos teóricos e críticos. Procuramos atentar para o que é constante e o que é novidade na personagem ao longo das três narrativas. Verificamos, então, que o caráter do narrador-protagonista Carlos de Melo é oscilante, mas evolui de romance para romance e é em *Bangüê* que seu traço anti-heróico se consolida.

PALAVRAS-CHAVE: NARRADOR-PROTAGONISTA – PERSONAGEM – FOCALIZAÇÃO

CARACTERIZATION AND EVOLUTION OF CARLOS DE MELO, PROTAGONIST OF THE NOVELS *MENINO DE ENGENHO*, *DOIDINHO* AND *BANGÜÊ*, BY JOSÉ LINS DO REGO

ABSTRACT

On an aesthetic approach, this work had the objective to contribute with a critical analysis of the character and the action of Carlos de Melo, the narrator that is also the protagonist in *Menino de Engenho*, *Doidinho* and *Bangüê*, novels that form part of the meganarrative of the sugar-cane, written by José Lins do Rego. This analysis is justified for the fact that part of the criticism about the novelist is supported on his biography in order to attribute a sense to his work, particularly in relation to this trilogy. This way, we developed a bibliographical research, starting from the reading of the works that compose the *corpus* to, afterwards, read the theoretical and critical texts. We tried to be attentive to what is constant and what is added in the character along the three narratives. Thus, we verified that the character of Carlos de Melo oscillates, but it evolves from novel to novel and it is in *Bangüê* that the trace of the anti-hero is consolidated.

Keywords: NARRATOR PROTAGONIST – CHARACTER – THE FOCUS OF ATTENTION

INTRODUÇÃO

O presente ensaio refere-se á apresentação dos resultados da pesquisa do projeto “Caracterização e evolução de Carlos de Melo, protagonista dos romances *Menino de engenho*, *Doidinho* e *Bangüê*, de José de Lins do Rego”, que teve como objetivo analisar a trajetória e a evolução de Carlos de Melo, narrador-protagonista das obras que compõem parte da mega-narrativa do ciclo da cana-de-açúcar, a chamada trilogia de Carlos de Melo, que evolui de romance para romance conforme o espaço e o tempo vividos pela personagem. Para atingir o referido objetivo e contribuir com mais uma leitura crítica dessas obras,

¹ Aluna do Curso de Letras, Unidade Acadêmica de Letras, UFCG, Cajazeiras, PB, E-mail: dionisiasb@yahoo.com.

² Doutor, Professor da Unidade Acadêmica de Letras, UFCG, Cajazeiras, PB, E-mail abs_letras@hotmail.com

desenvolvemos uma análise tomando como base teórico-crítica a conceituação estabelecida por Antonio Candido na obra *Literatura e Sociedade* e em seu ensaio “A personagem do romance”, que nos serviram de apoio para o estudo da construção da personagem, especialmente as categorias caráter e ação.

As duas primeiras narrativas, *Menino do engenho* e *Doidinho*, correspondem ao auge do engenho Santa Rosa e a última, *Bangüê*, ao seu declínio, que se relaciona com a queda do patriarcado rural, processo esse que vem à luz pelo contraste de visões oferecido pelo narrador protagonista, Carlos de Melo, neto do coronel José Paulino, senhor do Santa Rosa. Esses romances geralmente têm sido lidos pela crítica como expressão da memória e do estilo espontâneo do seu autor e, frequentemente, confundidos com sua autobiografia. Para esses críticos, José Lins seria o próprio menino de engenho; suas obras teriam decorrido da memória de tudo que ele viveu no engenho Corredor ainda na infância; a morte, tema recorrente em seus romances, seria reflexo do medo da morte que acompanhou o romancista em toda a sua vida; a melancolia e o tom de saudade, presentes na ficção teriam sua motivação no sentimento de perda experimentado pelo autor que vira, ainda moço, a ruína dos engenhos de seus avós. Porém o grau artístico com que os fatos são narrados confere a esses romances um caráter literário. Não há dúvida de que o autor utilizou elementos da realidade para compor a trilogia. Mas a realidade sempre se modifica quando se converte em literatura. Uma personagem não pode ser integralmente transplantada da vida real para a ficção; isso seria paradoxal, pois a ficção não comportaria toda a realidade: seria impossível conhecer e captar a totalidade de uma pessoa e transformá-la em personagem. Assim, não haveria fabulação e a criação artística deixaria de existir (CANDIDO, 1998, p.65)

Portanto, não podemos dizer que a trilogia de Carlos de Melo resulta de um trabalho espontâneo e autobiográfico, conforme pensam alguns críticos. Essas narrativas, escritas entre 1932 a 1934, estão vinculadas a uma unidade maior a que o próprio autor chama enfaticamente de ciclo da cana-de-açúcar na “nota” à primeira edição de Usina. Nessa nota o autor revela que tentou escrever umas memórias, mas o romancista traiu o memorialista e surgiu *Menino de engenho* e, posteriormente, os outros romances.

METODOLOGIA

Este trabalho foi desenvolvido com base em uma pesquisa de caráter bibliográfico, a qual iniciamos com a leitura das obras que compõem o *corpus* – *Menino de engenho*, *Doidinho* e *Bangüê* – que aqui chamamos de obras primárias, e de textos teóricos e críticos, os quais denominamos como obras secundárias.

A princípio realizamos a leitura das obras primárias e, em seguida, dos textos teóricos e críticos. As obras críticas são parte daquelas que se detêm na análise exclusiva de aspectos dos romances em questão. As categorias a que nos detivemos foram as estruturais: narrador, personagem (ação e caráter) e perspectivas narrativa, além das temáticas: decadência do patriarcado, apogeu e queda dos engenhos tradicionais. A partir delas, investigamos o modo como o narrador-protagonista se percebe, fornecendo de si ao leitor uma caracterização que se apresenta na ação, mas que se vislumbra do interior para o exterior.

Mikhail Bakhtin (1998, p. 71-210) sustenta uma concepção de linguagem e literatura que foge às abstrações do estruturalismo. Distinguem-se em sua categorização o romance monológico e o romance polifônico. Neste constrói-se a autonomia das vozes e ecoa o plurilinguismo que caracteriza a vida social. Na polifonia, identificada pelo teórico russo em romances de Dostoiévski, a voz do narrador não destrói a voz representada, a voz do herói que se ouve distinta. Já o plurilinguismo, que também se introduz nos romances não polifônicos, resulta de uma seleção de elementos das variadas línguas sociais, dota a narrativa de conflitos de ordem social e de um estilo que se impregnam no modo de ser da constituição estética. O dialogismo interior foi um instrumento bastante eficaz na análise das oscilações de Carlos de Melo, que se vê em meio a idéias opostas que o perturbam e o impedem de agir, sobretudo na última das narrativas, em que o agente do enunciado é o sujeito da anunciação. Apesar da presença dessa forma de dialogismo, o que predomina nesses romances é a voz monológica de um narrador autodiegético.

A categoria personagem foi relevante nesta pesquisa, por isso tomamos como apoio teórico a obra, *A personagem*, de Beth Brait, e o ensaio “A personagem do romance”, de Antonio Candido. Para esse teórico brasileiro, uma personagem se constrói a partir de uma necessária simplificação de elementos escolhidos e que aparecem, em momentos convenientes, na ação do personagem ao longo do enredo. Essa simplificação nem sempre significa ausência de complexidade. O modo como os caracteres de uma personagem se combinam é que nos dá a impressão de um ser real e complexo (CANDIDO, 1998, p. 53-80)

Iniciamos o estudo das obras primárias por *Menino de engenho*, narrativa esta que trata da infância do narrador-protagonista. Percebemos que nessa narrativa o adulto Carlos de Melo cede ao ponto de vista da criança – Carlinhos, o próprio Carlos de Melo – traçando um perfil paradisíaco do engenho Santa Rosa em seu apogeu, porém em contraste com os pavores, a hipocondria e a obsessão pelo sexo que já caracterizam o menino. Em seguida passamos à leitura de *Doidinho*. Neste romance, inicia-se o processo de afastamento do protagonista do engenho Santa Rosa. Carlinhos estuda em Itabaiana e compara a opressão do colégio interno com a liberdade do engenho do seu avô. Aqui o caráter do personagem se

acentua, o que justifica o apelido que dá título ao romance. Entre *Doidinho* e *Banguê* há um lapso temporal que é coerente com a mudança de perspectiva que ocorre na narrativa que conclui a trilogia.

Neste sentido, avaliamos o que evolui e o que permanece na caracterização do protagonista, na trajetória que vai da infância à idade adulta e em que sentido suas ações condicionam seu destino.

Após a leitura dos textos primários, iniciamos a leitura dos textos críticos e, em seguida, a dos textos teóricos que fundamentaram nossa pesquisa. Além dos textos acima citados, tomamos como apoio teórico capítulos de *A análise da narrativa* de Yves Reuter. Esta obra apresenta uma visão estruturalista da análise da narrativa, baseada na perspectiva de Gerard Genette. De acordo com Reuter (2002, p. 41), as personagens são de fundamental importância na organização de narrativas. É a partir delas que se desenvolvem as ações e o enredo.

A trilogia de Carlos de Melo é contada por um narrador homodiegético com perspectiva passando, num primeiro momento pela personagem e, num segundo, pelo narrador:

Esta combinação é tipicamente a das autobiografias, das confissões, dos relatos nos quais o narrador conta sua própria vida retrospectivamente. Possui, em consequência, um saber mais significativo de cada uma das etapas anteriores de sua vida e pode, portanto, prever, quando fala dos seus cinco, dez ou quinze anos, o que acontecerá mais tarde (REUTER, 2002, p. 81).

Outros autores nos serviram de base teórico-crítica. Dentre os textos críticos destaca-se o ensaio de Jose Paulo Paes “O pobre diabo no romance brasileiro”. Neste ensaio Paes caracteriza o pobre diabo e exemplifica-o. À luz desses autores analisamos a caracterização e evolução de Carlos de Melo.

RESULTADO E DISCUSSÃO

Seria Carlos de Melo um pobre diabo?

Tomando como Referência “O pobre diabo no romance brasileiro”, de José Paulo Paes, levaremos adiante uma discussão acerca desse tipo de personagem e da caracterização do narrador-protagonista nos romances que compõem a trilogia de Carlos de Melo.

Mas o que seria o pobre diabo no romance?

Primeiramente é necessário entender a expressão “pobre diabo” na concepção de Paes. Ele inicia seu raciocínio com a discussão sobre o sentido negativo da expressão:

O foco da negatividade é evidentemente a palavra “diabo”, que nomeia o espírito do mal, o decaído de Deus exilado para sempre no mundo inferior das trevas, de onde costuma se escapular para vir praticar maldades em nosso mundo terrestre e desviar-nos do caminho da salvação (PAES, 1988, p. 38).

Depois, inverte o raciocínio, para mostrar que o “pobre diabo” a que ele quer se referir ganha uma conotação diversa da que tem a palavra diabo isoladamente:

“Pobre” se diz de quem se acha falto ou privado do necessário; de quem foi mal dotado ou pouco favorecido; por extensão, de quem seja infeliz, desprotegido, digno por isso de lastima e compaixão. Compadecer-se é, etimologicamente, padecer junto, mas – atenção – em posição de superioridade. Magnanimamente abdicamos, por um momento, do nosso conforto de não-sofredores para, sem risco pessoal, partilhar o sofrimento de alguém menos afortunado e por conseguinte inferior a nós. De alguém a quem possamos entre depreciativa e compassivamente chamar de “pobre diabo” (op. cit, p. 38).

Essa é uma expressão usada para designar o anti-herói da ficção do século XX, individuo que, ao contrario do herói da epopéia grega, apresenta um caráter problematizado. Nesta o herói luta por uma causa geral, é forte, valente e astuto. Já no romance do século XX o protagonista é, geralmente, caracterizado pela falta de ação, de coragem, pelo caráter pálido e conformista. Atos medíocres e insignificantes, somados a esse caráter, levam o herói ao fracasso e conseqüentemente ao anti-heroísmo. Misérias e humilhações também são fatores que contribuem para a formação do pobre diabo no romance brasileiro. Ele é, na maioria das vezes, segundo Paes, o funcionário público mal pago, em vias de decair para o proletariado.

Ocorre que Carlos de Melo não é funcionário público decadente, mas o herdeiro decadente de uma aristocracia rural. Interessa-nos, aqui, ressaltar os elementos de caracterização do narrador-protagonista em questão que o aproximam do conceito de “pobre diabo”.

Os três romances – *Menino de engenho*, *Doidinho* e *Banguê* – são narrados por um protagonista que relata os fatos a partir de uma focalização interna, o que o distingue dos demais narradores do ciclo. Como narrador-protagonista, Carlos de Melo se apresenta e apresenta o seu mundo – o engenho Santa Rosa e os seus personagens. Por ser um narrador em primeira pessoa, ligado ao mundo dos engenhos da

região do Rio Paraíba, alguns críticos entendem que autor – José Lins do Rego – e narrador – Carlos de Melo – são as mesmas pessoas. Pensar nesses termos parece-nos um equívoco. Admitimos, no entanto, que a ficção se faz com alguns elementos colhidos da realidade – observação, memória, vivências pessoais – sem perder de vista o fato de que “a análise estética precede considerações de outra ordem (CANDIDO, 2000, p. 3). O romance construído como memória é, antes de tudo, uma opção estética, não necessariamente o registro de uma biografia. Considerando a trilogia em sua totalidade, pensamos conforme Brait (2006, p. 62): a caracterização da personagem situada no passado é uma estratégia para mostrá-la no presente, com todas as nuances de sua interioridade. Essa opção estética – e não apenas o exercício da memória – tem importantes implicações na construção da intriga, o que só se percebe numa visão de conjunto da trilogia.

Nas duas primeiras narrativas, Carlos de Melo utiliza o ponto de vista da criança e do adolescente que fora para narrar suas experiências nessa fase da vida, o que favorece a uma visão idealizada do avô (o coronel José Paulino), do engenho Santa Rosa e a intensificação do sofrimento do protagonista.

Começamos nossa investigação por *Menino de Engenho*, narrativa que trata da infância do narrador-protagonista. Aqui o narrador utiliza o ponto de vista da criança para descrever um perfil paradisíaco do engenho Santa Rosa em contraponto com os pavores, a hipocondria, o medo da loucura e da morte que caracterizam a criança que sofrera aos quatro anos a perda da mãe, assassinada pelo marido. “A morte da minha mãe me encheu a vida inteira de uma melancolia desesperada. Por que teria sido com ela tão injusto o destino, injusto com uma criatura em que tudo era tão puro? Esta força arbitrária do destino ia fazer de mim um menino meio cético, meio atormentado e de visões ruins” (REGO, 1998, p. 5). Após esse desastre Carlinhos é levado para o engenho do avô. “Muito da minha infância eu iria viver por ali, por debaixo daquelas laranjeiras e jaqueiras gordonas” (op. cit. p. 7).

O trauma sofrido pelo protagonista na infância tem como consequência a formação de um menino medroso, triste, melancólico e com pensamentos sombrios. Carlinhos tem medo do escuro, do silêncio, da solidão, de lobisomem e, principalmente, da morte. Esses aspectos ilustram o contraste entre a natureza paradisíaca do engenho e sua alma atormentada. O sexo se torna outro dilema na vida do menino. Aprendera com os moleques da senzala “lições” sobre práticas sexuais, tornando-se um tanto obsessivo. Aos doze anos tem sua primeira relação com uma prostituta, contraindo uma doença venérea. “O sexo vestira calças compridas no seu Carlinhos”, diziam os moradores de Santa Rosa.

Crescera sem contato com a religião. O pouco que sabia aprendera com a mãe. No engenho não havia capela, como nos outros engenhos, nem prática religiosa.

E nada de Deus por dentro de mim. Era indiferente aos castigos do céu. Os lobisomens faziam-me mais medo. A minha religião não conhecia os pecadores e as penitências. O pavor do inferno eu confundia com os castigos das histórias de Trancoso. Tudo entrava por uma perna de pinto e saía por uma perna de pato (op. cit. p.81).

A doença e o sexo antecipado transformaram o menino em homem. Ele já não era mais tratado como criança. Perdera a inocência, deixara de ver o mundo como um brinquedo maior que os outros. Via o mundo através dos seus desejos e da sua carne.

A narrativa de *Menino de engenho* se encerra com a partida de Carlinhos para o colégio interno em Itabaiana, e a história tem continuidade em *Doidinho*. Com essa narrativa inicia-se o processo de afastamento do narrador-protagonista do engenho Santa Rosa. Aqui os caracteres da personagem se acentuam, fato que justifica o apelido que dá título à obra. Longe do seu mundo encantado, em um ambiente opressivo, os pavores, a hipocondria, o medo da loucura e da morte, que já caracterizavam o personagem na primeira narrativa, evoluem. Carlinhos é chamado de Doidinho devido ao seu nervosismo, a sua impaciência mórbida de não parar em um lugar, aos seus choros inexplicáveis, aos seus recolhimentos, à sua agitação. Ele perde a liberdade que tinha no engenho do avô e compara essa condição à opressão do colégio interno.

Na cama começavam a chegar os meus pensamentos. Éramos seis no quarto pequeno de telha vã. Ninguém podia trocar palavras. Falava-se aos cochichos, e para tudo lá vinha: é proibido. A liberdade licenciosa do engenho sofria ali amputações dolorosas. Preso como os canários nos meus alçapões. Acordar à hora certa, comer à hora certa, dormir à hora certa. (REGO, 2000, p. 35)

Essa mudança de espaço contribui para a evolução do ponto de vista do protagonista. No colégio, começa a perceber que existem pessoas mais poderosas que o coronel Zé Paulino e espaços maiores e mais importantes que o engenho de onde viera. A sua visão de mundo vai aos poucos se ampliando. No colégio ele não é o Carlinhos, neto do coronel José Paulino, mas um Carlos de Melo, alguém que tem um nome que o iguala aos outros. A mudança de perspectiva é nítida. Carlinhos se dá conta disso quando vai passar férias no engenho do avô:

A mesa do Santa Rosa era dantes uma coisa grande para mim, estirada no meio da sala para que houvesse lugar para todos. Via-a nos dias de festa ainda maior. E no entanto agora não me parecia

tão grande ali na sala de jantar iluminada com a lâmpada de luz branca de álcool. As coisas do mundo estavam reduzindo as minhas admirações de menino (op. cit. p.152)

A mudança de perspectiva – embora tudo se narre a partir da percepção do protagonista – se confunde com a própria evolução do personagem. Mas, o forte na sua caracterização não são as mudanças, mas as permanências. Verificamos que os pavores, a hipocondria, o medo da morte e da loucura não só permanecem nessa segunda narrativa como se intensificam. Somam-se aos pavores da infância o medo de morcegos, de coruja, do escuro, dos castigos de Deus e de morrer em pecado mortal. O temor a Deus é um aspecto novo em *Doidinho*, uma vez que em *Menino de engenho* o protagonista não interagia com a religião, acompanhando as tendências do meio. Todo esse temor a Deus se deve às aulas que os alunos do professor Maciel tomavam na sacristia da igreja de Itabaiana. A aproximação com a religião o faz refletir e analisar os seus pecados. “Pecava por palavras, por obras e omissões. Quase todos os pecados do catecismo estavam comigo, para contar ao padre. Os da gula, da luxúria, da ira, da inveja, da preguiça. Um monstro para a codificação da Igreja.” (op. cit. p. 82)

O protagonista continua sofrendo perdas, fato que é comum nas três narrativas. No primeiro romance perde a mãe, o pai (que é preso), a prima Lili, a tia Maria (que se casa) e, de certa forma, o paraíso que é o engenho de seu avô. Em *Doidinho*, seu pai, vovó Galdina e Aurélio (colega de internato) morrem. E ainda perde a intimidade com o amigo Coruja, quando este passa a trabalhar para o diretor da escola. As perdas e a morte são temas recorrentes na trilogia.

Carlinhos inveja os colegas de internato por estes receberem de casa notícias, visitas, alimentos e lamenta não ter uma mãe ou alguém que faça o mesmo. No São João se sente rejeitado, pois espera que alguém venha buscá-lo, o que não ocorre. O fato de estar afastado dos familiares leva-o a vê-los por outra perspectiva, mesma que essa perspectiva não se confirme de todo no decorrer da narrativa e o leve a ter remorsos:

Povo ruim aquele do Santa Rosa. Todos tinham em casa amizades que não perdiam a memória. Menos eu. Sentei-me no fundo da sala de estudos meditando nessa desventura de esquecido. O velho José Paulino, tio Juca, todos uns parentes sem coração para mim. Chorei ali, no meio dos tamboretas, a infelicidade de não ter uma mãe e um pai que se lembrassem de mim, que dormissem sonhando com a volta do filho para casa.” (op. cit. p. 143)

Algumas personagens da primeira narrativa encontram paralelo nesta segunda. O pavor da figura tirânica do professor Maciel e de suas lições é comparado ao pavor que Carlinhos sentia da velha Sinhazinha em *Menino de engenho*; o velho Coelho, contador dos fatos comum da vida, assemelha-se à velha Totonha, narradora de histórias de Troncoso; os prazeres que a negra Luísa lhe proporcionava no primeiro romance são revividos nesse romance através da negra Paula.

Carlinhos já se percebe um caráter oscilante, o que o marcará, sobretudo em *Banguê*, quando, adulto, é chamado à responsabilidade de levar à frente o engenho do avô. Ainda em *Doidinho* ele se diz “um indeciso de tudo, olhando as encruzilhadas sem a coragem de uma iniciativa (op. cit. p. 145). Fazer planos e desfazê-los é a sua constante. Isso pode ser verificado em diversos momentos, mas destacamos a parte final da narrativa, ocasião em que o protagonista foge do colégio e, ao aproximar-se do Santa Rosa, fica no impasse: como chegar e se apresentar como um fugitivo? Porém, o medo da solidão é maior que o de ser repreendido:

Faltava-me coragem para bater na porta do engenho como fugitivo. E fui andando à toa pela linha de ferro. Que diria quando chegasse no engenho? [...] Mas cadê coragem para chegar? [...] E cadê coragem para agir? [...] Vou, não vou, como as cantigas dos sapos na lagoa. (op. cit. p. 234 e 235)

E assim, retratando essa aflição, Carlos de Melo encerra sua segunda narrativa.

Entre *Doidinho* e *Banguê* há um lapso temporal que corresponde à passagem da adolescência à idade adulta do protagonista e ao período em que este estivera no Recife, na Faculdade de Direito. Esse lapso temporal é coerente com a mudança de perspectiva que se opera nessa última narrativa.

Em *Banguê*, a distância entre ação e narração é mínima. A perspectiva de Carlos de Melo muda, mas seus laços afetivos com o engenho Santa Rosa permanecem. Carlos, enquanto entidade focalizadora, é o detentor da voz narrativa, mas sua perspectiva muda não por se tornar adulto – a trilogia é levada a efeito, evidentemente, pelo adulto – mas por abandonar o ponto de vista da criança e do adolescente de *Menino de engenho* e *Doidinho*, e por passar a narrar conforme a visão do adulto de vinte e quatro anos que, depois de se bacharelar em Direito no Recife, volta ao Santa Rosa, depara-se com o velho mundo e o vê já transformado, sem as imagens paradisíacas que povoavam a mente da criança e do adolescente do passado.

Aqui é fácil notar a falta de ação e de coragem do protagonista, que se acha no centro da crise, o que corresponde a uma nova forma de relatar os eventos e de se perceber como homem vacilante, medroso incapaz de salvar o Santa Rosa da ruína. O caráter e a ação do protagonista são consolidados e se

entretêm as motivações de ordem social e econômica como causas do desmoronamento do engenho. Carlos de Melo é um homem voltado para os conflitos interiores, inadequado ao papel de patriarca rural. Fracasso, medo, hipocondria, conflitos, oscilações, medo da morte, da loucura e da solidão e o gosto pela fantasia são alguns aspectos que caracterizam o protagonista desde a infância.

Afastara-me uns dez anos do Santa Rosa. O engenho vinha sendo para mim um campo de recreio nas férias de colégio e de academia. Tornara-me homem feito entre gente estranha, nos exames, nos estudos, em casas de pensão. O mundo cresceu tanto para mim que o Santa Rosa se reduzira a um quase nada. Vinte e quatro anos, homem, senhor do meu destino, formado em Direito sem saber fazer nada. Nada de grande tinha aprendido, nenhum entusiasmo trazia dos meus anos de aprendizagem. Agora tudo estava terminado. Um simples ato de fim de ano, e a vida devia tomar outro rumo (REGO, 2002, p. 31).

Carlos é uma personagem que, apesar de sua formação, não tem atitude, oscila em seus objetivos, não sabe o que quer. Apaixona-se por Maria Alice, mas não tem coragem de lutar pelo seu amor. É notável a mudança de caráter do protagonista durante o período em que vive uma relação oculta com a amada. Só então passa a se interessar pelo Santa Rosa e pelo projeto de escrever um artigo sobre a grandeza do engenho do avô. Vive com alegria e entusiasmo; porém, quando o relacionamento termina tudo volta a ser como antes.

Levava uma vida de grande [...] Estava gostando de trabalhar, correndo os serviços a cavalo, fazendo o que o meu avô fazia. Tudo, porém, pensando na mulher. Começara o artigo, enchendo umas duas tiras de sentimentalismo sobre a vida rural dos engenhos e me senti ridículo (op. cit. p.114).

As oscilações de Carlos de Melo em relação à religião ocupam toda a trilogia: em *Menino de engenho*, não sabe quem é Deus e não mantém contato com a religião; em *Doidinho*, passa a conviver com a religião e a temer a Deus. Mas em *Banguê*, apesar de desprezar o aprendizado religioso e deixar de lado as crenças, se deixa perturbar pelas superstições:

Se não acreditava em nada, se era tapado inteiramente para a graça e para a fé, por que aquele pavor de imagens, de estampas? Não sabia explicar, mas tinha medo do quarto dos santos. Só podia ser uma obsessão, uma debilidade de doente. [...] Não sabia como atingira aquela completa descrença. Parecia que um incêndio tivesse destruído as palhas de minhas crenças do colégio. O medo do sobrenatural ruíra de uma vez para mim. (op. cit. p. 237)

As oscilações, a incapacidade de agir, de dar um rumo à vida e salvar o Santa Rosa são as marcas do narrador-protagonista. O dialogismo interior passa a ser uma das estratégias narrativas mais empregadas na última parte do romance, à medida que cresce a necessidade de tomar decisões. Diversas vezes Carlos de Melo tece planos e os desfaz imediatamente. Vejamos apenas um exemplo.

Por que não fugia? Contava com uns cobres, uns três contos. Vendera o mel-de-furo dos meus tanques a um sujeito de Itabaiana. Dava para custear a minha escapula. Mas por que fugir? Esperasse até o fim. Com poucos meses, tudo estaria resolvido. O Santa Rosa valia muito mais do que eu estava devendo. Não era possível que a usina só me quisesse dar por ele os 85 contos de todos os meus débitos. Seria o cúmulo. Mas era possível (op. cit. p. 276).

Essa propensão para a indecisão e a queda, para uma ação pálida ou ineficaz, aproxima-o da figura do “pobre diabo”, discutida por José Paulo Paes. Pensamos que tal caracterização de personagem não deva se limitar a aspectos sociais – o funcionário público – mas abranger um complexo que envolve psicologia e condições sociais. Porém, deixemos essa discussão fica para uma outra oportunidade.

No contexto da mega-narrativa do ciclo da cana-de-açúcar, *Banguê* é o romance da crise, da transição e da morte. Carlos de Melo, incapaz de dar continuidade ao patriarcado rural, ao comando do velho José Paulino, vende o Santa Rosa ao tio Juca, antes que o patrimônio da família seja tragado pelas usinas, e sai de cena. A mega-narrativa se conclui com *Usina*, romance que discute o momento da superação dos engenhos tradicionais pela nova lógica de produção, baseada na indústria moderna.

CONCLUSÃO

A análise estética ora empreendida nos mostra um narrador-protagonista ocupado em desnudar-se em toda a sua trilogia. Esse desnudamento se dá pela focalização interna, centrada ora no personagem (infância e adolescência) ora no narrador-personagem, o que nos permite acompanhar a história do Santa Rosa – do apogeu à derrocada – sempre por esses ângulos de visão ligados a essa instância narrativa.

Afirmar que a focalização empregada nesses romances é fixa não significa dizer que ela não evolui, mas apenas que é centrada no narrador-protagonista. Assim, Carlos de Melo nos transmite percepções diversas ao descortinar a história do seu mundo exterior e nos desvendar seu mundo interior.

Marcado pela morte da mãe, pela obsessão sexual, pela solidão e por uma ação oscilante, Carlos de Melo é um personagem que, com verossimilhança, se constrói – no plano da ficção – como uma das causas da queda do engenho Santa Rosa e do declínio do patriarcado rural, temas centrais da mega-narrativa do ciclo da cana-de-açúcar, de José Lins do Rego. Os traços que o aproximam do “pobre diabo” – categoria de personagens discutida por Paes – referendam sua caracterização como herói problemático. O aspecto que evolui, na sua trajetória, é a oscilação, verificada formalmente no dialogismo interior.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikhail. O discurso no romance. In. _ BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: A teoria do romance*. Aurora Fornoni Bernadini *et al.* 4 ed. São Paulo: UNESP/Hucitec, 1998. p. 71-210

BRAIT, Beth. *A personagem*. 8 ed. São Paulo: Ática, 2006. 95p.

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

_____. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 8 ed. São Paulo: T. A. Queiroz Editor, 2000.

PAES, José Paulo. O pobre diabo no romance brasileiro. **Novos Estudos CEBRAP**. São Paulo. Nº 20. p. 38-53, 1988.

REGO, José Lins do. *Menino de engenho*. 72 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

_____. *Doidinho*. 38 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

_____. *Bangüê*. 21 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

REUTER, Yves. *A análise da narrativa: o texto, a ficção e a narração*. Trad. Mario Pontes. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.