

Cultura e identidade trágica em *Fogo morto*

Cultura e identidad tragica en Fogo morto

***Claudio C. Novaes (UEFS-Progel)**

****Daniela Macedo da Silva (UEFS-Progel)**

*Professor do Departamento de Letras e Artes, da Universidade Estadual de Feira de Santana; Membro do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários. Doutor em Ciências da Comunicação, pela Universidade de São Paulo, com Pós-Doutorado em Comunicação, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. E-mail: ccnoves@uefs.br

**Graduada em Letras pela Universidade Estadual de Feira de Santana; foi monitora da matéria Literatura Brasileira e é mestranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários.
E-mail: da.n.i.e.l.a@hotmail.com

Resumo: Nesse artigo, analisamos a performance trágica do personagem Mestre José Amaro, como personagem central da trama da decadência identitária no romance *Fogo Morto*, de José Lins do Rêgo. A perspectiva analítica aqui adotada é a tensão cultural através da identidade do protagonista na trama, que será lida como afetada pelo processo da decadência social e econômica da sociedade em transição na tessitura narrativa do romance. Os objetivos se voltam especificamente para a discussão dos processos de modernização social da segunda metade do século XIX no Brasil, que resultaram numa perda de referências para os principais personagens da trama romanesca.

Palavras-Chave: Identidade; Cultura; Trágico; *Fogo Morto*.

Resumen: En este artículo pretendemos centrar su atención en la tríada de personajes centrales de la novela *Fogo Morto*, de José Lins do Rêgo, com lo destaque para la performance do Metres José Amaro. La perspectiva analítica adoptada aquí es la de la cuestión de la cultura y la identidad y cómo los tres protagonistas de la trama las afrontan o se ven afectados por ellas, a lo largo del tejido narrativo. El interés se dirige más específicamente a los procesos de modernización social de la segunda mitad del siglo XIX em Brasil, que derivaron en una pérdida de referencias para el trío de protagonistas de la trama.

Palabras-Llave: Identidad; Cultura; Tragico; *Fogo Morto*

SILVA, Daniela Macedo da; NOVAES, Claudio C. Cultura e identidade em *Fogo morto*. *Légua & Meia*, Brasil, v.12, n. 2, p. 219-233, 2022.

INTRODUÇÃO

Fogo Morto é seguramente uma das melhores produções da chamada geração do romance brasileiro de 1930, como obra original e singular no contexto da explosão de obras “regionalistas” da segunda fase do modernismo literário no Brasil.

Nessa obra de José Lis do Rego, o conceito de regional, que nasce das experiências estéticas nacionalistas derivadas do romantismo e do naturalismo, torna-se uma experiência em que o elemento humano além de derivar da clivagem entre cultura e paisagem natural compõe sua psicologia das contradições econômicas, sociais e históricas que desaguam nas diferentes performances dos sujeitos nacionais; por exemplo, as formulações linguísticas dos personagens desse romance tentam reproduzir os falares locais – traço que concedeu vigor a muitas outras produções do período em apreço – em nome da preservação dialetal, nem sempre bem sucedida no século XIX, quando já encontramos nas páginas das tramas romanescas clássicas como estereótipos.

A linguagem da narrativa em *Fogo Morto* exprime a forma “simples” da fala popular do projeto modernista, que aparece despojada dos elementos discursivos da língua culta, sendo essa simplicidade um outro nível de elaboração da linguagem literária brasileira para o projeto de nação moderna, distinguindo-se da ideia de inferioridade forjada no positivismo, pois elabora uma densidade dramática, que se eleva ao trágico, como não se encontra nos romances regionalistas tradicionais produzidos desde o século XIX, ou mesmo em alguns românticos tardios na mesma década de 1930.

Embora a ação do romance transcorra em terras do interior da Paraíba, o leitor se vê diante de um drama humano de implicações universais, que reencena alguns dos grandes dilemas do homem contemporâneo; o universo ficcional de uma vida à margem de acontecimentos históricos contemporâneos, que reflete a partir de um personagem à margem a tragédia da decadência da sociedade tradicional nordestina, sendo um tema que se alimenta dos referenciais memorialísticos do escritor José Lins do Rego.

Fogo Morto é como três narrativas em um só romance, compondo uma estrutura romanescas tripartida, quase ao modo do folhetim, mas se diferenciando radicalmente pela superação do melodrama para assumir o tom de tráfico numa trama segmentada em três grandes momentos, cada um deles conduzido sob o olhar de um dos narradores: o

seleiro Mestre José Amaro; o coronel e dono de engenho, Lula de Holanda e o capitão Vitorino Carneiro da Cunha, alcunhado de *Papa Rabo*. Os destinos desses personagens se entrelaçam numa teia de desencontros e infortúnios sem conta. Infelizes e impotentes, cada um deles, a seu modo, experimenta seus embates com a sociedade e com as circunstâncias particulares de existência. Nenhum deles escapa à condição de indivíduos existencialmente fracassados, sendo as aspirações por eles cultivadas um embate direto com a realidade e as limitações impostas pelas contradições históricas, disso resultando um refúgio no devaneio como meio de suportar as dores advindas das frustrações. Embora segmentado em três núcleos dramáticos distintos, a tríade de personagens se funde num mesmo amalgama de incertezas acerca dos rumos de suas existências, e, também, os personagens se irmanam na condição de seres socialmente inadaptados.

A tríade central dos personagens se interliga num emaranhado de situações que desvelam não somente a condição interior deles, mas também – e principalmente – elemento da estrutura social na qual se encontram inseridos. Mestre Amaro, capitão Vitorino e Coronel Lula de Holanda representam faces distintas da sociedade brasileira dos fins do século XIX. Embora a trama não apresente em momento algum um dado cronológico, o que permitiria situar com exatidão a data na qual o tempo do romance transcorre, é possível deduzir, a partir de indícios textuais indiretos fornecidos pelas personagens, que os protagonistas vivenciam seus dramas em um momento entre o fim da monarquia e o início da república. A trindade trágica encenada na decadência dos narradores representa uma ontológica incapacitada dos sujeitos de interagir plenamente com o real. São homens sombrios e vergados sob o peso do isolamento e da angústia. São seres das margens e, por razões particulares, a dor é inerente ao percurso de cada um deles, que não se encontram perfeitamente adequados aos desdobramentos da sociedade sertaneja da qual fazem parte.

Ocupando posição de relevo em comparação com os demais narradores, Mestre Amaro protagoniza o clímax trágico da trama, pois as condições sociais predominantes em seu universo ficcional de predominante pobreza é o reverso moderno do herói trágico convencional. O seleiro não reside propriamente num sítio urbano, sua habitação se encontra erguida sobre terras de um engenho do Major Lula de Holanda, portanto, a sua condição social é de quase um servo. Os demais tipos humanos com os quais ele interage ao longo da narrativa – com a evidente exceção do proprietário do local onde

ele vive – pertencem ao mesmo universo econômico: vendeiros, mascates, pequenos agricultores quase falidos, caçadores, rezadeiras, lavadeiras e vadios. Nesta última categoria, se inclui José Passarinho, um negro que não exerce função social dentro da comunidade. Consome as horas de seus dias numa perambulação que visa satisfazer seu vício pela ingestão de bebidas alcoólicas. Passarinho, como os demais negros (nomeados ou simplesmente referidos) que integram a trama, ocupam posição subalternizada perfeitamente delineada por outras personagens, como o Mestre Amaro, ou Vitorino, que deixam em evidência a suposta e equivocada superioridade racial deles.

Por serem indivíduos apartados do real e de sua comunidade social, Mestre Amaro e os demais personagens narradores são marcados por especificidades identitárias que convergem em diferença. E é a partir desse processo de alheamento comunitário que os espelham, que o presente artigo pretende discutir cultura e identidade trágica em *Fogo Morto*, a partir da performance de Mestre Amaro, que se encena como um protagonista derivado da tragédia clássica, que significa a queda do herói modelo, mas com acentuada conotação trágica do romance moderno, onde esse herói é fonte de hesitação. Além desse personagem central, consideramos nessa análise a semelhança em diferença entre ele e os demais personagens que compõe a tríade de narradores: Vitorino e Coronel Lula de Holanda.

O TRÁGICO EM MESTRE AMARO E OUTRAS PERFORMANCES

O seleiro mestre José Amaro seguramente se inclui entre os personagens mais densos da literatura brasileira de qualquer tempo. Protagonista heroico marcado por uma aguda insatisfação existencial, cujas fontes não se pode precisar com exatidão, Amaro é um eterno amargurado a perambular pelas páginas do romance. Emocionalmente problemático, ele assiste a passagem dos dias corroído por um sentimento de desgosto que o paralisa; socialmente desajustado, não lhe resta muitas possibilidades de inserção social. Embora faça parte da comunidade e dela receba um tratamento relativamente respeitoso pelas funções laborais que executa, o que realmente o define é o pertencimento às margens do tecido social. Essa imagem se mostra mais claramente visível nas cenas em que o seleiro interage com demais membros da sociedade do universo ficcional da trama romanescas. A própria situação geográfica da

habitação do protagonista – uma choupana situada às margens de uma via de trânsito – traz sua simbologia: Mestre Amaro habita fora da cidade dos homens de sua comunidade.

A crise contínua de Mestre Amaro parece resultar de muito mais uma crise de identidade social do que de fatores externos. Os sintomas de desordem psicológica que ele manifesta tantas vezes ao longo da trama seriam derivações de uma consciência de não-inserção social plena. A conjuntura histórico-social ampla que serve de pano de fundo para a trama é o da mudança entre regimes políticos, portanto a da decadência de uma ordem patriarcal, que se apoiava sobre a produção de açúcar em grandes engenhos. O processo de modernização, que seria o ideal republicano, com o fim da ordem monárquica no Brasil, é algo que não se concretiza socialmente, o que trouxe consigo o comprometimento do sistema produtivo tradicional, mas não apontou a guinada para uma nova ordem econômica. Os personagens do romance se ressentem deste estado de coisas e mostram sinais visíveis de insatisfação, ou mesmo – caso de Mestre Amaro – sintomas de que sentiram os efeitos danosos resultantes desse processo de desagregação social.

Para Giddens (1997), o tradicional ou a tradição poderiam ser definidos como um elo entre as ordens sociais e uma conjuntura pré-moderna. Portanto, numa conjuntura dessa natureza, o saber e a verdade são patrimônio daquilo que o sociólogo francês chama de guardiões da tradição. Estes seriam não somente portadores do conhecimento de uma comunidade, mas também aqueles que teriam o poder de conceder a chancela dele. Ou seja, os elementos de coesão dessas sociedades residiriam numa valorização idealizada do passado e na reverência a símbolos que transmitem a experiência acumulada pelas gerações. Nessas circunstâncias, o ator social que detém o saber fornece para os demais membros da comunidade as explicações para o funcionamento da realidade.

É preciso ressaltar que, o universo ficcional no qual Mestre Amaro transita, a vila de Pilar funciona nos moldes definidos pela tipologia de Anthony Giddens. Uma conjuntura rural – atente-se para o fato de que as personagens de *Fogo Morto* vivenciam seus dramas numa área longe do perímetro urbano – de uma sociedade tradicional ou pré-moderna. Nesse ambiente, o seleiro exerce uma função inversa àquela proposta por Giddens (1997). Embora apresente todo um apego a memória, quando se refere às tradições da localidade no qual vive, Mestre Amaro não é reconhecido pela

comunidade, ao contrário, a reverência por ele esperada jamais se materializou. O que ele representa como tom trágico – não se sabe se resultado de memórias reais ou de delírios – é um ressentimento nascido de um suposto estado privilegiado de outrora, numa outra conjuntura que não mais existe. Nesse sentido, ele é um guardião falido ou um eunuco a guardar um harém alheio. Ele não possui meios de interferir na realidade, deve apenas assistir com ressentimento aos processos dinâmicos do real.

Mestre Amaro é um espírito em crise porque não se reconhece na comunidade e tampouco a comunidade se reconhece nele. Nesse sentimento ele seria um herói tipicamente moderno, de acordo com a tipologia proposta por Paz (1998). Ele está em choque com o mundo porque ambos não reconhecem um no outro. O senso de deslocamento resulta para o protagonista do romance quase que em uma morte social. Mas o embate parece resultar de um fato bem específico: identidade em crise. O processo de mudanças experimentado por aquela sociedade parece ter se processado numa velocidade tal que o deixou impossibilitado de se inserir nela. A profissão por ele exercida já não possui a importância de outrora e isso o deixa numa condição de deslocado. O celeiro parece guardar em si uma expectativa de grandeza: a de ser reverenciado como portador de um *status* diferenciado no grupo social do qual faz parte. Ele parece alimentar expectativas de que deveria possuir a condição de guardião do saber memorialístico da comunidade de Pilar, ou seja, ser reconhecido como um guardião, como na expressão de Giddens (1997). Insatisfeita em seus desejos e em suas expectativas de grandeza, ao seleiro resta uma posição de margem. Habitando em uma residência situada às margens de uma estrada e vivendo numa terra que não lhe pertence – são terras de propriedade do poderoso dono de engenho, coronel Lula de Holanda – a crise que o acomete se potencializa ante a consciência dessas limitações materiais de sua existência.

Não tendo mais a condição que ele diz ter desfrutado outrora e tampouco tendo meios de se inserir na nova ordem que se anuncia, ao seleiro habita um sentimento de descompasso interior, que se traduz numa virulência verbal que ele dirige contra o mundo e a sociedade. Mestre Amaro possui uma consciência de classe maduramente desenvolvida, pois ele cultiva a revolta calculada contra os donos do poder, que, para ele, seriam os responsáveis diretos pelo desconcerto interior no qual ele se encontra. Apesar de todos os seus desvarios, o seleiro cultiva uma consciência de seu valor

individual enquanto trabalhador artesanal especializado. Por conta disso, o exercício de poder por parte daqueles socialmente privilegiados – notadamente o Coronel Lula de Holanda – despertam suas reações mais violentas, como um revoltado sem remissão:

O rumor do martelo do Mestre José Amaro cobria os rumores do dia que cantava nos passarinhos, que bulia pelas árvores, açoitadas pelo vento. (...) O martelo do Mestre era forte, mais alto que tudo. [...] E o Mestre, de cabeça baixa, ficara no ofício. Ouvia o gemer da filha. Batia com mais força na sola. Aquele Laurentino tinha falado da filha dele. Tinha aquela filha triste, aquela sinhá de língua solta. Ele queria mandar em tudo, como mandava no couro que trabalhava, queria bater em tudo como batia naquela sola. [...] O Mestre José Amaro sacudiu o ferro na sola úmida. (...) Voltava outra vez à sua mágoa latente: o filho que não lhe viera, a filha que era uma manteiga derretida. Sinhá, sua mulher, era a culpada de tudo. [...] O Mestre cortava arreios para o tangerino do Gurinhém. Estava trabalhando para cunhambebes. Era o que mais lhe doía. O pai fizera sela para o imperador montar. E ele ali, naquela beira de estrada, fazendo rédea para um sujeito desconhecido. (REGO, 2017, p. 39-40).

A sociedade de Pilar é uma representação de condições históricas do Brasil pós-abolicionista. Microcosmo de miséria e de ausência de garantias de possibilidades mínimas de existência. Junto às grandes propriedades rurais, heranças da estrutura colonial centrada na exploração latifundiária, vegetam os pequenos agricultores, quase servos nas relações que mantêm com donos de engenho. As possibilidades de mobilidade social são praticamente nulas, cabendo a cada um ocupar uma dada posição imutável na sociedade tal qual num sistema de castas. Amaro guarda dentro de si um vigoroso ressentimento – ainda que este não se manifeste diretamente por via de verbalização – contra essa forma de organização social. O seleiro parece crer firmemente que possui virtudes que o habilitariam a ocupar posições de proeminência no arranjo social. Se os demais membros da comunidade com quem ele convive mostram-se conformados com seu existir precário e marcado por privações das mais diversas, idêntico sentimento de passividade não é por ele cultivado. O mundo nunca o tratou com a devida reverência e isso desperta nele sentimentos de profunda inquietação que se agigantaram com a percepção da passagem do tempo e da ausência de uma proximidade com o estilo de vida que ele gostaria de ter levado.

A visão de mundo implícita por trás de seus atos é a de descrença em valores consagrados pela comunidade. O que o mantém de pé é um exagerado sentimento do

seu próprio valor – ainda que indevidamente ignorado – e o apego quase quixotesco a um estilo de vida heroico-aventuroso que ele jamais foi capaz de viver. Disso derivam duas consequências imediatas: o ódio irascível que o Mestre cultiva para com tudo aquilo que lembra sua condição de inferioridade social e uma admiração quase idolatria para com os métodos de atuação de um conhecido violador da Lei, o cangaceiro Antônio Silvino.

Mestre Amaro parece enxergar na figura do contraventor uma espécie de restaurador da ordem desfeita, ainda que este que pretenda desfazer o caos utilize métodos nada convencionais para os padrões heroicos. O ressentimento que alimenta seus atos o leva a associar o cangaceiro à uma inversão dos valores consagrados pela comunidade, que jamais reconheceu e o reverenciou com o devido mérito. A isso deve-se aliar a nostalgia do extraordinário que habita no interior do velho seleiro. A vida monótona e regada pela escassez que sempre levou jamais teria o poder de preencher suas intensas aspirações de grandeza. Em muitas dos atos e enunciações discursivas da personagem, notam-se marcas visíveis de um desejo de vivenciar o inusitado ou aquilo que foge à estreita normatividade cotidiana. E, nesse ponto, os três grandes protagonistas de *Fogo Morto* se equiparam, todos eles – Vitorino, Amaro e Lula – vivem parcialmente apartados do real, aprisionados a um conjunto de expectativas de grandeza que contratam vivamente com a banalidade cotidiana do que lhes foi dado viver.

A consciência de classe de Mestre Amaro o leva a rejeitar favores advindos dos poderosos. Apesar de sua condição de quase despossuído em termos materiais, um sentimento de soberba perante um mundo hostil o impede de se curvar. As tentativas de auxílio ofertadas pelo coronel Lula de Holanda são rechaçadas. O sentimento de orgulho e de seu valor não reconhecido acentuam sua crise de identidade. O seleiro se encontra num entre-lugar em sua comunidade: não pertence ao número dos homens do povo – com os quais parece se sentir muito pouco à vontade –, tampouco se insere entre os poderosos ou dotados de poder econômico. Suas expectativas de domínio senhorial acabam se situando num plano de expectativas fantasiosas. Em muitas passagens do romance, Mestre Amaro deixa patente que não se sente à vontade. O relativo grau de respeito que Mestre Amaro goza na comunidade da qual faz parte não ameniza suas ambições mal-sucedidas, nem contemporiza seus sentimentos de ódio para com quase todos que o cercam. Por ter uma tenda de trabalho instalada junto a uma estrada que

interliga vias importantes da localidade onde a trama acontece, o seleiro assiste, ao longo do dia, a constante presença dos mais diversos tipos sociais das redondezas. Com todos eles, os diálogos mantidos são marcados pela irritabilidade que rapidamente se manifesta a uma simples menção de qualquer comentário que o desagrade. A pobreza o oprime porque ela o impediu de transformar seus devaneios de grandeza e imposição sobre o mundo em ato concreto. Ficou-lhe apenas uma mágoa que não cessa e um sentimento de frustração. Suas metas – quaisquer que tenham sido elas – não foram alcançadas. Suas expectativas frustradas e as aspirações irrealizadas fizeram dele um ser perenemente insatisfeito:

O Mestre olhou para o homem. E lhe falou, com voz mansa, como se estivesse com a alma pesada de mágoa:

- É encomenda do Santa Rosa [o engenho] ?Pois, meu negro, para aquela gente não faço nada. Todo mundo sabe que não corto uma tira para coronel José Paulino. Você me desculpe. É juramento que fiz.

- [...] Pois fique sabendo. Se fosse para você, dava de graça. Para ele nem a peso de libra. É o que digo a todo mundo. Não aguento grito. Mestre José Amaro é pobre, é atrasado, é um lambe-sola, mas grito não leva. (REGO, 2017, p. 41)

Mestre Amaro mostra-se na trama como homem cindido. A incapacidade de acompanhar as mudanças do tecido histórico-social o deixaram situado em posição desprivilegiada. Sintomático disso – ainda que em termos simbólicos – é sua habitação, situada às margens de uma estrada por onde transitam os que se dirigem da zona rural para a área urbana. O seleiro não se situa nem em um mundo nem no outro. Como uma forma espectral, ou um vestígio de eras extintas, ele transita entre uma possibilidade e outra. O ponto culminante da tragédia individual do seleiro foi a associação feita pelos moradores entre ele e um suposto lobisomem que percorreria a região. A partir dessa inferência preconceituosa, nascida de uma interpretação equivocada, Mestre Amaro torna-se alvo definitivo de uma campanha difamatória que resulta na sua cisão definitiva do tecido social. Ele perde, em termos definitivos, um papel na comunidade e é condenado a uma espécie de degredo nascido da incompreensão. Portanto, perdem seus últimos vínculos, inclusive aqueles de cunho identitário. Em verdade, os traços identitários comuns àquela pequena comunidade parecem jamais terem habitado, de fato, nele. Nunca foi um cidadão da Vila de Pilar pelo simples motivo de que as

construções simbólicas coletivas que formam o elo de uma sociedade pré-moderna jamais exerceram sobre ele um papel de pedagogia formadora.

Observações similares podem ser estendidas para os demais protagonistas da trama, o capitão Vitorino e o coronel Lula de Holanda. Os títulos e patentes militares podem facilmente enganar um leitor desavisado e deixá-lo com a equivocada impressão de estar diante de dois potentados locais da política brasileira de fins do século XIX. Os títulos ostentados por ambos não se traduzem em poder efetivo sobre a realidade, resultando antes de concessões destituídas de valor prático. Duas figuras quase que inteiramente alheias ao mundo das manifestações e que vivem enclausurados em devaneios de poder outrora desfrutados ou meros delírios quixotescos. Embora possuindo situação econômica privilegiada – se comparada com a condição de Mestre Amaro - os papéis sociais por eles desempenhados é quase nulo. De um lado um quase lunático que se refugia num mundo de temores e numa dificuldade em lidar com problemas concretos da existência, de outro uma figura constituída basicamente de um quixotismo que o arrebatou da realidade e o impele a realização de feitos tão insanos quanto cômicos.

Ao serem unidos estes três personagens distintos, se encontra um senso de deslocamento do meio no qual vivem e transitam. O meio social é para eles *locus* de embates constantes ainda que por razões particulares distintas. De modo geral, nenhum deles é alvo de reverência da comunidade, não são exemplos formadores, nem modelos para os demais, antes são vistos como estrangeiros simbolicamente. Kristeva (1992), diz que ser o estrangeiro é muito mais um estado de espírito. Pode-se pertencer a dada localidade e ainda assim não cultivar senso de pertencimento para com ela.

Alguns elementos unem os três narradores, entre eles encontra-se – este mais importante que o anteriormente posto – a crise de identidade. De alguma forma, as estruturas elementares de cultura – seja material ou simbólica – que concedem fundamentação ao universo citadino da Vila de Pilar não os definem. Cada um deles encontra-se acorrentado a expectativas fantasiosas ou a deslocamentos do real que não permitem a eles uma interação efetiva com o real. Vivem enclausurados em feudos interiores que não se comunicam diretamente com a realidade circundante. Esse estado de cisão cultural se acentua com os processos de mudança política vivenciados pela sociedade sertaneja. A decadência dos grandes engenhos de cana-de-açúcar é uma tragédia social para a qual eles não encontram meio de opor resistência. O cantar aflito

de uma ordem que se desfaz em escombros aguça a sensibilidade de cada um deles a ponto de acentuar seus respectivos processos de disritmia interior.

Fogo Morto é antes de tudo uma trama que tem como pano de fundo a dissolução social e o esquecimento. Um embate entre tradição e modernidade numa conjuntura rural de fins do século XIX. É o relato dos efeitos do desmoronar de uma ordem social cujos fundamentos remontam ao processo de colonização da região Nordeste, no século XVI. A área que hoje corresponde ao Nordeste do país foi o primeiro ponto de assentamentos coloniais portugueses na América. O sistema inicial estabelecido foi o de uma economia agropastoril, que logo perdeu sua importância econômica, após a descoberta de minas de metais preciosos, no sul do território da colônia. Contudo, mesmo após o deslocamento do eixo econômico, a região permaneceu atrelada a um tipo de economia que se manteve relativamente intacto por séculos. Ainda que com pequenas variações, a estrutura central permaneceu (BANDEIRA, 2010).

A sociedade do açúcar e dos engenhos, com suas formulações patriarcais e todos os elementos simbólicos a elas associadas, funcionou como a argamassa da sociedade sertaneja. Seu fim, portanto, trouxe consigo uma inevitável crise econômica e humana. Tanto Mestre Amaro, quando os demais personagens de *Fogo Morto* vivenciam em profundidade esse processo de crise existencial. Sentem as repercussões diretas dessa desagregação. O contexto existencial de Mestre Amaro é marcado por comportamentos que não podem ser dissociados da conjuntura político-cultural. Ao tornar-se um homem de margem devido as mudanças culturais o transformaram em um membro não-efetivo da comunidade. Por se encontrar atrelado a um passado findo, mostra-se ressentido. Contudo, apesar de ressentido e insatisfeito com os arranjos sociais, ele não pode ser enquadrado naquilo que Hobsbawn (2012), denominou de rebeldes primitivos. A revolta dele não se traduz em ruptura com a ordem ou mesmo em união de esforços visando propagar teses ou ações subversivas. Os respectivos processos de descompasso interior por eles experimentados, ao longo da trama, o deixa apenas na condição de homem agastado, incapaz de interferir na realidade que o oprime.

Talvez o termo político que melhor defina o personagem Mestre Amaro seja o de reação, e esta característica o irmana aos demais narradores, Lula e Vitorino, pois eles se comportam em cena como partidários de uma ordem social que foi deposta e da qual esperam uma espécie de restauração. Lembram nobres apeados do poder durante a fase

inicial da Revolução Francesa e que agora, na condição de exilados, emitem queixumes demorados contra a nova ordem em vigor. E é preciso sublinhar esse ponto: eles se limitam a emitir queixas chorosas e vociferar impropérios, mas não recorrem a ações efetivas, sejam conspiratórias ou de qualquer outra natureza. Essa espécie de imobilidade é um traço comum a unir os personagens. Espíritos exauridos pelos contínuos embates travados consigo mesmos não lhes resta a necessária energia para serem canalizadas para fins outros. O excesso de vida interior faz deles seres ontologicamente incapacitados para combates. “Herdei de meus antepassados gauleses a estreiteza de espírito e esta inabilidade para a luta” (RIMBAUD, 1992, p. 34). O famoso verso do poeta francês é uma síntese perfeita do padrão de comportamento da tríade de personagens de *Fogo Morto*.

Diante destas condições existenciais por eles partilhadas, como poderiam ser eles homens perfeitamente inseridos num dado contexto social? O alheamento os define e o devaneio os conduz, ainda que por trilhas diferentes para cada uma de suas alucinadas aspirações. Sua condição dentro da comunidade é a de eternos estrangeiros que assistem a tudo com um olhar distanciado daqueles provenientes de terras distantes. Por terem vindo de alhures – embora jamais tenham abandonado fisicamente a comunidade – não se reconhecem ali e tampouco são reconhecidos pelos demais. Mestre Amaro é visto por todos ao seu redor não somente como um esquisitão, mas também como um ser quase incompreensível; Lula de Holanda vive enclausurado no seu engenho decadente (quase uma ruína) e distante da realidade e dos acontecimentos políticos da sociedade local; Vitorino, tomado por delírios de grandeza quixotesca que o fazem passear por referências culturais incompreensíveis para seus concidadãos, é visto com olhos de estranheza por todos, inclusive pelos mais próximos. Portanto, parecem, que aos olhos de seus conterrâneos, afiguram-se como entidades fantásticas, seres advindos de terras miríficas e míticas e que trazem notícias de um mundo distante.

Contudo, é preciso fazer notar que, para o trio de personagens, essa não-inserção não se mostra benéfica. Nenhum deles aspira a isso. A condição de desordem interior os impeliu a um distanciamento e a um processo involuntário de edificação de referências culturais próprias. São seres de margem que aspiram intensamente a uma inclusão. Que outra coisa espera Mestre Amaro senão o reconhecimento da comunidade? Toda sua revolta, que deita raízes fundas em seu espírito, desaparecia se ele fosse reconhecido como figura de proa da comunidade. Mas como reconhecê-lo se ele não partilha dos

mesmos códigos culturais dos demais? Como aceitá-lo em sua estranheza se ele se afigura como um estrangeiro? A acusação final que recai sobre o seleiro, a de se recolher no silêncio da noite para se transformar em lobisomem, resultado direto da visão que aquela comunidade alimentava acerca dele e de suas particularidades de homem angustiado, torna Mestre Amaro definitivamente incapaz de se inserir por inteiro na comunidade. Tudo que ele fazia era apenas caminhar solitariamente à noite em demanda de aquietar seu espírito perenemente agitado por crises agudas de solidão. Da incompreensão nasceu um processo de discriminação severo. E disso resultou um alheamento do tecido social, ou um processo de marginalização.

CONCLUSÃO

Mestre Amaro, bem como os demais narradores de *Fogo Morto* representa um processo de inadaptação cultural frente a um processo de mudanças históricas em curso. Incapazes de acompanharem o fluxo de processo histórico que se traduzia em modernização, Mestre Amaro, Lula de Holanda e Vitorino Carneiro da Cunha são estrangeiros dentro sua própria comunidade. O conjunto de referências culturais compartilhado pelos demais membros do corpo social não age diretamente sobre eles por serem homens de margens e de alheamento. O resultado é uma grave crise de identidade que se manifesta sob forma de distanciamento comunitário, ao tempo que essa mesma comunidade reage acentuando o processo de estranheza e de não-reconhecimento da validade deles como patrícios. Assim, o romance de José Lins do Rego pode ser definido como uma narrativa de tragédia, modernidade, tradição e esquecimento. O elemento trágico e o moderno se mostram ambos no processo modificações sociais em larga escala que se avizinhavam do universo ficcional das personagens. A urbanização e a decadência do engenho como unidade de produção econômica fizeram desaparecer o sentido e valor da atividade profissional do seleiro Mestre Amaro e contribuiu para a ruína financeira do coronel Lula de Holanda. A perda de referências dessa natureza trouxe uma acentuação do descompasso interior que parece ser inerente a eles. O distanciamento – ou dificuldade de lidar com ele – do real se acentuou graças ao fluxo de mudanças socioeconômicas. Postos às margens – cada um com a especificidade de seu destino individual -, restou ao Mestre Amaro e os

demais personagens que formam o trio de desafortunados as vivências infelizes que os definem ao longo da trama.

Mas *Fogo Morto* é também tradição e esquecimento: Mestre Amaro é guardião de uma tradição falida. A dificuldade de perceber o processo de mudanças sociais em larga então em curso o faz refém de um modo de interpretar a realidade que não encontra eco em seus patrícios. O ressentimento que ele nutre para com quase tudo que o cerca parece resultar da equivocada ideia de que ele é o fiel representante e legítimo depositário das vontades de um saber coletivo que não desperta o menor interesse de quem quer seja além dele mesmo.

REFERÊNCIAS

- BANDEIRA, Luiz Muniz. **O Feudo**: a Casa da Torre de Garcia D'Avila. Rio de Janeiro: Record, 2010
- GIDDENS, Anthony. **Modernização Reflexiva**: política, tradição e modernidade na ordem social moderna. São Paulo: Unesp, 1997.
- HOBSBAWN, Erik. **Rebeldes Primitivos**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2012.
- KRISTEVA, Júlia. Estrangeiros **Para Nós Mesmos**. São Paulo: Rocco, 1992
- PAZ, Octávio. **Signos em Rotação**. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- RÊGO, José Lins. **Fogo Morto**. São Paulo: José Olímpio, 2017
- RIMBAUD, Arthur. **Uma Estadia no Inferno**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992