



AS CONFIGURAÇÕES DO OUTRO EM *O MOLEQUE RICARDO*, DE JOSÉ LINS DO REGO

THE FEATURE OF THE OTHER IN *O MOLEQUE RICARDO*, BY JOSÉ LINS DO REGO

Giseli Ferreira Barros*

* giselifbarros@hotmail.com
Mestre em Literatura Brasileira pela Universidade Federal de Minas Gerais.

RESUMO: O moleque Ricardo é o primeiro livro de José Lins do Rego que tem ambientação fora do engenho de cana-de-açúcar. Publicado no período do auge do romance social, no Brasil, o romance problematiza as questões políticas e sociais de sua época, tendo como protagonista a personagem que sai do campo para buscar melhores condições de vida na cidade do Recife. Considerando a posição particular que esse livro ocupa, uma vez que não há adesão aos movimentos das massas populares, nessa narrativa, procura-se compreender as relações entre *O moleque Ricardo* e o chamado romance de 30. Nesse sentido, será também discutido o conceito vacilante atribuído ao romance proletário no período de sua maior representatividade, ou seja, entre os anos de 1933 a 1936.

PALAVRAS-CHAVE: *O moleque Ricardo*, José Lins do Rego, romance social, o outro.

ABSTRACT: *O moleque Ricardo* is the first book of the author José Lins do Rego in which there is an environment out of the sugar cane mill. Published in the apex period of the social romance, in Brazil, it problematizes political and social issues of its time, in which the leading role is a character that leaves the countryside in order to reach better life conditions in Recife's city. Considering the particular position this book occupies, once there is no accession of popular mass movements, we aim to understand the relationship between *O moleque Ricardo* and the entitled "romance de 30". In this sense, it is also going to be discussed the vacillant concept attributed to this proletarian romance in its better representativity, that is, between years 1933 and 1936.

KEYWORDS: "*O moleque Ricardo*", José Lins do Rego, social romance, the other.

INTRODUÇÃO

O moleque Ricardo, publicado em 1935, é o quarto romance de José Lins do Rego e, apesar de pertencer ao denominado *Ciclo da Cana-de-açúcar*, representa uma renovação no universo ficcional do autor.

A recepção crítica costuma associar a personagem Carlos de Melo ao próprio escritor, visto que os três primeiros romances (*Menino de engenho*, 1932, *Doidinho*, 1933, *Banguê*, 1934) são narrados sob o viés da memória, com passagens que podem ser associadas à infância de José Lins, nascido e criado num engenho no estado da Paraíba, o Engenho Corredor. Além disso, o romancista, em entrevista a Clóvis de Gusmão (1941), afirma considerar *Doidinho* um romance autobiográfico. A mudança, em *O moleque Ricardo*, para um ponto de vista mais distanciado, portanto, de fato corresponde a um maior distanciamento do autor em relação ao mundo do protagonista que, embora originalmente inserido no universo do engenho Santa Rosa, não pertence à classe social do escritor e de sua suposta projeção, a personagem Carlos de Melo.

Acompanhando a trajetória de Ricardo, o romance inclui novos tipos de personagem – o migrante e o proletariado –, ausentes, até então, do universo ficcional do *Ciclo*, e explora um novo cenário, com parte de sua ambientação na cidade do Recife. Sob esse viés da escolha do autor por um novo

tipo de protagonista ganha relevo o que Bueno denomina como a figuração do outro.¹ É nesse ponto do seu estudo sobre o romance de 1930 que estão situados Ricardo e as personagens pobres. Com a entrada das classes populares como temática de muitos romances dessa década, principalmente do período de 1933 a 1936, auge do romance social, cria-se um problema de representação desse outro que está distante do universo do intelectual.

É importante pontuar que *O moleque Ricardo* não pertence à vertente denominada como romance proletário, uma vez que na narrativa não há a adesão aos movimentos populares das massas proletárias. Pode-se afirmar que a construção do romance social de Lins do Rego atua de forma ideologicamente questionadora, com a representação do olhar crítico do intelectual sobre o momento social, histórico e político vivido no país.

Nesse raciocínio é preciso retomar o conceito vacilante atribuído ao romance proletário no período de sua explosão no cenário brasileiro, que coloca o espírito documental, o movimento de massa e o sentimento de luta e revolta como pontos fundamentais. Como nem todos os romances sociais se posicionam do mesmo lado ideológico, em *O moleque Ricardo*, por exemplo, a configuração do protagonista recusa a essa adesão idealizada da personagem ao movimento de massa, manifestando criticamente o posicionamento

1. BUENO. *Uma história do romance de 30*.

do autor implícito, contraponto da idealização das lutas de classe. Encontra-se na narrativa: um protagonista que se mostra sempre vacilante; uma personagem representante do proletariado, idealista, que fracassa no movimento grevista; um pai de santo, como força religiosa entre uma parcela dos pobres, que se posiciona contrário à greve. Nessa espécie de tripé está amarrado o romance social de Lins do Rego, sem a presença de nenhum tipo de partidarismo político.

O ROMANCE E SUA ÉPOCA

O ano de publicação de *O moleque Ricardo* é bastante relevante para a história da literatura brasileira. No período considerado áureo do romance social, o ano de 1935 destaca-se pelas publicações de *O moleque Ricardo*, de José Lins do Rego, *Jubiabá*, de Jorge Amado, e *Calunga*, de Jorge de Lima. No mesmo ano, Dionélio Machado recebeu o prêmio Machado de Assis pela publicação de *Os ratos*, ocorrida em 1934. No campo político, houve a criação da Aliança Nacional Libertadora, que teve como objetivo promover a atuação opositora ao Governo do Presidente da República Getúlio Vargas. De modo geral, desde o início da década de 1930, o clima de tensão instaurado no país, diante dos rumos tomados pela política, promoveu uma divisão entre as produções literárias, correspondendo, respectivamente, à esquerda, os romances denominados sociais, e à direita, os romances intimistas.

As classificações atribuídas aos romances produzidos nessa década dizem muito sobre as narrativas, mas carregam também uma conceituação limitadora e em mais de um aspecto. É necessário considerar que, em qualquer época, dividir os romances em categorias pode afetar negativamente a recepção dos textos literários. E, nesse sentido, as categorizações feitas sobre o romance de 1930, suscita, hoje, uma revisão mais aprofundada. As classificações vigentes das narrativas desse decênio levaram em conta, principalmente, o período histórico, ou seja, é como se os escritores, naquela época, tivessem a responsabilidade de tomar uma posição definitiva sobre as ações políticas em curso no Brasil e usar a literatura como ferramenta para expor as suas ideias em defesa da direita, conservadora, ou da esquerda, comunista. Assim, de acordo com o assunto abordado em cada romance, tanto o texto literário quanto seu autor foram colocados dentro de uma das duas categorias, tendo em vista a polarização política da época.

Bueno fez um estudo extensivo sobre os romances da década de 1930.² Em seu trabalho, ele chamou a atenção para a falha da crítica ao limitar o valor de uma obra e até mesmo ao desconsiderar a importância de alguns títulos. Destaca-se em sua análise historiográfica a abertura para novas leituras de romances que são fundamentais para a tradição literária brasileira, mas que, de algum modo, foram

2. BUENO. *Uma história do romance de 30*.

vistos como menos importantes, no momento da publicação. Outros dois aspectos essenciais em sua análise são a reflexão sobre o clima de polarização política que influenciou as produções literárias do período e a consequente classificação dos romances.

Quanto à classificação dos romances, o período vivido pelo país é praticamente indissociável da literatura de 1930, ou seja, a polarização política, nascida do processo de industrialização do país, com a queda das oligarquias e a ascensão de Getúlio Vargas ao poder, exigiu um posicionamento dos intelectuais, incluindo, portanto, os escritores.³ Nas primeiras décadas do século XX, já se percebia, no Brasil, um descontentamento com o processo de industrialização, como também uma necessidade de valorizar o Nordeste. Na busca pela valorização de elementos nacionais, mas com uma carga ideológica muito mais afluída que na década anterior, o romance regionalista se destaca. Antonio Candido ressalta o desdobramento ocorrido nesse decênio no que concerne à cultura, e sobre a literatura nacional, ele comenta:

Tomando por amostra a literatura, verificam-se nela alguns traços que, embora característicos do período aberto pelo movimento revolucionário, são na maioria “atualizações” (no sentido de “passagem da potência ao ato”) daquilo que se esboçara ou definira nos anos de 1920. É o caso do

enfraquecimento progressivo da literatura acadêmica; da aceitação consciente ou inconsciente das inovações formais e temáticas; do alargamento das “literaturas regionais” à escala nacional; da polarização política.⁴

Mais adiante, no mesmo artigo, ele explica com mais detalhe a projeção da literatura regional produzida nessa década a âmbito nacional. Aqui, destaca-se a passagem específica sobre a literatura do Nordeste:

Traço interessante ligado às condições específicas do decênio de 1930 foi a extensão das literaturas regionais e sua transformação em modalidades expressivas cujo âmbito e significado se tornaram nacionais, como se fossem coextensivos à própria literatura brasileira.

É o caso do “romance do Nordeste”, considerado naquela altura pela média da opinião como o romance por excelência. A sua voga provém em parte do fato de radicar na linha da ficção regional (embora não “regionalista”, no sentido pitoresco), feita agora com uma liberdade de narração e linguagem antes desconhecida. Mas deriva também do fato de todo o país ter tomado consciência de uma parte vital, o Nordeste, representado na sua realidade viva pela literatura.⁵

3. Antonio Candido, em “A revolução de 1930 e a cultura” (p. 220), discute sobre os desdobramentos da revolução de outubro na cultura brasileira. A esse respeito, ele comenta que “Os anos de 1930 foram de engajamento político, religioso e social no campo da cultura. Mesmo os que não se definiam explicitamente, e até os que não tinham consciência clara do fato, manifestaram na sua obra esse tipo de inserção ideológica, que dá contorno especial à fisionomia do período”.

4. CANDIDO. A revolução de 1930 e a cultura, p. 224.

5. CANDIDO. A revolução de 1930 e a cultura, p. 226.

A literatura regionalista de 1930 abriu espaço para a representação de personagens oriundas das classes mais baixas e da cultura popular. Ao passo que essas classes passaram a ser objeto de representação, de um modo geral, nas narrativas, a divisão se estabeleceu classificando o romance social como as narrativas que abordam os problemas de uma sociedade, como a miséria, por exemplo, através da escrita engajada, em oposição ao romance psicológico, em que, nas narrativas, as personagens se voltam para o interior de si mesmas, num processo de reflexão e de mudança interior. Porém, há uma questão que se estende aos dias atuais: a associação problemática do termo romance social como sinônimo de romance proletário. Ao considerar a fragilidade dessas classificações atribuídas pela crítica em 1930, Bueno esclarece:

A discussão do que seja um romance ficou em segundo plano porque, naquele momento, era vital, para vários grupos, afirmar a importância do romance social. Nesse sentido, quanto menos se define, melhor fica: o vago é abrangente por natureza. Como os projetos estéticos não se articulam em termos de grupo, cada autor estabelece para si mesmo o que pode ser um programa artístico. Foi num contexto assim que romance proletário – ambientado no campo ou na cidade –, romance regionalista ou romance urbano do subúrbio puderam se confundir, em oposição geral ao romance

psicológico. É nesses termos bastante vagos que se coloca a posição entre o romance social e o intimista.⁶

É importante notar, que a classificação dos romances de 1930 em dois blocos parece impor a aproximação entre romances bem diferentes um do outro, como também forçar a oposição entre obras.

Considerando o período de 1933 a 1936 como o auge do romance social, a nota de abertura de *Cacau*, do escritor Jorge Amado, romance publicado em 1933, é o ponto de partida para a discussão a respeito do conceito impreciso dos romances da década: “Tentei contar neste livro, com um mínimo de literatura para um máximo de honestidade, a vida dos trabalhadores das fazendas de cacau do sul da Bahia. Será um romance proletário?”⁷ Nessa nota que funciona como uma justificativa, o escritor mostrou o posicionamento engajado de sua escrita literária. Com a pergunta que a finaliza, Jorge Amado deixou duas questões sugeridas. A primeira não deixa de conter uma intenção publicitária. Também em 1933, Patrícia Galvão publicou *Parque Industrial* e identificou a obra como romance proletário.⁸ Isso, de algum modo, contribuiu para que outras narrativas fossem assim classificadas. O escritor baiano soube aproveitar o momento para lançar uma questão que problematizasse o uso desse termo. Ademais, a pergunta sugere que

6. BUENO. *Uma história do romance de 30*, p. 208-209.

7. AMADO. *Cacau*.

8. A respeito da publicação de *Cacau* e de *Parque Industrial*, Bueno coloca que a pergunta de Jorge Amado foi uma estratégia mais adequada do que a realizada por Pagu, que escolheu definir o próprio romance como proletário. Além disso, o historiador também menciona a censura contra o livro do escritor baiano, que acabou resultando em propaganda para o romance.

essa terminologia deve ser entendida em sentido restrito. Se a proposta do romancista foi a de contar a vida dos trabalhadores, mostrando a necessidade da revolta dessas personagens como a única forma para melhorar a condição social delas, pode-se dizer que o romance proletário coloca como prerrogativa essencial uma ação consciente a partir das classes populares. O romance proletário, nessa perspectiva, é a narrativa engajada que, ao colocar em primeiro plano o drama das classes sociais mais pobres, evoca, necessariamente, a luta engendrada por estas mesmas classes, para mudar as estruturas sociais vigentes.

Vale mencionar que a proibição da venda desse livro, no ano de sua publicação, atraiu um público considerável. Sobre o momento do lançamento de *Cacau*, Jorge Amado faz a seguinte avaliação:

Particpei ativamente da ANL. Eu era estudante de Direito, ligado à Juventude Comunista, e, como escritor, começava a ter uma pequena existência literária, principalmente junto aos leitores: *Cacau* foi um livro que vendeu, os dois mil exemplares da primeira edição se esgotaram em quarenta dias. O fato de ter sido proibido serviu para alguma coisa. A polícia o apreendeu quando ele surgiu em 33, e foi sob a ordem pessoal de Oswaldo Aranha, então ministro da Justiça, que ele voltou a ser colocado em circulação.

Evidentemente, por ter ficado proibido algumas semanas, atraiu leitores. Seguiu-se uma segunda edição, de três mil exemplares, que foi vendida com a mesma rapidez. Desde então o meu público começou a crescer.⁹

Alberto Passos Guimarães entende que essa categoria de romance está diretamente ligada à necessidade de emancipação das classes mais baixas.¹⁰ Bueno explica que essa perspectiva é semelhante à de Jorge Amado, pois ambos consideram como fundamentais nas narrativas proletárias os aspectos já mencionados: a escrita engajada que busca fixar a vida dos pobres, o movimento de massa e a consequente revolta. Portanto, romances contemporâneos de *Cacau* ficam de fora desse grupo, mesmo trazendo para o primeiro plano das narrativas o drama das classes mais pobres. Ele observa também que, para o escritor baiano, o livro *Os Corumbas*, de Amando Fontes, por exemplo, publicado também em 1933, não deve ser entendido como um romance proletário, uma vez que o drama vivido pela família Corumba é o que se destaca ao longo da narrativa. Segundo Jorge Amado, no romance proletário, o movimento de massa implica necessariamente no apagamento do(s) protagonista(s) e do enredo, uma vez que o essencial é destacar as ações coletivas das classes marginalizadas:

9. AMADO apud RAILLARD. *Conversando com Jorge Amado*, p. 100.

10. GUIMARÃES apud BUENO. *Uma história do romance de 30*, p. 162.

A literatura proletária é uma literatura de luta e de revolta. E de movimento de massa. Sem heróis nem heróis de primeiro plano. Sem enredo e sem senso de imoralidade. Fixando vidas miseráveis sem piedade mas com revolta.¹¹

Paes também considerou a polarização política da década de 1930 como a força que impulsionou “os escritores simpatizantes da luta ideológica ou nela engajados à criação de um romance proletário brasileiro.”¹² Como já foi discutido, foi através da postura do intelectual em relação aos problemas sociais do período, em contraposição ao conservadorismo do intelectual de direita, que o romance proletário surgiu, confundindo-se, em certa medida, com o romance social. Mas é preciso considerar que estritamente proletários não são todos os romances sociais; ao contrário, o romance proletário é que parece ser uma vertente do romance social.

No Dicionário Houaiss da língua portuguesa, tem-se as seguintes definições para o termo proletário:

s.m. 1 HIST na antiga Roma, cidadão da última classe social, que não pagava impostos e era considerado útil apenas pelos filhos que gerava 2 (1881) *p.ext.* cidadão pobre que só tem para viver a remuneração insuficiente da sua força de trabalho 3 membro do proletariado, da classe proletária 4

adj. relativo a proletário <bairro p.> <classe p.> 5 relativo ao proletariado <jornal p.> <partido p.> ETIM. lat. *proletarius*, ‘o que vale apenas por sua prole; cidadão de baixo poder aquisitivo’.¹³

Com base no verbete, observa-se que o indivíduo chamado de proletário é aquele que pertence à classe social mais baixa e recebe salário insuficiente para o próprio sustento pelo trabalho que realiza.

O Dicionário Houaiss define como operário “o indivíduo que, sob ordens de outrem e mediante salário, exerce um trabalho, *esp.* manual ou mecânico”, incluindo nessa acepção o “trabalhador de indústria”.¹⁴ Como os termos proletário e operário podem ser tomados como equivalentes, eles correspondem aos trabalhadores mais pobres representados nas narrativas. É o caso de *Cacau*, de Jorge Amado, por exemplo, em que a personagem Sergipano sai de uma fábrica e acaba trabalhando em uma fazenda de cacau.

Tendo como referência o período de publicação das narrativas aqui mencionadas, a crítica literária nacional e o projeto literário de Jorge Amado, o romance proletário deve ser entendido como a categoria de romance que se ocupa estritamente com a representação dos trabalhadores das classes mais baixas. Além disso, é fundamental a existência de uma mentalidade proletária por parte das

11. AMADO apud BUENO. *Uma história do romance de 30*, p. 164.

12. PAES. *Aventura literária*, p. 59.

13. HOUAISS; VILLAR. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*, p. 2309.

14. HOUAISS; VILLAR. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*, p. 2070.

personagens mais pobres que as impulsione para a revolta, ou seja, essas personagens precisam ter consciência de classe, para que possam se organizar para a luta. Porém, o próprio Jorge Amado, em entrevista a Alice Raillard, afirma que, no Brasil, essa mentalidade proletária estava em fase de formação, no início do século XX, uma vez que o país começava a se industrializar. Isso mostra, em certa medida, que o romancista sabia da dificuldade de realização desse projeto literário, como é possível ver a seguir:

Fazer um romance proletário era, evidentemente, pura pretensão da minha parte. A consciência proletária ainda estava em formação num país que apenas começava a se industrializar e onde não existia, propriamente, uma classe operária; o que havia era o trabalhador manual – e, neste ponto, a descrição da vida dos trabalhadores rurais é o que torna *Cacau* muito real; embora seja absolutamente idealista, do ponto de vista ideológico, a tentativa de aproximação entre os intelectuais e o proletariado ao qual corresponde o herói do livro.

A expressão “romance proletário” estava ligada a toda uma literatura que apenas se começava a conhecer no Brasil. Havia entre outros um romance alemão, *Passageiros de Terceira Classe*, de um certo Kurt Klaber – um homem cuja pista procurei desesperadamente mais tarde; encontrei-a

nos anos 50, quando eu estava na Europa... Era um romance estranho, um romance proletário todo em diálogos, inteiramente em diálogos, que contava a viagem de barco de emigrantes alemães voltando dos Estados Unidos para a Alemanha, e o drama destes emigrantes.¹⁵

É muito expressivo nos romances de Jorge Amado dessa vertente seu posicionamento político de esquerda. O escritor iniciou sua militância política em 1932, quando entrou para a Juventude Comunista, e *Cacau* foi produzido entre o final de 1932 e início de 1933. Na mesma entrevista a Raillard, ele afirma:

Cacau e *Suor*, que se seguem de muito perto – 1933, 1934 –, significam meu encontro com a esquerda – é o momento em que me torno um militante da esquerda, e meu encontro com a literatura, com o romance proletário dos anos 20, com a literatura soviética da primeira fase e com os escritores americanos que surgiam – falei de Dos Passos, de Steinbeck.¹⁶

Essa escrita marcada, essencialmente, pelo posicionamento político de esquerda reafirma a classificação do romance proletário como uma categoria particular do romance social.

No mesmo ano em que a polarização política atingiu o ponto máximo no país, na literatura, a publicação de *O*

15. AMADO apud RAILLARD. *Conversando com Jorge Amado*, p. 55.

16. AMADO apud RAILLARD. *Conversando com Jorge Amado*, p. 56.

moleque Ricardo, Jubiabá e Calunga elevaram ainda mais a importância dos romances sociais, chamando a atenção, sobretudo, pela novidade apresentada tanto por José Lins do Rego, com a representação de personagens pobres vivendo em situações precárias, na cidade do Recife, quanto a que foi proposta por Jorge de Lima, com enfoque na vida dos trabalhadores do mangue alagoano. Dentre os romances sociais citados, *Jubiabá*, de Jorge Amado, é o que apresenta as características específicas do romance proletário, como se vê na passagem a seguir:

Antônio Balduino cala. Aos poucos ele vai aprendendo que na greve não é um homem que manda. Na greve eles todos fazem um corpo só. A greve é como um colar... Mas não sente tristeza de não ser chefe da greve. Todos são chefes. Obedecem ao que está certo. Aquela luta é diferente da que ele sustentou em toda a sua vida. Mas desta que resultou? Resultou ele escravo aos guindastes, olhando o mar como um caminho. Na luta da greve, não. Eles iam perder um pouco da escravidão, ganhar mais alguma liberdade. Um dia fariam uma greve ainda maior e não seriam mais escravos. *Jubiabá* também não sabe de nada desta luta... Os homens que vão entregar os pães não devem saber também. Severino tem razão. Não adianta dar pancada. Adianta é convencer. E o negro segue o grupo para a Padaria Galega, que fica na baixa dos Sapateiros.¹⁷

17. AMADO. *Jubiabá*, p. 302.

Na passagem acima, o narrador mostra a reflexão de Antônio Balduino sobre o valor da greve para as classes mais pobres. Essa reflexão indica a tomada de consciência da personagem ao se reconhecer como igual dentro dessa coletividade que é a classe proletária, como também a importância de se juntar ao grupo. Na próxima passagem, a luta ganha destaque e é exaltada em forma de canto.

Verdade tudo aquilo que o samba dizia. Aqueles homens, que Antônio Balduino sempre desprezara como escravos incapazes de reagir, paralisaram toda a vida da cidade. Antônio Balduino pensava que ele e os seus malandros, desordeiros que viviam de navalha em punho, é que eram livres, fortes e donos da cidade religiosa da Bahia. E esta sua certeza fizera que ele ficasse triste e quase suicida quando teve que trabalhar nas docas. Mas agora ele sabe que não é assim. Os trabalhadores são escravos, mas estão lutando para se libertar. Bem que o samba diz:

As fabricantes
pararam um instante
até que os operários
saíssem triunfantes.
Agora reina grande alegria.
Viva os operários
da nossa Bahia.¹⁸

18. AMADO. *Jubiabá*, p. 318-319.

De certo modo, o engajamento ideológico, com o mínimo de distanciamento do autor em relação ao objeto de sua escrita, foi uma das características mais comuns aos adeptos do pensamento de esquerda, como também aos escritores da direita. No entanto, no mesmo período, uma terceira posição escapou à polarização direita e esquerda, dando preferência ao distanciamento crítico, em que o escritor não tem a preocupação em defender um lado específico, realizando, assim, a crítica de forma mais ampla, como é o caso de *Calunga* e de *O moleque Ricardo*.

Calunga, de Jorge de Lima, faz uma crítica à modernização do país, mas traz um protagonista burguês. A volta de Lula Bernardo à ilha em que nasceu se dá pela necessidade de pagar uma espécie de dívida com a sua família e, por extensão, com todos aqueles que vivem presos ao trabalho na lama do mangue. Para isso, elabora um projeto bastante inusitado aos olhos dos nativos:

Pensou na criação de carneiros. Falando sobre seus projetos ao pessoal da ilha, os nativos riram às gaitadas:

– Não; era impossível criar carneiros num lugar tão encharcado, sem pastagens que dessem pra os animais comer. Que o patrãozinho deixasse de fantasia; ilha só pra pescaria ou pra outras labutas com água. De bicho de criar, só galinha

dava ali, e assim mesmo quando o gogo não matava tudo, da noite para o dia.

– Mas é preciso mudar de vida – replicava Lula. – É necessário parar esse martírio de viver na lama como porcos, arruinando a saúde, enriquecendo os atravessadores do Mercado Público. Vamos experimentar criação de carneiros. Terei, dentro em pouco, trabalho limpo para toda essa população que passará a viver independente com seus rebanhos. Darei eu próprio o exemplo iniciando o meu rebanho.

Os pescadores riam.

– O patrão parece que já pegou sezões. Parece que já está variando.

Lula não desanimou. Mandou vir as primeiras cabeças de carneiro. Retirou da pesca meia dúzia de caboclos dispostos e entregou o negócio que iria desenvolver e salvar os antigos comedores de moluscos. Ele mesmo ensinava os homens, guiava os pastores que haviam tão de pronto trocado os anzóis pelo bordão de apascentar.¹⁹

Como se vê, no excerto, a salvação da ilha, segundo Lula, implica na sua ação salvadora, que tem como objetivo tirar os habitantes do mangue do trabalho direto com a lama.

19. LIMA. *Calunga*, p. 28-29.

Na perspectiva desse visionário, bastam a sua boa vontade e iniciativa e a aceitação dos trabalhadores, para que a transformação ocorra.

A maneira como ele introduz a criação de carneiros na ilha, visando à modernização do trabalho dos cambembes, se contrapõe ao trabalho desenvolvido pelo senhor de terras e criador de porcos, o coronel Totô do Canindé, que mantém uma postura autoritária e ações violentas com os miseráveis da ilha, mantendo o lugar atrasado. O novo senhor de terras, por sua vez, não faz uso da violência física com os seus subordinados e os convence a usar botinas no trabalho na lama, esperando contribuir para a melhoria da saúde dessas pessoas que convivem com a maleita.

No romance não há um movimento coletivo que impulsiona as personagens mais pobres para a luta. Dos pobres que estão sob a proteção de Lula Bernardo, Pioca é quem mostra uma visão mais crítica a respeito do que acontece dos dois lados da ilha, porém as atitudes desse trabalhador são motivadas mais pelo respeito que tem pelo patrão, já que este não se mostra opressor com os trabalhadores.

Pioca é uma personagem que ganha destaque no romance, ao longo do desenvolvimento das ações. Como uma espécie de capataz, Zé Pioca é quem orienta o patrão sobre os hábitos dos nativos e sobre determinadas práticas ocorridas

do outro lado da ilha. Essa aparente inversão de posição é interessante, uma vez que Lula reprova o trabalho dos cambembes e a maneira como estes vivem no mangue, mas desconhece a realidade do povo que ele diz querer ajudar a sair da condição miserável a que está submetido. Como o patrão consegue apenas falar a partir da sua própria perspectiva, é através das conversas com Pioca que ele consegue, de certo modo, agir na ilha. Não há a intenção, por parte do capataz, em utilizar dessa condição superior em relação ao dono das terras para agenciar os demais trabalhadores, como se tivesse consciência de classe e, desse modo, mudar algo em benefício próprio ou da coletividade. Na verdade, ele não acredita na mudança desse espaço. Todo o seu esforço está direcionado, principalmente, a ajudar o patrão a investir contra as ações criminosas do coronel Totô do Canindé, como também protegê-lo do contato com a lama. A atenção de Zé Pioca com o criador de carneiros vai até as últimas consequências, e, por isso, ao investir contra as ações do coronel Totô, é morto, deixando o patrão em completo desamparo. A passagem a seguir é uma das mais representativas do romance, uma vez que a morte dessa personagem põe em relevo a impotência de Lula diante de qualquer mudança na ilha:

Lula começou a gritar por Pioca como se grita por socorro. O homem se atolava na insânia. A presença de Pioca poderia trazê-lo à realidade.

Pioca? Pioca?

Trouxeram-lhe o cadáver de Pioca. Moradores tinham encontrado o caboclo esfaqueado na beira de um mangue, esburacado de faca, ainda quente. Reconheceram o companheiro de Lula; puseram-no numa rede e o levaram à Varginha. Pioca vivo, com suas pabulagens, e seus gestos, e suas iniciativas, não traria tão prontamente à realidade, não ressuscitaria tão rapidamente o homem que já havia entrado na loucura e quase na morte.

Abarcou num minuto toda a realidade. Mataram Pioca. Só podia ter sido a mandado do senhor do Canindé. Compreendeu que o haviam matado também. Ele meteria naquela noite mesmo uma bala na cabeça.

A sua extrema degradação não lhe dava mais forças para guerrear: matar-se-ia. Ficou ali perto do cadáver, imóvel como o cadáver mesmo. Os moradores que haviam transportado Pioca saíram à procura do subdelegado. Lula ficou só em companhia de Joaquina imaginando, areado.²⁰

A escolha por um protagonista burguês é muito interessante, pois a crítica feita à modernização e à exclusão dos cambembes está relacionada, principalmente, à visão e às ações de Lula Bernardo. Depois de muitos anos, ele volta à terra de origem em condições superiores aos nativos, dono

dos meios de produção. Mesmo que o protagonista seja um migrante e tenha o propósito de livrar aquelas pessoas do atraso em que vivem, só poderia mudar a ilha, de fato, se conseguisse diminuir o abismo existente entre ele e os cambembes. Porém, como já foi mencionado, Lula não se reconhece como um dos moradores daquele local. Todo o seu projeto leva em consideração apenas a sua avaliação a respeito das condições de vida e de trabalho dos nativos. De modo geral, a sua proposta é apenas mudar as formas que ele considera atrasadas.

No posfácio de *Calunga*, Bueno faz a seguinte consideração:

Para compreender que tipo de romance social é *Calunga*, é interessante pensar em algo que não seja necessariamente o romance social que fazia sucesso em 1935. Para este, todo o esforço se dirigia na representação da vida dos pobres e em sua possibilidade de se revoltar contra essa vida e chegar à revolução que construiria uma sociedade igualitária.

O esforço que Jorge de Lima faz em *Calunga* parece ser outro. Mais do que denunciar as péssimas condições de vida do povo do mangue de Alagoas, o que ele acaba denunciando é a incapacidade das elites brasileiras.²¹

Há momentos na narrativa que deixam clara a distância entre o protagonista e as demais personagens,

20. LIMA. *Calunga*, p. 153.

21. BUENO. Posfácio, p. 172-173.

mostrando como o projeto de modernização da ilha é irrealizável. Ao passo que o protagonista investe no desenvolvimento desse espaço, acaba contraindo a maleita e, por isso, chega a manter determinados hábitos que ele mesmo reprova, sendo o pior deles a procura por lascas de tijolo para comer, assim como fazem os cambembes quando a febre ataca. Porém, comer tijolo ou colocar os pés na lama, sem as botinas, não torna Lula um cambembe; ao contrário, sua reflexão sobre essas atitudes, que condena, mostra como o burguês percebe o outro em condição inferior. Na passagem a seguir, fica sugerida a distância existente entre as personagens e como o criador de carneiros começa a fraquejar:

O tempo ficou frio; a ventania, mal a chuva parava, caía danada trazendo cheiro de lama em riba das habitações. Mosquito era nuvem na face dos brejos.

As sezões baixaram definitivamente na ilha.

Lula tinha ido numa boca da noite até Taperaguá contratar gente para a labuta; voltou de lá com a maleita, tremendo de frio, a febre vindo depois secar a garganta e o sopro das ventas. Abriu o uísque, tomou o esquentantezinho. Não tendo vindo para o trabalho os cabras contratados, teve de ir a outra excursão além do Samaúma; teve de atravessar riachos, botar o pé no chão como cambembe.

– Patrão, isso não é lida pra o senhô, deixe a carneirama morrê, mas não arrisque sua saúde. Já pegou sezões, patrão. As outra moléstia emendam sem vosmecê senti.

Lula ingeria quinina e mais quinina, aguardente, uísque, álcool para se aquecer, para se animar, para ter fé na sua empresa.

Somou as garrafas vazias, mais de uma dúzia ingerida desde o começo do inverno. Era preciso saber agora se aquele álcool tinha sido ingerido para reanimar ou para esquecer. Esquecer o quê? A vida?

Mas ele estava ali para viver.

– Zé Pioca, estou aqui para viver, para fazer vocês viverem de novo numa terra nova. Isso é o começo da terra, Zé Pioca.

– Desculpe a palavra, patrão, mas a gente está aqui mais pra morrê do que mesmo pra vivê. Não acho isso começo de terra não, patrãozinho. Isso é mais antes o rabo do mundo. Isso fede, não está sentindo não, patrãozinho?²²

Observa-se, no diálogo, que Pioca percebe a dificuldade do patrão em enxergar os problemas da ilha, pois Lula continua a manter o olhar de cima, dificultando ainda mais seu trabalho de intervenção no lugar. Além disso, Zé Pioca entende que a ilha é um local desafortunado e

22. LIMA. *Calunga*, p. 60-61.

que os habitantes dela estão condenados à miséria. Esse é o aspecto principal que diferencia *Calunga* dos romances proletários de Jorge Amado. O romance de Jorge de Lima não tem o objetivo de ser o grito pretendido pelo escritor de *Cacau*. Jorge de Lima adota um distanciamento crítico que lhe possibilita questionar os dois lados. Como afirma Murilo Mendes,

Calunga é um esquema poderoso da vida miserável do Nordeste. E é um documento social de grande alcance, que atinge a realização artística justamente por ter sido escrito sem preocupação de tese ou propaganda política.²³

Essa posição, já apontada por Bueno em *Uma história do romance de 30*, possibilita aproximar *Calunga* de *O moleque Ricardo*, narrativa que também não assume o engajamento de esquerda.

No prefácio da 27.^a edição de *O moleque Ricardo*, Antonio Carlos Villaça destaca a dimensão social do romance e comenta que

não há em José Lins partidarismo de qualquer espécie. O romancista recria uma sociedade. Essa passagem do campo para a cidade. Esse fenômeno da migração interna, que seria um dos traços da sociedade brasileira do nosso tempo.²⁴

O comentário de Villaça é bastante preciso a respeito da narrativa do escritor paraibano, porque essa ausência de partidarismo já sugere o posicionamento crítico do autor, que não se enquadra nem na idealização política de esquerda e nem na de direita. Ao recriar o Recife dos anos de 1919 a 1922, José Lins do Rego propõe uma reflexão sobre os problemas decorrentes da industrialização, como o processo migratório interno e externo e as relações conflituosas entre a elite local e as classes mais pobres.

É importante pontuar que a crítica feita por José Lins às estruturas sociais não coloca a greve como a solução para os problemas das classes mais baixas, visto que, na narrativa, o movimento grevista é engendrado pela elite e revelado, ao longo da história, como um movimento falsamente popular. Ademais, este parte de uma articulação política encabeçada por um intelectual, professor da Faculdade de Direito, que, aspirando a um cargo político, faz uso do discurso demagógico (apoiado por um grupo de estudantes) inflamando a população proletária.

Um esclarecimento a ser feito é que a palavra usada, aqui, para caracterizar essa parcela da população refere-se à acepção que associa os proletários aos trabalhadores das classes sociais mais baixas, ou seja, ela não tem o mesmo sentido de operários em seu sentido restrito. Esclarecimento semelhante deve ser feito sobre o uso do

23. MENDES. Sobre *Calunga*, p. 187.

24. VILLAÇA. *O moleque Ricardo*, p. 20.

termo operários. Este aparece diversas vezes, no romance, e deve ser entendido como correspondente a proletários. O exemplo de operário em seu sentido restrito, na narrativa, é a personagem Francisco, um adolescente que, depois de perder a saúde no trabalho em uma fábrica, passa a exercer a função de caixeiro na padaria do português Alexandre.

Jayme de Barros, próximo à publicação de *O moleque Ricardo*, chama a atenção para a diversidade de personagens representadas e aponta para a dimensão social do romance. Ele comenta que este é um

volume cheio de personagens e flagrantes da vida social do Recife, com sua população operária, seus habitantes pobres morando sobre o lodo dos mangues, atolados, maltrapilhos, desnutridos, alimentando-se de caranguejos e de peixes que tinham gosto de lama.²⁵

De certo, José Lins do Rego faz uma crítica social de maneira ampla, acentuando o abismo entre a elite e as classes mais pobres. Como é bem mencionado por Jayme de Barros, há no romance “flagrantes da vida social do Recife”, e vale reafirmar que estes flagrantes não resultam, ao longo do livro, na organização dos pobres para a luta, pois esse é um exemplo de romance social que mostra a incompatibilidade entre os interesses da elite e os interesses dos mais

pobres, mas sem propor a resolução para o problema, diferentemente do que se vê nas narrativas que se enquadram na vertente do romance proletário.

O RECIFE RECRIADO POR JOSÉ LINS

Ao publicar um romance que coloca em destaque uma das cidades mais representativas do Nordeste do século XX, o autor dialoga também com as mudanças recentemente ocorridas no país. A esse respeito, Hollanda destaca que,

Ao relembrar fatos e personagens da sua juventude estudantil na capital pernambucana, José Lins descrevia também a própria conjuntura dos tensos anos 1930 no Brasil. Estes foram marcados por golpes e tentativas revolucionárias malogradas, como a Intentona Comunista. Esta ocorreu justamente em 1935, quando os adeptos da “ditadura do proletariado” no Brasil, entre eles o ex-tenente Luís Carlos Prestes, sua mulher Olga Benário e outros filiados ao Partido Comunista, tentaram tomar de assalto o poder.²⁶

Porém, não é possível unir o escritor de *O moleque Ricardo* aos adeptos da ditadura do proletariado. No romance, o posicionamento de José Lins é de quem opta pela adoção de um distanciamento estratégico para realizar uma crítica mais ampla da sociedade. E nesse sentido, o comentário de Murilo Mendes a respeito de *Calunga* pode ser feito,

25. BARROS apud BUENO. *Uma história do romance de 30*, p. 212.

26. HOLLANDA. *ABC de José Lins do Rego*, p. 203.

do mesmo modo, sobre o livro do romancista paraibano, que também não foi escrito com preocupação de tese ou de propaganda política.

No romance, quando Ricardo foge do engenho Santa Rosa, o Recife passa por um processo efervescente de modernização e de crescimento populacional. As primeiras impressões que o protagonista tem da cidade mostram um lugar que abriga uma diversidade de pessoas, como é possível notar já na primeira menção à cidade:

O trem puxava, as estações se sucediam. Ricardo notava que a gente que entrava pelo vagão já era diferente, gente mais despachada, ganhadores pedindo frete, moleques vendendo jornais. O Recife estava próximo. A cidade se aproximava dele. Teve até medo. Falavam no engenho do Recife como de uma Babel. “Tem mais de duas léguas de ruas.” “Você numa semana não corre.” E bondes elétricos, sobrados de não sei quantos andares. E gente na rua que só formiga. O dia todo é como se fosse de festa.

Tudo isto agora estava perto dele. Via gente de sua cor e de sua idade entrando e saindo do carro como se fosse em casa. [...] A cidade começava a mostrar os primeiros sinais. Arraial. Viu um bonde amarelo. Era o primeiro que se apresentava aos seus olhos. Não era tão grande como diziam. ENCRUZILHADA. Casa de gente pobre pela beira da linha,

jaqueiras enormes, mulheres pelas portas das casas. E agora o Recife. Tudo aquilo já era o Recife que estendia as suas pernas, que crescia, que era o mundo.²⁷

Além disso, o que o protagonista observa, na medida em que se aproxima da cidade, se contrapõe aos comentários ouvidos ainda no engenho. O meio urbano parece encantador por aqueles que vivem fora desse território, mas, na cidade, esse encantamento dá lugar à constatação de que fora do campo também existe pobreza.

Essa passagem, que narra a chegada de Ricardo a Recife, é muito importante porque faz menção a dois temas do enredo que, de algum modo, se complementam: a industrialização e a pobreza. A visão crítica do autor a esse respeito aparece justamente na construção desse paradoxo. A modernização, que é vista, inicialmente, como a solução para o problema da pobreza acaba, na verdade, por reforçá-la, evidenciando drasticamente a distância entre os pobres e os ricos.

A fuga de Ricardo do engenho Santa Rosa só acontece motivada pelo desejo de ter outra vida. Para ele, ser empregado na cidade é uma condição muito melhor que a de alugado. Porém, os benefícios advindos da industrialização não são democráticos, ou seja, não chegam a todos

27. REGO. *O moleque Ricardo*, p. 37.

que vivem na cidade. E é isso que ele verá ao longo da sua trajetória nesse espaço.

Nesse sentido, a geografia do romance é fundamental. Primeiro, Ricardo mora, por dois anos, no subúrbio do Recife, na rua do Arame. Nela, a personagem observa algumas diferenças em relação ao Santa Rosa. No engenho, os moradores seguem os preceitos da religião católica, e na cidade ele tem conhecimento sobre protestantes e pessoas que fazem reuniões em terreiros, numa alusão a religiões de base africana. Nessa rua, na maioria das habitações, os homens saem para o trabalho bem cedo, enquanto as mulheres cuidam da casa ou se ocupam com fofocas e com o jogo do bicho. São pessoas pobres, mas que não vivem na completa miséria. Somente quando Ricardo aceita o trabalho de balaieiro, na padaria do português Alexandre, ou seja, trocando a rua do Arame pela Encruzilhada, é que a movimentação intensa da capital e a miséria são, de fato, apresentadas.

O tema da miséria começa a ganhar destaque, na narrativa, na padaria do português, através das queixas dos trabalhadores. Florêncio, que exerce a função de masseiro, é a personagem que mora distante da Encruzilhada, na região alagada do mangue. No romance, a rua do Cisco é o exemplo máximo da miséria na cidade, pois ela representa

o lugar dos espoliados. Pode-se dizer, portanto, que a rua na qual reside Florêncio é, no livro de José Lins, metonímia da pobreza, e em seu grau máximo.

Ricardo conhece a realidade do pobre que reside na cidade à medida que vai se aproximando dos colegas de trabalho. Morando num cômodo nos fundos da padaria, ouve, de lá, durante as noites, a cantoria e a conversa dos trabalhadores que preparam o pão a ser vendido ao nascer do dia. Além disso, depois da entrega dos pães, começa a participar das conversas, e, assim, surge a amizade com Florêncio, que o convida a fazer parte da Sociedade de Operários de Padaria. Como Florêncio recebe baixo salário, é casado e tem filhos, não resta ao masseiro alternativa que não seja a de pagar o aluguel de um casebre na rua do Cisco. Ricardo sabe que, exceto Antônio, o português que comanda o trabalho na padaria, todos travam uma batalha diária contra a fome. E no contato de Ricardo com a rua em que vive Florêncio, a miséria é descrita, mostrando um cenário desolador:

Ali eles tinham que comprar tudo, pagavam o casebre onde moravam. Pior que no engenho. Eles passavam mais fome que no engenho. Lá pelo menos plantavam para comer, tinham as suas espigas de milho, a sua fava para encher a barriga. No Recife tudo se comprava. Estivera na casa do Florêncio para não ir mais. O masseiro, a mulher, e quatro filhos, dormindo

numa tapera de quatro paredes de caixão, coberta de zinco. Custava 12 mil-réis por mês. A água do mangue, na maré cheia, ia dentro de casa. Os maruins de noite encalombavam o corpo dos meninos. O mangue tinha ocasião que fedia, e os urubus faziam ponto por ali atrás dos petiscos. Perto da rua lavavam couro de boi, pele de bode para o curtume de um espanhol. Morria peixe envenenado, e quando a maré seca-va, os urubus enchiam o papo, ciscavam a lama, passeando banzeiros pelas biqueiras dos mocambos. Comiam as tripas de peixe que sacudiam pela porta afora. O bicho feio ficava de espreita, esperando. Os filhos de Florêncio passavam o dia pelo lixo que as carroças deixavam num pedaço de maré que estavam aterrando. Chegavam em casa, às vezes, com presas magníficas: botinas velhas, roupas rasgadas, trapos que serviam para forrar o chão, tapar os buracos que os caranguejos faziam dentro de casa. Eram bons companheiros, os caranguejos. Viviam deles, roíam-lhes as patas, comiam-lhes as vísceras amargas. Cozinhavam nas panelas de barro, e os goiamuns de olhos azuis, magros que só tinham o casco, enchiam a barriga deles. Morar na beira do mangue só tinha essa vantagem: os caranguejos. Com o primeiro trovão que estourava, saíam doidos dos buracos, enchiam as casas com o susto. Os meninos pegavam os fugitivos e quando havia de sobra encangavam para vender. Para isto andavam de noite na lama com lamparina acesa na perseguição. Caranguejo ali era mesmo que vaca leiteira, sustentava o povo.²⁸

Os miseráveis disputam com os urubus o que há no mangue, pois é da lama que os moradores complementam a parca alimentação. Na descrição detalhada da rua do Cisco, os filhos de Florêncio são aproximados da imagem dos urubus, porque as crianças agem, no mangue, de forma semelhante a esses animais, ao retirarem, de lá, objetos diversos. Ademais, se os caranguejos e os peixes reforçam a alimentação dos moradores dessa rua, o seu gosto é amargo, assim como a miséria.

É nesse espaço, principalmente, que Ricardo terá condições de comparar a pobreza da cidade com a vivenciada no engenho. Para o protagonista, na cidade, as pessoas estão largadas à própria sorte. Porém, isso não significa que José Lins defenda a ideia de que a vida no campo seja a melhor opção para o pobre. Em *O moleque Ricardo* a visão é crítica, inclusive, sobre as relações estabelecidas entre o senhor de terras e os trabalhadores, perspectiva que se enuncia já no início do romance, quando, pouco depois de chegar a Recife, Ricardo pensa no engenho:

Nascera para ser menor que os outros. Em pequeno vivia pela sala com os senhores lhe ensinando graça para dizer. Os meninos brancos brincavam com ele. Mais tarde viu que não valia nada mesmo. Só para o serviço, para lavar cavalos, rodar moinho de café, tirar leite. Negro era mesmo bicho de serventia. Andava pelo mato, espetando os pés atrás do

28. REGO. *O moleque Ricardo*, p. 70-71.

gado. Em casa Mãe Avelina botava jucá e pronto. Não se falava mais nisto. E, no entanto, quando Carlinhos ralava o joelho na calçada, corria gente de todo canto da casa. Davam água fria ao menino por causa do susto e passavam pedaço de pano pela ferida. Ricardo só podia sentir essas cousas. Ele tinha uma alma igual à dos outros. E sabia mesmo fazer tudo melhor. E apesar disso, quando o outro crescesse, seria dono, e ele um alugado como os que via na enxada.²⁹

Na narrativa, a pobreza conduz a outro tema do enredo que corresponde às greves operárias. José Lins recria o ambiente de forte tensão do início do século XX, ao representar as articulações políticas engendradas por membros da elite recifense. O movimento grevista é encabeçado por Pestana, professor substituto na Faculdade de Direito do Recife, que almeja um cargo político, tendo o apoio de Manoel Borba. A greve é intitulada no romance como a greve da fome, numa falsa alusão a uma revolta popular:

O operariado continuava agitado. O dr. Pestana se aliava com os políticos contra o Governo Federal. Os jornais bravavam pela autonomia do Estado, contra os interesses do presidente da República em mandar em Pernambuco, e por isso a cidade andava em pé de guerra. Cangaceiros chegavam do interior. Dizia-se por toda parte que o operariado

formava ao lado do Borba. Via-se o chefe Pestana de automóvel como senador. Os trabalhadores entregavam-se ao seu líder de braços abertos. Eles confiavam como crianças nas promessas, nos agrados do chefe.³⁰

Do lado oposto ao da greve, há uma força popular bem demarcada no romance representada pela figura de Pai Lucas, que é uma força social que se opõe à elite, em defesa das classes mais baixas. Ele é a personagem que se coloca contra a adesão dos trabalhadores no movimento grevista por entender que este não é organizado com o objetivo de auxiliar os pobres em suas necessidades.

Lucas exerce a função de jardineiro numa casa, na Encruzilhada, e, nas noites, o seu papel é o de pai de santo, no terreiro do Fundão. De modo geral, é ele quem auxilia os pobres nas diversas situações:

Seu Lucas gostava de dar conselhos. Ali naquele portão e naquelas grades dava as suas audiências aos devotos que lhe procuravam. [...] Quando seu Lucas não achava uma solução ali mesmo mandava recados, pedia para aparecerem no Fundão.³¹

A representação dessa personagem, no romance, chama a atenção pela sua caracterização. A atmosfera mística que o envolve se dá tanto pela maneira como ele maneja a

29. REGO. *O moleque Ricardo*, p. 42-43.

30. REGO. *O moleque Ricardo*, p. 101.

31. REGO. *O moleque Ricardo*, p. 81.

terra quanto pela forma como age junto aos pobres, auxiliando-os com conselhos, com os cultos realizados no terreiro e na encomendação do corpo antes dos enterros (as flores cultivadas por ele são usadas, sobretudo, para os funerais da gente pobre).

Se por um lado Florêncio é a personagem migrante que vê a luta como a única forma de sair da condição de miséria em que vive, por outro lado, Lucas é a personagem que não demonstra nenhum encantamento pela greve. E é em razão desse olhar crítico sobre o movimento, que o pai de santo insistirá em proteger Ricardo:

Menino, se este povo tomasse meu conselho, a coisa era outra. Eu não digo que pobre não procure a sua melhora. Isto não. Tudo tem termo. Que serve a gente andar gritando, fazendo esparrame? O melhor é pobre se unir. E agaranto que se a gente toda estivesse unida, estava mais garantida. Mas negro é bicho besta, menino. Não vê Florêncio? Vão morrer por aí à toa. Negro que pisa no meu terreiro do Fundão não cai nesta esparrela.³²

Por não saber como se posicionar na cidade, mesmo sendo, dentre os trabalhadores da padaria, o único negro a receber aumento de salário e viver com uma condição

superior aos demais, Ricardo também tem um final trágico no desfecho da greve.

É interessante observar a diversidade de personagens representadas no romance. Para compreender como o autor representa o outro, Ricardo é o ponto de partida, pois a partir dele é possível congregar as demais, à medida que o protagonista constrói a sua trajetória turbulenta na cidade.

Ricardo é uma personagem que aparece entre as crianças do engenho Santa Rosa no romance de estreia de Lins do Rego, em 1932, como um dos meninos que convive com Carlos de Melo, na infância. É mencionado em *Doidinho* (1933) e, em *Banguê* (1934), o neto do coronel José Paulino lembra que, de todos os meninos do engenho, Ricardo era o mais esperto e tinha o desejo de se tornar maquinista. No entanto, em *O moleque Ricardo*, o que se vê é que, ao invés de realizar esse sonho, o moleque segue para a cidade do Recife para ser empregado doméstico a convite de um condutor de trem.

Depois de dois anos na rua do Arame, onde sofre com a violência de dona Margarida, esposa do condutor, o moleque do Santa Rosa começa a trabalhar na padaria como balaieiro. De certo modo, Ricardo prospera na cidade, conseguindo até mesmo fazer economias. Entretanto, este é um protagonista que se mantém do início ao fim do

32. REGO. *O moleque Ricardo*, p. 160.

romance sem saber ao certo como impulsionar a própria vida para frente. A personagem sai do campo com uma visão ingênua sobre a cidade, e não consegue se adaptar completamente à nova situação, por isso deve ser entendida em sua complexidade, percebendo que de um lado está o lugar social ocupado por Ricardo, na cidade, e, do outro lado, o lugar psíquico, ou seja, o seu posicionamento marcado pela ambiguidade, pela insegurança e pela dúvida.

A respeito do lugar social, ele está à parte dos trabalhadores de indústria, como também dos funcionários da padaria. Primeiro, porque nos dois empregos que consegue durante a sua permanência em Recife, reside no local de trabalho, e, por isso, não paga aluguel e alimentação. Isso acaba por demonstrar relativa proximidade dele com os patrões, o que não ocorre com os demais. Na padaria, por exemplo, Alexandre tem por Ricardo uma atenção que não dispensa aos outros empregados. A exploração da mão-de-obra existe; contudo, Alexandre não age com esse funcionário com os gritos habituais que dirige aos outros e chega até mesmo a dispensar certa atenção ao empregado:

Seu Alexandre, porém, gostava de Ricardo. Até lhe falava do negócio. No dia em que botou fora um cobrador em que ele passou uma descompostura, chamou o negro e lhe deu o serviço. O balaio de pão saíra assim de sua cabeça.³³

33. REGO. *O moleque Ricardo*, p. 57.

Porém, é preciso colocar a questão a respeito do posicionamento da personagem no que se refere à ambiguidade, à indecisão e à insegurança mantidas ao longo de sua trajetória. Uma vez que Ricardo prospera, na cidade, espera-se que ele consiga se estabelecer nesse espaço de forma definitiva, mas isso não ocorre, porque a personagem sente que está sempre fora de lugar.

Ademais, o lugar cedido a Ricardo é sempre mediante uma troca. Morar na casa de dona Margarida e, depois, na casa de Alexandre exige o trabalho de todos os dias. Por sua vez, a casa de Abílio é aberta ao jovem, na esperança de uma espécie de salvamento dessa família de espoliados, já que as duas mulheres da casa sonham com uma vida fora do manguê: “Ricardo tirava a família daquele buraco fedorento. Filha e mãe sonhavam com Ricardo. Um pãozeiro somente e tanta felicidade dependendo dele.”³⁴ Quando, finalmente, o rapaz se casa com Odete, passam a viver juntos na rua do Cravo, na casa ganhada por Abílio em troca da perna amputada. Porém, o pãozeiro sofre como se estivesse numa prisão.

Observa-se, na narrativa, que o envolvimento de Ricardo com as pessoas se dá mais por uma acomodação, como se fosse levado pelo desejo do outro. É assim no amor, no falso engajamento político e até mesmo no projeto de trazer a família do Santa Rosa.

34. REGO. *O moleque Ricardo*, p. 214.

Vê-se, portanto, que, excetuando a fuga do engenho, que é motivada pelo desejo de ter uma vida diferente da levada pelos homens que trabalham no eito da cana-de-açúcar, as outras fugas estão diretamente relacionadas à evasão de si mesmo. Desse modo, poder-se-ia dizer que toda a trajetória de Ricardo, na cidade, é marcada por indecisões, porque a personagem parece estar sempre fora de lugar. Não é, pois, a falta de dinheiro ou a ausência de força para o trabalho que o aniquila, mas a ausência de firmeza nas ações.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

José Lins do Rego questiona a estrutura social que visa o desenvolvimento da cidade beneficiando uma parcela muito restrita da sociedade. Ao longo do romance, fica claro que o escritor não celebra a greve como Jorge Amado o fez em *Jubiabá*. O caminho escolhido pelo autor paraibano foi o de problematizar as questões sociais, mostrando a realidade da cidade do Recife do período de 1919 a 1922, através da trajetória de Ricardo, desde a sua saída do engenho Santa Rosa, passando pela rua do Arame, como empregado doméstico, até o seu desfecho trágico na Encruzilhada. O próprio nome desse espaço público no qual se dão as ações políticas e comerciais é muito significativo, pois revela o ponto crítico em que se encontram as personagens mais pobres.

A nenhuma das personagens pobres cabe um desfecho feliz: Francisco morre vítima de uma bala perdida em

meio à confusão com os rumores da greve; Florêncio morre iludido com a revolta, depois de ser baleado enquanto estava na sede da Sociedade; Abílio perde a perna defendendo o armazém dos patrões; Leopoldino é dispensado do trabalho na padaria depois de ter ficado alguns dias na Sociedade; Odete morre tuberculosa – herança da rua do Cisco; e Jesuíno, Deodato, Simão e Ricardo vão presos para Fernando de Noronha, depois de terem aderido ao movimento, iludidos pelas palavras do novo masseiro da padaria, Sebastião. Seu Lucas também tem um final infeliz, já que não conseguiu proteger, principalmente Ricardo e Jesuíno, o negro que fazia parte do seu rebanho, no Fundão.

Como se vê, em *O moleque Ricardo*, José Lins opta pelo distanciamento crítico, seguindo caminho semelhante ao dos escritores que mantiveram a distância do outro para a figuração do proletário. Assim, pode-se dizer que a não idealização da greve reforça a tese de que o romance proletário constitui uma vertente do romance social.

REFERÊNCIAS

AMADO, Jorge. **Cacau**. 52ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.

AMADO, Jorge. **Jubiabá**. 64ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

BUENO, Luís. **Uma história do romance de 30**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

BUENO, Luís. Posfácio. In: LIMA, Jorge de. **Calunga**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

CANDIDO, Antonio. A revolução de 1930 e a cultura. In: **A Educação pela Noite**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

FONTES, Amando. **Os Corumbas**. 12ª ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1978.

GUSMÃO, Clóvis de. A terra é quem manda em meus romances. In: COUTINHO, Eduardo F.; CASTRO, Ângela Bezerra de. **José Lins do Rego**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. Coleção Fortuna Crítica. vol. 7.

HOLLANDA, Bernardo Borges Buarque de. **ABC de José Lins do Rego**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro Salles. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

LIMA, Jorge de. **Calunga**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

MENDES, Murilo. Sobre Calunga. In: LIMA, Jorge de. **Calunga**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

PAES, José Paulo. **Aventura literária**: ensaios sobre ficção e ficções. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

RAILLARD, Alice. **Conversando com Jorge Amado**. Rio de Janeiro: Record, 1990.

REGO, José Lins do. **Menino de engenho**. 43.ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

REGO, José Lins do. **Doidinho**. 46.ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2011.

REGO, José Lins do. **Banguê**. 22.ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

REGO, José Lins do. **O moleque Ricardo**. 27.ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

VILLAÇA, Antonio Carlos. O moleque Ricardo. In: REGO, José Lins do. **O moleque Ricardo**. 27.ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

Recebido em: 02-05-2018.

Aceito em: 12-10-2018.