

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

A LINGUAGEM E O PERSONAGEM MESTRE JOSÉ AMARO NA OBRA
FOGO MORTO DE JOSÉ LINS DO REGO

FÁBIO ANDRÉ PESSOA
JOÃO PESSOA - PB
2017

PESSOA, Fábio André (2017) A Linguagem e o Personagem Mestre José Amaro na
Obra Fogo Morto.

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

FÁBIO ANDRÉ PESSOA

Trabalho de conclusão de curso, dedicado aos meus amigos de trabalho Elvisom, Sandro, Erick, Rafael, Luciano, pelo incentivo dado, e a minha mãe e familiares que não deixaram que desistisse em meio a tantas atribulações, e também aos meus professores da faculdade em especial ao paciente professor Expedito Ferraz Junior, o meu orientador.

JOÃO PESSOA - PB
2017

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	4
1- ZÉ LINS VIDA E OBRA.....	7
2- BAKHTIN E O DISCURSO NO ROMANCE.....	9
3- PROBLEMAS DE ANÁLISES DO SÉCULO XX.....	10
4- ANTONIO CANDIDO E A PERSONAGEM DO ROMANCE	14
5- O MESTRE JOSÉ AMARO.....	16
6- A PERSONAGEM JOSÉ AMARO.....	26
CONCLUSÃO.....	32
REFERÊNCIAS.....	34

INTRODUÇÃO

Neste trabalho veremos como um escritor revolucionou a linguagem na literatura brasileira, José Lins do Rego nascido na cidade de Pilar município da Paraíba filho de senhor de engenho, teve toda sua infância vivida nos engenhos de sua família e acredita-se que o contato com a realidade rural tenha influenciado em suas obras, viveu até os 12 anos no engenho corredor e depois foi matriculado na escola de primeiras letras no internato Colégio de Itabaiana cidade próxima a Pilar e depois em alguns outros colégios até em Recife, mas concluiu o secundário em João Pessoa, voltando para Recife e ingressando na faculdade de Direito. Durante esse período participou do Jornal do Recife onde conheceu Gilberto Freire, e em 1922 criou o semanário “*Dom Casmurro*”.

Formando-se em 1923 e durante o curso aumentou sua amizade com literatos em Pernambuco, como José Américo de Almeida, Osório Borba entre outros. Casou-se com uma prima filha de um senador. Trabalhou no Ministério Público de Minas Gerais como Promotor, mas por pouco tempo, depois foi ser fiscal de bancos, e fiscal de consumo. Tornou-se colaborador do Jornal de Alagoas, onde fez parte do grupo de Graciliano Ramos, Raquel de Queiroz, Aurélio Buarque de Holanda, dentre outros. Ali começa a escrever sua obra com o livro *Menino de Engenho* (1932), obra de extrema importância no modernismo brasileiro, que lhe rendeu o prêmio da fundação Graça Aranha. Sua obra ficou marcada como o "Ciclo da Cana-de-Açúcar". As demais obras do Ciclo da Cana-de-Açúcar são “*Doidinho*” (1933); “*Banguê*” (1934); “*Moleque Ricardo*” (1935); “*Usina*” (1935); e finalizando este ciclo “*Fogo Morto*” (1943), antes teria publicado “*Pedra Bonita*” em 1937 e depois em 1953 “*Cangaceiros*”, que formaram o "Ciclo do Cangaço" e algumas outras obras que também lhe renderam premiações.

A linguagem nas obras de José Lins do Rego foi um diferencial para a segunda fase do modernismo no Brasil, e “*Fogo Morto*” como sua última obra do Ciclo da Cana-de-Açúcar, representa bem isto, com uma linguagem bem popular, baseada na simplicidade do povo do interior isolados de influências externas. “*Fogo Morto*” esta dividida em três partes e tem como protagonistas três personagens intrigantes, o mestre José Amaro ou mestre Amaro o celeiro; o major Luís César de Holanda Chacon ou Coronel Lula de Holanda, senhor do engenho em decadência onde mora o mestre Amaro; o Capitão Vitorino Carneiro da Cunha o qual tem a alcunha de "papa-rabo".

Cada um destes personagens tem uma história relacionada à sociedade da época.

Mas, vamos falar aqui do mestre José Amaro e sua linguagem peculiar interiorana, um homem de vida simples que herdou a profissão do pai, o qual era celeiro do sogro do coronel Lula. Nascido e criado na fazenda, a história do mestre Amaro é melancólica e triste, pois ele é casado com sinhá e tem uma filha solteira chamada Marta, o seleiro vive em sua casa à beira da estrada nas terras do coronel Lula, onde faz seu trabalho para o coronel e também faz trabalhos de encomenda, recebi muitas visitas às quais lhe contam o que se passa na cidade e nas redondezas, então o mestre sempre estava bem informado. O mestre é um homem frustrado e mal humorado, maltrata a sua esposa e filha, que tem problemas psicológicos, devido ao seu mau humor e com sua aparência de doente o mestre passa a ser visto como lobisomem, pois à noite costuma andar sozinho pelas estradas e nos caminhos das várzeas, logo a vizinhança começa a comentar. O mestre Amaro tem um fim trágico após o abandono da esposa e filha, ele é encontrado morto em sua casa com sua ferramenta de trabalho encravada no peito.

A linguagem descrita em *Fogo Morto* é uma linguagem de fácil entendimento com um vocabulário simples sem muito refinamento aonde o leitor vai se envolver com a trama da história, ficando sabendo também um pouco da realidade rural daquela época nos interiores nordestinos, especialmente na Paraíba.

Como vamos falar especificamente da linguagem do mestre Amaro, na obra citada, recorreremos então ao teórico russo Mikhail Bakhtin, que em sua obra *Questões de Literatura e de Estética* (1988), em "O Discurso no Romance", p. 71. E o escritor e crítico literário Antônio Cândido em seu livro "*A Personagem de Ficção*", p.51 em "A Personagem no Romance".

Bakhtin nos diz que devemos eliminar a separação entre o "formalismo" e o "ideologismo", que estudam o discurso literário de forma qualitativa e não realista, sendo que o conteúdo e a forma estão juntos no discurso. Nisto ele quer nos dizer que o discurso é social em todos os sentidos desde a imagem sonora até as camadas mais profundas da semântica.

Na página 72 do mesmo livro o teórico aborda a estilística nos informando que até o século XX ainda não havia uma posição clara sobre os problemas estilísticos do romance, e que por muito tempo as análises feitas eram superficiais, tratavam apenas da estilística, ou tratavam de tudo baseada na estilística tradicional. Para Bakhtin o romance é to conjunto que se caracteriza como um fenômeno pluriestilístico, plirilíngue e plurivocal, e romance há uma diversidade de linguagens organizadas de vozes e línguas individuais.

Estes estudos de Bakhtim foram feitos em épocas diferentes, e só foram reunidos e

publicados em 1975 logo após sua morte, mas até hoje servem de base para deciframos e analisarmos obras literárias em todas as esferas. E com base nas teorias de Bakhtin, especificamente do livro citado que tentaremos mostrar como o escritor José Lins do Rego fez uso dos princípios estilísticos para compor uma linguagem individual para cada um de seus personagens.

Já Antonio Candido nos informa que em um romance há uma serie de fatos que formam um enredo e de personagens que vivem estes fatos, é quase indissolúvel: se pensarmos no enredo, automaticamente estaremos pensando nos personagens, e com isso estaremos pensando na vida em que vivem em todos os sentidos. Criadas dentro de uma duração temporal, que indica as condições ambientais nas quais vivem os personagens. Isso quer dizer que o enredo existe através dos personagens e os personagens vivem no enredo. Enredo e personagens estão ligados nas tramas do romance. Candido ainda fala sobre a "ideia" como sinônimo dos valores e significados, e ter-se-á uma expressão sintética do que foi dito. Portanto teremos três elementos centrais em um desenvolvimento novelístico, o enredo e a personagem representando a matéria e a ideia representando o significado.

Ainda nos informa que estes três elementos só existem em romances bem elaborados, nos quais estão ligados intimamente. "A personagem vive o enredo e as ideias, e os torna vivos". Com isso muitas vezes o romance que esta baseado em um certo tipo de relação entre o ser vivo e a ficção, na qual as diferenças e as afinidades são tão importantes que se cria um sentimento de verdade. Que é a verossimilhança.

Para este estudo do qual usaremos a sua linguagem do mestre José Amaro como exemplo para uma análise mais profunda, na qual mostraremos a peculiaridade da fala nordestina em sua simplicidade, abordando também o modo de viver do mestre, que nos mostrará e nos dará uma ideia de como seria a vida do nordestino baseada em um contexto histórico do patriarcalismo e do coronelismo.

1 - ZÉ LINS VIDA E OBRA

José Lins do Rego Cavalcante, nascido na cidade do Pilar interior da Paraíba em 3 de junho de 1901 e vindo a falecer no Rio de Janeiro em 12 de Setembro de 1957. Filho de João do Rego Cavalcante e Amélia Lins Cavalcante. Morou com seus pais até a morte trágica de sua mãe (morta pelo seu pai). Zé Lins tinha apenas quatro anos, daí passou a morar no engenho de seu avô, que era dono de oito engenhos ao longo do Rio Paraíba, de volta ao engenho corredor onde nasceu continuou sua infância convivendo com a realidade dos engenhos até os doze anos, quando foi para o internato Colégio de Itabaiana, onde fez as primeiras letras depois foi para o Instituto N. S. do Carmo e para Colégio Diocesano Pio X, na ocasião cidade da Paraíba que hoje é João Pessoa. Daí foi para Recife onde estudou nos colégios Carneiro Leão e Osvaldo Cruz, desde esse tempo já se via dotes literários em Zé Lins, mas seu primeiro contato com a literatura foi aos quinze anos com *O Ateneu* de Raul Pompeia e mais tarde com dezessete com *Dom Casmurro* de Machado de Assis. Suas raízes eram ligadas ao meio rural, e ele viveu nos engenhos numa época onde as usinas estavam ganhando espaço e provocando numerosas mudanças sociais e econômicas. Voltando a João Pessoa terminou o secundário e em 1920 vai para Recife e matricula-se na faculdade de Direito, durante este período foi colaborador do Jornal do Recife, e tornou-se amigo de Gilberto Freire que o influenciou e, em 1922 fundou o semanário *Dom Casmurro*. Vindo a se formar em 1923, e em meio ao curso fez amizade com literatos como José Américo de Almeida, Osório Borba, Luís Delgado, Aníbal Fernandes, e alguns outros. Em 1923 seu amigo Gilberto Freire voltara de longa viagem ao exterior de estudos universitários, e com a chegada do amigo houve uma renovação na influência com novas ideias sobre a formação da sociedade brasileira.

No ano de 1924 casou-se com sua prima Philomena Massa Lins do Rego filha do senador Antônio Massa. No ano seguinte começa a trabalhar no Ministério Público de Minas Gerais, como promotor em Manhauçu uma cidade da zona da mata, mais por pouco tempo deixando seu cargo de promotoria ainda no mesmo ano, e em 1926 vai para Alagoas onde passa a ser fiscal de bancos até 1930, de 1931 até 1935 foi fiscal de consumo.

Já em Maceió, foi colaborador do Jornal de Alagoas e fez parte do grupo de Graciliano Ramos, Raquel de Queiroz, Aurélio Buarque de Holanda, Jorge de Lima, Valdemar Cavalcante, Aloísio Branco, Carlos Paurílio e outros. Foi neste momento que Zé Lins publicou a sua primeira obra, "*Menino de Engenho*" (1932), esta obra foi de extrema importância na história do moderno romance brasileiro. O livro recebeu muitos elogios dos

críticos, principalmente de João Ribeiro e foi agraciado com o prêmio da Fundação Graça Aranha. Este primeiro livro foi inspirado na vida rural do Nordeste, com as fazendas, as senzalas, e os engenhos.

Depois de *Menino de Engenho*, José Lins passou a escrever uma sequência de livros que retratavam a vida da sociedade nordestina e que foi descrito como o "Ciclo da Cana de Açúcar", e em meio a estes outros romances que se destacaram no meio literário. Com isso teremos treze (13) romances, que são "*Menino de Engenho*" (1932); "*Doidinho*" (1933); "*Banguê*" (1934); "*O Moleque Ricardo*" (1935); "*Usina*" (1936); "*Pureza*" (1937); "*Pedra Bonita*" (1938); "*Riacho Doce*" (1939); "*Água-Mãe*" (1941); "*Fogo Morto*" (1943); "*Eurídice*" (1947); "*Cangaceiros*" (1953); "*Meus Verdes Anos*" (1956). Cinco (05) crônicas, "*Gordos e Magros*" (1942); "*Poesia e Vida*" (1945); "*Homens, Seres e Coisas*" (1952); "*A Casa e o Homem*" (1954); "*Presença do Nordeste na Literatura Brasileira*" (1957). E um (01) livro infanto-juvenil, "*História da Velha Totôinha*" (1936), (este o único infanto/juvenil).

Dentre estas obras "*Fogo Morto*", a sua obra-prima, um romance regionalista que retrata a decadência dos engenhos de cana-de-açúcar no nordeste, e mostra como isso afeta sociedade que vive a mercê desta atividade econômica. "*Fogo Morto*" foi publicado no segundo período da fase regionalista, pois a fase inicial já procurava buscar uma identidade brasileira, trilhando um trabalho com a forma: "a exploração da sintaxe e do vocabulário falado e utilizado no país".

"*Fogo Morto*" esta dividido em três partes e é narrado em terceira pessoa, as partes trazem os títulos de seus personagens principais, na primeira parte "*O mestre José Amaro*" na segunda, "*O Engenho de Seu Lula*" e na terceira, "*O Capitão Vitorino*". Estes três personagens representam bem no plano psicológico e moral, a situação em que se encontra o nível socioeconômico dos engenhos de cana-de-açúcar, e decadência dessa cultura naquele momento da história brasileira.

Fogo morto eram chamados àqueles engenhos que paravam de produzir açúcar, principal riqueza da época. Mesmo com a decadência dos engenhos os e o fim do patriarcalismo, os personagens da obra permanecem orgulhosos e vivendo como se ainda estivessem em outro tempo. O romance é norteado em cima dessa realidade, onde há uma disparidade entre a realidade e a aparente ostentação dos personagens.

2 - BAKHTIN E O DISCURSO NO ROMANCE

Para Bakhtin. Sabendo-se que a forma e o conteúdo estão juntos no discurso, e são como fenômeno social, social em todas as formas e em todos os momentos, da imagem sonora aos estratos semânticos mais abstratos. O "formalismo" e o "ideologismo" deveriam estar unidos nas análises literárias e não fazerem análises independentes deixando de lado pontos que são importantes para se ter uma análise mais clara, facilitando assim o entendimento.

Como esta ideia determina a ênfase sobre a "estilística do gênero", e estudam-se de forma separada o estilo e a linguagem, de um lado, e o gênero, de outro, levando-se em conta as harmônicas individuais e orientadoras do estilo deixando de lado o tom social básico. Devido às tendências individuais de artistas ligados a estilísticas, ficaram encobertos os destinos dos gêneros e do discurso literários durante a história, e por esse motivo a estilística se manteve sem uma abordagem filosófica e sociológica autêntica, ficando na análise de estilo sem resolver seus problemas, e sem notar o enorme destino anônimo do discurso literário, por trás dos desvios individuais ou das tendências.

Bakhtin ainda nos informa que a estilística é como uma "arte caseira" que despreza a vida social do discurso, fora do *atelier* do artista, nas praças, ruas, cidades e aldeias, grupos sociais, gerações e épocas. A estilística não dá ênfase à palavra viva e sim a um corte histológico, vendo apenas a palavra linguística que serve de mestria para o artista. Assim as harmônicas individuais do estilo, afastadas dos caminhos sociais e essenciais da vida do discurso, passam a aceitar um tratamento tímido e separado, deixando de estudar um todo orgânico com as esferas semânticas da obra.

3 - OS PROBLEMAS DE ANÁLISES DO SÉCULO XX

Segundo Bakhtin até o século XX não havia uma definição para os problemas estilísticos do romance, esta posição fundamenta-se no reconhecimento da originalidade estilística (artisticamente prosaica) do discurso no romanesco.

Durante muito tempo o romance foi material de estudos ideológicos e de avaliação de publicistas. As análises estilísticas ou tratavam de tudo, ou faziam apreciações superficiais sem relevância alguma. Contudo o discurso da prosa literária era visto como discurso poético e analisado com as categorias da estilística tradicional (baseada nos estudos dos tropos); nas análises que faziam sobre a língua não davam a ênfase merecida, analisavam a expressividade, a imagética, a força e a clareza, mas sem opiniões de sentido estilístico determinado ou sem a devida atenção. Só nos fins do século passado é que começaram a fazer uma análise mais concreta sobre a prosa na arte literária e nos problemas técnicos do romance e da novela. Mas nada se modificou em relação à estilística; se concentraram apenas nos problemas da composição (num sentido amplo). E as observações continuaram valorativas e ocasionais em relação à língua mantendo a estilística tradicional, e que se separaram definitivamente da verdadeira essência da prosa literária.

E só na década de vinte, é que houve uma modificação, o discurso romanesco em prosa começa a conquistar seu espaço na estilística tradicional. O discurso romanesco começa a conquistar seu espaço na estilística. Surgem duas formas de análises da prosa literária, uma de análises estilísticas concretas, e a outra, uma forma de conceber a originalidade estilística a partir de sua diferença com a poesia.

Contudo as análises e as tentativas de aproximação chegaram à conclusão de que todas as categorias da estilística tradicional e a própria concepção do discurso poético, não se aplicavam ao discurso romanesco. A palavra romanesca transformou-se um empecilho para todo pensamento estilístico, mostrando-se estreita e inadequada em relação às esferas do discurso da vida literária.

Nisto as tentativas de análises de estilísticas concretas da prosa romanesca ou se perdiam nas descrições do romancista ou limitavam-se a destacar elementos estilísticos isolados que se situavam (ou pareciam estar situados) nas categorias da estilística. O romance visto como um conjunto caracteriza-se por ser pluriestilístico, plurilíngue e plurivocal. Sendo assim o pesquisador encontra nele certas unidades estilísticas heterogêneas que passam por planos linguísticos diferentes e que são apreciadas por leis estilísticas distintas.

Aqui temos os principais tipos de unidades estilísticas de composição com os quais o conjunto romanesco é analisado habitualmente. Segundo Bakhtin, (1988, p.74) são 5 as que mais são usadas para estas análises.

1. A narrativa direta e literária do autor (em todas as suas variedades multiformes);
 2. A estilização de diversas formas da narrativa tradicional oral (*skaz*);
(entende-se por *skaz* a estilização das diversas formas de narrativa oral, tradicional ou não (N.d.T.).
 3. Estilizações de diversas formas da narrativa (escrita) semiliterária tradicional (cartas, diários, etc.);
 4. Diversas formas literárias, mas que estão fora do discurso literário do autor: escritos morais, filosóficos, científicos, declamação retórica, descrições etnográficas, informações protocolares, etc.;
 5. Os discursos dos personagens estilisticamente individualizados.
- (Bakhtin 1988, p.74)

Estas unidades estilísticas heterogêneas tornam-se harmoniosas quando se unem ao romance num sistema literário, sujeitando-se a unidade estilística superior do conjunto, não sendo este conjunto identificado por nenhuma das unidades subordinadas.

A originalidade estilística do gênero romanesco depende da junção destas unidades subordinadas, mas relativamente independente na unidade maior do "todo": o estilo do romance é uma contração de estilos; sua linguagem é uma reunião de "línguas". Cada fala dos personagens é definida pelas unidades estilísticas subordinadas na qual ele está inserido diretamente: Por exemplo: cada fala individual dos personagens, por uma narração familiar do narrador. E é esta unidade que indica o aspecto estilístico e linguístico do personagem nos campos do léxico, semântico e sintático.

Para Bakhtin o romance é variedade social de linguagens organizadas artisticamente, às vezes de línguas e de falas individuais. Sendo esta língua única estratificada em dialetos sociais, maneirismos de grupos, jargões profissionais, linguagens de gêneros, fala das gerações, das idades, das tendências, das autoridades, das linguagens de certos dias e até mesmo de certas horas.

Nisto temos uma estratificação interna de cada língua, num certo momento de sua existência histórica a qual se torna premissa indispensável do gênero romanesco. E devemos a este plurilinguismo social e sua variedade de vozes que o romance articula seus temas. "Os discursos dos narradores, os gêneros intercalados, os discursos dos personagens não passam de unidades básicas de composição com a ajuda das quais o plurilinguismo se introduz no

romance." Para Bakhtin esta singularidade é fundamental para estilística romanesca. Só que, a estilística tradicional desconhece esta combinação de linguagens e de estilos com a qual de forma uma unidade superior. Com isso ela aborda o diálogo social das linguagens do romance de forma inadequada. Nisso a análise estilística trata o romance como uma unidade subordinada, o pesquisador faz uma espécie de substituição, em vez de analisar o gênero romanesco passa a analisar a essência.

Podemos notar dois tipos de substituição: primeiro em vez de analisar o estilo do romance, é feita uma descrição da linguagem do romancista. Segundo a análise é feita segundo os estilos subordinados, ou seja, é analisado como um estilo do todo.

Por isso a troca do estilo romanesco pela linguagem particular do romancista (considerando-se que seja possível desvendá-la num sistema de "línguas" e "falas" do romance) é duplamente imprecisa: ela altera a essência da estilística do romance. Esta substituição leva inevitavelmente à separação daqueles elementos do romance que estão delimitados de um único sistema linguístico e que representam, de forma direta e imediata a individualidade do autor na língua.

Com isso a atual situação das questões estilísticas do romance revela, de forma clara que todas as categorias e métodos da estilística tradicional são incapazes analisar as particularidades literárias do discurso romanesco e da existência específica, A "linguagem poética", a "individualidade linguística", a "imagem", o "símbolo", o "estilo épico" e as demais categorias gerais e usadas pela estilística. Mesmo com as diferentes concepções de vários pesquisadores que continuam orientados pelos gêneros unilíngues e monoestilísticos.

E com essa orientação particular e limitada das categorias estilísticas tradicionais, e com toda concepção filosófica do discurso poético com suas bases apertadas e estreitas não detém o discurso da prosa literária romanesca.

Ainda segundo Bakhtin. "O romance é um gênero literário. O discurso romanesco é um discurso poético, mais que, efetivamente, não cabe na concepção atual do discurso poético." (Ob. Cit. p. 80). No alicerce desta concepção existem premissas limitadoras. Desde o início no processo de sua formação histórica, de Aristóteles até agora, orientou-se para gêneros "oficiais" definidos os quais estiveram ligados às tendências históricas da vida verbal e ideológica. Assim, toda uma série de fenômenos permaneceram fora desta perspectiva.

A filosofia da linguagem, a linguística e a estilística, sempre mantiveram uma relação simples e espontânea do locutor em relação à "sua própria" linguagem, única e singular, como se esta fosse uma enunciação monológica do indivíduo. Elas só conhecem

dois polos da vida do discurso, onde se encontram todos os fenômenos linguísticos e estilísticos que são *o sistema da linguagem única e o individuo* que fala nesta linguagem.

As diversas correntes da filosofia da linguagem, da linguística e da estilística, introduziram diversos conceitos como "sistema de língua", "enunciação monológica" e "fala do individuo", mas o seu conteúdo básico continuou estável. Pois este conteúdo está vinculado aos destinos sócio-históricos das línguas europeias, e por seus problemas dos discursos ideológicos, os quais foram solucionados em algumas etapas de sua evolução histórica. "Estes destinos e problemas determinaram tanto algumas variedades de gênero do discurso ideológico, quanto certas correntes verbais e ideológicas". (ob. Cit. P. 80).

4 - ANTONIO CANDIDO E A PERSONAGEM DO ROMANCE

Segundo Candido a impressão que fica após a leitura de um romance é a de que uma serie de fatos organizados em um enredo vividos por personagens é quase indissolúvel. Nisto passamos a viver as personagens dentro de seus enredos em todas as esferas, problemas, sentimentos, aventuras e seus destinos. Isso projetada durante um tempo determinado em seu ambiente. Então, enredo e personagem estão ligados nos intuitos do romance. Dentro destes intuitos estão as ideias, onde Cândido afirma que a palavra "ideia" é tomada como sinônimo de valores e significados, tornando-se uma expressão sintética do que foi dito. Estes três elementos essenciais é o que possibilita o desenvolvimento novelístico, o enredo e a personagem fazem parte da matéria e a ideia o seu significado.

E entre esses elementos essenciais esta a personagem, que faz com que o leitor crie uma afeição através de identificações, projeção, transferência e etc. Pois a personagem da vida ao enredo e as ideias. Eis uma imagem feliz de Gide: "Tento enrolar os fios variados do enredo e a complexidade dos meus pensamentos em torno destas pequenas bobinas vivas que são cada uma das minhas personagens." (ob. cit., p. 26). No entanto, a personagem parece que é o que há de mais vivo no romance; e depende da leitura para a aceitação da verdade da personagem por parte do leitor. E por isso perdoamos os defeitos de enredo e de ideia aos grandes criadores de personagens. Isto leva a critica a um erro frequente, o de achar que o essencial do romance é a personagem. "Como se esta pudesse existir separada das outras realidades que encarna, que ela vive, que lhe dão vida." feita esta observação podemos dizer que sim, é o elemento mais atuante, mais comunicativo da arte novelística moderna, desde os séculos XVIII, XIX e no começo do XX.

Portanto, na construção estrutural é responsável pela força e eficácia de um romance. Sabendo-se que o personagem é um ser fictício, pode soá como um paradoxo. "De fato, como pode uma ficção ser? Como pode existir o que não existe?" Pois a criação literária vive este paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance permeia na possibilidade desse personagem fictício. Sendo este a impressão mais próxima da verdade da vida apesar se ser uma criação da fantasia. Então podemos afirmar que o romance é baseado em algum tipo de relação entre a realidade e a ficção, vivida através do personagem, sabemos que há afinidades e diferenças e que estas são de extrema importância para criar um sentimento de verdade, que é a verossimilhança.

Faremos então uma investigação sumária sobre as condições de existência da

personagem, mesmo sendo um ser fictício, descrevendo-o de modo o mais empírico possível à percepção do semelhante. Quando fazemos isso direto das pessoas que conhecemos, um dos dados fundamentais do problema é o contraste da percepção física (em que fundamos o nosso conhecimento) e o outro é o que podemos dizer da parte espiritual, sendo esta que nos apresenta como convivência espiritual com uma variedade de modos-de-ser, de qualidades por vezes contraditórias. Assim nos vem à ideia que não somos capazes de compreender a personalidade do outro no sentido espiritual da mesma forma como fazemos com a configuração externa. Desta forma pensamos que o primeiro tipo de conhecimento é de domínio finito, que coincide com a parte exterior, e o outro tipo é infinito, pois não podemos explorar a sua natureza em qualquer sentido, por isso concluímos que a noção de um ser feita por outro ser é sempre incompleta, porem este conhecimento dos seres vai ser sempre fragmentário.

Candido nos diz que isto acontece quando investigamos fragmentos do ser, que nos são fornecidos através de uma conversa, de um ato, ou uma sequência de atos, uma afirmação, uma informação. Mesmo com essas informações, considerando um todo, não é uno, nem continuo este estabelecimento da nossa conduta, com base no conhecimento do outro ser, nos permite uma noção conjunta e coerente, mais mesmo assim esta noção é oscilante aproximativa, descontínua.

Os seres por natureza são, misteriosos e inesperados, por isso a psicologia moderna vem ampliando e investigando persistentemente essas noções de subconsciente e inconsciente, que explica as mudanças de temperamentos da pessoa que achamos que conhecemos e no entanto nos surpreendem, como se estivéssemos a invadir sua área de essência e de existência. Esta comprovação, mesmo feita de maneira não-sistemática, é fundamental em toda literatura moderna, que foi desenvolvida antes das investigações dos psicólogos, que depois se beneficiaram dos resultados destas. Essa noção de mistério dos seres mostrando condutas inesperadas, e esta noção sempre esteve presente na criação de forma mais ou menos consciente, - bastando lembrar o mundo das personagens de Shakespeare. Mas esta consciência só foi desenvolvida por escritores do século XIX, como tentativa de descobrir o mistério dos seres seja psicológico ou metafísico.

A partir de investigações metódicas em psicologia, a exemplo da psicanálise, essa investigação ganhou aspecto mais sistemático sem ultrapassar as intuições dos escritores, que já desenvolviam essa visão na literatura. Escritores como Baudelaire, Nerval, Dostoiévski, Emily Bronte (aos quais se liga por alguns aspectos, isolados na segregação do seu meio cultural acanhado, o nosso Machado de Assis), que abriram caminho para Proust,

Joyce, Kafka, Pirandello, Gide. Nas obras de uns e outros, a dificuldade em desvendar a coerência e a unidade dos seres esta clara, de uma forma às vezes trágicas causando uma incomunicabilidade nas relações. “E este talvez o nascedouro, em literatura das noções de verdade plural (Pirandello), de absurdo (Kafka), de ato gratuito (Gide), de sucessão de modos de ser no tempo (Proust), de infinitude do mundo interior (Joyce)”.

Com isso as concepções filosóficas e psicológicas de modo direto e indireto contribuem para o desenvolvimento das aparências do homem e na sociedade, revolucionando o conceito de personalidade, tomada para si e com relação ao seu meio. É o caso, entre outros, do marxismo e da psicanálise, sabendo-se que à obra dos escritores mencionados atuam na concepção de homem, e também da personagem, influenciando na própria criação do romance, da poesia e do teatro. Estas considerações nos mostra que o romance ao abordar as personagens de modo fragmentário, nada mais faz do que retomar o modo fragmentário, insatisfatório e incompleto que temos do conhecimento dos nossos semelhantes. Portanto existe uma diferença básica nestas posições: Na vida, a visão fragmentaria depende da nossa experiência, ela é nos imposta; No romance, ela é criada, o escritor é quem determina e delimita e encerra, numa estrutura elaborada. Então é necessário uma simplificação, na escolha de gestos, de frases, de objetos significativos, que marquem o personagem para a devida identificação do leitor, sem com isso diminuir a impressão de complexidade e riqueza. "Assim, em Fogo Morto, José Lins do Rego nos mostrará o admirável Mestre José Amaro por meio da cor amarela da pele, do olhar raivoso, da brutalidade impaciente, do martelo e da faca de trabalho, do remoer incessante do sentimento de inferioridade." Aqui não temos mais do que esses elementos essenciais. Portanto, a sua combinação, a sua evocação nos mais variados contextos nos faz ter uma ideia completa, suficiente e convincente do que é uma criação fictícia. Na vida fazemos uma interpretação de cada pessoa de acordo com o que conhecemos de cada pessoa a partir de uma sucessão e diversificação dos seus modo-de-ser. No romance, o escritor estabelece uma coesão, menos variável, que é a lógica da personagem. No romance, esta interpretação pode ser variável de acordo, pois o escritor nos dá desde logo uma linha de coerência fixada para sempre, demarcando a curva da sua existência e a natureza do seu modo-de-ser. Por isso ela é mais lógica do que a nossa.

Ainda segundo Candido, a força das grandes personagens esta no fato de que o sentimento que criamos é na sua complexidade é máximo, mais devido à simplificação estrutural que escritor lhe deu. Usando os recursos da caracterização. "Isto é, os elementos que o romancista utiliza para descrever e definir a personagem, de maneira a que ela possa

dar a impressão de vida, configurando-se ante o leitor". Graças a estes recursos, o romancista usa a sua capacidade a ponto de dar a impressão de um ser ilimitado, contraditório, infinito na sua riqueza. Então podemos dizer que a personagem é mais coerente, embora não mais simples que o ser vivo.

Assim o romance moderno aumentou esse sentimento de dificuldade do ser fictício, diminuindo a ideia de esquema fixo, de um ser delimitado, que vem do trabalho de seleção do romancista. Esta possibilidade está justamente na seleção posterior e na combinação desta experiência em criar o máximo de complexidade, de variedade, com traços psíquicos de atos e de ideias. A pericia do romancista em tornar a personagem complexa é devido à combinação destes elementos de caracterização, apesar de um número limitado se compararmos com os traços humanos.

Quando a noção dos mistérios dos seres ficaram mais claras é que se renunciou a psicologia literária, de uma lógica mais precisa dos caracteres, e muitos escritores deram a seus personagens uma natureza mais aberta, sem limites. Mesmo assim se volta a o conceito enunciado há pouco: pois esta natureza tem uma estrutura limitada, obtida não por um número ilimitado de elementos e sim pela escolha de alguns elementos limitados e organizados para uma lógica de composição, que nos leva a uma ilusão do ilimitado.

Contudo o romance foi em busca de uma complicação crescente da psicologia das personagens, mesmo com a simplificação técnica necessária da caracterização. O que o romancista fez, foi apenas desenvolver e explorar uma tendência já existente e passou a tratar as personagens de dois modos principais: "1) Como seres íntegros e facilmente delimitáveis, marcados duma vez por todas com certos traços que os caracterizam; 2) Como seres complicados, que não se esgotam nos traços característicos, mas tem certos poços profundos, de onde pode jorrar a cada instante o desconhecido e o mistério."

Com isto poderíamos dizer que esta revolução sofrida pelo romance, passando do enredo complicado e personagem simples para o enredo (coerente e uno) simples e personagem complicada. Esta mudança da personagem complicada, ligado a um enredo simplificado nos incidentes da narrativa e a unidade relativa de ação, marca o romance moderno, e *Ulysses*, de James Joyce marcou este ápice, - ao mesmo tempo sinal duma subversão de gênero.

Assim através da evolução técnica do romance e um esforço para ter personagens íntegros e coerentes, por meio de fragmentos de percepção de conhecimento, que temos como base de interpretação das pessoas.

Por isso, nesta técnica de caracterização definiram-se duas linhas de personagens,

que já no século XVIII Johnson chamava de "personagens de costumes" e "personagens de natureza".

As "personagens de costumes" são aquelas que têm traços distintivos, fortemente escolhidos e marcados; sendo por aquilo que é visto de fora. Estes traços são fixados para sempre, e toda vez que o personagem aparecer na ação, basta consultar um deles. Como vimos é o processo fundamental da caricatura, que já teve seu apogeu e ainda tem a sua eficácia total, na caracterização de personagens cômicos, pitorescos, que não variam em seus sentimentos ou se acentuam tragicamente. Personagens que são invariáveis em suas características assim que revelados.

As "personagens de natureza" estas são apresentadas, além dos traços superficiais, também pelo seu modo íntimo de ser, por isto elas não tem a regularidade dos outros. São mais difíceis de ser identificadas, pois o autor muda o seu modo de ser, lançando mão de uma caracterização diferente, quase sempre analítica, não pitoresca.

Trazendo para atualidade a terminologia setecentista de Johnson, podemos dizer que o romancista "de costumes" enxerga o homem pelo que ele é dentro da sociedade, pela visão que temos do próximo. Já o romancista "de natureza" vê o homem mais além, num plano mais profundo e que não é possível uma observação corrente, nem se pode explicar pelas suas relações em sociedade.

Mas, Forster retomou esta distinção de modo mais profundo e sugestivo, falando pitorescamente em "personagens planas" (flat characters) e "personagens esféricas" (round characters). "As personagens planas eram chamadas temperamentos (humors) no século XVII, e são por vezes chamadas tipos, por vezes caricaturas. Na sua forma mais pura, são construídas em torno de uma única ideia uma qualidade; quando há mais de um fator neles, temos o começo de uma curva em direção à esfera. A personagem realmente plana pode ser expressa numa frase: 'Nunca hei de deixar Mr. Micawber'. Aí está Mrs. Micawber. Ela diz que não deixará Mr. Micawber; de fato não deixa, nisso está ela." Tais personagens "são facilmente reconhecíveis sempre que surgem"; "são, em seguida, facilmente lembradas pelo leitor. Permanecem inalteradas no espírito porque não mudam com as circunstâncias". As "personagens esféricas" não claramente definidas por Forster, então concluímos que as suas características se reduzem essencialmente ao fato de terem três e não duas dimensões; por serem organizados e mais complexos e como consequência nos surpreendem muito mais. "A prova de uma personagem esférica é a sua capacidade de nos surpreender de maneira convincente. Se nunca surpreende, é plana. Se não convence, é plana com pretensão à esférica. Ela traz em si a imprevisibilidade da vida - traz a vida dentro das páginas de um

livro" (Ob. Cit., p.75).

Ocorre que "as personagens planas não constituem, em si, realizações tão altas quanto às esféricas, e que rendem mais quando cômicas. Uma personagem plana séria ou trágica arrisca torna-se aborrecida" (Ob. cit., p. 70). Forster no seu livro estabelece uma distinção pitoresca entre a personagem de ficção e a pessoa viva, que mostra expressividade e facilidade, traduzindo a discussão do começo deste estudo. É a expressão entre o Homo fictus e o Homo sapiens. Sendo que o Homo fictus é e não é igual ao Homo sapiens, pois vivem iguais, sendo em proporções diferentes. Come e dorme pouco, por exemplo; mas vive com uma intensidade muito maior as suas relações, principalmente as amorosas. Mas para o leitor o que importa é a possibilidade dele ser conhecido completamente, pois só conhecemos o nosso próximo do exterior, e o romancista nos leva para dentro da personagem, "porque o seu criador e narrador são a mesma pessoa" 3. E. M. Forster, *Aspects of the Novel*, Edward Arnold, London, 1949, pp. 66-67. (Ob. cit., p. 55).

Neste ponto tocamos numa das funções capitais da ficção, que é a de nos proporcionar um conhecimento mais preciso e completo, diferente do conhecimento fragmentário e decepcionante que temos dos seres. De fato sendo o criador o romancista através do seu conhecimento e como artista em geral, domina-a, delimita-a, mostra-a de modo coerente e coeso, de uma completa (portanto mais satisfatória). Podemos falar que só se conhece um homem após sua morte, pois a morte é o limite definitivo e só após ela é que podemos elaborar uma interpretação completa provida de mais lógica.

5 -"O MESTRE JOSÉ AMARO"

Aqui temos "*O Mestre José Amaro*" primeira parte do romance *Fogo Morto*, escrito por José Lins do Rego. Falaremos especificamente do mestre José Amaro, onde explanaremos alguns trechos de suas falas durante os diálogos descritos na obra. Para estes trechos usaremos as teorias de Bakhtin para tentar entendermos como José Lins compôs as falas do personagem José Amaro. Neste dialogo que vamos apresentar entre o mestre e seu Laurentino que é pintor, o mestre se mostra muito orgulhoso.

[Seu Laurentino]:

- Bom dia, mestre Zé.

[Narrador]:

- Foi dizendo o pintor Laurentino a um velho, de aparência doentia, de olhos amarelos, de barba branca.

[O mestre]:

- Está de passagem, seu Laurentino?

[Seu Laurentino]:

- Vou ao Santa Rosa. O Coronel mandou me chamar para um serviço de pintura na casa grande. Vai casar filha.

[O mestre]:

- Vai trabalhar para o velho José Paulino? É bom homem, mas eu lhe digo: estas mãos que o senhor vê nunca cortaram sola para ele. Tem a sua riqueza, e fique com ela. Não sou criado de ninguém. Gritou comigo, não vai.

"Fogo Morto" pp. 5.

Bom neste trecho vimos uma linguagem bem simples onde José Lins usa a originalidade de uma conversação usual do dia a dia, que segundo Bakhtin (p.74). Isto acontece pelo conhecimento do narrador com o discurso individualizado do personagem por uma narração familiar. Que se encontram dentro das unidades estilísticas heterogenias. "A originalidade estilística do gênero romanesco está justamente na combinação destas unidades subordinadas."

Vejamos nesse próximo trecho como algumas palavras se encaixam nas teorias da literatura e com os quais José Lins se apropriou para dar um tom de realidade em sua obra, deixando-a ainda mais verdadeira e popular, mesmo sendo uma obra de ficção.

[Mestre]:

- É o que lhe digo, seu Laurentino. Você mora na vila. Soube valorizar o seu ofício. A minha desgraça foi esta história de bagaceira. É verdade que senhor de engenho nunca me botou canga. [...] Vim para aqui com o meu pai que chegou corrido de Goiana. Coisa de um crime que ele nunca me contou. [...] Foi pra trás. Veio cair nesta desgraça. É a vida, seu Laurentino. O mestre José Amaro não é de se queixar.
Estou somente contando aguento no duro.

"Fogo Morto" pp. 7

Como vimos neste pequeno diálogo no qual grifei algumas palavras, palavras estas que José Lins usou com maestria e só quem viveu e conviveu conhece os significados, e mais uma vez ele soube usufruir dos recursos estilísticos. Para Bakhtin, o romance é uma variedade social de linguagens ordenadas artisticamente, às vezes de línguas e de falas individuais. Estas que podem ser jargões profissionais, linguagens de gêneros, fala das gerações, das idades, das tendências, das autoridades, dos círculos e das modas passageiras.

Neste outro trecho que vamos apresentar que faz parte da narração e conta-nos um pouco da vida do mestre Amaro em seu ofício trabalhando e pensando no que poderia ser a sua vida caso em vez de ser uma filha tivesse sido um filho.

"O bater do martelo do mestre José Amaro cobria os rumores do dia que cantava nos passarinhos, que bulia nas árvores, açoitadas pelo vento. Uma vaca mugia por longe. O martelo do mestre era forte, mais alto que tudo. O pintor Laurentino foi saindo. E o mestre, de cabeça baixa, ficara no ofício. Ouvia o gemer da filha. Batia com mais força a sola. Aquele Laurentino sairia falando da casa 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. A filha continuava chorando como se fosse uma menina. O que era que tinha aquela moça de trinta anos? Por que chorava, sem que lhe batessem? Bem que podia ter tido um filho, um rapaz como aquele Alípio, que fosse homem macho, de sangue quente de força no braço. Um filho do mestre José Amaro que não lhe desse o desgosto daquela filha. Por que chorava daquele jeito? Sempre chorava assim sem que lhe batessem. Bastava uma palavra, bastava um carão para que aquela menina ficasse assim. Um bode parou bem junto do mestre. O animal era manso. O mestre levantou-se, sacudiu milho no chão para a cria comer. Depois voltou para seu

tamborete e começou o serviço outra vez. Pela estrada gemia um carro de boi, carregado de lã. O carreiro parou pra conversar com o mestre. Estava precisando de correame para os bois. O Coronel mandara encomendar no Pilar. Ele gostava mais do trabalho do mestre José Amaro."

"Fogo Morto" pp. 9-10

Nesta descrição tirada do livro em questão vimos à frustração do mestre Amaro em não ter sido agraciado com um filho homem, apesar de ter sido uma descrição narrada mostra bem a linguagem usada, Zé Lins usa o narrador para falar o personagem e expor seus sentimentos, com a linguagem sem nenhuma modificação como se o narrador fizesse parte da história.

Neste próximo trecho apresentaremos um diálogo entre o mestre José Amaro sua esposa Sinhá e o Capitão Vitorino, eles são compadres. Não por vontade do Capitão que gostaria que seu filho fosse batizado pelo seu primo José paulino, mas sua esposa Adriana escolheu o mestre.

[Capitão]:

- Bom dia compadre - foi gritando o cavaleiro na porta.

[O mestre]:

- Bom dia; não vai se apear?

[Capitão]:

- Muito trabalho, compadre José Amaro?

[O mestre]:

- Como de costume, compadre Vitorino. Como de costume.

[Capitão]:

- Eu também ando que não tenho mais descanso. O diabo desta eleição não me deixa parar.[...] Eles sabem o que vale o Capitão Vitorino Carneiro da Cunha. [...]

O José Paulino desta vez vai ver o que vale o primo Vitorino.

Apareceu na janela a mulher do celeiro.

[Sinhá]:

- Boa tarde, compadre Vitorino; como vai a comadre Adriana?

[Capitão]:

- Boa tarde, comadre Sinhá. A velha não indo bem, não. anda numa ciuemeira danada. [...] Mulher danada, comadre, anda me botando vigia por toda parte.

[Sinhá]:

- O compadre também não toma juízo!

[Capitão]:

- Mais do que tenho, minha comadre, só se fosse monge. [...]

José Amaro, de cara fechada, não fazia sinal de aprovação para aquela conversa. A mulher compreendeu e foi se despedindo:

"Fogo Morto" pp. 20, 21

Vimos aqui neste pequeno trecho como Zé Lins ousa nas conversações, nos mostrando um diálogo simples e de fácil compreensão, um diálogo casual que ouvimos no dia a dia de nossas vidas.

Por isso é que toda camada interna de uma língua em certo momento de sua história é essencial e indispensável no gênero romanesco. E é graças a este plurilinguismo social que o romance adapta todos os seus temas, ao campo semântico, figurativo e expressivo.

Neste próximo diálogo que vamos apresentar, que se passa no engenho Santa fé, entre o Coronel Lula e o Mestre José Amaro, onde o sentimento de inferioridade do mestre aflora mais ainda, criando nele uma angustia muito grande, pois se sente impotente na frente do Coronel.

[Mestre]:

- Muito boa tarde, Coronel Lula.

[Coronel]:

- Hein, é o Sr. José Amaro, hein?

[Mestre]:

- Sim, sinhô, Coronel, sou eu mesmo.

[Coronel]:

- Hein? Não disse que não vinha aqui, hein, Seu José Amaro?

[Mestre]:

- Não disse tal, Coronel.

[Coronel]:

- Ó Floripes, ó Floripes - gritou o velho.

- Ó floripes!

[Mestre]:

- O Coronel esta mal informado. Eu não disse a ninguém que não vinha aqui.

[Coronel]:

- Não foi, Floripes, o Sr. José Amaro não lhe disse, hein, que não vinha ao meu chamado?

- Não lhe disse, hein?

[Floripes]:

- Disse, meu padrinho!

[Mestre]:

- É mentira desse negro safado.

[Floripes]:

- Ele me mata, meu padrinho.

[Coronel]:

- Quem é que manda neste engenho, hein, mestre José Amaro? De quem esta terra, hein, mestre José Amaro?

[Mestre]:

- O senhor sabe melhor do que eu, Coronel.

[D. Amélia]: (esposa do Coronel)

- O que é isso, Lula?

- Lula, toma cuidado.

[Coronel]:

- Hein, mestre José Amaro, eu mandei chama-lo para saber de coisas que o senhor anda dizendo, hein?

[Mestre]:

- Coronel, eu não sei de nada. Vivo na minha casa, do meu trabalho.

[Coronel]:

- Quem manda nesta terra, hein, mestre José Amaro?

[Mestre]:

- Quem manda é o senhor de engenho.

[Coronel]:

- Mando eu, hein, mestre José Amaro?

[D. Amélia]:

- Lula, fala mais baixo.

[Mestre]:

- Coronel, eu não sou homem de leva-e-traz. Moro neste seu engenho desde o tempo do Capitão Tomás e nunca dei desgosto.

[Coronel]:

- Ó floripes.

[Floripes]:

- Meu padrinho, ele me mata.

[Coronel]:

- Hein, mestre José Amaro, quem manda neste engenho?

[Mestre]:

- Coronel, eu já disse.

- Coronel, afinal o que é que o senhor manda?

[Coronel]:

- Hein, Amélia, veja o que ele está dizendo.

- Hein, Amélia, eu não posso falar no meu engenho. Pois eu mando, mestre José Amaro. Pois eu mando.

Apesar de um trecho um pouco longo a nossa intenção é mais uma vez mostrar a linguagem, que neste trecho, notamos que é mais organizada, é como se o mestre medisse as palavras para falar com o Coronel. Daí percebemos que Zé Lins usou uma linguagem mais formal, pois esta formalidade é usada em nossas vidas, quando estamos diante de alguma autoridade, sempre nos atemos e controlamos nossas palavras. Isso Zé Lins sabia bem fazer se utilizar das teorias para mesclar a linguagem em uma mesma obra.

Falamos até o momento sobre a linguagem e suas nuances e da dificuldade dos críticos em analisar as falas dos personagens, ao longo da história literária.

6 - A PERSONAGEM JOSÉ AMARO

Segundo Antonio Candido, em sua obra "*A personagem de ficção*" 1964 "A Personagem no Romance" p.51. Na leitura de um romance ficamos com uma impressão que há uma serie de fatos, fatos estes que estão englobados dentro de um enredo, onde se encontra os personagens que vivem estes fatos. Assim há uma ligação entre enredo e personagem, aos quais um não existe sem o outro. Ainda nos diz que, além disso, temos a "ideia", que no romance tem que ser vista como sinônimo dos valores e significados, e com isso teremos a expressão sintética do foi dito.

Usaremos os mesmos exemplos de diálogos do mestre José Amaro na obra "*Fogo Morto*", para tentarmos identificar e qualificar em qual o tipo de personagem o mestre se encaixa na obra citada recorreremos à obra de Candido.

[Seu Laurentino]:

- Bom dia, mestre Zé

[Narrador]:

- Foi dizendo o pintor Laurentino a um velho, de aparência doentia, de olhos amarelos, de barba branca.

[O mestre]:

- Está de passagem, seu Laurentino?

[Seu Laurentino]:

- Vou ao Santa Rosa. O Coronel mandou me chamar para um serviço de pintura na casa grande. Vai casar filha.

[O mestre]:

- Vai trabalhar para o velho José Paulino? É bom homem, mas eu lhe digo: estas mãos que o senhor vê nunca cortaram sola para ele. Tem a sua riqueza, e fique com ela. Não sou criado de ninguém. gritou comigo, não vai.

"*Fogo Morto*" pp. 5.

Neste exemplo tirado do início do livro, percebemos logo que o narrador é conhecedor dos personagens, em especial do protagonista, apesar desta obra ter três protagonistas, divida em três partes, mas vamos nos ater a primeira parte, que tem como protagonista o mestre José Amaro. Portanto, segundo Cândido, notamos logo que esta criação já traz um que de verossimilhança, pois se trata de uma conversa informal, que pode acontecer na vida de qualquer pessoa. Zé Lins é bem coerente neste sentido, pois desenvolveu um diálogo linear, entre duas pessoas, que são personagens de ficção, e que só o

narrador sabe o que se passa, um ser fictício que vive uma história da vida real. Pois Candido nos diz que "Verifiquemos, inicialmente, que há afinidades e diferenças essenciais entre o ser vivo e os ente de ficção, e que as diferenças são tão importantes quanto às afinidades para criar o sentimento de verdade, que é a verossimilhança."

Agora mostraremos mais um trecho do livro. Neste fala do narrador.

"O bater do martelo do mestre José Amaro cobria os rumores do dia que cantava nos passarinhos, que bulia nas árvores, açoitadas pelo vento. Uma vaca mugia por longe. O martelo do mestre era forte, mais alto que tudo. O pintor Laurentino foi saindo. E o mestre, de cabeça baixa, ficara no ofício. Ouvia o gemer da filha. Batia com mais força a sola. Aquele Laurentino saíria falando da casa 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. A filha continuava chorando como se fosse uma menina. O que era que tinha aquela moça de trinta anos? Por que chorava, sem que lhe batessem? Bem que podia ter tido um filho, um rapaz como aquele Alípio, que fosse homem macho, de sangue quente de força no braço. Um filho do mestre José Amaro que não lhe desse o desgosto daquela filha. Por que chorava daquele jeito? Sempre chorava assim sem que lhe batessem. Bastava uma palavra, bastava um carão para que aquela menina ficasse assim. Um bode parou bem junto do mestre. O animal era manso. O mestre levantou-se, sacudiu milho no chão para a cria comer. Depois voltou para seu tamborete e começou o serviço outra vez. Pela estrada gemia um carro de boi, carregado de lã. O carreiro parou pra conversar com o mestre. estava precisando de correame para os bois. O Coronel mandara encomendar no Pilar. Ele gostava mais do trabalho do mestre José Amaro."

"Fogo Morto" pp. 9-10

Nesta fala do narrador, vimos que o autor usa de seu conhecimento para explanar a ideia da narrativa, nos mostrando a frustração do mestre. Neste trecho identificamos o que Candido chama de constatação. "Esta constatação, mesmo feita de maneira não-sistemática, é fundamental em toda literatura moderna, onde se desenvolveu antes das investigações técnicas dos psicólogos, e depois se beneficiou dos resultados destas. É claro que a noção do mistério dos seres, produzindo as condutas inesperadas, sempre esteve presente na criação de forma mais ou menos consciente."

Aqui mais um trecho no qual podemos conhecer um pouco do personagem José Amaro, para tentar identificar em qual tipo de personagem ele se encaixa.

[Capitão]:

- Bom dia compadre - foi gritando o cavaleiro na porta.

[O mestre]:

- Bom dia; não vai se apear?

[Capitão]:

- Muito trabalho, compadre José Amaro?

[O mestre]:

- Como de costume, compadre Vitorino. Como de costume.

[Capitão]:

- Eu também ando que não tenho mais descanso. O diabo desta eleição não me deixa parar. [...] Eles sabem o que vale o Capitão Vitorino Carneiro da Cunha. [...]

O José Paulino desta vez vai ver o que vale o primo Vitorino.

Apareceu na janela a mulher do celeiro.

[Sinhá]:

- Boa tarde, compadre Vitorino; como vai a comadre Adriana?

[Capitão]:

- Boa tarde, comadre Sinhá. A velha não indo bem, não. anda numa ciuemeira danada. [...] Mulher danada, comadre, anda me botando vigia por toda parte.

[Sinhá]:

- O compadre também não toma juízo!

[Capitão]:

- Mais do que tenho, minha comadre, só se fosse monge. [...]

José Amaro, de cara fechada, não fazia sinal de aprovação para aquela conversa. A mulher compreendeu e foi se despedindo:

"Fogo Morto" pp. 20-21

Nesta conversa entre o mestre José Amaro, o Capitão Vitorino e a esposa do mestre Sinhá, temos mais uma conversa informal, pois o Capitão é compadre do mestre. Neste trecho da conversa, vemos aqui o que podemos chamar de visão fragmentada do autor. Diz Cândido que esta visão é imanente à nossa própria experiência. "No romance, ela é criada, é estabelecida e racionalmente dirigida pelo escritor, que delimita e encerra, numa estrutura elaborada, a aventura sem fim que é, na vida, o conhecimento do outro."

Por isso a simplificação na escolha de gestos, de frases, de objetos significativos, possibilitando assim a identificação do leitor com o personagem. Com isso sem tirar o mérito da riqueza e complexidade da obra.

Neste próximo exemplo, um pouco mais longo que vamos apresentar, de uma conversa entre o Coronel Lula e o mestre José Amaro, definiremos o tipo de personagem que é o mestre José Amaro, recorrendo a Antonio Candido para tentarmos entender como Zé Lins

criou um personagem tão misterioso e intrigante.

[Mestre]:

- Muito boa tarde, Coronel Lula.

[Coronel]:

- Hein, é o Sr. José Amaro, hein?

[Mestre]:

- Sim, sinhô, Coronel, sou eu mesmo.

[Coronel]:

- Hein? Não disse que não vinha aqui, hein, Seu José Amaro?

[Mestre]:

- Não disse tal, Coronel.

[Coronel]:

- Ó Floripes, ó Floripes - gritou o velho.

- Ó floripes!

[Mestre]:

- O Coronel esta mal informado. Eu não disse a ninguém que não vinha aqui.

[Coronel]:

- Não foi, Floripes, o Sr. José Amaro não lhe disse, hein, que não vinha ao meu chamado?

- Não lhe disse, hein?

[Floripes]:

- Disse, meu padrinho!

[Mestre]:

- É mentira desse negro safado.

[Floripes]:

- Ele me mata, meu padrinho.

[Coronel]:

- Quem é que manda neste engenho, hein, mestre José Amaro? De quem esta terra, hein, mestre José Amaro?

[Mestre]:

- O senhor sabe melhor do que eu, Coronel.

[D. Amélia]: (esposa do Coronel)

- O que é isso, Lula?

- Lula, toma cuidado.

[Coronel]:

- Hein, mestre José Amaro, eu mandei chama-lo para saber de coisas que o senhor anda dizendo, hein?

[Mestre]:

- Coronel, eu não sei de nada. Vivo na minha casa, do meu trabalho.

[Coronel]:

- Quem manda nesta terra, hein, mestre José Amaro?

[Mestre]:

- Quem manda é o senhor de engenho.

[Coronel]:

- Mando eu, hein, mestre José Amaro?

[D. Amélia]:

- Lula, fala mais baixo.

[Mestre]:

- Coronel, eu não sou homem de leva-e-traz. Moro neste seu engenho desde o tempo do Capitão Tomás e nunca dei desgosto.

[Coronel]:

- Ó floripes.

[Floripes]:

- Meu padrinho, ele me mata.

[Coronel]:

- Hein, mestre José Amaro, quem manda neste engenho?

[Mestre]:

- Coronel, eu já disse.

- Coronel, afinal o que é que o senhor manda?

[Coronel]:

- Hein, Amélia, veja o que ele está dizendo.

- Hein, Amélia, eu não posso falar no meu engenho. Pois eu mando, mestre José Amaro. Pois eu mando.

Fogo Morto pp. 107-108

Como vimos nos outros exemplos, Zé Lins usa uma técnica de caracterização dos seus personagens, que como dissemos antes a do conhecimento fragmentário dos seres.

Portanto com o aprofundamento da obra, passamos cada vez mais a conhecer os personagens e entre eles o mestre José Amaro com o seu jeito próprio de ser, o qual foi elaborado de uma forma que nos deixa curiosos para conhecê-lo, se não fosse um ser fictício. Apesar de conhecermos na forma imortal da obra.

Cândido nos aponta dois tipos de personagens, "1) como seres íntegros e facilmente delimitáveis, marcados duma vez por todas com certos traços que os caracterizam; 2) como seres complicados, que não se esgotam nos traços característicos, mas tem certos poços profundos, de onde pode jorrara cada instante o desconhecido e o mistério." estes dois tipos de personagens no século XVIII eram chamados por Johnson de "personagem de costumes" e "personagens de natureza".

Então podemos classificar o personagem do mestre José Amaro dentro de uma destas duas definições.

Contudo temos as "personagens de costumes" 'são, portanto, apresentadas por meio de traços distintivos, fortemente escolhidos e marcados; por meio, em suma, de tudo aquilo que os distingue vistos de fora. Estes traços são fixados de uma vez para sempre. ' e as "personagens de natureza", 'são apresentadas, além dos traços superficiais, pelo seu modo íntimo de ser, e isto impede que tenham a regularidade dos outros. Não são imediatamente identificáveis, e o autor precisa, a cada mudança do seu modo de ser, lançar mão de uma caracterização diferente, geralmente analítica, não pitoresca.

Portanto após estas análises, concluímos que a personagem do mestre José Amaro poderia estar nas duas formas, pois se apresenta de modo misterioso em alguns pontos, mas na narração o que vemos é outra forma, o narrador faz questão que fiquemos sabendo de tudo sobre a vida do mestre. Então o mestre Amaro se encaixa nas personagens de costumes.

CONCLUSÃO

Aqui vimos um pouco do escritor que ousou escrever de forma diferente do normal e conseguiu trazer para a literatura uma nova perspectiva de leitura. Este escritor foi José Lins do Rego, paraibano da cidade do Pilar, município do interior da Paraíba. Filho de senhor de engenho que passou boa parte de sua vida nos engenhos de sua família, e por isso conhecia bem os costumes e as linguagens interioranas.

Nascido em 1901, veio a falecer em 1957 aos 56 anos, se tornou um dos mais prestigiados escritores regionalista da literatura brasileira, ao lado de Graciliano Ramos, Érico Veríssimo, Raquel de Queiroz e Jorge Amado. Durante sua vida trabalhou como funcionário público, também foi colaborador em alguns jornais, em Pernambuco, Maceió e Rio de Janeiro. Escreveu sua primeira obra em 1932, “*Menino de Engenho*” que lhe rendeu o prêmio da fundação Graça Aranha. Daí deu início a uma sequência de inúmeras obras.

Dentre as inúmeras obras, “*Fogo Morto*” a sua obra mais elogiada, e vista pela crítica como obra-prima. A obra trata da decadência dos engenhos de cana-de-açúcar e esta dividida em três partes, "O mestre José Amaro", "O Engenho de Seu Lula" e "O Capitão Vitorino", estes os títulos de cada parte, das quais o mestre José Amaro, seu Lula e o Capitão Vitorino são protagonistas.

Mas, especificamente falamos da primeira parte, que trata da vida simples do mestre José Amaro, um seleiro que vive de favor nas terras do seu Lula, o mestre é um homem frustrado que ainda vive no passado, amargurado e triste maltrata sua esposa e sua filha que aos trinta anos ainda esta solteira, e isto é a maior frustração dele, pois queria um filho para poder ensina-lo a profissão, já com a idade avançada e aspecto de doente e com mania de andar a noite o mestre passa a ser visto como lobisomem, quando a filha surta e a esposa o abandona, o mestre que havia sido preso, humilhado e abandonado tem um triste fim, se suicida.

“*Fogo Morto*” nos trás uma linguagem simples e de fácil entendimento, que leva o leitor a se envolver com o romance e a conhecer um pouco da sociedade e a realidade rural da época.

Contudo tratamos do personagem José Amaro e da sua linguagem, com base nas teorias do russo Mikhail Bakhtin em seu livro “*Questões de Literatura e Estética*”, onde o qual nos informa que as análises no discurso literário são feitas de forma qualitativa e não realista, sendo que conteúdo e a forma estão juntos, não podendo assim ser analisados separados.

Ainda no mesmo livro vimos que a estilística ainda não havia tomado uma posição, sobre e o problemas de análises do romance, pois no século XX estas análises eram feitas superficialmente, com base na estilística tradicional, mas para Bakhtin o romance tem uma variedade de linguagens organizadas de vozes e línguas individuais.

A linguagem no romance era deixada de lado ou as análises não tinham a devida expressividade. Com este trabalho esperamos ter contribuído para o entendimento das análises linguísticas do romance.

Antonio Candido em seu livro "*A personagem de ficção*", que nos apresenta como pode ser os personagens de ficção, inseridos em dois tipos de contextos, os do conhecimento externo e os do conhecimento interno, um de simples identificação e o outro mais complexo e de difícil identificação.

Candido ainda nos diz que desde o século XVIII as análises dos personagens já tinham denominações diferentes que definiam os personagens e os classificavam através de suas características, e eram chamados de personagens de costumes e personagens de natureza. E até hoje ainda são usadas para definirmos os personagens dos mais variados estilos da literatura.

Esperamos que ao apresentarmos este trabalho fiquem mais clara as análises relacionadas aos inúmeros personagens que encontramos na literatura, como também uma análise das linguagens.

REFERÊNCIAS

- BAKHVIN, M. Questões de Literatura e Estética: A Teoria do Romance. 5. ed. São Paulo, Hucitec, 1988.
- CANDIDO, Antonio. A personagem de Ficção: A Personagem no Romance. 2. ed São Paulo, Perspectiva, 1964.
- REGO, José Lins. Fogo Morto, disponível em: <http://www.guiadoestudante.abril.com.br> acesso em 01/11/2016
- REGO, José Lins. Fogo Morto, disponível em: <https://pt.m.wikipedia.org> acesso em 01/11/2016
- REGO, José Lins. Fogo Morto, disponível em: <http://www.passeiweb.com> acesso em 01/11/2016
- REGO, José Lins. Fogo Morto, 40 ed. - Rio de Janeiro, José Olympo, 1992.