

José Lins do Rego

USINA

20ª edição

JOSÉ OLYMPIO
EDITORA
Rio de Janeiro, 2010

SUMÁRIO

<i>Apresentação</i> (José Luiz Passos)	9
<i>Nota à primeira edição</i>	29

USINA

PRIMEIRA PARTE

O retorno	33
-----------	----

SEGUNDA PARTE

Usina	85
-------	----

<i>Dados biobibliográficos do autor</i>	367
---	-----

<i>Biografia</i>	367
------------------	-----

<i>Cronologia biográfica</i>	375
------------------------------	-----

<i>Características do autor</i>	382
---------------------------------	-----

<i>Panorama da época</i>	389
--------------------------	-----

O RITO DA MODERNIZAÇÃO IMPOSSÍVEL

JOSÉ LUIZ PASSOS*

JOSÉ LINS DO REGO publicou *Usina*, o seu quinto romance, em 1936, três anos após a criação do Instituto do Açúcar e do Alcool. A nova autarquia do governo Getúlio Vargas visava regular a produção sucroalcooleira, combater a prática do *dumping* e estabelecer cotas de produção a fim de evitar o oligopólio e a anarquia dos preços. A crise das cotações internacionais e o crescimento da capacidade interna andavam par a par com a concentração das propriedades produtoras. Aos poucos, o moente engenho patriarcal ficava de fogo morto e passava a vender suas canas às grandes centrais de fabrico, chamadas de usina. O mítico senhor de engenho, sintetizado por José Lins no coronel Zé Paulino — o avô de Carlinhos, constantemente referido em romances anteriores —, havia se convertido em fornecedor. E esta posição de simples elo na cadeia de produção do açúcar vinha acompanhada de certo estigma. Já a partir de fins do século XIX, os clãs se aglutinam e, financiados pelo Estado ou pela participação do capital estrangeiro, organizam empresas de maior porte; no comando delas está a nova figura

*José Luiz Passos é professor de literaturas brasileira e portuguesa na Universidade da Califórnia, em Los Angeles (UCLA), e autor dos ensaios *Ruínas de linhas puras* (1998), sobre Mário de Andrade, e *Machado de Assis, o romance com pessoas* (2007). Em 2009 estreou na ficção com a narrativa *Nosso grão mais fino*.

máxima na estratificação social da agroindústria nordestina. O usineiro é um misto de proprietário impessoal e capitão de empresas, cuja distância no trato com a sua propriedade — e um estilo de vida marcado pelo consumo de luxo, conspícuo e estrangeirado — tanto incomodou Gilberto Freyre e outros da sua geração.

A usina traz consigo novas relações e papéis. Ela diversifica o consumo, o sistema de status e amplia a ligação com a produção internacional. O antigo cozinheiro de açúcar é substituído pelo químico industrial; o tacho de cobre, por turbinas e decantadores. Muitas usinas contavam com escolas, ambulatórios, linhas férreas, campos de aviação e hidrelétricas. A industrialização do açúcar e o início da produção do álcool, precisamente à época da publicação de *Usina*, requeriam ainda mais terras; as empresas passaram a contar com o trabalho sertanejo e, dessa forma, mesclavam, através do êxodo sazonal e compulsório, as duas bandas do Nordeste rural. Em contrapartida, uma vez que a imensa colcha canavieira de latifúndios excluía a diversificação das culturas, os pequenos produtores eram paulatinamente deslocados para o agreste, até a boca do próprio sertão.

Realizada ao longo das primeiras décadas do século XX, esta mudança social que serve de moldura para o romance de José Lins foi tecnológica, familiar e política. Afinal, a concentração intensiva de poder por parte de clãs tradicionais representava um desafio para a política de Vargas: como modernizar o trabalho, a produção e o Estado sem com isto alimentar capitais regionais e conglomerados com altíssima influência na pauta econômica nacional? Para a confecção de *Usina*, o material à mão do romancista era, enfim, esse tempo presente que havia transformado de vez aquele universo senhorial característico, tão ricamente evocado em *Menino de engenho* (1932) e *Banguê* (1934).

O mesmo pano de fundo alimenta a reflexão e o retrato que nos deram Graciliano Ramos, Sérgio Buarque de Holanda e Gilberto Freyre. A figura do modernizador inclemente, que perde a si e faz perder aos outros, já havia sido recentemente devassada por Graciliano em *São Bernardo* (1934): o protagonista Paulo Honório incorpora o espírito da moderna empresa agrícola; e a sua ruína, tomada como demasia no controle dos outros, resulta na desumanização da própria comunidade por ele transformada. Já no ensaio *Raízes do Brasil*, de 1936, Sérgio Buarque se pergunta se as origens políticas de uma cultura personalista, radicadas na estrutura da grande empresa familiar, poderiam servir de base para um Estado moderno e suas relações democráticas. Por sua vez, *Sobrados e mocambos*, publicado por Gilberto Freyre no mesmo ano, sugere uma preocupação análoga, muito embora destacando a contribuição do passado patriarcal na formação da sociedade brasileira. Por acaso não foi esta recente mudança na organização familiar — e com ela o traslado residencial do campo para a cidade, o divórcio entre a casa e a rua, e a diluição dos laços entre as gerações — uma aposta contra a astúcia de uma cultura calcada na mistura e na contemporização de contrários? Gilberto Freyre responde afirmativamente; a vida íntima ainda trazia a chave do futuro. Na busca de uma explicação para os caminhos da modernidade no Brasil, a geração de José Lins coincidia no diagnóstico de um pacto precário entre o Estado, a família e a organização do trabalho. E a grande interrogação daquele triênio, na iminência mesmo do Estado Novo, parece ter sido esta: afinal, quais as perdas, quais os ganhos que marcam hoje, em 1936, as relações entre afeto, poder e região? A contribuição de *Usina* é singular. A narrativa sugere um repasso do drama familiar dos descendentes do coronel Zé Paulino. Mas a verdadeira revisão de perspectivas pertence a Ricardo, o ex-moleque

de bagaceira e companheiro do menino de engenho, agora situado num contexto de ampla transformação social iniciada por um dos sobrinhos do coronel arruinado. A história da juventude do mulato Ricardo havia sido contada no romance do ano anterior (*O moleque Ricardo*, 1935). Aquilo que nas três primeiras obras do autor era narrado pelo viés da reminiscência de um só, a do neto Carlinhos, justapondo evocação e desencanto, surge dessa vez como experiência coletiva, traçando um contraponto entre a tecnologia e o mito.

Em nota à primeira edição de *Usina*, José Lins aponta que o seu novo romance era a história do engenho “arrancado de suas bases, espatifado, com máquinas de fábrica, com ferramentas enormes, com moendas gigantes devorando a cana madura”. A violência deste novo processo sugere que o ponto de partida do romancista foi o da modernização como perda.

Quando o romance inicia, Ricardo se encontra em um vagão de segunda classe, retornando ao antigo engenho Santa Rosa após um tempo no presídio da ilha de Fernando de Noronha e uma breve residência na capital do estado de Pernambuco. Este retorno é o fim da sua inocência; tal como no romance *Banguê* (1934), Carlos Melo perde a sua ao dar-se conta da incapacidade que tem para gerir o legado do avô. Nos romances de José Lins a nostalgia é comum a donos e dominados. Na ilha-presídio, o antigo moleque sente falta do engenho. Fora de lá, no Recife, ele se sente um estrangeiro; trabalha como operário na construção das novas linhas de bonde e se desencanta com a experiência na cidade grande. Começava ali, então, um novo retorno ao campo. O autor inverte, em Ricardo, o caminho comum à migração intrarregional. Na capital e, a seguir, na usina, Ricardo tem saudades da ilha, por não encontrar em seu espaço de origem, agora refundido pela tecnologia, a identidade com o passado. O que

ele busca são laços de afeto: a prisão tinha desatado nele o consolo no amor masculino em páginas de muita doçura e fraternidade na culpa. O verdadeiro aprendizado de Ricardo está na ternura que lhe inspira o homem-mulher Manuel, sertanejo com três mortes no cangaço e apto contador de romances de cordel. Lembrado disso e do de antes, ele se entrega ao dom da tristeza: “Tudo que era da vida passada vinha-lhe como uma dor.” E então ele parte de volta para o engenho que não há mais.

No trem, a caminho de volta, Ricardo é interpelado por um velho cozinheiro de açúcar que buscava novo emprego. O que ele ouve é o diagnóstico, em brado popular, das transformações em curso:

Veja o senhor. Levei a vida dando ponto em açúcar, conheço o meu ofício. Lá isso eu conheço. Pode ser que outro tenha mais ideia da coisa, mas nunca queimei um quilo de açúcar, nunca dei prejuízo. Quando a cana não ajudava, não havia jeito porque ninguém tem parte com o diabo para mudar caldo. Pois veja o senhor: o galego chegou, começou a contar lorota, a mexer em frasco, e tudo o que os mestres faziam, sem barulho, sem visagem nenhuma, ele fazia tomando nota em livro, fazendo manobras. E dando gritos, falando numa língua misturada. Qual!... No primeiro chamado deixei Catunda. Passei ali a vida toda desde menino. Fui tudo, até trabalhei na esteira. Mas para ser maltratado por galego não ficava. Queria bem até o diabo da usina porque faz gosto a gente trabalhar naquele mundo. Sou franco, só saio de lá contrariado. Vou ver o que se faz aqui na usina do doutor. Soube que é uma coisa pequena, um arranjo com ferro-velho. Porém com açúcar no preço em que está, toda usina é boa.

Ricardo não comenta a ladainha do seu companheiro de viagem. Mas o jorro sincero do cozinheiro aponta a substituição dos antigos mestres por um quadro técnico formado ou vindo de fora; mostra também que o trabalhador, cuja vida antes pertencia a um só lugar, agora se orienta pela possibilidade da mobilidade, pelo cálculo, pelo contato com diferentes técnicas. A racionalização do trabalho é descrita como “parte com o diabo”, como “visagem” de uma “língua misturada” e arrogante. Uma cultura sedentária cede a novas práticas de organização. E, mesmo assim, aquele cozinheiro deixava a grande usina Catunda a contragosto. Ele sentia orgulho de “trabalhar naquele mundo”. Este detalhe não é sem importância. O cadinho de sentimentos contrários que é o trabalhador — orgulhoso e desconfiado no contato com o moderno — é, em grande medida, uma postura política análoga àquela do escritor José Lins do Rego, sobretudo neste romance que ele via como um panorama do tempo presente. Há em *Usina* um quê de crônica contemporânea que estava praticamente ausente dos seus romances anteriores.

A Catunda, deixada pelo cozinheiro, é referida na obra mais de vinte vezes e descrita como sendo “a maior usina de Pernambuco. [...] Tirava mil e quinhentos sacos por dia, tinha 170 quilômetros de estrada de ferro, só dentro das terras da fazenda”. José Lins pouco ou mal disfarçava as alusões que fazia a pessoas, eventos e lugares reais. Para os leitores da época, então, Catunda era claramente a Usina Catende, do município homônimo ao sul do Recife, capital do estado vizinho àquele onde a ação do romance se passa. A mudança de apenas duas vogais entre os nomes mostra que o autor queria ter certeza de que os leitores dispunham do mesmo modelo que os personagens do romance: o grande modelo de sucesso na modernização canavieira nordestina. De fato,

no melhor período de moagem, Catende, a usina real, era sozinha responsável por metade de todo o açúcar brasileiro exportado para o exterior. Desde 1916 ela se fixara aos poucos como a maior do país. A chefia técnica de Catende pertencia a funcionários estrangeiros ou a químicos formados fora, treinados na Havana pré-revolucionária e na Universidade do Estado da Louisiana.

Escrevendo sobre o período no momento em que Vargas começava a intervir mais diretamente na economia sucroalcooleira do Nordeste, o agrônomo Gileno de Carli resalta as inovações da Usina Catende, e aponta: “A partir do primeiro ano de seca na safra de 1936/37, é que realmente se começou a pensar na racionalização dos trabalhos agrícolas [...]. Racionalizar era a palavra de ordem. Começava uma nova era para os campos canavieiros de Pernambuco: mecanização do trabalho agrícola; sulcos em curvas de níveis; melhoria das sementes de cana; adubação, e, finalmente, irrigação.”* A obra de José Lins data precisamente do momento de maior expansão tecnológica e crise de valores da classe plantadora, quando o Estado passa a mediar as diferenças entre os antigos senhores de engenho, os fornecedores de então e os novos usineiros.

No romance, o que Ricardo encontra quando volta após oito anos de ausência é o seu ambiente revolucionado pela vontade do doutor Juca, que agora disputa com outros proprietários a posse de mais terras a serem incorporadas à nova usina. Filho de um antigo senhor do engenho, ele agora pretende se tornar o maior usineiro do estado da Paraíba, “dormir como um grande” e ser como os da Catunda. Mas a inteligência da forma romanesca em José Lins prepara para o usineiro um caminho que vai de encontro ao mito: este mito é a reiteração do mesmo etos encontrado nos romances

*Gileno de Carli, *O processo histórico da usina em Pernambuco*. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti, 1942, p. 131.

anteriores. Do tempo presente, o autor seleciona o confronto entre o trabalho, a posse e a ética familiar. O doutor Juca, antípoda insciente do afável Ricardo, pensa exclusivamente no amontoamento de terras e poder. E o saldo que a narrativa lhe reserva será, ironicamente, o mesmo que ele impôs aos seus trabalhadores.

O romance se divide em duas partes: “O retorno”, com três capítulos, e “Usina”, com trinta e um. Dedicado ao editor José Olympio e também a Graciliano Ramos — naquele momento preso por Getúlio Vargas —, *Usina* era, até então, a narrativa mais longa de José Lins. O autor faz os extremos sociais e geográficos se tocarem. Este é o seu romance do contato. Nas saudades, o moleque é par e duplo da senhora de engenho; o sertanejo, prisioneiro-ilhota, é operário na várzea da capital; o usineiro da Paraíba coexiste com técnicos americanos, prostitutas europeias, místicos afro-brasileiros. A diversidade dos espaços e dos tipos sociais amplia o mapa que o leitor encontrava nas obras anteriores de José Lins.

A propósito disso, e principalmente com relação ao estilo, Manuel Bandeira comenta que em *Usina* “está o ponto de partida da verdadeira prosa brasileira”*. A narrativa franca e coloquial sublinha a interdependência entre as duas regiões icônicas do Nordeste agrário: o sertão e as várzeas canavieiras. E a falta de foco num só personagem ou linha narrativa faz da ação um painel de eventos simultâneos, coordenados por um narrador impessoal, que flutua entre os casos e se interessa por cada um deles. Não se trata, é certo, de um monólogo interior narrado em ritmo de crise, como em *Angústia*, publicado por Graciliano

no mesmo ano que *Usina*. A técnica deste romance deve mais aos quadros sociais que Eça de Queirós pintava com seu narrador distanciado, cujo pé-atrás lhe favorece uma mirada irônica, mesmo quando o foco da narração passeia simpaticamente entre as opiniões e os dramas dos diferentes grupos.

Aos poucos, dona Dondon, a esposa do doutor Juca, funciona como um primeiro oráculo que rege a entrada da moldura mítica; ela se opunha à ideia da usina, mas “não teve, porém, coragem de abrir os olhos do marido”. Para ela, “aquela maquinaria não tinha nada da mansidão dos banguês”. Também as prostitutas, que serviam ao seu marido, esperam que a queda do açúcar ensine uma lição ao usineiro que “crescera a barriga”. Essa tecnologia feroz vinha da América. E o doutor Juca passa a ausentar-se de casa e do campo; a casa da família agora transportada para fora da antiga propriedade produtiva. Tal divórcio entre a residência e o espaço do trabalho chamou a atenção de sociólogos, historiadores e romancistas do período.

José Lins do Rego dá o nome de Richard ao químico que assume a direção técnica da empresa do doutor Juca, refletindo em inglês o mesmo apelativo de seu oposto, Ricardo, o mulato ex-presidiário e agora caixeiro no barracão da Bom Jesus. Na pensão Mimi, da francesa Jacqueline, o usineiro vinha buscar consolo afetivo, de novo fazendo os extremos se tocarem e comprando de volta aquilo que ele próprio havia perdido em casa. Há uma hierarquia precisa entre os bordéis e as meninas que servem a fregueses cujas marcas de status agora variam ainda mais que nos tempos de antes. Junto a usineiros, tanto as famílias como as prostitutas se transformam: “Elas levavam uma vida de grandes.” Mas quando Ricardo chega do Recife, encontra o seu povo desterrado. Ele viera pensando no engenho Santa Rosa, mas a usina havia mudado a região, e ele “foi

*José Lins do Rego, *Usina*. In: apresentação de Antônio Carlos Villaça, José Olympio: Rio de Janeiro, 1998, p. 21-22.

vendo um mundo novo a cada passo”. Curiosamente, no instante da sua reentrada, Ricardo não é reconhecido pelo seu próprio irmão, porém o doutor Juca não se engana e apanha-o no torpor daquele choque com a mudança. Entre os personagens secundários, as “histórias dos grandes da terra” são referidas mais de uma vez. A nova grandeza é o mundo total das usinas. Do barracão, os trabalhadores ouvem o ruído monótono da turbinas; alguns deles, encantados, sentem-se parte daquilo, sonham ir “para casa dormir, gozar a sua rede, acordar com os pássaros, dormir como um grande”. A imaginação dessa nobreza é temperada pelo desejo de ócio, que por sua vez chega através de um mito de resvalo no passado, de volta à suposta bonomia pastoral dos velhos banguês. O próprio doutor Juca oscila entre modernizar-se completamente ou não: a despeito da sua admiração pela maquinaria e pelas novas técnicas, ele permanece ligado a uma cultura do mando patriarcal; resiste a contratar um químico. Ao invés disso, a princípio, contrata os velhos cozinheiros de açúcar da Catunda: “Aquilo não tinha ciência alguma. Era só experiência, cuidado, e nada mais.” Apesar dessa fé na tradição, o doutor Juca “achava o coronel Zé Paulino um homem de uma época distante”. É esta dupla filiação a modos patriarcais e ímpetos de renovação aquilo que trará a sua própria derrocada. Afinal, a húbris trágica do usineiro é querer dominar até o último engenho das redondezas, e principalmente aquele pertencente ao antigo “moleque” do coronel Zé Paulino. Curiosamente, era por causa disso que o doutor Juca “não dormia como um grande”.

Se o primeiro oráculo havia sido as mulheres — a esposa e as prostitutas —, o segundo é o negro Feliciano, cuja casa “era a igreja do povo”. Afastado para a caatinga pela expansão da usina, ele volta às portas do barracão para dizer que “Deus não esquecia, que Deus vingaria”, e que “Viria uma peste para a usina.

A bexiga-lixia cortaria o couro do povo. Uma febre, uma cólera deixaria gente na terra sem sepultura”. A grandeza neste romance é descrita como o doloroso fim de um mundo doméstico. E é este mundo doméstico, dependente das águas da região, que irá produzir o terceiro oráculo; o oráculo final, que é o próprio rio: “A usina despojara o Paraíba de suas bondades, mijando aquela calda fedorenta, justamente nos tempos da seca.” Ora, todo oráculo, invocado no âmbito da ficção, precisa confirmar-se. Na ficção de José Lins, os grandes caem. Em *Usina*, a queda é um sonho às avessas, porque é uma aposta na multiplicação da grandeza de antes. Mas “dormir como um grande” é uma contradição em termos. O romance mostra que os grandes não dormem; eles correm o mundo como os lobisomens que José Lins pôs na imaginação popular das comunidades na iminência da queda.

Num dos seus exercícios de discurso indireto livre, ecoando a consciência da tia velha dona Nenen, o narrador explicita a lógica desse mundo:

Parecia um fim de mundo. A casa, que fora de José Paulino, estava com uma mulher, que ninguém sabia quem era, morando por lá. Quem diria que o casarão do Santa Rosa terminasse dividido em duas casas? Tudo isto porque aquele Carlinhos não tivera coragem de aguentar o repuxo. Sangue do seu povo estava degenerado. Onde um homem, como José Paulino? Manuel César, Lola de Oiteiro, Quincas do Engenho Novo? Os antigos não deixavam rastro, tinham-se ido para sempre. O seu sobrinho Juca andava de automóvel grande pelas estradas, mandava filhos para colégio de Recife, a mulher num palacete na Paraíba, mas quem podia comparar Juca com o pai, com o coração e as qualidades do pai?

Nunca seremos tão vigorosos quanto os nossos antepassados; a vida presente é uma pálida emanção da altivez de antes. Esta intuição é um princípio de organização da matéria vivida. José Lins faz uso dela e a grande maioria dos narradores nordestinos segue em seu encaço, porque o tema da região é tomado como um caminho rumo às ruínas. O usineiro Juca divide a velha casa do engenho Santa Rosa com Mrs. Mary, a esposa de Dr. Richard, seu químico americano. Com *Usina*, José Lins tenta uma fórmula nova; busca distanciar-se do memorialismo característico dos seus primeiros romances; arrisca um painel mais extenso. E no mapeamento desta ampliação da economia afetiva e social, o autor comparece com uma posição ambivalente frente à nova elite industrial: uma posição de três pés, em que o moderno se enfrenta ao mito como modo de absorver ou ser absorvido pela tradição. A queda é moral (dos costumes), econômica (das cotações) e natural, porque envolve a resposta da paisagem sob a forma de secas e, neste caso, de enchentes. O rio Paraíba sobe com as chuvas, arrasa as máquinas, desloca o usineiro para as frestas do sertão. Esta vazão repete as cheias do mesmo rio, já descritas pelo autor no capítulo treze de *Menino de engenho* (1932), o seu romance de estreia. O caráter cíclico das ações e reações deste mundo é levado a sério por José Lins do Rego.

Tal como era característico dos intelectuais na era Vargas, há neste autor uma dupla consciência de afiliação ideológica. Isentando-se do debate político formal, no romance ele criticava a modernização agrária. Ao mesmo tempo, exaltava em páginas de jornal o usineiro Costa Azevedo, o “Tenente” da Catende, defendido pelo escritor contra as acusações de oligopólio feitas pelo governo Vargas. José Lins descreve-o enfaticamente como “um homem

que salvou a vida de uma região”*, muito embora na ficção o seu usineiro traga, com os seus métodos, um fim de mundo para essa mesma região. Gilberto Freyre, por sua vez, no ensaio *Nordeste*, publicado um ano após *Usina*, altera as notas e o corpo do texto da sua segunda edição (1951) a fim de isentar o mesmo Costa Azevedo, e a sua usina real, de qualquer suspeita de indiferença à terra ou exclusiva sede de lucro. *Nordeste*, aliás, apresenta um panorama lírico e sintético das relações estabelecidas com a paisagem; o ensaio é dedicado ao advogado e membro da diretoria da Usina Catende, Antiógenes Chaves, a quem o próprio José Lins também iria dedicar *Água-mãe* (1941). Enfim, a elite era praticamente uma só. E às vezes tem-se a impressão de que *Usina* sabia mais do que o próprio José Lins sobre esta paisagem social e geográfica transformada pela modernização ambivalente. O que o romance sabe é que o moderno morre nas mãos do mito; e que o mito é ao mesmo tempo necessidade do escritor e índice da sua situação em sociedade, hesitante que ele está entre o pacto com a atualização e o deslumbre com os modos de antigamente. Neste sentido, a elite era a mesma e também já não era mais a mesma. Tal é o dilema do escritor, que o romance denunciaria.

O doutor Juca é o modernizador da paisagem; é o membro da nova elite industrial apanhada no instante da racionalização do campo, da crise nas cotações e da intervenção estatal através de um regime de economia dirigida. Em *Usina*, o leitor tem a impressão de que algo importante havia ficado para trás. A modernização da produção e a relação desta com a dinâmica familiar se constituem em um problema ao mesmo tempo social e de organização narrativa.

*Citado por Aníbal Fernandes, *Um senhor de engenho pernambucano*. Rio de Janeiro: Edições O Cruzeiro, 1959, p. 150.

A solução artística promove uma troca de economias afetivas; a nostalgia pertence à dona Dondon e a Ricardo, no instante em que eles se confrontam com as suas casas transfiguradas pelo moderno. Assim, *Usina* ecoa aquela avaliação proposta no mesmo ano por *Sobrados e mocambos*: o mulato e a senhora de engenho guardam as sementes do afeto e da sensibilidade pertencentes a uma cultura de contato. E se aqui há ideologia, então esta seria a ideologia do ano para o grupo capitaneado por Gilberto Freyre, de quem José Lins do Rego era tão próximo. E, no entanto, o resultado estético é bastante curioso.

No romance da modernização, o mito assume a voga, repetindo um procedimento característico do modernismo brasileiro. O mito organiza a ação em função dos desejos e a partir de uma série de alinhamentos oraculares. É também um rito de conversão de propriedades antigas em outras novas. A metamorfose dos grupos traz a chave para a identidade dos indivíduos. Com quem dona Dondon, Ricardo, o negro Feliciano, doutor Juca e as meninas da pensão se identificam? Há laços entre esses desiguais. E nesta conversão do mesmo em outro, num contexto de maquinismos mais extensos, José Lins acena de volta a outro herói preocupado com a modernidade. Em *Macunaíma* (1928), romance de Mário de Andrade, está o exemplo de um percurso semelhante. No romance modernista, a ameaça do moderno também é negociada pelo recurso ao mito de conversão daquilo que é estranho em algo familiar:

Macunaíma passou então uma semana sem comer nem brincar só maquinando nas brigas sem vitória dos filhos da mandioca com a Máquina. A Máquina era que matava os homens porém os homens é que mandavam na Máquina... Constatou pasmo que os filhos da mandioca eram donos sem mistério e

sem força da máquina sem mistério sem querer sem fastio, incapaz de explicar as infelicidades por si. Estava nostálgico assim. Até que uma noite, suspenso no terraço dum arranha-céu com os manos, Macunaíma concluiu:

— Os filhos da mandioca não ganham da máquina nem ela ganha deles nesta luta. Há empate.

Não concluiu mais nada porque inda não estava acostumado com discursos porém palpitava pra ele muito embrulhadamente muito! que a máquina devia de ser um deus de que os homens não eram verdadeiramente donos só porque não tinham feito dela uma Iara explicável mas apenas uma realidade do mundo. De toda essa embrulhada o pensamento dele sacou bem clarinha uma luz: Os homens é que eram máquinas e as máquinas é que eram homens. Macunaíma deu uma grande gargalhada. Percebeu que estava livre outra vez e teve uma satisfação mãe. Virou Jiguê na máquina telefone, ligou pros cabarés encomendando lagostas e francesas.*

A inteligência deste herói é mais sutil que aquela do seu compadre usineiro. Macunaíma já havia maquinado e transformado pessoas em máquinas, quando então pondera sobre como e porque os habitantes de São Paulo — brancos, filhos da mandioca — se deixam escravizar pelas suas próprias invenções. A fascinação do herói é grande. A conclusão de Macunaíma é de que há empate: somos aquilo que criamos, as nossas próprias máquinas. Na identidade entre vítima e algoz, entre criador e criatura, está a lúdica solução modernista para a reificação da

*Mário de Andrade, *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Texto revisto por Telê Porto Ancona Lopez. Belo Horizonte: Vila Rica, 29ª ed., 1993, p. 31.

técnica. Na percepção de que os filhos da mandioca são de fato máquinas, e vice-versa, o herói encontra seu consolo e uma grande sensação de liberdade: é a aceitação e o ingresso na modernidade. Criar é criar-se; escravizar é escravizar-se. A lógica reflexiva, revelada através do jogo e da bricolagem mítica, reitera um princípio também subjacente a *Usina*, muito embora tal princípio escape aos próprios protagonistas.

A morte de Ricardo, apanhado por uma bala ao abrir a porta do barracão para o povo entrar, prepara o desenlace da ruína moral do usineiro. Convertido em retirante — a sua antítese social mais completa — o doutor Juca se lamenta, enquanto segue a caminho do refúgio na caatinga. Ele encerra esta saga com dó de si próprio: “Isto é o mesmo que pedir esmola.” Seu fim é cruel; o usineiro é o “grande” sem força nem dignidade, inverso total dos seus ancestrais. Esta lógica abre novos caminhos na tradição da narrativa nordestina. Tal como na tetralogia de Hermilo Borba Filho e na ficção contemporânea de Francisco J. C. Dantas, os descendentes competem com a sua memória de feitos grandiosos, de personalidades excepcionais; eles competem com uma experiência intransferível, aquela dos seus antepassados. E o que lhes resta agora é a inação e o soçobro.

A morte da experiência e o naufrágio da elite regional são um rico estrato temático, fonte de estrutura e prática amplamente reconhecida. Ela está em Machado de Assis e Joaquim Nabuco; está nos narradores de 1930 e na geração do ensaísmo histórico-sociológico. Ela sobrevive na ficção contemporânea, inclusive naquela não nordestina, como em Milton Hatoum. Diante dos velhos clãs, o mito derrota o presente e estrutura os limites da redenção possível. *Usina*, então, é uma janela para esta prática na imaginação da ruína dos grandes. A tragédia é ecológica e moral.

A enchente do rio Paraíba vem como reiteração do passado: o evento agora é punição do arroubo individual, e o misticismo popular associado a ele, através dos oráculos, antecipa *Pedra Bonita* (1938) e *Fogo morto* (1943), a obra-síntese do autor.

Mas no romance em questão, a novidade do tema é o fim da experiência, que vem com a modernização técnica e com o desejo de posse desta mesma técnica. Sem aquele ludismo de Macunaíma, morre o afeto com um tiro de bala e morre o grande, com vergonha da sua ingerência e da má-sorte. O mito governa o entrecho final e, assim, José Lins do Rego deixa de fora uma fatia de realidade que desautorizaria o seu rito da modernização impossível.

O que fica de fora é a vida surpreendente dessa mesma modernização. No remate de seu ensaio biográfico sobre o primeiro magnata do açúcar industrializado, o jornalista político Aníbal Fernandes se permite um lance de síntese épica dos últimos instantes do seu biografado:

Quando chegara a Catende, a Usina produzira 202.333 sacas de açúcar. A última safra por ele fundada, de 1950-1951, atingiu 642.857. Fora a maior que qualquer usina de açúcar até então produzira. Ergueu casas salubres, onde havia mocambos; recreios, campos de jogos, cinemas, campos de futebol e de aterrissagem de aviões, centros de escotismo, de onde saíram homens proveitosos e úteis, recolhidos “entre os moleques da rua e os cabrotes da bagaceira”. Um deles, o cabo Hermínio, caiu na batalha de Monte Castelo.

Enfrentara, em Pernambuco, problemas fundamentais: a irrigação e a adubação de terras cansadas e erodidas; o aproveitamento das caldas de usina, dantes lançadas no curso dos

rios, como ainda hoje se faz em muitas fábricas; a recuperação do homem doente e mal nutrido, roído pela esquistossomose devastadora.

Não morreu velho: na sua idade, e ainda mais velhos do que ele, homens de diferentes países conduzem negócios públicos e particulares. Por isso sentia que tinha muitas cousas a fazer ainda. Uma noite, de cama, ouvindo o pregão, na rua, de um vendedor de amendoim, teve saudades do tempo em que era como o menino pobre, que a essa hora passava defronte de sua casa.

“Por que não seria eu esse vendedor de amendoim?”

Mas pelo que imaginou, pelo que realizou, pelo que construiu, na sua trajetória terrena, bem poderia repetir as palavras de Horácio: “Não morrerei de todo.”*

A passagem destaca a fusão do *self-made man* com os destinos da região, precisamente durante o período de crise maior na economia do açúcar brasileiro. O homem que substituiu o Estado e transforma a paisagem é aquele mesmo “Tenente” da Catende, agricultor e industrial, exemplo longamente acenado de uma vida ativa através dos seus engenhos e da usina, nos diversos misteres que exerceu entre 1882 e 1950.

Mas tamanho é o ânimo da imaginação sobre a vida narrada, vida tomada como síntese de uma região modernizando-se, que o biógrafo não escapa ao clichê de estilo alto. Compara o usineiro ao poeta; apanha-o na nostalgia da simplicidade, em franco leito de morte, imaginando-se aquele vendedor de amendoim. A pobreza

*Aníbal Fernandes, *Um senhor de engenho pernambucano*. Rio de Janeiro: Edições de O Cruziero, 1959, p. 151-52.

havia ficado para trás, mas o voto de compromisso com as origens, não. Aqui, há também mitificação correndo em outro sentido, está claro. O usineiro real, de raízes humildes, traz uma biografia inverossímil para o escritor José Lins do Rego, que o conhecia e o frequentava. As biografias dos seus usineiros ficcionais evitam a possibilidade da metamorfose dos grandes no tempo presente. E muito embora o “Tenente” narrado por Aníbal Fernandes se reconheça na passagem acidental daquele vendedor de amendoim, o mapa social e genealógico com o qual o romancista trabalha exclui, em última instância, o contato entre os dois extremos. Isto, sim, sinal de grandeza maior, pertence apenas ao passado: é sabedoria calcada na experiência de Zé Paulino, o senhor mítico que ouvia e convivia com os seus cabras, cassacos e moleques.

A tragédia é a hagiografia de uma elite no instante mesmo da sua queda; é o exame dos motivos dessa queda. A dissolução da experiência é um fado atroz, mas oferece uma moldura sedutora. O leitor está acostumado a ela. O rito da morte de um grande galvaniza os espíritos da comunidade, dota-a de um sentido de destino manifesto; um caminho trilhado por grupos variados, porém aberto por um só. O grande é ao mesmo tempo motor e expiação da mudança. E essa estrutura de percepção da diferença, do arroubo individual, que consome as coletividades e, mal ou bem, as organiza, serve como pano de fundo para rotinas eloquentes sobre a organização das representações que uma comunidade alimenta sobre si.

O problema mais fundamental do romance é o do relato da experiência. Em José Lins do Rego, a exclusão da metamorfose no topo da pirâmide é índice de derrota do presente. Muito embora, de fato, a realidade prescreva a fórmula inversa. A verdade é que industriais venderam amendoim. Não é, com isto, dizer

que o romance falseia o real, mas apenas apontar que na fatia do real escolhida pelo romancista, o sucesso da racionalização do campo é pouco crível. E a trajetória do usineiro Costa Azevedo, a despeito de sua biografia complexa, mirabolante, acaba sendo deslocada pela sedução de um mito de queda, na qual o doutor Juca, usineiro ficcional, faz a parte de sacrifício expiatório: ele é composição de uma só substância. Aquela outra metamorfose biográfica, traço de mobilidade social na economia da região, permanece fora do escopo do romance, cuja estratificação é mais rígida e sem câmbios verticais consideráveis. Os próprios nomes Catende e Catunda traduzem uma troca eloquente, já que na derivação José Lins antecipa o destino das usinas: Catende significa uma divindade do rito angola equivalente ao orixá nagô Iroco. Catunda, ao invés, se assemelha à corruptela de catunduva, terreno argiloso e pouco fértil, mato espinhoso e rasteiro. Ou seja, o romancista já havia inscrito na troca dos nomes a derrota do real. E não há usineiro que possa com a força de três oráculos: as mulheres, um místico e o rio. No final, “a Bom Jesus nem parecia que alimentara o sonho de atingir uma Tiúma ou uma Catunda. Parecia mais um gigante abandonado. Uma garganta imensa, comendo ração reduzida”. Sem a robustez dos antigos, o doutor Juca é retirado da sua propriedade doente, em leito de indigência, e carregado a céu aberto, considerando-se ele próprio a sombra mendiga dos seus antigos pares.

NOTA À PRIMEIRA EDIÇÃO

JOSÉ LINS DO REGO

COM *USINA TERMINA* A série de romances que chamei um tanto enfaticamente de “ciclo da cana-de-açúcar”.

A história desses livros é bem simples — comecei querendo apenas escrever umas memórias que fossem as de todos os meninos criados nas casas-grandes dos engenhos nordestinos. Seria apenas um pedaço de vida o que eu queria contar.

Sucedo, porém, que um romancista é muitas vezes o instrumento apenas de forças que se acham escondidas no seu interior.

Veio, após o *Menino de engenho*, *Doidinho*, em seguida *Banguê*. Carlos de Melo havia crescido, sofrido e fracassado. Mas o mundo do Santa Rosa não era só Carlos de Melo. Ao lado dos meninos de engenho havia os que nem o nome de menino podiam usar, os chamados “moleques da bagaceira”, os Ricardos. Ricardo foi viver por fora do Santa Rosa a sua história que é tão triste quanto a do seu companheiro Carlinhos. Foi ele do Recife a Fernando de Noronha. Muita gente achou-o parecido com Carlos de Melo. Pode ser que se pareçam. Viveram tão juntos um do outro, foram tão íntimos na infância, tão pegados (muitos Carlos beberam do mesmo leite materno dos Ricardos) que não seria de espantar que Ricardo e Carlinhos se assemelhassem. Pelo contrário.