

O ENUNCIADO DO ROMANCE *USINA*, DE JOSÉ LINS DO REGO: FLUXO DE CONSCIÊNCIA, CIRCUITO DE VOZES, REPETIÇÃO

Angela Maria Rubel Fanini¹
Vanessa Lopes Ribeiro²

RESUMO: Este artigo tem por objetivo analisar a forma pela qual se estrutura o enunciado da obra *Usina* (1936) do paraibano José Lins do Rego. Para tanto, partiremos dos pressupostos teóricos de Volochinov e de Bakhtin, para quem o romance é um grande enunciado que se dá em espaço sócio-interativo. Observamos que no romance *Usina* esse enunciado se constitui pela insistente repetição de uma idéia-chave, síntese da obra, a de que no tempo de engenho havia relações mais humanizadas entre homens e destes com a natureza. Essa tese do autor está presente nas falas das personagens, organizadas sob a forma do discurso citado, em um circuito de vozes, a partir do qual o autor também revela sua intenção crítica, uma resposta a seu tempo sobre os efeitos negativos da modernização dos engenhos à população local.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Brasileira; Romance; Bakhtin; Enunciado; Circuito de Vozes.

ABSTRACT: This paper aims to analyze the structure of the statement from the book “Usina” (“Mill”, 1936) by José Lins do Rego, born in Paraíba, Brazil. For this purpose, we will start from the theoretical postulates of Volochinov and Bakhtin, for whom the novel is a great statement which takes place in social and interactive space. We note that in the novel “Usina” this statement is formed by the insistent repetition of a key point, summary of the piece, that in Brazilian sugar mills times there were more humanized relations between humans and those with nature. This thesis of the author is present in the speeches of the characters, organized as the quoted speech, in a voices circuit, from which the author also reveals his critical intention, a response to his time on the negative effects of modernization of sugar mills to the local population.

KEYWORDS: Brazilian Literature; Novel; Bakhtin; Statement; Voices Circuit.

O romance *Usina* no contexto do ciclo da cana-de-açúcar

Este artigo analisa como se organiza o enunciado do romance *Usina* sob a perspectiva teórica de Bakhtin e do círculo. Antes, porém, do início da análise a que nos propomos inicialmente, será preciso apresentar sinteticamente o conjunto da obra do autor, intitulado o ciclo da cana-de-açúcar, e como esse romance se enquadra nesse ciclo.

A obra de José Lins do Rego pertence ao regionalismo de 30, segundo período do Modernismo e, assim, frequentemente, citada pela crítica e manuais didáticos, ao lado de tantas outras do mesmo período, como as de Raquel de Queiroz, Jorge Amado e Graciliano Ramos, para indicar apenas alguns nomes de escritores representativos da região nordestina

¹ Doutora em Literatura pela UFSC. Docente do Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade da UTFPR, bolsista CNPQ. E-mail: rubel@utfpr.edu.br

² Doutoranda em Tecnologia e Sociedade pela UTFPR. Docente de Língua Portuguesa e Literatura do IFPR. E-mail: vanessa.ribeiro@ifpr.edu.br

desse período. Dentre o conjunto de sua obra, destaca-se o denominado ciclo da cana-de-açúcar, composto por seis romances: *Menino de Engenho* (1932); *Doidinho* (1933); *Banguê* (1934); *Moleque Ricardo* (1935); *Usina* (1936); *Fogo Morto* (1943). O primeiro e o último romance são os mais explorados, tanto pela crítica quanto pela academia. O primeiro, *Menino de Engenho*, é quase sempre lido como a biografia de José Lins do Rego, que também foi neto de senhor de engenho assim como o narrador-personagem Carlos de Melo. Já o último do ciclo da cana-de-açúcar, *Fogo Morto*, é considerado a obra-prima do romancista e as razões para tal mérito, segundo a maioria dos críticos, está no inovador plano estético da obra.

Os três primeiros romances são narrados pelo personagem Carlos de Melo, neto do coronel José Paulino, proprietário do engenho Santa Rosa. Como o ponto de vista está centrado no narrador-personagem, todas as outras personagens desses romances nos são construídas, faladas por essa personagem. Nada ficamos sabendo das outras personagens senão pela ótica desse narrador, que traduz interesses de sua classe a partir de uma realidade refratada pelo autor.

Já nos romances posteriores, o narrador é deslocado para a terceira pessoa, que ora se aproxima mais de um ou de outro personagem, possibilitando ao leitor um olhar mais amplo em função dessa variedade de vozes. Esse deslocamento pode ser interpretado, pelo menos, de duas formas não excludentes: como marca da decadência do clã de José Paulino, quando em *Banguê*, já adulto e herdeiro do Santa Rosa, Carlos de Melo descobre que não tem o talento do avô para trabalhar no engenho, comandando sua gente, e se vê na iminência de repassar a propriedade a seu tio, o Dr. Juca, irmão de José Paulino; e também como forma de o autor ter no narrador uma condução narrativa que pareça mais democrática, com um circuito de vozes mais complexo. Consideramos que essas possibilidades de leitura não se excluem porque mesmo com o narrador-personagem imperando sobre a narrativa, no caso dos romances com narrador-personagem, não há como ele se desvencilhar das vozes circundantes.

O romance *Usina*, penúltima obra do ciclo, com publicação em 1936, retoma parte da discussão apresentada pelo autor em obras anteriores: *Menino de Engenho*, *Doidinho* e *Banguê*. Nesse quinto romance o autor apresenta um cenário de abrupta modificação não só na vida dos trabalhadores da zona canavieira nordestina como também, embora em menor proporção, dos trabalhadores urbanos que iniciavam suas reivindicações trabalhistas, envolvendo-se em movimentos de greves. O tempo da narrativa enfoca o momento em que os engenhos se modernizam e se tornam potentes usinas mecanizadas ou engenhos de “fogo

morto”³ como terras para plantio de cana. Nesse contexto, o autor nos apresenta quais são esses novos trabalhadores da região e o destino dos que já ali se encontravam, sob o olhar de um narrador-observador que, a partir do discurso citado⁴, em constante exercício de alteridade, concede voz a várias personagens, principalmente aos desvalidos, muitas vezes silenciadas em outras narrativas do autor, nas quais o ponto de vista narrativo encontra-se sob a ótica do neto do senhor de engenho⁵.

O enredo dessa obra se constitui pela tensa relação entre empregados e patrões nos vários engenhos e usinas para se deter, mais especificamente, às transformações do Engenho Santa Rosa em Usina Bom Jesus, ambiente predominante da narrativa, até porque a primeira parte, intitulada “O retorno”, além de funcionar como uma apresentação da personagem moleque Ricardo para quem não leu os romances anteriores do autor, sobre onde esteve, com ênfase na prisão, ilha de Fernando de Noronha, intenciona, principalmente, marcar em que condições esse personagem volta ao cenário rural e como o percebe em seu retorno.

Neste artigo, porém, a ênfase será sobre a segunda parte do romance, denominada “Usina”, quando os engenhos já estão transformados em usina ou em processo de mudanças. A partir dessa parte da narrativa, o leitor acompanha o drama dos antigos moradores do engenho Santa Rosa, trabalhadores do eito e agregados da casa-grande. Com as mudanças exigidas pelo novo sistema, a usina, as negras que antes transitavam pela cozinha são expulsas para áreas mais distantes da propriedade, assim como o velho negro Feliciano, responsável pelos santos e atividade religiosa da população, e tantas outras famílias. A mulher do usineiro, D. Dondon, assiste a esse processo de forma inquieta, receosa de que as atitudes do marido, Dr. Juca, pudessem reverter em consequências negativas para sua família, que também

³ A expressão é de José Lins do Rego e título da última obra do ciclo: *Fogo Morto* (1943)

⁴ BAKHTIN, M.; VOLOCHINOV, V. N. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1986. Para Bakhtin e Volochinov, as formas usadas na citação do discurso refletem tendências básicas e constantes da recepção ativa do discurso de outrem, também importante para o diálogo. Para os teóricos, nas formas do discurso citado, podemos esclarecer as questões seguintes: como apreendemos o discurso de outrem; quem recebe esse discurso em sua consciência o experimenta de que forma em seu discurso interior; como é esse discurso e qual sua influência sobre a orientação das palavras a serem proferidas pelo receptor. Segundo os teóricos, essas são orientações importantes para compreendermos as tendências sociais estáveis dos falantes e não os seus processos subjetivo-psicológico passageiros fortuitos emanados pelo receptor. Nas palavras dos autores: “O mecanismo desse processo não se situa na alma individual, mas na sociedade”. (BAKHTIN; VOLOCHINOV, 1986, p. 146) Bakhtin e Volochinov também alertam para o fato de existirem diferenças entre a recepção ativa da enunciação de outrem e sua emissão no interior de um contexto, cuja transmissão envolve uma terceira pessoa a quem são transmitidas as enunciações citadas. A exemplo de um diálogo, quando respondemos a um interlocutor não o fazemos exatamente com as palavras pronunciadas por ele.

⁵ Não se trata aqui de apontar para uma leitura de cunho biográfico, em que se entende o narrador como figura correspondente ao do autor. Referimo-nos à escolha composicional do autor ao eleger como narrador para os seus três primeiros romances uma das personagens, o neto de senhor de engenho, Carlos de Melo.

deveria se afastar daquele ambiente para ostentar, na capital, um estilo de vida compatível a de usineiros.

Na voz de todas essas personagens, notamos como refrão melódico do romance o enaltecimento ao tempo de engenho, ao qual o autor se agarra para formular uma resposta em crítica a sua época, a de modernização desenfreada respaldada por um discurso de determinismo tecnológico. A maquinaria usada na usina é, inclusive, personificada na narrativa, como símbolo de progresso não apenas para patrões como também para os trabalhadores.

Essa pode ser uma das possíveis leituras para obra, a qual pretendemos averiguar ao longo da análise a seguir, que tem como um dos objetivos atualizar a obra de José Lins do Rego e retirá-la da interpretação um tanto datada, a de que sua obra traduz a decadência de um tempo. Pensamos que o romance em estudo vai além disso.

Fluxo de consciência, circuito de vozes... repetição

Para Bakhtin, o romance é um grande enunciado que nasce de um espaço sócio-interativo. Para o teórico russo, cada enunciado constitui-se de ecos e ressonâncias de outros enunciados, que devem ser vistos como uma resposta a enunciados anteriores. O enunciado, segundo Bakhtin, “é pleno de tonalidades dialógicas” (2011, p. 298), de variadas atitudes responsivas, já que nos apropriamos da palavra do outro de diferentes formas: reforçamos, refutamos, silenciemos, ironizamos. Diante disso, já não é mais possível compreender o enunciado a partir tão somente de seu conteúdo centrado no objeto e no sentido, mas também pela alternância dos sujeitos que falam e escrevem e pelas tonalidades dialógicas, muitas vezes enfraquecidas pelos limites dos enunciados. Na perspectiva de Bakhtin (1988) o que está no romance é uma refração do que é discutido no cotidiano, na vida social, representado pelas personagens que, junto ao narrador, são também responsáveis pela multiplicidade de vozes da narrativa romanesca. Essas vozes que o autor organiza no romance refratam o tema discutido no cotidiano de seu tempo e de anteriores e também revelam uma dialogicidade com outros discursos, como literários e culturais. Essa diversidade de vozes presentes no romance, segundo o teórico, encontra terreno fértil no gênero romanesco, cuja principal característica em sua originalidade estilística é “o homem que fala e sua palavra.” (BAKHTIN, 1988, p. 135). A relação entre personagens e autor pode resultar em importantes construções

discursivas híbridas, nas quais o personagem, além de apresentar de forma direta suas intenções, também pode revelar a intenção refrangida do autor de forma dialogizada. Nas palavras de Bakhtin:

O discurso do autor representa e enquadra o discurso de outrem, cria uma perspectiva para ele, distribui suas sombras e suas luzes, cria uma situação e todas as condições para sua ressonância, enfim, penetra nele de dentro, introduz nele seus acentos e suas expressões, cria para ele um fundo dialógico. (BAKHTIN, 1988, p. 156).

É nesse sentido que pretendemos analisar o romance *Usina* (1936), de José Lins do Rego, em uma tentativa de pensar como se dá o enunciado, mais especificamente, o circuito de vozes⁶ presente no romance. No entanto, como a narrativa é longa e a discussão dessa temática exigiria mais espaço do que um artigo pode oferecer, optamos por um recorte em que esse circuito de vozes ocorre a partir de um elemento composicional frequente na pena do romancista - o fluxo de consciência das personagens organizado sob a forma do discurso citado. Bakhtin (1988) analisa esse mesmo elemento composicional na obra de Turguêniev, referindo-se ao discurso direto impessoal. Para o teórico, esse tipo de construção discursiva apresenta em sua sintaxe o discurso do autor, sendo da personagem sua estrutura expressiva. Esse discurso interior é da personagem, mas com transmissão do autor, que coloca suas questões provocativas, irônicas, reveladoras.

No romance *Usina* são inúmeros os trechos em que as personagens se apresentam por meio do fluxo de consciência arranjado sob a forma do discurso citado. Mais especificamente no capítulo 13, encontramos dois usineiros e suas reações ao processo de modernização da região, representado por diversas vozes agenciadas pelo narrador: a dos jornais, a dos trabalhadores e a de familiares sobre a inevitável modernização das usinas. Um deles é o proprietário da usina Bom Jesus, o Dr. Juca, que havia recém comprado as terras do engenho Santa Fé, em disputa com o dono da São Félix, o Dr. Luís. O sentido dessa disputa para Dr. Juca seria o de levar o riacho do Vertente para sua usina e, para o outro, evitar o crescimento de seu rival. Entre esses dois personagens, o narrador intervém de forma aparentemente democrática, tentando mostrar ao leitor que cada um vê pelo ponto de vista que lhe é melhor, deixando a narrativa seguir ora pelo fluxo de consciência de um, ora de outro.

⁶ O termo representa o modo como sintetizamos a arquitetônica do romance, sob a imagem de um circuito com vários participantes, nesse caso, as personagens, que sustentam, junto com autor e narrador, o enunciado do romance. Em se tratando do romance *Usina*, esse circuito de vozes se fortalece sob a estratégia da repetição da tese do autor.

O Dr. Juca, animado com as reformas na Bom Jesus, com a maquinaria norte-americana, segundo o narrador:

nem pensava na São Félix. Era só das obras, do movimento gigantesco que manobrava. Tinha orgulho da fábrica que, em breve, seria tão forte e poderosa como uma Tiúma. Se o Vertente fosse de maior curso teria energia para eletrificar os seus aparelhos, teria força de graça para mover as turbinas, arrastar os ternos de moenda, esmagar cana, como a Tiúma fazia, sem gastar um pau de lenha. A família estava de seu lado. Só fugira mesmo Trombone, que se entregara ao dr. Luís, por causa das eleições. O velho pensava que ele quisesse lhe tirar a cadeira de deputado. E pouco se importava das críticas que o parente fazia pelos trens. Achava até graça no apelido de “barão”, que lhe botara. A verdade era que tirara a família daquela miséria de moer cana em bangüê, dando aos seus uma oportunidade de subirem de vida. [...] Fizera a Bom Jesus e contara com o pessoal para as reformas. Mas iriam ver o que era uma usina perfeita. (REGO, 2012, p.213-214).

Nas palavras selecionadas pelo narrador para se referir ao usineiro, temos a projeção, o posicionamento axiológico dessa personagem em relação ao passado, presente e futuro. Termos como orgulho, poder e concorrência parecem justificar o uso calculado da natureza, a usina a escravizar o Vertente. Esses termos também desqualificam o passado, os banguês, símbolo de atraso. Esse personagem projeta um futuro de oportunidades, “subir de vida” com a “usina perfeita”.

Ao mesmo tempo em que o usineiro diz não se importar com a opinião do parente, internamente essa rejeição o incomoda, por isso vai confrontando o que diz o outro com o que já fizera por toda a família. É como se Dr. Juca não conseguisse se livrar dessa voz. Do mesmo modo, podemos perceber a luta interna travada pelo outro usineiro, Dr. Luís:

Só o dr. Luís olhava para tudo aquilo, medindo, avaliando, comparando. Falavam-lhe das maravilhas da fabricação, que seria a outra usina naquele ano. Seiscentas toneladas de cana, dando oitocentos sacos de açúcar por dia. De fato, se fosse verdade, aquela gente nunca mais saberia o que era dificuldade. Em Recife lhe falaram mal das máquinas americanas. Aparelhagem para usina só mesmo de ótima qualidade. Uma fábrica, que os americanos haviam montado em Alagoas, não dera conta. [...] O perigo real fora aquela Bom Jesus, ameaçando a sua zona. Não estaria na várzea só, para forçar os fornecedores à escravidão de suas esteiras. [...] Não perdera a esperança de ver a Bom Jesus espatifada. [...] Agora, a Bom Jesus estava fazendo as coisas, como se preço de açúcar não fosse para baixo. (REGO, 2012, p. 211-212).

É preciso notar aqui o efeito da palavra “só”. O narrador nos esclarece que apenas uma voz era contrária ou agourava o progresso da Bom Jesus. O fluxo de consciência dessa personagem também se dá a partir do outro, mesmo que indeterminado pelas formas verbais

“falavam-lhe” e “lhe falaram”. O dr. Luís tenta se convencer da possível queda do rival a partir de narrativas históricas: ascensão do açúcar com a guerra de 1914 e a sua queda na crise de 22.

Entre essa confluência de vozes, em que predomina a preocupação com a melhoria do maquinário e aumento de lucro, parece ficar à margem o trabalhador. No entanto, diante da premissa bakhtiniana de que essa pluralidade de vozes existente no romance é o “discurso de outrem na linguagem de outrem” (BAKHTIN, 1988, p. 127), já não é mais possível uma visão maniqueísta: de um lado os patrões que só pensam em si mesmos e de outro os pobres trabalhadores a lamentar sua situação, cada qual com seu ponto de vista único, particular, como se houvesse possibilidade de apagar as vozes circundantes. Esse outro está na consciência do Dr. Juca. Um outro que se remete ao tempo do pai, do engenho, do trabalhador do eito mais valorizado. Essas vozes parecem resistir às do presente, às da usina, por isso refratam as intenções do autor, visíveis no fluxo de consciência que toma a personagem:

O povo pobre reclamava a vida. **Tivera que botar para fora muita gente viciada com os tempos do velho José Paulino.** Queriam ficar na propriedade, desfrutar as terras e fugir das obrigações. [...] Em bangüê podia ser, mas **usina não podia mais agüentar morador com regalias.** A terra era pouco para cana. [...] Do contrário teria que estragar o seu trabalho se fosse amolecer o coração. **Havia muita diferença dum coração de senhor de engenho para um coração de usineiro.** Em Recife, quando se encontrava com os colegas, eles só falavam de grandeza, de compras de engenho, de zona, de fornecedores. Conversa de usineiro era de um tom diferente. (REGO, 2012, p. 214-215, grifos nossos).

Novamente o narrador concede à fala da personagem Dr. Juca um tom de desprezo ao passado, à vida em moldes de bangüê, assinalando a impossibilidade de retorno. Nessa voz, os argumentos necessários à mudança, como se, por vezes, o usineiro tivesse que convencer a si mesmo sobre a necessidade de mudança, principalmente em relação ao tratamento dado ao “povo” que vivia sob a tutela de José Paulino no tempo do Santa Rosa. Essa ideia fica bem nítida nos trechos destacados, como se o trabalhador do eito fosse folgado e que a usina precisaria de mão de obra mais qualificada, de um trabalhador que não estivesse acostumado ao “coração mole” de senhor de engenho.

Por outro lado, o tom que o narrador atribui à voz de Ricardo fragiliza o posicionamento, a autodefesa do usineiro, o de que seria necessário buscar progresso para a economia da região. Esse tom reflexivo de Ricardo encontramos já ao final do romance:

Há mais de quatro anos vivia Ricardo ali na usina, como se estivesse tirando uma pena, sem opinar, sem reagir. Não sabia por que de repente lhe viera a

saudade do povo de Recife. Amanhecera uma vez com vontade de voltar. Que valeria aquela vida de usina, vendo tanta gente morrer e a fome andando pelo meio do povo, com mais impiedade que pela casa de Jesuíno? [...] E Ricardo lembrava-se da seca de 1915, do povão que o velho José Paulino sustentara com farinha de barco e bacalhau. [...] Nos tempos do Santa Rosa, quando o Paraíba descia inundando, o governo mandava farinha e bacalhau para o flagelados. Ninguém morria de fome naquele tempo. (REGO, 2012, p. 345-346).

Para essa personagem, o narrador elabora uma espécie de arranjo de vozes internalizadas a partir de suas experiências de vida: na cidade, na prisão e no engenho transformado em usina. Ricardo conclui que a usina é a pior de todas, quando sinaliza que a situação ali está pior que a da cidade, da casa de seu amigo Jesuíno. Ricardo estivera preso em Fernando de Noronha com experiências mais humanizadas, porque lá tivera um caso amoroso, alguém que realmente se importava com ele, onde o trabalho se apresentava no sentido de socialização entre os presos, onde havia a possibilidade de não trabalhar e, ainda assim, ser respeitado pelos companheiros. Para ele, a usina é que seria lugar de tirar pena, onde há espaço apenas para seu silêncio, seus pensamentos. É dessa forma que o leitor acompanha a trajetória dessa personagem, em quem o autor também se apega para revelar sua intenção – a de que o tempo de engenho oferecia melhores condições de trabalho, evidenciada, principalmente, quando o personagem rememora a seca de 1915, quando o povo não passava fome assistido pelo coronel José Paulino.

Paralelamente a esse tom com o qual o narrador vai compondo os sentidos do trabalho entre o tempo de engenho e de usina, outras vozes vão sendo agenciadas para instituir esse circuito. Para isso, basta o leitor observar ao longo da narrativa, por exemplo, o modo como a esposa do usineiro percebe as mudanças, a transição para a usina:

Devia ter sido franca e se opor mesmo à história da usina. O marido estava tão cheio de entusiasmo, só falando na coisa, que teve pena de dar o seu voto. Antes tivesse dado. Mulher bem que via as coisas melhor que os homens. Eles dizem que não, que mulher não sabe para onde vão os negócios. Ela tinha aquele receio de que um dia viesse um arrependimento. (REGO, 2012, p. 94).

A esposa do usineiro percebe as mudanças, a transição para a usina como um mau negócio. É importante notarmos que desse fluxo de consciência da personagem emerge uma voz questionadora, para além de seu tempo, sobre a situação submissa da mulher. Seria inverossímil o autor permitir que uma mulher conduzisse os negócios em uma sociedade marcadamente patriarcal. Dessa forma, no silêncio da personagem, nessa particularidade

composicional da obra, o autor, em sua condição exotópica, critica essa sociedade ao acionar outras vozes sociais e culturais que vão permeando a voz da mulher do usineiro.

Outra cena importante no romance é como as negras do engenho Santa Rosa lidam com o emblemático fechamento da cozinha da casa-grande e com a expulsão delas para a periferia da propriedade. Essa mesma cena, como veremos mais adiante, é repetida pelo autor na voz de outras personagens:

Mas usina era assim mesmo. Aquilo parecia às negras um fim do mundo. Botaram a rua abaixo. Criaram-se ali, tiveram filhos, amaram, sofreram as suas moléstias, mandaram o seus defuntos para o cemitério, e o dr. Juca botava tudo abaixo. (REGO, 2012, p. 134).

Nesse discurso o narrador aponta para o fim de um modo de vida, de relações entre senhores de engenho e de seus serviçais. Por trás dessa síntese narrativa sobre o triste fim dos ex-escravos está, também, o olhar, o posicionamento de José Lins do Rego, sobre o destino dos negros após a abolição, sobre a falsa liberdade trazida pela Lei Áurea. Apesar da Lei, essa gente ainda dependia dos proprietários de terras para sua sobrevivência.

O velho negro Feliciano é outra personagem fundamental na composição desse circuito de vozes. No passado, suas festas aos santos simbolizavam união entre os homens de toda sorte no tempo de engenho. Com o fim desse ritual a partir da usina, Feliciano parece perder a razão e o narrador organiza em tom profético o discurso dessa personagem:

Era só no mundo. Tinha os seus santos, mas nunca mais que eles vissem a luz do sol. De que valia uma novena naquele esquisito, debaixo da palha de catolé? A usina botara-o para fora de sua casa. [...] Tinha vontade de que uma desgraça viesse sobre todo o mundo. (REGO, 2012, p. 181).

A figura emblemática do agregado velho Feliciano, ex-escravo, respeitado pelos trabalhadores do engenho, representava um tempo bom, marcado pela expressão “no tempo da novena de Feliciano”, quando a comunidade costumava se reunir para rezas: as mulheres na novena e os homens do lado de fora jogando caipira. Com a usina, não houve respeito ao oratório de Feliciano, que teve de deixar a casa de telhas da beira da estrada e seguir para a caatinga, debaixo das folhas de catolé. A partir disso, Feliciano vai se esvaindo e, à vista do povo, perdia a razão, por questionar aquela vida, sua miséria. Passou a não mais abrir seu santuário e disso surgiu a lenda de que ele fazia pacto com o diabo, o que deveria ser resolvido pelo padre da região. Sua casa pega fogo sem que algum dos mais de duzentos homens, trabalhadores da usina, fossem salvá-lo. O episódio acaba sendo sacralizado, um milagre, e o local transformado em atração para romeiros, compreendido como castigo para o

pobre homem que conversava com o diabo, derrotado por Deus, que levava para os céus os santos. Com isso o autor fortalece sua crítica, a de que em usina não se tinha tempo para histórias do povo, interrompidas no romance com a seguinte passagem:

Mas agora a usina quebrava cana, seiscentas toneladas de cana entravam nas suas esteiras e oitocentos sacos de açúcar saíam de suas turbinas. O Santa Rosa evaporara-se, fora-se. O gerente do campo já se queixava ao dr. Juca da impertinência daqueles devotos. Os eitos se enfraqueciam. Era preciso acabar com aquela aglomeração de gente inútil, com aquele rebuliço que perturbava a vida agrícola. Aonde se vira os serviços de uma usina, da importância da Bom Jesus, ameaçados com uma tolice, porque um negro velho morrera queimado e um oratório sumira? (REGO, 2012, p. 233).

Essa voz defensora dos interesses e necessidades da usina nos é apresentada recorrentemente de modo indeterminado, como se ela não tivesse qualquer referente, como se ela surgisse da própria usina, da maquinaria que, ao longo do romance, aparece antropomorfizada. Essa forma como o narrador organiza essa voz precisa ser lida como uma crítica e resistência do autor sobre essa suposta melhoria nos modos de produção do açúcar e na vida dos trabalhadores. Esse discurso, possivelmente captado pelo autor no contexto de produção da obra, no romance, torna-se um dado interno, refratado pelo posicionamento axio-ideológico do romancista. José Lins do Rego repete no romance essa voz vigente na ideologia do cotidiano de sua época e a organiza de modo que a própria forma apresentada, a composição e arquitetônica do romance representem sua crítica.

O título do romance, repetido em forma de subtítulo no interior da narrativa, já aponta para a estrutura da narrativa, para o seu significado, cujo tema principal é o impacto que a maquinaria moderna, instalada em antigos engenhos, causará à população local, antigos trabalhadores do eito, ex-escravos. A partir desse evento temos um repetitivo discurso sobre tecnologia no romance, marcado por dois tempos: no primeiro, a ascensão da maquinaria moderna, praticamente com vida própria, como se fosse capaz de se auto determinar, evidência de progresso inevitável; no segundo, a decadência, a desconstrução da ideia de tecnologia atrelada ao progresso, o processo de desumanização dos trabalhadores em geral a partir da busca por melhores tecnologias orientada para o lucro do capitalista.

José Lins do Rego alerta para o perigo que essa visão utilitarista da técnica pode causar. Uma das cenas marcantes no romance é a busca incessante do usineiro Dr. Juca pela modernização da Bom Jesus com o interesse voltado, obviamente, por maiores lucros, mas também pela vaidade. Os efeitos dessa ambição vão sendo apresentados, paulatinamente, ao leitor ao longo de todo o romance, em um ritmo bem compassado a partir de um tom de

antropomorfização da usina. Os trechos seguintes, enumerados ao mesmo tempo, na mesma citação, foram assim organizados para facilitar a visualização do discurso enfático do narrador, diluído na narrativa e nem sempre percebido pelos leitores do romance:

A usina não permitia que o povo ocupasse um pedaço de terra que fosse boa de cana. (REGO, 2012, p. 102).

Lá da casa grande escutava o rumor da usina, o barulho que fazia o monstro comendo cana. (REGO, 2012, p.105).

Tudo era um descampado. Cana e cana se espalhando pela várzea, tremendo ao vento até onde os olhos alcançassem. Só partidos e partidos. (REGO, 2012, p. 136).

Usina tinha que ser de noite e de dia. (REGO, 2012, p. 140).

As terras só queriam cana. (REGO, 2012, p. 142).

A terra, que fora deles, seria para a usina. (REGO, 2012, p. 147).

Usina não se contentava, não se satisfazia nunca. Estava sempre a pedir terra. (REGO, 2012, p. 189).

Aquela chaminé arrogante dominava terras que trabalhavam para as entranhas de suas máquinas. (REGO, 2012, p. 197).

O que mais doía no povo era perder o rio. (REGO, 2012, p. 201).

Até no cemitério velho, que diziam que fora dos caboclos, plantavam cana. (REGO, 2012, p. 201).

E as caldas fedorentas da usina se despejavam no rio. (REGO, 2012, p. 201).

E a usina queria plantar cana. (REGO, 2012, p.223).

A terra era da usina. (REGO, 2012, p. 224).

A usina tirara o rio, para fazer porcaria por cima dele. Ela precisava das vazantes. Em tudo o que era do povo a usina crescia os olhos. (REGO, 2012, p. 270).

A crítica do romancista pode ser percebida em, pelo menos, dois níveis de leitura. Um deles está relacionado ao fato de a terra e o rio servirem apenas à usina, sedenta por cana, mas não apenas porque a terra e o rio estivessem a serviço da maquinaria. O que está em discussão é também o modo como a indústria se apropria do meio ambiente e a forma como esse tipo de discurso constrói uma realidade que apaga os responsáveis pela devastação da vida dos trabalhadores e trabalhadoras e também da natureza. Essa ideia fica visível na forma como o

narrador coloca a usina como sujeito responsável por tudo: “A usina não permitia...”; “A usina tirara o rio...”; “a usina queria plantar cana”; “Ela precisava das vazantes.”. A usina passa a ser algoz do povo, um monstro que passa a habitar o imaginário dessas personagens que formam a classe trabalhadora, que ficara sem rio porque “tudo o que era do povo a usina crescia os olhos”. Há uma passagem extremamente significativa no romance em que o narrador inverte a ordem discursiva para um tom mais panfletário, quando cessa a ironia e a personificação da usina: “Só mesmo coisa do demônio. Um homem só poder com o riacho, mandar nas águas do riacho.” (REGO, 2012, p. 225). O perigo dessa visão de determinismo tecnológico, tantas vezes proferida a partir do discurso citado pelo narrador, que capta vozes circundantes ao evento, acaba sendo por ele revelado com indicação de um outro responsável pelos desastres: o capitalismo.

É interessante notar como essas vozes se repetem ao longo da narrativa para evocar o mesmo tema: a usina como símbolo do processo de desumanização do homem e de sua relação com a natureza. O fechamento da cozinha com as grades é mencionado ainda outras vezes, para demarcar o início desse processo, agora sob a perspectiva de D. Dondon e de Ricardo, respectivamente:

Aquelas grades que o marido mandara fazer na porta da cozinha pareciam de uma cadeia. Nada tinha, porém, que fazer. Era fazer o que o marido queria. Ele mesmo lhe dissera que não pensasse que vida de usina era a mesma coisa que de engenho. Precisavam olhar para as menores coisas, senão tudo ia águas abaixo. (REGO, 2012, p. 97).

A despensa do Santa Rosa cerrara as suas portas, a cozinha tinha grades nas portas. Nos seus primeiros dias de usina, teve vontade de voltar. Se não fosse para Recife haveria outros lugares para onde ir. (REGO, 2012, p. 147).

No primeiro trecho, o temor marca o tom discursivo de D. Dondon e dos antigos trabalhadores do eito, renunciado, ironicamente, pela expressão “águas abaixo”, exatamente como se dará o fim do empreendimento de sucesso que um dia fora a usina Bom Jesus. Após hipotecar os engenhos da família para financiar maquinários mais modernos, Dr. Juca inicia sua queda em função dos problemas técnicos da nova máquina, como aventado pelo usineiro rival, o Dr. Luís e também por outras personagens, a exemplo de D. Júlia, dona da pensão Peixe-Boi. Além disso, ocorre nova queda no preço do açúcar e o rio Paraíba invade a usina devido à cheia. Um fim marcado ao longo da narrativa, como nos trechos: “Deus podia abandonar a proteção que vinha dando a todos os seus” (REGO, 2012, p. 102); “Aquilo teria

um fim triste”. (REGO, 2012, p. 192). Já no outro excerto, bem mais adiante na narrativa, o narrador sintetiza o retorno de Ricardo como um erro, inserindo na voz dessa personagem um olhar crítico sobre o cenário atual do antigo Santa Rosa, um espaço de mazelas para seu povo, sem a cozinha, outrora espaço de socialização entre a casa-grande e trabalhadores.

Com essa estratégia discursiva, o narrador abre a palavra para a personagem, para seu complexo interior de vozes e também para o do autor, que, no caso do romance em tela, estrutura seu grande enunciado pela insistente repetição, a de que o sistema de trabalho adotado nas usinas e seu modo de produção de açúcar desumaniza as relações entre os homens e deles com a natureza, corroborando, assim, com o proposto pelo teórico russo “Uma linguagem particular no romance representa sempre um ponto de vista particular sobre o mundo, que aspira a uma significação social.” (BAKHTIN, 1988, p. 135) Para o teórico, os discursos das personagens estilisticamente individualizadas, também denominadas por ele como unidades estilísticas heterogêneas compõem, no romance, um sistema literário harmonioso que, por sua vez, submete-se à unidade estilística superior do conjunto, ao qual nenhuma dessas unidades poderá se subordinar. Nesse sentido, segundo Bakhtin, a originalidade do gênero romanesco está, justamente, na combinação destas unidades subordinadas, mas que devem se apresentar, de certa forma, independentes em relação ao todo. No caso do romance em tela, o enunciado do romance é a unidade superior do conjunto, arquitetado, sustentado, pelos discursos das personagens instituídos por diferentes tonalidades, como já apresentado ao longo da análise: temor (D. Dondon), profecia (Feliciano), lamento (negras), auto-convencimento, poder e orgulho (Dr. Juca), silêncio (Ricardo).

Na forma do romance *Usina*, temos a insistente repetição de discursos que desqualificam o novo sistema de produção de açúcar. A usina é quase sempre instituída por vozes que investem contra ela a partir de discursos de longa duração, proféticos, místicos, de caráter transcendente. O posicionamento de Lins do Rego é o de resistência a uma sociedade que inicia sua racionalização pelo capitalismo, que, paulatinamente, vai desvalorizando as relações de solidariedade, restauradoras da humanidade, para o romancista.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M.; VOLOCHINOV. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1986.
- BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Hucitec, 1988.
- BAKHTIN, M.. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- REGO, José Lins do. *Usina*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

Artigo recebido em março de 2015.
Artigo aceito em abril de 2015.