

O BANGÜÊ DE ZÉ LINS: REPRESENTAÇÕES ESPACIAIS NA LITERATURA MEMORIALISTA-REGIONALISTA NORDESTINA

Marcos Antônio Alves de Araújo¹

Tessituras iniciais

Há coisas que só a literatura, com seus meios específicos, nos pode dar.

Ítalo Calvino

Nos espaços da literatura, especificamente dos romances, o escritor, utilizando as cores de sua vivência, pinta suas obras de arte literárias, brinca com a textura de suas metáforas, eufemismos e hipérboles, tece, com dor e alegria, suas histórias, constrói, através das artes de dizer, suas representações e urde, com os fios da memória e do cotidiano local e regional, suas tramas romanescas.

Nas linhas e entrelinhas do discurso literário, é possível descortinar, sentir, visibilizar e ler narrativas, que permeadas por conteúdos da existência do autor, expressam histórias de amor e de ódio, de vida e de morte, de sucesso e de fracasso, enfim, de sonhos, de fábulas e de fantasias. Essas histórias, protagonizadas por sujeitos criados pelo próprio autor, são tecidas sob um substrato espacial.

Nesse sentido, o espaço, assim como o foco narrativo, o enredo, a estética, o narrador, o tempo, e o personagem, se constitui num elemento extremamente preponderante da estrutura narrativa, tornando-se um dos vários dispositivos a serviço do romancista na composição de seu universo literário. Ademais, o espaço pode alcançar um estatuto tão ponderoso quanto esses outros componentes da narrativa (DIMAS, 1987: 5).

Segundo Dimas (1987: 6), em determinadas narrações, esse componente pode estar profundamente “[...] diluído e, por esse motivo, sua importância torna-se secundária. Em outras, ao contrário, ele poderá ser prioritário e fundamental no desenvolvimento da ação [...]”. Ou seja, em certas ocasiões, o espaço, ora pode está incrustado nos “subterrâneos” do romance, dissimulado com os demais elementos narrativos, ora pode está, perceptivelmente, presente nas “superfícies” literárias, sendo explicitamente elucidado no desenvolvimento do enredo.

¹ Geógrafo e Mestrando em Geografia pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

Nesse contexto, o espaço é uma construção social, fruto de uma produção cultural, uma representação da condição humana, imaginada e simbolizada, outrossim, no âmbito literário. Diante disso, as tramas romanescas são imbuídas de representações, imagens e percepções de espaços praticados, vivenciados e subjetivados pelo autor em suas experiências culturais, transformados em ficção literária. Portanto, as obras literárias ao aglutinarem elementos da existência do autor, refletem expressões, embora fragmentadas, de uma determinada realidade social.

Dessa forma, utilizando retalhos e partículas de seu cotidiano, de suas experiências, de conteúdos de sua existência e de suas práticas vivenciais, o escritor constrói sua narrativa literária, criando personagens, cenários e histórias, matizando seu enredo com os diversos símbolos auferidos de seu espaço vivido.

Na geografia, as chamadas representações espaciais objetivam, justamente, perceber esses espaços vividos, simbolizados e imaginados. Nesse contexto, os textos literários são imbuídos dessas representações, portadores de significados espaciais provenientes do conúbio sujeito-objeto e imbuídos de percepções, tempos, lugares e paisagens.

Sobre a representação do espaço geográfico na literatura, principalmente no gênero romance, Bastos (1998: 55) salienta dois aspectos pertinentes: o primeiro é que por meio do romance, “uma forma específica de representação do espaço geográfico se coloca, de acordo com a ótica e as vivências do autor”. O segundo diz respeito ao fato de que, o que o leitor do romance “apreende já é uma outra forma de representação do espaço geográfico, que resulta da interação entre imagem espacial herdada pelo leitor, segundo suas vivências e informações, e o que é representado pelo autor” (BASTOS, 1998: 55). Destarte, a representação pode ser caracterizada como a imagem do mundo, em que cada aspecto da existência humana passa a ser expresso simbolicamente.

Nessa perspectiva, partindo do pressuposto de que o espaço se caracteriza como um recurso preponderante no desenrolar da ação narrativa, estabeleceu-se como objetivo desse trabalho, atinar, ancorado nos baluartes teórico-metodológicos da Geografia Cultural, como o espaço é representado e percebido na trama romanesca de Bangüê, de autoria do escritor paraibano José Lins do Rego.

No que concerne à realização desse trabalho, empregou-se como procedimento metodológico, a leitura, a releitura, a problematização e a análise do discurso literário de Bangüê, inspirado e respaldado nos fulcros teórico-metodológicos de Geografia Cultural. Assim, diante da perspectiva de que o conhecimento científico se constrói através de

inquietações, lançou-se o seguinte questionamento, norteador desse trabalho: como o espaço é representado na tessitura romanesca de José Lins do Rego, mais precisamente em sua obra *Bangüê*?

A escusa de se perquirir as representações e as percepções do espaço na literatura, sobretudo no romance *Bangüê*, assim como o interesse em buscar possíveis respostas para essa pergunta, decorreu do fato de que é perceptível no contexto da produção do conhecimento científico geográfico, mormente brasileiro, uma visceral lacuna de investigações que abordem tais temáticas.

Acerca de José Lins do Rego, autor do romance do qual se fala, este soube amalgamar em boa parte de suas obras, a partir de uma linguagem forte e poética, as recordações e as lembranças da “infância e da adolescência com o registro intenso da vida nordestina colhida por dentro, através dos processos mentais de homens e mulheres que representam à gama étnica e social da região” (BOSI, 1994: 398).

Atinente ao romance *Bangüê*, publicado nos idos de 1934, sobre o qual pretendemos fazer uma espécie de *arqueologia espacial*, este corresponde a terceira obra do ciclo, denominado por José Lins do Rego, de ciclo da cana-de-açúcar. Esse ciclo se constitui numa série de obras literárias produzidas por esse romancista, que, utilizando uma escrita poética, metafórica e regionalista, conseguiu representar, temáticas de sua própria vida e do cotidiano de *homens ordinários*² que estavam envolvidos pela economia canavieira, desenvolvida nas úberes várzeas do agreste paraibano, enfocando ainda, o auge, a crise e a decadência dos arcaicos engenhos de cana-de-açúcar, que foram substituídos pelas “modernas” usinas.

Conforme Barbosa Filho (2001: 199), nesse ciclo, Zé Lins, como era mais conhecido, flagrou de forma intensa e vívida, “[...] o processo de decadência da aristocracia rural na zona canavieira da Paraíba”. Ainda de acordo com as afirmações desse autor (2001: 199), esta decadência não se modula na cena da escrita literária, “[...] sem as conseqüências

² Para Certeau (2003), os *homens ordinários* são aqueles que estão, em um determinado momento, submetidos a uma certa ordem, a uma tal disciplina, a uma “dada” regra. Não obstante, os *homens ordinários* não são apenas passivos a essa ordem imposta, mas, pelo contrário, estes criam, recriam, inventam e reinventam uma multiplicidade de mecanismos, de dispositivos e de artes de burlar essa ordem, deixando de ser, a partir do momento em que põem em prática suas táticas desviacionistas, ordinários para ser extraordinários. Ainda de acordo com Certeau (2003: 57), o homem ordinário é um “Herói comum. Personagem disseminado. Caminhante inumerável. (...) Este herói anônimo vem de muito longe. É o murmúrio das sociedades. De todo o tempo, anterior aos textos. Nem os espera. Zomba deles. Mas, nas representações escritas vai progredindo. Pouco a pouco ocupa o centro de nossas cenas científicas”.

humanas que, a seu turno, sob a regência da transfiguração estética da palavra, vivem tanto a geografia psíquica no plano regional quanto os horizontes mais vastos da problemática universal e ontológica”.

Além de Bangüê, fazem parte do ciclo da cana-de-açúcar os seguintes romances: Menino de Engenho (1932), Doidinho (1933), O Moleque Ricardo (1935) e Usina (1936). Essa série é finalizada em seu décimo romance chamado Fogo Morto (1943), entendido pelos críticos literários, como uma retomada, em se tratando de “[...] maturidade vivencial e estética, dos motivos, personagens e temáticas daquele ciclo” (BARBOSA FILHO, 2001: 199). Esta narrativa corresponde, portanto, ao encerramento, coroamento e súpula do ciclo da cana-de-açúcar.

Nordeste de cana e açúcar: representações espaciais em Bangüê

Tendo deixado várias obras escritas, José Lins do Rego se destacou por produzir uma literatura memorialística, mormente, aquela inerente à paisagem rural nordestina, é imbuída de uma “nostalgia de um tempo que se perdeu e de um futuro que se insurge de modo incerto e assustador. Desse modo é uma escrita dolorosa do real, vivida como um trauma, um enlutamento às nossas perdas” (BÜHLER, 2001: 16).

O escritor Zé Lins, como persona empírica que vivenciou a época da tradição dos engenhos e sua transição para uma atividade econômica pré-capitalista, recolheu os elementos “esparcos do momento, da etnia, da terra, do gênero, da classe, enfim das relações sociais e espirituais. Todo o complexo de um tempo da vida transformou-se artisticamente em matéria literária” (BÜHLER, 2001: 16).

A narrativa literária de Zé Lins entrecruza-se e entrelaça-se com a história, com a geografia, com o tempo e com o espaço. No caso da história, de acordo com Bühler (2001: 16), o romance desse escritor é imbricado com essa categoria, distinguindo-se pela possibilidade que a obra cria em dizer aquilo que é “‘indizível’, em dizer o ‘outro’ reprimido, afastando-se, portanto, da historiografia oficial, cujo conceito de verdade, do que deve ser dito ou do ‘deve ser’, produz um discurso monológico, quase sempre comprometido com as idéias dominantes”. Ainda mediante as concepções de Bühler (2001: 16), como recriador de uma época, Zé Lins valorizou não só pela narrativa,

[...] mas também, argumentativamente, a ‘outra’ história, mestiça de tradições, de relações contraditórias e costumes diferentes, não registradas pela história oficial. Ao dizer as coisas, diz com o ‘jeito e as maneiras simples dos cegos poetas’, diz o cotidiano dos engenhos com suas conversas soltas e toscas, da Bagaceira à Casa-

Grande. Essa visão simples do cotidiano, esse deixar falar o ‘senso comum’, são abominados pela historiografia oficial porque privilegia, como ficou dito, o ‘indizível’, o ‘outro’ reprimido, que se tenta a qualquer custo encobrir. Pensar o real sob esta perspectiva é sempre doloroso, porque implica repensar criticamente a visão da história. A própria repetição de temáticas, de situações e mesmo de pessoas na sua literatura, tão enfatizada pelos críticos, seria não apenas a resistência de falas e de silêncios ausentes na história oficial, mas também o desejo de manter vivos afetos e idéias partilhadas em um determinado tempo. Assim, a repetição nasce da necessidade de superar a experiência traumática daquilo que se perdeu, seja de um tempo bom vivido ou daquilo que constituiu um choque violento à dignidade de um povo. Desse modo, a escrita realista de Rego diz o ‘indizível’, diz às nossas ‘perdas dolorosas’ que se devem manter à memória, para que não se apague a presença do excluído na história. Nesse sentido, ao rememorar, o autor reitera o discurso da alteridade e dá voz ao pobre, ao negro, à mulher, ao escravo.

Nessa perspectiva, a escrita literária de Zé Lins transgride a história oficial, aquela que tanto enalteceu a história dos grandes homens. Embora o núcleo de boa parte de seus romances seja permeado por representações da vida de grandes sujeitos (Carlos de Melo, José Paulino), Zé Lins consegue dá voz a aqueles homens, durante muito tempo, silenciados pelo discurso opressor da historiografia oficial.

Ao produzir literaturas, Zé Lins, concomitantemente, constrói também micro-histórias, chamando para contracenar no cenário central de sua obra, indivíduos que, até então, estavam circunscritos aos bastidores da peça. Conspicuamente, sua escrita, amalgamadas de locuções regionais, enriquecida e inspirada na linguagem dos cantadores de feira, aponta para a resistência “ao esquecimento aos traumas, às perdas violentas provocadas pela exclusão e, ao mesmo tempo, é uma literatura pela afirmação da vida” (BÜHLER, 2001: 16).

Nesse aspecto, a literatura de Zé Lins, influenciada pelos ditames da segunda fase do Modernismo, é marcada por uma escritura contestadora e crítica da época. Esse escritor, assim como outros que fizeram parte do elenco da segunda fase do Modernismo, especialmente os da região Nordeste, voltou-se para os problemas sociais de sua plaga, para a situação da população e para os conflitos germinados, denunciando, através de uma linguagem coloquial, popular e espontânea, a seca, a fome, a miséria e a opressão social que circundavam a região. Esse caráter é uma peculiaridade dos escritores da tão falada geração de 30, fustigados por formas mais complexas de ler e narrar o cotidiano e por conseguirem ter uma visão crítica das relações sociais.

Ao abordar a região Nordeste como uma invenção sócio-histórica e discursiva, Albuquerque Júnior (1999: 130-131) arrola os seguintes comentários sobre as obras literárias de José Lins do Rego e as representações do espaço nordestino contidas nelas:

Seus livros são rendas feitas de meadas de passado e linhas de sonhos de continuidade. Seu objetivo foi atingido em parte, pois sua obra participará da criação deste Nordeste filho da tradição, ‘afetivizado’; espaço sempre visto e dito a partir do sentimento de saudade; espaço ‘querido’ mais do que ‘real’. Terra que, quando se está nela, quase não se sente a sua existência, até se quer sair dela o mais rápido possível, mas basta estar longe, basta ela ser saudade, para seu rosto se tornar nítido e a vontade de voltar tornar-se um sonho acalentado. Seus livros, notadamente aqueles cujo tema é a sociedade açucareira nordestina, são construídos a partir de memórias de infância, em que a vida idílica do engenho se misturava com os tormentos psicológicos, causados pela ausência da mãe e a culpa diante do desabrochar do sexo. Sua pretensão é ser o mais realista possível, é estabelecer a verdade do acontecido ‘como um grão de terra’. Sua utopia é construir o mundo de seu avô outra vez, é fugir do desterro no presente. Um bacharel dilacerado entre o desejo de continuar sua gente, de continuar a obra de seus antepassados e a consciência de ser diferente deles; de ser incapaz de fazê-lo. Um cidadão que sonha em ser senhor rural, mas sabe que as transformações sociais e aquelas sofridas por ele tornavam o mundo da casa-grande apenas um tema literário. Por isso, sua prosa é nitidamente judicativa. É uma forma de vingança contra aqueles que levaram a dissolução das relações sociais tradicionais, por isso espalha por seus livros dor, doença, melancolia, aleijões, tristezas, loucuras.

Envolvido por uma força poética de índole regional, por uma nostalgia da natureza, por um senso de observação dos costumes rurais e por um “clima sentimental e afetivo, ao mesmo tempo em que extrai a substância narrativa de vivências e recordações” (BARBOSA FILHO, 2001: 202), Zé Lins alcança uma produção de obras literárias perpassadas por conflitos, que refletem os desajustes dos paradoxos e das segregações socioespaciais da região Nordeste à medida que a “narrativa, através do olhar singular do narrador e dos narradores-protagonistas plasma o processo de decadência de um modelo econômico e de uma aristocracia rural, tão bem sintetizada na imagem do engenho” (BARBOSA FILHO, 2001: 202) Santa Rosa.

Esse engenho compreende o espaço principal da trama Bangüê, onde Zé Lins protagoniza as histórias de angústias, de indecisão, de amores inexecutáveis, de sonhos e de fracassos do personagem-narrador Carlos de Melo. A trama Bangüê se constitui na última obra de Zé Lins em que Carlos de Melo aparece como personagem central do romance. Além de Bangüê, esse personagem aparece como ator principal nas duas anteriores obras: Menino de Engenho e Doidinho.

Nesses três romances – Menino de Engenho, Doidinho e Bangüê –, em que o “olhar lírico, ‘afetivo e elegíaco’ é caracterizado por uma forte aderência do personagem narrador para com o mundo narrado” (BARBOSA FILHO, 2001: 201), o discurso narrativo se “opera através de uma voz em primeira pessoa e pelo ângulo de visão do protagonista (Carlos de Melo)” (BARBOSA FILHO, 2001: 201).

Essa trilogia inicial de Zé Lins se dimensiona numa história seqüencial, no qual a mesma começa com a narração do universo infantil de Carlos de Melo, em *Menino de Engenho*, desdobrando-se no cotidiano escolar do adolescente inseguro de *Doidinho*, e finalizando com a história de malogro do bacharel Dr. Carlos de Melo, dividido entre o urbano e o rural, a cidade e o engenho. Nesses três romances, sobretudo em *Menino de Engenho* e *Bangüê*, o engenho Santa Rosa é representado como o espaço ficcional onde a tessitura literária é tramada pelos fios narrativos e “costurada” pelas agulhas do escritor.

Atinente ao espaço em José Lins do Rego, este é visibilizado por apenas um ângulo e dizibilizado por uma única fala: a do narrador, tendo em vista que as narrativas desse escritor aparecem, na maioria das vezes, sem diálogos. Dessa forma, dos meandros da narrativa de Zé Lins, surge um espaço “iluminado por um único foco de luz, não problemático, percebido de uma única forma, que se impõe como a verdadeira, como a realidade” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999: 131-132).

Acerca do romance *Bangüê*, narrativa literária de investigação desse artigo, este tem como tema principal, a decadência de um mundo que se expressava de múltiplas maneiras, tipo: o declínio do engenho Santa Rosa, o desmoronamento do patriarcado rural e o fracasso de Carlos de Melo. Zé Lins dividiu esse romance em três seções, ao qual cada uma delas tem como núcleo, respectivamente, as figuras emblemáticas do velho José Paulino (avô de Carlos de Melo), da moça Maria Alice (amor de Carlos de Melo) e do *Bangüê* Santa Rosa.

O romance *Bangüê* conta à história do sujeito Carlos de Melo, que afastado dos espaços do engenho Santa Rosa por, aproximadamente, dez anos, volta para o lugar que o viu crescer. Da cidade do Recife, Carlos de Melo, com 24 anos, trazia o título de bacharel em Direito. Ao contrário do que esperava o seu avô Zé Paulino, Carlos de Melo não conseguiu substituí-lo, o que mostrava sua incapacidade e inapetência em sucedê-lo.

Diante disso, a vida de Carlos de Melo torna-se indolente e “tediosa até o momento em que conhece Maria Alice, mulher casada, ‘doente dos nervos’, que vai ao engenho em temporada à procura de bons ares” (FARIA, 2001: 21). A relação de Maria Alice e Carlos de Melo, que tem como intróito uma simples amizade, transforma-se num amor colossal. O idílio amoroso que consubstanciava esses dois personagens terminou quando o companheiro de Maria Alice reapareceu no engenho Santa Rosa para levá-la de volta a cidade. Isso representou para Carlos de Melo, a dilapidação de sua vida, o insucesso, a derrota, enfim, o fracasso, numa tentativa sua, em administrar o Santa Rosa.

Nos dez anos de ausência de Carlos de Melo do Engenho Santa Rosa, este *bangüê*, vinha sendo para o personagem “um campo de recreio nas férias de colégio e de

academia” (REGO, 1980: 5). Com a volta para o engenho, o Santa Rosa passou a significar para Carlos de Melo um espaço do desencontro, da incerteza, da extirpação e do desarraigamento. Isso é percebido na seguinte fala do personagem-narrador Carlos de Melo:

O mundo cresceu tanto para mim que o Santa Rosa se reduzira a um quase nada [...]. E o Santa Rosa estava ali. Seria o mesmo dos meus dias de menino? Sem dúvida que a vida passara também por ele. Onde estavam generosa, Galdina, Ricardo? [...]. Precisava olhar o Santa Rosa, entrar na intimidade do meu velho mundo. [...] E havia mais silêncio na casa-grande. Onde estavam todo aquele ruído, as carreiras pelo corredor, as brigas da velha Sinhazinha? A casa era mais vazia e tudo nela se amesquinhou para mim. [...] E nem as saudades dos tempos outros me davam coragem para me fixar ali onde fora o meu paraíso de antigamente. E não havia nada mais triste do que um retorno a esses paraísos desfeitos.

Peremptoriamente, para Carlos de Melo, os espaços do Santa Rosa não tinham mais o mesmo significado que em tempos antanhos. Estes já não eram mais apropriados pelos mesmos sujeitos que os de antigamente. O Santa Rosa, que em tempos recuados, representava o espaço vivido e de segurança do personagem, passava a então ser meramente um lugar de memórias de sua infância. O sentimento que ele tinha pelo Santa Rosa, era de estranhamento, de falta, de desterritorialização.

O engenho Santa Rosa representava um dos inames latifúndios existentes na várzea do Paraíba, dono de uma imensidão de terras. Por isso, um senhor de engenho, naqueles tempos, era um motivo de prestígio, “um motivo literário de primeira ordem. Viam-se esses homens toscos como verdadeiros aristocratas, comendo com faca de prata e andando de carruagem” (REGO, 1980: 6).

A labuta no Santa Rosa iniciava-se logo cedo. Antes que o sol “desabrocha-se” no horizonte, os “carros de boi passavam gemendo sob o peso da cana madura para os picadeiros. E cambiteiros estalando o chicote no silêncio da estrada” (REGO, 1980: 8). Ainda de madrugada, ouvia o barulho do “gado saindo para o pastoreador, os chocalhos batendo, os urros tristes de vacas que deixavam os bezerros no cercado” (REGO, 1980: 17).

Além da atividade canavieira repisada nos brejos do Paraíba, a economia algodoeira também era desenvolvida nos espaços que os “tentáculos” do Santa Rosa alcançavam. Os roçados de algodão do velho Zé Paulino eram “plantados na caatinga, bem longe da casa-grande” (REGO, 1980: 9). Desses roçados, o coronel Zé Paulino extraía, em períodos de colheita, cerca de cem sacos de lã, bem como, “milhares de alqueires de milho, e carros e mais carros de jerimuns vinham para os porcos” (REGO, 1980: 9).

As terras do Santa Rosa eram bifurcadas em duas atividades agrícolas, sendo uma parte coberta pelos canaviais e a outra preenchida pelas *plumas pagãs* dos algodoais. O coronel Zé Paulino, de 86 anos, representava a típica figura de um aristocrata rural, dono de nove engenhos, de muitas léguas de terras de massapê e de caatingas e de muitos homens, um sujeito “fincado na terra como uma árvore, [que] deitou raízes e espalhou seus galhos” (REGO, 1980: 10). Terras que exalam o cheiro da cana, o gosto doce do melado e o sabor açucarado do mel.

Terras de húmus gorduroso, pegajento, argiloso e pegajoso, que suga para dentro de seu “ventre” as “pontas de cana, os pés dos homens, as patas de bois, as rodas vagarosas dos carros, as raízes das mangueiras e das jaqueiras, os alicerces das casas [-grandes], [...], deixando-se penetrar como nenhuma outra terra dos trópicos” (FREYRE, 2004: 46-47).

Se Zé Paulino percebia toda a paisagem do Santa Rosa, iluminada pelos raios policromáticos do sol, ornada pelo brilho dos plenilúnios e coberta por um manto de “nuvens bonitas, rosadas, de todas as cores” (REGO, 1980: 18), como a seiva de sua vida, Carlos de Melo a descortinava como um martírio para sua existência. Isso é atinado na descrição desse personagem:

E as tardes tristonhas do Santa Rosa faziam-me doer a sensibilidade. Aquele esquisito, o mundo se fechando em escuridão [...]. Vi as tardes até o fim. Os trabalhadores de enxada ao ombro, os últimos restinhos de luz por cima dos altos e com pouco, tudo se aniquilava e uma espécie de suspiro de moribundo começava a ferir os meus ouvidos: o choro dos sapos da lagoa, o aboio para uma rês perdida na boiada. O velho Zé Paulino fechava as janelas da casa-grande com medo da friagem da noite. Acendia uma lâmpada de álcool. A velha Sinhazinha pela cozinha, na conversa com as negras, e o meu avô na rede da saleta, dormitando. Uma tristeza profunda pela casa toda. O cata-vento, no pátio, batia com uma regularidade de relógio e aquela melopéia de cano batendo no outro falava mais alto que tudo (REGO, 1980: 11).

O silêncio que ecoava pelas cartografias espaciais do Santa Rosa doíam aos ouvidos de Carlos de Melo. Até a casa-grande “não ouvia nada. Perdera a fala, os ouvidos, com aquele silêncio de mosteiro abandonado” (REGO, 1980: 39). O aspecto taciturno que emanava desses territórios lúgubres feriam, paulatinamente, sua alma humana. Nem mesmo os cantos dos pássaros do gameleiro, dos “canários e [dos] galos-de-campina que dormiam no quente dos seus ninhos e acordavam satisfeitos com a vida” (REGO, 1980: 28), conseguiam despertar as manifestações de amor, de topofilia (no sentido do deleite tátil, do contato físico,

do apego e do elo de uma pessoa com o meio) e de afetividade de Carlos de Melo pelo engenho Santa Rosa.

A não-identificação do, ainda cidadão, Carlos de Melo com o espaço do Santa Rosa e com os sujeitos que o apropriava era intensificada a cada momento em que o mesmo tentava um contato mais telúrico com o engenho. Para Carlos de Melo, o apego, a volúpia, o deleite sensual do contato físico em sentir o ar, a água e as terras do Santa Rosa em tempos idos, transformou-se no simples e fugaz desejo de apreciar e contemplar a estética dos elementos do meio ambiente.

Em certos momentos da narrativa literária, o sentimento de Carlos de Melo pela ambiência do Santa Rosa, oscilava entre manifestações topofílicas e topofóbicas. Ou seja, para Carlos de Melo, o meio ambiente do Santa Rosa, ora apresentava dispositivos de apreciação estética, ora expressava elementos de medo, de insegurança, de macambúzio e de repulsa.

O universo de Carlos de Melo parecia ser outro. O Santa Rosa, que antes se constituía no seu lugar de vivência, na sua casa, no seu rincão do mundo, passava a ser um espaço de tortura psicológica. O seu abrigo, o seu recôndito, o seu refúgio, o seu ninho parecia está incrustado noutra algures. A vivência de Carlos de Melo em outros territórios, sobretudo da cidade do Recife, lhe deu a sensação de vastidão, de amplidão, de infinito, de espaço sem limitações.

Por isso, na concepção de Carlos de Melo, o Santa Rosa reduzira-se a quase nada. A cidade do Recife proporcionava a Carlos de Melo uma existência fácil, divertida e alegre. Esses prazeres urbanos faziam com que Carlos de Melo tivesse saudades de sua vida em Recife, “dos cinco anos de colegas, mulheres e jornais” (REGO, 1980: 35). Destarte, o Santa Rosa, que no transcorrer da vida infantil de Carlos de Melo era o “centro do seu mundo” (TUAN, 1983: 46), passava a ser, a partir do conhecimento de outros lugares, mais um espaço circundante de sua vida.

Os espaços do Santa Rosa acautelavam para Carlos de Melo, suas alvitres, seus devaneios, seus sonhos, suas lembranças, enfim, suas memórias. Isso é possível em virtude de que a casa, como um dos redutos mais íntimos do humano, expressa o “nosso canto do mundo. Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo” (BACHELARD, 2003: 24).

A apreciação estética do meio ambiente do Santa Rosa, desenvolvida por Carlos de Melo, se dimensionava no ato de rememorar, concretamente, as atividades urdidas em épocas pretéritas:

De manhã, fui ver o dia nascendo. Névoas cobriam as distâncias e o engenho parecia menor, cercado pelo cinzento da madrugada. Tomei leite no pé da vaca, como há anos não fazia, encontrando por lá Cristóvão e os moleques. Aquela hora, atolados na lama fedorenta do curral. [...] A manhã fria encheu-me de uma coragem esquisita, [...] Sai pela estrada, com os primeiros raios de sol espelhando no canavial. As cajazeiras acordavam com os canários estalando. Os pássaros festejavam o dia, dos seus galhos pingando da chuva da noite. Por debaixo delas a madrugada não tinha ido embora. Fazia ainda frio e escuro sob as suas copas arredondadas” (REGO, 1980: 35-36).

Por uns meses, parecia que o sentimento de Carlos de Melo pelo Santa Rosa estava se resignificando. Esse engenho, que nos primeiros meses de sua chegada, era seu presídio, “ia aos poucos ficando com outra cara” (REGO, 1980: 48). Mas era apenas uma fase. Isso estava acontecendo em virtude da presença da moça Maria Alice no engenho, da qual Carlos de Melo se apaixonou perdidamente.

Nesse momento, os espaços do Santa Rosa, representavam para ele, os recônditos do amor, da orgia, do prazer, do sexo, do erotismo, do desejo e da paixão, adornados com os cheiros dos muçambês, com os tentáculos das trepadeiras, com as flores arroxeadas dos paus-d’arco, com a beleza dos frutos dos cardeiros sangrando, com o vermelho dos flamboyantes, com o amarelo das caibreiras, com o colorido das nuvens de periquitos, com o reluzente preto dos anuns, enfim, com o viço e o perfume da natureza que se espargia e se dissolvia pelas veredas do Santa Rosa (REGO, 1980).

Após a volta de Maria Alice para a cidade, o engenho Santa Rosa passava a representar, para Carlos de Melo, o espaço do sofrimento, da dor e da perda. Concomitante a crise amorosa de Carlos de Melo, o engenho Santa Rosa caminhava para o seu fim. Esse fim é antecipado com a morte da engrenagem principal da fábrica, isto é, com a morte do coronel Zé Paulino. Gradativamente, a alcácer de Zé Paulino, que levava anos de esforço, trabalho e suor para ser erguida, ia se aluindo e se dissipando. Transcorridos três anos da morte do coronel, o Santa Rosa “safrejava com o seu novo dono [Carlos de Melo]. E estava quase de fogo morto” (REGO, 1980: 109).

O Santa Rosa, assim como os engenhos do Santo André, da Pitombeira e do Bugari, ia sendo engolido pela usina, mastigado por suas “presas” e digerido por seu “estômago”. Isso em decorrência de que, a usina “não tinha coração, usineiro só queria terras e mais terras” (REGO, 1980: 143). Essa nova engrenagem, com estruturas, formas, processos e funções mais desenvolvidas e aprimoradas do que os rudimentares mecanismos e técnicas

dos engenhos era tida como uma devoradora de bangüês tênues e indefesos, tendo sua imagem assemelhada a de um monstro. Esse cotejo é atinado no seguinte retalho discursivo:

E [o usineiro] me mostrou as suas instalações, as turbinas, os vácuos, a moenda enorme. O monstro estava descansando para os quatro meses de luta. Indicou-me, uma por uma, as máquinas que lhe davam numa semana a safra inteira de muitos bangüês. O bagaço parecia uma farinha, quando saía dali. No Santa Rosa, as abelhas ficavam pela bagaceira, aproveitando o mel que as minhas moendas não tinham força de espremer. O usineiro me dizia que nós perdíamos quarenta por cento, botando fora uma riqueza (REGO, 1980: 146).

Transcorridos alguns meses de resistência, o engenho encontrava o seu fim. Carlos de Melo “Fracassara completamente. Deixava o Santa Rosa para os outros” (REGO, 1980: 183). As águas límpidas, as terras férteis e as matas densas do Santa Rosa passavam ao domínio voraz da usina. Desse engenho, restavam, para Carlos de Melo, apenas lembranças, reminiscências, recordações, remorsos, memórias e trezentos contos de réis. Carlos de Melo entregava o grande “império” do vetusto coronel Zé Paulino ao seu “Tio Juca por trezentos contos. [...] O Santa Rosa se findara. É verdade que com um enterro de luxo, com um caixão de defunto de trezentos contos de réis” (REGO, 1980: 182). A casa-grande, o engenho, as várzeas, as cajazeiras, os mulungus, os flamboyantes, tudo isso “ficava para trás. [...] O cemitério de São Miguel de Itaipu se mostrava do alto com as suas cruzes velhas. [...] O trem corria. Tudo ficava para trás” (REGO, 1980: 183).

Em meio à decadência do engenho e a desidentificação espacial de Carlos de Melo, o personagem, nas linhas e entrelinhas do discurso narrativo, denunciava os problemas sociais existentes no âmbito do engenho e em suas adjacências. Assim, Zé Lins, na figura de Carlos de Melo, percorreu, a partir de seu romance *Bangüê*, sobre a degradação humana, provavelmente vivenciada por ele.

Decerto, seu romance é permeado de discursos narrativos que revelam a pobreza, a miséria, a fome, a concentração de terras, o trabalho escravo, o trabalho infantil, a prostituição, o preconceito, a opressão social, o racismo, enfim, as inúmeras mazelas sociais presentes nos espaços que compreendiam o Santa Rosa e os outros engenhos contíguos. A percepção de Zé Lins sobre essas mazelas sociais é apontada pelo autor no seguinte fragmento discursivo, narrado por Carlos de Melo:

Passavam cargueiros com sacos brancos de farinha, para as feiras. A casa de Maria Pitu, a oleira do engenho, bem ao lado da estrada. Àquela hora já amassava o barro para as suas tigelas. O forno aceso e um filho na boca do fogo. Paramos para ver de perto aquela fábrica miserável em ação. Dois filhos no eito e o mais moço com ela, ajudando-a na arte. Dentro de casa se atulhava a louça pronta para vender. Botava a

marca da fábrica nas suas obras, com vaidade dos seus produtos bem-feitos. [...] A casa fazia dó. Era a mesma dos meus passeios de carneiro. [...] Os meninos eram pau para toda obra. Estavam no eito pegando os mil e duzentos para as doze horas de enxada. Pertinho de casa um porco roncava na lama. Criavam de meia aquele bacorinho. Depois chegou o filho mais moço para tomar café com batata-doce, na xícara de barro vermelho. [...] Parou na porta um homem para levar a louça para a feira, os bules, as tigelas, os alguidares. E foi uma delonga de compra. Cinco mil-réis por aquele trabalho de semana. Não daria mais.

- O tempo está ruim, Sinhá Pitu.

- Que ruim que nada. Vocês querem enricar nas minhas costas. Chega na feira e vende um alguidar deste por tantos e quanto. Se tivesse um cavalo, mandava um menino meu vender os meus cacos. [...] Não pensava Maria Alice que a vida da gente pobre do engenho fosse assim. Eles não tinham nada. Não comiam nada. Perguntava-me o preço dos salários.

- Que coisa horrível. Um homem na cidade para carregar uma mala ganha muito mais do que esses em doze horas. Não se conformava. Por isto havia revolução no mundo. Exagerei-me com ela na sua piedade pelos cabras. Concordava, vendo em tudo uma espoliação, como se não fosse a minha gente que viesse há anos vivendo daquele regime monstruoso, como se eu não tivesse sido criado com o suor daqueles pobres diabos, e os nove engenhos do meu avô, a sua riqueza, não proviessem daqueles braços e da fome de todos eles (REGO, 1980: 52-53).

A narrativa de José Lins do Rego referente às desigualdades sócio-espaciais não ficou circunscrita ao engenho Santa Rosa. Em seu discurso literário, Zé Lins ressaltou, outrossim, os problemas sociais, as espoliações e degradações humanas de outros engenhos que estavam assentados nas adjacências dos substratos espaciais do Santa Rosa. Além desse bangüê, o escritor fez referência em seu romance aos engenhos do Angico Torto, do Várzea do Preguiça, do comissário, do Santa Fé, do Gameleira, dentre outros, também permeados pela miséria e pobreza da população, explorada pelos donos dos bangüês.

Nesse contexto, podemos inferir que escritor e personagem se misturam, se entrelaçam, se imbricam e se confundem no desenrolar do romance Bangüê, visto que, assim como Carlos de Melo, Zé Lins era de uma família de estirpe nobre, dona de extensas miríades de terra e de grandes quantidades de engenhos. Com arguta e perspicácia, Zé Lins conseguiu, por meio de suas experiências de vida e de suas percepções sobre o meio ambiente da época, apontar, denunciar e criticar, nos espaços literários de sua obra, os problemas sociais que feriam e denegriam a alma humana. Por esta forma, a literatura pode nos revelar, mais que métodos científicos, tabelas, gráficos e fórmulas, a linguagem do mundo e a “real” condição humana.

Urdiduras finais

A literatura, mais do que os cansativos levantamentos das ciências humanas, “nos fornecem informação detalhada e minuciosa de como os seres humanos percebem seus

mundos” (TUAN, 1980: 56). Os escritores têm conseguido atingir o sucesso “em expressar claramente as diferenças sutis na visão do mundo. De seus escritos aprendemos a reconhecer a singularidade das pessoas” (TUAN, 1980: 56-57).

Embora comunguemos do pressuposto de que nas obras literárias estão contidos elementos da existência e da trama vivencial de uma determinada cultura ou de certo arranjo social, faz-se mister salientar que a literatura não reflete a totalidade de uma sociedade, mas sim, representações parciais da mesma.

No entanto, consideramos que andar pelas sendas narrativas da literatura se constitui em uma tarefa árdua, por vezes, laboriosa, por vezes, prazerosa. Percorrer seus espaços, reconhecer seus lugares, adentrar em seus territórios, visitar suas regiões e perflustrar suas paisagens se dimensiona em uma atividade cautelosa, meticulosa, metodologicamente traçada, pois a qualquer momento podemos cair num precipício ou mesmo afundar como numa areia movediça. Transitar pelas veredas do discurso narrativo é incursionar num labirinto, onde a cada descuido ou desatenção podemos nos perder e nos desorientar na imensidão de caminhos emaranhados e entretecidos, impossibilitando a saída de seu “universo”.

Da mesma maneira, atina-se que tentar galgar por entre os espaços discursivos da trama romanesca de José Lins do Rego é enveredar num pórtico de túnel por vezes, tácito, sombrio e obnubilado, por vezes, balburdiado, parolado e diáfano, que ora conseguimos sair de suas entranhas, ora ficamos desarvorados em suas cartografias literárias. Acreditamos que conseguimos trilhar, pelo menos em parte, o percurso exegético de Bangüê, embora enfrentando alguns percalços, saindo das grutas literárias de Zé Lins com certa contribuição ao fortalecimento do estudo do conteúdo geográfico em sua literatura.

No romance Bangüê, o escritor José Lins do Rego consegue, através de uma linguagem forte, poética e porosa, desenvolver uma reflexão sobre os problemas sociais que acoassavam a região Nordeste, diante do fim do patriarcado rural e do desmoronamento do mundo dos engenhos, bem como, destacar os hábitos, costumes e comportamentos, principalmente, da sociedade açucareira do brejo paraibano.

Esse romancista tematizava ainda a passagem do engenho para a usina de açúcar e a conseqüente mecanização do beneficiamento e do processamento da cana. Em um romance como Bangüê, em que a vida do escritor pulsa, o espaço é complexamente representado numa perspectiva, plural, proteiforme e múltipla.

Dessa maneira, Zé Lins expressa, no romance Bangüê, idéias para um espaço geográfico, enxertado no tempo-histórico do autor, amalgamado de angústias, de indecisões,

de dores, de sonhos, de fantasias, de crises, de loucuras, de amores, de paixões, de ódios, de decadências, de conflitos, de misérias, de mortes, de mixórdias, enfim, de planos, projetos e projeções inexecutáveis.

Bibliografia

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. Recife: FJN, Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 1999;
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2003;
- BARBOSA FILHO, Hildeberto. José Lins do Rego – Fogo Morto. In: SOBRINHO, Pedro Vicente Costa; PATRIOTA NETO, Nelson Ferreira (Orgs.). **Vozes do Nordeste**. Natal: EDUFRN, 2001, p.195-209;
- BASTOS, Ana Regina Vasconcelos Ribeiro. Espaço e Literatura: algumas reflexões teóricas. **Espaço e Cultura**. Rio de Janeiro: NEPEC, n.5, p.55-66, jan./jun. 1998;
- BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. – 34ª ed. – São Paulo: Editora Cultrix, 1994;
- BÜHLER, Andréa Costa. Memória, mulher e poder: a identidade feminina na obra Fogo Morto, de José Lins do Rego. In: **O Galo**. Natal: Fundação José Augusto – Departamento Estadual de Imprensa. Ano XIII, n.4, mai. 2001, p.16;
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1. artes de fazer**. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. – 9ª Ed. – Petrópolis: Vozes, 2003;
- DIMAS, Antônio. **Espaço e Romance**. – 2ª ed. – São Paulo: Ed. Ática, 1987;
- FARIA, Gentil de. O erotismo lírico de José Lins do Rego. In: **O Galo**. Natal: Fundação José Augusto – Departamento Estadual de Imprensa. Ano XIII, n.4, mai. 2001, p.21-24;
- FREYRE, Gilberto. **Nordeste: aspectos da influência da cana sobre a vida e a paisagem do Nordeste do Brasil**. – 7ª ed. revista. – São Paulo: Global, 2004;
- REGO, José Lins do. **Bangüê**. – 12ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980;
- TUAN, Yi-Fu. **Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente**. Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo: DIFEL, 1980;
- _____. **Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência**. Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo: DIFEL, 1983.