

MELANCOLIA DO ABANDONO: UM ESTUDO SOBRE O MESTRE JOSÉ AMARO EM *FOGO MORTO*¹

Vanessa Kallieny Noronha (UERN)

kallienynoronha@gmail.com

ORIENTADOR: Manoel Freire (UERN/PPGL)

manoelfrr@gmail.com

Considerações iniciais

O presente trabalho tem por objetivo analisar alguns aspectos do romance *Fogo Morto*, de José Lins do Rêgo, em particular o personagem José Amaro e o espaço que ele ocupa na narrativa. O romance *Fogo morto* estrutura-se em três partes, de forma que em cada uma delas se destaca um personagem, sendo que o mestre José Amaro é a figura central da primeira parte, que, aliás, recebe seu próprio nome. Esse personagem é uma representação do fracasso humano, por isso é uma figura triste e amargurada, sendo que um dos motivos da sua tristeza é o fato de não ter conseguido realizar o desejo de ser pai de um filho homem, para assim poder dar continuidade ao seu trabalho artesanal de seleiro. Ao invés de um filho homem, como queria, José Amaro teve uma única filha, que recebe o sugestivo nome de Marta, a qual lhe traz dupla decepção: não consegue se casar, o que fere profundamente a honra e o orgulho do pai, pois o casamento era visto como a própria salvação da mulher na sociedade patriarcal. Depois de muito sofrimento Marta vem a enlouquecer, aumentando assim o desgosto do pai e a infelicidade da mãe (Sinhá), a quem o mestre José Amaro acusa como sendo a responsável pelo seu fracasso social e profissional.

Além do fracasso familiar o mestre José Amaro também fracassa na vida profissional, pois aos poucos os produtos fabricados pela indústria vão tomando o espaço que antes era ocupado pelos objetos feitos por ele no seu trabalho de artesão, o que aumenta o sentimento do fracasso do protagonista do romance. Para a realização do trabalho, além da análise crítica do personagem José Amaro, foram considerados outros aspectos da narrativa, sobretudo o espaço, elemento fundamental na obra *Fogo morto*. O estudo tem como suporte teórico principal a perspectiva da crítica dialética de orientação materialista, tomando por base as formulações de Lukács (2000) sobre a forma do romance, o conceito de homologia estrutural formulada por de Goldmann (1976), assim como a noção de redução estrutural elaborada pelo brasileiro Antonio Candido, segundo o qual a obra literária constitui-se a partir da configuração dos processos da vida social no interior da forma (2000).

1. O romance de 1930

O período compreendido entre as décadas de 1930 e 1950 foi dos mais profícuos da literatura no Brasil, pois tanto na poesia quanto na prosa de ficção viu surgirem alguns dos autores e obras mais importantes da nossa literatura. É dessa época uma das vertentes mais importantes da literatura brasileira, o chamado “romance de 30”, que ganhou maior visibilidade na sua vertente mais popular: o romance nordestino de temática rural, considerado regionalista, seja narrando o drama do homem nordestino oprimido pela seca e pela política das oligarquias, como acontece na obra de Graciliano Ramos (e de alguma forma na de Rachel de Queiroz); seja retratando a exploração do trabalho pelo capital nas fazendas

¹ Este trabalho vincula-se ao projeto de pesquisa *Decadência e Morte dos engenhos na obra de José Lins do Rego*, desenvolvido no âmbito do Departamento de Letras Vernáculas e do Programa de Pós-graduação em Letras da UERN, Campus de Pau dos Ferros.

de cacau, como fez Jorge Amado em alguns dos melhores romances que escreveu; ou, por outro caminho, relatando o esplendor e a decadência dos engenhos de cana-de-açúcar e do patriarcado rural nordestino, tarefa que o escritor paraibano José Lins do Rego realizou muito bem ao escrever alguns dos grandes romances da literatura brasileira.

Num momento em que se aprofundavam as contradições da sociedade brasileira, ficando cada vez mais visíveis as desigualdades regionais e sociais, e conseqüentemente os impasses que o atraso do país impunha ao processo de modernização, esta vertente do romance brasileiro tornou-se popular pela força e com que retratou alguns aspectos do “nosso atraso”, mostrando de certo modo o lado oposto da utopia modernista, constituindo-se como uma “literatura pós-utópica”, para usar a expressão com que o crítico e historiador da literatura Luís Bueno designa a segunda fase do nosso Modernismo, quando se torna cada vez mais aguda a consciência das contradições da sociedade brasileira (BUENO, 2006). É justamente essa “consciência do atraso” (CANDIDO, 1989) e das contradições inerentes à sociedade brasileira que leva os autores da segunda fase do Modernismo a produzirem uma literatura “pós-utópica”. E é nessa literatura, sobretudo no romance, que as mazelas da sociedade brasileira figuram com mais intensidade, e as contradições e os impasses de uma modernização conservadora (COUTINHO, 2011), levada a cabo por uma “revolução burguesa” que mantém as práticas e os valores do mundo rural (FERNANDES, 2006), vêm à tona através de figurações bastante contundentes de aspectos da vida nacional.

No caso do romance de 30, Bueno (2006) aponta como figura síntese o “fracassado”, presente em praticamente todos os romances importantes desse período. O personagem fracassado (espécie de anti-herói) é bastante representativo de uma tendência geral da vida brasileira interpretada pelos romancistas, pois extrapola os extratos socioculturais, não se limitando aos desvalidos e às classes pobres em geral e, portanto, não se confunde com o “pobre-diabo definido” definido por José Paulo Paes (1990). De algum modo a ideia do fracasso está presente em toda a prosa de ficção daquele período, não se restringindo às personagens, estendendo-se ao sistema social que as envolve, sobretudo nos romances de José Lins do Rego.

2. A obra de José Lins do Rego

Conhecido como “o romancista da decadência” (CANDIDO, 1992), José Lins escreveu a grande narrativa da derrocada da economia açucareira nordestina, mostrando o fim do patriarcado rural, que desabava juntamente com os engenhos de açúcar, que aos poucos eram substituídos pelas usinas, estas com técnicas de produção modernas e relações trabalho. No conjunto da obra do escritor paraibano, três romances são fundamentais como expressão literária da falência do mundo dos engenhos de açúcar no Nordeste: *Banguê*, *Usina* e *Fogo morto*, obras que podem ser consideradas a “trilogia da decadência”, na medida em que apresentam uma perspectiva oposta à *Menino de engenho* e *Doidinho*, em que o narrador personagem, pelas vias da memória retrata esplendor do engenho Santo Rosa sob o “reinado” do Coronel José Paulino.

Uma das obras fundamentais do autor paraibano é o romance *Fogo morto*, publicado em 1943, no qual o narrador apresenta o nascimento, a prosperidade e a decadência do Engenho Santa Fé, que, depois de muitos anos de prosperidades sob o comando do Capitão Tomás de Melo, passa a agonizar nas mãos do coronel Lula de Holanda, cuja família, como extensão do próprio engenho, entra em processo de franca decadência. Esta se manifesta no plano objetivo, em que se evidencia o empobrecimento do senhor de engenho, que chega ao estágio de passar por sérias privações; e no plano subjetivo, provocando a tristeza das personagens, que em face do irreversível processo de empobrecimento passam a alimentar-se

das lembranças de um passado de riqueza e ostentação, vivendo da nostalgia de um esplendor cada vez mais distante.

A tristeza dessas personagens parece nascer como reação ao processo de perda por que passa a família do senhor de engenho, estando, portanto, diretamente vinculada ao contexto social e afetivo das personagens. Trata-se do que Horwitz e Wakefield (2010) denominam “tristeza normal”, aquela que, segundo os autores, não resulta de um quadro patológico, mas de um estado inerente ao ser humano, e que representa a reação deste a uma determinada perda. Segundo os autores, os tipos de perda que podem desencadear razões de tristeza são bastante variados, sendo que:

Alguns deles consistem em perda de vínculos afetivos ligados à intimidade, ao amor e à amizade. Outros derivam de aspectos hierárquicos das relações sociais, como a perda de poder, status, recursos, respeito ou prestígio. Um terceiro tipo de perda está relacionado com o fracasso em alcançar objetivos e ideais que dão sentido e propósito à vida (HORWITZ e WAKEFIELD, 2010, p. 42).

O romance *Fogo morto* apresenta uma estrutura tripartida, sendo que em cada uma das três partes um personagem sobressai como figura representativa do processo narrado, ou seja, a derrocada do mundo dos engenhos e a transformação da sociedade circunscrita por ele. Cada um desses personagens representa uma face da transformação por que vai passando a sociedade. O mestre José Amaro amarga o desgosto pela decadência do seu ofício, que aos poucos vai entrando em decadência, na medida em que as peças que ele faz (obras de arte) vão perdendo espaço para os produtos industrializados. Já o coronel Lula de Holanda sofre a amargura silenciosa ao ver a decadência do seu engenho e com ela derrocada de uma casta e seu estilo e vida, o que alimenta a sua tristeza e as saudades de um passado de esplendor. Portanto, a decadência manifesta-se tanto no plano objetivo, em que se evidencia o empobrecimento do senhor de engenho - que chega ao ponto de passar por sérias privações -, quanto no plano subjetivo, provocando a tristeza das personagens, que, face ao irremediável processo de empobrecimento, passam a alimentar-se das lembranças de um passado de esplendor de riqueza e ostentação. O capitão Vitorino, que representa a outra face da transformação, sugerindo uma perspectiva promissora, anunciando a esperança num porvir em que a força e o poderio econômico do senhor de engenho dariam lugar a uma sociedade regida por princípios democráticos.

Portanto, quanto à estrutura do romance, podemos dizer que se constitui de três “narrativas independentes”, pois ambas as partes são organizadas coerentemente, ou seja, possuem início, meio e fim; e ao mesmo tempo, são interdependentes, mantendo um encadeamento por meio dos personagens, de forma que os elementos de uma e de outras se interpenetram, sendo o discurso dos personagens o elemento que estabelece maior coesão, na medida em que configura um confronto de vozes no romance, como demonstra o estudo de Sousa (2011). Assim, as falas e as ações desses personagens estão interligadas, na medida em que essas falas e ações são realizadas em função da existência dos demais sujeitos que interferem direta ou indiretamente no meio em que vivem.

Como demonstra Luciano Trigo, um dos traços da obra de José Lins do Rego a presença da memória na matéria narrada, de forma que é comum em algumas situações a voz do escritor se confundir com a voz do protagonista principal de suas obras, o personagem Carlos de Melo (TRIGO, 2002). É importante ressaltar também a presença dos mesmos personagens em seus vários de seus romances, sobretudo naqueles que narram a vida dos engenhos. Sob este aspecto *Fogo morto* afasta-se um pouco dos demais, pois embora as situações sejam parecidas, na medida em que retratam os conflitos da vida dos engenhos, neste romance os personagens predominam sobre a paisagem social e geográfica. Em *Fogo*

morto encontram-se em mútua desorganização e vivem intensamente os seus conflitos sociais, decorrentes sobretudo das mudanças que se vão operando na sociedade através do processo de industrialização, que aos poucos vai transformando a economia dos engenhos e os modos de vida que a sustenta. Presos ao passado, esses indivíduos não conseguem se adaptar às mudanças do presente e nem planejar o futuro de forma equilibrada, daí o sentimento do fracasso ser tão forte em cada um. Ou seja, vivem angustiados por essa condição de desordem e opressão no ambiente em que residem, compartilhando das mesmas experiências: o desequilíbrio social, emocional, e ainda, o sentimento do fracasso profissional. Nesse sentido, Antônio Candido afirma que:

O Sr. José Lins do Rêgo tem a vocação das situações anormais e dos personagens em desorganização. Os seus são sempre indivíduos colocados numa linha perigosa, em equilíbrio instável entre o que foram e não serão mais, angustiados por essa condição de desequilíbrio que cria tensões dramáticas, ambientes densamente carregados de tragédia, atmosferas opressivas, em que o irremediável anda solto. (CANDIDO, 1992, p. 61)

Considerado uma das maiores obras primas de José Lins do Rêgo, *Fogo morto* retrata a decadência dos engenhos nordestinos, revelando todo esse declínio através do espaço e das ações dos protagonistas da obra, estes, assim como os engenhos também se encontram em rápido processo de declínio e fracasso pessoal, social e profissional.

Em *Fogo morto* é possível perceber o conflito de vozes que envolvem toda a narrativa, por consequência do discurso direto, indireto e indireto livre que são marcas predominantes neste romance, sendo através desses procedimentos narrativos que o próprio narrador apresenta as falas dos personagens. Assim, ao mesmo tempo em que o narrador dialoga com o seu universo narrado, promove também o diálogo entre esses sujeitos, que revelam um ponto de vista individual e social, propagando uma visão sobre si, sobre os outros personagens e sobre os demais aspectos que constroem o enredo.

Independentemente do maior ou menor grau de instrução do narrador, é ele que apresenta o discurso dos personagens pelo *discurso* direto, indireto ou indireto livre e ainda promove o diálogo com eles, com vozes de outros romances e de outros códigos de comunicação (SOUSA, 2011, p. 31).

Nessa mesma perspectiva, retomemos aqui o conceito de Bakhtin (1996) sobre o dialogismo, segundo o qual a linguagem é essencialmente dialógica, uma vez que, na obra em estudo, os protagonistas envolvidos são pessoas que transmitem através dos seus discursos conflitos pessoais e sociais, que os atormentam e os impedem de viver o presente. São indivíduos que compartilham pontos de vista muito próximos, embora muitas ocupem posições antagônicas no universo da narrativa, revelando assim o contexto cultural de sua época.

É importante lembrar que para esse teórico, diálogo e dialogismo são duas coisas diferentes, já que, diálogo envolve apenas a conversação entre duas ou mais pessoas, e o dialogismo, por sua vez, abrange questões bem mais amplas, como a influência de outras vozes e de culturas de um tempo passado ou atual nas falas e ações de um sujeito, uma vez que um discurso é sempre resultado de outros discursos e, conseqüentemente, o sujeito é sempre atravessado por essas marcas discursivas diversas (BAKHTIN, 1996).

3. O mestre José Amaro

Como já foi assinalado antes, a primeira parte do romance conta a história do mestre José Amaro, velho seleiro em decadência, morador nas terras de seu Lula, homem pelo qual tem desprezo por ser tão arrogante. O mestre Amaro, como o próprio nome sugere, é uma pessoa amargurada e frustrada, por não se sentir realizado em sua vida familiar e social, uma vez que, não teve o filho homem que tanto desejava para que esse pudesse dar continuidade ao seu ofício, no entanto, teve uma filha, cujo nome é Marta, que é uma solteirona e mais tarde vem a enlouquecer, aumentando ainda mais o seu desgosto. Grande admirador do cangaceiro Antônio Silvino, projeta nele todos os seus sonhos utópicos de uma sociedade mais justa e acolhedora dos pobres, onde os donos de engenho perdessem o seu poder de mando.

Ao analisarmos a atuação do mestre José Amaro em *Fogo morto*, percebemos que esse personagem é revoltado com o mundo exterior e também com o seu mundo interior, frustrado e não realizado em nenhum aspecto de sua vida. No trabalho não teve o sucesso almejado, e se criticava por fazer selas para simples camumbembes e viajantes, enquanto que seu pai fizera para os grandes senhores da aristocracia, inclusive para o imperador. Se fracassara na vida profissional, o plano familiar sentia-se igualmente infeliz. Casara-se com uma mulher (chamada Sinhá) por quem não tinha amor, nem ela por ele, a quem ele culpa por toda sua desgraça pessoal, social e profissional. O desgosto com o casamento e o ressentimento que nutre pela mulher intensifica-se com o passar do tempo, tendo como principal motivo o fato de não realizado o sonho de ter o filho homem que tanto desejava, para que este pudesse dar continuidade ao seu ofício. Ao invés de um homem o casal teve uma filha, que se chama Marta, fonte permanente de desgosto e vergonha para do mestre Zé Amaro, a quem este trata com grande desprezo, sendo que o principal motivo desse desgosto é o fato de ela não ter “arranjado” um casamento, questão de honra para a mulher na sociedade patriarcal.

Durante o dia, o velho seleiro se dedica ao seu ofício, descontando nele todas as suas angústias e frustrações, se valendo de uma força física maior que o necessário para a realização de seu trabalho. Da mesma forma, não consegue esconder o ódio pela sua família, mostrando-se um ser impiedoso e revoltado, e por vezes, quando não tem motivos para falar mal de sua mulher e/ou surrar sua filha, descarrega sua raiva existencial na sola que bate, apoiando-a no próprio corpo, que recebe as pancadas, numa espécie de autoflagelação. É sugestiva uma passagem do romance em que a raiva do mestre José Amaro o faz violentar o próprio corpo:

Era sua mulher Sinhá e não podia esconder o seu ódio por ela. Agora viu a filha sair de casa com uma panela na cabeça, caminhando para o chiqueiro dos porcos. Era de fato a sua filha, mas qualquer coisa havia nela que era contra ele. O mestre José Amaro viu-a no passo lerdo, no andar de pernas abertas e quis falar-lhe também, dizer qualquer coisa que lhe doesse. Martelou com mais força ainda a sola e sentiu que a perna lhe doeu. Com mais força, com mais ódio, sacudiu o martelo. Era sua família. (REGO, 2013 p. 48).

Em relação à sua vida social, a frustração de Zé Amaro não é menor, pois este personagem enfrenta vários conflitos, intensificados pelo complexo em relação à sua imagem perante a opinião pública. O dos seus maiores incômodos é ser chamado de lobisomem pela vizinhança, apelido lhe é atribuído em função de seu hábito de andar pela várzea e pelo rio em noites de lua cheia. Além do estranho hábito (na opinião dos vizinhos), ainda contribuíram para propagação desses boatos a sua aparência física e o seu humor exasperado. o seu desgosto profundo e a raiva da mulher o fazem caminhar nas “horas de folga”, ao parar o trabalho, como sugerem várias passagens do romance. Citemos uma em que isso parece evidente, atentando para a atmosfera soturna criada pelo narrador:

Já devia ser bem tarde e havia deixado a mulher com a filha acabrunhada. Era a sua mulher Sinhá a única culpada. Que podia ele fazer com numa filha que nada tinha dele, que era um outro ser, sem coragem para vencer todos os medos? Ele não tinha medo de ninguém. Marchava devagar. As suas alpercatas batiam alto no calcanhar. Estava só no mundo, sem uma pessoa, sem um ser vivo. Viu a luz da casa das velhas do seu Lucindo como um farol vermelho na luz branca da lua. Aproximou-se mais e ouviu choro de gente [...]. Era quarto de defunto. Entrou no atalho e se foi chegando para a casa que se escondia atrás de um juazeiro enorme. Só podia haver muita gente dentro da casa para dar aquele volume enorme de canto de morte. E quando ele chegou na janela e botou a cabeça para olhar o povo rezando, um grito estourou como uma bomba:

- É ele, é o lobisomem. (REGO, 2013, p. 99-100).

Nesse sentido, é possível perceber o plano individual pelo qual José Amaro se limita e se fecha, expressando nitidamente sua vontade de viver isolado, sem ninguém para aborrecê-lo, em uma tentativa de fugir dos problemas que o cercam naquele ambiente carregado de tristeza e tragédia. Assim, notamos também a forte atração que o mestre seleiro tem pela noite, uma vez que ele, assim como a noite, é caracteriza-se por uma fisionomia sóbria, com uma forte carga de tristeza e amargurada. Enquanto todos dormem, ele está acordado a contemplar as belezas naturais do universo, a lua, as estrelas e a paisagem, tentando desvendar os mistérios que as cercam, mas sobretudo atraído pelo que há de sombrio e melancólico nas paisagens noturnas.

Zé Amaro reside propriamente numa casinha situada à “beira da estrada”, local que favorece o contato com vários outros personagens que passam pelo caminho, com quem desenvolve suas principais conversas. Entre eles destacamos o seu compadre, o capitão Vitorino Carneiro da Cunha, por que tem certa admiração pela coragem de dizer a verdade “sem papas na língua” aos senhores de engenho, mas ao mesmo tempo o despreza por não se dar o respeito e nem ter o respeito dos moradores da região, chegando a travar brigas como os meninos que o chamam de “papa-rabo”. Dentre os vários personagens que transitam entre a vila do Pilar e os engenhos Santa Fé e Santa Rosa, sendo portanto passageiros frequentes no terreiro de Zé Amaro, destacamos ainda Alípio e o cego Torquato, pelos quais o mestre tem forte apreço, por ajudarem o cangaceiro Antônio Silvino a fugir das tropas do governo, homem em quem projeta todas as suas esperanças de redenção dos pobres e oprimidos, assim como ele próprio, conforme observa Trigo (2002).

Revoltado e amargurado, o mestre Zé Amaro repudia o governo e o seu sistema policial repressivo, pois estes se rendem aos interesses econômicos e sociais dos senhores de engenho, a quem tanto despreza, por julgar terem baixo caráter, além de serem arrogantes e prepotentes. Assim, mais uma vez, a sua insatisfação e o seu de orgulho trazem à tona os seus conflitos exteriores, uma vez que estes refletem também em seu interior. Desse modo, a saída que encontra para a solução desses problemas acaba sendo a aposta no tipo justiça praticada pelo cangaço, esperando que seu grande ídolo, o capitão Antônio Silvino, venha a ser o vingador de suas angústias e das injustiças praticadas pelos grandes contra os pequenos. Sua alegria na satisfação por poder ajudar o seu herói a se esconder das tropas do tenente Maurício. Muitas vezes o seleiro se perde em pensamentos, imaginando o seu reconhecimento pelo destemido “salvador da pátria”, e sente-se orgulhoso por estar ajudando a pessoa que mais admira em sua vida, justamente por ser aquele que enfrenta o poder dos coronéis e senhores de engenho:

Era para ele uma honra que nunca tivera, aquela de saber-se da confiança do homem que realmente admirava. Sem dúvida que Alípio falara de seu nome, dos pequenos trabalhos que fizera. Muito podia fazer. Os gritos da filha não o arredavam de seu pensamento. O capitão queria que ele ajudasse os espias para o cerco que pretendia botar no tenente. O que pudesse, com sua ajuda, ele teria. (REGO, 2013, p. 170-171).

Dessa forma, fica evidente que o autor coloca esse protagonista em constante *dialogismo interior* (BAKHTIN, 1995, p. 247-272), recurso estilístico que utiliza para enfatizar ainda mais o drama e os conflitos pessoais do personagem. É nessas alucinações que o mestre revela suas frustrações, reforçando a sua fragilidade e limitação em relação aos demais personagens, pois precisa se esconder atrás de uma pessoa que tem a coragem que lhe falta para “limpar sua honra”, castigando seus rivais e opressores, os poderosos senhores de engenho. Sob essa ótica acrescenta-se também, verificar que José Amaro é um sujeito em decadência, amargo, ligado ao passado, frustrado, vivendo em atrito no meio familiar e em divergências com a sociedade.

Com o desenvolvimento do capitalismo e o constante processo de industrialização, o mundo do trabalho vai se transformando e um dos setores mais atingidos é o sistema de trabalho artesanal, que aos poucos cede lugar para a mão de obra explorada pela indústria, que tem também seus produtos cada vez mais presentes no comércio, em detrimento dos produtos fabricados pelos artesãos. Assim, na medida em que a sociedade se transforma, o trabalho do seleiro vai sendo cada vez mais desvalorizado, de forma que a sua importância vai diminuindo no meio social em que vive. A isto somam-se as insinuações de que ele se transformaria em lobisomem, motivo de vergonha e desgosto, como também o fato de ser escorraçado pelo coronel Lula de Holanda, que o expulsa das terras do Santa Fé, onde vivera toda sua vida.

Para selar a tragédia pessoal do mestre Zé Amaro ocorre a dissolução de sua família, começando com a internação de sua filha Marta no hospício e consumando com o abandono da casa pela sua mulher, ficando ele sozinho no mundo, restando-lhe a crença no poder redentor do cangaço, na pessoa do capitão Antônio Silvino. Ironicamente, a crença e idolatria que tem pelo cangaço lhe rendem as maiores desgraças, levando-o à prisão, onde é torturado por acobertar Antônio Silvino e o seu bando. Não suportando mais tantas humilhações e tragédias, o velho seleiro não consegue ver alternativa para sua vida e comete o suicídio, completando assim a sua tragédia pessoal.

Considerações finais

Considerando o que foi apresentado ao longo deste trabalho, foi possível constatar que o mestre José Amaro representa a parte dos trabalhadores rurais pobre e oprimidos, que apesar de morar em terras alheias não precisavam se submeter ao trabalho agrícola para manter o sustento de sua família e nem pagar impostos para o dono da terra, seu Lula, representando assim a figura do agregado, elemento característico da sociedade patriarcal que predominou no Brasil durante vários séculos.

Amaro tinha o seu próprio negócio (era seleiro) o que lhe diferenciava dos demais moradores locais, o que lhe garantia certa autonomia. Uma autonomia um tanto ilusória, pois o fato de não pagar renda para seu Lula o fazia ainda mais subordinado, pois morava completamente de favor em suas terras. Tanto que, posteriormente, o mestre é expulso de sua casa, onde viveu toda a sua vida, o que aumenta cada vez mais o seu ódio aos poderosos e o desejo de vingança. No entanto, não tem coragem de se vingar-se, acovardando-se escondendo-se atrás de sua crença em que o capitão Antônio Silvino e seu bando vingassem essa humilhação à que fora submetido. Entretanto, a justiça prometido pelo cangaceiro não

chega e o mestre José Amaro, afora a solidariedade do capitão Vitorino, acaba sozinho e abandonado, vingando-se das afrontas e da humilhação com o próprio suicídio.

Referências bibliográficas

- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.
- BAKHTIN, Mikhail (VOLOCHINOV). *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec,
- BUENO, Luís. *Uma história do romance de trinta*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.
- BOUNEUF, Roland e OULLET, Réal. *O universo do romance*. Coimbra: Almedina, 1976.
- CANDIDO. *Literatura e sociedade*. 8 ed. São Paulo: T. A. Queiroz; Publifolha, 2000.
- CANDIDO. *Brigada ligeira e outros escritos*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992.
- COUTINHO, C. Nelson. *Cultura e Sociedade no Brasil: ensaios sobre ideias e formas*. São Paulo: Expressão Popular, 2011.
- COUTINHO, E. Farias.; CASTRO, Â. Bezerra (Org.). *José Lins do Rego*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; João Pessoa: Edições FUNESC, 1991. (Coleção Fortuna Crítica, 7).
- FREYRE, Gilberto. *Casa Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 49 ed. São Paulo: global, 2004.
- GOLDMANN, Lucien. *A sociologia do romance*. 2 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.
- LAMBOTTE, Marie-Claude. *Estética da melancolia*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2000.
- LINS, A. CARPEAUX e THOMOPSON, E. *José Lins do Rego*. Os Cadernos de Cultura. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1952.
- LUCAS, Fábio. *O caráter social da ficção do Brasil*. 2 ed. São Paulo: Ética, 1987.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico filosófico sobre as formas da grande épica*. São Paulo: duas Cidades; Ed. 34, 2000.
- REGO, José Lindo do. *Menino de engenho*. 75 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.
- REGO. *Banguê*. 23 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2011.
- REGO. *Fogo morto*. 15 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.
- REGO. *Usina*. 21 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.
- SOUSA, Elri Bandeira de. *Engenhos e personagens da mega-narrativa de José Lins do Rego*. Campina Grande: Bagagem, 2011.
- TRIGO, Luciano. *Engenho e memória: o Nordeste do açúcar na ficção de José Lins do Rego*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2002.
- VÁRIOS AUTORES. *O romance de 30 no Nordeste*. Fortaleza: Edições UFC, 1983.