

# FOGO MORTO: CENAS DE UMA SOCIEDADE DECADENTE

Carla Soares Pereira<sup>1</sup>

## RESUMO

*Este artigo visa mostrar que é possível e válido abordar as relações entre Literatura e Sociedade, tomando-se por base reflexões acerca de uma obra literária, Fogo Morto, de José Lins do Rego, e o contexto social que a representa e pela qual é representado. A seguir, há um estudo crítico produzido a partir desse romance, embasado por uma pesquisa bibliográfica de teóricos e estudiosos que veem na relação acima não um embate, mas uma abertura de novas possibilidades para o estudo da obra de arte escrita.*

## PALAVRAS-CHAVE:

*Literatura. Sociedade. Crítica literária. Fogo Morto. José Lins do Rego.*

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A relação entre literatura e contexto social sempre foi algo muito polêmico, principalmente porque as mais variadas correntes da crítica literária analisam de forma bem diferente esse aspecto. Algumas delas, como o *New Criticism*, avaliam que a obra de arte literária é autossuficiente, portanto deve valer apenas pelo texto que veicula, já que ele se basta. Outras, como o *New Historicism*, destacam a importância do aspecto extrínseco à obra, entendido como essencial à compreensão do texto literário, sem o qual não se pode falar em análise completa do romance, do conto, do poema; logo, para essa vertente o que vale é o contexto.

Diante dessas duas visões antagônicas, a presente investigação tem o objetivo de promover a análise de um romance brasileiro escrito na primeira metade do século XX, *Fogo Morto*, de José Lins do Rego, com o intuito de mostrar, a partir de uma apreciação crítica concreta, como é possível fazer uma análise literária levando-se em conta tanto os elementos textuais, quanto o contexto de sua produção, no intuito de evitar maniqueísmos e lugares comuns.

Dessa forma, o principal intento é mostrar que esses dois pontos de vista da crítica literária podem coexistir, complementar-se e, assim, formar algo mais amplo, multifacetado e possibilitar ao leitor/crítico ter a noção da complexidade dos seres humanos tecidos em narrativas. Para isso, procedeu-se à análise de três personagens masculinas e três femininas muito importantes para a constituição da intriga no romance *Fogo Morto*: Coronel Lula de Holanda, Capitão Vitorino, Mestre José Amaro, D. Amélia, D. Adriana e Sinhá, todas metáforas da (sub)existência humana no contexto dos engenhos de açúcar do Nordeste do país, no início do século passado.

A análise da obra parte de uma pesquisa bibliográfica, em que foram levantados alguns teóricos ligados ao estudo das relações entre literatura e sociedade, dentre os quais se destaca Antonio Candido, crítico literário e sociólogo que defende uma complementaridade entre a análise estética do relato literário e o ambiente que o circunda.

Além de Candido, Mikhail Bakhtin também é citado por fazer ponderações importantes acerca dessa questão, bem como alguns estudiosos de orientação neomarxista, como Jameson e Ianni. A presente análise de *Fogo Morto* desenvolveu-se a partir de alguns pilares: as relações de poder político diante do capital, o papel da mulher na sociedade e a discriminação racial, na tentativa de enfatizar a relação entre o sócio-histórico e a obra literária.

## 1 UMA LITERATURA PARA E COM A SOCIEDADE

*Fogo Morto*, considerado por grande parte da crítica como a obra-prima de José Lins do Rego, foi publicado em 1943 e tomado como uma síntese dos romances anteriores e dos ideais de Zé Lins. É uma obra em que as discussões positivas empreendidas pelos teorizadores acerca da relação possível e plausível entre Literatura e Sociedade encontram confirmação. Entretanto, é necessário estabelecer parâmetros para se perfazer

---

<sup>1</sup> Mestre em Comunicação, Linguagens e Cultura, pela Universidade da Amazônia - PPGCLC/UNAMA. Professora EBTT do I Comando de Aeronáutica em Belém, Escola Tenente Rêgo Barros. E-mail: carlasp21@hotmail.com

esse caminho de limites tão tênues e não confundir “a vida que nutre a obra” (CANDIDO, 1974) com a obra em si.

Antonio Candido (2000) afirma que a relação entre literatura e sociedade já foi vista de forma bastante equivocada, mas que uma abordagem crítica e analítica mais completa leva em consideração a fusão entre texto e contexto, em que este faz parte da estrutura daquele, sendo, portanto, um elemento interno à obra e não externo. Além disso, segundo ele, os fatores sociais são imprescindíveis para a análise literária.

Compartilhando de ideias análogas, Mikhail Bakhtin (1993) afirma, em um de seus trabalhos acerca da teoria do romance, que o ato artístico não se movimenta no vazio, isto é, ele bebe de alguma fonte, provém de uma experiência mimética. Acrescenta, ainda, que a obra de arte enquanto “coisa” é delimitada no espaço e no tempo. Portanto, não se pode contrapor vida e arte, já que “A vida não se encontra só fora da arte, mas também nela, no seu interior, em toda plenitude do seu peso axiológico: social, político, cognitivo [...]” (BAKHTIN, 1993, p. 33).

Numa perspectiva correlata, Fredric Jameson (1992) diz que a interpretação política de textos literários é primordial. De acordo com esse estudioso, o viés marxista é o único que pode traduzir filosoficamente o passado cultural. Seu pressuposto é o de que nada existe que não seja social ou histórico. Nesse sentido, o método de leitura de textos não pode desprezar o teor político que a obra comporta.

Para Northrop Frye, citado por Jameson (1992, p. 64), toda literatura deve ser permeada por aquilo que chamamos de inconsciente político e que toda literatura tem de ser lida como uma meditação simbólica sobre o destino da comunidade.

Frye elaborou quatro fases que representam uma sequência de relações em que toda obra de arte deve ser colocada, de forma que isso determine um tipo de interpretação. A primeira fase

é a *literal*, a qual se refere à organização verbal; a segunda é a *formal*, que contempla a observação do conteúdo como imagem, ou seja, a construção verbal possibilitando a expressão de um mundo simbólico; a terceira, *mítica*, está ligada aos conceitos de “desejo” e “sociedade”, o que, de acordo com Frye, corresponde à interpretação propriamente dita; por fim, a *anagógica* é fusão de todos os componentes sociais.

Jameson (1992) defende que, para uma compreensão literária adequada, as perspectivas do marxismo são pré-requisitos essenciais. Em uma primeira observação, o texto é tomado como uma expressão literária individual. Já em um segundo momento, há uma ampliação desse horizonte, com a inclusão da ordem social. Dessa forma, o texto não é mais uma obra individual, mas um discurso coletivo de classe. No entanto, quando há uma síntese desses dois, ocorre uma transformação final, ao que Jameson chama de “ideologia da forma”. Para ele, a História não pode ser jamais relegada no plano interpretativo, pois é ela que subsidia e orienta o indivíduo e a prática coletiva, e até impõe limite a estas.

## 2 FOGO MORTO, O (DES)ENCANTO DO MUNDO

Não poderíamos passar à obra-prima de José Lins do Rego sem pontuar essas questões. *Fogo Morto* aborda as profundas desigualdades sociais e a decadência dos engenhos nordestinos, que perdem seu poderio ao mesmo tempo em que são tragados pelas forças emergentes da usina e do capitalismo moderno.

O trabalho nos engenhos antigos consistia no cultivo da cana e na produção do açúcar. Com o surgimento das usinas, os engenhos foram deixando de moer a cana e passaram apenas a fornecê-la para as indústrias. Esse dado histórico torna-se o ponto de partida para a compreensão do esfacelamento a que o mundo fiado na narrativa de Zé Lins é submetido: num contexto de ruína, o tempo-espaço e as personagens afirmam-se num texto de deterioração do ser.

É relativo a esse fato histórico-social que o título da obra adquire maior significação: um engenho de “fogo morto” é aquele que não “bota” mais. É um engenho que sucumbiu ao crescimento das indústrias e que fracassou em sua atividade produtiva. Por meio de uma linguagem popular, porém poética, a partir da recriação da realidade e da nomeação “das coisas”, o desfecho da obra é lírico e ao mesmo tempo síntese do resultado de relações político-sociais decadentes: “Capitão, não bota mais, está de fogo morto” (REGO, 2007, p. 403).

*Fogo Morto* é uma obra que consegue reunir a beleza literária, marcadamente sugestiva, com a tensão gerada pela luta entre as classes sociais e pelo jogo de interesses que aproximavam ricos fazendeiros tanto da anarquia como da monarquia.

Nesse texto, é possível passar do *dois* ao *três* (conforme a proposta de Candido para uma análise literária mais completa e sem os arroubos do estruturalismo, com base na pressuposição de que a análise interna é ponto de partida para melhor compreensão do externo), pois a análise dicotômica aqui seria insuficiente. É uma narrativa de três fracassos, entrecruzados e observados de um ponto de vista todo particular, cada um a seu tempo, com suas implicações político-sociais.

Nesse romance, destacam-se três personagens masculinas singulares, uma delas é José Amaro, que se encontra na posição de explorado, expropriado, o qual sonha em transpor a barreira da pobreza e do preconceito com o apoio dos cangaceiros. Em lado oposto a esse, está Lula de Holanda, na posição de grande proprietário rural, detentor dos meios de produção, dono da terra habitada por Zé Amaro. Está, portanto, na condição de explorador, em oposição ao celeiro e aos cangaceiros. No entanto, a situação não é tão simplória como parece. Lula de Holanda vive de aparências e da complacência dos outros coronéis. É um rico decaído capaz de passar fome, mas não a vergonha de ter de vender as propriedades.

Nessa obra, o cangaço também é representado de forma diferente da maioria das histórias de *Robin Hood*. Há uma via de mão dupla nas ações empreendidas pelo bando liderado por Antônio Silvino, cangaceiro da região: serve aos pobres, mas também a alguns ricos coronéis com quem cultivava amizade, os quais exerciam influência sobre ele.

A outra figura que merece destaque é Vitorino, um homem pobre, parente de ricos, que não aceita nem reconhece nenhuma das duas condições. Opõe-se a Cangaço e Governo, por isso se coloca num patamar de idealização, numa espécie de metarrealidade em relação às outras duas personagens masculinas de destaque na obra.

Vitorino compra desavenças com os dois lados; defende ricos e pobres quando são injustiçados. Idealista, movimenta-se entre a classe alta e a baixa, almejando angariar apoio à sua candidatura e usando todos os impropérios que lhe acometem a favor disso (no decorrer da narrativa, é extremamente fluido, dinâmico: levanta polêmica, é preso, açoitado, faz divulgações disso no jornal, entrevendo benesses).

Afinal, tudo o que Vitorino deseja é estabelecer algo diferente do que faz a oposição e a situação política: quer, como ele próprio diz, “salvar a Paraíba dos oligarcas” (REGO, 2007, p. 311). Porém, sua condição social marginal não condiz com a realidade estabelecida e, exatamente por isso, esse contexto nunca permitiria que um “camumbembe qualquer” atingisse tal poder. Vitorino está excluído de todo o contexto social, não tem o respeito e a confiança ou mesmo o apoio dos pequenos nem dos grandes.

A cena final do romance descreve bem a situação de Vitorino, tomado por alguns analistas da obra de Lins do Rego como uma personagem quixotesca, devido às ilusões (aos sonhos) que guarda de estabelecer uma ordem social: “E, escorado no portal da casa de taipa, de chão de barro, de paredes pretas, Vitorino era dono do mundo que via,

da terra que a lua branqueava, do povo que precisava de sua proteção” (REGO, 2007, p. 401).

*Fogo Morto* é um romance marcante e intenso do início ao fim. A passagem descrita acima, no entanto, destaca-se de toda a obra por revelar algo que Theodor Adorno (1980) já discutia em sua *Lírica e Sociedade*: a lírica tem um fundamento social, por mais que represente fechamento e subjetividade. Nesse trecho, a oposição entre devaneio e realidade, concentrada no ser de Vitorino, mostra bem essa concatenação. Por isso, temos um enunciado poético, já que conhecemos toda a trajetória dessa singular personagem, sua luta em prol dos pequenos, dos despossuídos ou dos injustiçados, mas todos os seus sonhos revolucionários esbarram na sua limitação social e esta é maior que tudo, fato que o narrador faz questão de destacar, tanto que foi gramaticalmente destacada para o início do enunciado a descrição do lugar em que a personagem Vitorino estava enquanto sonhava grandezas – uma casa de taipa, de chão de barro, de paredes pretas.

Octavio Ianni, em *Sociologia e Literatura*, aborda a questão das relações existentes entre essas áreas. Nesse sentido, afirma que as duas estão mais próximas do que se pode imaginar, já que a narração, seja literária ou científica, tem o intuito de apresentar mundividências diferentes, construindo e reconstruindo a realidade, até mesmo num processo de invenção.

Acerca da ciência e da arte, declara que “ambas revelam algum compromisso com a ‘realidade’, taquigrafando-a ingênua ou criticamente, procurando representá-la, sublimá-la ou simplesmente inventá-la” (1999, p. 10). Sobre tal proposição, Bakhtin (1993) é veemente ao grifar que não se pode estabelecer oposição entre o científico (mundo do ato ético) e o artístico (mundo da beleza), já que ambos são objetos do conhecimento.

Não se pode negar, portanto, que a arte tenha e desempenhe de fato esse compromisso social (ou com o real) de

que fala Ianni (1999); são pinceladas rápidas, instantâneas, relatos de um mundo observado pelo artista, filtrado pelo seu olhar crítico e reinventado por sua linguagem particular. Mesmo Bakhtin (1993) afirma que o objeto estético não foge das ligações da experiência.

Em *Fogo Morto*, por exemplo, as histórias sobre cangaceiros e senhores de engenho, o confronto entre as forças populares e o Governo se particularizam e ganham proporções grandiosas nas figuras de mestre José Amaro, Vitorino Carneiro da Cunha e Cel. Lula de Holanda. Cada um com sua história de vida compondo o cenário social de lutas e decadência e mais: cada um reinventando, à sua maneira, formas de driblar ou confrontar essas lutas sociais que se anunciavam.

A arte, nesse contexto, comparece mordaz, recriando a história dos tempos do cangaço no Nordeste, nos primeiros anos do século XX. Há a rememoração da época do início das atividades agrícolas no engenho Santa Fé, em 1850. Em relação ao tempo, também existe o traçado de um percurso que passa pela Abolição da Escravatura (1888) e as consequências disso para o engenho, pois os antigos escravos debandaram, devido aos maus tratos sofridos outrora pelo rigoroso coronel Lula.

Muitos tipos da época são recompostos em heróis comuns, como o seleiro despossuído, que habita a casa miserável em terras alheias; o louco visionário Capitão Vitorino, tão pobre quanto o primeiro, mas que alimenta o sonho de fazer parte da política local e trabalhar em benefício dos pequenos. Ao lado da “arraia-miúda”, Cel. Lula de Holanda, que ostenta aparências, na verdade sobrevive delas, pois a fazenda já não produz, as moedas de ouro deixadas pelo sogro escassearam e o cabriolé (carruagem-carroça em que viajava de um lado a outro) despedaçava-se de podre.

*Fogo Morto* tem o tom de tudo aquilo que se esvai, que se perde, que se lança fora: é o desejo de liberdade que não veio com a Abolição; é a vontade de riqueza que

não acompanhou Lula com o casamento com D. Amélia; é a luz da prosperidade e o respeito dos vizinhos que cessou para mestre Amaro; é, também, dentre várias outras perdas, o fim da sanidade mental, da esperança de dias melhores, da busca da felicidade, da família reunida, do amor e da justiça para Marta, Vitorino, Neném, Comadre Adriana, Sinhá e Cego Torquato, respectivamente.

Enfim, *Fogo Morto* é tudo o que se foi, são os restos de um mundo derruído, é a representação da decadência, são as cinzas do esquecimento, da vergonha e da miséria humana; usando palavras de Octavio Ianni, é o “desencantamento do mundo”.

Segundo Ianni (1999), a literatura é sempre desafiada e fascinada pela questão nacional, ajudando a construir sua história, tradição, seus símbolos e heróis. De um modo geral, as narrativas literárias manifestam uma preocupação pela questão nacional e buscam reinventar isso por meio de seus textos. A literatura, então, faz do texto uma metáfora do mundo, da vida, recriando nossa própria identidade nacional.

Nesse romance de Lins do Rego, essa “nação” de que fala Ianni (1999) é construída e representada a partir do espaço em que se desenvolve o enredo, das personagens e de seus conflitos individuais ou coletivos e, ainda, da sua localização histórico-temporal. Deparamo-nos com um cenário ambientado na região Nordeste, na Zona da Mata paraibana, num espaço rural atravessado por pequenas vilas. A maior parte da ação final ocorre no município do Pilar, próximo a Itabaiana. A época é a da ascensão política dos grandes coronéis, é a do poderio dos senhores de engenho e da força do cangaço contra o Governo.

Nesse contexto, há o agravante de que os valores políticos e sociais encontravam-se deturpados, daí a constante sensação de que se vivia em guerra em tempos de paz. A classe que detinha o poder estava em situação cômoda, ao passo que o povo era quem pagava pelos desmandos do cangaço. Os delegados de polícia eram

comandados pelos coronéis: “Aonde já se viu autoridade ser como criado, recebendo ordem dos ricos?” (REGO, 2007, p. 57) e as autoridades eram corruptas.

É nesse lugar marcadamente ideológico que as personagens se movimentam e constroem seu ideário de nação e de pertencimento. Mestre José Amaro, por exemplo, tem uma relação de amor com a terra onde mora, mas sua vida é atravessada por percalços, pois seu desejo era ser dono legítimo do sítio (numa época em que o poderio político-econômico era marcado pela posse da terra, pelo título de ‘coronel’, latifundiário) e oferecer os serviços do ofício de seleiro, que aprendera com o pai, a alguém de prestígio. Pela sua condição de explorado, revolta-se por ter de desenvolver um trabalho medíocre e estar irremediavelmente preso a uma família que só lhe dá desgosto e raiva, numa convivência arruinada: “Tudo daria para se ver livre de sua casa” (REGO, 2007, p. 118).

Zeca, como José Amaro é chamado pela esposa, é um homem que ansia por liberdade. A família e o trabalho degradante o prendem. Seus passeios noturnos são uma forma de evasão, mas é mal compreendido pela vizinhança, que o tacha de “lobisomem” e atribui a ele fenômenos sobrenaturais. Parece que a sua maior vontade é abandonar tudo e seguir os cangaceiros do bando de Antonio Silvino, homem pelo qual nutre profunda admiração e respeito: “O capital Antônio Silvino voltava a tomar conta de seus pensamentos. Admirava a vida errante daquele homem, dando tiroteios, protegendo os pobres, tomando dos ricos [...] Este era seu herói” (REGO, 2007, p. 125).

Há em Amaro um desejo incontido de fazer justiça aos pequenos, de humilhar os senhores de engenho pomposos, de gritar ao mundo que ele é pessoa de muito valor e que não se rebaixa a ninguém, pois todos deveriam ser iguais. Por isso, ao observar o seu redor e perceber que é mais um subalterno de Lula de Holanda, sente raiva e expressa isso por meio de palavras ferinas, rancorosas, duras e mal-humoradas às pessoas que se dirigem a

ele. Com isso, acaba ganhando vários antipatizantes, dentre eles um rapaz negro apadrinhado pelo coronel.

### 3 A REPRESENTAÇÃO DA MULHER E DO NEGRO EM *FOGO MORTO*: algumas considerações

A figura feminina aparece recatada, a serviço da família e do trabalho doméstico, nessa obra de Zé Lins. No decorrer do romance, encontram-se muitas marcas no discurso masculino de discriminação em relação à mulher: “Comadre, isto é conversa para homem. Negro e mulher não têm que se meter” (REGO, 2007, p. 109).

Em outra passagem, há a seguinte referência: “Como eu ia lhe dizendo, compadre, para se tratar com mulher, só com chicote. No mais é perder tempo” (REGO, 2007, p. 311). Além disso, são recorrentes no texto as ocasiões em que Amaro culpa exclusivamente a mulher por tudo de ruim que lhes aconteceu: “Culpada de tudo era Sinhá, sua mulher” (REGO, 2007, p. 119), o que revela não uma visão patriarcal do autor, mas a presença feminina como algo desvalorizado numa sociedade marcada pelo machismo.

No entanto, as principais mulheres de *Fogo Morto* são fortes e decididas e destacam-se pelas ações que realizam e pelo modo como se impõem, apesar de serem colocadas constantemente em posição subalterna em relação ao marido.

D. Amélia, por exemplo, recebeu uma educação requintada, estudou em Recife, aprendeu a tocar piano (índice de muita ilustração entre as moças da época), mas, devido à má administração da fazenda, acabou tendo de passar por graves dificuldades financeiras e achou por bem tomar as rédeas da família e conduzi-la da melhor forma possível, já que o marido (Coronel Lula) tornara-se apático e aparentava não saber dos problemas econômicos por que passava a família. Ele estava totalmente entregue à sua devoção religiosa. Aparentemente, havia desfalecido junto com a escravatura, de que tanto se aproveitara.

Assim, a mulher do coronel conduzia a fazenda, vendia ovos escondido do esposo para evitar que passassem fome e vergonha, trabalhava dia e noite, cuidando da filha solteirona, da irmã maluca e do marido velho. A vida só não desandava porque ela estava ali para tudo suprir.

D. Adriana é mais uma figura feminina de destaque. Sofria por ver o marido Vitorino como um errante, vagando de um lugar para outro, montado num animal velho, sem destino certo, discutindo política, em defesa das causas justas, apanhando da polícia e sendo apelidado de “Papa-Rabo” por alguns moradores do local, principalmente pelas crianças.

A mulher de Vitorino trabalhava de engenho em engenho, castrando frangos e, apesar de o marido sempre dizer que não precisava dela, era a própria Adriana que por ele chorava e intercedia juntos aos “grandes” da localidade para que fosse libertado toda vez que era preso. Não há diálogo em que haja pelo menos cortesia da parte de Vitorino com a mulher: nas cenas da narrativa, ele sempre está xingando-a ou mandando-a calar a boca. Mesmo assim, quando teve oportunidade de ir embora com o filho para o Rio de Janeiro, ela decidiu que ficaria ao lado do marido.

Sinhá é outra personagem singular. Seu nome parece uma grande ironia, pois de “Senhora” nada tem: “Tudo sofrera calada, como escrava, sem direito de levantar a voz, a dar uma opinião para resolver uma coisa” (REGO, 2007, p. 99). Mora num casebre paupérrimo com uma filha doente e um marido pelo qual tem aversão. Em determinados momentos, chega a sentir nojo do mau cheiro de sola que exala de mestre Amaro, o esposo. Depois que

a única filha foi mandada ao sanatório, Sinhá tornou-se “dona” da própria vida, abandonou a casa e o marido, símbolos de seu sofrimento.

Há também um forte preconceito racial, advindo da questão histórica da escravidão. Mesmo o romance destaca trechos e cenas em que os negros, depois da Abolição, não sendo mão de obra especializada para serviço algum, a não ser o da lavoura, acabam retornando às fazendas em que um dia haviam servido, ou simplesmente assumem uma condição miserável, como acontece com o negro Passarinho.

Os negros, na narrativa de Zé Lins, estão situados abaixo da escala social de pobreza e são constantemente tratados de forma pejorativa, como “porco” ou “peste”. Percebemos que o tempo de escravidão passou apenas nos documentos, na lei assinada, mas não na vivência cultural das pessoas, cujo preconceito continuava enraizado fortemente no meio social. Por isso, são tão comuns na obra comparações como estas: “Trabalhar como um negro”, “servir como uma escrava” ou alusões do tipo “[...] negro foi feito para estrume [...]” (REGO, 2007, p. 141), o que constitui forte sintoma de denúncia social de uma realidade que ainda se reproduzia.

A ação em *Fogo Morto* é desencadeada de maneira célere, porém entrecortada por ponderações psicológicas sobre as personagens mais acentuadas do romance. É por esse estilo prazenteiro de contar que enveredamos pelos pensamentos das personagens e conhecemos seu mundo interior. Cedemos ao curso das divagações de Amaro, por exemplo, e nos apanhamos caminhando com ele a esmo, envoltos nos seus problemas e nas suas aflições.

O mais interessante é que as brigas, confusões, desavenças políticas e os confrontos característicos da obra, que concorrem para o desenvolvimento da ação narrada, são causados, principalmente, pelo “disse-que-disse” do populacho, cujo ponto de encontro é o portão de mestre José Amaro. Dali, levam-se e trazem-se recados, pendengas, fofocas, e a partir dali a narrativa se desenrola aos olhos do leitor, que mergulha no contexto pós-apocalíptico da destruição dos engenhos de açúcar que movimentaram a roda viva da economia nordestina por algum tempo.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Enfim, estamos diante de um romance que trata de questões sociais muito delicadas e caras à época do início do século XX, as quais uma análise como essa não tem a pretensão de esgotar. Trata-se não apenas de uma luta ferrenha travada entre a Direita, representada pelos coronéis, e a Esquerda, composta pelos populares, mas de algo maior e mais complexo, que envolve o poder de polícia, comandado pelos coronéis, o favorecimento das oligarquias estabelecidas, a força do Governo e a do cangaço, entremeadas num jogo de “manda quem pode mais” e a única saída ao desfavorecido, numa sociedade de intensos confrontos políticos e econômicos, é a busca do apadrinhamento ou a morte.

Na obra, as relações sociais se desenrolam de maneira a nos mostrar que realmente sem todo o aparato contextual não se poderia sequer ter-se construído a história do romance, já que nela o que aparentemente está fora do texto, nele está imbricado, dele não se desliga e, na visão crítica de Antonio Candido, de seu interior faz parte.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, T. W. *Lírica e Sociedade*.  
IN: BENJAMIN, W. et al. *Textos  
Escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural,  
1980.

BAKHTIN, M. *Questões de Estética e  
de Literatura*. 3. ed. São Paulo: Unesp/  
Hucitec, 1993.

CANDIDO, A. *A passagem do dois ao  
três*. *Revista de História*. São Paulo, v.  
25, t. 2, n. 100, p. 787-799, out.-dez.,  
1974.

CANDIDO, A. *Literatura e Sociedade*.  
8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

IANNI, O. *Sociologia e Literatura*. IN:  
SEGATTO, J. A. e BALDAN, U. (org).  
*Sociedade e Literatura no Brasil*. São  
Paulo: Unesp, 1999.

JAMESON, F. *O Inconsciente Político:  
a narrativa como ato socialmente  
simbólico*. (Trad. Valter Siqueira). São  
Paulo: Ática, 1992.

REGO, J. L. *Fogo Morto*. 66 ed. Rio de  
Janeiro: José Olympio, 2007.