

**A INTERTEXTUALIDADE COMO MARCA LITERÁRIA E HISTÓRICA EM  
*FOGO MORTO***

Afrânio Gurgel de Lucena  
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte  
afraniolucena@uern.br

Este artigo trará em sua composição o resultado de um estudo intertextual sobre o livro *Fogo Morto* (1943) do escritor José Lins do Rêgo. A obra apresenta uma intertextualidade macro, que é a própria temática regionalista do Romance de 30, pois sobre esta ótica, vários escritores como: Graciliano Ramos, Raquel de Queirós, Jorge Amado, Zé Lins; dentre outros, desenvolveram muito bem, pois, estavam “aparelhados de lente crítica moderna, capaz de diagnosticar racionalmente as estruturas do mundo rural de modo a ver o sentido e o destino dos homens nesse mundo, que se agonizava” (FISCHER, 2007, p.63). Outro ponto é a personagem capitão Vitorino Carneiro da Cunha, um protótipo do cavaleiro de Miguel de Cervantes e Saavedra, Dom Quixote de La Mancha (1605), adequado ao contexto nordestino. A observação do diálogo entre textos evidencia a competência criativa do autor. Mas a compreensão intertextual só terá reflexo a partir da capacidade de interação do leitor com texto, essa relação será condicionada por vivências de leituras que são bases para encontrar marcas de outros gêneros nas mais diversificadas estruturas textuais. Para reforçar essa posição cognitiva do leitor e a estrutura do texto objeto de estudo (ou leitura), Carvalho (2006, p.56) diz:

O conhecimento [...], portanto, amplia os significados que lhes possamos atribuir. Desse modo, ao lermos um texto, estamos lendo, através dele, o gênero a que pertence e, sobretudo, os textos que ele leu (aí não exclusivamente literários).

Com base nesse conceito de entendimento do texto literário e de vários elementos que formam o “tecido” da obra em, a escolha dos “instrumentos de investigação” deixa evidente a capacidade de interação entre os elementos a serem investigadas, pois formam parte de um todo que se justifica a partir da relação entre

eles. Vejamos a compreensão de Candido (2000, p. 15) sobre a estrutura que compõe uma obra:

[...] esta concepção de obra como organismo que permite, no seu estudo, levar em conta e variar o jogo dos fatores que a condicionam e motivam; pois quando é interpretado como elemento de estrutura, cada fator se torna componente essencial do caso em foco, não podendo a sua legitimidade ser contestada nem glorificada *a priori*.

As marcas estruturais citadas acima evidenciam a capacidade de articulação dentro do romance, os elementos vão se relacionando parte a parte para formar o enredo, essas relações vão criando vozes que se entrelaçam dialogicamente para formar uma trama intertextual.

Para acontecer à intertextualidade, de acordo com Nicola e Infante (1995, p.62)

[...] Haverá sempre um texto original, que servirá de ponto de partida, e um texto-produto elaborado com base em alguma atitude para com o original. Esse texto-produto pode resultar numa simples imitação, ou [...] uma nova perspectiva histórica, ideológica, estética.

Esse “texto original” é denominado hipotexto, ou seja um texto base que serve de inspiração. Para tanto, pode-se acrescentar que *Fogo Morto* com estrutura de capítulos e a personagem cheia de idealismo do capitão Vitorino Carneiro Cunha são condizentes com o livro de Cervantes. A harmonia entre *Dom Quixote de La Mancha* e o livro de Zé Lins mostra que o primeiro pode ser considerado um texto base. Porém, deve-se salientar que a adequação, principalmente das personagens, é viável e rica porque será levado em conta um novo contexto. Para reforçar a ideia de construção intertextual, Moisés (2004, p.243) trás a seguinte fala:

Por outro termo, “o texto literário se apresenta como um sistema de *conexões* múltiplas”. De onde se inferir que “o significado poético remete a significados discursivos outros, de

modo que, no enunciado poético, se podem ler vários outros discursos”. A esse “espaço textual múltiplo” atribui-se a denominação de “espaço *intertextual*”, e ao seu mecanismo, intertextualidade.

A partir desses conceitos pudemos perceber que vários textos formam a temática de *Fogo Morto*, dentre elas a própria temática neo-realista do Romance de 1930 centrada no contexto do nordeste brasileiro, onde terra, homem e linguagem se confundem em sobrevivência. A representatividade dessa temática é marcada por círculos de produções econômicas, em destaque, o círculo da cana-de-açúcar que foi o marco da sobrevivência e da decadência do povo nordestino. Assim, de acordo com Lucas (1985, p.46), a construção da ficção é marcada pela condição regional, pois

[...] o romance nordestino, alimentado pelo subdesenvolvimento e miséria da região, associa muito bem a herança da cultura brasileira, latifundiária e patriarcal, ao espírito cumulativo do capitalismo incipiente, gerador de miséria e desemprego, isto é, “do exército de reserva” necessário às fases de prosperidade e a cobiça do lucro. Talvez o conjunto de romances do Nordeste constitua o documento mais enfático da disparidade social do País, pois a situação geográfica e histórica da região, de uma pobreza heróica e dependente, facilmente pode gerar mais vivamente o sentimento de protesto. Ali foi denunciada a atuação simultânea das forças telúricas e das instituições humanas para o esmagamento do homem e para tornar mais pronunciado o desnível de classes.

Uma nova produção literária que fez da miséria natural e social uma denúncia respaldada no lúdico da palavra escrita. Com a representação da vertente regionalista, podemos capturar nas palavras de Bosi (1994, p. 389) a fundamentação contextual necessária que sustentava esse novo estilo da prosa nacional, vejamos:

Com o advento da prosa revolucionária do grupo de 22 (Macunaíma, Memórias Sentimentais de João Miramar, Brás, Bexiga e Barra Funda), abriu-se caminho para formas mais complexas de ler e de narrar o cotidiano. Houve, sobretudo, uma ruptura com certa psicologia convencional que mascarava a relação do ficcionista com o mundo e com seu próprio eu. O Modernismo e, num plano histórico mais geral, os abalos que sofreu a vida brasileira em torno de 1930 (crise cafeeira, a Revolução, o acelerado declínio do Nordeste, as fendas nas estruturas locais) condicionaram novos estilos ficcionais marcados pela rudeza, pela captação direta dos fatos, [...] bastante funcional no plano da narração [...].

O Romance do Nordeste é uma ficção amadurecida, um resultado incondicional de releituras e adequação do “socialismo, freudismo, catolicismo existencial: eis as chaves que serviram para a decifração do homem em sociedade e sustentariam ideologicamente o romance empenhado desses anos fecundos para a prosa narrativa”. Bosi (1994, p.389). Passados os “ismos” soma-se a visão realista e psicológica de um romance “bruto” “ao plano dos efeitos que a sua prosa visa a produzir no leitor: é um romance que analisa, agride, protesta. Para atingir esse alvo, porém, foi necessária toda uma reorganização da linguagem narrativa, [...]” Bosi (1994, p.390). Reforçando essa condição “brutal”, Coutinho (1988, p. 300) acrescenta que um olhar local fez surgir efeitos na prosa regionalista que transpuseram limites de significados e estéticas, pois

[...] o que ressalta é o quadro, o ambiente, a terra ou a cidade, os dois elementos em franca hostilidade ao homem, devorado pelos problemas que o meio lhe opõe. Foi graças às técnicas do Realismo que a ficção brasileira logrou a vitória nessa incorporação do regional, imprimindo-lhe um valor e um significado universal.

A cada reflexão a cerca do Romance regionalista convence como nova vertente, porque essa produção romanesca é resultado de uma maturidade literária brasileira,

aonde escritores chegaram a uma escrita refinada no tocante a representação do nacional, temática essa iniciada com os preceitos românticos do século XIX.

### **1 – A temática regionalista**

O primeiro ponto a ser enfatizado como item intertextual, é a própria temática do romance regionalista, uma intertextualidade macro porque flui em obras de vários escritores do período, pois ao transitarmos por José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Jorge Amado, dentre outros, temos falas aproximadas que dialogam sobre um mesmo tema. A isso, destacamos a decadência dos senhores de engenho, marcada pelo fracasso das produções dos engenhos de cana-de-açúcar do final do século XIX e início do XX, foi o ponto crucial para essa produção literária desse período. Não se foram buscar elementos líricos, mas rudes e cheios de marcas das dificuldades pós dias de grande vacância nas produções dos engenhos. Com a chegada da modernidade, marcada, nessa região, pela industrialização e implantação das linhas férreas, os senhores de engenhos entram em profunda decadência, essa, não podendo ser revertida, pois seus herdeiros ou agregados não tinham a habilidades necessárias para condução dos engenhos. Outro fator, agregado a esse, foi à libertação dos escravos, a troca de negros cativos por colonos arrendatários ou assalariados acelerou o fracasso; acrescente-se a isso as condições climáticas do semi-árido nordestino.

Para exemplo de linguagem comum entre os romances desse período, observamos a redução dos nomes das personagens (coronéis, filhos e parentes próximos) no livro *Angústia* (1936) do escritor Graciliano Ramos e na obra em análise.

Volto a ser criança, revejo a figura de meu avô, Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva, que alcancei velhíssimo. Os negócios na fazenda andavam mal. E meu pai, reduzido a Camilo Pereira da Silva, ficava dias inteiros manzanzando numa rede armada nos esteios do copiar, cortando palha de milho para cigarros, lendo [...] (RAMOS,1975,p.11).

Essa personagem que rememora de forma irônica o passado familiar é Luis da Silva, um protagonista afetado pela decadência do avô que chega a ser chamado apenas

de “da Silva”, um sobrenome comum que assina de vez a condição de fracassado da elite patriarcal. De acordo com Lucena (2007, pp. 31-32):

A redução dos nomes forma uma pirâmide inversa, uma representação da decadente redução social de valores prósperos que passavam os senhores de engenho e, conseqüentemente, toda uma região: vejamos os nomes abaixo: Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva; Camilo Pereira da Silva; Luís da Silva.

Pode ser observado que o fracasso social local já sinalizava no velho Trajano, reflexo do final do século XIX, pois a hegemonia dos nomes de família tradicionais dava lugar ao sobrenome comum nacional “Silva”, ou seja silvestre e natural.

*Em Fogo morto* a relação dessa marca intertextual acontece de duas formas, a primeira é com a personagem capitão Vitorino Carneiro da Cunha, essa “pessoa” notável mantém firmes e de forma idealista os preceitos de poder coronelista ao se apresentar usando todo o nome e a patente de capitão; o segundo, é a redução do Capitão Tomás Cabral de Melo e do coronel Lula de Holanda, vejamos em Rego (2004, p. 218) o seguinte:

O capitão Tomás ficava velho, já não era mais o mesmo dos outros tempos. O Santa Fé, porém, continuava com a mesma força, engenho de casa de purgar cheia, de partidos bem tratados, de rendimento certo. (...) Foi quando apareceu, em visita ao capitão, um rapaz de Pernambuco, um filho de Antônio Chacon, das bandas de Palmares. Era o parente Luís César de Holanda Chacon.

Esse fragmento mostra o capitão Tomas diminuído a apenas uma patente e um nome, mas é sobre a outra personagem que o fato é representado com melhor ênfase. Pois com o passar dos anos o jovem parente assumiu a fazenda e passou-se a se chama

coronel Lula de Holanda, mas as marcas do tempo o deixaram reduzido além dos nomes da família, porque esses perderam espaço para nomes de bens materiais. Segue a sequência decadente:

- Luís César de Holanda Chacon (rapaz);
- Coronel Lula de Holanda (após assumir o Santa Fé);
- Tenente-coronel Lula de Holanda (patente política);
- coronel Lula do Santa Fé;
- coronel Lula do cabriolé;
- coronel Lula;
- Seu Lula;
- Lula (pela mulher, D. Amélia).

A perda de identidade familiar do coronel é algo interessante, já que o sobrenome de família declina junto com a derrocada do seu engenho. Mas, o nome principal “Luís” também foi substituído por uma redução “carinhosa” de “Lula”, esse foi reforçado com as patentes políticas que eram oferecidas aos homens ricos da região, porém novamente reduzido quando acompanhados dos nomes da fazenda e de sua carruagem. Por fim, com um comportamento neurótico de poder e religioso, ele é repreendido pela altivez da mulher que o chama “Lula”.

O fato inusitado de “Lula do cabriolé” frente ao protagonista do livro *Angustia*, é que as duas personagens, que por sinal tem nomes principais homônimos, tiveram seus nomes reduzidos a formas simples que oscilam entre o poder e a decadência do período supracitado.

## **2 – Idealismo como adaptação literária: a interação temática das personagens Dom Quixote de La Mancha (de Miguel de Cervantes) e o capitão Vitorino Carneiro da Cunha**

Este ponto da análise intertextual será desenvolvido a luz de alguns teóricos da literatura, pois, não foi necessário fazer uma leitura do livro Dom Quixote de La Mancha, ou seja, não foi preciso ir ao hipotexto para fazer alusões intertextuais sobre as

duas figuras a serem estudadas. Houve um encaminhamento analítico diferencial porque não foi feita a leitura do texto original, mas a partir do filme *Dom Quixote* (original e/ou desenho animado) e posições de literatos famosos sobre “o cavaleiro da triste figura”; e da leitura do livro *Fogo Morto* e do filme homônimo, foram observadas as características do capitão Vitorino Carneiro da Cunha como uma personagem que fora construída a partir de elementos adaptados da personagem Dom Quixote. O cavaleiro errante de Cervantes recebeu uma nova roupagem na figura de um coronel decadente do Nordeste brasileiro. Para Candido (2004, p. 61) as relações são evidentes entre as duas personagens, pois são seres triunfadores em meio a uma decadência contextual.

[...] o capitão Vitorino Carneiro da Cunha se ergue como triunfador. Também ele está em decadência porque é de família senhoril e cai lentamente para o povo. É uma ponte entre um extrato social e outro. Na sua conduta, porém, só se sentem a glória e supremacia. A paranóia dá escala de grandeza aos seus atos. O delírio de autovalorização é a tábua de salvação de Vitorino. [...] Com efeito, o capitão é uma perfeita transposição do herói de Cervantes. Tem o mesmo desprezo pelas condições materiais, a mesma coragem maluca e, sobretudo, a mesma capacidade de ver as coisas segundo a deformação do ideal, e não segundo o que realmente são.

A importância de trabalhar a personagem de ficção como respaldo de uma realidade que precisa ser representada, deixa marcas paradoxais sobre os seres que são criados, recriados ou adaptados. **Candido (2007, p.55)** trata dessa criação ambígua do ser na literatura quando diz:

A personagem é um ser fictício, - expressão que soa como paradoxo. De fato, como pode uma ficção *ser*? Como pode existir o que não existe? No entanto, a criação literária repousa sobre este paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende dessa possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação de fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial. Podemos dizer, portanto,

que o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre um ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste.

Com base no exposto acima, se evidencia com particularidade a relação personagem e realidade tratada nas duas obras, Vitorino é um ser parado no tempo, um coronel idealista de um mundo perdido no fracasso social de seus pares, um ser que cria batalhas e inimigos políticos como se fossem as alucinações quixotescas dos gigantes “moinhos de vento”. Hauser (1995, p.416), diz sobre o herói da “triste figura” algo semelhante.

Se Dom Quixote atribui a incompatibilidade do mundo com seus ideais de fascínio da realidade, e não pode entender a discrepância entre as ordens subjetiva e objetiva das coisas, isso apenas significa que ele dormiu durante toda a transformação histórica do mundo, e que seu mundo real, ao passo que a realidade se lhe apresenta como um mundo mágico repleto de perversos demônios.

Os “perversos demônios” é um termo ponte que interliga o estilo lúdico de denuncia entre as duas obras. A idealização observada no herói de *Fogo morto*, não pode ser tomada como uma ingênua passagem ficcional, o propósito de Rego é fazer da aparente ingenuidade um ponto de referência que gire todo o enredo denunciante da obra. O capitão Vitorino transita pela obra, num processo de participação enriquecedor, ele não teme nada, nem a ninguém. Sua coragem contra cangaceiros, políticos, coronéis, polícia e até assombração, faz dele uma figura rica pela indignação e o idealismo. O coronel do valente lamento tem expressão de poder na fala, mesmo que seja no momento em que os moleques o chamam de “papa-rabo”. Essa expressão o deixa com aparente desconforto, diz que os moleques são adversários enviados pelos seus inimigos políticos. “-- Papa-Rabo é a mãe, filho da puta” e segue gritando “-- Cambada de cachorro. Eu sou Vitorino Carneiro da Cunha, homem branco, de respeito” Lins (2004, p.68). Como se pode perceber a fantasia da personagem se assemelha as criadas por Dom Quixote, que nas alucinações oriundas das leituras constantes dos romances de

cavalaria, cria em si uma neurose intertextual de um cavaleiro medieval, defensor lunático da honra e da moral. A capacidade de recriar suas leituras medievais o faz distante da realidade objetiva da sociedade, para ele ovelhas são inimigos que irão atacá-lo; dono de pousada é rei; mulheres damas são princesas, moinhos se transformam em monstros, dentre outros.

A intertextualidade em *Fogo morto*, especificamente em capitão Vitorino, ficará mais clara quando forem comparados a seguir detalhes entre ele e a personagem de Cervantes.

- **Dom Quixote**: fidalgo (nobre); título (Dom); armadura; ieitor; idealista; Valente e destemido; regionalismo e nacionalismo: La Mancha. - **Capitão Vitorino**: oligarca; patente (capitão); paletó; culto; visionário; coragem; regionalismo: os sobrenomes de famílias influentes do Nordeste; e, aparte, o nacionalismo: fita verde e amarela no chapéu e no paletó (filme)

A evidente relação entre os textos está condicionada nesses pontos acima, ambos são de famílias abastardas; colecionam honrarias de poder; apresentam-se como detentores do saber; sonham com um mundo mais justo; para a luta destemida se vestem de “roupas” de poder – a armadura, do cavaleiro medieval e o paletó, do coronel; e, para fechar, a característica nacionalista ou regionalista: Dom Quixote tem como sobrenome a sua região La Mancha, em quanto capitão Vitorino traz os nomes de famílias da oligarquia nordestina, são elas: Carneiro e Cunha. Ao assistirmos o filme *Fogo Morto*, é possível observar a figura do capitão bem vestido, com dois detalhes em verde e amarelo que simbolizam as cores nacionais brasileira, são duas fitas sobrepostas no chapéu e no paletó, essas fitas distinguem o “Dom Quixote” verde amarelo dos sertões.

Assim, com o propósito de um estudo intertextual em *Fogo morto*, foi possível observar que a construção literária é um constante processo de adaptações e releituras, pois sua grandiosidade está na capacidade de ser recriada dentro de novos contextos. Como foi possível observar, a temática do romance regionalista é uma intertextualidade macro comum ao estilo dos escritores da chamada segunda geração modernista. Outro, com base em fragmentos de estudos renomados da crítica literária, foi à relação

intertextual entre as personagens Dom Quixote e capitão Vitorino Carneiro da Cunha. Dois seres ficcionais muito bem trabalhados pela crítica, porém, este estudo, como tudo na literatura, não se conteve e acrescentou uma parcela de contribuição ao processo intertextual entre as personagens, além disso, pode-se enfatizar o valor da leitura como base de uma análise literária, pois o diálogo entre os textos só são perceptíveis por meio de conhecimento prévio.

## REFERÊNCIAS

- BOSI, A. **História concisa da Literatura Brasileira**. 34 ed. São Paulo: Cultrix. 1994;
- CANDIDO, A. Um romancista da decadência. In: **Brigada Ligeira**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul. 3 ed. 2004.
- \_\_\_\_\_. **A personagem do romance**. In. A personagem de ficção. 11 ed. São Paulo: Perspectiva. 2007
- CARVALHAL, T. F. **Literatura Comparada**. 4 ed. São Paulo: Ática. 2006.
- FISCHER, L. A. **Literatura brasileira: modos de usar**. Porto Alegre: L&PM, 2007
- HAUSER, A. **História social da arte e da literatura**. São Paulo: Martins Fontes. 1995
- LUCENA, A. G. **Angústia: olhar, memória e narrativa social**. Pau dos Ferros: DL/CAMEAM/UERN. 2007.
- MOISÉS, M. **Dicionário de termos literários**. 12 ed. São Paulo: Cultrix, 2004
- NICOLA, J; INFANTE, U. **A análise e interpretação de poesia**. São Paulo: Scipione. 1995.
- RAMOS, G. **Angústia**. 15 ed. São Paulo: Martins. 1975.
- REGO, J. L. **Fogo Morto**. 60 ed. Rio de Janeiro: José Olympio. 2004.