
Há polifonia em *Cangaceiros*?

Notas sobre um romance de José Lins do Rego

Is there polyphony in Cangaceiros?
Notes on a novel by José Lins do Rego

Anita Martins Rodrigues de Moraes

RESUMO

Este artigo aborda o romance *Cangaceiros* (1953), de José Lins do Rego, visando explicitar suas estratégias de composição. Para tanto, problematizaremos o uso do adjetivo “polifônico” para o romance, questionando sua adequação.

PALAVRAS-CHAVE: Neo-realismo; cangaço; civilização e barbárie; polifonia

ABSTRACT

The novel Cangaceiros (1953), by José Lins do Rego, will be approached with the intention to make explicit its compositional strategies. We aim to discuss the use of the adjective “polyphonic” for the novel, questioning its adequacy.

KEY WORDS: Neorealismo; Cangasso (Brazilian phenomenon of social-banditry); civilization and barbarism; polyphony

Tem sido apontado, pela crítica especializada, o caráter polifônico da produção romanesca de José Lins do Rego – em especial nos romances em que a narrativa não está na primeira

pessoa, como *Fogo Morto*, *Cangaceiros* e *Pedra Bonita*.¹ Parece-nos, no entanto, que a “heterogeneidade das vozes” no romance *Cangaceiros*, de 1953, é estratégia de composição que diverge do conceito de polifonia proposto por Bakhtin como chave da obra de Dostoiévski.² No romance de Rego, há dois mecanismos distintos, apesar de entrecidos, de incorporação de vozes diversas na narrativa. Um consiste nas falas e monólogos interiores das personagens das quais ficamos conhecendo a história e alguns traços da personalidade; outro consiste nas falas de personagens que apenas passam pela narrativa, das quais nada sabemos, que deixam seus relatos e somem. Parece-nos que nenhum dos dois mecanismos ou seu tecido compõe um discurso polifônico, pois não basta, em termos bakhtinianos, haver a representação de vozes diversas para que haja polifonia – com seus efeitos descritos como realidade múltipla e recuperação do sujeito na posição de sujeito. Para que possamos desenvolver essa proposição, é importante analisar o romance a fim de descrever os mecanismos sugeridos.

Na roqueira do Capitão Custódio, coiteiro de Aparício Vieira (chefe de cangaceiros mais temido do sertão), escondem-se sua mãe, Josefina, e seu irmão mais novo, Bento Vieira, herói do romance. Sendo a família de um chefe perseguido como fera pelos soldados, Josefina e Bento estão condenados a viver nesse “cocuruto”, condenados ao silêncio e ao disfarce. Josefina, mãe dos Vieira, vê, na desgraça de Aparício (sua queda no cangaço), a confirmação de uma herança familiar do mal. Sua família, trazendo a mácula da traição de um antepassado que levava tropas para acabar com o profeta da Pedra Bonita, (que estava a verter sangue de recém nascidos em sacrifício para instauração do reino de Deus) seria raça desgraçada fadada a pagar, com o sofrimento, essa traição. Bento, no entanto, educado por um padre, terá dificuldade em aceitar essa sina que desconsidera o livre arbítrio, noção fundamental ao catolicismo. Estabelece-se, então, a distinção entre religião popular

MORAES, Anita Martins Rodrigues de. Há polifonia em *Cangaceiros*? Notas sobre um romance de José Lins do Rego. *Mimesis*, Bauru, v. 27, n. 1, p. 109-119, 2006.

1 Referimo-nos particularmente aos instigantes estudos de Sônia Bronzeado e Eduardo Coutinho (COUTINHO, 1991). É de Sônia Bronzeado a seguinte afirmação: “A riqueza da significação destes dois textos [*Pedra Bonita* e *Cangaceiros*] decorre sobretudo da heterogeneidade das vozes que o constituem. Ao sobrepor-se à tutela aural, essas vozes conseguem reproduzir um painel interpretativo da realidade do mundo rural do sertão, por meio de uma série de perspectivas divergentes.” (COUTINHO, 1991, p. 341)

2 Como faremos uso do instrumental analítico proposto por Bakhtin em *Problemas da Poética de Dostoiévski* (1981), utilizaremos seus termos sem nos preocuparmos com uma discussão crítica exaustiva dos mesmos, que situe suas proposições em relação a outros autores, outras formulações. Por exemplo: a noção de “representação”, bastante problemática nos estudos literários, figurará em nosso texto na medida em que é decisiva na argumentação de Bakhtin (portanto já em seus termos), não consistindo numa adesão (pois Bakhtin tampouco o faz) à idéia de que há uma realidade anterior ao discurso e que é apreendida por ele. A noção de representação, aqui e em Bakhtin, pode ser pensada como “encenação”.

MORAES, Anita
Martins Rodrigues
de. Há polifonia em
Cangaceiros? Notas
sobre um romance
de José Lins do
Rego. *Mimesis*,
Bauru, v. 27, n. 1,
p. 109-119, 2006.

e religião esclarecida, católica, ficando Bento a oscilar entre a aceitação da maldição e a possibilidade de ser sujeito da própria história. “Ele mesmo vacilava. Também, às vezes, se punha a acreditar no peso daquele destino. Reagia, as lições do padre Amâncio ajudavam-no.” (REGO, 1953, p. 16) “– É verdade, mãe, nós dois somos mesmo criaturas desgraçadas de pagar pelos outros. Eu queria viver longe de tudo isto, eu bem que queria [...] sair do sertão [...]” (REGO, 1953, p. 54). Essa oscilação produz a grande tensão do livro: Bento escapará ou não do cangaço? Ou melhor: escapará ou não das garras do sertão?

A herança familiar do mal entre os Vieira torna-se figura da sina de um povo:

“– Este sertão é assim mesmo, senhora dona Josefina, há de sofrer do governo, de rezar com beato, e lavar os peitos com os cangaceiros” (REGO, 1953, p. 39).

“– Povo infeliz, disse Alice, só vive de matar e morrer. Só queria, Bentinho, sair desta terra e nunca mais ouvir falar dessas coisas. [...]”

– Menina, tu não fala assim, foi lhe dizendo a mãe, a vida da gente vai ser esta, até o fim. [...]O sertão é isso mesmo, menina. E se tu for pro brejo é a mesma coisa. Tu quer sair do meio da gente mas não pode não. Tem que ficar aqui mesmo e ficar até às últimas” (REGO, 1953, p. 94).

Na Roqueira, cuidando da mãe ou à espera de se casar, Bento trabalha para Custódio, personagem de destaque no romance. Tendo seu filho assassinado pelo pessoal de um grande coronel, Cazuzza Leutério, Custódio vive na obsessiva expectativa de se vingar com a ajuda do bando de Aparício. “O velho Custódio se fizera coiteiro para uma vingança. O filho morto e a impunidade do crime mantida pelo seu inimigo Cazuzza Leutério conduziam aquele homem manso aos braços do banditismo, a uma vingança que parecia ser sua única saúde”(REGO, 1953, p. 62).

Seu drama envolve impunidade – que aparece como causa de sua desgraça – e vergonha – por sua “fraqueza”, sua “covardia”, pois não fora “macho” para matar o coronel ele mesmo. Outras personagens têm também a vida desgraçada por impunidade e/ou valorização da ação violenta, reforçando-as como causas da violência no sertão. É o caso do próprio Aparício Vieira; do menino Cobra Verde, tão novo e tão feroz; de Zé Luis, irmão de Alice; de Germano, irmão de Terto. A inexistência de esfera pública minimamente constituída aparece como causa e alimento da violência – valem as vontades dos grandes coronéis que, em suas vinganças e ofensas, fazem sofrer o povo simples do sertão. As forças do governo chegam já movidas por interesses privados, dos

próprios coronéis ou de tenentes ambiciosos que caçam cangaceiros para a própria promoção, usando para isso de todos os meios, arrasando famílias inteiras.

As personagens de destaque do romance – Josefina, Bento, mestre Jerônimo, Domício, Zé Luís, o negro Vicente, Custódio – cujas vozes se fazem ouvir, não são conscientes dos mecanismos sociais e políticos que tornam sua vida desgraçada, porém estes mecanismos são desvelados para o leitor no decorrer da narrativa. Josefina, negro Vicente e Custódio enlouquecem – a primeira não suporta a dor de ser “mãe do demônio”, o cangaceiro Aparício; o segundo, ao arrefecer o ritmo da vida de cangaceiro por um ferimento, tendo que agüentar a solidão, é assaltado pelo fantasma de seus inúmeros crimes; Custódio enlouquece ao perder a esperança de se vingar depois da vitória de Leutério sobre o bando de Aparício. A loucura dessas personagens coroa a aspereza de suas vidas. Elas são arrastadas, sem possibilidade de resistência, pois não podem perceber em que consiste a correnteza que as leva; têm suas vidas em parcelas desconexas, participando da perversa encenação em que são reduzidas a marionetes. A denúncia do romance reside nessa condição trágica: há um povo, brasileiro, esquecido, abandonado, cujas vidas são engolfadas por mecanismos sócio-políticos perversos (que paulatinamente são desvelados para o leitor). Bento, nosso herói, é o único que, por treceber instrução diferenciada, quer tomar para si a condição de agente, de sujeito, sendo, no entanto, uma condição incompatível com a existência no sertão: para escapar à reificação, deve fugir, pois o sertão “esmagalha”³ seus homens.

As vozes das personagens que destacamos não se contrapõem, não dialogam. São monólogos, falas que não se comunicam; são falas fechadas, rígidas, repetitivas, sempre idênticas a si mesmas. O massacre é tal que impede o diálogo – os diálogos, no romance, são falas justapostas que não se consideram. O ponto de vista dessas personagens é naturalmente limitado. A denúncia da brutalidade da sociedade nordestina passa pela construção de personagens reduzidas à passividade, sertanejos degradados, incapazes de mover-se por conta própria, ou de um gesto novo. Dessa forma, a luta contra a reificação humana, em Rego, escolhe estratégia bastante diversa da polifonia – que consiste em afirmar a condição inalienável do homem como sujeito, sua natureza inconclusiva, sendo qualquer discurso sobre ele e não com ele, um discurso à revelia que o objetifica e falsifica. Sua denúncia

MORAES, Anita Martins Rodrigues de. Há polifonia em Cangaceiros? Notas sobre um romance de José Lins do Rego. *Mimesis*, Bauru, v. 27, n. 1, p. 109-119, 2006.

3 Neologismo criado por Guimarães Rosa em *Grande Sertão: Veredas*.

MORAES, Anita
Martins Rodrigues
de. Há polifonia em
Cangaceiros? Notas
sobre um romance
de José Lins do
Rego. *Mimesis*,
Bauru, v. 27, n. 1,
p. 109-119, 2006.

da reificação do homem do sertão consiste em apresentá-lo na condição trágica de não-sujeito, o que é avesso à polifonia em termos bakhtinianos.

A confusão ocorre pela estratégia de apagamento do narrador. O narrador impessoal, que tece as vozes das personagens, também se deixa contaminar por seus pontos de vista, aproximando-se em vários momentos do olhar das personagens. Narrador que tenta mimetizar-se nas personagens, que a elas empresta a palavra e o olhar, anseia pela transparência: que a realidade não seja por ele deformada, mas que, compondo-se de diversos pontos de vista, resulte, por um jogo especular, em realidade objetiva, e, nesse jogo de espelhos, o leitor, e apenas ele, situa-se no lugar privilegiado de seu observador. A composição polifônica, no tecer desse discreto narrador, não é plenivalente, ou seja, as diversas vozes não têm o mesmo valor, são hierarquizadas. No entanto, não é a voz do narrador que assume a composição dessa hierarquia. Sua estratégia de apagamento tem como efeito lançar para o leitor a responsabilidade por essa hierarquização. O romance produz um mecanismo em que as diversas falas se dispõem na narrativa de maneira a lançar luzes umas sobre as outras, esclarecendo suas deformações e convergindo, finalmente, em reflexo da realidade sobre a qual se fala, em seu suposto retrato. O leitor faz funcionar o mecanismo do romance em que ocupa o lugar, comumente do narrador, de observador da realidade e hierarquizador das falas sobre a mesma. Se, num romance monológico, o narrador ocupa essa posição e partilha com o leitor o retrato por ele composto de determinada realidade, em *Cangaceiros* o narrador abdica desse lugar e torna o leitor seu único ocupante privilegiado. O lugar é abandonado pelo narrador para ser reafirmado; o leitor não partilhará da realidade retratada por outro, o narrador, mas será quem compõe o retrato (preparado, obviamente, por um narrador implícito) a partir de elementos por ele trazidos. O próprio leitor, entrando no jogo do romance, põe-se acima das diversas falas, tem campo de visão monológico, armado e não partilhado pelo narrador. A polifonia em *Cangaceiros* não resulta em superação dessa posição superior própria do monologismo, mas em sua reafirmação como posição do leitor. O romance não produz realidade múltipla, mas única – inacessível a personagens e narrador, mas acessível ao leitor.

Dessa maneira, o recurso à representação das falas e pontos de vista das personagens, em *Cangaceiros*, não tem a ver com dialogismo e representação de consciências equípolentes, das

quais não poderíamos saber mais que elas mesmas. Ao contrário, as personagens são engolfadas pela realidade forjada no jogo de suas próprias falas, tornando-se elementos inconscientes dessa realidade.

O apagamento do narrador recorre, também, a outra estratégia, que consiste nos inúmeros relatos das personagens que passam rapidamente pelo romance. Delas nada se sabe, elas de si nada dizem, não são consciências nem tampouco de si conscientes: são bocas apenas, cada uma contando um acontecimento atroz – ações dos cangaceiros ou das forças. Trazem um relato e somem. Ficamos com relatos que passam a funcionar como fatos na medida em que se perdem do “dono da voz”. Encontram-se soltos, não representam um ponto de vista, não lembramos de quem os fala, mas apenas de seus conteúdos, criando, como efeito, “acontecimentos que falam por si”.

As ações dos cangaceiros e das volantes são comumente contadas por essas bocas. Por exemplo, sobre os soldados temos o seguinte depoimento:

Uma vez passou pelo sítio onde ele [Terto] morava o Capitão Aparício. O velho recebeu os homens conforme as suas posses. Deu-lhes coalhada e tratou-os como se trata uma visita de cerimônia. Pois bem, não demorou muito e bateu por lá a força do Tenente Lopes, homem natural de Vila Bela: “– Pegaram o velho meu pai e foram com ele ao cipó-de-boi. Amarraram ele na prensa da casa de farinha e foi um dar de cortar o coração. Eu e Germano já estávamos no meio dos praças. Germano ainda quis se fazer na faca e levou uma coronhada de rifle que pegou lá nele, bem no pé do ouvido. As minhas irmãs deram para chorar e eu vi um desgraçado dum praça apalpando uma delas como se fosse uma galinha. Pulei pra cima do cabra e nem sei contar o que aconteceu. Veja esta marca de talho, aqui na testa. Fizeram o diabo nas moças bem na nossa cara. Levaram o velho para Vila Bela, estragaram as moças minhas irmãs e foram dando no velho até a cadeia. Deixaram a gente naquela miséria. Só sei que dois dias depois bateu na nossa casa a notícia: o velho tinha morrido. [...] E nunca mais eu vi Germano arreganhar os dentes para sorrir. [...] Ele me diz todo o dia que só descansa quando cair no grupo de Aparício Vieira.” (REGO, 1953, p. 24-25)

Sobre a ação dos cangaceiros, outro relato parece complementar a esse:

– Isto se deu na Água Branca no ano de 18. [...] Pois lá um dia, quando a gente viu foi uns homens armados chegando pelo lado do rio seco. Eles ficaram parados atrás da casa e pegaram o pai e amarraram ele. [...] Eu só sei que uns cachorros que ficaram tomando conta da beira da estrada começaram a bulir com a gente. Um deles partiu para cima de Francisquinha e ali mesmo na frente da gente desgraçou a menina. O meu pai urrava como um boi na castração. E a minha mãe chorando [...]. Depois vieram para cima de mim. Eu já não era moça donzela, mas agüentei o diabo do outro cabra. O bicho se pôs em cima de mim e fedia como carniça e debochava do velho [...]. A menina Francisquinha gemia de fazer dó. [...] A minha mãe chorava e o velho só fazia dizer: “Vou sentar praça, vou cair na caatinga atrás destes bandidos” (REGO, 1953, p. 45-46).

MORAES, Anita Martins Rodrigues de. Há polifonia em Cangaceiros? Notas sobre um romance de José Lins do Rego. *Mimesis*, Bauru, v. 27, n. 1, p. 109-119, 2005.

MORAES, Anita
Martins Rodrigues
de. Há polifonia em
Cangaceiros? Notas
sobre um romance
de José Lins do
Rego. *Mimesis*,
Bauru, v. 27, n. 1,
p. 109-119, 2005.

Em ambos os relatos, numa simetria didática, temos famílias arrasadas e os dois terminam com promessa de vingança. O narrador não julga, pouco fala, mas prepara para o leitor o julgamento: soldados e cangaceiros são o mesmo, nada diferem em suas ações; a violência move-se por vingança, cuja causa é a impunidade.

Zé Luís, irmão de Alice, crescera ouvindo histórias de cangaceiros, tornando-os seus super-heróis que imitava em brincadeiras de criança. Seu pai, mestre Jerônimo, sempre lhe ensinara que a coragem para matar é própria de homem honrado e valoroso. Jovem, Zé Luís comete uma besteira, entra numa briga, e, como não tem protetor, foge para o bando de Aparício. “[...] O meu filho está sem proteção. E, pelo que estou vendo, vai cair no cangaço. Se fosse no Brejo, um senhor de engenho não deixava este meu filho assim desprotegido. Mas na Roqueira não há jeito. Aqui não tem homem no leme” (REGO, 1953, p. 160) Encontra nos cangaceiros homens bastante diferentes daqueles nobres cavaleiros que povoavam sua imaginação, encontra homens ignóbeis, bestiais, sem tino: “Os cabras riam alto, e na solidão da caatinga aquele rumor desembestado parecia de bichos assanhados” (REGO, 1953, p. 196). “Se estou no cangaço é para não agüentar cadeia sem ter homem que me proteja” (REGO, 1953, p. 200). “Sempre que ouvira falar de Aparício, a imagem do cangaceiro crescia como a de um homem fabuloso. E agora o via, de olhos vermelhos e de cabelos grandes, com aquela fala agressiva, e não descobria nele o herói de suas ilusões de menino. E depois a vida com aqueles cabras sujos e desbocados. [...] Aparício não dava uma palavra e os outros pareciam bichos” (REGO, 1953, p. 202). “Nem pareciam gente, sujos, de cabelos compridos, só de palavras imundas na boca” (REGO, 1953, p. 203). Esta descrição se dá no único momento do romance em que os cangaceiros são entrevistados no presente da narrativa; o narrador, seguindo os passos de Zé Luís, leva o leitor para dentro do bando. O menino, sem ainda participar de qualquer ação, cai doente, e tem que ficar na casa de Nô de Doninha, outro coiteiro de Aparício. No tempo em que lá está, é surpreendido por tropas do governo, resiste, em seu primeiro tiroteio, mas é preso. Nos jornais aparece como terrível e feroz cangaceiro, com dezenas de mortes nas costas. O leitor sabe, no entanto, da deformação produzida pela imprensa e suas causas: a ambição do tenente de subir de posto às custas de Zé Luís faz com que valorize a presa, a invente terrível. Dessa forma, é o episódio que permite ao leitor desvelar deformações em diversos discursos, como também observar que a inexistência de esfera pública, de justiça, faz com que os homens “sem proteção”, os pobres, fiquem à mercê das ambições pessoais dos mais poderosos.

A fuga do sertão delinea-se como única alternativa: nosso herói, Bento, marcado pelo sangue dos Vieira, pelo parentesco com Aparício, nunca teria paz no sertão. Entretanto, o destino de outros jovens (Zé Luis, negro Vicente, Cobra Verde etc.) parece sugerir que tal marca para uma sina desgraçada não é restrita a Bento, mas própria do sertanejo. Nosso herói diferencia-se em outros traços: instrução letrada e fé católica. Por essas marcas resiste à sina, pretende a fuga. O homem simples do sertão parece não poder resistir, a marca de sua desgraça reafirma-se dia-a-dia nos abusos dos poderosos, nas deformações da realidade, próprias de um pensamento religioso não esclarecido, que prega a aceitação do sofrimento e a espera de redenção. A família Vieira, figura do povo do sertão, teria em Josefina a representação da aceitação do sofrimento como castigo de Deus; em Domício, irmão do meio, um representante do fanatismo religioso que, desiludido com a morte de seu profeta, perde qualquer poder sobre si mesmo e é levado a tornar-se cangaceiro pelo irmão Aparício, representante do cangaço; Bento seria a possibilidade de mudança. Toda a família encena uma ordem: aceitação, fanatismo, cangaço; Bento representaria conflito, renovação. Porém, mostra-se completamente impotente. Nenhum sertanejo parece conseguir ser dono de si, tampouco conseguir transformar algo para além de si. A luta de Bento restringe-se à sua vida pessoal, a tomá-la para si e essa conquista não seria possível no sertão. O tom trágico do romance está na confirmação da impotência do sertanejo para mover sua vida numa direção diferente da desgraça.

Nesse sentido, se a única alternativa é a fuga, não há fim para a violência no sertão? Parece-nos que o leitor não é levado a participar do desespero do sertanejo. O romance não tem o efeito de encurralar o leitor numa situação sem saída, ao contrário, para ele são esboçadas as soluções, ou a solução: que as práticas urbanas cheguem ao sertão como urbanas, sem deformarem-se em iguais ao costume do sertão, ou seja, sem que se deturpem pelos interesses dos coronéis. Os soldados devem chegar como soldados, não jagunços; a justiça deve ser imparcial, não curvada aos interesses dos poderosos; a igreja deve ocupar-se do sertão perdido em credices e superstições; a igreja deve instruir o povo, alfabetizá-lo. O povo do sertão precisa de segurança física, jurídica e psíquica. A violência física deve ser monopolizada pelo Estado, todos devem ter direito à justiça e o esclarecimento, produzido pela instrução, que deve espantar os tantos medos dos sertanejos – de Deus e dos demônios. A solução: o progresso. Da mesma maneira que Bento deve fugir do sertão para escapar à desgraça, o sertão deve ser

MORAES, Anita Martins Rodrigues de. Há polifonia em Cangaceiros? Notas sobre um romance de José Lins do Rego. *Mimesis*, Bauru, v. 27, n. 1, p. 109-119, 2005.

MORAES, Anita
Martins Rodrigues
de. Há polifonia em
Cangaceiros? Notas
sobre um romance
de José Lins do
Rego. *Mimesis*,
Bauru, v. 27, n. 1,
p. 109-119, 2005.

expulso pela cidade para que os sertanejos sejam salvos de suas vidas desgraçadas. As respostas, que o sertanejo não entende nem pode produzir, são para o leitor (por meio de um narrador implícito, como argumentamos anteriormente). O sertanejo, privado de segurança e instrução, deve ser assistido; o sertanejo, degradado e tornado fera por tantas misérias, talvez não tenha como ser resgatado... No entanto, torna-se radicalmente necessário que o poder dos fazendeiros seja diminuído, que a ordem coronelista seja posta para trás – que todos sejam igualmente cidadãos, sem que uns dependam da proteção de outros, ficando, assim, à sua mercê. Enfim, parece que devem ser refeitos os pactos da civilização como a conhecemos em sua atualização burguesa, iluminista. O leitor é levado à resposta de que a civilização deve chegar ao sertão, espaço de barbárie. Ou, talvez, a de que deve chegar ao Brasil? Pois resta a dúvida: há esfera pública verdadeiramente constituída em algum lugar do Brasil? Os soldados semelhantes aos cangaceiros não seria sintoma de que o Brasil é o sertão?⁴

Em *Cangaceiros*, o leitor é posto no lugar privilegiado de juiz das ideologias. Pode perceber a deformação supostamente própria da religião (popular, fanática e não esclarecida), da noção de honra (ancorada na vingança, motor da violência, produzindo a inversão da guerra em valor), da imprensa (que inventa a bestialização do cangaceiro) e da cantiga popular (que enaltece os cangaceiros, inventando nobres motivações para suas ações, criando figuras heróicas). A narrativa alterna falas de representantes dos diversos discursos, compondo-as de maneira a acusar suas deformações. Se a compreensão total da realidade, como sugere Paul Ricoeur,⁵ é exigência (impraticável) para percepção do que seja um discurso ideológico, o romance de Rego encena, para o leitor, essa visada totalizante, inventando, para ele, um lugar “não ideológico em que seja possível falar em ideologia”. Neste suposto lugar, no entanto, o leitor é levado a participar de um otimismo com relação ao progresso, da alternativa do desenvolvimento – que a cidade e suas práticas cheguem ao sertão – sem que nessas respostas

4 A crítica à sociedade brasileira tem sido apontada como característica da chamada segunda geração modernista, da qual Rego é importante representante. Antonio Candido sugere que na produção romanesca desse período “é marcante a preponderância do problema sobre o personagem” (CANDIDO, 2000, p. 114). E acrescenta: “Mas, ao mesmo tempo, tal limitação determina o importantíssimo caráter de movimento dessa fase do romance, que aparece como instrumento de pesquisa humana e social, no centro de um dos maiores sopros de radicalismo da nossa história” (CANDIDO, 2000, p.114). A função de denúncia das deformações da sociedade brasileira com vistas à transformação da mesma aproxima literatura e estudos sociais: “[...] o decênio de 30 segue a tradição naturalista de concorrência ao conhecimento científico; só que, neste caso, conhecimento mais sociológico e político [...]” (CANDIDO, 2000, p. 123).

sejam entrevistas de formações.

Em Cangaceiros, o interesse pelo fenômeno da violência rural, por adentrar a vida doméstica do sertanejo, por perceber como se (des)organiza a vida familiar num regime de violência, e, ainda, o interesse por denunciar o descaso com relação à privação em que vive o sertanejo – especialmente a privação do direito à justiça – faz desaparecer o narrador sobreposto e prescritivo (próprio dos romances evidentemente monológicos), com vistas a produzir maior efeito de objetividade. Porém, a produtividade das categorias civilização e barbárie neste romance impede que o abandono da posição sobreposta do narrador resulte na representação de consciências equípolentes. As personagens – sertanejos que, na dicotomia civilização/barbárie delineada no romance, figuram entre os bárbaros – podem ser explicadas, são submetidas, no jogo da ficção, ao olhar privilegiado do leitor. Se, num primeiro momento, poderíamos supor que as categorias civilização e barbárie seriam “tematizadas” no romance, numa leitura mais atenta podemos perceber que participam de algo anterior: a operação dessas categorias determina estratégias narrativas na medida em que estabelece diferentes posições entre personagens-narrador-leitor. Se, na formulação bakhtiniana, a polifonia interessa por ser um jogo de vozes equípolentes, na produtividade da oposição civilização / barbárie, esta equípolência não tem lugar. Trata-se de circunscrever a competência da fala num dos pólos da dicotomia; se bárbaros, dos sertanejos apenas podemos falar sobre, não há falar com: portanto, não há dialogismo, tampouco polifonia.

REFERÊNCIAS

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: T. A. Queiroz (Publifolha), 2000.

FARIAS, Sônia Lúcia Ramalho de. A legitimação do popular no processo narrativo de Pedra Bonita e Cangaceiros. In: COUTINHO, Eduardo; CASTRO, Ângela Bezerra de. *José Lins do Rego*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; João Pessoa: Edições Funesc, 1991. (Col. Fortuna Crítica, 7)

_____. O ciclo do misticismo e do cangaço: ambigüidade e hierarquia em Lins do Rego. *GRAPHOS*, Revista da Pós-Graduação

MORAES, Anita Martins Rodrigues de. Há polifonia em Cangaceiros? Notas sobre um romance de José Lins do Rego. *Mimesis*, Bauru, v. 27, n. 1, p. 109-119, 2005.

5 Em *Interpretação e ideologia* (RICOEUR, 1983), ao definir sua hermenêutica filosófica ou crítica, Ricoeur está às voltas com as possibilidades emancipatórias do pensamento. O problema é colocado de maneira que questiona a existência de um lugar epistemológico que verdadeiramente possibilite o pensamento crítico. É então que formula a pergunta: “Existe um lugar não ideológico, de onde seja possível falar cientificamente em ideologia?” (RICOEUR, 1983, p. 75)

MORAES, Anita
Martins Rodrigues
de. Há polifonia em
Cangaceiros? Notas
sobre um romance
de José Lins do
Rego. *Mimesis*,
Bauru, v. 27, n. 1,
p. 109-119, 2006.

em Letras da UFPb, João Pessoa, v. I, n. 1, p. 23-38, jul. 1995.

REGO, José Lins. *Cangaceiros*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1973.

_____. *Pedra Bonita*. Rio de Janeiro: Editora Três, 1972.

_____. *Fogo Morto*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1956.

RICOEUR, Paul. *Interpretação e ideologias*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983. (Organização, tradução e apresentação de Hilton Japiassu.)

ROSA, J. Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1986.

