

## ***Fogo morto: olhares da velhice***

*Davi Lopes Villaça*

### **Resumo**

Na etapa atual de minha tese, dedico-me à análise de *Fogo morto*, romance que representa (como tão unanimemente reconhecido pela crítica) o momento de maior apuramento estilístico da obra de José Lins do Rego. De narrador “espontâneo” e “instintivo”, o autor passa a ser considerado pela sua capacidade de pensar e retratar a realidade de forma mais objetiva, com destaque para a complexidade estrutural de sua narrativa – com sua divisão em três partes, cada uma dedicada à experiência e à perspectiva de um herói particular. Paralelamente a isso, ocorre o aprofundamento de uma problemática que José Lins trabalha desde seu surgimento como romancista. Frequentemente aclamado como feliz retorno do autor a suas fontes primevas, ao conteúdo telúrico-memorialista de seus primeiros romances, *Fogo morto* tende a ser pensado apenas em relação ao conjunto inicial do Ciclo da Cana de Açúcar. Isto, creio, em detrimento das narrativas posteriores, como se com estas o romance não mantivesse qualquer tipo de discussão ou relação de continuidade. Em meu trabalho, venho buscando apontar como a obra do autor é, do início ao fim, perpassada por um núcleo comum de questões, sobre o qual cada romance oferece uma angulação particular. Em *Fogo morto*, porém, mais do que um novo olhar sobre um mesmo drama – esse que Luís Bueno identificou como o da relação do homem com suas origens –, o autor parece nos conduzir a um novo e mais sofisticado nível no tratamento das questões que sempre lhe foram prementes. Considero, primeiramente, o fato de aqui nos depararmos não com heróis jovens, mal entrados na vida, em conflito com a memória de um mundo que se perde e que os convida a morrer com ele (situação base de quase todos os seus romances), mas com três heróis velhos, assimilando em si próprios a expressão de uma velhice e de uma morte de que se tornam dolorosamente conscientes.

### **Palavras-chave**

nostalgia; consciência; velhice

---

<sup>1</sup> Aluno de mestrado em Literatura Brasileira na FFLCH USP, bolsista Capes, sob a orientação do professor doutor Ivan Francisco Marques. E-mail: dlvillaca@uol.com.br.

Sem que busquemos refutá-la, a definição de *Fogo morto*, tão difundida entre os críticos, como romance-síntese da obra de José Lins do Rego nos sugere logo um problema. Por um lado, trata-se do texto mais representativo do autor, o que de forma mais densa apreende a temática e as questões abordadas ao longo de sua obra; por outro, é também aquele que mais difere da experiência de todos os outros romances, num nível não apenas qualitativo. Com ele se atinge, como tanto já se constatou, um refinamento estilístico e uma consciência da forma até então pouco suspeitados num narrador identificado, antes de mais nada, por sua espontaneidade criativa – e a crítica, ainda que sempre muito admirada com esse traço, jamais deixou de apontá-lo como uma das limitações do romancista. Para além disso, porém, o romance assinala um momento singular no tratamento de questões que ao autor sempre foram prementes. Quando de sua publicação, em 1948, muitos leitores, parcialmente insatisfeitos com os romances posteriores ao *Ciclo da Cana de Açúcar* – o pequeno grupo de obras independentes que pareciam, conscientemente ou não, querer fugir ao conteúdo memorialista das primeiras narrativas – saudaram *Fogo morto* como feliz retorno às fontes primevas do autor, à matéria original de que vinha se afastando. Parece-me, no entanto, que se nele reencontramos o cenário e mesmo vários dos personagens conhecidos nos romances do *Ciclo*, de forma alguma isso nos permitiria pensar num reaproveitamento da temática ou da perspectiva que orientaram essas narrativas. *Fogo morto* pode ser visto como retorno, à medida que nos reaproxima desse universo familiar de que o autor partiu e de que por tanto tempo se manteve afastado, mas jamais como recuo, no sentido de dar seguimento a uma tendência anterior de que o autor desviara. A respeito do que nele se pode compreender como síntese, o romance traça um retrato mais objetivo, menos intimista, da realidade representada nos romances do *Ciclo*, ao mesmo tempo em que faz dessa realidade o palco de tensões pessoais que o autor vinha explorando já em suas primeiras narrativas, mas mais acentuadamente nas obras posteriores, nos seus chamados “romances independentes” – o que de certo modo nos permite compreender estes últimos como diferentes abordagens de um mesmo problema. Mas *Fogo morto* representa também um afastamento

de todos esses romances – uma mudança de direção ou mesmo uma ruptura com relação à certa tendência comum do romancista –, conforme reorganiza as questões neles trabalhadas sob uma perspectiva nova, que diz respeito sobretudo à constituição de seus personagens principais. Na esfera dos fatos do romance, o que mais nos interessa observar é a presença de um drama, de uma situação problemática que, se por um lado é o traço mais visível de parentesco entre ele e as demais narrativas, por outro é também o que mais determina sua singularidade, sua distância ou, como me parece válido conjecturar, sua “transcendência” das questões abordadas nas narrativas que o precederam e não menos, também, nas que lhe vieram depois.

Primeiro traço a se destacar no romance, ao menos no que respeita à forma, sua divisão em três partes, cada uma correspondendo a um personagem específico, faz-nos logo atentar à existência de três protagonistas diferentes. Tais figuras, essencialmente diversas entre si, possuem em comum, no entanto, aquilo mesmo que primeiro as diferencia de todos os outros heróis do romancista: sua idade, sem dúvida um dos fatores mais determinantes da constituição de cada um. Não fosse por *Fogo morto*, José Lins seria lembrado, provavelmente, como criador de personagens sempre jovens, não somente pela pouca idade da maior parte de seus protagonistas, mas sobretudo pelo fato de a cada um essa juventude impor um tipo bem determinado de relação com o mundo em que deverão atuar. À semelhança do que já fizera em obras como *Banguê* e *O Moleque Ricardo*, o autor nos conduz, em seus romances posteriores, pela trajetória de heróis cuja experiência se traduz num primeiro contato efetivo com o mundo de que vinham sendo, até então, meros espectadores. Tais personagens, tendo apenas começado a percorrer o trajeto de uma história particular, descobrem-se já sob a influência de uma outra história. Sob a máscara de estigmas ou deficiências que assinalam, para eles mesmos, sua inadequação para a vida, esses personagens descobrem, como âmago de suas fraquezas e inibições pessoais, espécie de dívida com um passado de que jamais tiveram realmente a oportunidade de participar, mas ao qual se sentem, ainda assim, vitalmente ligados. Na trama de cada romance, por trás de situações as mais diversas, o que se verifica é a

recorrência de um conflito que Luís Bueno definiu como o problema do homem com seu lugar de origem. Única ressalva à observação do crítico, parece-me que esse problema diz respeito não especificamente a um lugar mas, de modo mais geral, a uma história, à lembrança de algo que esses personagens foram ou deveriam ter sido. A disposição de cada herói para com as próprias origens tende a se caracterizar por uma ambiguidade: desejam ora retornar ao mundo de onde vieram, ora romper com ele; ora resgatá-lo, ora sacrificá-lo. O que lhes pesa é sempre a ligação com um tempo que morre, não porque já não existe ou porque fez parte do passado, mas porque, não podendo se reatualizar ou se modificar, mostra-se incapaz de estabelecer com o presente qualquer relação de continuidade. O seu drama é sempre o do vínculo com um mundo sobre o qual deveriam ter fundado as bases de sua própria identidade, mas que agora os convida a perecer, a se tornarem – como ele próprio, como o tempo que se estratificou – incapazes de acompanhar o presente no seu desenvolvimento espontâneo. Cada romance pode ser lido como resposta (ou pelo menos como tentativa de resposta) a certas questões que ao autor nunca se deixaram de colocar e que ele geralmente expressa por meio do conflito entre heróis jovens em contato com um mundo velho, indecisos, amarguradamente hesitantes entre o que deveriam ter sido e o que talvez ainda possam ser.

Em *Fogo morto*, essas questões se reapresentam, mas na medida mesmo em que o autor as parece transcender, compreendendo-as sob uma perspectiva inteiramente outra que a dos outros romances. Pois se o que tínhamos até então eram personagens impossibilitados de se religar ao passado – não a seu passado pessoal, que para eles ainda mal se delineou, mas ao passado de suas origens –, em *Fogo morto* essa distância é, senão abolida, transfigurada, conforme o romance nos conta a história de heróis velhos, aos quais já não cabe, em princípio, o indagar constante a respeito do seu futuro, que para eles se fechou, e sim uma tentativa de compreensão da sua própria história vivida, do seu sentido ou da falta dele. Mais particularmente na figura do seleiro José Amaro (o protagonista da primeira parte do romance e aquele de que a narrativa por mais tempo se ocupa), encontramos um olhar que é, no fundo, o do próprio passado,

a se deparar com um presente no qual ele já não é capaz de se reconhecer – torna-se, assim, o objeto do seu próprio estranhamento. No seu todo, pela oposição que se estabelece entre seus personagens centrais, o romance nos dá três relações com o passado inteiramente diversas, independentes entre si, mas que de algum modo se equilibram e se complementam, à medida que nos fazem atentar às diferentes disposições (por vezes confundidas nos outros romances) que seu autor mantém com respeito a esse tempo que se transforma e se perde, e que em toda a sua obra constitui um elemento de tensão. Partindo desse primeiro contraste com os heróis jovens de José Lins do Rego, pretendo realizar uma breve caracterização dos três protagonistas de *Fogo morto*, de modo a discutir a presença dessas diferentes inclinações que cada personagem representa no que concerne à sua ligação com o passado.

## **Referências bibliográficas**

BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo/Campinas. Edusp/Editora Unicamp. 2006.