

A bagaceira: desmontando visões críticas

Elaine Aparecida Limaⁱ (UEL)

Resumo:

O presente trabalho questiona as cristalizadas considerações da crítica em torno de A bagaceira, de José Américo de Almeida. Tenta demonstrar que o romance coloca em pauta a constituição estética da literatura ligada a representação nacional e, neste sentido, carrega motes muito próximos aqueles de toda a literatura brasileira elogiada pelos estudiosos, dentre eles: o trabalho adequado com a linguagem popular, a representação de um espaço longínquo e a existência de povos e de histórias peculiares ao referido espaço. A análise criteriosa da produção paraibana parece comprovar a fragilidade do conceito de “universalismo”, continuamente utilizado nos estudos para diminuir o valor da narrativa de Almeida, demonstra que questões em torno da identidade, da expressão linguística e da representação espacial, tão caras as ditas obras universais, são elementos presentes em representações inegavelmente ligadas ao regionalismo.

Palavras-chave: *A bagaceira*, valor literário, crítica literária.

Uma das asseverações mais reiteradas sobre o romance *A bagaceira*, de José Américo de Almeida, é sua colocação como romance fundador de uma geração literária brasileira que retoma a tradição documental. A narrativa almeidiana é entendida pela crítica como pertencente a uma linhagem literária regional que, ao ser diametralmente oposta às produções ambientalizadas nas cidades, centraria suas preocupações na retratação do meio genuinamente brasileiro, colocando em segundo plano as renovações estéticas e/ou o subjetivismo. As interpretações dos críticos em relação ao romance trazem à baila um suposto distanciamento do livro em relação ao Modernismo de 1922 e uma consequente aproximação do mesmo de uma “tradição de fidelidade à terra” (STEGAGNO-PICCHIO, 1997, p. 524). Os estudiosos veem em *A bagaceira* a existência de uma reprodução objetiva do meio social, verificam a divisão maniqueísta de personagens sem humanidade, entendem haver uma “linguagem direta do livro” (CANDIDO e CASTELLO, 1977, p. 227), um “realismo primário” (LIMA, 1986, p. 339), cuja atitude reivindicatória se apresentaria no nível dos significados (BOSI, 2002, p. 395).

Questionando algumas das principais considerações da crítica em torno de *A bagaceira*, o escopo deste texto é demonstrar que, para além de afirmar a literatura como meio de resgate e registro social e cultural brasileiro e, especialmente, do Nordeste, a obra paraibana coloca em xeque a constituição estética da literatura ligada à representação nacional, ora apontando-lhes caminhos mais tradicionais e ora indicando-lhes vias inovadoras, mas sempre partilhando com obras literárias elogiadas pela crítica literária, características estéticas de peso, capazes de garantir à produção o caráter universalista.

Talvez seja possível começar a abordagem pelo mais corriqueiro dos entendimentos a respeito de *A bagaceira*, ou seja, sua concepção como romance da seca. Uma leitura superficial da obra parece firmar esta colocação tão comum dentre a crítica, porém a atenção à estrutura do romance logo a desabona. Minimamente ambientada no sertão e com apenas um grupo de personagens sertanejas, a narrativa de José Américo de Almeida possui como ambiente principal a região brejeira da Paraíba, uma vez que o termo “bagaceira”, dicionarizado como o “espaço onde nos engenhos se amontoa o bagaço de cana” (FERREIRA, 2001, p. 82), é tomado pelo romance metonimicamente, designando o local, diretamente contrário ao sertão, onde decorre a maior parte das ações narradas. Por esta angulação, opostamente ao que faz crer a habitual interpretação dos estudiosos, o livro de Almeida, não pode ser compreendido como uma repetição incondicional do estereótipo de origem romântica, cuja tendência era verificar no Nordeste a região semiárida,

distante do litoral, distante das povoações citadinas, habitada por pessoas sofredoras, fortes e repletas de tradições. Em que pese o fato da produção de José Américo de Almeida demonstrar o apego do grupo de personagens sertanejas às tradições de sua região, no romance está destacado, principalmente, o sofrimento humano diante da estrutura social arcaica dos engenhos.

Ao invés de centralizar sua atenção no fenômeno climático da região, Almeida, após o primeiro capítulo, no qual destaca a fome decorrente da seca, fixa os sertanejos no brejo, enfatizando, a partir de então, as relações (des)humanas entre os moradores do Marzagão e o senhor de engenho, colocando em destaque os desajustes humanos gerados por um ambiente opressor. Ao fazer este percurso, *A bagaceira* contribui para a defesa de uma narrativa regionalista que entrelace o regional ao universal. Fugindo à denúncia da seca e/ou deixando de compor seu enredo a partir da relação dramática ou épica do homem sertanejo com clima árido, tal qual era peculiar à tradição literária do regionalismo brasileiro, Almeida reduz, de maneira quase a anular, as possibilidades de constituição de uma representação pitoresca, maniqueísta e inverossímil.

A concepção de Pirunga como homem no qual convivem a angústia, o ressentimento, a apatia, a coragem, o amor, o ódio e outros sentimentos contraditórios é um bom exemplo do que estamos falando. Vista pelo ângulo de seus sentimentos contraditórios, a personagem Pirunga ganha contornos diferentes daqueles que lhe foram ofertados pela crítica. Geralmente compreendido como representante ideal da suposta sublimação dos sertanejos no romance, Pirunga costuma ser interpretado como representação típica da coragem sertaneja, ignorando-se toda a sua complexidade e, mesmo, a degradação que sofre no brejo. Da solidariedade ao tio durante na capina, da proteção e defesa da prima por quem era apaixonado, da defesa da honra do tio, da lealdade aos seus, da coragem de defender de uma onça o inimigo Dagoberto somente para manter a promessa feita a Valentim, da recusa aos beijos da prima que tanto amava, Pirunga chega à simples proteção dos bens patronais, durante o “incêndio no canavial” (ALMEIDA, 1978, p. 228). Naquele dia, revela o narrador: “Só Pirunga e Xinane se arrojavam à empresa” (ALMEIDA, 1978, p. 228). Os motivos da “passividade dos [outros] moradores” (ALMEIDA, 1978, p. 228) não são dados, bem como não vemos explicitadas as causas da ação isolada das duas personagens. Entretanto, com base no percurso das últimas no enredo, podemos evocar estas significações. A empreita de Xinane parece advir de quem já sentira literalmente na pele e depois na prisão que o detentor da terra detém o poder, seja ele o tirano Dagoberto ou o capitalista Lúcio. Por sua vez, Pirunga sugere ter canalizado o caráter altivo do sertanejo para a prestação qualitativa de serviços, guardando o ódio sentido e a frustração de sua vida para si e para o olhar incompreensivo que continuava a lançar aos brejeiros, possivelmente por ver neles homens que, nascendo sob a submissão, nunca tiveram a oportunidade de degustar a liberdade.

Soledade é outro bom exemplo do caráter universalista da literatura almeidiana. Ao conceber a sertaneja, o romancista se afasta do aspecto naturalista que lhe vem sendo outorgado pela crítica. Soledade não se filia à linha das “histéricas” (SÜSSEKIND, 1984, p. 72) da maioria das personagens femininas do século XIX, bem como se afasta da conotação sexual instintiva que estudiosos como Ivan Cavalcanti Proença (1978) lhe atribuem como marca principal. A filha de Valentim está distante da passividade amorfa daquelas personagens. Sua personalidade forte, voluntariosa, é o motor de grande parte dos acontecimentos da narrativa e sua construção exterior não ultrapassa sua sagacidade. Neste sentido, é de se esperar que a moça não seja descrita como bárbara e forte, cujo perfil exterior seja mais importante do que as linhas psicológicas. Feminina, Soledade possui a pele “branca que chega ser azul” (ALMEIDA, 1978, p. 160), com o que conjuga a cor verde dos olhos e a pele ressequida. Sua descrição em tom romântico contrasta com sua força interior e sua corrupção frente às contingências do cotidiano e da sociedade, a faz distante da idealização das heroínas românticas e muito mais próxima da complexidade humana. Soledade é vítima do poder de Dagoberto, quando por ele é estuprada, mas é também personagem que escolhe o seu destino. Após fracassar na tentativa de enamoramento de Lúcio, e já violentada pelo pai do

mesmo, Soledade opta pela união a Dagoberto, talvez por medo, mas também com o intuito de garantir a vida financeiramente tranquila que não conseguira convencer o filho do velho a lhe dar.

A feição romântica, portanto, é contrabalanceada pela introdução de características como a espionagem discreta da conduta dúbia e dissimulada da personagem ou, ainda, a desconfiança do amor como único sentido da ação, ou como força capaz de vencer qualquer obstáculo. Neste contexto, a apreensão de Soledade pelo foco de diversas personagens, em muito colabora com o caráter enigmático, contraditório e imprevisível que o leitor obtém sobre a moça. Aos olhos de Lúcio e do pai Valentim se sobressaem a inocência e o sofrimento da garota, para os brejeiros o interesse de ascensão social, para Dagoberto e, por vezes para o narrador, sua sensualidade e, por fim, para Pirunga, seu egoísmo. Contribuindo para a desconfiança do leitor frente à personagem, os vários aspectos ligados à Soledade também reforçam, aos nossos olhos, o caráter verossímil do desfecho do enredo. Ao leitor mais perspicaz pode, mesmo, ser mote para uma análise mais apurada do texto e de seus símbolos. Assim agindo, ele poderá deixar de perceber em Soledade somente a representação da sexualidade tropical, verificando o quanto a inscrição do discurso sexual se faz em termos de exploração social e de cessão às necessidades econômicas que Soledade demonstra repudiar: “Soledade saía, aos engulhos, desse hálito de pocilga” (ALMEIDA, 1978, p. 179).

Partindo das colocações acima, torna-se inviável, também, a concepção, continuamente emanada pela crítica, de *A bagaceira* como repetição de *Os Sertões*. Não se trata de negar que as obras compartilhem o tom de protesto ao descaso, à irresponsabilidade para com a população nordestina pobre. Comparando as obras mencionadas, fica perceptível o quanto Américo de Almeida atualiza a produção de Euclides da Cunha, dando a ela o mesmo tom crítico-social que assolava os escritos, por exemplo, de nossos mais exaltados pré-modernistas. Em direção adversa àquela de José Américo de Almeida, Cunha comporta-se como um missionário do progresso, cujo desejo é, pela ação governamental, integrar o sertão à vida nacional e à modernidade do final do século XIX. Para tanto, o autor, opostamente a Almeida, defende um plano de combate à seca pela construção de pequenos e numerosos açudes capazes de transformar o deserto em rica região agrícola, expõe, em seu livro, um minucioso estudo da região, recolhendo os elementos causadores da desordem climática. Américo de Almeida, por sua vez, não discute o descaso das autoridades em relação à seca nordestina, o autor apresenta literariamente uma região, cuja natureza é marcada pela exuberância, servindo-lhe o sertão como parte de uma antítese capaz de tornar mais evidente a metaforização do brejo em “oásis” (ALMEIDA, 1978, p. 132) e o sofrimento social dos moradores do Marzagão, nesta região de natureza privilegiada.

Destarte, Almeida foge a uma visão positivista da história, não verifica na instalação do progresso técnico o meio pelo qual se pode impulsionar o desenvolvimento da região nordestina. A ascensão da usina no Marzagão não carrega a correspondência entre as conquistas técnicas e o fim da submissão popular. O romance regionalista nascido com *A bagaceira* não se reduz a veículo sociológico de recuperação regionalista pitoresca, com pouca ou nenhuma qualidade estética. Indubitavelmente ele se dedica à crítica social e à exploração dos espaços longínquos do Brasil, porém não se trata, como no século XIX, de um retorno à pregação separatista do Nordeste. A crítica tem tendido a achar que alguns romancistas, especialmente Almeida, influenciados por Gilberto Freyre, nada mais fazem do que um retorno aos propósitos de superação da hegemonia sulina do século XIX. Por esta visão desfocada, atribuem a apenas alguns autores o mérito de se fazerem objetos de estudos literários substanciais. Somente Graciliano Ramos, Raquel de Queiroz e, quando muito, o Jorge Amado de algumas obras acabam dentre os escolhidos, sendo a opção justificada por uma pretensa ultrapassagem do localismo de inspiração freyriana para o universalismo da literatura.

Curioso, entretanto, é que se passarmos os olhos sobre as palavras contundentes do romancista Távora e compararmos-las às palavras de alguns dos literatos excluídos dos anos trinta (ou final de vinte), veremos que do primeiro aos segundos a ânsia separatista se vê superada.

Vejamos as palavras de Franklin Távora: “[...] a desvantagem de não ter contado com imigrantes que lhe substituíssem a força de repente estancada, do trabalho escravo, fez do Nordeste esse ‘refúgio da alma do Brasil’” (TÁVORA, 1973, p. 90).

Para Távora, produzir uma literatura nordestina era mostrar, como lembra José Maurício Gomes de Almeida, a verdadeira e única real face do Brasil (ALMEIDA, 1999, p. 190-191). Já para romancistas como Américo de Almeida, resgatar o mundo do Nordeste se traduzia em mostrar mais uma das facetas do país:

o campo estava aberto. O modernismo fora demolidor e desunira-se antes de realizar o tipo de literatura idealizado, menos intelectual e mais objetivamente brasileiro. Veio Macunaíma, de Mário de Andrade [...]. Chegou a minha vez. O Norte precisava estar presente.” (ALMEIDA, 1967, p. 237-238).

Nos apontamentos de Américo, clarifica-se, então, a intenção de integrar o mundo literário brasileiro naquela contemporaneidade. Nele não parece existir o objetivo de se fazer superior aos discursos produzidos no eixo Rio-São Paulo. Mesmo outras obras, de feição regionalista, escritas por José Américo de Almeida, em que lhes pese alguma falta de acabamento formal, não podem ser acusadas de escopo separatista ou superação do Sudeste. Se superar o Sudeste brasileiro fosse o objetivo da geração de trinta, provavelmente todas as conquistas de vinte e dois seriam claramente recusadas nos discursos e nas obras dos literatos da segunda fase modernista, o que não ocorre. As preocupações com a identidade nacional e com as distinções regionais, a atenção à renovação linguística da literatura e a pesquisa da cultura e da expressão popular são os principais pontos provenientes da Semana. Como os modernistas (especialmente após 1924), Américo de Almeida demonstra uma preocupação estético-literária, cujo cerne se dá na elaboração de obras que saibam amalgamar com destreza a realidade brasileira com as questões universais. A título ilustrativo, talvez possamos mencionar o processo de animalização pelo qual passa os brejeiros no romance objeto deste trabalho. Opostamente ao ocorrido em romances centrados na exasperação climática do Nordeste, a animalização dos seres ficcionais não se compõe como refúgio do homem às mazelas naturais, como meio do ser humano sentir-se mais hábil e resistente à “vida áspera da caatinga” (ALMEIDA, 1999, p. 303). Apesar de ligada à degradação, a zoomorfização das personagens almeidianas não alude a uma aparição do homem ontologicamente degradado, algo comum à narrativa naturalista, inspirada no materialismo evolucionista. As palavras de José Maurício Gomes de Almeida sobre a animalização em Graciliano Ramos, conquanto digam respeito às personagens sertanejas daquele autor, não deixam de caber perfeitamente ao uso que faz Américo de Almeida da zoomorfização de personagens viventes no brejo. Ainda que ao alagoano o processo se dê por moldes positivados, capazes de recompor a condição humana da personagem e no paraibano siga o itinerário contrário de afastamento de sua condição humanizada, a transfiguração da criatura ficcional em animal torna-se, em ambos os casos, “tão-somente uma dramática contingência e, ao mesmo tempo, uma forma indireta de denúncia das condições sub-humanas em que vegeta” (ALMEIDA, 1999, p. 303) o homem.

O modo pelo qual o senhor de engenho é apresentado ao público parece ser por demais harmônica à conjuntura das coisas no Marzagão e, novamente, traz à baila a excelência literária de *A bagaceira*. Contraditório como todo ser humano, o que distingue Dagoberto não é uma possível unilateralidade de emoções negativas em seu ser, mas a impossibilidade de a personagem compreender que o envolvimento com o outro depende do consentimento, da vontade, da conquista daquele. Neste sentido, Dagoberto torna-se, concomitantemente, vítima e agente do processo de degradação que se encontra no substrato da prática alienante da reificação. Transformado em “homem máquina” (ALMEIDA, 1978, p. 119), em utensílio de mando, essencial à fabricação, Dagoberto também estará alienado. Destarte, resta-lhe a “sensibilidade obtusa e entorpecida” (ALMEIDA, 1978, p. 121). Ele busca a companhia de Soledade, porém mantém o “medo de comover-se” (ALMEIDA, 1978, p. 130). “Brutificado” (ALMEIDA, 1978, p. 140), “estrompa”

(ALMEIDA, 1978, p. 140), “pancada” (ALMEIDA, 1978, p. 140), dando “coice até no vento” (ALMEIDA, 1978, p. 140), o senhor do engenho perderá sua condição humana, será touro (ALMEIDA, 1978, p. 141), “galo” (ALMEIDA, 1978, p. 195) e “lagarta-de-fogo” (ALMEIDA, 1978, p. 205) de aproximação venenosa e corrosiva. Dominado pelo próprio poder que exerce, escravo do capital, ele não perceberá o que fica claro aos olhos do leitor e o que Pirunga externa com muita sabedoria. Vendo Soledade a acariciar Dagoberto, “Pirunga sabia que o que se afigurava muito apego nas paixões serôdias não passava de zelo assustadiço. Era um amor feito de medos – de não ser amado e de não poder amar” (ALMEIDA, 1978, p. 216).

Por tudo o que se vem dizendo, torna-se reluzente o quanto a questão estética é crucial em *A bagaceira*, parecendo-nos um tanto quanto claro que a questão da linguagem venha a ser abordada por ele. A não artificialidade surge como a palavra de ordem que Almeida compartilha com os modernistas em relação à linguagem. O narrador de *A bagaceira* apresenta um texto no qual a proximidade, em termos sintático e vocabular, entre sua voz e a voz do outro, condiciona a formação de uma literatura preocupada com a vinculação do debate político-ideológico e com a igualdade humana entre os diferentes representantes das classes sociais. Vejamos como as vozes do narrador, de Xinane e de Dagoberto, representantes de diferentes segmentos sociais, exemplificam o que dissemos. Sem diferenças estrondosas de linguagem, a composição harmoniosa entre os diferentes discursos evidencia a tragédia social:

- Patrão, eu não me sujeito. O patrão sabe que eu não enjeito parada: sou burro de carga. Mas, porém, nascer pra estrebaria não nasci.
Dagoberto não quis saber de mais nada:
- Pois, por ali, cabra safado! Você não nasceu pra estrebaria que é de cavalo de sela: nasceu foi pra cangalha!
Xinane continuou a coçar a cabeça, como se procurasse despertar uma ideia.
(ALMEIDA, 1978, p. 124).

A ausência de “transcrição brusca e artificial” (ATHAYDE, 1978, p. 42), o “tratamento mais coerente da linguagem coloquial” (BOSI, 2002, p. 395) constitui no romance de Almeida um recurso de liberação das amarras de “artificialidade na língua e alienação no plano do conhecimento do país” (CANDIDO, 1972, p. 807). Perseguindo a naturalidade da expressão escrita nacional e o conhecimento do Brasil, *A bagaceira* se insere na tradição literária de nosso País, principalmente posterior ao Romantismo de José de Alencar. Já no propósito romântico de ver o Brasil, representado literariamente, em sua totalidade cultural e territorial, Alencar (1992), como Almeida, alicerçava a afirmação da linguagem brasileira na comunhão com o conhecimento da realidade do Brasil. Em termos românticos, isto significava a elaboração da linguagem do herói como reflexo da linguagem da natureza. Na constituição de um romance do final da década de vinte e início da década de trinta, esta imbricação entre língua e conhecimento do país se traduziu na montagem de um enredo capaz de trazer à baila, sem tradução tautológica, a linguagem dos oprimidos, em especial aqueles que viviam em estado de submissão arcaica no interior do Brasil.

É interessante verificarmos que, nos casos isolados, nos quais a fala da personagem parece estereotipar-se e distanciar-se do estilo do narrador, este procedimento não sugere o distanciamento social entre os envolvidos. Em verdade, a análise destes instantes demonstra o quanto a modulação da voz da personagem se entrelaça a sua condição psicológica durante determinados instantes do enredo. É o caso da fala de Latomia que, amedrontado pelo feitor, vê suas palavras “cortadas” (“matinho” transforma-se em “matim”), diferentemente do que lhe ocorria em momentos de tranquilidade. Mais uma vez, a construção entrelaça o subjetivo, o psicológico, demonstrando a realidade através do interior das personagens:

Broca advertiu a Latomia:

- Você deixou mato na praça!
E o mulato:
- É um matim – comendo, assim, pelo menos uma sílaba. (ALMEIDA, 1978, p. 131).

Outra ocorrência se dá com a mesma personagem que, ao alardear violentamente sua coragem para os companheiros, recorre à “nosologia popular” (ALMEIDA, 1978, p. 160) e às palavras próprias do vocabulário regional. Recursos, de acordo com o narrador, capazes de “requintar o insulto” (ALMEIDA, 1978, p. 160). O exemplo abaixo ilustra bem a situação. Rico em vocabulário regional, o trecho apresenta tanto palavras comuns ao povo nordestino do século XIX (“entesou”, “chumbergada”, “celé”, “quiri”, “apragatou-se” etc.), como provérbios populares (“tinha nó pelas costas”, “cheio de noves fora”, “pancada de morte e paixão”) e uma palavra recortada (“canso”), além de outros recursos, como a onomatopéia “lepo”, capazes de confirmar o ânimo exaltado da personagem naquele instante:

Latomia, sempre brigão , alardeava:
- Eu estava canso de avisar. Mas o freguês tinha nó pelas costas, era cheio de noves-fora. Aí, dei de garra do quiri. O bruto entesou. Aguentou a primeira pilorada – lepo! – no alto da sinagoga. Arrochei-lhe outra chumbergada. Aí, ele negou o corpo, apragatou-se, ficou uma moqueca. E veio feito em riba de mim. Arta, danado! Caiu ciscando, ficou celé!... Foi pancada de morte e paixão. Vá comer terra! ... Fugiu na sombra e levou um tempão amocambado. (ALMEIDA, 1978, p. 160).

Passagem semelhante se dá com João Troçulho. Em resposta debochada à vanglória de Latomia, o brejeiro faz uso de palavras de cunho regional (“lamproa”, “pomboca”, “lambança”, “potruco de faca”, etc.) e de ditos populares (“dava um caldo”). Na citação a seguir, a exaltação psicológica do falante é evidente, contudo há de se destacar a construção da frase “Eu quando bato mão de meu potruco de faca...”. Nela, a elipse do artigo “a” (“bato [a] mão”), o uso da preposição “de”, antecedendo o pronome possessivo “meu”, e o uso de reticências conjuntamente revelam o ápice da exaltação do falante, mais uma vez confirmando o quanto não se trata de um tratamento alienante e estereotipado da língua popular:

- Deixe de lamproa, pomboca! Eu não como lambança. Você só é homem pra matar ... o bicho.
E bravateava:
- Sendo comigo, dava uma facada remexida no vão. Eu quando bato mão de meu potruco de faca ... Na minha unha não dava um caldo. (ALMEIDA, 1978, p. 160).

Todo o cuidado e respeito ao popular é explicável pelo ambiente do início de século. As décadas de vinte e trinta são tempos áureos do debate de nossa dependência cultural e de nossa estratificação social. Resultantes do clima de excitação revolucionário que assolava diversos países, a partir da ascensão comunista de 1917 e, no caso nordestino, oriundos, também, do estrondoso descontentamento daquela região para com sua situação de subalternidade econômica frente ao sul brasileiro, os temas socioeconômicos funcionarão como motes para o desenvolvimento de romances e, cada vez mais, irão impor o respeito à cultura popular, considerada como riqueza a ser preservada, ou ainda recuperada. Os capítulos formados pelos *flash-backs* (outro dado da apreensão da realidade pelas vias da psicologia), nos quais os sertanejos relatam a vida no sertão são muito expressivos. Neles a coragem dos sertanejos, os costumes e toda a dignidade daquele povo avivam-se para logo depois vermos como tudo se definha perante a exploração do brejo. Dentro da mesma perspectiva, o capítulo “A vertigem das alturas” é capaz de compor um quadro de parte das

tradições de pequenas cidades da Paraíba. Desde a descrição das pessoas, das transações econômicas, dos objetos ofertados, até o roubo, a visita da família sertaneja à feira parece exemplar da conjugação não pitoresca (cultura e linguisticamente falando), conseguida pelo romance de trinta, entre a retração da cultura e o declínio econômico do povo nordestino. A citação, mesmo longa, é necessária para ilustrar o procedimento:

Pouco interessavam os lugares-comuns da feira:

- As crianças arienses, como querubins evadidos do céu vizinho. Meninos brancos com uma exposição de rosas nas faces.

- Uma mulher vendendo um papagaio. 10\$000. Ninguém queria. Dava por menos: 8\$000, 6\$000... E, com o papagaio no dedo, beijando - cheirando-lhe as asas. Afinal vendeu-o e entristeceu, porque não tinha mais em casa, quem lhe chamasse pelo nome... [...]

- Galdino Cascavel era um velho excêntrico. Trazia a carga de corda de coroa num boi encangalhado. E, às tantas horas, comia, em plena feira, rolos de cobra com farinha seca.

- Vendiam faca de ponta e cachaça, para que a polícia e a justiça cumprissem, depois, o seu dever. [...]

Moeda corrente: pelega, bagarote, selo, cruzado, pataca, xenxém... [...]

A feira desarticulava-se. Barafustava-se na incerteza do rebuliço.

Um cego, com os olhos brancos volvidos para o céu, levou, maquinalmente, as mãos aos bolsos. Então, o guia um garoto de ombro baixo, fez-lhe uma careta que é a forma menos agressiva de injuriar a quem não vê. [...]

Apitos, apitos.

O ladrão escapara-se pela ladeira do Quebra. E os soldados apoderavam-se dos cavalos da feira para encalçá-lo. [...] (ALMEIDA, 1978, p. 163-164).

Acusando a narrativa almeidiana de manter a linguagem culta em seu narrador e, portanto, dar-lhe um posicionamento superior, a crítica parece ler mal não apenas o romance, seu prefácio, bem como os rumos linguísticos tomados pela literatura brasileira. Apoiando-se na afirmação: “Brasileirismo não é corruptela nem solecismo” (ALMEIDA, 1978, p. 118), presente em “Antes que me falem”, os críticos apontam o conservadorismo na fala do narrador de *A bagaceira*. Elencando o uso do mais-que-perfeito, dos proparoxítonos sonoros e do uso pronominal em ênclise (VILANOVA, 1968, p.132) ignora-se o quanto estas estruturas trazem de popular e/ou se caracterizam pela fala regional do ambiente romanesco. Observando mais atentamente o romance, a crítica poderia ver os usos indicados em várias personagens do romance. O mais-que-perfeito pode ser percebido na voz de Dagoberto: “- Era uma mulher do sertão do Pajéu. Descera na seca de 45 e ia arrasando o brejo ...” (ALMEIDA, 1978, p. 176); o uso da ênclise aparece, por exemplo, na fala de Soledade: “-O castigo de ter pedido um beijo é dá-lo agora...” (ALMEIDA, 1978, p. 178) e o uso do proparoxítono, indicando sempre o tom de indignação, surge com o narrador: “feracíssima” (ALMEIDA, 1978, p. 178), misérrima (ALMEIDA, 1978, p. 178), mas, também, emerge com João Troçulho: “- Não viu Xinane? Xinane não era viverdor? – mas – cadê? – no fim de conta, coisíssima nenhuma” (ALMEIDA, 1978, p. 181).

Basta verificar melhor o texto-programa e compará-lo à composição da obra para saltar aos olhos o quanto são mal compreendidas as intenções de José Américo de Almeida. Já na asseveração mencionada, não obstante se pese a declaração da fala do povo como erro linguístico, as palavras de Almeida não parecem ser indicativas de preconceito ao coloquialismo. O apontamento de que “a plebe fala errado; mas escrever é disciplinar e construir” se olhado em contraponto ao romance revela a investidura no afastamento de uma

dualidade estilística predominante entre os regionalistas, que escreviam como

homens cultos nos momentos de discurso indireto; e procuravam nos momentos de discurso direto reproduzir não apenas o vocábulo e a sintaxe, mas o próprio aspecto fônico da linguagem do homem rústico. Uma espécie de estilo esquizofrênico, puxando o texto para os dois lados e mostrando em grau máximo o distanciamento em que se situava o homem da cidade, como se ele estivesse querendo marcar pela dualidade de discursos a diferença de natureza e de posição que o separava do objeto exótico que é seu personagem. (CANDIDO, 1972, p. 807).

Segundo nosso entendimento, as palavras de Américo de Almeida, em “Antes que me falem”, e toda a formatação linguística de *A bagaceira*, apontam para um momento no qual a inteligência nacional, passados os momentos de oposição ferrenha ao erudito e recuperação total da fala regional, prefere “prevenir contra os usos e abusos” (ANDRADE, 1983, p. 106) de um ou outro lado. A rememoração de Mário de Andrade aborda a questão, lembrando como já outros estiveram preocupados com o assunto: “Estávamos caindo no excesso contrário, como muito bem observou um dos redatores de Estética, não me lembro se Sérgio Buarque de Holanda ou Prudente de Moraes, neto. Estávamos criando o ‘erro brasileiro’” (ANDRADE, 1983, p. 106).

Com efeito, o que se propõe a construir pela fala do narrador é a desconstrução da fala do homem culto dos romances tradicionais. Em *A bagaceira*, o narrador não reserva a si a norma culta da língua. Da mesma forma que não elege como saída para a representação do homem rústico “a atitude bombástica e grandiloquente” (ALMEIDA, 1999, p. 177) do predomínio totalitário da vertente erudita da língua. Ele compartilha com as personagens o uso popular do português, da mesma maneira que embute, na fala do outro, aspectos da linguagem convencional. Aqui, a citação de um dos trechos de “Festa da ressurreição”, dá bem a medida da mesclagem referida. O uso da colocação pronominal em ênclise, cotidianamente usada na forma culta da língua, aparece nas vozes sertanejas de Pirunga e Soledade, bem como na fala do narrador. Do mesmo modo, o narrador compartilha com as personagens expressões claramente populares (“o diabo que receba unhada”, “pôr peito a essa aventura”, etc.):

- Conhece o quê! Conhece nada! A bicha parece que nunca saiu da furna.
- Pirunga, vamos pegá-la?
- Olhe que, quando ela me avistou, levantou a mão, parecia que estava dando adeus; mas, o diabo que receba unhada!
Soledade tanto fez que Pirunga resolveu pôr peito a essa aventura. Foram juntos. E, Dagoberto, que desaprovava tamanha temeridade foi junto, foi atrás ...
A onça encolheu-se e ergueu a mão. Estava grande, carrancuda, barbada e com uma perfídia felina nos olhos de emboscada. (ALMEIDA, 1978, p. 216).

Em vários outros momentos, o uso erudito da colocação pronominal em ênclise aparece em *A bagaceira*, sendo sempre compartilhado pelo discurso do narrador e o das personagens. Dentro desta perspectiva, é possível encontrar Valentim a afirmar: “[...] soltei-lhe um pontapé [...]” (ALMEIDA, 1978, p. 146), enquanto o narrador, no mesmo modelo de uso pronominal, assegura: “[...] o vento desfolhava-lhes a cabeça” (ALMEIDA, 1978, p. 165). De modo semelhante, é curioso como o uso do mais-que-perfeito é confundido com eruditismo, quando, segundo Ângela Maria Bezerra de Castro, seu uso em território paraibano, de meados do século XIX, era de “largo uso popular e regional” (CASTRO, 1987, p. 98). Rolando Morel Pinto reafirma a utilização regional do mais-que-perfeito, vendo-o presente, inclusive, em Graciliano Ramos: “Quando serenei pareceu-me que houvera barulho sem motivo” (RAMOS apud PINTO, 1962, p. 144).

Por outro lado, em *A bagaceira*, a linguagem apresenta-se em tonalidades fortes. As frases curtas e justapostas, também as elipses, ajudam na formação da atmosfera de tensão sobreposta a todo o livro. Um ambiente de conflito que se vê mais aviltado pelo poder das performances

diferenciadas que o autor oferece aos grupos de personagens. O Marzagão não é apenas “o engenho onde decorre grande parte da narrativa” (ATHAYDE, 1978, p. 42), mas a verdadeira teia a envolver as personagens através de valores éticos, morais e socioeconômicos. Ninguém ali se manterá figurativamente. Desde Dagoberto – o senhor de engenho - até à camada miserável dos brejeiros, todos aludirão ao reviver nordestino da escravidão.

O entendimento do engenho como elemento petrificado no passado será um dos recursos utilizados, em *A bagaceira*, para empreender a denúncia a que se propõe. Porém, não são os ditos do narrador os responsáveis basilares por esta percepção do leitor. O processo referido expõe-se na contraposição das ações do romance com as descrições ora impressionistas, ora expressionistas das condições humanas e principalmente da natureza. Um grande destaque de cores em contraste participa de gradações. Do branco, passando pelo leve tom do verde, a apontar a amenidade da natureza brejeira, chegando-se ao vermelho que ora assinala a seca do sertão e ora a penúria da miséria humana do Marzagão, o leitor é enlevado à quase êxtase simbolista, para dela ser retirada com a brutalidade das ações, em especial de Dagoberto ou seu feitor. Mais uma vez, o detalhe esteticamente trabalhado é a grande característica do texto:

A mata fronteira, o patrão majestoso, estava acesa numa cor de incêndio.
Havia uma semana, surdida um toque estranho na monotonia da verdura. Dir-se-ia um ramo amarelido na touceira da estação.
Dominava ainda a esmeralda tropical. Mas, com pouco, emergira o mesmo matiz em outro trecho vizinho, com um efeito de luz, um beijo fulgurante do sol em árvore favorita. [...]
Nessa manha luminosa a mata resplandecia com uma orgia de desabrocho em sua pomba auriverde. [...]
Senão quando, foi despertado por uma voz sumida que o sobressaltou. Não notara o acesso de outro grupo de retirantes.[...]
Saiu para enxotá-los e, como visse que traziam um cavalo, contra os hábitos desta peregrinação, aferrou-se, cada vez mais, na recusa. [...]
E esbravejou:
- O que já disse está dito!! (ALMEIDA, 1978, p. 122-123).

Quanto a outro sentido humano: a audição, ele ganha destaque pelas imagens auditivas poéticas (“o vento, sem abrigo, despeitado – vu-vu – deitava água de casa adentro”), pela própria voz do silêncio (“Tapava os ouvidos para escutar a voz recôndita. Conversava com o silêncio; tinha a audição do invisível”) e, ainda, por algumas poucas exposições diferenciadas da linguagem regional, caracterizada pelo alongamento de vogais, que transforma os vocábulos em superlativos (preeetinho, por exemplo), pelas alterações de letras ou timbres (sé- vergonho, felha da pota, etc), além do reforço de consoantes (cabra sssafado) e ausência de vogais (fol’go). Em todos os usos, permanece a tentativa de contraste à dura realidade humana daquele espaço e também surge a, já várias vezes mencionada, linguagem literariamente trabalhada.

Para concluir, gostaríamos de convidar nosso leitor a pensar sobre os motivos pelos quais, a nosso ver, a leitura de *A bagaceira*, realizada pelos críticos, não tem alcançado a realidade da obra. Relacionada à tradição realista de nossa literatura, ao regionalismo, ao momento turbulento de nossa história; recatada em relação ao experimentalismo linguístico dos primeiros anos modernistas e escrita por um político de carreira, *A bagaceira* sofre um grande preconceito dos críticos. É quase exclusivamente avaliada como produção retrógrada, com excessiva cor local e demagógica, ignorando-se o quanto, a exemplo dos modernistas, o romance paraibano traz o afã de revisões temáticas e estilísticas das letras nacionais, preocupa-se em constituir uma literatura em que “a dor é universal, porque é uma expressão de humanidade” (ALMEIDA, 1978, p. 118).

Referências Bibliográficas

- 1] ALENCAR, José de. *O guarani*. 17 ed. São Paulo: Ática, 1992.
- 2] ALMEIDA, José Américo de. *Ad immortalitatem* (Discursos dos acadêmicos José Américo de Almeida e Alceu Amoroso Lima). João Pessoa: SECPB, 1967.
- 3] _____. *A bagaceira*. 15 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.
- 4] ALMEIDA, José Maurício Gomes de. *A tradição regionalista no romance brasileiro* (1857 – 1945). Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.
- 5] ANDRADE, Mário. *Entrevistas e depoimentos*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1983.
- 6] ATHAYDE, Tristão de. Uma revelação. In: ALMEIDA, José Américo de. *A bagaceira*. 15 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978, p. 40-45.
- 7] BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 40 ed. São Paulo: Cultrix, 2002.
- 8] CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. *Ciência e cultura*, São Paulo, v. 09, n. 24, p. 803-809, setembro de 1972.
- 9] _____. CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da literatura brasileira – Modernismo*. São Paulo: Difel, 1977, v. 03.
- 10] CASTRO, Ângela Maria Bezerra de. *Re-leitura de A bagaceira* (uma aprendizagem de desaprender). João Pessoa: FUCJA, 1987.
- 11] FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Aurélio – Século XXI*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- 12] PINTO, Rolando Morel. *Graciliano Ramos: autor e ator*. Assis: FFCLA, 1962.
- 13] PROENÇA, Ivan Cavalcanti. Sertaneja Soledade e sua solidão. In: ALMEIDA, José Américo de. *A bagaceira*. 15 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978, p. 108-112.
- 14] STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.
- 15] SÜSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual romance?*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.
- 16] TÁVORA, Franklin. *O Cabeleira*. São Paulo: Três, 1973.
- 17] VILANOVA, José Brasileiro. Sintaxe e semântica da expressão em *A bagaceira*. *Estudos universitários*, Recife, v. 8, n. 2, p. 02-04, 1968.