



UNIVERSIDADE  
ESTADUAL DE LONDRINA

---

ELAINE APARECIDA LIMA

*A BAGACEIRA:*  
MARCO MÓVEL E LITERÁRIO

---

Londrina  
2007

**ELAINE APARECIDA LIMA**

***A BAGACEIRA:***  
**MARCO MÓVEL E LITERÁRIO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Regina Célia dos Santos Alves

Londrina  
2007

**Catálogo na publicação elaborada pela Divisão de Processos Técnicos da Biblioteca Central da Universidade Estadual de Londrina.**

**Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)**

L732b Lima, Elaine Aparecida.  
*A Bagaceira* : marco móvel e literário / Elaine Aparecida Lima. – Londrina, 2007.  
201f.

Orientador: Regina Célia dos Santos Alves.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2007.

Bibliografia: f. 177-201.

1. Ficção brasileira – História e crítica – Teses. 2. Almeida, José Américo de, 1887-1980 – Crítica e interpretação – Teses. 3. Crítica literária – Teses. I. Alves, Regina Célia dos Santos. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós - Graduação em Letras . III. Título.

CDU 869.0(81)-31.09

**ELAINE APARECIDA LIMA**

***A BAGACEIRA:***  
**MARCO MÓVEL E LITERÁRIO**

**BANCA EXAMINADORA**

---

Profa. Dra. Maria Lídia Lichtscheidl Maretti  
Universidade Estadual Paulista

---

Prof. Dr. Alamir Aquino Córrea  
Universidade Estadual de Londrina

---

Profa. Dra. Regina Célia dos Santos Alves  
Universidade Estadual de Londrina

Londrina, 23 de abril de 2007.

## **DEDICATÓRIA**

*A meus pais pelo incentivo, pelas batalhas  
compartilhadas e pela compreensão de sempre*

## **AGRADECIMENTOS**

À Profa. Dra. Regina Célia dos Santos Alves, pela orientação e pela leitura cuidadosa de meus textos.

Aos professores que comentaram e sugeriram caminhos para este trabalho, de maneira especial ao Prof. Dr. Eduardo Vieira Martins, à Profa. Dra. Adelaide Caramuru Cezar e à Profa. Dra. Maria Lidia Lichtscheidl Maretti.

Ao Prof. Dr. Almir Aquino Côrrea, pela confiança no prosseguimento desta pesquisa.

A meus pais, que me forneceram todo o apoio. Especialmente, para minha mãe, sempre pronta a ouvir, incentivar, auxiliar, protelar e compreender.

À Marilyn, amiga fraterna, pela compreensão de minha ausência em momentos primordiais.

Ao CNPQ, pelo apoio financeiro.



Brasil (COTRIM- [21--?])

O tema da cultura brasileira e da identidade nacional, antigo debate que se trava no Brasil, permanece atual até hoje. Dizer que somos diferentes não basta: é preciso mostrar em que nos identificamos. Mas afinal, em que consiste o nacional? (ORTIZ, 2005, p. 10)

LIMA, Elaine Aparecida. **A bagaceira**: marco móvel e literário. 2006. 201f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2006.

## RESUMO

O caráter relevante desta proposição pauta-se pela existência de discursos quase sempre negativistas entre as vozes críticas que se ocuparam de *A Bagaceira*. Ao abordarem esse romance, os críticos parecem permanecer distantes da “realidade” da obra, ficando longe de uma abordagem plausível com a importância histórico-literária da mesma. Termos como: romance da seca, linguagem direta, realismo primário, alta dose de pitoresco, personagens sem humanidade, personagens divididos enormemente entre bons e maus etc, são clichês que revelam a leitura que se vem fazendo do romance. A consideração de que ler *A Bagaceira* implica o confronto com a história e com a crítica literárias, portanto, alicerça-se na certeza da necessidade de revisão da compreensão acima referida. Porque existem afirmações que, de tão repetidas, tomam face de verdades, precisando ser refutadas para que haja uma diferenciada compreensão do romance. Admitindo esta necessidade, o presente estudo terá como direção empreender uma leitura das leituras e, nessa revisão da crítica, reler o denominado romance marco da geração de trinta. Até que ponto *A Bagaceira* é, verdadeiramente, o romance da seca? Como se aproxima ou se distancia de vinte e dois e do naturalismo? Como se formam as antíteses entre Brejo X Sertão e Natureza X Estrutura social? A questão social supera a questão regional na obra? Como a linguagem utilizada corrobora para o objetivo final do romance? Estas serão algumas questões que revisitaremos na crítica e na obra, tendo por tese a idéia de que José Américo de Almeida, assim como ocorreu a Monteiro Lobato, sentiu o peso de fazer-se menos ousado, linguisticamente falando, do que seus antecessores da semana de arte moderna (o que não faz seu romance naturalista), bem como sofreu as consequências do rótulo de um romance da seca, capaz de encobrir um romance que soube exaltar o brejo como aspecto natural, mas que soube, também, revelar a estrutura social errante que massacra “retirantes, naufragados ou refugiados na bagaceira, na terra fresca e úmida, estranha e quase adversa para eles, que é o brejo” (QUEIROZ, 1978, p.106). Um romance além do regional, brasileiro. Desde a questão temática ao problema da linguagem, trilhando a localização do livro no mapa histórico-literário brasileiro, quase tudo se conserva em aberto e passível de debates, motivo gerador da proposta de um estudo de tom prioritariamente contestatório. Intui-se uma leitura que desarticule preconceitos repetidos, que discuta o herói problemático, a estrutura antitética da obra, que não deixe o homem político de José Américo de Almeida fazer o leitor esquecer o texto, regressando a um biografismo infecundo e retrógrado.

**Palavras-chave:** *A bagaceira*. Julgamento literário. Valor literário. Fortuna crítica.

LIMA, Elaine Aparecida. **A bagaceira**: marco móvel e literário. 2006. 201f. Dissertation (Master's Degree in Literacy Studies) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2006.

## ABSTRACT

The relevant aim of this proposition is related to the existence of speeches nearly always negative among the critic voices that studied *A bagaceira*. When analyzing this novel, the critics seem to be distant from the reality of the book, being far off a plausible approach concerning its historical-literary importance. Words such as: novel of the drought, direct language, primary realism, high dose of picturesque, characters without humanity, characters divided into good and bad, and etc, are clichés that reveal the reading of the book that has been done. The consideration that reading *A bagaceira* implies the confrontation with history and literary criticism, thus, is based on the certainty of the necessity of revision of the comprehension mentioned above. Since there are affirmations that, after being repeated so many times, took the face of truth, it is necessary to refute them in order to provide a different comprehension of the novel. Admitting this need, the present study will provide a reading of the readings and, in that revision of the criticism, it will reread the called mark novel of the generation of the thirties. To what extent can we consider *A bagaceira* the novel of the drought? How does it come close to or distance from the Literary Movement of Twenty-Two and Naturalism? How are the antitheses between Lowlands X Backlands and Nature X Social Structure built? Does the social matter surpass the regional matter in the book? How does the language used in the novel corroborate its final objective? These are some of the questions that will be searched in the criticisms and in the book, having as thesis the idea that José Américo de Almeida, like what happened to Monteiro Lobato, was criticized for being less audacious, linguistically speaking, than his predecessors in the Week of Modern Art (what makes his novel not naturalistic), and also suffered because his work was labeled as a novel of the drought, capable of covering up a novel that knew how to exalt the lowlands as a natural aspect, but knew, as well, to reveal the wandering social structure that massacres “migrants, castaways or refugees in the bagaceira, in the fresh and wet land, strange and almost adverse for them, which is the lowlands” (QUEIROZ, 1978, p. 106). A novel that is beyond the regional, Brazilian. From the thematic question to the problem of the language, treading the location of the book in the Brazilian literary historical map, almost everything has been left open and susceptible to discussion, which enables the proposal of a study of contentious tone. The purpose of this study is to provide a reading that disarticulates repeated prejudices, that discusses the problematic hero and the antithetical structure of the novel, that does not leave the political man of José Américo de Almeida make his reader forget the text, returning to a non fecund and retrograde biographism.

**Keywords:** *A bagaceira*. Literary judgment. Literary value. Critical fortune.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	09
1.1 O CONTEXTO E O ROMANCE DE TRINTA .....	09
1.2 ESTE TRABALHO .....	23
<b>2 OLHARES DE MEDUSA SOBRE O ROMANCE A <i>BAGACEIRA</i></b> .....	26
2.1 O OLHAR PETRIFICANTE DA CRÍTICA UNIVERSITÁRIA.....	26
2.2 O OLHAR PETRIFICANTE DA CRÍTICA JORNALÍSTICA OU DE RODAPÉ.....	80
<b>3 A PRIMEIRA MOBILIDADE: A REPRESENTAÇÃO DO BRASIL</b> .....	89
<b>4 A MOBILIDADE CONTINUA: A LINGUAGEM E AS VOZES DE A <i>BAGACEIRA</i></b> .....	101
<b>5 NOVA MOVIMENTAÇÃO: AS PERSONAGENS DE A <i>BAGACEIRA</i></b> .....	134
<b>6 CONCLUSÃO: A <i>Bagaceira</i>: marco móvel e literário</b> .....	166
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	177
Do autor .....	177
Sobre o autor.....	178
Geral .....	182

## 1 INTRODUÇÃO

### 1.1 O CONTEXTO E O ROMANCE DE TRINTA

*A bagaceira*, romance escrito por José Américo de Almeida, nasceu em 1928 e trouxe consigo marcas de vários momentos de nossa literatura. Por outro lado, frutificou de um forte sentimento de sua época, cuja característica maior estava no anseio de nossa independência cultural, social e econômica. Ao final dos anos vinte e durante os anos trinta, ser independente implicava, dentre outros pontos, realizar um trabalho intelectual-literário fundado na luta do ser humano contra sua degradação. Trinta viu nascer, portanto, obras universalizadas principalmente pela dor.

Para seus sucessores, o romance de Almeida abrirá as portas de algo que se tornará ponto comum: o entrelaçamento entre o discurso literário e o discurso sócio-político. Não que até o momento nenhuma tentativa desta estirpe houvesse ocorrido. Em verdade, a ligação sociedade-literatura sempre fora uma marca das produções brasileiras, contudo, com *A bagaceira*, a inquietude oposicionista parece angariar forças em um discurso de defesa social que, em menor grau, somente houvera sido praticada por alguns elementos isolados do pré-modernismo.

Um olhar panorâmico sobre a nossa literatura e veremos o romantismo na tentativa de nos forjar uma identidade nacional. Observaremos o realismo a denunciar alguns dos muitos problemas da sociedade brasileira, experimentando explicá-los via teoria evolucionista. Verificaremos o modernismo, especialmente pós vinte e quatro, dedicando-se à rediscussão de nossa(s) identidade(s) e desabonando todos os símbolos oficiais. Em todos eles haverá uma íntima ligação com as características nacionais, porém somente com homens como Afonso Lima Barreto e literatos ativos na geração de trinta parece erigir no romance “[...] uma força desmistificadora que precede a tomada de consciência dos economistas e políticos” (CANDIDO, 2003, p. 142) sobre nosso subdesenvolvimento.

No Brasil do começo do século, Lima Barreto<sup>1</sup> parece ser aquele que mais se aproximou da ideologia literária a ser defendida em trinta. O autor cunha, em suas crônicas, contos e romances, a insatisfação para com o Brasil de seu tempo. Em suas elaborações, como

---

<sup>1</sup>Não nos referimos, aqui, ao caso de Euclides da Cunha, pois, apesar da crítica social que faz à situação sertaneja, consideramos que suas concepções de cunho evolucionista o afastam de José Américo de Almeida.

em *A bagaceira*, o oprimido emerge como o centro das atenções e o trabalho experimentalista que encantaria, pelos primeiros anos de vinte, aos idealizadores da Semana de vinte e dois fica posto em um segundo plano.

Beatriz Resende, ao comentar as construções barretianas do início do século, ressalta a recusa à construção ornamental do autor e descreve, com destreza, sua obstinação perante o desmascarar do ufanismo ingênuo que assolava o Rio de Janeiro e, por conseguinte, o Brasil da *Belle Époque*. De acordo com ela, a inspiração de Barreto, seja em suas crônicas ou em outros escritos, geralmente é formada de fatos externos que lhe servem para “desenvolver uma argumentação sobre a vida pública, a ética-antiética dos governantes, o comportamento popular ou o que mais possa ser recortado de uma reflexão maior” (RESENDE, 1987, p. 94).

Impulsionados, dentre outros fatores, pela Revolução Soviética que abalara o cenário internacional, vários intelectuais se exaltarão contra o *status quo*. A Revolução Russa coloca-se como um dos maiores motes de inspiração intelectual do século XX, empenhando pelo mundo grande número de artistas em defesa da liberdade e da igualdade. Alçar as massas e conscientizá-las torna-se imperioso. Para tanto, dramatizar a vida misérrima, a submissão a um poder constituído passa a ser meta.

Sucedendo a geração barretiana e a geração de 1922, os romances da fase inaugurada por *A bagaceira* serão resultado do embricamento entre as conquistas estéticas desta e os arrebatamentos revolucionários daquela. A geração de Almeida edifica-se, em relação aos homens de vinte e dois, sobre um menor experimentalismo, mas parece herdar deles aquilo que lhes constituiu a essência: “[...] a liquidação do formalismo tradicional, da ênfase retórica, a simplificação do estilo, a busca da clareza, o acolhimento de formas populares, a aproximação com motivos nacionais e o esforço renovador” (SODRÉ, 1978, p. 60). Já da geração de Barreto parece, sobretudo, herdar o desejo de mudar a sociedade, de fazê-la mais justa.

De tal modo, uma leitura cautelosa da famosa Conferência andradiana<sup>2</sup>, proferida em 1942, mostra que Mário de Andrade sobreestima a importância dos primeiros anos modernistas para a literatura dos anos trinta. Que o grupo dos anos vinte carregou consigo inovações literárias certamente é correto. Contudo, sua íntima ligação com o Governo

---

<sup>2</sup>Fazemos referência à Conferência de Mário de Andrade pronunciada em 30 de abril de 1942, no salão de conferências do Ministério das Relações Exteriores, por incentivo do Departamento Cultural da Casa do Estudante do Brasil. A exposição teve por intuito comemorar os vinte anos da Semana de Arte Moderna, o que talvez também explique a sobreestima que Mário faz, em sua fala, daqueles primeiros tempos modernistas. O

de São Paulo e com o *Correio Paulistano* (jornal pertencente ao Partido Republicano Paulista), conjugada com o declarado apoio da elite cafeeira, contribuiu para que passassem ao largo do espírito oposicionista que distinguiria o grupo vindouro<sup>3</sup>.

Nos anos vinte, o Brasil se vê em um extenso e árduo processo de transformação do poder instituído e de seus baluartes. Os modernistas de princípios daquela década contribuem ao darem às nossas letras os contornos dos novos tempos, ao se aproximarem do popular e ao ridicularizarem os símbolos que, até então, serviam como partida de idealização para a literatura acadêmica. Será, porém, com a geração iniciada por José Américo de Almeida que a literatura trará fortemente à cena as contradições de classe que, de modo mais moderado, haviam sido denunciadas pelos pré-modernistas.

Assim sendo, voltando à Conferência de Mário de Andrade, podemos notar que o “sentimento de arrebenção” (ANDRADE, [20--], p. 241) a que o autor se refere, como característica de trinta, se constituiu menos nos anos primeiros de vinte e mais em Lima Barreto, Monteiro Lobato e Euclides da Cunha. Torna-se, então, inviável falar nos anos iniciais de vinte como “preparador[es]” (ANDRADE, [20--], p. 241) do tom contestatório da Geração de Trinta<sup>4</sup>. A contestação que vemos como marca primeira de *A bagaceira* e de seus sucessores nasce de uma enorme desagrado provocado pela miséria do país, produto do mandonismo oligárquico. Trata-se de um descontentamento que não poderia ser oriundo de um grupo, como vinte, intimamente ligado à elite paulista e cafeeira.

Aos literatos que seguirão Almeida, tal qual aqueles dos primeiros anos do século XX, incomoda a centralização do poder na mão de uma pequena parcela populacional. Basta uma breve passagem pelos estudos historiográficos para que notemos como, desde o Período Colonial, a injustiça social brasileira ganha ares de perpetuação. A revolução de

---

texto da Conferência foi publicado no mesmo ano (1942) sob o título *O movimento modernista* sendo, logo após, incorporado ao volume *Aspectos da literatura brasileira*.

<sup>3</sup>Sobre o assunto João Luiz Lafetá cunhou uma divisão entre os dois momentos da literatura brasileira modernista que se tornou clássica. Para ele, os primeiros anos após a Semana se caracterizam pela execução de um projeto de renovação estética, enquanto a fase na qual está inserido o romance de trinta se distingue por um projeto ideológico, com a consciência da necessidade de ultrapassagem da denúncia de mazelas e o alcance de uma reversão da realidade. Para ele, “Incorporando processos fundamentais do modernismo, tais como a linguagem despida, o tom coloquial e a presença popular, esse tipo de narrativa mantém, entretanto, um arcabouço neonaturalista que, se é eficaz enquanto registro e protesto contra as injustiças sociais, mostra-se esteticamente muito pouco inventivo e revolucionário. Colocados ao lado de *Serafim Ponte Grande* (escrito em 1928, embora publicado em 1933) ou *Macunaíma*, deixam entrever a pequena audácia” (LAFETÁ, 2000, p. 34- 35).

<sup>4</sup>As palavras de Mário de Andrade sobre a questão são as seguintes: “Foi [o movimento de vinte e dois] essencialmente um preparador; o criador de um estado de espírito revolucionário, de um sentimento de arrebenção” (ANDRADE, [20--], p. 241).

trinta, acontecimento imediatamente posterior à publicação de *A bagaceira*, só fará aumentar a indignação dos intelectuais frente à estrutura da sociedade brasileira.

A Revolução<sup>5</sup>, que nos discursos serviria para a ascensão dos oprimidos, findou como um movimento, de acordo com Boris Fausto, capaz de unir a burguesia e os barões de café em prol da desarticulação de toda e qualquer manifestação popular por seus direitos (FAUSTO, 2005, p. 149).

Depois de angariar o apoio da população e alçar ao poder, a burguesia industrial preferiu a união com seus antigos desafetos. Novamente, é Boris Fausto quem nos ajuda a entender o assunto. Ele diz:

Vitoriosa a Revolução, abre-se uma espécie de vazão de poder, por força do colapso político da burguesia do café e da incapacidade das demais frações de classe de assumi-lo, em caráter exclusivo. O Estado de Compromisso é a resposta para esta situação. Embora os limites da ação do Estado sejam ampliados para além da consciência e das intenções de seus agentes, sob o impacto da crise econômica, o novo governo representa mais uma transação no interior das classes dominantes, tão bem impressa na intocabilidade sagrada das relações sociais do antigo Brasil rural. (FAUSTO, 2005, p. 150)

Protegidos pelos militares, os setores agrário e industrial fingiram representar a heterogênea (portanto, de difícil representação) classe média e unidos a ela dissimulariam serem o próprio povo explorado. É neste entremeio, com mudanças de cunho político, social e econômico, que o pólo financeiro do Brasil, cujas bases já haviam estado no Nordeste e em Minas Gerais, fixar-se-á definitivamente nas dantes cafeeiras São Paulo e Rio de Janeiro, além de, em menor grau, nas próprias Minas Gerais e no Rio Grande do Sul.

Desde a abolição até as greves operárias, o Brasil sofre, em todos os âmbitos, transformações grandiosas. Todavia, elas convivem com resquícios de uma sociedade oligárquica. O modernismo da segunda fase retoma a agressão ao Brasil arcaico dantes feita por Euclides da Cunha, Monteiro Lobato, Graça Aranha, Lima Barreto, acrescentando-lhe, porém, as inovações estéticas de vinte e dois.

O término da década de vinte e o início dos anos trinta são marcados pelas batalhas ideológicas entre fascismo, nazismo, comunismo, socialismo, liberalismo. As frentes

---

<sup>5</sup> José Américo de Almeida foi chefe da Revolução de Trinta no Norte e Nordeste do país. Com a ascensão de Vargas ao poder, assumiu o Ministério da Viação e Obras Públicas. Insatisfeito com os rumos do governo de Getúlio, Almeida se faz ver por várias declarações que o colocam em polêmica com o restante da equipe governamental. Em entrevista ao *Correio da Manhã*, em 1945, já afastado há alguns anos dos cargos políticos, ele declara sobre aquele momento: “há um insucesso na obra administrativa” (ALMEIDA, 1965, p. 316).

populares organizam-se contra o império capitalista, cresce o Partido Comunista, a Aliança Nacional Libertadora e a Ação Integralista do populista Getúlio Vargas. Toda esta consciência de classe penetra na literatura.

Seguindo uma trilha menos experimental, lingüisticamente falando, e mais sociológica, a questão brasileira será o cerne do dito segundo movimento modernista, cujas inspirações também foram dadas pelo Manifesto regionalista, de Gilberto Freyre, no ano de 1926.

O otimismo da primeira geração modernista, diante do país de poucos anos, é substituído pela consciência de país subdesenvolvido. O futurismo e o experimental cedem lugar à escrita mais tradicional, salpicada pelos frutos dos contatos locais, o urbano perde espaço para o rural, o estético para o cultural, em seu sentido amplo, as influências predominantes deixam de ser as francesas, passando às antropológicas norte-americanas ou inglesas. Para 26, o drama da cultura regional é sentido com mais afinco do que o drama individual, o que não dilui a vivência do último. Em uma ocasião na qual o Brasil agrícola perdia espaço para a indústria, o movimento de 26 surge repleto de reminiscências tradicionais. Tendo por intelectuais principalmente nordestinos, a Geração de Trinta refletirá o afã pelo resgate da cultura regional daquele espaço que outrora fora o centro econômico e cultural brasileiro.

Com influências antropológicas americanas (MOTA, 2002), o Manifesto de 26 espalhou-se pelo Brasil, ultrapassando os limites nordestinos, alcançando regiões de todo o país, as quais, ansiosas frente às mudanças, intentaram o retorno às origens culturais. A experimentação de vinte e dois havia influenciado o tom coloquial da maioria das narrativas, o apego à matéria nacional e, por vezes, a estrutura de algumas produções; entretanto, estávamos longe do experimentalismo. O mimético é retomado. Não são mais os flashes mentais os condutores da ação do romance, não é mais a poesia a fonte primeira de produção literária.

Todavia, é preciso ressaltar que o abandono do experimentalismo não ocorre do dia para a noite. Desde meados de 1924, as sementes para esta mudança já haviam sido plantadas. Os modernistas que, a partir de 1917, importaram práticas de vanguardas da Europa, fornecem novos contornos à suas atitudes. A percepção de que a Europa, tendo passado pelos grandes abalos da Primeira Guerra Mundial, se compunha de características grandiosamente distantes do Brasil de domínio oligárquico, levava intelectuais como Oswald e Mário de Andrade a, de certo modo, recuarem diante da transposição direta das inovações

européias, iniciando um reavivar de uma literatura preocupada com a realidade popular brasileira; surgem daí, por exemplo, os vários manifestos modernistas e *Macunaíma*<sup>6</sup>.

Longe dos fortes abalos da Primeira Guerra e, ainda, com bases rurais a se contraporem a uma indústria incipiente, o Brasil, no início dos anos vinte, ganhara contornos literários que, segundo Nelson Werneck Sodré, davam ao país uma fase pitoresca, dificultando o apreço de boa parcela da população e, mesmo, de muitos intelectuais pelas pregações de princípios de vinte. Nesta conjuntura, o romance de trinta fortifica-se sob uma imprescindível tomada de novos rumos, esta encetada a partir de 1924 e enriquecida pelas colaborações crítico-sociais oriundas dos pré-modernistas.

*A bagaceira* se move dentro da indiscutível atmosfera de ardor político dos anos que a antecedem, se banha na (re)descoberta brasileira que marcará nossa literatura e no aproveitamento das conquistas modernistas. Portanto, o período de criação literária iniciado com *A bagaceira* não se opera como um corte. Uma análise mais detida do romance objeto deste trabalho e um olhar atento sobre a gama de romances produzidos no período de trinta revelam o quanto se perde na evocação destas produções como romances de importância meramente documental, obras que somente são ficção “porque a montagem literária inventa personagens e diálogos” (MADEIRA, 1978, p. 74).

A literatura do decênio de trinta e o próprio manifesto freyriano, que lhe é invocado como inspiração, são muito mais do que uma dedicação temática ao regionalismo pitoresco. Já Aderaldo Castello, em sua *A Literatura Brasileira*, admite o quanto o movimento de vinte e seis nasce de um debate literário que toma força, e diversos contornos, durante o percurso da literatura nacional e, especialmente, com a virada de rumo do modernismo, pós vinte e quatro. Diz ele:

Tudo isso, em última análise – ser de uma região para ser de um país, ser de seu povo para ser da humanidade, ser ao mesmo tempo do seu povo, da humanidade, do seu tempo, para ser de todos e de todas as épocas, conforme o conceito clássico de Eliot – nos reverte a Machado de Assis, já citado a propósitos idênticos de seu momento<sup>7</sup>. [...] Trata-se de uma palavra provocadora – regionalismo - para se designar o que se tem feito em

---

<sup>6</sup>Com esta observação queremos deixar claro que a afirmação feita sobre a contribuição de cunho mais estético exercida por vinte e dois sobre trinta, não se traduz por uma inexistência de ligações nacionais e críticas no contexto das produções dos primeiros anos de vinte. Em verdade, o que objetivamos com nossa afirmação é mostrar que o sentimento de indignação classista-social não estivera presente no espírito crítico dos homens idealizadores da *Semana*. Mesmo burgueses, como também eram Oswald de Andrade e seus companheiros, os romancistas de trinta souberam questionar os processos de dominação social que subjogavam parte da população.

<sup>7</sup>O autor se refere a comentários tecidos em torno do texto machadiano “Instinto de Nacionalidade” (ASSIS, 1997).

Literatura Brasileira nos limites da relação homem-terra, em busca da incessante autodefinição, motivadora também do oposto, a “desregionalização”, isto é, o direito de ser brasileiro, como cada um pode ser [...] (CASTELLO, 2004, p. 106)

Das palavras do estudioso, podemos deprender o quanto o semblante regionalista do romance nascido com *A bagaceira* não a 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 mais se trata, como no século XIX, de um retorno à pregação separatista do Nordeste.

A questão que envolve o resgate da cultura nordestina e a produção literária em torno de seus problemas sociais e econômicos no romance de trinta não se faz, totalmente, pelos moldes que, anos antes, foram dados ao assunto por Franklin Távora.

A crítica tem tendido a achar que alguns romancistas, especialmente Almeida, nada mais fazem do que um retorno aos propósitos de superação da hegemonia sulina do século XIX. Por esta visão desfocada, os críticos atribuem a apenas alguns autores o mérito de se fazerem objetos de estudos literários substanciais. Somente Graciliano Ramos, Raquel de Queiroz, José Lins do Rego 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).

Se Gilberto Freyre, em *O Nordeste*, chega a proferir palavras parecidas com as de Távora: “Mesmo com as fundas alterações sofridas na sua ordem social e que o separam tanto do seu passado, continua o Nordeste a parte mais brasileira do Brasil” (FREYRE, 1979, p. 90), a análise cuidadosa da totalidade de seus ditos (espalhados em suas diversas obras) sobre a cultura popular do Nordeste mostrará o quanto a cobiça separatista é renegada. Dentro do próprio Manifesto regionalista, Freyre verbalmente recusa o separatismo aplicado às produções regionalistas: “regionalismo não quer dizer separatismo, ao contrário do que disse o presidente Artur Bernardes. [...]” (FREYRE, 1976, p. 56).

Nos apontamentos de Freyre e Américo, clarifica-se a intenção de integrar o mundo literário brasileiro naquela contemporaneidade. Em nenhum deles 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<sup>8</sup>, 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.

Não há como dizer que todo o desejo de ver a literatura nordestina figurar entre os grandes nomes das metrópoles brasileiras não advenha de certo sentimento de recuperação histórica da força e influência que tivera, até o século XVIII, a região do Nordeste. Porém, daí até a defesa de uma literatura apartada ou capaz de humilhar as produções de Rio-São Paulo existe uma grande distância.

O denominado romance de trinta, a par de seus vínculos temáticos com a tradição regionalista do século XIX, deve muito mais aos pré-modernistas e ao século XX. Neste contexto, além da já mencionada influência contestatória dos pré-modernistas, três eventos merecem atenção: o movimento tenentista, a fundação do Partido Comunista e, por fim, a já aludida Semana de arte moderna. Tais ocorrências condensam aquilo que podemos

---

<sup>8</sup>Fazemos referência às obras *O boqueirão* e *Coiteiros*, romances editados em 1935.

ter como baliza a linhagem literária iniciada por *A bagaceira*, ou seja, a negação do *status quo* vigente naquele início de século.

A preocupação com a identidade nacional e com as distinções regionais, a atenção à renovação lingüística da literatura e a pesquisa da cultura e da expressão popular, como já dissemos, são os principais pontos provenientes da Semana. O enriquecimento desta base se dá pelos impactos que sofrerá a literatura quando da queda da República Velha e da Nova configuração política instaurada pelos liberais, bem como da radicalização política que advirá dos confrontos entre comunismo e fascismo pelo mundo.

No caso de José Américo de Almeida, este alicerce tripé ganha ainda mais significação, visto que na vida daquele paraibano sempre estiveram lado a lado política e literatura. Se, como afirmou o próprio romancista, vinte e dois lhe trouxe as ferramentas com as quais trabalharia, desde o tratamento adequado da linguagem popular até a pesquisa cultural (esta também influência de 26), o arremate crítico-social que dá para sua produção não seria possível sem a influência dos últimos acontecimentos mencionados e das produções pré-modernistas.

Ganhando feições de militância, a literatura iniciada por José Américo de Almeida não resgata a cultura popular apenas por compromisso estético. Um breve olhar pela biografia dos autores da época ressaltará o quanto a origem burguesa dos mesmos não os impediu de estarem diretamente ligados às reivindicações políticas das camadas socialmente subalternas.

Graciliano Ramos chegara a ser prefeito de Palmeira dos Índios, Jorge Amado esteve desde a fundação do Partido Comunista envolvido em seus projetos e José Américo de Almeida, além dos estudos sociológicos<sup>9</sup> feitos sobre o Nordeste, esteve toda sua vida ligado à representação política e/ou jurídica da população.

Unia a todos os romancistas da linhagem de Américo a rejeição ao coronelismo e à situação de pobreza e atraso do país. Neste ponto, o tenentismo sugere ter deixado a sua influência em um processo de inconformismo para com a oligarquia que culminaria na Revolução de trinta. O repelir às injustiças sociais e à dissimulação democrática da República produzia a tônica dos discursos daquele grupo:

---

<sup>9</sup>O estudo realizado pelo autor sobre as condições físicas e climáticas, a economia e a sociedade da Paraíba – *A Paraíba e seus problemas* (1980) - ainda hoje é referência àqueles que pretendem estudar o mencionado estado e/ou o Nordeste brasileiro. Além disso, pode-se pensar que as conclusões teóricas a que chegou José Américo foram essenciais à elaboração de seus livros literários, cuja sustentação está em uma linhagem social e regionalista da literatura brasileira.

Ganhar mais não é viver melhor, se a carestia leva tudo: o salário, a paz de espírito, a própria vida. Se dá pratos miseráveis por um preço de banquete. (ALMEIDA, 1965, p. 130)

Trabalhadores do Brasil: Que cós deu o Estado? Vamos dizer a verdade. Necessidades. Dificuldades de vida. No comer, no vestir, no morar. O homem ficou por sarar, por se educar, por se valorizar [...] Deu o cambio negro que é gula dos ricos contra a fome dos pobres. Deu lucros extraordinários para si mesmo com seus impostos [...] (ALMEIDA, 1965, p. 133)

Paulatinamente, os acontecimentos políticos do Brasil instigaram ainda mais este arrebatamento crítico da nova fase da literatura brasileira. O Partido Comunista, ao qual José Américo nunca esteve efetivamente filiado, mas do qual nunca escondeu a admiração tida a alguns de seus preceitos de sociedade igualitária, trazia ao debate as discussões em torno da constituição materialista do país.

Não que José Américo e todos os membros da Geração de trinta fossem idealistas do socialismo. Salvo equívocos, apenas Jorge Amado foi declaradamente um socialista. O alcance do Partido Comunista ao romance de trinta se constitui como influência aos ideais de reparação às injustiças sociais.

De uma facção do Partido Comunista nasceria uma teoria que também influenciaria o romance de trinta. O etapismo, teoria de Octávio Brandão, concebia a história brasileira em fases a serem obedecidas rigorosamente. Segundo ele, uma revolução social só seria possível quando passássemos de uma sociedade essencialmente agrária para uma sociedade industrializada. Desta forma, em um primeiro momento, o apoio à pequena burguesia seria necessário. Efetivada a tomada do poder pelo grupo citadino, as pessoas poderiam passar à defesa da implantação de uma sociedade mais justa que, segundo ele, se traduziria pela implantação do socialismo.

Claramente esquemática, a teoria de Brandão (DULLES, 1977) influenciou a geração de trinta somente no tocante à precisão de se sobrepujar o denominado “feudalismo brasileiro”. Entendendo o mandonismo dos coronéis como resquício de uma relação medieval entre senhor e empregados de engenhos, os intelectuais se dedicavam a pregar a superação deste modelo de relação social. Todavia, se a influência do etapismo é verdadeira por este ângulo, ela não parece ocorrer, em seu segundo estágio.

Seja em *Fogo Morto*, de José Lins do Rego, no romance *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, ou em *A bagaceira*, de José Américo, o que se percebe é uma total desolação quanto ao mundo erigido a partir da implantação do modo capitalista de produção.

Nos mencionados escritos, não existe nenhum resquício da esperança que, segundo a teoria evolucionista do etapismo, se ergueria. Em ambos os casos, a queda do “feudalismo oligárquico” não traz melhorias à vida das personagens.

A crítica tem se dedicado a explicar o pessimismo destes romances através de um descontentamento com a situação degradada da região Nordeste. Para ela, o aborrecimento exalado das páginas da literatura de trinta soam como resultado de um saudosismo dos tempos áureos da citada região. A instalação dos usineiros se traduziria para os nordestinos pela infelicidade de uma invasão de homens com outros conceitos, em fala de José Maurício Gomes de Almeida, seria “testemunho do sentido traumático que tiveram para com o equilíbrio sócio-cultural da região” (ALMEIDA, 1999, p. 194).

A nosso ver, a explicação não procede. Pela lógica deste raciocínio, os escritores de trinta deveriam apresentar o auge da produção açucareira dos engenhos de maneira sublimada. Não é o que vemos ocorrer, por exemplo, em *Fogo Morto* e em *A bagaceira*. Nestas narrativas, a plena produção dos engenhos de Lula e de Dagoberto é posta de maneira a mostrar tão somente a riqueza de uma classe. Em nenhum momento dos enredos, se pode perceber alguma dádiva daquela fase para com os miseráveis da região. Pelo contrário, alastra-se, nas linhas de tais romances, a decepção dos menos favorecidos no tocante às suas existências anteriores e posteriores à superação do “feudalismo nacional”. Fatalmente, a conclusão aparentemente mais viável está no centramento das construções de trinta em um espírito de contestação que atinge a toda e qualquer sociedade injusta, seja ela capitalista ou “feudalista”.

Pensando no assunto, o questionamento que, em meados de trinta e pelos anos quarenta, os historiadores fariam em torno da denominação “feudalismo” à estrutura agrária do interior do país parece contribuir. Segundo Caio Prado Junior (1992b), apesar da propagação do termo pelo Brasil, ele não indica o transporte do mesmo tipo de relação existente na Europa Medieval para o Brasil de XX. De acordo com o estudioso, a situação de rigidez e desigualdade nas relações trabalhistas daqueles locais é muito pior do que as que estiveram submetidos os trabalhadores europeus.

Emergindo em nossa tradição escravista, o termo “feudalismo” perde a significação que ganhara na história da Europa, visto que lá estivera ligado a uma fase de superação das “seqüelas coloniais” (PRADO JUNIOR apud FAUSTO, 2005, p. 118). Nestes termos, entender o Brasil interiorano a viver em um “feudalismo” não seria acusá-lo de atraso em relação ao desenvolvimento capitalista, mas embutir-lhe a necessidade de superação das

relações injustas entre patrões e empregados, tendo em vista que elas se repetiam desde a colônia, formando uma massa de miseráveis.

Assim, estudando a transposição do termo “feudalismo” para o Brasil conclui-se pela repugnância não a um atraso tecnológico, mas à situação arcaica das relações humanas e trabalhistas no país. Isto parece indicar que a crítica realizada pelo romance de trinta não está em um saudosismo do passado e em um descontentamento para com a implantação de inovações técnicas. Pelo que podemos concluir, a crítica se nutre de um desgosto frente à contínua perpetuação das diferenças de classe; daí o pessimismo, como ocorria em Lima Barreto, permanecer como nota principal da primeira à última página dos romances.

Inserindo-se nesta mesma trajetória, a seca, como elemento natural, a despeito do que ocorria no realismo-naturalismo, deixa de ser o cerne do romance. Para a produção de trinta, a seca e qualquer outro elemento climático só se faz relevante em sua extensão dramática e pelos problemas dela oriundos. Entrelaçando-se com os aspectos humanos, dentro e fora do Nordeste, os oprimidos ganham espaço na literatura brasileira. Além dos canônicos já citados e do próprio José Américo, Paulo Torres, Amando Fontes, Pedro Mota Lima, Patrícia Galvão, Dionélio Machado, Aníbal Fernandes, Sílvio Rabelo, entre outros, enveredam pelo mesmo caminho.

Para Flora Süssekind (1984), trinta constitui mais um dos retornos da literatura brasileira ao tom realista de narrar. Descontado o tom negativo pelo qual a estudiosa toma esta característica, devemos concordar com ela que o resgate realista naturalista é uma tônica de nossa literatura e condiz com a aberta necessidade brasileira de afirmação identitária, em um país considerado pouco desenvolvido e de história recente. Em suas palavras, os vários retornos naturalistas, na ficção brasileira repetem um ponto em comum: a “observação cuidadosa dos fatos” (SÜSSEKIND, 1984, p. 87). No caso de trinta, ele se forma quando os romancistas se voltam para “as explicações predominantemente econômicas da realidade social brasileira”, abandonando “a caracterização patológica do homem” (SÜSSEKIND, 1984, p. 85).

Com tal feita, a ambição do romance não é mais ser tomado como ciência. Como ocorrera nos primórdios de nossa literatura, a partir de vinte e quatro e, principalmente, em trinta, há a ânsia de forjar uma identidade nacional e humana capaz de mapear o Brasil espacial e temporalmente, abarcando regiões com traços culturais e históricos específicos. Como ocorrera outrora, porém de maneira diversificada em seu modo, a literatura que servirá para colocar em pauta o Brasil estará “presa ao fato, a serviço da ‘verdade’, da pátria ou da

‘realidade’” (LIMA, 1984, p. 12). Nas crônicas, do século XV, os escritos tentaram seduzir, pelo detalhe, os olhos estrangeiros de quem vê uma cultura totalmente diversa da européia, de quem a enxerga como fonte de exploração e riqueza. No romantismo, os ares documentais cederam lugar à idealização, mas, é importante lembrar, uma maneira idealizada que também objetivou o mapeamento brasileiro. Cartograficamente, a literatura brasileira prosseguiu e, durante o realismo, almejou um discurso, brasileiro sim, entretanto pautado na verdade científica que fazia a Europa majoritária. Os discursos basilados na existência de raças inferiores e superiores, na influência climática sob os comportamentos dominaram várias páginas importantes, contudo preconceituosas. No modernismo, principalmente a partir de vinte e quatro, o nacionalismo de uma nação dominada pelas grandes potências surge como um grito de desespero. Nesta difícil tentativa de estabelecimento de nossa identidade nacional caminhará a literatura de trinta, tentando apagar dúvidas quanto às peculiaridades que este país tropical ostentava e que deveriam fazê-lo forte, frente às mazelas tão realisticamente retratadas na literatura.

Dentro de tal contexto, a visão será fator marcante nas produções da época, visto estarem elas preocupadas com a proximidade com a realidade. O apelo fotográfico, entretanto, terá moldes diferentes de 22, não será o aspecto momentâneo, instantâneo o perseguido e sim a visão da totalidade de um problema ou região. Neste sentido, explica-se a tendência do romance da época em desbravar historicamente a origem de certos espaços, bem como suas características espaciais.

Aqui, é possível traçar uma relação com o romantismo. Assim como haverá um abandono da mitificação das personagens, o detalhamento da natureza sofrerá alterações. Seja em relação às personagens ou no tocante à descrição natural, o romance de trinta, não objetivando a exaltação/idealização nacional, perderá o tom de elevação que caracterizava as produções românticas.

O referido traço trouxe grandes complicações para o entendimento de *A bagaceira*. Sem perceber a totalidade da estrutura da obra, a crítica costuma afiançar na coloração da natureza brejeira do romance uma exaltação em termos românticos. Aos estudiosos, passa em brancas nuvens a estrutura antitética da obra que, opondo a natureza exuberante do local à estrutura social desumana, retira a aura de exaltação daquele espaço, contrapondo-se à seca do sertão e reforçando a denúncia social. Ao colocar os sertanejos a exaltarem a terra da qual se originaram, mesmo com as limitações climáticas dela, o narrador igualmente expõe a inutilidade da beleza natural do brejo. Por este caminho, a natureza que, em uma leitura apressada, poderia ser entendida em termos românticos passa a inexistir e as

próprias personagens, bem como o narrador, a vêm marcada pela lama, palavra que, como veremos neste trabalho, ganhará forte significação na narrativa almeidiana.

Como vimos, em outros momentos de nossa história existiram romances de cunho social, político, mas sem dúvida seu impulso deu-se em trinta. Com suas personagens de traços simbólicos, os romances de trinta não apenas foram sucesso na época de lançamento. Suas personagens são grandes sínteses dos aspectos regionais, estes, por vezes, também nacionais e universais. A produção ficcional de trinta deixa entrever os aspectos antropológicos de dentro para fora, isto é, do aspecto literário para o não literário.

Talvez fosse conveniente notar, no romance de trinta, a quase maciça presença do narrador em terceira pessoa. Isto decorre da obstinação no tocante ao efeito óptico, cuja pretensão é narrar os fatos como uma realidade social e cultural a ser analisada. Apesar do memorialismo, ilustrativo da inclusão da experiência pessoal, presente em certas ocasiões, ou mesmo da primeira pessoa tão bem elaborada, artística e lingüisticamente, em obras como *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, no romance de trinta prepondera a terceira pessoa que, nas boas obras, passa à mercê do tom doutrinário, professoral e da mitificação de determinada região e seus membros.

Hoje, a crítica brasileira, como lembra Antonio Candido (2003), tem usado como palavra de ordem ao regionalismo a pregação de seu fim. Claramente, o possível de afirmar-se é que esta posição só deve e só pode ser válida em relação ao regionalismo de cunho pitoresco, de um exotismo para estrangeiros observarem. Em outras condições, ele nunca será um regionalismo redutor, responsável por esmigalhar o caráter universal da literatura, seja como produção humana ou estética. Em obras de qualidade, o regional desdobra-se no universal e no estético, pois no âmago de indivíduos de uma região há características de toda a humanidade. Da mesma maneira, na adaptação artística do dialeto de um povo pode originar-se uma grande construção literária, que entrelaça temática, estrutura e linguagem para um só fim.

O ponto comum do regionalismo de outras épocas e o regionalismo de trinta não pode ser dado pela estética, tão abalada pós 22, nem pelo homem, tão mutante no correr dos tempos, nem pelo conceito de mundo, tão variável como a própria humanidade. O aspecto subjacente a todos está na carnosidade da ligação entre realidade física e ficcional, humana e cultural de dada região. O que há de se perceber em cada obra (tentaremos fazê-lo com *A bagaceira*) é se ela consegue ultrapassar o tratamento alienante das personagens, se há uma solução lingüística conveniente e, se a produção consegue discutir convenientemente a humanização ou a desumanização dos seres humanos.

## 1.2 ESTE TRABALHO

Dentre as contradições da crítica, o caso de *A bagaceira* chega a um paradoxo, visto o número mínimo de estudos sistemáticos e abrangentes sobre um romance considerado fundador de uma nova fase na literatura brasileira. Esta lacuna, injustificada por qualquer ângulo, torna-se ainda mais evidente quando constatamos como a maioria dos estudiosos explicam sua displicência para com o objeto. Eles costumam ter por justificativa uma pretensa baixa qualidade estética do livro.

Explicando sua opção por possíveis falhas estéticas da obra, a crítica fecha as portas do Olimpo canônico ao romance almeidiano. Expulsa, a narrativa não entra, também, no parque das obras pesquisáveis. Encontrar estudos acadêmicos de fôlego sobre *A bagaceira* passa a trabalho de garimpo, resultando em um número irrisório de teses e/ou dissertações localizadas.

Mesmo apartada do cânone, a obra de Américo de Almeida continuou, pelos anos, a arrebanhar novas edições. Com um lançamento de sucesso grandioso, *A bagaceira*, já em 1928, possuía duas edições esgotadas. Hoje são trinta, com milhares de exemplares vendidos no Brasil e no mundo<sup>10</sup>. O sucesso talvez não seja maior por culpa das pechas que lhe foram outorgadas no decorrer de seu itinerário.

Dentro desta conjuntura, passados cerca de oitenta anos de sua publicação, o romance continua a ser contraditoriamente lembrado como marco de nossa historiografia, porém imperfeito. Ressaltando-lhe a presença romântica, a presença realista, a presença parnasiana, a presença impressionista e, em alguns casos, laivos do modernismo, os estudos da crítica, a respeito da composição do ilustre político paraibano, costumam ficar paralisados na mera constatação de características. Sem explicarem os motivos de escolhas tão variadas ou o fazendo pelas vias de quem a priori já condena a hibridez<sup>11</sup>, os estudos fracassam.

---

<sup>10</sup>Adylla Rocha Rabello (1988) esclarece que o livro de José Américo de Almeida foi traduzido para cinco idiomas: esperanto, espanhol, inglês, francês e alemão.

<sup>11</sup>Ao afirmarmos a condenação do hibridismo por alguns críticos, temos claro o quanto o referido conceito, por sua modernidade, seria anterior às análises de alguns estudiosos. Cuidando para não haver julgamentos anacrônicos, não usamos o termo pelo significado dado a ele a partir dos Estudos Culturais, em meados do século XX, ou seja, em palavras de Homi Bhabha, “um processo através do qual se demanda das culturas uma revisão de seus próprios sistemas de referência, normas e valores” (BHABHA, apud HALL, 2003, p. 74-75). No presente trabalho, o vocábulo “hibridez”, e todas as suas variantes, será adotado para designar o cruzamento de várias vertentes literárias em uma só produção artística. Utilizamos, portanto, o significado dicionarizado da palavra.

Ignora-se a produção com o pretexto de que se está a defender uma continuidade estética do modernismo resultante da *Semana*. Como se o modernismo da primeira fase fosse feito exclusivamente de aspectos positivos e *A bagaceira*, a exemplo de todos os estágios literários anteriores a vinte e dois, apenas de aspectos negativos. Recai-se, então, em um superficialismo e em um reducionismo que impede a percepção da “realidade” de uma obra híbrida por natureza.

Tentar empreender uma leitura que alcance o porquê de cada uma das utilizações estéticas de *A bagaceira* fará parte de nosso escopo ao desbravar a novela almeidiana.

Contrariando a afirmação de que “a obra não é mais apta a despertar, por si mesma, o interesse do crítico e do leitor” (LIMA, 1986, p. 338), trabalharemos instigados pelos discursos concentrados na deficiência, nos defeitos, nas falhas do romance objeto, em meio à curiosidade de encontrar, em *A bagaceira*, qualidades que justifiquem os motivos pelos quais, sem este romance extremamente “defeituoso”, “seria tão difícil conceber a trajetória de José Lins do Rego, Rachel de Queiroz, Amando Fontes, Graciliano Ramos” (LIMA, 1986, p. 340).

Até que ponto *A bagaceira* é, verdadeiramente, o romance da seca? Como se aproxima ou se distancia de vinte e dois e de outros momentos de nossa literatura? Como se formam as antíteses entre brejo X sertão e natureza X estrutura social? Como estes paradigmas são comentados pela crítica? A questão social supera a questão regional na obra? Como a linguagem utilizada corrobora para o objetivo final do romance? Por que a crítica rechaça a brasilidade de José Américo de Almeida enquanto aplaude a de literatos como Mário de Andrade e Graciliano Ramos? Eis algumas questões a serem revisitadas na crítica e na obra, pois a intenção é, em meio ao compilarmento e discussão das posições críticas, elaborar nossa própria leitura sobre o romance paraibano, uma leitura que se servirá de todos os impasses mencionados para provar apenas uma coisa: *A bagaceira* é mais do que um marco histórico de pouca ou nenhuma importância literária.

Certamente, em face aos romances do melhor estágio do regionalismo moderno, *A bagaceira* apresenta um menor acabamento estético, mas muitas de suas qualidades estão obscurecidas em nome dos discursos negativos já referidos. A temática e o tratamento a ela ofertado, a circunscrição lingüística regional e inovadora, não exclusivamente do ponto de vista do léxico, mas da forma de dizer; a construção metafórica em que dominam os elementos regionais; a descrição impressionista; a narração cinematográfica; a utilização de técnicas expressionistas na configuração das personagens; a exploração de recursos narrativos

de efeitos simbólicos e sugestivos; a intencionalidade da construção plurifíca; a ausência de solução que encerre o conflito; a força da denúncia; o consistente sentimento de brasilidade formam parte das características que nos fizeram optar por este trabalho, cuja importância está, em colocar “em xeque a sedimentação de escritores e de obras no panteão glorificador das histórias literárias” (JOBIM, 1992, p.77) .

É este intuito que abona a estruturação de nosso trabalho, cuja constituição será feita por quatro capítulos. O primeiro comentando as diversas leituras recebidas por *A bagaceira*, no decorrer dos tempos, o segundo, bem como seus sucessores, abarcando, respectivamente, os aspectos mais insistentes dentre as leituras críticas: a linguagem dita dupla; a questão da espacialização em José Américo de Almeida (o que inclui a discussão acerca do estigma romance da seca) e a constituição das personagens. Por fim, nosso trabalho findará com uma conclusão, na qual buscaremos esclarecer o quanto se faz equivocada a consideração de *A bagaceira* como marco histórico sem méritos literários.

Como se pode intuir de nossa proposta e da estruturação deste trabalho, o alicerce da presente dissertação está localizado no próprio texto literário que nos é objeto e nas análises por ele recebidas. De antemão, não consideramos nenhum arcabouço teórico específico. Sem dúvida, o uso teórico acontecerá, mas não é nossa pretensão que ele se torne prioritário neste percurso. Ele aparecerá conforme nosso objeto assim exigir.

## 2 OLHARES DE MEDUSA SOBRE O ROMANCE *A BAGACEIRA*

### 2.1 O OLHAR PETRIFICANTE DA CRÍTICA UNIVERSITÁRIA

Dentre outros possíveis marcos críticos, Roland Barthes (2000) foi um dos responsáveis pela propagação do descrédito ao modo de narrar próximo ao realismo. Desde que o estudioso julgou este “modo” literário conivente com formas de pensamento totalitaristas, vê-se registrada a crescente valorização de obras cuja experimentação lingüística é o grande foco.

Seja resultado de uma desilusão com o curso da História, ou parte integrante da atitude “falibilista” que se tem imposto sobre o positivismo oitocentista, a auto-reflexão, a metalinguagem característica do romance contemporâneo é dada como sintoma de que o realismo se encontra esgotado. Embora concordando que o fenômeno não implica a negação da realidade, nem mesmo da função mimética, a crítica converge em distinguir de maneira categórica entre o registro inerente às obras realistas e a abstração estética e/ou filosófica que distinguiria a metaficção e produções de cunho próximo a ela.

Destarte, pensando os adjetivos ofertados pela crítica à obra fundadora do romance de trinta ou, como querem alguns, do romance neo-realista, podemos inferir uma grande chance de tais qualificações serem oriundas de uma concepção literária arraigada nos pressupostos acima e, mesmo, em concepções de renovação provenientes da Semana de arte moderna.

A crítica literária tem insistido em lançar sobre *A bagaceira* um olhar petrificante, de maneira que as focalizações a seu respeito resultam ora como elogios extremos (cujas argumentações, em maioria, estão alicerçadas nas ações do homem público) ora, majoritariamente, como uma perspectiva puramente negativa, para a qual a produção almeidiana retoma princípios do século XIX, esquecendo-se de conquistas literárias posteriores.

Dentro deste percurso, ao abordarem o texto de José Américo de Almeida, os críticos que dele se ocupam costumam adotar discursos quase homogêneos, impróprios para a revisão do cânone literário brasileiro. Subjaz a suas colocações a existência de uma evolução literária, da qual *A bagaceira* funcionaria como lingüisticamente retrógrada, apesar

de constituir “depósito de temas” (STEGAGNO- PICCHIO, 1997, p. 526) para grandes da geração de trinta, como Graciliano Ramos e José Lins do Rego, só citando os mais conhecidos

Portanto, o objetivo deste capítulo está em demonstrar os olhares de medusa lançados sobre a obra publicada em 1928. Não há a pretensão de abarcar a totalidade da bibliografia sobre o objeto, mas a de ter uma visão geral sobre o comportamento crítico a seu respeito, revelando a muralha formada entre suas afirmações e o leitor, bem como evidenciando o processo pelo qual as “verdades” críticas têm colaborado para a conformação de discursos amparados em pontos pouco expansivos no tratamento da literatura; como os críticos se isentaram de olhar, em *A bagaceira*, algo mais do que as normas e convenções literárias de um momento de produção altamente arraigado na Semana de arte moderna e no Congresso regionalista de 1926; como eles desprezaram a resposta a uma questão crucial: Por que a obra fundadora da tradição de trinta é como é? , para responderem uma questão pouco satisfatória: Por que o romance de José Américo de Almeida não é como as produções de José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa etc.?

Não se trata da exigência total de elogios, já que se citou a ineficiência deste tipo de discurso, mas da investigação de *A bagaceira* como obra de arte e não como documento sociológico, fixo em um momento histórico.

Até agora, o tom preponderante das vozes da crítica repetem sobre o romance alguns clichês: “romance da seca”, “linguagem direta”, “alta dose de pitoresco”, “realismo primário”, “personagens sem humanidade”, “personagens abissalmente divididos entre bons e maus” etc, rumores que clamam por um trabalho de tom maiormente contestatório e exigem a exposição de julgamentos que os contestem em uma apresentação que, por vezes, se dará em meio à própria explanação da palavra da crítica.

Há de se salientar, ainda, que, ao lado dos clichês, as abordagens negativas que caracterizam *A bagaceira* inserem suas declarações em torno de módulos já pré-estabelecidos para o estudo da criação almeidiana: seu engendramento ao que se considera a segunda fase do modernismo brasileiro, cuja característica maior seria a opção regionalista; sua caracterização como romance social de espacialidade nordestina e sua condição de fruto pouco qualitativo do entusiasmo estético de 22. Todas elas afirmações alicerçadas em motes que não enfocam coerentemente a estrutura estética da obra e a cimentam como marco histórico do romance brasileiro.

Incompreensível como pode a historiografia literária considerar *A bagaceira* marco, se, lendo as histórias da literatura brasileira, percebe-se o início de um longo processo de listagem de advertências sobre os problemas contidos naquele romance, algo capaz de

encaminhar o leitor a questionar o próprio resgate daquele livro pela história da literatura e a concordar com Nelson Werneck Sodré que, ao tratar do romance de trinta, não o menciona.

Assim, o romance é avaliado como possuidor de “papel de ordem mais histórica do que propriamente estética” (LIMA, 1986, p. 337), cuja presença dentre os cânones elencados nas histórias literárias “se deva não tanto aos seus méritos intrínsecos quanto por ter definido uma direção formal (realista) e um veio temático: a vida dos engenhos, a seca, o retirante, o jagunço” (BOSI, 2002, p. 395), para a literatura brasileira moderna naquele instante em busca da estabilidade, após as turbulências ocasionadas pela primeira fase do modernismo. Aliás, fase modernista que, para alguns dos historiadores, não influenciou Américo de Almeida, visto a conclusão: “A bagaceira não é um livro modernista” (STEGAGNO-PICCHIO, 1997, p. 526) ou a afirmação da obra como “livro completamente estranho ao modernismo” (MARTINS, 1969a, p 263).

Desta maneira, é inquietante a observação dos manifestos e polêmicas que cercam *A bagaceira* e a dizem como objeto tão fora de moda como o próprio regionalismo ao qual se atrela. Ambos considerados esquemáticos, pitorescos, superficiais e condenados “ao beco que não sai do beco e se contenta com o beco” (ANDRADE, 1928, p. 15 ).

Apontando a cor local, e por vezes o matiz descritivo como defeito, a crítica se esquece de que a região aludida não é aquela física e historicamente posta na territorialidade nacional. O que se narra ganha um compromisso muito maior e, ao invés do vínculo com a geografia real, com a história real e com as personagens reais, o enredo se molda pela geografia, pela história e pelas personagens ficcionais. Ao entenderem negativamente a herança realista carregada por *A bagaceira* e ao afastá-la das concepções e práticas de ruptura modernistas, os estudiosos optam por uma compreensão de verossimilhança para qual “apenas um romance sem intriga, personagem ou organização temporal discernível é mais autenticamente fiel a uma experiência, ela própria fragmentada e inconsistente” (RICOEUR, 1995, p. 25).

Assim pensando, ignoram a multiplicidade de formas que pode tomar a literatura, olvidando, também, como o texto almeidiano exhibe uma auto reflexibilidade textual que tematiza a própria literalidade e reinterpreta os modelos oitocentistas. Conseqüência de tal esquecimento é o não arrolamento da abstração metaficcional que, na construção de Almeida, se pauta por uma visível progressão entre um texto que “com aparência de mentira” (ALMEIDA, 1978, p. 118) quer ser verdade, para um texto que almeja “suprimir os lugares-comuns da natureza” (ALMEIDA, 1978, p. 118). O foco romanesco retirado do espaço e posto nas relações humanas (reorganizadas pela precariedade social) distancia *A bagaceira* do

realismo-naturalismo (do século XIX) em sua “nítida preocupação documental” (ALMEIDA, 1999, p. 131) e a aproxima da tendência modernista de reflexão sobre a vida e sobre os modelos literários legados por nossa história cultural.

Como se pode notar, ao lado das críticas elogiosas incorporadas às edições da narrativa, dos artigos de jornais publicados por ocasião da morte de seu autor ou do cinquentenário da obra, e de algumas poucas produções acadêmicas, restam para *A bagaceira* os muitos discursos de tendências negativas, cujos apontamentos positivos são tomados como elementos isolados na totalidade da obra e, geralmente, servem como justificativa para sua presença dentre as “verdadeiras” obras.

Para Alfredo Bosi, por exemplo, o romance em estudo aproxima-se do naturalismo, o que lhe confere a impossibilidade de aproveitar, segundo ele, satisfatoriamente, “o encontro de uma retirante com o ‘sinhozinho’ bacharel, e a distância psicológica que extrema este do pai, o patriarca do engenho, que acaba por tomar-lhe a jovem” (BOSI, 2002, p. 395). Trilhando o caminho do descontentamento, Bosi coloca *A bagaceira* em situação ainda mais depreciada do que a do próprio naturalismo. Declara ser ela obra incapaz, até mesmo, de alçar “o nível de expressividade que já fora conquistado pelos prosadores nordestinos que escreveram sob o signo do naturalismo” (BOSI, 2002, p. 395).

Das palavras de Alfredo Bosi, ecoa a insatisfação com a proximidade ou com a presença de características da literatura do século XIX em uma produção pós modernismo de 22. São anotações que figuram como rejeitáveis por darem indícios de uma interpretação que vê a literatura em termos evolutivos. Não que a literatura não evolua. Como toda e qualquer expressão cultural ela é histórica e como história atravessa e é atravessada pelo tempo. Todavia, uma produção posterior, só por assim sê-lo, não é melhor ou pior do que a anterior. Cada caso é um caso e cada produção é a produção de seu tempo e de seus homens, possuindo seu valor por si e não por seus sucessores.

Para Annateresa Fabris (1994) ou, ainda, para Francisco Foot Hardman, “boa parte da crítica, histórias culturais e literárias produzidas (no Brasil) de 22 para cá, construíram modelos de interpretação, periodizaram, releeram o passado cultural do país, enfim, com lentes do movimento de 22” (HARDMAN, 1992, p. 235), tendência que se intensificou na década de quarenta quando herdeiros diretos da Semana formaram a crítica universitária da escola da USP, da qual, futuramente, participaria Alfredo Bosi. Para os autores, tais críticos, em defesa da arte moderna, enveredaram pelo mesmo caminho propagandístico cunhado pelos idealizadores de 22, fator responsável pelo desprezo a obras como *A bagaceira*, esteticamente menos ousadas.

É exatamente o desacordo para com traços que não lembrem a ruptura de vinte e dois que vemos emanar das próximas explicações de Bosi. Ele entende o enredo de *A bagaceira* formado de “alta dose de pitoresco” (BOSI, 2002, p. 395), havendo uma “ênfase dos traços sentimentais” (BOSI, 2002, p. 395) que lhe impediria de ser “límpida e seca mimese de uma situação exemplar” (BOSI, 2002, p. 395).

Quando assim diz, o crítico fragiliza sua afirmação. O uso dos vocábulos “límpida” e “seca” traz ao leitor a impressão de que a literatura possui regras únicas para transpor fatos, quando é sabido ser a figuração do real, evidenciada em cada obra, apenas “um dos modos de exploração da natureza da realidade, visto as diferentes formas e estruturas que a literatura pode tomar” (DAICHES, 1967, p. 45). Aparentemente, sua defesa de uma “límpida e seca mimese” (BOSI, 2002, p. 395) se apresenta como uma discordância para com o modo de narrar mais tradicional e uma exigência de que a função mimética seja reconduzida à sua condição mais frágil de cópia, no entanto, neste caso, “repetindo o caos da realidade pelo da ficção” (RICOEUR, 1995, p. 25).

Reivindicando uma “límpida e seca mimese” (BOSI, 2002, p. 395), o crítico oculta a consideração de ser a obra apresentada ao leitor uma variante intermediada pelo autor. No caso do romance em questão, declaradamente, um autor que usa um narrador onisciente e onipresente para denunciar o que, em sua versão, considera como mazelas sofridas pelo povo da bagaceira: “Há uma miséria maior do que morrer de fome no deserto: é não ter o que comer na terra de Canaã” (ALMEIDA, 1978, p. 118). O que fica ocultado pelas palavras do crítico é a capacidade do autor, perante seus objetivos, de escolher e trabalhar com variados traços técnicos da literatura, podendo optar, como fez Américo de Almeida, pelo mesclar de estilos tradicionais (naturalismo, romantismo, simbolismo etc) a características essencialmente modernistas, sem fazer preponderante a presença revolucionária das segundas.

Primando por este enfoque, o que é chamado de “alta dose de pitoresco” (BOSI, 2002, p. 395) não pode ser deste modo entendido, pois, nos moldes dos intelectuais de sua época, José Américo de Almeida constrói um texto no qual “abandona [...] a amenidade e curiosidade [...] percebendo o que havia de mascaramento no encanto pitoresco, ou no cavalheirismo ornamental, com que antes se abordava o homem rústico” (CANDIDO, 2003, p. 142).

Da mesma forma, o que o crítico chama de “ênfase dos traços sentimentais no corte das personagens” (BOSI, 2002, p. 395) se não pode ser negado em sua totalidade, também não parece poder ser tratado como presença exagerada que “empana”

(BOSI, 2002, p. 395) o enredo. Afinal, a justaposição da caracterização romântica em *A bagaceira* é modificada pelo “sentido geral da obra, a dinâmica de significados, de modalidades da linguagem” (PORTELLA, 1974, p. 127).

Destarte, ao olhar Lúcio é possível percebê-lo composto como um herói problemático, no qual a caracterização romântica está entendida como degenerativa e torna-se desencadeadora do conflito entre o filho de Dagoberto e o mundo. Da mesma maneira, avistando o desenvolvimento do triângulo amoroso que alicerça o enredo, se são praticáveis os pensamentos de que se faz presente, como em *O Guarani*, a gradação: adorava, amava, desejava e de que se pode, em uma correspondência simples, apontar: Peri/Lúcio, Álvaro/Pirunga e Loredano/Dagoberto, é possível, também, ir mais longe e chegar a perceber como, em seu plano de distanciamento romântico, o texto almeidiano decide distintamente os conflitos, optando por ver Lúcio subjugado pela ideologia dominante, isto é, transformado em mandatário do Marzagão, e escolhendo apresentar a veneração amorosa achincalhada e abatida pelo desejo.

Por fim, apesar de declarar a presença na obra paraibana de tratamento adequado da linguagem coloquial, traços impressionistas nas descrições e um tom reivindicatório apropriado, Alfredo Bosi conclui serem seus méritos menos intrínsecos do que extrínsecos, devendo-se o seu sucesso momentâneo à sua harmonia com o ambiente proporcionado pelo Congresso regionalista de 26.

Neste instante, pontos interessantes saltam aos olhos. As qualidades apontadas em *A bagaceira*, apesar de evidentemente intrínsecas, são justificadas por um parâmetro externo, cuja eficiência não alcança a propagada união entre forma e evento (BOSI, 1988).

A crítica de Bosi evidencia a percepção da literatura como trabalho técnico e, preferencialmente, revolucionário, o que a leva a recuar frente a textos mais conservadores e a faz se prestar ao levantamento de poucas qualidades estéticas enquanto reitera, continuamente, o caráter explicitamente ideológico da obra paraibana. Seu parâmetro de literatura, moldado nas conquistas de 1922, percebe os trabalhos tecnicamente menos ousados como anacrônicos ao século XX, isto porque o caráter caótico da realidade exigiria maiores ousadias da forma literária que só então demonstraria a boa união entre linguagem e ideologia, afastando-se de discursos da pedagogia, da etnologia e, até mesmo, do folclore. Talvez seja conveniente dizer haver aí um dos possíveis resultados da dialética presente, desde sempre, na busca identitária para a literatura que ao mesmo tempo almeja se afirmar por

princípios aristotélicos de singularidade discursiva e pelo ponto de vista pragmático de Horácio.

No entanto, Bosi é menos duro do que Luciana Stegagno-Picchio, crítica italiana que, ao analisar primeiramente o romance nordestino em geral, entende-o como resultante de dois focos, mencionados por todos os outros historiadores literários: a Semana de arte moderna e o Congresso regionalista de 1926. Assim, a posição que toma é aquela defendida pelos próprios membros da Semana, que verificam o caráter eufórico da década de vinte e, anos após, como demonstra o *Manifesto modernista* de Mário de Andrade ([20--]), conclamam a ausência de um maior compromisso social. Neste itinerário, sem retirar os méritos da prosa regionalista de trinta, a autora acaba por apontar, como faz Bosi, vinte e dois como pressuposto aos posteriores Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Raquel de Queiroz etc. Em outras palavras, como momento de ruptura que ofertou nova roupagem ao movimento regional.

É por defender a ruptura, nos moldes dos gestores de 22, que a crítica não compreende *A bagaceira*, defendendo para a prosa regionalista algo que entende ser inexistente na construção paraibana: a superação do saudosismo romântico e o veio denunciativo do realismo para a formação do que chamou de “[...] um regionalismo que supera[va] a receita literária e se torna[va] a teoria da vida” (STEGAGNO-PICCHIO, 1997, p. 524). De acordo com Stegagno-Picchio, o pecado de José Américo de Almeida foi não alcançar, como seus sucessores, esta superação, permanecendo preso ao sentimento telúrico e mantendo um padrão estético precário.

Padrão estético que condena usando como parâmetro os textos ligados à vida pública de José Américo de Almeida. Por estes trilhos, chega a dirigir severas críticas ao trabalho do romancista: “Em literatura, Américo de Almeida não transpõe aqueles dotes de clareza e de elegância formal (o período curto, a sentença, o aforismo de ascendência ao mesmo tempo racionalista e modernista) que dignificavam a sua prosa política e oratória” (STEGAGNO-PICCHIO, 1997, p. 525). E não pára por aí: após considerar *A bagaceira* como obra não modernista, justifica: “não o é pelo estilo, moldado claramente no de Euclides da Cunha, na construção do período clássico, quintilianesco” (STEGAGNO-PICCHIO, 1997, p. 526) e, continua, falando, agora, sobre suas personagens e situações: “[elas] se diluem num dramalhão em que não existem senhores e escravos [...], mas apenas bons e maus” (STEGAGNO-PICCHIO, 1997, p. 526).

Pouco satisfazem suas afirmações. Ora, em que medida se pode negar o modernismo em *A bagaceira*? Talvez a produção referida, por seu caráter híbrido, não seja

tão somente modernista, mas também o é. Pontos como o recorte irregular e cinematográfico das cenas, a preocupação com o espírito brasílico, o uso da linguagem coloquial adequada e, por que não?, o tratamento transfigurador ofertado aos traços românticos são, certamente, modernistas. Do mesmo modo, como se pode afirmar as personagens da narrativa maniqueistamente divididas? Iniciando pelas personagens protagonistas é possível tentar a separação. Logo os impasses surgem: Onde ficar Soledade? Sendo vítima da seca e, ainda em maior grau, da bagaceira, ela deve permanecer entre os bons ou os maus? E Lúcio? Ser herói problemático reconfigurado a senhor do Marzagão o faz bom ou mau? E Valentim, “cuja natureza primitiva, o espírito de honra e o preconceito da vingança privada suplantavam o próprio amor paterno” (ALMEIDA, 1978, p. 224), este homem absolvido pela justiça seria mau ou bom? E o que dizer de Dagoberto?

Não é preciso muito para verificar a impossibilidade da divisão e perceber o quanto todas as personagens, em maior ou menor grau, são, concomitantemente, boas e más. Se, por exemplo, Dagoberto é acusado pelos críticos de ser ápice de tal maniqueísmo, talvez seja por imprecisões de análises ou a falta de análises mais apuradas. É necessário verificar que, se parece suplantado pela maldade, é porque nele, como no Paulo Honório de Graciliano Ramos, em palavras de Luiz Costa Lima sobre a última personagem: “a sua brutalidade e sede de poder não se explicam por nenhuma maldade hereditária ou absoluta. É uma maldade inconsciente. [...] a sua consciência ofuscada porque não vê propriamente pessoas e sim quantidades” (LIMA, 1969, p. 62). Todavia, a crítica ignora esta reificação da personagem, pois não oferta à obra paraibana a mesma complacência de análise que dispõe a outras invenções.

Aprofundando estudos sobre a obra, parece perceptível como as personagens de José Américo de Almeida são arraigadas no projeto nacional dos anos trinta, seres distanciados das personagens rurais até então tradicionais. De acordo com Francisco Carlos Teixeira da Silva, tais personagens não são mais “o bugre abestado de Bilac, o amarelo doentio de Belizário Pena, o Jeca Tatu incapaz de Monteiro Lobato ou o forte fanático de Euclides da Cunha” (SILVA, 2006, p. 09). Exageros à parte, o objetivo de Silva é destacar o quanto as personagens trintenhas ganham a força de luta própria da humanidade. É interessante salientar que, segundo o mesmo estudioso, essa mudança de foco ocorre em contrapartida a pressupostos estatais que ao final da década de vinte e após a Revolução de trinta ganham forças. De acordo com o autor, nesse período:

o objetivo básico será a instalação de trabalhadores pobres, flagelados, retirantes das secas e ex-reservistas em grandes assentamentos agrícolas [...]. Durante um bom tempo tais projetos mobilizariam o imaginário popular, envolvido por eficientes campanhas de propaganda onde o Estado assegurava a felicidade do cidadão. (SILVA, 2006, p. 06)

Imbuído de seu tempo, Almeida constrói personagens que refletem este aspecto propagandístico. Porém, se Lúcio consegue construir o mundo pregado pelo governo, o que vemos no desfecho do enredo é a permanência das más condições de vida, a demonstração da ausência de validade da ação e a constatação de que somente a emancipação que “vai além dos domínios” (ALMEIDA, 1978, p. 230) do patronato, a emancipação ideológica, é válida. Portanto, uma reversão da ideologia governamental.

Para concluir suas avaliações, Luciana Stegagno-Picchio acredita que a alusão à existência de *A bagaceira* só é justificável pela ânsia nordestina de um documento sobre si, nem ao menos o mérito de tecer reflexões sobre a sociedade oferta à obra, vendo-a, apenas, como protótipo das “verdadeiras” criações que viriam (eis a visão evolutiva da literatura!). Assim, a narrativa fundadora do romance de trinta valeria como

“depósito” de temas, ou melhor, como formalização de oposições: “seca” e “fartura”; “sertanejo” e “senhor de engenho”; “senhor de engenho” [...] e “menino de engenho”; “casa-grande” e “senzala” que a feitura da narrativa nordestina desfrutaria mais tarde, em toda sua possibilidade [...] (STEGAGNO-PICCHIO, 1997, p. 526)

Se não é falho o senso crítico, o estudo de Luciana Stegagno-Picchio a respeito de *A bagaceira* reflete um querer distanciar-se da cor local. Não é à toa que ela trata de relativizar o parentesco regional de autores consagrados como Guimarães Rosa, dizendo: “um extraordinário *inventor* de linguagens, ele é também *inventor* de histórias paradigmáticas apresentadas em roupagem regionalista<sup>12</sup> (STEGAGNO-PICCHIO, 1997, p. 605). Tratando-o por esse viés, além de moldar seu julgamento na inventabilidade (lembrem a concepção de ruptura dada a 1922), ela finaliza por ver na obra rosiana não o regionalismo, mas o que se pode entender por “*sense de place*”<sup>13</sup> ou, como já se classificou no Brasil, um hiper-regionalismo, cuja tendência maior seria a universalidade. Ora, a universalidade, vista como

---

<sup>12</sup>Grifos nossos.

uma ultrapassagem do fotográfico em busca da simbologia que encaminha o local ao humano, não parece ausente em *A bagaceira*, da mesma forma que um trabalho lingüístico, apesar de menos experimental do que o de Rosa, também está posto na obra paraibana<sup>14</sup>.

Dentro deste contexto, *A bagaceira* possui qualidades estéticas que de modo algum lhe permite ser um mero “‘depósito’ de temas” (STEGAGNO-PICCHIO, 1997, p. 526). Logicamente suas temáticas foram resgatadas, mas isto ocorre em qualquer obra precursora sem que lhe sirva de acusação de precariedade. É o caso de *Paulicéia desvairada*, constituída como um canto de magia à cidade de São Paulo (Eis a cor local!), ela traz assuntos que serão trabalhados durante todo o modernismo, principalmente em sua primeira fase: a utopia da grandiosa metrópole, o amor pela cidade, a descrição de seus problemas, de seus espaços públicos, de seus jardins, de seu povo, enfim, de sua geografia física e humana, sem que por isso seja adjetivada como armazém para futuros escritos.

Intrigante é a percepção da próxima colocação feita por Luciana Stegagno-Picchio. Ela contradiz sua recusa a colocar dentre os modernistas *A bagaceira* e isto porque admite, mesmo ressaltando a falta de habilidade para tanto, a existência, no capítulo introdutório de tal romance, da linguagem elíptica e epigramática de Oswald Andrade, autor maior do modernismo. Uma situação de contradição que parece ser agravada na frase final do estudo da autora quando afirma que o uso da “linguagem oral” (STEGAGNO-PICCHIO, 1997, p. 526), no livro de José Américo de Almeida, fora ponto “renegado por estilistas como Euclides da Cunha” (STEGAGNO-PICCHIO, 1997, p. 526). Não era ao romancista de *Os Sertões* que o romance paraibano tudo devia, mantendo a “construção do período clássico, quintilianesco” (STEGAGNO-PICCHIO, 1997, p. 526)? Aí se clarifica a incoerência. Compreende-se, então, a dificuldade da estudiosa em admitir a existência de *A bagaceira* como obra híbrida, apta a possuir tanto traços modernos, como parnasianos, realistas, naturalistas etc.

Sua opção por uma crítica que ela mesma identifica como estilística e que divisa ter por objetivo “caracterizar internamente a literatura de expressão portuguesa, como tradição estilística *autônoma*<sup>15</sup>, encaminha a autora a localizar o momento de consolidação deste “estilo brasileiro” (STEGAGNO-PICCHIO, 1997, p. 21). Sua tendência a uma crítica

---

<sup>13</sup>O termo é utilizado em várias publicações sobre o regionalismo e, nos Estados Unidos, faz referência a escritores contemporâneos que buscaram uma distinção frente aos antigos regionalistas norte-americanos do “*local color*”

<sup>14</sup>Gostaríamos de lembrar que, comparados com Guimarães Rosa, mesmo outros autores da década de trinta (José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Raquel de Queiroz, Jorge Amado) são menos experimentalistas, fator que levaríamos a questionar a condenação, por tal motivo, do autor de *A bagaceira*.

<sup>15</sup>Grifos nossos.

cuja “convicção básica é a de [...] procura e descrição de um *individual ‘estilo brasileiro*”<sup>16</sup>” (STEGAGNO-PICCHIO, 1997, p. 21), a leva à verificação de um instante como ponto de partida para a ultrapassagem de linguagem e estilos moldados em o que passa a ser tido como uma “pré-história” das letras brasileiras. Para ela, a literatura de um país se forma em um jogo de tensões no interior de uma estrutura *auto-suficiente*<sup>17</sup>” (STEGAGNO-PICCHIO, 1997, p. 21).

Não é sem motivos, portanto, que o modernismo passa a ser considerado momento no qual a estagnação literária, oriunda de séculos anteriores, é revertida.<sup>18</sup> Nesse contexto, o romance de Almeida estaria em desacordo com o século XX que, para Stegagno-Picchio, é iniciado no Brasil em 1922.

O modernismo entendido como grito de inconformismo, início de uma nova literatura, evidencia-se, inclusive, pelo agrupamento feito, em *História da literatura brasileira*, de todos os autores anteriores ao movimento. Literatos nos quais os indícios do modernismo já eram dados, Lima Barreto, Monteiro Lobato, entre outros, são elencados por Stegagno-Picchio em união com os mais tradicionais escritores do século XIX, sem que sejam feitas referências ao que já possuem das concepções de vinte e dois.

Se correta a hipótese traçada, Luciana Stegagno-Picchio e Alfredo Bosi compartilham uma versão historiográfica passível de ser denominada: “marioandradiana”<sup>19</sup>, principalmente por seguirem a mesma linha de análise do *Manifesto modernista* de 1942 ([20- -]) de um dos maiores ícones da Semana.

Trata-se de uma versão, segundo Marcello de Oliveira Pinto (2005), hegemônica, com nuances dadas como sinônimas das características gerais da cultura brasileira. Corporificando uma linearidade e colocando-se o princípio do século XX sob um olhar mitificador/romântico, os críticos costumam situar a obra em relação à época, tratar de sua relação com o tempo de ruptura - de início de nossa “verdadeira” vida cultural - e, por fim, chegarem ao modo pelo qual a obra consegue ou não se livrar, adequadamente, de uma

---

<sup>16</sup>Grifos nossos.

<sup>17</sup>Grifos nossos.

<sup>18</sup>É intrigante que, ao localizar o modernismo como ponto de partida para a “Nova” literatura, legitimamente brasileira, a percepção que se tenha é a de uma renovação e que se ignore o quanto a produção literária da época é fruto de anseios e influências européias, ou seja, de concepções não nacionais.

<sup>19</sup>Marcello de Oliveira Pinto, em tese defendida no final de 2005, utiliza o termo para se referir ao que considera a maior linhagem da historiografia literária de nosso país. Segundo o autor, os estudiosos das grandes universidades nacionais, em sua maioria contemporâneos aos ícones da Semana de Arte Moderna, ao resgatarem das críticas sofridas os nomes dos participantes daquele evento de início de 1922, tiveram por base os princípios defendidos por Mário de Andrade sobre o movimento. Em seu trabalho, Oliveira Pinto propõe que a História Literária Brasileira ultrapasse o que considera uma visão saudosista e idealizadora dos feitos do Modernismo de princípios do século.

alienação política. Metodologicamente seguindo tais passos, surgem três perguntas que são respondidas pelos estudiosos ao observarem o objeto de estudo: O romance se adequa ao tempo de modernização brasileira? A narrativa aproveita as conquistas da Semana? O escrito consegue refletir sobre seu tempo sem perder méritos lingüísticos?.

No caso de *A bagaceira*, o rigor deste método traz grandes problemas. A presença de características de vários momentos literários, anteriores ao modernismo de vinte e dois, perante um método cujo parâmetro de comparação está no citado movimento literário acarreta certa “má vontade” em relação ao texto objeto. *A bagaceira* se transforma, aos olhos de uma crítica com tal tipologia, em produção anacrônica e de pouca qualidade estética.

Todavia, o problema de aceitação de uma obra distinta, em determinados pontos, da tradição de 22, não está somente nos autores já mencionados. Wilson Martins concebe *A bagaceira* como paradoxal exatamente por distanciar-se dos integrantes da Semana (na abordagem do espaço não citadino e na linguagem) e optar pelo regionalismo nordestino. Extremando sua crítica sobre a obra, chega a vê-la como “uma história dominada pelo pitoresco que é o aspecto epidérmico das pessoas e das coisas” (MARTINS, 1969a, p. 264), retornando a um juízo crítico já rebatido neste trabalho.

Tendo em vista suas afirmações, a linearidade da literatura parece ressaltar-se e camuflar certo preconceito no tocante ao regionalismo. Atitude última que pode também ser resultante de uma complacência para com o repúdio inicial do modernismo em relação ao regionalismo, este considerado manifestação passadista de linguagem.

Há de se pensar, entretanto, que parte desta posição recriminatória fortifica-se em um preconceito elitista à cultura popular, seja qual for o sentido que se dê à expressão. Logicamente, uma crítica (como a de Martins) que se deixe levar por um posicionamento que condena aquilo que vê como distinto ao cosmopolitismo de um movimento em seus primeiros anos não faz uma análise a contento da trajetória literária brasileira como um todo. Se assim agisse, perceberia, no próprio movimento modernista, um apego localista que inicialmente centrou-se nas glórias da “Grande” São Paulo, para, a partir de 1924, segundo Eduardo Jardim de Moraes (1978), através do movimento tenentista, alterar o foco de brasilidade do modernismo. A partir de vinte e quatro, a concepção modernista deixa de basear-se nos pólos passadismo/modernização para pairar na necessidade de ser moderno e, concomitantemente, nacional, daí os manifestos como o “pau-brasil” e, também, a incursão ao interior brasileiro que Mário de Andrade faz com *Macunaíma*.

Indo além, perceberia, ainda, a diversidade de enfoque modernista. De acordo com Jardim, a partir do designado segundo período da primeira fase modernista

(iniciado em 1924) ficam solidificadas as distinções entre as várias vertentes do movimento. Se, a princípio, a demanda de modernização da cultura brasileira atrelou variados modernistas no combate aos gêneros literários dados por ultrapassados, agora o problema é reconfigurado. A palavra de ordem, com vistas à modernização do país, é conhecer as peculiaridades do Brasil. Uma atitude, em sua totalidade, moldada pela questão da brasilidade, apesar das diferenças que dar-se-ão nas construções da apreensão da identidade nacional (MORAES, 1978).

Atentando-se para esses caracteres do modernismo, verifica-se que *A bagaceira* não surge como uma obra estranha a tudo que vinha sendo produzido. Afinal, como também esclarecem as palavras de Alcântara Machado, o modernismo passara a manter várias faces perante à interminável conceituação da brasilidade. E já com elas as acusações de que as expressões ligadas à brasilidade eram cheias de “dissimulações e equívocos pouco convincentes” (PINTO, 2001, p. 453) eram nota comum:

Antigamente era a frente única. Pancada nos inimigos. Agora é a discórdia. Pancada nos companheiros. A preocupação de saber quem é que está certo. Ou o que é mais gostoso: quem é que está errado. Crítica e mais crítica. E principalmente a preocupação (idiota como já me disse Paulo Prado) de querer saber quem é de fato brasileiro da gema. (MACHADO, 1927, p. 12)

No demais, Wilson Martins sobrepõe José Américo de Almeida à sua produção, concluindo ter ele contribuído para a cultura brasileira “pelo papel histórico que representou e pela influência, não direta nem literária, mas moral, de moral estética que veio a exercer” (MARTINS, 1969a, p. 265). É interessante salientar que, na afirmação de Martins, o papel do autor supera o da obra que produziu, e *A bagaceira* ganha importância na história literária por questões morais-estéticas (o termo por si só é obscuro e o crítico não o define) de seu criador e não pelo que possa apresentar como qualidade literária.

Defensor de que “em cada assunto ou para cada assunto, exista apenas um método possível, todos os outros não podendo trazer-lhe ao esclarecimento senão os dados de natureza subsidiária” (MARTINS, [20--], p. 252), a opção de Wilson Martins, em suas derradeiras palavras sobre *A bagaceira*, parece ser oriunda de uma

concepção extraída de Taine, segundo a qual a literatura era um ‘produto’ da vida social e, portanto, podia ser lida como ‘documento’ que a revela. Ora, para esta viagem ao outro lado do texto, quanto mais abrangente o material mais completa e penetrante a visão. Sobretudo quando se concebe [...] que o

texto interessa enquanto decorrência da personalidade do autor, e que esta, apesar de tudo quanto possa ter de singular, se explica pela sua “representatividade”, isto é, pelo que exprime da sociedade. (CANDIDO, 2003, p. 109)

Em suma, o único mérito que fornece ao romance é o de aguçar a luta por mudanças sociais, qualidade que também não se apresenta balizada na estrutura da obra, parecendo mais consequência de seu apego à personalidade do autor (o político conhecido por seu engajamento) e às concepções de Taine.

Quanto a Antonio Candido e José Aderaldo Castello, o discurso que proferem em co-autoria, além do ponto comum da declaração de influência do congresso de 26, traz como questão diferenciadora a presença da prosa elíptica de Oswald Andrade, aspecto aproveitado posteriormente e, neste trabalho já mencionado, por Luciana Stegagno-Picchio. Lendo Candido e Castello, tem-se a impressão de que, diferenciando-se de outras histórias literárias, *Presença da literatura brasileira – Modernismo*, dará a devida importância à obra paraibana. Contudo, apesar de citarem seu tratamento coerente entre o humano e o social; a renovação no uso da temática do Nordeste, para eles já muito explorada; o uso adequado do popular, de imagens cinematográficas, de luz e colorido na linguagem, verificam detalhes que lhes impedem de dar-lhe uma estima maior do que a histórica: a linguagem excessivamente direta e o tom quase panfletário.

A posição menos dura em relação ao objeto talvez advenha dos próprios temas trabalhados por Candido em sua trajetória de estudos literários. Considerado antídoto aos excessos de estruturalismo e pós-estruturalismos de anos posteriores à década de setenta, Antonio Candido investiga temáticas muito ligadas ao debate social impulsionado pela literatura, ou seja, matérias sobre as quais *A bagaceira* também apresenta afinidade:

o papel da literatura na construção da “nacionalidade”, as questões sobre cópia e original, a dialética do cosmopolitismo brasileiro (mesmo que indiretamente), a existência de uma latino-americanidade e as definições de subdesenvolvimento. (PRYSTHON, 2002, p. 103)

Todavia, ao lado desta vertente de julgamento, a concepção de um recomeço literário ditado por 22 também se faz presente e assim os autores destacam na trama um tom panfletário “subordinado à tentativa de análise e demonstração” (CANDIDO; CASTELLO, 1977, p. 229). Segundo eles, a preocupação de análise encaminharia o romance a um caminho

inverso daquele seguido na década de vinte, ou seja, um itinerário contrário à “sintaxe restrita, na qual as palavras foram substituídas pela ação” (SEVCENKO, 1993, p. 85).

Segundo Nicolau Sevcenko, a linguagem sintética é, ao mesmo tempo, fruto da modernização paulistana e da influência européia, desta sobressaindo a presença de Blaise Cendraris, poeta franco-suíço que, apaixonado pelo país, publica *Kodak*, livro no qual “não queria comentar, nem fazer reflexões” sobre sua temática (SEVCENKO, 1993, p. 85), pois “seu único objetivo era revelar esses temas de maneira mais direta, retendo apenas o impacto que poderiam ter causado em seus sentidos no momento em que pela primeira vez chamaram sua atenção” (SEVCENKO, 1993, p. 85).

Logicamente, a constatação feita em relação ao apontamento de Castello e Candido não intenta a defesa de uma literatura que venha a ser menos literária e mais historiográfica, sociológica, culturalista etc., afinal a literatura valida-se por si só e a crítica não precisa elevá-la com argumentos horacianos de instrução pelo deleite. O objetivo é perceber *A bagaceira* como obra que já está contemplada dentre a “florada novelística” (CANDIDO, 2003, p. 161) de qualidade produzida nos anos trinta, isto porque ela já apresenta aquilo que Candido percebe em suas sucessoras: o “refinamento técnico, graças ao qual as regiões se transfiguram, os seus contornos humanos se subvertem, levando os traços antes pitorescos a se descarnarem” (CANDIDO, 2003, p. 161), tudo em uma linguagem capaz de dosar Cendraris e o veio tradicional.

Já em trabalho solo, *A literatura brasileira*, Castello vê o texto almeidiano como marco da literatura nordestina. No mesmo escrito, o estudioso entende o prefácio “Antes que me falem” como representativo da linguagem elíptica de Oswald de Andrade, porém um momento no qual Américo de Almeida destaca características de “criação ficcional de ambientação nordestina” (CASTELLO, 2004, p. 270). Para o crítico, a obra confirma o prefácio.

Até tal apreciação, as palavras de Aderaldo Castello não são pautadas por nenhum julgamento explícito de valor, abrindo lacunas para que entendamos a obra almeidiana à maneira de uma construção arraigada em preconceitos pré-estabelecidos no prefácio do romance (LEONEL, 1978) ou tão somente como um livro no qual “os pensamentos do romancista a respeito da função da literatura, das características desejáveis na obra de arte, da chamada psicologia do brasileiro e dos seus problemas sócio-econômicos, da presença da natureza na literatura nacional, da linguagem literária” (LEONEL, 1978, p. 12) são expressos para serem desenvolvidos em seu interior. Até o momento, o único preceito que se clarifica em suas palavras é a convicção de que *A bagaceira* intenta, em um

“movimento de saída-e-retorno” (CASTELLO, 2004, p. 272), estabelecer um panorama da vida entre duas regiões: o sertão e a zona açucareira.

Discursando sobre a relação do romance e a representação espacial, o estudioso endossa o discurso sociológico e renega o tom documentário, daí sua conclusão:

o narrador não chega a focalizar o engenho como propriedade rural em sua rotina diária, no dia-a-dia de uma moagem, ou do plantio ao corte da cana. Limita-se apenas a alusões aos procedimentos essenciais, para dar realce a cenas de valentia, brutalidade, violência e situações de sobrevivência miserável e de servilismo. (CASTELLO, 2004, p. 272)

Seu arremate traz à baila um vislumbre agradável em torno da temática marcada pela discussão do subdesenvolvimento e da miséria popular. Trata-se de uma visão positiva frente ao próprio assunto e ao tom de discussão dos debates travados nos anos trinta pela intelectualidade brasileira. Afinal, como demonstram os ditos de José Carlos Reis:

Nos anos trinta, a realidade brasileira nua e crua tornou-se a questão chave de um pensamento brasileiro que se quer puro e duro. [...] Discute-se, então, a identidade nacional brasileira, os obstáculos ao seu desenvolvimento e progresso, as formas de vencer o atraso horroroso. (REIS, 2002, p. 117)

A avaliação de Castello pode ser creditada a uma concepção dialética de literatura, segundo a qual o foco do estudioso deve estar na verificação de como o social influencia a obra e vice-versa. Sendo a palavra concebida, concomitantemente, como conteúdo e forma o crítico vê com bons olhos materiais mais engajados como *A bagaceira* e passa a encarar a cultura como, em ajuste com Carlos Guilherme Mota (2002), um meio de superação do subdesenvolvimento na construção de uma cultura sem fronteiras, sem folclorismos e sem ditames letrados.

Entretanto, salta de suas próximas colocações uma posição próxima aos equívocos repetidos pela crítica ao longo de décadas: a percepção do romance almeidiano como “representação de denúncia do sertão sujeito às inclemências da seca” (CASTELLO, 2004, p. 274). Afirmação que parece pouco afeita ao retrato dual – presente no romance e destacado linhas anteriores por Castello - entre a zona açucareira e o sertão.

Parece indubitável que a natureza do sertão é apresentada em sua precariedade, em seu excesso de calor que desencadeia faltas e mortes, mas ela não é o eixo

principal da narrativa. O romance objeto possui personagens retirantes de origem sertaneja, mas isto não o constitui como um romance da seca. Entendendo-o sob o prisma ressaltado por Castello e, certamente, oriundo do primeiro analista de *A bagaceira*: Tristão de Athayde, oblitera-se o próprio título do texto.

Em realidade, a bagaceira parece ser o termo principal de um enredo no qual o sertão serve para a demonstração de que existe um mal maior do que a seca, isto é, “não ter o que comer na terra de Canaã” (ALMEIDA, 1978, p. 118). O que se vê no romance é a forma ficcional de uma idéia dantes defendida em tese sociológica por José Américo de Almeida, em *A Paraíba e seus problemas*. Em tal livro, Almeida já expunha seu descontentamento com a visão estereotipada do Nordeste e para afiançar seus pensamentos citava Clodomiro Pereira da Silva: “As terras do Nordeste são particularmente férteis, excepcionalmente salubres e de ameno clima, em que pese aos que o julgam, inconscientemente, o Saara brasileiro” (SILVA apud ALMEIDA, 1980, p. 157).

Não sendo o Marzagão apenas “o engenho onde decorre a maior parte da narrativa” (ATHAYDE, 1978, p. 42), ele serve de guia a todos os acontecimentos e personagens da trama. Os valores éticos, morais e socioeconômicos que regem a região brejeira “moldam” as personagens e a cultura popular passa, em primeiro plano, a não ser vista pela diversidade que a compõe, isto é, pela língua, pelas regras de convívio, pelo gosto, pela culinária, pela vestimenta etc., mas pelo sofrimento padecido ali.

Feito o recorte, o que se destaca é a decadência do brejeiro em sua moralidade, valentia, solidariedade. Enfim, os brejeiros, bem como todos os outros moradores do Marzagão, tornam-se um povo no qual “a dignidade sertaneja andava entorpecida n[os] corpos misérrimos” (ALMEIDA, 1978, p. 144). Há quem possa dizer tratar-se de uma visão preconceituosa, porém é quando ressalta “a ética [do Marzagão] revela[da] em uma relação entre o comportamento moral e as necessidades e os interesses sociais” (VASQUEZ, 1975, p.10) que a profundidade do sofrimento social da bagaceira é evidenciada e as palavras deixam de soar como preconceito para ecoarem como elaboração literária de tom denunciativo.<sup>20</sup>

A ética do Marzagão sustenta, portanto, a própria narrativa, fazendo emergir aos olhos do leitor a divisão social que passa a ser menos quista do que a seca do sertão nordestino. O que se tem posto é o brejo de natureza privilegiada: “oásis de graças e de fartura” (ALMEIDA, 1978, p. 132), “gleba privilegiada” (ALMEIDA, 1978, p. 178)

---

<sup>20</sup>Daí talvez advenha o tom panfletário que Candido e Castello destacam e condenam sem perceber que ele, também, está presente em importantes autores da década de trinta.

desvelando a subalternidade que se torna ainda mais clara perante os *flash-backs* capazes de revelar a vida em liberdade do sertanejo, quando em sua terra.

Não há como negar, lembra o próprio José Aderaldo Castello, que os pressupostos do narrador alicerçam-se em seu papel de homem ilustrado que denuncia a dominação sofrida há séculos pela população pobre e nordestina e que, para tanto, lança mão de figuras comuns a este espaço: o senhor do engenho, tomado como coronel, e seus subalternos, entendidos como seres dilacerados em sua luta social, mas isto não colabora com sua versão de romance da seca. Pelo contrário, dilui sua afirmação e afiança a interpretação acima apresentada.

Entretanto, há de se salientar o mérito. Castello, apesar de compartilhar a visão deturpada que indica *A bagaceira* como “romance da seca”, não se desvia do pressuposto crítico-social que vinha lhe orientando e envereda por um aspecto pouco lembrado dentre os críticos, pelo menos com o tom acolhedor utilizado por ele. O crítico lembra o conceito de brasilidade de Américo de Almeida, ligado profundamente às raízes culturais brasileiras, tal qual ocorrera a Mário de Andrade.

Mesmo que não tenha desenvolvido profundamente tal ponto, Castello traz ao debate uma consideração inquietante. Afinal, revela uma proximidade de José Américo de Almeida com um dos maiores idealizadores da Semana, fator não convergente às inúmeras ressalvas feitas pela crítica ao paraibano e suas ligações com o movimento paulista.

Como já foi mencionado, o movimento modernista foi marcado pelo hibridismo e por um debate intenso, principalmente após 1924, em torno da caracterização brasileira. No entanto, laivos destas discussões já vinham ocorrendo há muito e levaram até mesmo à fundação da *Revista do Brasil*, na primeira década dos anos noventa.

De lá até *A bagaceira*, o debate torna-se cada vez mais intenso e os pressupostos que Mário de Andrade revela sobre a brasilidade parecem coincidir em muito com o resultado do trabalho literário de José Américo de Almeida, o que injustifica o preconceito para com a construção paraibana. Vejamos o que o paulista diz sobre o tema, no ano de 1925, em carta a Manuel Bandeira:

Quanto ao Graça penso que ele já descobriu a mesma coisa que eu porque não me lembro de ter falado prá ele sobre essa de que só sendo brasileiro é que nos universalizaremos. Essa idéia é minha já faz tempo. Mas explicitamente já tenho dito isso em discussão epistolar com os mineiros e com os nortistas. Não sei se já disse prá você. Sei que o Inojosa de Pernambuco já publicou no *Jornal do Comércio* de lá uma carta minha em que eu falava sobre isso. Minha idéia exata é que só sendo brasileiro, isto é, adquirindo uma personalidade racial e patriótica (sentido físico) brasileira que nos universalizaremos (ANDRADE, 1979, p. 113)

Na carta andradiana fica perceptível a pregação de uma produção artística qualitativa e, concomitantemente, brasileira, o que parece também evidente, apesar do apego à questão regional, nas palavras de Almeida: “O regionalismo é o pé-de-fogo da literatura... Mas a dor é universal, porque é expressão da humanidade” (ALMEIDA, 1978, p. 118). Trata-se de vocábulos seguidos pelo clamor de uma literatura brasileira menos “incipiente” (ALMEIDA, 1978, p. 118), que saiba trabalhar com a comunhão do par local e universal. As palavras do escritor paraibano são palavras contundentes que revelam um partilhar ideológico com pressupostos já traçados nas vozes mais importantes do modernismo, especialmente após vinte e quatro. A pergunta então não cala: Por que o desprezo, o título de marco ultrapassado ao romance fundador da linhagem ficcional de trinta?

A resposta talvez esteja nas sabidas desconfianças de Mário para com o regionalismo. Pensando-o como armadilha para cair-se no exotismo, na linguagem de personagens submetidas “ao nível fônico, um aspecto quase teratológico, que contamina todo o discurso e situa o emissor como um ser à parte” (CANDIDO, 1972, p. 808), entendendo-o como possibilidade de constituir amarras de “artificialidade na língua e de alienação no plano de conhecimento do país” (CANDIDO, 1972, p. 807), Mário de Andrade costuma ressaltar o quanto o discurso regionalista pode servir a uma amostragem equivocada e pouco produtiva do que é o brasileiro.

Vale salientar, todavia, que cada obra é um caso a ser analisado sem conceituações pré-estabelecidas. Provavelmente, foram os olhos de desconfiança de Mário de Andrade que o levaram a colocar algumas ressalvas ao livro almeidiano, aliás, advertências pouco combinatórias com os entusiasmos inicial e final de sua sentença. São palavras moldadas por seu estranhamento ao regionalismo, ditos que não devem encaminhar o leitor a desacreditar *A bagaceira* sem antes analisá-la a fundo: “Acho de fato um livro muito bom, mas muito irregular. O assunto geral sobretudo tem um ar de coisa já sabida, já lida, que água bem o livro. Mas esse paraibano é de força.” (ANDRADE, 1970, p. 27).

Outro crítico a desferir suas pesadas colocações ao romance almeidiano é Luis Costa Lima. Enfático em suas afirmações, ele não compreende a recepção positiva ofertada a *A bagaceira* por Tristão de Athayde e, com frequência, durante sua exposição sobre o romance de José Américo de Almeida, distancia-se das pregações estéticas de Afrânio Coutinho, o organizador da obra em que se encontra compilado seu artigo.

Inicia dizendo que dissertará sobre “os ficcionistas que, na década de 1930, desenvolveram o regionalismo brasileiro à luz dos princípios estéticos postos em vigor pelo modernismo” (LIMA, 1986, p. 337). Baliza, portanto, como pressupõe Afrânio Coutinho, seu

estudo no campo estilístico, mais precisamente no período modernista que o último denomina a fase da recomposição (COUTINHO, 1960, p. 36). Todavia, o que transparece nas colocações posteriores de Lima encaminha o leitor a um descompasso com sua afirmação primeira, pois sua apreciação negativa de *A bagaceira* parece decorrer da concepção do modernismo de 22 como medida de qualidade às obras de trinta. Vinte e dois é encarado como regra a ser seguida e não como possível influência.

Indicando inúmeros defeitos na obra paraibana, Luiz Costa Lima chega a contradizer-se; afinal, após afirmar que *A bagaceira* tem, para com os romances que a seguiram, “papel central no desenvolvimento da temática e da posição perante à realidade” (LIMA, 1986, p. 337), conclui ser sua importância “de ordem mais histórica do que estética” (LIMA, 1986, p. 337). Tal conclusão parece decorrer de certa impropriedade quanto à consideração do aspecto temático como parte das peculiaridades estéticas da literatura.

É certo que a temática e o modo pelo qual as vozes romanescas se portam frente ao mundo são aspectos que formam a estrutura do romance (NUNES, 2006, p. 01), o que, portanto, não retira da obra em questão, apesar de todas as falhas que possa possuir, o mérito de ter renovado esteticamente o tema abordado e a maneira como o tratou. Até mesmo a definição que o organizador de *A literatura no Brasil*, faz do que vem a ser estético nos possibilita a inclusão dos dois itens mencionados: “Estético é o conjunto de artifícios literários com que o artista estrutura os fatos da experiência numa “forma” artística, seja ela um poema, uma sinfonia, um drama ou um romance.” (COUTINHO, 1975, p. 135)

Maurice-Jean Lefebve, em *Estrutura do discurso da poesia e da narrativa*, fala sobre o assunto, concluindo:

A produção da Realidade estética não exclui, é evidente, que o discurso possa ter relação igualmente com a realidade [...]. Muitas obras carregam informações sobre o mundo, informações que poderiam, de igual modo, encontrar lugar num tratado, num escrito não-literário. [...] Por outras palavras, nenhuma obra é, alguma vez, completamente pura. (LEFEBVE, 1980, p. 143)

Ao destacar do, em palavras de Afrânio Coutinho, “conjunto de artifícios literários” (COUTINHO, 1975, p. 135) a temática e a atitude frente ao mundo, Luiz Costa Lima usa como parâmetro o movimento de vinte e dois e as obras, posteriores à de José Américo de Almeida, que seguiram mais de perto os preceitos da Semana de arte moderna. Ele se esquece de salientar que o amadurecimento notável da estética da literatura de trinta

também possui suas dívidas com *A bagaceira*, uma obra que usou da tradição e da modernidade. O crítico mesmo admite que José Américo de Almeida “abriu caminhos para outros” (LIMA, 1986, p. 337), mas parece diminuir tal papel por ter como fôrma cânones moldados em grandes autores posteriores e anteriores ao romance em análise. Até mesmo sua concepção, lembrada por Benedito Nunes, de que “o produto mimético é o microcosmo interpretativo de uma situação humana” (NUNES, 2006, p. 04) parece sucumbir e exigir obras cuja interpretação do mundo esteja tomada pelo afã de ruptura do segundo decênio do século XX.

É inegável que o próprio Afrânio Coutinho e nomes como Antonio Candido pregam a necessidade do que consideram padrões reais, isto é, os cânones, para a fuga do julgamento inconsistente, impressionista, baseado no gosto, mas daí a utilizar em tais modelos como método de exclusão de uma obra que todos concordam ser precursora, uma obra sem a qual não se “poderia conceber a trajetória de José Lins do Rego, Raquel de Queiroz, Amando Fontes, Graciliano Ramos” (LIMA, 1986, p. 337) parece ser uma posição rigorosa ao extremo.

Entender que “o romance [...] po[ssa] documentar a sociedade [...] mas não [seja] essa a sua condição precípua, nem sua finalidade” (COUTINHO, 1960, p. 136)<sup>21</sup> é uma posição coerente da qual Luiz Costa Lima compartilha; contudo, usar posições pré-concebidas que obscurecem a visão das minúcias estéticas peculiares a cada romance não é o melhor caminho. Além disso, a afirmação do crítico torna questionável a própria presença do romance de Américo de Almeida em seu estudo, pois é sabido que a historiografia literária moderna, especialmente a de Afrânio Coutinho, não objetiva exposições sobre objetos historiográficos e sim estéticos. É intrigante que uma obra possa ter sido um marco na história literária sem ter qualidades de literatura, isto é, sendo mero documento.

Ao tomar *A bagaceira* documentalmente, Lima aproxima-se de José Veríssimo, Ronald Carvalho e muitos outros, cujo anseio é verificar “o progresso literário relacionado com nossa evolução nacional” (VERÍSSIMO apud COUTINHO, 1960, p. 30). O romance de Almeida passa a ser prova de que o amadurecimento da literatura aconteceria, passa a ser tentativa de maturação de um “projeto ideológico” (LAFETÁ, 2000, p. 20), o qual, de acordo com Lima, apenas os romancistas regionais vindouros saberiam articular grandiosamente com o “projeto estético” de vinte e dois (LAFETÁ, 2000, p. 19).

---

<sup>21</sup>Antonio Candido chega a afirmar ser extremamente evidente e repetida a idéia de que a literatura sendo um discurso de características peculiares não deixa de “exprim[ir] a sociedade” (CANDIDO, [20--], p. 19) e/ou permanecer ligada a determinada concepção ético-moral sobre o mundo.

Nova marca do desprezo do colaborador para com a obra almeidiana é a declaração estupefata deste frente às considerações de Tristão de Athayde a respeito de *A bagaceira*. Segundo ele, para entender o entusiasmo do autor de *Uma revelação* sobre tal obra é preciso recorrer à reconstituição dos fatos históricos que marcaram o período de construção de ambos os textos: crítico e literário.

Primeiramente, podemos salientar que esta necessidade é comum. Como se sabe, a crítica, bem como a própria literatura, é fruto de seu tempo e das ideologias que a regem (BARTHES, 2003). Assim, o entendimento do momento de produção auxilia a compreensão dos posicionamentos tomados, não sendo precisão, apenas, em momentos nos quais se discorda de afirmações feitas. Em segundo lugar, em relação ao texto crítico, Luiz Costa Lima deveria, e não o fez, ter recordado que Tristão de Athayde era um crítico que, apesar das inúmeros acertos avaliativos que fez em sua carreira, possuía certo grau de impressionismo em seu trabalho analítico, fator capaz de explicar suas colocações entusiásticas sobre o livro que acabara de ler. O próprio Afrânio Coutinho, comentando sobre o único impressionista que admirava, destacara que o mesmo, em seu método, após fazer a submissão da obra e dissecá-la, findava por recompô-la através da impressão (COUTINHO, 1975, p. 155), o que pode, como no caso, redundar em um arrebatamento considerado, por alguns, exacerbado. Da mesma forma, o tom contestatório de *A bagaceira* não pode ser tomado como ponto para a exorcização total da obra, ou melhor, como prova de uma transposição direta da realidade para a literatura. Aquilo que é externo e retratado na literatura é “aspecto pobre, circunstancial e perecível. O que lhe garante a perenidade é a manipulação [...] da simbologia, recurso estético para formular sua visão (artística) da vida e do destino humanos” (COUTINHO, 1960, p. 137). Literatura é simulacro e este, inversamente, às pregações de Platão, já não é considerado como produção menor. (PERRONE-MOISÉS, 1993).

Não se trata de concordar com Tristão de Athayde e/ou com José Américo de Almeida, nem de tomá-los somente como frutos descontentes da e com a “República Velha, apoiada nos tradicionais setores de proprietários de terras” (LIMA, 1986, p. 338), mas de, também, examinar suas afirmações como resultantes de seus critérios críticos e/ou literários. Não se pode ver produções anteriores com critérios atuais de compreensão.

Luiz Costa Lima poderia ter aprofundado suas considerações sobre *A bagaceira*, atentando-se para um número maior de considerações sobre aspectos estéticos da obra. Só trilhando este itinerário, talvez, ele tivesse deixado de ver o romance objeto como “simples documento da evolução de um gênero”, incapaz de “despertar, por si mesma, o

interesse do crítico ou do leitor” contemporâneo, só assim ele seguiria seus próprios pressupostos que, segundo Benedito Nunes, ofertam à crítica a função de investigação teórica das formas concretas-particulares das obras” (NUNES, 2006, p. 01).

Aliás, parece estranho que uma produção “cujo título responde por um livro, sem dúvida fundamental na história da literatura brasileira pela viragem que com ele começa a se verificar no romance regionalista” (LIMA, 1986, p. 338) seja apenas marco histórico de inexistente importância estética. É certo que o regionalismo “por definição é cheio de realidade documental” (CANDIDO, 1972, p. 806), mas isto não o faz deixar de ser literatura. Dessa forma, um livro que responde por transformações no veio regionalista da literatura brasileira, por mais falhas que possua, apresenta qualidades e diferenciais estéticos que o fizeram cativar espaço nas historiografias literárias. *A bagaceira*, face aos romances do melhor estágio do regionalismo moderno, certamente apresenta falhas, tais como a falta de acabamento artesanal, mas muitas de suas qualidades estão obscurecidas em nome dos discursos negativos, como o de Luiz Costa Lima. O tema e sua modulação, o tratamento lingüístico regional formal e lexicamente falando, o uso regional de metáforas, a presença impressionista, expressionista e cinematográfica, a simbologia, a dualidade interpretativa dada de maneira intencional, o desfecho aberto e o caráter denunciativo formam parte das características que o crítico Costa Lima não abordou.

Antes de sociológica a literatura é estética, é a arte da palavra, cujo intuito é despertar o prazer estético no leitor. Literatura, portanto, é a mistura de várias tendências de matérias primas, porém, ao passarem pelo crivo do autor, elas transformam-se em material poético e, quanto à literatura brasileira ela “é brasileira porque exprime a experiência brasileira, porque testemunha o homem brasileiro de todos os tempos” (COUTINHO, 1960, p. 20). Cabe concluir, então, que o próprio conceito de estético, bem como o de literatura, não é estático e que as heranças deixadas por vinte e dois não impedem que os críticos possam considerar obras estilisticamente híbridas como *A bagaceira*.

Quando coloca a obra objeto como marca apenas historiográfica, Lima não apenas desconsidera seu hibridismo como parece colocar a historiografia literária e a crítica em patamares equidistantes, como se para as Histórias Literárias a questão valorativa, bem como a metodologia, fossem menos importantes, como se algumas obras pudessem ser tratadas na história e não pudessem ser foco da crítica.

Trilhando o caminho da historiografia literária tradicional, Luiz Costa Lima busca também as influências de Américo de Almeida e acaba por destacar a obra anterior do autor, *A Paraíba e seus problemas* e a obra *Os Sertões* de Euclides da Cunha. Ao focar as

influências sofridas pelo autor de *A bagaceira*, Lima, de maneira alguma, recai nas descrições bibliográficas ou biográficas comuns a Silvio Romero. Opostamente, o crítico tenta enveredar pelas proximidades entre o livro que analisa e as obras que entende terem contribuído para a elaboração desta. No entanto, o interessante é perceber que, ao tentar proximidades e distanciamentos estéticos entre as três obras, toma para debate a temática e o modo de tratamento da mesma, contrariando a exclusão de ambos os pontos como artifícios estéticos, algo que fizera no início do artigo.

Destarte, em sua análise, Lima considera que José Américo de Almeida tomou, por temática a vida de mazelas no Nordeste brasileiro, como ocorrera nos dois outros textos mencionados. Para ele, o autor de *A bagaceira*, adotou “o que havia de arremesado na [...] construção” (LIMA, 1986, p. 339) euclideana, bem como “trechos d’ *A bagaceira* parec[eria]m transpostos de [...] *A Paraíba e seus problemas*” (LIMA, 1986, p. 339). Do mesmo modo que não procura entender as diferenças e proximidades das obras como laços comuns entre escritos de cunho regionais (*A bagaceira* e *Os Sertões*) e sociológicos (*A Paraíba e seus problemas*), também não se aprofunda nas discussões. Não percebe, por exemplo, que é possível distinguir os sertanejos de Euclides da Cunha e os sertanejos de José Américo de Almeida, pois enquanto os primeiros são destruídos por um poder central e possuem como aliado o clima desértico, os segundos, tendo leis e sentimentos de honra e liberdade incompatíveis com o brejo e os brejeiros, são, paulatinamente, esmagados pela estrutura social do local. Sua conclusão a respeito das comparações não é aprofundada esteticamente, é simples e direta: o mau aproveitamento de Euclides da Cunha e do próprio livro anterior de Almeida “tem a ver com a falha central do novelista, qual seja a sua incapacidade de ultrapassar o realismo primário” (LIMA, 1986, p. 339). Apesar da referência estética que faz, não explica como ocorrem as similaridades e/ou as disparidades entre os escritos, é mais uma constatação do que um verdadeiro processo crítico, isto é, um processo em que a reação pessoal à obra é seguida por uma exaustiva análise racional da mesma, na qual há a comparação com a tradição, para só depois ser alcançado o juízo final.

É certo que, após concluir sobre as relações que fez de *A bagaceira* e as outras obras, Luiz Costa Lima passa a apontar alguns aspectos, segundo ele, esteticamente falhos na obra: a fala das personagens e a presença romântica, porém não o faz com grande afinco.

Segundo suas considerações, as falas presentes no romance são marcadas por um “falseamento” (LIMA, 1986, p. 340) cuja característica maior seria o “desajuste” (LIMA, 1986, p. 340) entre “a realidade visada e a linguagem com que se exprimem ora o

autor e ora os personagens” (LIMA, 1986, p. 340). Apesar das poucas explicações que fornece sobre o assunto, renegando o estabelecimento do sentido exato dos termos, pode-se concluir (através das citações que realiza do texto literário) que faz referência aos diálogos apresentados durante as cenas que abordam as relações amorosas de Lúcio – Soledade – Dagoberto. Segundo sua opinião, tais apresentações contrastam com o objetivo de denúncia do romance.

É inegável que as falas apresentadas nas situações citadas destoam daquelas que tratam da situação de brejeiros e de sertanejos no engenho nordestino, mas isto por si só não é uma falha, pois uma obra não é reflexo, é recriação do real. Além disso, as falas preenchidas com colocações “adocicadas” são resultantes da própria presença romântica no texto (aliás, como já mencionamos, presença reconstruída pelo desfecho do enredo). Portanto, não se trata, como quer fazer entender o crítico, de um mau tratamento da linguagem, mas de uma adequação dela às situações específicas e do atestado de uma influência da tradição literária. Sem falar que as personagens não são frutos diretos do meio, como queria o naturalismo, não devendo ser retratadas necessariamente em agonia, sem sentimentos porque se encontram em um ambiente de subjugamento social.

O destaque de Lima em relação à linguagem não advém das discussões travadas, principalmente pela crítica sociológica, em torno do estabelecimento, pelas obras regionalistas “de uma curiosa tensão entre tema e linguagem” (CANDIDO, 1972, p. 807), não é uma abordagem cuja intenção é entender se a obra não estabelece contrastes entre o culto e o bárbaro, lingüisticamente falando. É, sim, uma abordagem de cunho mais estético, porém uma análise que peca pela superficialidade das colocações e que não aceita a presença da tradição literária em uma obra produzida em 1928, ou seja, após a revolucionária Semana de arte moderna.

Sobretudo pela segunda posição, Costa Lima negativiza a presença romântica em *A bagaceira*, dando à mencionada presença a responsabilidade pela divisão das personagens “entre bons e maus” (LIMA, 1986, p. 340). O uso da periodização estilística não fez desaparecer das considerações de Lima o rigor cronológico, fazendo-o falho na integração de estilos, no entendimento dos “precursores”. Aparentemente, o crítico não compreende que os estilos de época não são melhores e nem piores dentre si e, mais, que se imbricam. Talvez se tivesse abordado com maior dedicação a construção das personagens teria notado que elas apresentam individualmente traços positivos e negativos, sendo Soledade a maior representação desta dualidade.

No tocante à personagem Lúcio, Luiz Costa Lima a vê como a mais marcada pelo falseamento e como produto da “dificuldade em o escritor brasileiro captar a figura do intelectual como personagem” (LIMA, 1986, p. 340). Sua colocação parece indicar que as personagens devem estar intrincadas com a realidade ou mesmo com a transposição direta das reações e sentimentos humanos, quando, na verdade, a literatura “procura na representação artística a expressão da interioridade humana na sua autenticidade independente de referências a modelos exteriores” (BIZARRI apud COUTINHO, 1975, p.160). Ao entender Lúcio como personagem distante da realidade do intelectual brasileiro, Lima contradiz suas próprias afirmações anteriores, pois houvera afirmado que toda a obra em questão era caracterizada por um “realismo primário” (LIMA, 1986, p. 339).

Para finalizar sua exposição, Costa Lima afirma que após incursões pela literatura, José Américo de Almeida mudara seu foco para o “testemunho político” (LIMA, 1986, p. 341), desconsiderando que *A bagaceira*, por exemplo, era um testemunho das desconsiderações políticas em relação à população nordestina. A afirmação que faz isola o fato literário, levando ao limite as considerações de Coutinho no que se refere ao centramento estético da literatura. É, realmente, a quebra da tirania política, contudo extremada.

A título conclusivo, é plausível dizer que o julgamento que Costa Lima faz de *A bagaceira* não está alicerçado fora do texto, mas seu apego ao cânone modernista o faz desprezar qualquer produção que fuja, pelo menos em parte, a ele. Em *A bagaceira* “fundem-se o que ela diz e o que ela é, a sua totalidade formal, tomando-se a forma no sentido aristotélico de principio gerador que determina internamente a essência e a qualidade das coisas” (COUTINHO, 1975, p. 147) e isto não se pode rematar a partir das afirmações de Lima devido à ligeireza com que trata os pontos que levanta.

O trabalho de Lima apresenta, como todo texto crítico literário, uma argumentação em prol de sua verdade. Ele não é empírico, como no século XIX, nem é impressionista, mas parece calcado em uma visão pré-concebida a respeito da obra que analisa. Para um trabalho que deveria querer-se convincente, a ausência de profundidade nas análises, mesmo se tratando de um texto compilado em uma História Literária, causa a conseqüência da limitação da visão. O que passa a importar não é o texto literário constituído em 1928, mas o texto que foi gerado por, parafraseando Carlos Guilherme Mota, momentos cruciais para a revitalização da cultura brasileira (MOTA, 2002).

Seguem o mesmo caminho autores não especificamente dedicados a dissertar sobre a história da literatura brasileira como um todo. É o caso de José Maurício Gomes de Almeida, responsável por traçar as constituições do romance regionalista no Brasil.

No pequeno trecho dedicado à narrativa paraibana (o que já é admirável por tratar-se do romance iniciador da nova tradição regionalista do romance brasileiro), o título: “*A bagaceira*: marco de transição” (ALMEIDA, 1999, p. 209), já sugere suas concepções a respeito do objeto. Para ele, o valor concedido ao romance não pousa sobre suas qualidades como obra de arte, a produção só é válida porque “fornecerá matéria à parte mais substancial e expressiva da obra do autor de *Fogo morto*” (ALMEIDA, 1999, p. 209), em um retrato crítico da “sociedade agrário patriarcal” (ALMEIDA, 1999, p. 209).

Assim, é passível a conclusão: se Lins do Rego não escrevesse, *A bagaceira* nunca seria lembrada. Consideração estreita, que se opõe às próximas observações do autor. Nelas, Gomes de Almeida admite estarem na narrativa almeidiana aspectos realistas, como o uso amplo do léxico regional, aspectos parnasianos presentes em sua linguagem, e aspectos da segunda fase modernista, no tratamento social da temática. Há de se pensar, portanto, como uma obra marcada pela hibridez da cultura literária brasileira não possui méritos por si, tendo papel único de fonte para o(s) futuro(s) escritor(es).

A leitura de Almeida está fundada em uma formatação linear de seu escrito. Sua proposta, ao reconstituir a história do regionalismo brasileiro, pressupõe uma evolução do gênero ou, em suas palavras, o “seu evoluir desde o Romantismo até a geração de trinta” (ALMEIDA, 1999, p. 313). Para ele, os indícios de uma tendência regionalista foram dados pelo indianismo e o sertanismo românticos, depois encaminhados pelo regionalismo, muitas vezes pitoresco e naturalista, do realismo, que, por sua vez, originaria, em comunhão com as conquistas de vinte e dois, as belas construções dos cânones de trinta. Dentro desse contexto, *A bagaceira* não se encaixa nos estilos pré concebidos e “purificados” de e para cada época. De acordo com Gomes de Almeida, o caráter híbrido do romance o faz retomada do realismo do século XIX e se torna obstáculo para que a obra “possa alcançar realização plena” (ALMEIDA, 1999, p. 212). “Realização” (ALMEIDA, 1999, p. 212) que tem por medida de plenitude do ditos grandes autores de trinta. Sua concepção em torno de tais nomes: José Lins do Rego, Jorge Amado e Graciliano Ramos, é a de alcance de um amadurecimento que aponta para uma união exemplar entre os projetos estético e ideológicos, respectivamente delegados às fases de vinte e dois e trinta do modernismo (LAFETÁ, 2002). É por tal premissa que se percebe, apesar da seguinte pregação: “Não cabe condenar a um para exaltar o outro [modernismo]” (ALMEIDA, 1999, p. 202), a tendência do crítico em glorificar obras declaradamente mais afeitas às características de vinte e dois.

É inevitável a comparação de sua conclusão sobre o romance regionalista brasileiro e as palavras que cede à construção almeidiana. Ao final de seu livro,

acertadamente (apesar do tom evolutivo que dá às suas pregações), o crítico afirma a impossibilidade de uma conceituação final e única do romance regionalista. De acordo com ele, cada momento revelaria seu próprio conceito baseado na estética e no homem de cada época.

Trata-se de uma consideração que aparentemente se esvaiu em sua fala sobre *A bagaceira*. Assim, seu negativismo perante à obra não tem por gerador sua conceituação de regional (vista como mutável poderia aceitar o novo estilo implantado pelo romance paraibano), bem como não se sustenta em uma espécie de preconceito pré-estabelecido frente ao regionalismo, como ocorria com vários dos primeiros modernistas:

Regionalismo é mate aqui, borracha ali [...] pobreza sem humildade [...] caipirismo e saudosismo, comadrismo que não sai do beco e, o que é pior, se contenta com o beco [...]. Regionalismo esse não adianta nada nem para a consciência da nacionalidade. Antes a conspurca e depaupera-lhe estreitando por demais o campo de manifestação e, por isso, a realidade. O regionalismo é uma praga antinacional. Tão praga como imitar a música italiana ou ser influenciado pelo estilo português. (ANDRADE, 1928, p. 10)

Ao que nos parece, a posição de Gomes de Almeida, como já foi indicado, dá-se por uma percepção baseada em estruturas romanescas seguidas a cada época e capazes de tornar inadmissíveis obras cuja formação não fosse baseada em apenas uma delas. Mais do que isso, conceitos que trariam em si o germe da evolução e tornariam inviáveis constituições não puramente condizentes com novos princípios estéticos do momento.

Não deve ser por outro motivo que, na defesa de sua posição primeira, José Maurício Gomes de Almeida vê em José Américo de Almeida uma “tendência conservadora” (ALMEIDA, 1999, p. 210), a qual justifica biograficamente, deixando, novamente, de apegar-se à arte literária em questão, desta vez para dar ênfase a aspectos exteriores. Segundo ele, a explicação para o conservadorismo da obra estaria em seu autor pertencer a “uma geração mais velha que teve sua formação intelectual no início do século, em ambiente ainda fortemente marcado pelo cientificismo positivista e, no plano artístico, pelo naturalismo e pelo parnasianismo” (ALMEIDA, 1999, p. 211).

Eis mais um que ao falar de *A bagaceira* acaba por recair no biografismo de seu autor.

Já Adonias Filho, em sua obra sobre o romance de 30, inicia por fazer uma explanação geral de seu objeto título. Nele verifica a muito citada importância documental, e

lembra sua capacidade de unir brasilidade e ficção. Uma ligação, segundo ele, oriunda de contos e autos populares marcados pela oralidade.

Em uma primeira visão, o crítico parece conceber a literatura como expressão cultural, ou seja, como meio de expressão de povos e culturas de um certo momento histórico, o que assim considerado pode ser ponto de acerto. Porém, no decorrer da leitura de seu texto, a prioridade ofertada elogiosamente ao que chama de caráter documental do romance brasileiro e, com mais afinco, do romance de trinta, impõe à crítica de Adonias Filho uma visão de folclorista frente a construções arraigadas na cultura popular e sobre este próprio tipo de cultura.

Isto ocorre porque, como um folclorista, o autor entende que, quando a cultura popular é utilizada pela literatura, oferece-se a “possibilidade de apreendê-la e conservá-la configurando o mundo brasileiro” (ADONIAS FILHO, 1969, p. 16). Para o crítico em questão, trinta registraria as estruturas de pensamento e comportamento do indivíduo nacional e, na busca de retratar a condição heterogênea da brasilidade, chegaria ao registro do folclore.

Contrariando, portanto, uma visão sincrônica, a tentativa de compreender a voz do outro por meio de formas fixas (documentadas) distancia Adonias Filho de suas expressões iniciais. Nesse percurso, ele desconsidera o envolvimento do indivíduo “portador” da cultura popular com o cotidiano e “acaba por desconsiderar que um registro não corresponde à manifestação em si, mas traz um ponto de vista sobre ela” (FERNANDES, 2003, p. 46). Além disto, sua preocupação com a documentação da realidade distorce a função literária e as obras deixam de ser entendidas como construção artística para serem tomadas como meios de arquivamento da expressão cultural de certas regiões.

Especificamente sobre *A bagaceira*, afirma não haver a possibilidade de questionar “sua interferência sobre a moderna ficção brasileira” (ADONIAS FILHO, 1969, p. 21). Todavia, sua marca maior não estaria em ser original, pois Franklin Távora já abordara a mesma temática. O seu caráter distintivo permaneceria “no encontro de *A bagaceira* com: a) o complexo cultural brasileiro e b) o complexo social nordestino” (ADONIAS FILHO, 1969, p. 21). Ao primeiro liga o caráter passadista que faz do romance fonte temática para romancistas vindouros, ao segundo relaciona a problemática da seca, em seu “universo físico, geográfico e áspero, povoado de criaturas que são figuras de carne e sangue” (ADONIAS FILHO, 1969, p.27).

Deste modo, naquilo que pondera como diferencial nada há de novo em relação aos críticos acima aludidos. Sua percepção distinta relaciona-se à humanidade das

personagens, pensamento que o conduz à conclusão: “importava não era o problema da seca, mas em sua extensão dramática, os problemas dela resultantes” (ADONIAS FILHO, 1969, p. 27). Assim, a afirmação sugere correção, em muito lembrando aquilo que a crítica e a historiografia afiançam sobre as personagens de Graciliano Ramos. Em palavras de Bosi, que sintetizam as opiniões dos demais estudiosos, Ramos é capaz de revelar “em cada personagem a face angulosa da opressão e da dor” (BOSI, 2002, p. 401-402), estas desencadeadas pelo meio. Eis mais uma das proximidades aos “grandes de trinta” que é preterida pela crítica.

Como se vê, em relação à produção de Adonias Filho, com exceção da afirmação concernente às personagens, a preocupação conteudística e documental do autor permanece viva<sup>22</sup> e o faz centrar suas atenções na(s) temática(s) abordadas pelo objeto, dando maior ênfase ao tema da seca, o qual, como enfatizado anteriormente, não pode ser considerado o primordial foco da construção de José Américo de Almeida.

Talvez seja sua preocupação com o documental – sua visão folclorista- que encaminhe os críticos a negarem suas afirmações, vendo-o como estudioso para quem a literatura não é vista como tal. Sob o prisma dado por este trabalho, as conclusões de Adonias Filho sobre *A bagaceira*, apesar da relevância temática dada à seca, são muito interessantes e, se a prioridade que oferta à literatura como registro cultural o impede de análises mais detalhadas da construção do objeto, não retira os méritos das descobertas e avaliações que faz do romance.

Na verdade, o primeiro estudo que se pode avaliar ter abordado a narrativa almeidiana como produto artístico, leitura primeira em que, em parte, se abandonam as visões impressionistas de Tristão de Athayde e Agripino Grieco, os quais já haviam, respectivamente, considerado o livro como “uma revelação” e “simples bagaceira”, data de 1967.

Somente trinta e nove anos após a publicação do romance, surge o estudo de Manuel Cavalcanti Proença, precursor na avaliação mais detida da estética, da temática, dos símbolos, das personagens, dos mitos, da linguagem, do estilo, do regionalismo, da ideologia de *A bagaceira*. Seu estudo, feito nos mesmos moldes do famoso *Roteiro de Macunaíma* (1987), lançado em 1955, demonstra um passo decisivo no entendimento do livro em questão.

Talvez por seu sabido interesse pelas ciências naturais, Proença aparenta afeição ao comentar minúcias da obra, centrando-se, como fariam os formalistas, na análise

---

<sup>22</sup>O texto de Adonias Filho é produzido ao final da década de 60, momento no qual se intensificam as pesquisas (que perdurariam na década de 70) sobre a cultura de grupos populares brasileiros. Segundo Alfredo Bosi,

de termos e figuras que considera relevantes para a literatura popular. Contudo, em seu texto, o que realmente se manifesta com grande afinco é a ânsia pelo encontro de uma essência tipicamente nacional, objetivo ao qual o estudo detalhado da linguagem serve como substrato, visto sua capacidade de demonstrar o aproveitamento da cultura regional e os recortes e/ou modulações feitas pelo autor diante de influências estilísticas estrangeiras ou passadistas. Pelo último aspecto, sua posição parece manter alicerces no final do século XIX, quando Sílvio Romero ao tentar compreender o que considerava como atraso de nosso povo, “estava inaugurando toda uma corrente de pensamento que buscava entender a questão da identidade nacional na sua alteridade com o exterior.” (ORTIZ, 2001, p. 182).

Portanto, sua posição também é modular dos escopos da USP, em meados de trinta, quando foi criada, e por décadas que se seguiram. Segundo Dagmar Manieri, a USP conjugava os mesmos ideais da França pós-1789, “ou seja, objetivava-se a formação de uma nação no interior do processo capitalista [...] daí o nacionalismo como ‘mística nacional’, fé secularizada em um país renovado” (MANIERI, 2004, p. 70). Com este pensamento, no ano de 1935, ao abrir os trabalhos da Universidade, Antonio de Almeida Prado comenta que no Brasil “tudo está por estudar: a nossa patologia, a nossa flora, a nossa fauna, as nossas selvas, os nossos rios, o nosso solo, a nossa história, a nossa gente” (PRADO apud MANIERI, 2004, p. 69) e, indo além, conclui a necessidade de os estudos acadêmicos ampararem a constituição do “instinto comum de brasilidade” (PRADO apud MANIERI, 2004, p. 71).

Partindo das palavras acima, o que se percebe é que na década de sessenta o ideal de afirmação cultural brasileira, tendo sido oriundo de Silvio Romero e fortalecido com a USP<sup>23</sup>, continua vivo nas palavras de Manuel Cavalcanti Proença, seja com *Roteiro de Macunaíma* ou em seu estudo sobre *A bagaceira*. Em ambos os casos a literatura é entendida como expressão estética da cultura nacional e é estudada como produto do afã, presente em seus autores, do ser brasileiro. A literatura estética e nacionalmente focada traz à tona um estudo no qual as considerações dos filósofos empiristas Locke e Reid deixam de ter importância e o entendimento de que a “linguagem pode ser purgada de qualquer elemento figurativo, considerado puramente decorativo, e reconduzida à sua vocação primordial que, segundo Locke, era a de ‘transmitir o conhecimento das coisas’” (RICOEUR, 1995, p. 22) é

---

nesta fase haverá um “esforço de conhecer a alma dos dominados” (BOSI, 2002, p. XI), uma resposta aos novos tempos que impunham o internacionalismo cultural.

<sup>23</sup>Segundo Júlio de Mesquita Filho, a USP nasce da necessidade de se instalar “na alma coletiva a mística nacional” (MESQUITA FILHO, [20--], p. 166). Ela criará “um traço de união, uma comunidade no espírito, nos métodos e no sentimento” (MESQUITA FILHO, [20--], p. 176), sendo ponto de “convergência a diferentes mentalidades, tendências ou correntes de opinião, nas quais se venham a cristalizar, através da unidade de formação de espírito, os princípios e ideais da vida nacional” (MESQUITA FILHO, [20--], p. 177).

substituída, ou melhor, readequada à percepção de que a literatura constrói e reconstrói a identidade nacional por meio de uma expressão própria.

Não obstante, apesar da abordagem do texto em questão como literatura e não documento (eis, também, uma contribuição da crítica universitária), Manuel C. Proença acaba primando muito mais pela quantidade de abordagens do que pela profundidade delas. Mesmo assim, não há como negar o mérito de suas análises, o que também não o isenta de apresentar um estudo passível de revisão em algumas afirmações. É o caso da afirmação: “romance da seca, natural que o verde se valorize” (PROENÇA, 1978, p. 55). Apenas de forma genérica se pode concordar com a declaração. Um olhar mais detido sobre a questão cromática na obra verificará que as descrições nas quais predominam o verde não dizem respeito à paisagem do sertão.

Na verdade, a “verdura perene” (ALMEIDA, 1978, p. 226), o “oásis de graças e de fartura” (ALMEIDA, 1978, p. 132), a “terra de Canaã” (ALMEIDA, 1978, p. 118) e todos os demais termos a exaltarem a natureza por seu verde inesgotável dizem respeito ao brejo e se opõem à seca do sertão, este apenas em um momento, durante o romance, referido como possuidor de natureza privilegiada. O momento que se torna exceção e, portanto, não justifica a afirmação genérica de Proença dá-se no capítulo “Festa da ressurreição” e destaca o período no qual, ao “reflorec[er] o deserto arrevaldo [...]” (ALMEIDA, 1978, p. 213), o sertão se cobria de verde. O próprio narrador revela a situação diferenciada daquele instante, declarando-a como “felicidade bandoleira do paraíso pastoril” (ALMEIDA, 1978, p. 214) e reforçando a antítese que criara desde o início do enredo: sertão = precariedade natural X brejo = exuberância natural. Aliás, como o leitor deve ter percebido, a figura literária antitética, por revelar a precariedade da vida em um local de natureza extraordinária, é a sustentação central da narrativa e de sua temática social.

Depois de Manuel Cavalcanti Proença, outros se interessaram pela linguagem de *A bagaceira*. Em 1968, surge o estudo de José Brasileiro Vilanova. Para ele, a linguagem da obra apresenta-se em três planos: o primeiro do autor, o segundo dos moradores do Marzagão e o terceiro o de Dagoberto, Lúcio e também Soledade. Para o primeiro tipo apresenta os adjetivos: culto, erudito, solene que lhe confeririam aspecto teatral e ritmo oratório. Ao segundo modelo relaciona a fala regional, o plebeísmo e o solecismos. Já aos terceiros diz pertencer à linguagem falada pela classe média. De acordo com o autor, Almeida peca quando distancia enormemente a fala erudita da regional, o que justifica com os títulos dos capítulos e com a colocação pronominal diferenciada para os dois casos.

Sua análise peca por asseverar uma distancia lingüística que parece ser inexistente. Aliás, um dos pontos mais reiterados em torno do romance paraibano diz respeito à linguagem adotada. Alguns críticos têm concordado que “[...] todo o livro é escrito em brasileiro. Ora culto, ora bárbaro, mas sempre em brasileiro” (ATHAYDE, 1978, p. 42). Muitos deles, em posição acertada, concordam que a constituição lingüística de *A bagaceira* ocorre “sem transcrição brusca e artificial [...]” (ATHAYDE, 1978, p. 42), entendem que há no livro um “tratamento mais coerente da linguagem coloquial” (BOSI, 2002, p. 395).

Pelo que se percebe, Vilanova tem por meta mais do que um estudo literário da obra, um estudo lingüístico, o que o envereda a uma conclusão, ao nosso ver, tortuosa. Os debates de Vilanova em torno do assunto pairam sobre a constatação de um gigantesco distanciamento, “um contraste bem forte e até violento” (VILANOVA, 1968, p. 135) entre a linguagem “culto, colorida e musical [do narrador]” (PROENÇA, 1978, p. 82) e a linguagem regional das personagens.

As formulações que Vilanova tece sobre tal dualidade costumam estar detidas em argumentos cujas bases são formadas por um desbravamento gramatical do texto, desde sua fonética até sua sintaxe: o uso do mais-que-perfeito simples, as posições pronominais, o uso do infinitivo regido pela preposição *a*, as alterações semânticas, etc. O texto deixa de ser literário para ser um pretexto de estudo lingüístico, para se discutir conceitos muito mais próximos à gramática do que à literatura. Mesmo a admissão da existência de diferentes discursos para os distintos grupos de personagens: moradores do Marzagão, autor e Soledade, Lúcio e Dagoberto, não modifica os caminhos trilhados, permanecendo-se no nível textual, sem análises do caráter ideológico da obra.

O crítico não vê a literatura “como representação de uma dada realidade social e humana” (CANDIDO, 1972, p. 806). Para melhor andamento de seu estudo, o foco de Vilanova deveria estar no vaivém de perguntas e respostas, constituintes do texto literário: o verbal, os códigos visuais e os códigos gestuais que interatuam na formação de um discurso sobre o mundo.

Certamente o que a análise lingüística de Vilanova esconde é queo ambiente regionalista do romance de José Américo de Almeida como um discurso construído “é, no mínimo, representação de uma voz” (MACHADO, 1995, p. 48) que joga entre a aparência e a essência. Ao tomar o mundo como seu objeto, o narrador de *A bagaceira* apresenta-se como o condutor de uma visão. Em aparência, as personagens são livres e por isto não estão submetidas “ao nível fônico, um aspecto quase teratológico, que contamina todo o discurso e situa o emissor como um ser à parte” (CANDIDO, 1972, p. 808), porém, em essência, elas

estão dispostas de maneira a clarificar a situação servil em que perdura o nordestino, após séculos de obediência.

Observando por tal prisma, é possível entender que, ao “atenuar ao máximo o hiato entre criador e criatura, dissolvendo de certo modo [a linguagem d]o homem culto no homem rústico” (CANDIDO, 1972, p. 807), o intento de Almeida é o de desviar os olhares dos leitores das minúcias estruturais e vocabulares da fala, aspectos que ficariam em contraponto com a escrita e exporiam as personagens como seres exóticos.

Na medida em que evita a possibilidade de uma leitura que se centre nas equidistâncias estrondosas de fala e escritura, o narrador, além de respeitar a fala do outro (pressuposto modernista), cede espaço para o centramento da atenção na denúncia que fará das mazelas sociais do Nordeste. O romance forma-se “como um grito de denúncia e um grito de reforma agrária” (ALMEIDA, 1967, p. 239), em que o narrador vai “garimpando e disciplinando [a expressão alheia e a sua]” (ALMEIDA, 1967, p. 238) para que seu brado não se atenua e para que as personagens não percam sua humanidade. Tripartida<sup>24</sup> é a linguagem, também, para Luis Tavares Junior, todavia através da existência de uma ideologia tríplice. A linguagem se sustentaria por três pilares:

a linguagem da liberdade, que é a do Sertão; a submissão que é a linguagem do brejo; e, enfim, a linguagem da recriminação que se confunde com a do narrador e, em muitos casos, com a de Lúcio, parceiro do narrador na crítica e na inspiração de renovação do sistema vigente (TAVARES JÚNIOR, 1978, p. 79)

De acordo com a introdução de seu trabalho, suas idéias se nutrem do pressuposto de que a literatura objetiva explicar a realidade e o ser humano, por isso percebe *A bagaceira* como meio de entendimento da especificidade cultural do Nordeste e, conseqüentemente, da ideologia de seu povo. Entretanto, é curioso que Tavares Júnior, apesar do caráter ideológico que propõe a seu discurso, não aprofunde suas colocações permanecendo no nível superficial da escrita almeidiana. Sem desenvolver seus apontamentos, após longas listas de exemplos, Tavares Junior apenas localiza em *A bagaceira* a presença da ironia e a justaposição de frases. Desta maneira, o discurso ideológico acaba

---

<sup>24</sup>Gostaríamos de salientar que apesar de vários críticos apontarem na linguagem de *A bagaceira* uma constituição tríplice, essa triplicidade parece diluída no decorrer dos discursos dos mesmos. Atentos ao que consideram diferenças entre o discurso do narrador e das personagens, eles centram as forças das discussões nesta distância dual, ficando o terceiro elemento, inicialmente mencionado em suas análises, obliterado.

transformado pela preocupação de listar aspectos lingüísticos que, ao invés de comprovarem suas teses, encobrem a todas elas.

Trilhando o mesmo caminho de Manuel Cavalcanti Proença está Elizabeth Marinheiro. O trabalho que apresenta procura contemplar *A bagaceira* na totalidade de sua linguagem. Como lembra sua prefaciadora, Nelly Novaes Coelho, os instrumentos que usa são de Greimas, Todorov, Barthes e outros. A título conclusivo afiança, acertadamente, o caráter conflitante da obra que “em todo o seu trajeto escritural, [apresenta] conjuntos opositivos que alimentam a tensão dialética e afastam qualquer possibilidade de síntese” (MARINHEIRO, 1979, p. 126).

O texto de Marinheiro, ainda segundo Coelho,

visou compreender a obra escolhida, não como simples enunciado romanesco [...], mas como um discurso narrativo organicamente estruturado em vários níveis: o nível das funções (no sentido que a palavra tem em Propp), o das ações (Greimas) e o da narração (Todorov). (MARINHEIRO, 1979, p. 11)

Apesar do apego contínuo a teorias estruturalistas, o que por vezes torna seu texto extremamente dependente de bipolaridades (mel X morte; fel X vida) e de funções cardinais (No Marzagão, No sertão e No Novo Mazargão), Elizabeth Marinheiro chega a finalizações interessantes (apesar de pouco desenvolvidas), pois consegue perceber a hibridez da obra iniciadora do regionalismo de trinta. Tentando provar o hibridismo, ela remonta, em seu primeiro capítulo, a toda a história literária anterior a 1928, percebe como *A bagaceira* já se ligava aos cronistas do século XV, aos arcadistas e aos românticos pelo tratamento da temática da terra alertando, também, para a inovação que o romance traria ao tema pela percepção sociológica que dá a ele.

No tocante ao trabalho de Ivanilda Marques, há uma detecção exaustiva das figuras estilísticas da obra, pois sua construção se enquadra na percepção de que “o domínio da estilística transcende o da gramática. Considerando que o objeto da estilística é a língua literária do artista, é a busca da expressão literária única e individual dentro do fundo lingüístico comum ou, para empregar a terminologia saussureana., a ‘fala’ dentro da ‘língua’” (COUTINHO, 1975, p. 48), a autora tem por objetivo verificar “se a linguagem de José Américo de Almeida, em *A bagaceira*, constitui ou não desvio estilístico” (MARQUES, 1978, p.04) da língua.

Seu arremate é: “a retórica almeidiana está a serviço da ideologia do texto, ou seja, o pensamento do autor pode ser captado por meio das figuras, que distanciam *A bagaceira* do regionalismo vigente na época” (MARQUES, 1978, p. 148). Parece ser esta uma conclusão um tanto simples, que não alcança o desígnio traçado e confunde autor com narrador, pois é sempre o último que se pode afirmar presente no texto literário. No ano de 1978, surge o estudo de Silvano Santiago. Acompanhando a posição de Grieco, que via no romance “insinuações colhidas em Freud (sim senhores, não se surpreendam: o teorista da psicanálise já chegou à Paraíba do Norte)” (GRIECO, 1986, p. 148), o crítico retoma o discurso duro em relação à narrativa, na qual percebe a disposição para ora falar sobejamente e ora calar excessivamente, através de linhas inteiras de reticências. Ao primeiro caso relaciona os dizeres que tocam a questão social, ao segundo relaciona o discurso moral que considera esconder um incesto entre Soledade e Dagoberto, aos quais considera respectivamente sobrinha e tio, apesar do romance, no capítulo “Pai e filho” afirmar a sertaneja como prima da falecida esposa do senhor de engenho.

Com uma crítica que, segundo Rachel Esteves Lima, procura “orientar seus trabalhos para uma abordagem interpretativa da obra literária, em oposição à prática de análise textual então vigente nos estudos estruturalistas” (LIMA, 1997, p. 173), Santiago, em introdução a seu estudo, preconiza a necessidade de um “leitor-não-ingênuo” (SANTIAGO, 1978, p. 103), que saiba encontrar o meio termo entre o texto e a vida. Não é, todavia, o que parece ocorrer durante sua análise.

Preocupado em não ser pego em “armadilha[s] instaurada[s] pelo texto” e em distanciar-se do discurso estruturalista, o crítico impõe à sua construção uma leitura que pouco desenvolve os aspectos simbólicos ou implícitos na construção de *A bagaceira*. Seja asseverando a fala excessiva ou o discurso que chamou de “excrescências” (SANTIAGO, 1978, p. 103) ou de “buracos” (SANTIAGO, 1978, p. 103) a ausência de fidelidade ao texto é ponto comum.

Quando explana sobre o que considera escamoteação, através de reticências, do aspecto sexual na obra, a tese de Silvano Santiago é desenvolvida toda em torno do diálogo dado, logo no princípio do romance, entre Dagoberto e o feitor de sua fazenda. Centrando-se neste único uso da pontuação reticente, o crítico esquece-se de que o uso do pontilhamento inteiro da linha acontece mais de dezesseis vezes durante a obra e, em cada um deles, relaciona-se a diferentes personagens e a diferentes situações. Desta maneira, longe de assegurar a tese de Santiago, o uso das reticências caracteriza um evidente traço modernista que o próprio José Américo de Almeida explica: “Quis fazer uma obra diferente, daí a

estrutura do livro que pode parecer arbitrária, tudo salteado, tudo cinematográfico, pois eu não me preocupava com a ação, ou melhor, com o enredo ‘clássico’.” (ALMEIDA, [20--]a, p. 24).

Além deste, outros pontos podem servir para demonstrar a leitura pouco atenta ao texto de Silviano Santiago. Já Cavalcanti Proença advertira ao leitor que “não se deixa[sse] embalar pela frase, às vezes bárbara, às vezes simples; outras vezes musical e entretecida de imagens” (PROENÇA, 1978, p. 76) preconizando a leitura das “entrelinhas, [d]as reticências e [d]os símbolos de *A bagaceira*” (PROENÇA, 1978, p. 76). Se assim tivesse agido, Santiago teria percebido que o desejo de Dagoberto por Soledade, os presentes do brejeiro à moça, a conquista da sertaneja pelo senhor, os encontros dos amantes e mesmo a rivalidade amorosa entre pai e filho estiveram presentes no enredo durante todo seu percurso, não sendo preciso, como ele afirma, o capítulo “Pai e filho” para se revelar a situação:

É neste que se aclaram as diversas reticências do texto e se explicita a relação de parentesco dos retirantes com o senhor de engenho e ficam claras as posições antagônicas tomadas pelos dois personagens masculinos quanto à tática na abordagem do objeto amoroso, bem como e finalmente é ainda neste capítulo que se esclarece que o pai realmente tinha passado a perna no filho (SANTIAGO, 1978, p. 110)

Tal capítulo é somente o desfecho do triângulo amoroso. Aquilo que Silviano Santiago apresenta como desconhecido ao leitor: o desejo carnal do senhor do engenho estava posto desde o momento em que Dagoberto, por Soledade, admitiu os retirantes em sua fazenda. Cavalcanti Proença, mais uma vez, alertara sobre este primeiro instante: “os símbolos dirão, no mesmo dia em que ela chega, a quem pertencerá” (PROENÇA, 1978, p. 77).

Um exemplo aberto de tal relação, já no mais adiantado do enredo, dá-se quando, bem antes do capítulo de desenlace, o leitor encontra Soledade e Lúcio versando sobre Dagoberto. Neste instante, Soledade “parece querer lançar uma confissão que lhe causava nojo passar-lhe pela boca” (ALMEIDA, 1978, p. 139) e a descrição do narrador dá indícios do que se tratava:

O senhor de engenho, tão fechado, passara por ela, sem olhá-la. Baixara-se adiante. Parecia estar a colher flores marginais. De fato, colhera-as. E esperando-a, oferecera-lhas – molho roxo – com um riso arregaçado no focinho insaciável. Aceitara, sem ver, com uma humilde confusão. Mas, reparando, era a florzinha indiscreta - espinha-caminho – que as mulheres tanto hostilizavam. (ALMEIDA, 1978, p. 140-141)

Capítulos após, em “Gente do Mato”, a indefinição de que o presente recebido teria ou não sido confesso por Soledade a Lúcio é resolvida. Pelo espanto do bacharel torna-se sabido que ela dissera o acontecido e pela mesma exclamação interrogativa do rapaz a significação do gesto é revelada: “Meu pai Soledade?! Então, meu pai ainda lhe dá flores... espia-caminho?!” (ALMEIDA, 1978, p. 184).

Provavelmente, o tom de espanto adotado por Lúcio não era oriundo apenas da oferta das flores, mas do tipo de flores com que fora presenteada. Segundo Proença (1978), são plantas consideradas de conteúdo voluptuoso por trazerem o formato do órgão sexual feminino. Unindo a interpretação desta simbologia com a significação da referência a Dagoberto como touro, isto é, animal símbolo da tentação e da sexualidade animalesca, pode-se fazer clara a aproximação entre o senhor do engenho e a sertaneja, fato que, ainda, pode ser comprovado pelos comentários do narrador a respeito da predisposição amorosa de Dagoberto: “voltava a sonhar” (ALMEIDA, 1978, p. 121), “amor que sabe de frutos aprobechos” (ALMEIDA, 1978, p. 121), isto sem contar a, cada vez maior, tendência de Soledade a comparar Lúcio com o pai do rapaz e a distanciar-se do moço. Se os exemplos são insuficientes, pode-se lembrar as gradações, as oposições, as conotações, as ambigüidades (dadas também pelos títulos dos capítulos) e outros recursos lingüísticos que em *A bagaceira* sugerem o contato entre o senhor e Soledade.

É por esta leitura enviesada que Silviano Santiago recai em novos equívocos ao comentar o trecho de *A bagaceira* que revela os cuidados de Pirunga para com a prima e Lúcio: “Pirunga tinha-os de olho. Punha-se de guarda, dissimulando-se nas árvores mais folhudas ou alarpando-se nas moitas de câmara” (ALMEIDA, 1978, p. 169).

Ao dissertar sobre a situação ali exposta, o crítico afirma: “Mas não sabia o leitor, por outro lado, que ela já havia sido violentada por Dagoberto, conquista oculta no tecido narrativo” (SANTIAGO, 1978, p. 112). Trata-se de uma asseveração duplamente falsa. Primeiro porque, como se verificou, o enredo decorrido permite perceber o interesse carnal de Dagoberto. Segundo porque, até o momento, nenhum elemento textual comprova que o estupro da garota já houvesse ocorrido.

O que um leitor mais atento perceberia é que Dagoberto mantinha, até tal ponto do enredo, um grande interesse pela sertaneja, mas daí a confirmar o contato sexual dos dois há uma enorme distância. Há de se salientar que o leitor tem, sim, indícios, desde o sexto capítulo: “Nem dríadas nem hamadríadas” das investidas de Dagoberto em relação à Soledade, mas a confirmação de que ocorrera o contato sexual dar-se-á gradativamente de maneira que somente páginas após aquela da qual o crítico retirou seu exemplo, no capítulo

“Chuva com Sol”, Soledade, indiciando que o contato já ocorrera, chamará Lúcio de filho e, somente mais à frente ainda, em um dos capítulos finais da narrativa, “Festa da Ressurreição”, o leitor verá Soledade a relembrar “a cena de sua perdição” (ALMEIDA, 1978, p. 216), marcada pela violência.

É também por linhas tortas que Silviano Santiago chega ao que considera fala em excesso e faz uma separação que o texto literário não realiza. De um lado coloca os pontos enfileirados que encobririam a pretensa relação incestuosa de Dagoberto e Soledade e positivariam a liberdade sexual, de outro o discurso do narrador ao comentar a estrutura social local e a negativizá-la. No afã de afastar-se do apego lingüístico e confirmar sua interpretação ideológica, afasta o que faz parte de um só conjunto, isto porque a violência sofrida por Xinane, ao querer para si o que plantara e a violência sexual, a “investida bestial” (ALMEIDA, 1978, p. 217) sofrida por Soledade, são demonstrações de um só movimento de repressão de quem entende que “o que está na terra é da terra” (ALMEIDA, 1978, p. 124) e de maneira nenhuma o estupro de Soledade pode ser visto como confirmação de alguma liberdade. Se a condenação à submissão sexual não é feita abertamente, o texto literário a indicia pela descrição que o narrador faz da cena.

Sem a minúcia naturalista, a cena é destacada pelas ações de Soledade perante o ataque. Ela, diante da “cena de sua perdição”, “pôs-se a gritar”, “quase a chorar” e “atordoada” “procura encobrir-se” (ALMEIDA, 1978, p. 216). Como admitir alguma complacência do narrador para com o ato diante de tal descrição?

Assim sendo, é inadmissível que a sexualidade seja estudada separadamente do discurso denunciativo do narrador, pois isto, além de falsear a perspectiva sobre a relação sexual abordada no romance, embute no discurso de denúncia, claramente visível em *A bagaceira*, uma conotação primariamente negativa que desconsidera todo o trabalho ficcional e lingüístico realizado na obra, desconsiderando, também, a tendência oriunda da França dos anos vinte que entende “a prosa [...] utilitária por essência” (SARTRE, 1993, p. 18) e define “de bom grado o prosador como um homem que se serve das palavras” (SARTRE, 1993, p. 18) para comentar o mundo.

Além das observações em relação aos usos das reticências e da fala ideológica do narrador, o estudioso aborda o sol como símbolo de poder e, ligando-o a Lúcio, afirma sua perene condição de desolação ao meio. Em uma visão unilateral, não constata a existência de duas descrições para o astro e para suas impregnações à terra. Novamente enviesando sua leitura, cita: “O sol que era para dar um beijo de fecundidade dava um beijo de morte longo, cáustico, como um cautério monstruoso” (ALMEIDA, 1978, p. 135) como

descrição do sol tanto do brejo como do sertão. Seu exemplo retirado das recordações de Valentim sobre o sertão não pode ser acolhido como sinônimo do sol brejeiro, pois no tocante a este as apresentações feitas remontam a um quadro tropical “belo demais para se deixar ver por muito tempo” (ALMEIDA, 1978, p. 142) resplandecendo, sempre, beleza e suavidade em contraste com o sol fulminante da seca. Em outras palavras, o sol de *A bagaceira* não pode, como quer Santiago, simbolizar o poder que seria exercido por Lúcio; afinal a estrutura múltipla de sua coloração impede reduções a um único significado.

Reticências e simbologia do sol como poder são dois assuntos que serão igualmente abordados, respectivamente, por Luis Piva e Carmem Lúcia Tindó Secco, em trabalhos menos densos, cujas conclusões não se diferenciam daquelas de Santiago. Igualmente desgostosa em relação ao objeto de estudo, Tindó, após considerar o poderio de Dagoberto, simbolizado na força do sol, chega a considerar o narrador como voz duplicada do senhor de engenho. Segundo ela, como Dagoberto, o narrador apresentaria uma visão preconceituosa em relação aos brejeiros. Ela diz:

Em relação aos brejeiros o narrador assume uma posição de superioridade, na medida em que se trai referindo-se a eles com vocábulos semanticamente depreciativos (“canalhada” [p.16]; “patuscada de gorilas vadios” [p.15]; “parias da bagaceira” [p.5]; “garotos de uma malícia descarada” [p.12]) que, ao nível da cena do texto, reduplicam uma posição autoritária semelhante à existente na relação de Dagoberto e os “cabras do eito” (SECCO, [20--], p. 15)

Reintegrando os exemplos de Secco ao texto de *A bagaceira*, percebemos serem termos que fazem parte da estrutura antitética do livro, este formado em torno da comparação entre a terra sertaneja e a terra brejeira, bem como entre os homens que compõem tais pólos. Dentro deste contexto, os exemplos retirados pela crítica demonstram a decadência humana brejeira como resultado da submissão exercida por uma estrutura social desigual. Na verdade, os homens são dados como “parias da bagaceira, vítimas de uma emperrada organização do trabalho e de uma dependência que os desumanizava [...]” (ALMEIDA, 1978, p.120) e lhes retirava a solidariedade tão cara aos sertanejos acostumados à liberdade do sertão. Por este prisma interpretativo, os vocábulos passam a ter caráter de denúncia social, marcadamente ideológicas, porém não concebíveis como “uma posição autoritária do narrador” (SECCO, [20--], p. 15).

Apenas Piva chega a mencionar pontos além daqueles indicados por Santiago e Tindó. Durante seu trabalho, o estudioso aponta a existência de uma tendência musical e ótica na estrutura frasal de *A bagaceira*, mas, aos moldes de autores já estudados, não consegue unir satisfatoriamente o estudo lingüístico que faz das características com um estudo ideológico e cultural da produção. Assim, permanece na constatação de que os aspectos mencionados surgem na obra de José Américo de Almeida

no espaço em branco, na linha pontilhada, nas subdivisões dos capítulos assinalados pelos asteriscos, no alinhamento dos períodos, a maioria deles de pequena extensão, no desdobramento silábico de alguns vocábulos, no prolongamento de fonemas, no espaço pontilhado inserido no interior das frases, na reticência, na simetria, na intensidade do som, na acentuação de palavras apresentadas em *itálico* (PIVA, [20--], p. 16)

Dentre os estudiosos da obra paraibana também está Hildeberto Barbosa Filho. Conceituando a literatura brasileira em um processo contínuo de tentativa de libertação das influências européias, o crítico entende o regionalismo como a trilha dos que “procuravam fortalecer, na prática literária, o espírito de luta em favor da descolonização de nossa literatura” (BARBOSA FILHO, 1986, p. 653). Dentro deste contexto, o romance paraibano seria uma tentativa libertária falha, pois vindo “a reboque das aspirações ideológicas do momento a culminar com a Revolução de trinta” (BARBOSA FILHO, 1986, p. 655) malograra por não apresentar uma “substância estética” (BARBOSA FILHO, 1986, p. 655), dada aos moldes de vinte e dois. Para ele, a sobrevivência de *A bagaceira* só é justificada pela presença do tom, concordante com a década de trinta, de denúncia social, o que lhe imprime caráter de marco histórico e nada mais.

Sua conclusão, portanto, não se distingue das afirmações negativistas de historiadores e críticos literários e vai ao encontro à já aludida condenação ao realismo. O preceito pré-estabelecido do que venha a ser “boa literatura”, ou seja, a exigência do “nível estético [conquistado por vinte e dois] e a grandeza humana atingida das experiências de José Lins do Rego [...] e de Graciliano Ramos [...]” (BARBOSA FILHO, 1986, p. 19), o impede de ressaltar características estilísticas que reverteriam o tom amargo com que vê a presença euclideana de “escavação crítica das condições sociais do Nordeste” (BARBOSA FILHO, 1986, p. 19).

Preso às modulações da “verdadeira literatura” (como se pudesse existir uma!), ele não percebe os grandes exemplos de fuga do realismo visual. São os casos das

constituições de Xinane e João Troçulho . O primeiro se auto apresentando como “um burro de carga” (ALMEIDA, 1978, p. 124), metáfora depreciativa, e, logo em seguida, sendo achincalhado por Dagoberto, demonstra em si a degradação que chega abaixo de alguns animais: “Você não nasceu pra estrebaria que é de cavalo de sela: nasceu pra cangalha” (ALMEIDA, 1978, p. 124). Trata-se de um fenômeno também presente em João Troçulho que, lembrando *O bicho* de Manuel Bandeira e a cena de mesma modelagem de *Vidas Secas*, devora como um animal as canas verdes que iam lhe machucando a boca. Em ambos os casos, a construção deformadora dos trabalhadores do eito denuncia a repressão social e impõe a linguagem chocante e dolorosa que foge da descrição exaustiva do realismo tradicional.

E os exemplos poderiam não parar por aí. Há uma longa lista de situações nas quais as personagens do romance ora são coisificadas (tudo e todos pertencem a Dagoberto: “o homem máquina” (ALMEIDA, 1978, p. 119)), ora são figuradas como animais, de maneira a clarificar a situação degradante e alienante da bagaceira. Nem mesmo Lúcio foge à regra e o herói problemático toma a forma de “embuá” (ALMEIDA, 1978, p. 187), “vive a arrastar-se como uma lesma” (ALMEIDA, 1978, p. 187) ou apresenta-se “jururu como um bode doente” (ALMEIDA, 1978, p. 204), ao mesmo tempo em que as mulheres a dançar samba são “como cabos de vassouras, varrendo o chão empoeirado” (ALMEIDA, 1978, p. 148). Como se vê é fértil o campo lingüístico que a crítica sobre *A bagaceira* ignora, principalmente pela visão preconceituosa que se firmou em suas leituras, seja em relação ao Nordeste – diminuído ao sertão -, seja em relação a seu estilo literário – híbrido por excelência-, seja no tocante a seu autor – político cuja capacidade de romancista é, várias vezes, desconsiderada.

Nelly Novaes Coelho e Ivana Versani também comentam *A bagaceira*. Preocupadas em explicar em primeiro plano sobre as obras de Guimarães Rosa, as autoras usam a construção almeidiana como ponto contrastivo ao que consideram, conforme título que usam, “O confronto entre o tradicional e o inaugural” (COELHO; VERSIANI, 1975, p. 13). Empregando Fábio Lucas, vemos emanar das considerações das duas a tendência da crítica romântica em ver a literatura como um contínuo de inovações: “A ficção brasileira após-guerra nos indica, de certa forma, uma fadiga do ímpeto revolucionário. Os escritores que mais brilharam na década de trinta não mostravam força de renovação” (LUCAS apud COELHO; VERSIANI, 1975, p.13).

Sem considerar o que a obra de José Américo de Almeida legou de novo à nossa literatura, elas a destacam pela feição documental, pela preocupação social e regional. Assim verificam no romance o “*homo sapiens*” (COELHO; VERSIANI, 1975, p. 14) que

expõe as injustiças do mundo de forma racional e se opõe ao “*homo ludens*”<sup>25</sup> (COELHO; VERSIANI, 1975, p. 14) “aquele que está nos rapsodos, aedos e jograis do mundo antigo e que permanece encarnado nos cantadores populares” (COELHO; VERSIANI, 1975, p. 16) e nos escritos rosianos.

Da mesma forma, verificam o tempo cronológico, o espaço bem definido e descrito em minúcias e as personagens como manipulações submetidas ao intuito de denúncia de um narrador cuja característica principal é a onisciência que, por sua vez, desencadearia uma “narrativa ordenada pela inteligência disciplinadora do homem que constitui a matéria” (COELHO; VERSIANI, 1975, p. 31). É assim que concluem: a essência humana não é posta em pauta por Almeida e sim por Guimarães Rosa, o único a superar o que consideram uma condição estreita do regionalismo, especialmente na década de trinta.

São estas finalizações de analistas que, como já indicamos, possuíam por objetivo primordial a elevação de Guimarães Rosa. São conclusões conjugadas à uma visão um tanto preconceituosa em relação ao regionalismo e à falseada necessidade de inovações literárias constantes. Presas a estes pontos, as autoras, que demonstram grande habilidade na análise literária, arrematam seu texto sem perceberem sequer uma qualidade em *A bagaceira*, considerada forma ultrapassada de literatura, a exemplo de toda produção de trinta.

Em edição crítica de *A bagaceira*, datada de 1978, vários outros estudos foram publicados e, devido à compilação na própria obra sobre a qual discorrem, os textos ali presentes apresentam elogios por vezes exagerados. Leandro Tocantins, por exemplo, apesar das boas colocações a respeito da linguagem e das personagens da narrativa, apresenta momentos de leitura impressionista e instantes de leitura biográfica, chegando a afirmar que “neste tipo característico de homem público e de escritor, as duas atividades [...] se completam. Uma não poderia viver sem a outra” (TOCANTINS, 1978, p. 23).

Tender ao biográfico é o que realiza, também, Juarez da Gama Batista. Depois de alongar-se sobre a biografia de Almeida, o crítico lega ao caráter reclusivo do romancista sua opção por escrever literatura. Além disso, usando-se da atuação política do mesmo, explica em *A bagaceira* a existência de traços de ensaio. Está claro que recai em um biografismo que não ajuda na interpretação do romance, mas tão somente lembra uma crítica fortalecida com o romantismo, segundo a qual “a escrita torna-se marca de individualidade, de uma originalidade [...]” (NOVAES, 2002, p. 110). Obviamente, como já afirmou esclarecedoramente Foucault (1992), não há a possibilidade de se apagar a figura do autor em

---

<sup>25</sup>Grifos do original.

uma obra; entretanto, a diminuição do estudo literário à figura de seu compositor nos parece posição estreita, capaz de esquecer o próprio texto que aborda. Em realidade, o autor se apresenta na obra através de um posicionamento discursivo, ideológico e não pela reprodução de fatos vivenciados pelo autor.

Há na organização de textos feitos para a comemoração do cinquentenário do romance almeidiano a presença do grande influenciador do romance de trinta, Gilberto Freyre, o qual declara perceber *A bagaceira* como romance sociológico, cujas raízes adviriam de obra antecessora de Américo de Almeida: *A Paraíba e seus problemas*. Continuando, compreende que com a edição da obra referida, houve a superação de Euclides da Cunha e Augusto dos Anjos, isto porque foi abandonada a linguagem científica no tratamento da questão social. Chega a garantir que Alencar, Américo de Almeida e Rego possuem em comum o “afã de renovação, quer da língua literária do Brasil quer da temática ou da orientação novelística” (FREYRE, 1978, p. 97).

As afirmações do autor dão a seu texto cunho sócio-cultural, capaz de desencadear o apoio às características de *A bagaceira*. É de se esperar que o discurso, proferido em 1977 e advindo de um intelectual de trinta, tenha estas características, pois Freyre se destaca como intelectual brasileiro cujas bases de luta estavam na manutenção da tradição da expressão cultural popular, principalmente nordestina. Segundo Francisco de Assis Barbosa (1983), com Freyre o parâmetro intelectual até então voltado ao cultivo vernáculo começa a se modificar e, comungando com os novos ventos trazidos pela segunda fase do modernismo de vinte e dois, a preocupação nacional vira prioridade.

Portanto, é de se aguardar que seu discurso não traga em seu cerne nenhuma pré-indisposição quanto ao romance paraibano. Pelo contrário, o estudioso verifica em *A bagaceira* seus próprios princípios, “seu objetivo de alcançar a subjetividade, [...] apreender a vida em seu interior. [Fazer] uma história política, psicológica, vitalista, dionisíaca e não intelectualista” (REIS, 2002, p. 53), neste caso, em forma de literatura.

Destarte, ao negar, por exemplo, o aspecto cientificista na obra de José Américo de Almeida, Freyre acaba por fazer uma defesa de si mesmo. Afinal, como o romancista, fora acusado de recair na afirmação de que “certas qualidades são condicionadas pela raça” (MOTA, 2002, p. 61). Flora Süssekind (1984), em concordância com este afastamento cientificista do romance de trinta, apesar de destacar a literatura de tal período como um retorno às raízes culturais da região, ao tom realista de narrar e aos traços naturalistas da narrativa, aponta a estreita relação deste estilo com a consciência do subdesenvolvimento e com a procura do forjar a identidade nacional.

É por sua afeição pelo encontro da identidade nacional e pela superação do subdesenvolvimento que Gilberto Freyre concorda com as críticas sociais feitas por Almeida. O avanço capitalista tomado como vilão vem surpreender a vida patriarcal e demonstrar os velhos conflitos entre a geração agrária e a geração burguesa de uma mesma família. A utopia de um avanço para o partilhar de todos os bens, especialmente a terra, é o que se prega. Nesta difícil tentativa de estabelecimento de nossa identidade nacional caminhará a literatura de trinta, tentando apagar dúvidas quanto às peculiaridades que ostenta este país tropical e que deverá fazer dele forte frente às mazelas tão realisticamente retratadas na literatura.

Apesar de entendido como folclorista de nossa cultura, no sentido dado à palavra por Renato Ortiz, o parecer de Gilberto Freyre não se apóia naquilo que *A bagaceira* teria contribuído ou não para compilação e armazenamento da cultura popular e sim por seus méritos literários: abandono do cientificismo, objetivo de renovação lingüística e temática do romance brasileiro. Obviamente, estes pontos direta ou indiretamente estão próximos de seus ideais de conservação cultural nordestina, mas de maneira alguma servem de molde ou repulsa àquilo que o romance apresenta como inovação, bem como não contribuem para a apresentação da produção como documento.

Curioso é que dentre suas ponderações está algo que se opõe à colocação dos críticos, em geral: a produção de *A bagaceira* não sofreu influência direta do Congresso regionalista de 26. Logicamente, até pode-se aceitar que esta não tenha ocorrido diretamente, contudo os reflexos de tal movimento são inegáveis na obra paraibana, bem como é visível, apesar das vozes contrárias, a permanência em sua construção, como lembra o próprio Freyre, de resquícios “à la Semana de arte moderna” (FREYRE, 1978, p. 99).

Num momento em que o Brasil agrário perdia terreno para a indústria, o movimento de vinte e seis, como a produção almeidiana, vem carregado de reminiscências tradicionais. Tendo por intelectuais principalmente nordestinos, a geração de José Américo de Almeida e Freyre refletirá a ânsia pelo resgate da cultura regional daquele espaço que outrora fora o centro econômico e cultural do Brasil. Contrariamente ao movimento de vinte e dois, vinte e seis não esteve preocupado em revolucionar a literatura como escrita, mas em manter um enfoque cultural em todas as áreas que lhe pudessem ser úteis para o resgate da tradição nordestina, cujas bases patriarcais vinham sendo corroídas pelas usinas (FREYRE, 1976). O que se vê em 1926 é o desencadear de um processo combinatório de novos rumos dados ao modernismo a partir de vinte e quatro, especialmente com o grupo Verde-Amarelo. Vejamos o comentário de Mônica Pimenta Velloso sobre o assunto:

Lançado em 1926, o Manifesto regionalista do Nordeste registra o seu protesto contra a homogeneização, criticando o estilo citadino de vida, a cultura urbana ocidentalizada, enfim, a nova realidade do pós-guerra. O grupo Verde-Amarelo encampa em parte esta crítica, notadamente a reação ao cosmopolitismo. Acusados de fazerem uma literatura regionalista, os verde-amarelos respondem dizendo que os acusadores é que perderam a dimensão do nacional por estarem comprometidos com os modismos estrangeiros. (VELLOSO, 1993, p. 96-97)

Como se percebe pela afirmação de Pimenta Velloso, para os idealizadores de 30, como para os Verde-Amarelos de vinte e quatro, a literatura ganha importância como veículo sociológico e nacionalista que pode e deve ser artisticamente trabalhado. Com influências antropológicas americanas (MOTA, 2002), o Manifesto de 1926 espalhou-se pelo Brasil, ultrapassando os limites nordestinos, unindo-se a movimentos de regiões de todo o país. Logicamente, a experimentação de vinte e dois deixara seus rastros no tom coloquial da maioria das obras, na temática de cunho mais nacional e mesmo na estrutura de algumas produções, contudo, agora, tendo sido abandonada a necessidade de ruptura de paradigmas a cada novo escrito. Para os ideais de vinte e seis, como para *A bagaceira*, o drama da cultura regional passa a sensibilizar mais do que o drama individual, o que não descarta a existência do último.

Já antes do modernismo, Franklin Távora havia manifestado um intento a ser perseguido por Freyre e seus seguidores: a quebra da hegemonia sulina<sup>26</sup>. Próspero dos séculos XVI a XVII, o Nordeste perdera terreno para a mineração e para a concorrência antilhana do açúcar, no século XVIII. No fim do mesmo período, com a escassez do ouro, o açúcar voltara a fazer crescer o Nordeste, mas os Estados Unidos e a Europa, passando a produzir o açúcar de beterraba, ocasionaram nova decadência influenciada, também, pelo início da produção de café no Vale do Paraíba. O fim do tráfico negreiro, em 1850, ocasionara a venda de grande contingente de escravos do Nordeste para o Sul e a Abolição da Escravatura fora o golpe de misericórdia para a região. Todos estes fatores, combinados com a reativação das usinas açucareiras, no final do século XIX, geraram um choque do modelo capitalista e a estrutura patriarcal ali constituída, dando às produções literárias os ares negativistas acima mencionados e, muitas vezes, como no romance de Almeida, a temática a ser abordada e, conseqüentemente, apoiada por Freyre.

---

<sup>26</sup>Já falamos em nossa Introdução do posicionamento mais radical de Távora sobre o assunto. Enquanto tal autor pretende a superação da literatura produzida no eixo Rio-São Paulo, Freyre pretende a inclusão da literatura da região Nordeste dentre a literatura considerada canônica e produzida nas grandes metrópoles do Brasil.

Por todas as idéias apresentadas acima, são perceptíveis as proximidades entre os ideais de Freyre, no Manifesto de 1926, e as modulações propagadas e adotadas pelo romance paraibano. Com tais princípios coincidentes, não é de se estranhar os elogios tecidos por Gilberto Freyre à obra de José Américo de Almeida, sobretudo quando sabemos que, para o primeiro, a questão literária deve ser o cerne da crítica, mas não o único item a ser analisado em uma produção (FREYRE, 1979).

Ivan Cavalcanti Proença é outro a comparecer à edição festiva. Seu estudo perpassa a mesma linha de Manuel Cavalcanti Proença e aborda a utilização de: linguagens diferenciadas para as personagens, sinestésias, hipérboles, simbologias, regionalismo, tratamento da temática da seca e a dualidade liberalismo versus conservadorismo. Tudo dividido em três subtítulos: “O plano da narrativa”, “O plano mítico simbólico” e “O plano das personagens”. Curtos, os títulos não trazem conclusões diferenciadas daquelas de Manuel Cavalcanti Proença, diferenciando-se, porém, pela maior ligeireza com que trata os temas. Sua posição em relação ao romance é a de quem o percebe como grande marco da literatura, principalmente pelo trabalho exemplar que realiza ao conjugar o trabalho literário e a cultura popular nordestina. Etnólogo e crítico estão unidos em Ivan Proença, que analisa o povo nordestino em sua constituição real e literária e termina seu ensaio concluindo a necessidade de que os estudiosos realizem uma “reflexão profunda” (PROENÇA, 1978, p. 112) sobre aquela gente brejeira.

Dá-se, na edição, a palavra à grande romancista Rachel de Queiroz, cujas apreciações são as mais diferenciadas. Depois de confirmar a presença de 22 em *A bagaceira*, a autora inicia um processo pelo qual examina colocações excessivamente repetidas em relação a seu objeto. Começa por afirmar que as comparações com *Os Sertões* só devem ser apresentadas no tocante à temática e, em relação a esta, ainda há de se meditar sobre sua definição como romance da seca. Para ela, trata-se de um romance de retirantes, no qual os desdobramentos encaminham para o desnudar do maior de seus personagens: o brejo, em sua natureza exuberante, responsável por contrastar com a natureza debilitada do sertão, este apreciado em *flash-backs*. Instigante é que a autora, após discorrer sobre relações lingüísticas e sociais na narrativa, conclua ser ela “acima de tudo, - uma história de amor” desencadeada por Soledade, “a própria ninfa da terra” (QUEIROZ, 1978, p. 107). Nos dizeres de Raquel de Queiroz, há muito a se aproveitar, porém seu remate não parece o mais acertado, tendo em vista que ela mesma houvera afirmado ser o eixo da história o brejo, convertido em personagem.

Apesar da finalização a que chega, as palavras de Raquel de Queiroz refletem bem sua afeição, seja como crítica ou como escritora (ela é considerada herdeira do estilo almeidiano), à “literatura *engagée*, com toda a sua carga de intencionalidade combativa, voltada para a revolução ou para a reforma” (CASTELLO, 2004, p. 30). Afinada com os princípios franceses pós segunda guerra, sua apreciação de *A bagaceira* surge como uma concordata em relação à reflexão social, porém salta-lhe dos ditos a exigência do trabalho artístico que vinte dois soubera ditar, sem que, para ela, as inovações da Semana sejam tomadas por regras das quais não se pode fugir.

Em verdade, o que Queiroz saúda no romance que lhe é objeto corresponde à “quebra escritural”, como diria Bakhtin, inaugurada pela emergência, nos anos trinta, de uma nova concepção de romance realista. Salienta positivamente o confronto com a herança do romantismo e do regionalismo oitocentistas, reafirmando-se em oposição à convergência escapista e mistificante das representações da realidade social peculiares àquelas. O romance neo-realista, ali representado por *A bagaceira*, pronuncia-se como busca desembaraçada, cujo intuito é re-atualizar a memória textual, convergindo na aspiração universalista de uma literatura que dialoga com textos, com figuras, enfim, com linguagens tanto do passado como do presente.

Ao invés de uma abdicação da ideologia e uma suposta e conseqüente sofisticação do estilo como pretenderiam certos críticos e detratores do neo-realismo –, o que, coerentemente, Queiroz registra é uma crescente exploração da pluralidade semântica da palavra do romance como forma de militância possível.

Está na coletânea de textos críticos o mais conhecido deles: *Uma revelação*, de Tristão de Athayde. O calor da hora fizera ser sua recepção ao romance extremamente agradável, não havendo, em suas impressões, relatos de negatividades, logicamente existentes. O entusiasmo de sua crítica beira o impressionismo e o faz prender-se aos elogios que, apesar de muitas vezes acertados, encobrem o que *A bagaceira* traz, por exemplo, como falta de acabamento artesanal.

Todavia, o entusiasmo não lhe retira as qualidades, não tanto pela maneira que discorre a respeito dos aspectos que suscita, mas pelos pontos levantados sobre *A bagaceira*. Em verdade, são os mesmos assuntos resgatados pela crítica até os dias atuais. É ele o primeiro a considerar o romance almeidiano como marco histórico: “a literatura brasileira estava vazia desse livro. E de agora em diante já não pode viver sem ele” (ATHAYDE, 1978, p. 40), é o precursor na comparação com *Os Sertões*, é o pioneiro na detecção da dualidade lingüística do livro: bárbaro e primitivo, é o desbravador frente às

colocações da narrativa paraibana como uma tragédia brasileira, é o primeiro a falar sobre seu regionalismo, sobre seu caráter descritivo, é quem principia a denominação de *A bagaceira* como romance da seca, quem aborda a dualidade pai e filho, as cenas curtas, a rivalidade entre brejeiros e sertanejos e quem termina sua crítica dizendo algo que muitos estudiosos discordam: “é um grande livro humano” (ATHAYDE, 1978, p. 45). Enfim, é a fonte na qual, apesar dos possíveis questionamentos de suas posições, a crítica alça seus temas ao trabalhar com o romance fundador da literatura de trinta.

Provavelmente, o entusiasmo apresentado e a alcunha de primeiro estudo sobre *A bagaceira* muito serviram ao resgate contínuo das apreciações de Tristão de Athayde. Contudo, ao que parece, a crítica posterior a ele poderia ter ido além e localizado pontos que até hoje permanecem obscuros ou desentendidos na obra. É o caso das marcas regionais na fala do narrador. Mesmo existentes, elas são confundidas e o que deveria ser concebido como arcaísmos populares/regionais resgatados acaba como erudição mal colocada, ocorrência igual à confusão prestada ao uso do mais-que-perfeito. Caso não distinto do primeiro é a redução temática da obra à seca, fator que parece mantido pelo reflexo de duelos e preconceitos maiores, advindos das antíteses literárias entre: Sul X Nordeste e modernismo X regionalismo.

Talvez preocupados com o combate ao próprio estilo crítico de Athayde, isto é, o impressionismo, os estudiosos que o sucederam deixaram em segundo plano a veracidade ou não de suas considerações e se dedicaram a contrariar o tom elogioso consagrado ao romance. Em conseqüência, houve muita repetição e pouca reflexão.

Certamente, não se pode negar que parte da tonalidade enaltecadora que Alceu Amoroso Lima concede a *A bagaceira* remonta a princípios de quem entende a literatura como retrato de um povo e um país (LIMA, 1968), e verifica a produção almeidiana como redescoberta do Brasil, mas, por outro lado, é inegável que “muitas de suas opiniões são, sem dúvida, das mais respeitáveis” (MARTINS, [20--], p. 253) e clarificam os primeiros indícios estilísticos que deveriam ter servido de ponto de partida a aprofundamentos e a descobertas críticas, dos quais o romance em questão até hoje em muito carece.

Ainda no ano do cinquentenário de *A bagaceira*, é possível encontrar críticos, a exemplo de Marcos Madeira, capazes de considerar *A bagaceira* como um romance acontecido por acaso, que

só é ficção porque a montagem literária inventa personagens e diálogos. De maneira que Soledade, Lúcio, Pirunga, Dagoberto e Valentim, no dia-a-dia de suas vidas, das suas perplexidades e das suas decepções são afinal, como se diria em linguagem militar ‘massa de manobra’. Mais do que romance, foi um pretexto social e político, servido pelo escritor, para cuidar da Paraíba... e seus problemas<sup>27</sup> (MADEIRA, 1978, p. 74)

Madeira possui uma visão estreita do que vem a ser literatura, referindo-se a ela como um amontoado de técnicas que, se aplicadas, podem transformar qualquer texto em obra de arte. Sua concepção o encaminha para o encontro com os mais contundentes críticos de *A bagaceira* (aqueles que a vislumbram como produção documental) e, talvez, se imponha por meio de sua grandiosa estima às teorias tropicalistas.

Vendo o texto de Almeida com olhos de um sociólogo tropicalista, Madeira entende o romance como a “mais nítida encarnação do tropicalismo literário” (MADEIRA, 1978, p. 74), como obra na qual, igualmente ao ocorrido na tropicologia, há a convergência “para o particular, antes que para o geral” (MADEIRA, 1978, p. 73), mantendo-se o que ele chama de um tom “ameno” (MADEIRA, 1978, p. 72) que contrasta com a “sisudez” (MADEIRA, 1978, p. 72) das frases euclidianas e de Alberto Torres e dão à produção uma constituição “aquarelista” (MADEIRA, 1978, p. 76).

Afiançado em sua crença e desejo de desbravamento das terras tropicais, o crítico vê a obra almeidiana como frutificada pelo estado de espírito tropical e a reconhece como “pensada pelo homem público” (MADEIRA: 1978, p. 73) e “ajustável ao esquema de Taine [...] a soma da raça, do meio e do momento” (MADEIRA, 1978, p. 73).

Apesar das considerações pouco assentadas que faz do objeto, considera todos os pontos, acima destacados, com positividade, pois a função que incumbe à literatura é a de instrução. É por tal motivo e, também, pela conotação biográfica que se detecta a apreciação, em tom elogioso, de que “*A bagaceira*, mais do que romance foi um pretexto do líder social e político, servido ao escritor exímio” (MADEIRA, 1978, p. 73).

Todavia, mesmo tendendo ao entendimento da literatura nos moldes educativos de Homero, arrisca alguns comentários sobre a simbologia cromática e as personagens de *A bagaceira*. Sobre a primeira destaca as presenças do branco, do verde e do vermelho, pensando todos em função de sua concepção do romance como construção, cujo tema principal é a seca. Dentro desta perspectiva, o vermelho indicaria o sofrimento em

---

<sup>27</sup>Grifos do original.

denúncia e as demais cores os raros momentos de tranquilidade ocorridos em tempos chuvosos.

Entretanto, são suas posições frente às personagens que destacam, com maior evidência, a visão tropicalista que possui<sup>28</sup>. Apoiada em termos deterministas, a teoria tropicalista do artigo esclarece a apreciação positiva mantida pelo crítico diante das características de Taine, as quais, conforme citação já feita, Madeira apontou como existentes na produção paraibana. Para Marcos Madeira, o sol nordestino, “sempre a idéia de fogo, de calor, de luz, e luz forte – imagem viva do trópico” (MADEIRA, 1978, p. 75), ajudado pelos o “olhos e corações afogeados” (MADEIRA, 1978, p. 75) de Américo de Almeida (eis mais um apelo ao biografismo) geraria

o amor que percorre o livro e é apenas ou quase só explosão. A própria timidez de alguns heróis – timidez aparente- [seria] o gesto de quem vacila diante da mulher exposta, apenas pelo medo de um fogo de amor. Na realidade, Adão, ali, diante de Eva, acossado pelas próprias ânsias, defende[ria]-se mais de si mesmo do que dela própria. E Eva – entenda-se: Soledade – bem o sabe[ria]. Tanto assim que provoca[ria], como para ver até que ponto Pirunga, por exemplo, aposta[ria] com o próprio instinto (MADEIRA, 1978, p. 75)

Da mesma forma, Soledade, por sua vez, seria a personificação do próprio trópico, marcado pela sexualidade e pela alegria que se apagava em períodos de não seca. Enfim, o que se percebe na análise de Madeira é a vontade de tomar a literatura como exposição documental de uma terra e seu povo. Trata-se da fantasia (compartilhada por muitos críticos) de que, na literatura, a correspondência mundana da narração, a existência de amostras confirmadas ou de episódios transpostos, afiança o sentimento de realidade e a sustentação de sua qualidade.

No concernente ao veio documental do romance de trinta e à tendência brasileira ao encontro de características que diferenciem e firmem o Brasil e seu povo, além de Marcos Madeira, é interessante lembrar o trabalho de Flora Süssekind: *Tal Brasil, qual romance?*. Em seu escrito, ela “tenta apreender, ao lado de uma abordagem estilística geral, as

---

<sup>28</sup>Segundo Maria do Carmo Tavares Miranda, a teoria tropicalista possui como objeto o homem situado em áreas ou espaços tropicais, o que “pode ser comprovado desde seus primeiros escritos, quando esboça intuições sobre o espaço, o tempo e a duração, captando, também, diversidade e diferenciação de grupos de populações segundo o tempo ou época de suas vidas e sua íntima correlação com a natureza tropical” (MIRANDA, 1987,

p. 195) . Assim, , em sua conceituação a teoria referida seria uma tentativa de compreender o homem tropical “na totalidade das relações que condicionam seu comportamento” (MIRANDA, 1987, p. 194).

implicações do discurso social das épocas que toma como objeto de estudo” (PRYSTHON, 2002, p. 103). A autora percorre as trilhas do romance documental do e no Brasil, referindo-se como suas fases de predominância: o naturalismo, o modernismo de trinta e os romances produzidos durante o período de opressão militar. Talvez por não apreciar *A bagaceira* como documental, talvez por não vê-la como romance ou, ainda, talvez por vê-la como mero marco histórico, não existem no trabalho de Süssekind menções à obra de José Américo de Almeida.

Ela e Nelson Werneck Sodré são autores que se desviam do objetivo deste trabalho: mostrar a importância literária de *A bagaceira*. Ambos não deixam espaço para a configuração desta demonstração. Todavia, apresentam uma coerência maior do que alguns críticos mencionados, pois, ao invés de fazerem tantas ressalvas quanto à presença do romance de Américo de Almeida na Literatura Brasileira, preferem não mencioná-lo.

Há, ainda, dois estudos que não podem ser olvidados: o de Vânia Maria Freire de Souza e o de Ângela Maria Bezerra de Castro. O primeiro torna-se imprescindível por tecer comentários a respeito de todos os textos publicados sobre *A bagaceira* pelo jornal *A União*, durante o ano de 1928. *A União*, órgão do então Partido Republicano, tinha José Américo de Almeida como atuante colaborador, sendo evidente que o maior número de publicações sobre *A bagaceira* fosse divulgado nesse jornal” (SOUZA, 1986, p. 04). Já o segundo, publicado em 1987, é um dos poucos estudos de *A bagaceira* como texto literário.

Na dissertação de Vânia, inversamente ao que ocorre com Ângela, não se almeja reavaliar a crítica sobre o texto almeidiano, porém ali estão escritos

da lavra dos escritores mais representativos da Paraíba, no período em estudo, bem como os principais textos críticos surgidos na imprensa do Sul, que mereciam destaque noticioso e, no mais das vezes, republicação no jornal paraibano (SOUZA, 1986, p. 41)

Há de se ressaltar, no entanto, que mesmo sem o intento central de reavaliação crítica (sua preocupação era de resgate historiográfico), a autora chega a traçar comentários interessantes. Um deles concerne ao fato de que, “não obstante a limitação metodológica daqueles que primeiro se posicionaram sobre *A bagaceira*, muitas de suas idéias vêm sendo repetidas” (SOUZA, 1986, p. 3), porém, agora, com um tom de negatividade que só fora invocado por Grieco, isto porque, com exceção do mesmo, a fala elogiosa era constante, sendo pontos comuns: a dualidade lingüística; a reivindicação de um glossário; a temática, as personagens e a paisagem de cunho nacionalista; a narrativa como retrato fiel da

realidade; a associação a Machado de Assis e a Euclides da Cunha; a afirmação da produção como romance da seca e a dificuldade de enquadrar *A bagaceira* em uma escola literária.

Já Ângela Maria Bezerra de Castro tem por intuito reler *A bagaceira*. Em seu livro, premiado pela Fundação Casa de José Américo, a coloração de contestação está presente do começo ao fim. Depois de enveredar pela crítica de alguns autores sobre a obra, Castro escreve suas percepções sobre aquelas que mais lhe desagradam. É assim que discorda de Silviano Santiago, quanto à caracterização do romance como erótico, e que questiona as principais colocações de Tristão de Athayde sobre *A bagaceira*. Fazendo uma leitura preocupada com as características do texto, a autora não deixa de avaliar as intervenções histórico-literárias que a obra de Almeida parece ter recebido, por isso conclui que “*A bagaceira* expõe problemas reais” (CASTRO, 1987, p. 96), porém o faz por um “[...] traço lingüístico regional e inovador” (CASTRO, 1987, p. 97-98) e por um trabalho estético adequado.

Mesmo tendendo a não desenvolver todos os traços que aponta durante todo o livro, Ângela Maria Bezerra de Castro, baseando-se em pressupostos de Lucien Goldmann e Georgy Lukács, realiza uma interessante leitura sobre a obra que iniciou o regionalismo de trinta.

Ao contrário do que faz Marcos Madeira, ela não reduz seus comentários à ilustre diminuições esquemáticas capazes de serem moldadas em fórmulas ligadas ao meio, à raça, à originalidade ou ao espírito combativo do autor. Para Bezerra de Castro, a palavra é, concomitantemente, conteúdo e forma.

Em tempos mais recentes, é necessário a citação de dois estudos acadêmicos, cujas autoras são Francisca Amélia da Silveira e Eula Pereira Ferro. Em sua pesquisa de doutorado, a primeira autora, comparando o romance *A selva*, de Ferreira Castro e *A bagaceira*, entende haver em ambos aspectos naturalistas, contudo declara ser este um naturalismo distinto daquele do século XIX, pois traz à baila a denúncia social.

Dentro de tal perspectiva propõe-se a explicar os motivos pelos quais os romances que analisa foram sucesso nas décadas de vinte e trinta e, logo após, foram dados como marcos. Apesar da instigante proposta, a autora pouco a desenvolve. Seu trabalho permanece preso à reconstituição histórica das décadas mencionadas e ao destaque de pontos já sabidos: o traço regionalista, a preocupação documental, a proximidade com Euclides da Cunha, o uso de reticências como “recurso narrativo que opera por cortes” (SILVEIRA, 2001, p. 62), a presença naturalista, o engajamento social e, por fim, o cuidadoso tratamento da linguagem regional.

Como se vê não há o desenvolvimento da proposta inicial, de modo que, ao findar a leitura o leitor sabe o percurso histórico literário que constituiu romances da estirpe de *A Selva* e *A bagaceira*, mas não sabe os motivos que a autora entende ter levado à crítica a rejeitar o romance almeidiano como produção artística de qualidade. O pouco apego à palavra da crítica sobre *A bagaceira* e a inclinação ao uso teórico de autores que dissertaram sobre romances realistas ou sobre a necessidade de tratar a sociedade dentro da literatura: Goldmann, Lukács, Carlos Reis, Zola, a faz malograr em seu objetivo central.

Há, porém, um ponto de sua análise que deve ser destacado por sua sagacidade. Não que colabore com o escopo inicialmente citado pela autora, mas porque apresenta a aplicação da teoria dialógica de Bakhtin ao romance. Identificando a presença de três discursos na obra: “desfavorável à vida em uma pequena cidade” (SILVEIRA, 2001, p. 124), favorável à vida campestre e favorável à vida na capital, a estudiosa exalta o objeto pela não demarcação dos discursos, apesar de apontar, personificada em Lúcio, a tendência à condenação do cotidiano das pequenas cidades. Segundo ela, o discurso do autor não se sobrepõe às personagens, não havendo, portanto, o “apagamento da voz do outro” (SILVEIRA, 2001, p. 120), fator que desencadearia a concepção de *A bagaceira* como romance plurilingüístico.

Já a segunda estudiosa está preocupada em discutir o tema da prostituição no livro. Seu julgamento é ser ele um exemplo da prostituição de personagens femininas pobres – no caso Soledade - frente ao poder financeiro e patronal de homens como Dagoberto. Todavia, apesar de sua preocupação extraliterária: a condição subalterna de vida no Nordeste, Ferro realiza menções ao caráter estético do objeto que aborda e suas conclusões são comuns à historiografia literária brasileira.

Entendendo *A bagaceira* como marco histórico, cuja força maior está em ser “um grito de desacordo com regimes tradicionais da força dos latifundiários [...]” (FERRO, 1990, p. 26), ela cita José Paulo Paes e Massaud Moisés para esclarecer o que considera falta de estética do romance:

Tecnicamente, *A bagaceira* não inova o romance nordestino. Encontramos excessos de coincidências, quadros que apenas se justificam por uma outra descrição de efeito cenográfico, conclusões de romance de tese no capítulo “O julgamento” – constantes observadas no romance brasileiro e europeu já no século XIX com larga profusão. O lastro psicológico, a poetização de cenas e sentimentos, e principalmente a oportunidade do romance no seu momento de publicação - foram fatores responsáveis, mais do que técnicos, pela sua importância dentro da literatura brasileira. (PAES & MOISÉS apud FERRO, 1990, p. 26)

Desconsiderando qualquer qualidade estética de *A bagaceira*, Ferro justifica a importância da obra por aspectos extrínsecos: os abalos do mundo entre os anos de 1926 e 1930, a transição da República Velha para a República Nova e a seca de 1915 que assolou o Nordeste.

Entretanto, mesmo neste percurso, ela é contraditória, pois concomitantemente à afirmação de “que o autor [José Américo de Almeida] não se coloca ao lado dos omissos” (FERRO, 1990, p. 27) diz estar ele “preocupado com a problemática social” (FERRO, 1990, p. 29) e “oferece[ndo] um amplo questionamento nas determinações ideológicas” (FERRO, 1990, p. 30). Mais do que isto, indo além em sua contradição, ela, depois de considerar as “personagens livres para circular num espaço que não lhes limita qualquer desempenho ou iniciativa” (FERRO, 1990, p. 28), chega a pregar que no romance almeidiano “as relações se petrificam. O homem é a degradação de si mesmo ao encarar a propriedade como meio de espoliação” (FERRO, 1990, p. 30). A análise posterior que faz de *Soledade*, apesar de mais detida, não foge aos arremates primeiros e a dissertação da autora, em um caráter mais sociológico do que literário, conclui, nos moldes deterministas, ser a liberdade sexual da personagem fruto do meio de dominação em que vivia, em suas palavras uma forma de “instinto de conservação da espécie” (FERRO, 1990, p. 36).

Até agora, os autores abordados ilustraram a propensão da crítica literária brasileira de cercear a participação de *A bagaceira* no cânone, restando a poucos estudiosos a sua defesa, quase sempre pouco consistente no que tange à análise do texto literário. Ao elaborar este trabalho tendemos a caminhar juntamente com a minoria, porém verificando o que ainda permanece obscuro ou pouco desenvolvido na elaboração artística do objeto. Prossigamos.

## **2.20 OLHAR PETRIFICANTE DA CRÍTICA JORNALÍSTICA OU DE RODAPÉ**

Durante as décadas de quarenta e cinquenta, a crítica literária de rodapé triunfava nos jornais por mãos de não especialistas - os ditos homens de letras. Hoje, apesar de seu declínio na década de sessenta, ela tem readquirido forças, em um processo de restabelecimento que advém dos anos setenta. Cada vez mais este veio crítico mantém como modelo de estudo textos de linguagem simples, próximos à crônica e ao ensaio.

Em se tratando das abordagens a respeito de *A bagaceira*, pode-se dizer que a crítica literária encontrada nos jornais parece, quase sempre, interpor, entre sua análise e o objeto analisado, interesses atrelados à indústria cultural, cujo intento fica em rasgar elogios a quem lhe pode proporcionar prestígio ou elevar suas vendas.

No caso almeidiano, freqüentemente, a crítica de rodapé possui

três características formais bem nítidas: a oscilação entre a crônica e o noticiário puro e simples, o cultivo da eloqüência, já que se trata[...] de convencer rápido os leitores e antagonistas, e a adaptação às exigências (entretenimento, redundância e leitura fácil)<sup>29</sup>. (SÜSSEKIND, 1993, p. 15)

Portanto, a crítica publicada em jornal, sobre o assunto que nos é foco, dota-se de características particulares que a diferem de estudos marcadamente intelectuais, reflexivos. É por este motivo, que, neste trabalho, os textos críticos sobre *A bagaceira* são abordados em dois momentos distintos. No primeiro deles são contemplados textos produzidos pelos críticos universitários e, no segundo, pelas críticas arrebanhadas em diferentes jornais do Brasil.

As críticas de rodapé que dissertam sobre a obra de José Américo de Almeida são encontradas, em volume maior, durante três momentos da história. O primeiro deles diz respeito à época da primeira edição da obra (1928), o segundo encontra-se na comemoração do cinquentenário de *A bagaceira* (1978) e o terceiro e último instante é contemporâneo ao falecimento do autor que iniciou o novo regionalismo no Brasil (1980).

Quando da ocasião da publicação de *A bagaceira*, os textos sobre o assunto centram-se na imprensa paraibana e, como fora dito acerca do trabalho de Vânia Maria Freire de Souza (1986), com exceção de Agripino Grieco, todos os críticos seguiram o tom elogioso de Tristão de Athayde, repetindo deste as principais conclusões: a dualidade lingüística; a reivindicação de um glossário; a temática, as personagens e a paisagem de cunho nacionalista; a narrativa como retrato fiel da realidade; a associação a Machado de Assis e a Euclides da Cunha; a definição do livro como romance da seca e a dificuldade de enquadrar *A bagaceira* em uma escola literária etc..

O entusiasmo com que recebem *A bagaceira* é facilmente explicável pelo calor da recepção de uma obra precursora, nas palavras de Tristão de Athayde “Uma

---

<sup>29</sup>Apesar do trecho, retirado do artigo de Flora Süssekind, não abordar os escritos, publicados em jornais, sobre *A bagaceira*, ele parece dar a medida correta das principais características da crítica de rodapé que trata do romance almeidiano.

revelação” (ATHAYDE, 1978, p. 40), mas faz-se ainda mais claro quando se sabe que *A União*, publicação paraibana, estava sob o poder do Partido Republicano e mantinha como maior colaborador o próprio José Américo de Almeida<sup>30</sup>. Neste caso, como lembra a crítica Leyla Perrone-Moisés, ao falar das principais características da crítica de rodapé, “o crítico jornalista se manifesta ‘naturalmente’ de acordo com o espírito de seu jornal” (PERRONE-MOISÉS, 1993, p. 25).

Como são textos cujas análises já foram referendadas, por meio do estudo da mencionada autora, este trabalho não os abordará com maior afinco<sup>31</sup>, passando a ter como foco as matérias editadas nos jornais do Rio de Janeiro e de São Paulo, nas décadas de setenta e oitenta.

O ano de 1978 é um dos mais produtivos quanto às abordagens de *A bagaceira* em jornais. No entanto, os comentários não são frutos de uma tentativa de apontamento de qualidades e/ou defeitos em um romance que comemorava seu cinquentenário. O que se vê despontar são críticas literárias que, aos moldes das pregações de Weltek (1975), não poderiam assim serem consideradas, pois não apresentam o conjugamento de conteúdo e forma que dá ao discurso crítico a possibilidade de um acertado julgamento de valor.

Comumente, as críticas arroladas, como se pode verificar em Nogueira Moutinho (1978), dedicam grande parte de seu espaço a comentarem a recém-lançada edição comemorativa da obra, fazendo crer ser ela um produto de qualidade pelos comentários crítico-literários que possui em anexo e não por qualidades próprias da obra. A exemplo do mostrado por Alceu Amoroso Lima, parecem exercer uma crítica a quem compete “menos a obra de criação do que o comentário e a divulgação” (LIMA, 1980, p. 13). Para Flora Süssekind, um aspecto que tornar-se-ia muito mais evidente, na década que estava por começar, um momento no qual “o espaço [seria dado] para a resenha, para a notícia, o tratamento sobretudo comercial” (SÜSSEKIND, 1993, p. 32).

Há casos, como os de Carlos Garcia e Margarida Autran, em que o espírito comercial é ainda mais evidente, pois a elevação da obra é feita pela projeção do romance no

---

<sup>30</sup>Pode parecer ao leitor que nosso comentário tenha por linha mestra uma discordância total do tom elogioso com que a imprensa paraibana recebeu *A bagaceira*. Em verdade, apesar dos louvores exagerados de alguns artigos, o desprestígio de nossas palavras em relação àquela etapa da crítica de rodapé dá-se menos pelo louvor à obra e mais pela inoperância de análises sobre o objeto. Ao repetirem as idéias de Tristão de Athayde, os críticos não analisam o romance, antes se preocupando em traçar elogios ao grande político e paraibano José Américo. Desta feita, novamente, colabora-se com a não compreensão da produção literária almeidiana.

<sup>31</sup>Os interessados em obter maiores análises ou até mesmo os textos da época devem recorrer ao estudo de: SOUZA, Vânia Maria de Freire de. *A bagaceira: sua repercussão na imprensa paraibana*. 1986. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa.

próprio Brasil ou em outros países. No primeiro caso, o autor se esmera em falar da alta vendagem da obra em sua primeira edição, no segundo, em celebrar sua tradução para uma língua estrangeira. O caso de Autran é ainda mais gritante, pois no desenrolar de sua fala a única menção feita a uma característica da obra é a de que possui “um estilo muito particular” (AUTRAN, 1978, p. 33), marcado por “palavras e expressões que não se encontram nem em dicionários” (AUTRAN, 1978, p. 33). Após a genérica constatação, a autora passa a focar o trabalho do inglês Robert Lascelles Scott-Buccleuch, responsável pelas traduções de *A bagaceira* e obras de Machado de Assis na Inglaterra. Portanto, são tentativas de seduzir os leitores não pelo que a obra é, mas pela projeção por ela alcançada como produto editorial para o mercado interno e para a exportação.

Também é perceptível no desenvolvimento dos textos encontrados em jornais uma contínua menção à vida do autor, o qual, ainda vivo, recorrentemente é chamado a dar depoimentos com focos diversificados e pouco centrados em *A bagaceira*. Tais entrevistas levam os artigos a muito falarem da importância de Almeida como homem público: candidato à presidência da República, governador da Paraíba, responsável pela entrevista que, em 1945, abalou os alicerces do poder político brasileiro etc.. Neste tipo de abordagem procura-se por “uma maneira toda pessoal, específica de cada escritor [...]. Estas abordagens trazem uma obsessão não formulada que a psicocrítica propõe chamar de ‘mito pessoal’” (ROGER, 2002, p. 99-100).

Quando os autores apresentam falas de José Américo de Almeida sobre sua criação, o fazem por meio de frases que pouco acrescentam à crítica por serem expressões já conhecidas sobre o assunto, repetições de seu discurso de posse na Academia Brasileira de Letras:

Foi o primeiro [o livro *A bagaceira*] de uma nova fase desse tipo de ficção. Poderão desconhecer o seu valor, mas esta prioridade tem sido reconhecida, indiscriminadamente. [...]. Não recebi, realmente, nenhuma influencia literária. Já disse e repito que sou estupidamente pessoal (ALMEIDA apud COUTINHO, 1978b, p. 33)

As perguntas que fazem a Almeida estão centradas no questionamento das inspirações do autor durante a construção que realizou ou na invocação da posição de *A bagaceira* como marco histórico, nunca suscitam uma análise mais apurada da obra, por parte do entrevistado, bem como as colocações deste nunca são postas em análise. Assim sendo, os dados biográficos que são trazidos por estes textos permanecem a título de curiosidade,

alheios a qualquer interpretação da obra. Trata-se de um uso que facilita um outro aspecto frágil neste tipo de crítica: as frases feitas.

Em um império de frases comuns, não é de se estranhar as reproduções de conclusões sobre o romance almeidiano. Como ocorre freqüentemente com a crítica acadêmica, porém aqui com maior ligeireza, há a tendência a se buscar afirmações no artigo pioneiro de Tristão de Athayde, chegando Cristina Miguez a entrevistá-lo para verificar se suas conclusões continuariam as mesmas daquelas anunciadas em “Uma revelação”. Usando a autoridade do crítico, a autora coloca que *A bagaceira* é “a revelação do sertão e do Nordeste, a preocupação com o estilo e a ausência do espírito agressivo e demolidor inicial [refere-se a 22]” (MIGUEZ, 1978, p. 14), ou seja, revela uma conclusão comum que só causa surpresa quando o próprio Athayde afirma ser Almeida mais preocupado com o estilo do que Oswald Andrade e Mário de Andrade. A exaltação final que o crítico faz do objeto não poderia ser diferente, pois Tristão de Athayde, não obstante as qualidades de seu trabalho, sempre fez opção por uma crítica de impressões, na qual o sentimento tende a ultrapassar qualquer aspecto racional, de acordo com ele mesmo, uma crítica não judicativa e sim testemunhal (LIMA, 1980, p. 29).

Afirmar a seca e entender *A bagaceira* como a calma pós 22 são alguns dos pontos comuns que encaminham a um outro apontamento contínuo: a situação de marco. Como fazem Edilberto Coutinho e Maria Célia de Moraes Leonel, considera-se o romance petrificado em certa fase da historiografia brasileira, “um importante documento sobre determinada sociedade em dado momento histórico” (COUTINHO, 1978a, p. 07), um texto que perde a mobilidade devido ao “explícito discurso ideológico que contém” (COUTINHO, 1978a, p. 07) e que tenta desviar, por meio de reticências frente ao caso amoroso de Soledade e Dagoberto<sup>32</sup>, os olhos do leitor de sua falha central: o tom de pregação do narrador.

A produção almeidiana valeria como fonte temática porque “uma literatura não se faz apenas de grandes obras” (FERRER, 1978, p. 27) e seria caracterizada por uma trama simples de personagens pouco complexas (COUTINHO, 1978b, p. 33). Até mesmo a admissão de figuras mais humanas, como Soledade: “renascida ali para desencadear paixões e tragédias” (GARCIA, 1978, p. 22), “a ninfa da terra”<sup>33</sup> (GARCIA, 1978, p. 22) ou, ainda, a personagem “muito mais forte e feminina do que as masculinas” (SCALZO, 1978, p. 22), desencadeia finalizações concordantes com a consideração de *A bagaceira* “menos estética do

<sup>32</sup>É preciso lembrar que as conclusões sobre o uso de reticências costumam estar de acordo com Silviano Santiago, em artigo que já referenciamos neste estudo.

<sup>33</sup>Garcia (1978) traz para seu texto, no tocante a Soledade, as mesmas caracterizações de Raquel de Queiroz.

que social” (MOUTINHO, 1978, p. 23), mais denunciativa do que voltada à psicologia (LEONEL, 1978, p. 10).

Aspectos positivos como a linguagem dúbia, cinematográfica (SCALZO, 1978, p. 22) e os diálogos dramáticos que “ordenam os conflitos das personagens que sustentam o lado humano da obra” (COUTINHO, 1978a, p. 07) são assuntos pelos quais somente alguns autores versam, realizando-o rapidamente e sem exemplificações.

Sendo debatida como produção historicamente datada, torna-se comum a inserção do romance em meio ao histórico do gênero (SCALZO, 1978, p. 22), condição que facilita a referência a traços realistas e/ou naturalistas, à comparação, extremamente comum, a Euclides da Cunha (COUTINHO, 1978b, p. 33) e a evidências românticas, todos apontamentos que são desamparados de citações.

Dentre os artigos publicados sobre o romance, em 1978, um deles possui um caráter mais aprofundado, ainda que repita conclusões já propagadas. O texto em questão, produzido por Maria Célia Moraes Leonel, apresenta dois recursos diferenciados de outros textos de cunho crítico-literário publicados em jornais, pois costuma citar o texto literário analisado, bem como referenda diretamente a fala de críticos consagrados pela crítica universitária, sendo exemplos Mário de Andrade e Antonio Candido. Seu tom, portanto, não é o do impressionismo, do autoditadismo, mas da especialização que, segundo Marlene Weinhardt, parafresando Antonio Candido, perturba “a mediocridade do repertório generalizado” (WEINHARDT, 1984, p. 16) do jornal. Por mais que se possa questionar, principalmente, as conclusões que reitera sobre o romance, não é possível acusá-la de manter um discurso frágil e pouco profundo, “uma crítica reprimida por sua própria ideologia” (PERRONE-MOISÉS, 1993, p. 25) ou pela ideologia do veículo jornalístico que a divulga.

O objetivo da escrita de Leonel é analisar o prefácio “Antes que me falem” de *A bagaceira*, estabelecendo relações com a obra em sua totalidade e “entre eles e outras manifestações literárias” (LEONEL, 1978, p. 08). Como se mencionou, durante seu estudo, ela chega a conclusões por vezes comuns: o tom ensaístico da produção, a linguagem dúbia, a presença naturalista e determinista, a consideração da obra como marco histórico, a denominação romance da seca, a falta de humanidade das personagens, a proximidade ao movimento de 1926 e a presença de aspectos da primeira fase modernista. Sobre o último assunto, em consonância com Antonio Candido, Aderaldo Castello (1977) e Luciana Stegagno-Picchio (1997), assevera a existência, já no prefácio, e por toda a construção almeidiana de um “caráter [...] da composição [que] lembra o do ‘Manifesto da poesia do pau-Brasil’ de Oswald Andrade e, principalmente, o ‘Manifesto Antropófago, do mesmo

Oswald” (LEONEL, 1978, p. 08). Entretanto, segundo ela, esta e outras características positivas são distorcidas pelo autor quando o mesmo tenta impor ao leitor uma visão de mundo marcada pela barbárie e pela tristeza, enquanto a voz predominante em vinte dois era a da alegria (LEONEL, 1978, p. 09). Como já ocorrera com outros críticos, a autora renega ou louva *A bagaceira* de acordo com aquilo que a mesma apresenta de distinto ou próximo às produções moldadas na Semana de arte moderna.

Nos anos oitenta, as vozes que proferem palavras sobre *A bagaceira*, nos jornais, não destoam das conclusões já presentes em produções deste meio, em 1978. Contudo, apesar de ainda comentarem a edição comemorativa do cinquentenário, é o caso de Edilberto Moutinho, (1980), não a usam como mote de escrita. Agora a motivação dos textos vem, em maior parte, da morte do autor, ocorrida no ano de 1980 e, os artigos, ainda mais do que os textos antecessores, desobrigam-se de privilegiar a discussão da obra literária.

Em uma crítica de rodapé já sem grandes nomes, os críticos de jornais iniciam a falar a respeito de literatura, porém como meio de apresentação daquele que fora um grande homem público no Brasil. A descrição dos últimos tempos de vida de José Américo de Almeida faz os escritos delegarem a segundo ou a terceiro planos os debates a respeito do romance fundador do regionalismo de trinta. Este é o caso de Nogueira Moutinho (1980), Valmireh Chacon (1980), José Nêumane Pinto (1984), dentre outros representantes de suplementos literários, estes “transformados em *show-bizz* e sujeitados pelo seu *marketing*” (DINES, 2005, p. 01), em “jornais e revistas que estão mais interessados na reprodução do que já se tornou notícia do que em produzir um pensamento crítico da produção” (SANT’ANNA apud DINES, 2005).

Outra propensão dos textos desta década e, também, de textos mais recentes sobre a obra paraibana, é a dedicação cada vez maior em abordá-la somente de passagem, durante debates em torno de autores considerados de maior qualidade. Assim ocorre com José Nêumane Pinto (1984) ao tratar de José Lins do Rego, com Wilson Martins (2003) ao comentar obras de Jorge Amado e com Luis Bueno (2000) ao explanar sobre Raquel de Queiroz. Em todos os casos, o título de Américo de Almeida é tido como “romance político e esquerdista” (MARTINS, 2003, p. 04), com um sucesso inicial estrondoso, todavia, já em 1930, um mero marco histórico (BUENO, 2000, p. 24), um romance preocupado em ser “a história de sua gente em conflito com sua terra” (PINTO, 1984, p. 12), mas sem nenhum trabalho estético.

Durante o percurso feito pelos textos de crítica publicados em jornais, pode-se notar que a dicotomia entre crítica jornalística e crítica universitária não se completa em

uma total polarização, podendo autores de ambos os lados estarem ligados ao prolixo ou ao conciso, ao profundo e ao superficial, apesar do predomínio da ligeireza entre os textos jornalísticos. Cada uma das tipologias da crítica “tem especificidades de linguagem e de função, mas elas não deixam também de se encontrar, contaminando-se reciprocamente” (MACIEL, 2005, p. 01), o que também explica o discurso homogêneo que mantêm sobre *A bagaceira*.

Com as exposições até agora realizadas, pretende-se demonstrar os itinerários trilhados pela crítica, seja ela acadêmica ou jornalística, perante à obra de José Américo de Almeida. Mesmo através da amostragem de um panorama provavelmente incompleto, é possível verificar as afirmações, as avaliações reiteradas desde 1928. São tais questões que este trabalho se propõe a repensar.

### 3 A PRIMEIRA MOBILIDADE: A REPRESENTAÇÃO DO BRASIL

Um dos estigmas mais impingidos sobre a narrativa de José Américo de Almeida diz respeito a sua afirmação 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, dando-a como fruto de um estereótipo que, desde a origem romântica da literatura de fundação nacional, tende a ver no Nordeste a região agreste, semi-árida, distante do litoral, distante das povoações citadinas, habitada por pessoas sofredoras, fortes e repletas de tradições.

Por certo é inegável que *A bagaceira* tenha, dentre suas personagens, um grupo de sertanejos, bem como não se pode negar uma pequena espacialização de seu enredo no sertão<sup>34</sup>. Todavia, sua redução a romance da seca elimina a antítese na qual se baseia a obra e, equivocadamente, distancia os princípios modernistas da produção paraibana.

A interpretação da obra como romance da seca, provavelmente, originou-se no texto de Tristão de Athayde que, de lá para cá, muitas vezes, foi repetido sem questionamentos. Em “Uma revelação”, o tom de troça (ATHAYDE, 1978, p. 40), pelo qual o autor admitidamente toma o termo “bagaceira”, encaminha ao encobrimento do significado dado ao vocábulo por José Américo de Almeida. Ao entender a palavra “bagaceira” em seu sentido mais coloquial e demonstrar o preconceito que tivera para com a narrativa antes de lê-la, Athayde desconsidera o fato de ser o termo em questão denominador do “espaço onde nos engenhos se amontoa o bagaço de cana” (FERREIRA, 2001, p. 82), ignorando, igualmente, o processo metonímico sofrido pela palavra no romance. Na narrativa de Almeida, bagaceira é toda a região brejeira da Paraíba, local diretamente oposto ao sertão e no qual estão postos os engenhos, dentre eles o Marzagão, onde “decorre grande parte da narrativa” (ATHAYDE, 1978, p. 42).

Descoberta a antítese, nem mesmo resta a possibilidade de que o vocábulo sertão seja tomado como sinônimo de interiorano. A existência, no romance, de um constante cotejo entre duas microrregiões nordestinas impede que tenhamos uma visão completa da narrativa quando eliminamos um dos termos da comparação. Somente obliterando desde o título da obra, a crítica pode ver o sertão como único foco do romance, não percebendo como

---

<sup>34</sup>Em verdade, o enredo de *A bagaceira* só está ambientado no sertão durante o capítulo “Festa da Ressurreição”. No demais, o sertão surge através de sugestões das personagens ou do narrador.

a bagaceira é transformada em aspecto essencial ao enredo, na medida em que disputa com a seca a primazia de ser o infortúnio maior dos nordestinos.

Já no primeiro capítulo, a retratação da chegada dos sertanejos na bagaceira demonstra a formatação antitética do enredo. No mesmo passo em que retrata o sofrimento do sertanejo “forçado [ao] nomadismo” (ALMEIDA, 1978, p. 120), o narrador se dedica a falar da vida brejeira, composta por “vítimas de uma emperrada organização de trabalho e de uma dependência que os desumanizava” (ALMEIDA, 1978, p. 120).

Entre tamanhos equívocos e/ou obliterações da crítica, o romance almeidiano passa a ser encarado como repetição de *Os Sertões*, uma produção anacrônica e pouco criativa por trazer à tona discussões anteriores ao modernismo. Não se trata de negar que as obras compartilhem o tom de protesto ao descaso, à irresponsabilidade para com a população nordestina pobre. Contudo, a redução de *A bagaceira* à réplica dos ideais de Euclides da Cunha parece ser simplificação inadmissível de quem, desavisadamente, reduz o modernismo ao entusiasmo estético de seus primeiros anos ou, ainda, o vê como momento de ruptura total com toda a história literária brasileira.

Talvez seja José Aderaldo Castello quem melhor aponta o erro que aflige as análises sobre o modernismo. Para o crítico, “De fato o modernismo descobriu muito pouco, porque o que fez foi redescobrir, rever criticamente e recriar” (CASTELLO, 2004, p. 72). Se considerarmos que o entusiasmo e o domínio estrangeiro entre os modernistas não durou muito, é fácil perceber como, por volta de 1924, os poetas já se voltavam para o Brasil real e literário, como ocorre em *A bagaceira*, livro capaz de revisitar a literatura sobre o Nordeste e, ao mesmo tempo, mostrar ao Brasil a terra produtiva, porém colonialista, ali presente.

Refletindo sobre *Os Sertões*, fica perceptível o quanto Américo de Almeida atualiza a esta influente obra da literatura de tema nordestino, dando a ela o mesmo tom crítico-social que assolava os escritos de Lima Barreto<sup>35</sup>. Em direção adversa à dos autores, 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. Além disso, 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

---

<sup>35</sup>Em todos os escritos de Lima Barreto, o tom contestatório à sociedade está presente. No entanto, as produções do autor, essencialmente as crônicas, acerca das reformas de Pereira Passos no Rio de Janeiro do princípio do

das autoridades em relação à seca nordestina. Com um romance quase todo ambientado na bagaceira, 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.

Segundo Janaína Amado (1995), o Novo mundo e o Brasil tiveram, no domínio do espaço, o processo básico que acompanhou a formação da sociedade e do Estado. A ausência de um passado histórico de glórias remotas produziu a busca das identidades no domínio dos territórios nacionais mais afastados. Em tal contexto, *A bagaceira* não escapa à tradição, renovando-a, contudo, quando introduz em sua narrativa um desvelamento da realidade miserável desligado da questão fisiográfica e incorporado aos problemas sociais e econômicos.

Após o primeiro capítulo, no qual se destaca a fome decorrente da seca, os sertanejos aparecem fixados ao brejo. Com a fixação, os tormentos da seca tornam-se o elemento secundário da antítese. A possível recuperação moral e financeira dos migrantes é frustrada pelo contínuo trabalho no eito, onde os trabalhadores eram “curvados” (ALMEIDA, 1978, p. 129) ao “jugo do capataz; [à] disciplina do trabalho servil” (ALMEIDA, 1978, p. 129).

Sem a denúncia da seca, o romance de Almeida não faz um estudo físico do ambiente ou reflete, prioritariamente, sobre a relação dramática ou épica do homem sertanejo com o clima árido, antes se preocupando com as relações (des)humanas que permeiam o contado entre os latifundiários e seus empregados. Dentro deste contexto, a pregação do progresso, em uma visão positivista da história, também não se faz presente em *A bagaceira*. Ao término do enredo, com a ascensão da usina no Marzagão, a felicidade parece não acompanhar as conquistas técnicas e os subalternos permanecem, direta ou indiretamente, subjugados ao detentor do poderio econômico.

Assim sendo, apesar de manter traços de denúncia e retratação da realidade semelhantes a *Os Sertões*, *A bagaceira* não reproduz o romance de Euclides da Cunha, bem como não copia a literatura de livros como *Dona Guidinha do Poço* ou *Luzia-Homem*. Talvez se tivesse olhado com mais atenção para *A bagaceira*, comparando-a com maior prudência com as novelas de linhagem nordestina, a crítica perceberia o que realmente as aproxima: a tentativa de ver na literatura brasileira o Brasil.

---

século XX, são exemplares do quanto ele, a exemplo de Américo, recusa a implantação da modernidade como meio de superação da miséria.

Aliás, segundo Antonio Candido (1975a), José Aderaldo Castello (1999), Afrânio Coutinho (1975a) e Alfredo Bosi (2002), uma característica extensiva a toda a literatura de nosso país. Em suas histórias da literatura, estes autores são unânimes em afirmar a conformação de nossa literatura à representação e à construção progressiva de uma identidade nacional. Antonio Candido, em outra de suas obras, chega a conferir à literatura os melhores resultados neste processo. Ele diz: “Constatemos de início (como já tive oportunidade de fazer em outro escrito) que as melhores expressões do pensamento e da sensibilidade têm quase sempre assumido, no Brasil, a forma literária”. (CANDIDO, 1980, p. 130). São ditos claramente harmoniosos com a expressão de José Américo de Almeida sobre a literatura nacional: “Há muitas formas de dizer a verdade. Talvez a mais persuasiva seja a que tem aparência de mentira” (ALMEIDA, 1978, p. 118).

A proposta de, como dizem as palavras de Mário de Andrade, se colocar em primeiro plano o que “está desta banda do mar” (DUARTE, 1971, p. 95), a intenção de “brasileirar o Brasil” (DUARTE, 1971, p. 176), de falar de sua realidade, liga-se diretamente à história das diversas tentativas literárias e científicas de se forjar uma identidade consistente para o país e para o brasileiro. Embora o modernismo proponha uma reconstrução de tudo o que a tradição estereotipou como Brasil e como homem nacional, ele não deixa, portanto, de também perseguir os mesmos trilhos identitários de toda a história do pensamento nacional.

No mesmo ano da publicação de *A bagaceira*, Mário de Andrade, em viagem ao Nordeste, pensando na produção de Euclides da Cunha, anotou um clamor por maior aplainamento entre a realidade e a representação nordestina. Mesmo não fazendo um pedido em favor da ruptura com a estereotipia Nordeste-seca, percebe-se em suas palavras a exigência de um aprofundamento literário da realidade daquela região, algo que, nos parece, só ocorrerá a partir de *A bagaceira* e dos romancistas de trinta:

Pois eu garanto que Os Sertões é um livro falso. [...] O livro de Euclides da Cunha é uma boniteza genial, porém uma falsificação hedionda. [...]. Euclides da Cunha transformou em brilho de frase sonora e imagens chiques o que é cegueira insuportável deste solão. (ANDRADE, 1983, p. 294)

O afã por mostrar regiões distantes do eixo sulino faz-se presente em *A bagaceira* e em muitas outras obras<sup>36</sup>. Em Euclides, em Domingos Olímpio, em Oliveira

---

<sup>36</sup>O grande território brasileiro contribui para esta tendência da literatura e dos estudos sobre o Brasil. A idéia de que, para entender o país e encontrar sua essência, sua brasilidade, é preciso localizar todas as diferentes culturas e meios geográficos que o formam é retomada continuamente. Vale citar o livro de Viana Moog,

Paiva, em Graciliano Ramos de *Vidas Secas*, entretanto, o caminho escolhido é o tradicional, ou seja, a demonstração do semi-árido e seu povo<sup>37</sup>. Em José Américo de Almeida, a opção pela bagaceira o faz preferir o lado mais desconhecido do Nordeste.

O Nordeste da seca o Brasil já conhecia e, estereotipadamente, tomava o clima por sinônimo da região. Por outro lado, conforme lembra Tristão de Athayde, a literatura sobre as secas já era considerada pela crítica “o mais original dos nossos ciclos literários” (ATHAYDE, 1978, p. 40). Cabia ao romance fundador da linhagem literária de trinta dar um novo encaminhamento a sua produção, em outras palavras, competia a ele a resposta do Nordeste à proposta modernista de “descobrir” o Brasil. Vendo a narrativa como romance de denúncia sócio-econômica, a crítica poderia ter percebido que a novidade do livro já surgia com um sobreaviso presente em “Antes que me falem”: “Há uma miséria maior do que morrer de fome no deserto: é não ter o que comer na terra de Canaã” (ALMEIDA, 1978, p. 118).

Com o intuito de mostrar ao Brasil sua face oculta, *A bagaceira* indica no aforismo os pólos antitéticos com que trabalhará: o sertão e a bagaceira. Indo além, aponta a discussão que trará em torno do estereótipo nordestino, destituindo a relação de causa e efeito que se vinha constituindo sobre a miséria e a seca do Nordeste.

Fugindo aos caminhos seguidos pelo naturalismo para explicar a fome nordestina, o autor de *A bagaceira* segue princípios que ele mesmo defendera para a apuração da realidade da região onde nascera. Em sua produção literária, Américo de Almeida revisita um ponto de vista de seu livro sociológico *A Paraíba e seus problemas*. A metáfora do brejo como “oásis” (ALMEIDA, 1978, p. 130), cuja descrição é de “gleba privilegiada” (ALMEIDA, 1978, p. 178) já estava no livro não ficcional. No estudo realizado pelo autor, a evidência da suavidade do clima, a verdura e os frutos constantes reagem à imagem generalizada de desolação do Nordeste, levando-o a concluir em tom de ironia: “é esse clima desértico que se condena de oitava” (ALMEIDA, 1980, p. 157).

Revertendo a diminuição daquela região ao fenômeno climático de parte dela, a narrativa torna-se uma voz desmistificadora e vem ao encontro da proposição dos modernistas, como se pode notar pela comparação de sua coloração com as palavras de Menotti Del Picchia:

---

(1943) *Uma interpretação da literatura brasileira*. Nele o Brasil é tomado como um arquipélago cultural, cujas ilhas são revisitadas constantemente pela ficção.

<sup>37</sup>A sugestão de que estes, como outros romances, seguem uma linha tradicional de ambientação das narrativas nordestinas não diminui a importância de tais produções. Cabe-nos, todavia, ressaltar como nosso objeto de estudo inova a perspectiva sobre aquela distante região do país.

Devemos olhar o Brasil como ele nos apresenta. E isto nos trará, como consequência imediata, o reconhecimento do que valemos e do que somos. Não somos um povo de poetas nem de batráquios cívicos. Esses procedimentos são crassas revelações de uma velha mentalidade radicalmente divorciada dos fenômenos naturais que nos cercam e das verdades substantivas que o simples contato com a realidade brasileira nos faz apreender. (PICCHIA, 1927, p.87)

Pelas palavras de um dos líderes da Semana, clarifica-se como *A bagaceira* nasce da fase modernista em que, superado o tempo de oposição ferrenha ao passado, os escritores passam a dedicar-se ao (re)descobrimto do país. Sem desprezar as conquistas estéticas do movimento, em etapa anterior, os poetas, a exemplo dos teóricos, tentam fazer erigir o Brasil da realidade, “o Brasil como ele nos apresenta” (PICCHIA, 1927, p. 87).

Capistrano de Abreu (1930), Afonso D’Escragnolle Taunay (1959) (filho do autor de *Inocência*), por exemplo, construíram histórias nacionais voltando os olhos para o interior; Mário de Andrade pregava o conhecimento dos locais mais longínquos do Brasil e, para tanto, fazia incursões pelo país; Gilberto Freyre apregoava o resgate das tradições e, construções como os Manifestos modernistas; o poema *Juca Mulato* e o romance *Macunaíma* se voltam para o conhecimento de um país que vai além das fronteiras citadinas paulistas ou cariocas.

Sob a influência do modernismo, o romance almeidiano dá ao tema nacional contornos diferentes daqueles dados a ele pela figura de Olavo Bilac e pela Liga Nacionalista. Mário da Silva Brito destaca o quanto em Bilac e seus seguidores perdurava “o desejo de dar aos rudes heróis nacionais um corte de medalhão, um quê de estatutário” (BRITO, 1997, p. 14), traços, em *A bagaceira*, destruídos com a decadência de todos – brejeiros e sertanejos - perante a força corruptora da estrutura semifeudal do Marzagão.

A literatura relacionada às características de locais remotos do Brasil nascera com o próprio país, ora com a visão paradisíaca da natureza, ora com a versão oposta que falava dos perigos tropicais. Pero Vaz de Caminha exemplificara o primeiro caso e, os jesuítas, o segundo. Em *A bagaceira*, parece haver uma combinação entre estas duas modulações da literatura brasileira. O brejo como “terra da Promissão” (ALMEIDA, 1978, p. 128), “terra pródiga” (ALMEIDA, 1978, p. 130), “serra privilegiada” (ALMEIDA, 1978, p. 168), “gleba inesgotável” (ALMEIDA, 1978, p. 178) não se torna o próprio paraíso porque a submissão dos homens a um regime quase feudal o transforma, aos olhos do narrador e, por conseguinte, do leitor, em “gleba sofridora” (ALMEIDA, 1978, p. 130), como os

trabalhadores “levada a ferro e fogo: a enxada e coivara” (ALMEIDA, 1978, p. 130 ) e denegrada pelo “borrão das queimadas na verdura perene” (ALMEIDA, 1978, p. 130 ).

A chuva, provavelmente, é o elemento da natureza que, literariamente elaborado, mais demonstra os danos impregnados na bagaceira pela estrutura social anacrônica e injusta. Utilizada, dentro da antítese organizadora do livro para indicar abundância no brejo e precariedade no sertão, ela também se transforma em símbolo da (des)organização moral e socioeconômica do Marzagão, na medida em que produz a lama e é lida como “desperdício” (ALMEIDA, 1978, p. 186) pelas personagens sertanejas, elas próprias, durante o processo de decadência a que são submetidas no eito, descritas como “seres enlameados”, tendo o termo o sentido metafórico de desonrados.

Desta feita, a natureza privilegiada do brejo emerge em *A bagaceira* como dupla antítese, a ser lida simultaneamente em dois níveis. Em um primeiro plano, ela confronta brejo e sertão com uma visível superioridade da natureza do primeiro. Em um segundo plano, ela articula natureza e estrutura social, destruindo a aura paradisíaca que pousava sobre o brejo. Soledade será a personagem pela qual o narrador verbalizará o primeiro plano. Sobre as percepções da personagem, ele diz: “Posto que incuriosa das coisas visíveis, Soledade não deixava de se deleitar nesta constância de beleza agreste comparada com a natureza precária do sertão” (ALMEIDA, 1978, p. 167). Já o segundo plano, surgirá do confronto entre o caráter submisso que, no Marzagão, assola as personagens e as fazem tão díspares do ambiente de natureza agradável, no qual habitam.

Entre as duas microrregiões nordestinas, constância e precariedade serão os pólos de confronto. A “verdura perene” (ALMEIDA, 1978, p. 226) de uma se oporá à “natureza quaresmal de cactos sobreviventes, eretos como círios acesos em frutos de fogo” (ALMEIDA, 1978, p. 137) de outra.

Certamente, o sol é o elemento mais acentuador da distinção natural entre a “terra pródiga” (ALMEIDA, 1978, p. 130) e o “sertão funesto” (ALMEIDA, 1978, p. 134). No sertão, o sol será “labaredas soltas ateando a combustão total” (ALMEIDA, 1978, p. 134), o “sol fulminante derretido nos seus ardores” (ALMEIDA, 1978, p. 135), o “beijo de morte longo, cáustico, como um cautério monstruoso” (ALMEIDA, 1978, p. 135). Na bagaceira ele aparecerá em escala de intensidade variável, coincidindo, sempre, com o “beijo de fecundidade” (ALMEIDA, 1978, p. 135). É no brejo que o sol “informe como gema de oiro estourada” (ALMEIDA, 1978, p. 142), o “solão esparramado” (ALMEIDA, 1978, p. 174), o “sol montanhês” (ALMEIDA, 1978, p. 163 ) será comparado a um quadro tropical “belo demais para se deixar ver por muito tempo” (ALMEIDA, 1978, p. 142), atingindo sua

máxima expressão de “natureza caridosa” (ALMEIDA, 1978, p. 171) quando, na miséria do brejo, em oposição direta ao sol sertanejo, igualado ao “beijo de morte” (ALMEIDA, 1978, p. 135), “os meninos nus [aparecem] criados pelo sol enfermeiro” (ALMEIDA, 1978, p. 180) que lhes fazia “visitas médicas entrando pelos rasgões dos tuguórios” (ALMEIDA, 1978, p. 180).

A colocação da natureza como ponto de uma antítese que se desdobrará demonstra como a prosa almeidiana partirá da interligação espaço-literatura para nela incluir as questões histórica e temporal. A comparação em primeiro plano de territórios opostos pela constância e pela precariedade natural torna-se uma tentativa, como ocorrera no Manifesto pau-brasil, de liberar o que havia de recalcado pela visão bacharelesca de séculos anteriores. A título ilustrativo da proximidade do ideário mais geral do manifesto e de *A bagaceira*, podemos lembrar Eduardo Jardim de Moraes. Falando sobre o escrito oswaldiano, ele retrata a preocupação do mesmo em questionar a ‘falsa sabença e defender uma nova perspectiva’ (MORAES, 1978, p. 93) sobre o Brasil. Exatamente o que se realiza na produção de Almeida.

Para a crítica que vê em *A bagaceira* o romance da seca não há compreensão dos aspectos até o momento mencionados. Os estudos que localizam Almeida entre os debatedores da exasperação fisiográfica do Nordeste apontam o verde do livro como mero elemento para fazer sobrepujar as agruras climáticas do sertão. Até análises mais atentas aos símbolos da obra acabam caindo na falácia da seca. Manuel Cavalcanti Proença, por exemplo, apesar de admitir a maior tragicidade da “fome crônica do trabalhador do eito, do camponês escravizado ao senhor” (PROENÇA, 1978, p. 48) diz ser o livro um “romance sertanejo” (PROENÇA, 1978, p. 50), findando por afirmar: “Romance da seca, natural que o verde se valorize, vestindo as mais belas imagens” (PROENÇA, 1978, p. 55).

Seguramente o livro é esverdeado. Até Agripino Grieco, o mais descontente dos críticos de *A bagaceira*, admitiu a insistência de tal cor. Nas matas domina a “esmeralda tropical” (ALMEIDA, 1978, p. 122), a cidade de Areias entremostra-se como “uma nuvem poisada na verdura” (ALMEIDA, 1978, p. 163), mantendo seu céu também verde (ALMEIDA, 1978, p. 162). O verde é tamanho que o narrador fala de “monotonia de verdura” (ALMEIDA, 1978, p. 222). No entanto, ele não é o verde do sertão, como querem os críticos. Na narrativa, o cromatismo verde é próprio da bagaceira, sendo característica sertaneja apenas em momento de exceção ocorrido no capítulo “Festa da Ressurreição”. No denominado capítulo, no sertão “reflorescia o deserto arrelvado [...] cada árvore tinha um vestido novo [...] A verdura era um despotismo de cor” (ALMEIDA, 1978, p. 213), mas tudo não passava de “felicidade bandoleira” (ALMEIDA, 1978, p. 214). Portanto, ‘verdura perene’ (ALMEIDA,

1978, p. 130; 226), no romance de José Américo de Almeida, só pode ser tradução da bagaceira, da terra de Canaã.

A utilização da natureza não se dá, como no caso de romances da seca, pela perspectiva de sofrimento em comum da terra e do homem. Também não se dá, em termos românticos, em que “a grandeza épica das paisagens atenua o peso de derrota, relativiza as forças, [...] numa demonstração de que somos superiores porque a temos” (ALAMBERT, 1995, p. 18). Em *A bagaceira*, o autor admite que “romance brasileiro sem paisagem seria como Eva expulsa do paraíso” (ALMEIDA, 1978, p. 118), por isso a faz presença essencial a seu romance. Contudo, sabendo da necessidade de se “suprimir os lugares-comuns” (ALMEIDA, 1978, p. 118), ele introduz a reflexão social e a comparação histórica do Marzagão aos feudos medievais.

Neste ponto, apesar da importância dada à questão espacial, a narrativa almeidiana foge aos princípios verde-amarelos, cuja herança estava na exaltação da natureza brasileira como ponto de força para o desenvolvimento. O movimento da Anta acreditava que a explicação das origens e o desenvolvimento do Estado Nacional estavam intimamente relacionados à geografia, o que, por vezes, os fazia recair em um ufanismo não perceptível em *A bagaceira*. Enquanto os verde-amarelos apontavam o país como motivo de orgulho, país criança e de grande potencialidade, José Américo de Almeida o conforma em uma visão trágica na qual o futuro tecnológico não traz a sobrevida para aqueles outrora esmagados pela estrutura social de traços coloniais. Em tal perspectiva, apesar de não adotar a desgeografização usada por Mário de Andrade em *Macunaíma*, *A bagaceira* e a rapsódia modernista guardam, em comum, o descrédito em relação à modernização brasileira.

Quando a crítica deixou de alcançar a significação, aparentemente mais lógica, do primeiro plano da antítese, ou seja, quando desconsiderou o brejo como espaço principal do romance, também não se atentou para o plano mais profundo da figura de linguagem que ancorava a obra. A relação opositiva entre a natureza grandiosa do brejo e a estrutura social de opressão daquela localidade desapareceu nas análises literárias e com ela a existência da perspectiva histórica do problema social do Nordeste.

Desta forma, sem a apreensão do trabalho literário realizado para o alcance da crítica histórico-social, a condenação feita pela obra à sociedade passou a ser admitida apenas como comprovação do que se chamou de caráter documental ou do que fez considerar-se *A bagaceira*, em palavras de Silviano Santiago, “um texto que fala demais” (SANTIAGO, 1978, p. 102) sobre um assunto, para Candido e Castello (1977), já muito explorado, ou seja, a seca.

Seria absurdo pensarmos que a condenação de *A bagaceira* pela crítica não se dê pela incompreensão da estrutura da obra, dando-se, antes e simplesmente, pelo fato de a narração pretender discutir temas ligados à realidade nacional. Se assim o fosse, a censura deveria se estender a toda a literatura brasileira. Afinal, desde suas mais remotas origens, como já dissemos, a ficção de nosso país tem refletido um grande esforço de representação da realidade, muitas vezes conjugado com um resgate de nossa cultura menos cosmopolita.

De acordo com Sérgio Miceli (1984) e Ruben George Oliven (2006), há, na história do pensamento brasileiro, na mesma medida da perpetuação do realismo, uma constante oscilação entre a adequação do mundo europeu/americano e a introspecção em nossas raízes culturais. Ora tendendo ao cosmopolitismo, ora tendendo ao resgate regional ou ora tendendo a procurar a essência de um país tão diversificado, o que predomina, segundo os autores, é o desejo de vencer “a suposição eurocêntrica de que seria impossível construir uma civilização nos trópicos” (MICELI, 1984, p. 46).

A tal ponto a questão da representação da realidade se repete que Wilson Martins chega a formular: “No subconsciente, todo escritor brasileiro o que ambiciona é escrever um retrato do Brasil” (MARTINS, 1969b, p. 45) e Coutinho assim explana sobre o mesmo assunto:

No que se refere ao conhecimento do Brasil, há, em toda nossa história literária, uma espécie de contraponto entre a literatura de idéias e a literatura de imaginação: os mesmos temas, os mesmos pontos de vista, as mesmas preocupações, (sic) se refletem nas obras dos ensaístas, publicistas, historiadores, sábios, ficcionistas e poetas, cada qual em sua pauta própria (COUTINHO, 1975a, p. 30)

As palavras de Afrânio Coutinho podem, ainda, nos servir para uma outra reflexão. Nem pouco literária e nem retrógrada, *A bagaceira* é, acima de tudo, filha de seu tempo e dos pontos de vista de sua época. Como já dissemos, ela nasce da revisita modernista às tradições brasileiras, trazendo consigo os ideais pronunciados por toda uma geração de estudiosos que, a partir do final de vinte, se dedicavam a desvendar e entender o Brasil para transformá-lo. Segundo Francisco Foot Hardman, as décadas finais do século XIX e as primeiras décadas do século XX “entre projeções futuras e revalorizações do passado, trouxeram escritores do Brasil [...] [que] tentavam fazer o que o modernismo adotaria como programa: redescobrir o Brasil” (HARDMAN, 1992, p. 34).

Principalmente a geração inaugurada na literatura por José Américo de Almeida estava envolvida na tarefa de determinar futuros possíveis, de encontrar as formas de superação de obstáculos ao desenvolvimento social e econômico. Ao colocar um plano de sua antítese capaz de destacar a discussão em torno do sistema semifeudal ao qual estavam submetidos os moradores do brejo, José Américo de Almeida compartilha com sua geração o debate em torno do passado e do futuro de nosso país. Mais especificamente, ele parece seguir os passos já florescentes na sociologia, na antropologia e na historiografia brasileiras. Abertamente aparenta seguir, por exemplo, os mesmos passos de Sérgio Buarque de Hollanda, pois ao não primar a relação de sofrimento do homem frente à natureza débil, o ficcionista pauta a construção da moderna esfera pública entre nós.

O abuso de poder de Dagoberto e a submissão dos trabalhadores do eito remetem nossos pensamentos a Hollanda. Segundo o historiador, o Brasil teve sua formação marcada pelo personalismo, pelo ruralismo, pelo patriarcalismo e, sobretudo, por uma forma de colonização aleatória, na qual mais importavam os caprichos pessoais do senhor do que um planejamento racional. Tratava-se do *pater-poder* ilimitado, o predomínio da família e da casa-grande sobre o Estado, de forma que a invasão do poder privado impediu a formação do conceito de cidadania no país e deu aos fazendeiros de grandes propriedades o direito da repressão, o que, sumariamente, se vê definido pelo fazendeiro Dagoberto: “- O que está na terra é da terra” (ALMEIDA, 1978, p. 124).

Centrando suas atenções no interior do Brasil, Almeida segue uma tendência comum à intelectualidade brasileira que, desde cedo, explicou o país ora por suas distinções em relação à Europa, ora pela extração das peculiaridades de locais isolados do sul<sup>38</sup>. No entanto, a escolha da explicação sociológica o distancia da opção higienista<sup>39</sup> de autores como Monteiro Lobato e o faz elaborar um enredo no qual se pode ajuizar a respeito dos micropoderes sobrepostos ao Estado, no interior do país.

Apesar de, a exemplo da visão higienista, verificar a necessidade de mudanças radicais na realidade de espaços distantes das grandes capitais brasileiras, Américo

---

<sup>38</sup>De acordo com Roberto Ventura (1991), os intelectuais brasileiros do final do século XIX e início do século XX, ao conceberem a existência de dois Brasis – interiorano e citadino; desenvolvido e atrasado - retomam a mesma estrutura dualista do pensamento dos estrangeiros sobre o Brasil. Substituem, porém, a cópia fidedigna que outrora os estudiosos fizeram (comparando o novo país com a Europa), pelo cotejo de regiões nacionais.

<sup>39</sup>A percepção do Brasil interiorano a partir do olhar médico é objeto de um dos capítulos do livro de Nísia Trindade Lima (1999). Segundo ela, durante a história do Brasil, o discurso higienista pode ser percebido nas opiniões de diversos intelectuais, cuja característica principal estivera no mapeamento das doenças do interior brasileiro e, figurativamente, de nossa nacionalidade. Nesse contexto, as idéias sobre o interior do Brasil interligaram teorias colhidas na semiologia médica e sugeriram atitudes profiláticas com o escopo de salvar os valores morais essenciais, naqueles locais, encontrados em agonia. Hábitos, linguagem e organização social foram meticulosamente observados e descritos quase de maneira etnográfica.

de Almeida não transfere às causas climáticas ou étnicas a motivação da pobreza do país, bem como não sinaliza que as mudanças possam ocorrer pelo mero emprego da tecnologia nestes locais. A formação da antítese sertão-bagaceira destrói a possibilidade da explicação climática, enquanto o desdobramento da oposição natureza – estrutura social sobrepõe à questão étnica a realidade social de um país onde dominava a economia voltada para o mercado externo e controlada por grupos econômicos ligados à exploração da terra.

A tendência a explicações ligadas à questão socioeconômica torna-se comum ao final da década de vinte e a partir da década de trinta. Quando chegou ao final do século XIX e iniciou o século XX, o Brasil já possuía todas as contradições e tensões essenciais que demarcariam sua cultura a partir de então. O país, oriundo do universo rural, cuja civilização urbana ocupava uma pequena faixa litorânea de onde se iniciara a colonização portuguesa, passava a inquietar-se com sua identidade alicerçada prioritariamente nas imagens idílicas da natureza. Em princípios do século XX, as matas, as florestas, campos e sertões, antes símbolos inquestionáveis da brasilidade, passam a ser vistos em contraposição ao retardamento social de nossa sociedade. Ingressando na modernidade, o Brasil revê as interpretações sobre si e, com a geração de *A bagaceira*, alerta para a herança histórica de coerção social que marcava a história nacional. Dentro de tal perspectiva, torna-se possível dizer que a eleição do brejo como espaço de *A bagaceira*, de um lado, promove uma nova face da região Nordeste e, de outro, se condiciona pelo desejo de demonstração das mazelas sociais.

A historiografia do Brasil mostra que o sertão, como região árida, não serviu à implantação de grandes propriedades. O clima impróprio impediu o desenvolvimento do sistema de *plantation* e, por conseguinte, as relações entre empregados e patrões não se desenvolveram nos mesmos termos de submissão que se encaminharam nos engenhos. Assim, para mostrar o arcaísmo das relações sociais, era inviável a construção de um romance ambientado na região sertaneja, sendo necessária a escolha do brejo como espaço.

O Brasil do interior, então, deixa de ter como prioridade a demonstração do sertão como espaço onde se concentrava a verdadeira brasilidade. É certo que, como falaremos capítulos adiante, os sentimentos de honra e valentia ainda aparecem no grupo de personagens sertanejas, mas o que está em jogo não é mais a pureza destes traços e sim o quanto eles serão diminutos e corrompidos pela violência e pelo autoritarismo da região brejeira.

Assim, o Brasil do Marzagão surge caracterizado por relações semifeudais, denotando a necessidade da construção democrática nos termos de uma revolução capaz de

modificar a condição servil dos menos favorecidos. Em artigo, Hollanda revela a idéia básica da época. Segundo ele, o pensamento:

Era de que nunca teria havido democracia no Brasil, e de que necessitávamos de uma revolução vertical, que realmente implicasse a participação das camadas populares. Nunca uma revolução de superfície, como foram todas na história do Brasil, mas uma que mexesse com toda estrutura social e política vigente (HOLLANDA, 1976, p. 03)

Provavelmente, a ineficiência do Novo Marzagão possa ter origem em uma concepção inserida na mesma ideologia revolucionária de que fala Buarque. Quando Lúcio transforma o engenho do pai em uma usina e traz para ele os benefícios da tecnologia não retira a população local da condição de dependência. Mesmo que se possa esperar de Lúcio, em relação a Dagoberto, uma maior percepção dos problemas sociais dos proletários, há sempre uma condição de dependência dos últimos em relação ao patrão, confinando aqueles “ao papel de massa de manobra” (CANDIDO, 1998, p. 12).

Ao cabo da leitura, o leitor, não enveredado pelo falso entendimento do romance como produção sobre a seca, é capaz de ver, assim como pregavam os literatos e teóricos de trinta, um país subdesenvolvido, de um povo triste.

Em *A bagaceira*, a concepção do brasileiro como ser triste opõe-se diretamente à concepção freyriana de “democracia racial”, também se opondo à tristeza patológica discutida por Paulo Prado (1962). Como no último, a ausência da felicidade é concebida na relação humana existente em um local de natureza privilegiada, não obstante, nem de longe, permanece a explicação sexualizada dada à questão por Prado. No romance paraibano, o homem é triste porque historicamente é submisso: “400 anos de servilismo” (ALMEIDA, 1978, p 124).

Surge, então, a explicação do pessimismo. Ele passa a assolar os discursos, pois muitos dos problemas começam a ser encarados como contradições indissolúveis do passado. O Brasil que se pretendia estava longe das garras dos modelos do período Imperial e parecia muito distante de ser concretizado.

#### 4 A MOBILIDADE CONTINUA: A LINGUAGEM E AS VOZES DE A *BAGACEIRA*

Um dos pontos mais reiterados em torno do romance paraibano diz respeito à linguagem adotada. Os críticos têm concordado que “[...] todo o livro é escrito em brasileiro. Ora culto, ora bárbaro, mas sempre em brasileiro, sem transcrição brusca e artificial [...]” (ATHAYDE, 1978, p. 42). Entendem que há um “tratamento mais coerente da linguagem coloquial” (BOSI, 2002, p. 395), constatam a construção de uma pretensa naturalidade entre a linguagem “cultura, colorida e musical [do narrador]” (PROENÇA, 1978, p. 82) e a linguagem regional das personagens.

Pensando sobre o assunto, chega-se à conclusão de que a questão lingüística forma a maior contradição das asseverações dos críticos sobre *A bagaceira*. Primeiramente porque a constatação de uma dupla linguagem<sup>40</sup> tem sido abordada em situações estanques. A não atenção aos coloquialismos do narrador ou à presença culta na voz das personagens, gera um discurso em que o clamado tratamento coerente da linguagem coloquial acaba diminuído e a humanização do homem rústico frente ao narrador prejudicada, aproximando-se a narrativa almeidiana dos trabalhos mais precários do realismo, romances nos quais o narrador culto, apresentando uma linguagem culta, vê o homem comum e sua fala como objetos pitorescos.

Em segundo lugar, a admissão de que o romance de José Américo de Almeida não apresenta, entre os discursos direto e indireto, um enorme hiato de dicção não impede à crítica de considerar a narração almeidiana como obra cuja única colaboração com a evolução do gênero romanesco seja de ordem temática e de “posição perante a realidade” (LIMA, 1986, p. 337). Mais uma vez, trata-se de uma equivocada separação, agora realizada entre linguagem e temática. Essencialmente quando se trata de um romance de traços regionalistas, esta compartimentação traz sérios problemas. Como esclareceu Antonio Candido, “o regionalismo estabelece uma curiosa tensão entre tema e linguagem” (CANDIDO, 1972, p.807), a qual, conseqüente e necessariamente, ocasiona a discussão ideológica da construção textual.

Falhando ao focar a linguagem isoladamente – ora em seu próprio cerne, ora em relação à temática-, os críticos, nas formulações tecidas sobre a dualidade lingüística de *A bagaceira*, costumam estar detidos em argumentos cujas bases são formadas por um

---

<sup>40</sup>Lembremos que apesar de alguns autores, já mencionados em capítulo anterior, apontarem a linguagem do romance com modulação tríplice, nenhum deles desenvolve o terceiro eixo deste tripé, fator que os aproxima daqueles autores que repetem a concepção de linguagem dupla, retirada de Tristão de Athayde (1978).

desbravamento gramatical do texto, desde sua fonética até sua sintaxe. As abordagens sobre as formas de expressão do narrador e dos personagens ressentem-se de comentários que impliquem um diálogo a respeito da maneira pela qual diferentes vozes são geradas como representações das realidades literária e mundana.

Paralisando suas constatações na presença ou não de certos traços lingüísticos, a crítica oblitera que a linguagem seja mais do que um amontoado de regras e características colocadas em prática na construção romanesca. Mesmo a admissão da existência de diferentes discursos não tem modificado os caminhos trilhados, permanecendo no nível textual, sem análises do caráter ideológico da obra. O texto deixa de ser literário para ser um pretexto de estudo lingüístico.

Em casos raros, em que há a tentativa de desconstrução ideológica da narrativa, persiste a detecção exaustiva de figuras estilísticas e, a exemplo do ocorrido com Ivanilda Marques, surgem arremates simples, quase óbvios, que, no caso, revelam o acontecido a qualquer texto literário: “a retórica almeidiana está a serviço da ideologia do texto” (MARQUES, 1978, p. 148).

Cabe-nos, então, seguir o conselho de Irene Machado, entendendo que “A definição do romance enquanto gênero passa, necessariamente, pelo confronto entre dois sistemas de signos: fala e escritura” (MACHADO, 1995, p. 48), no entanto vai além, alcançando “a relação que o homem mantém com o mundo através da linguagem [...] o que justifica o conceito de romance como representação do homem que fala, que expõe e que discute idéias”. (MACHADO, 1995, p. 48)

Destarte, a construção deste capítulo se justifica pela visão de literatura “como representação de uma dada realidade social e humana” (CANDIDO, 1972, p. 806). A presença de expressões regionalistas e cultas, em *A bagaceira*, faculta mais do que a confirmação da multiplicidade lingüística presente no Brasil, vai além da constatação de “uma oralidade coexistente com a escrita” (ZUMTHOR, 1997, p. 83), de uma oralidade que pode “se faze[r] multiplicar em tantas variações quantos os graus existentes na difusão e no uso da língua escrita” (ZUMTHOR, 1997, p. 83) . O vaivém de perguntas e respostas, constituintes do texto literário: o verbal, os códigos visuais e os códigos gestuais interatuam na formação de um discurso sobre o mundo, um discurso no qual:

Os processos culturais estão intimamente vinculados com as relações sociais e as formações de classe, com as divisões sexuais, com a estruturação racial das relações sociais e com as opressões de idade (JOHNSON, 2004, p. 13)

Como todo romance, *A bagaceira* molda-se pela voz do narrador. Como um discurso construído a obra “é, no mínimo, representação de uma voz” (MACHADO 1995, p. 48). Assim, o uso literário que a narrativa faz da cultura popular não possui neutralidade.

Modelando-se pelo intuito da literatura de seu tempo, 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 evidenciam 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 idéia.  
(ALMEIDA, 1978, p. 124)

Desta maneira, a ausência de “transcrição brusca e artificial” (ATHAYDE, 1978, p. 42), o “tratamento mais coerente da linguagem coloquial” (BOSI, 2002, p. 395) constituem 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, 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: “Poeta primitivo, canta na mesma linguagem da natureza, ignorante do que se passa nela, vai procurar nas imagens que tem diante dos olhos a expressão do sentimento vago e confuso que lhe agita a alma” (ALENCAR, 1992, p. 120).

Na constituição de um romance oriundo 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, linguagem dos oprimidos, em especial aqueles que viviam em estado de submissão arcaica no interior do Brasil.

Certamente, a mudança de rumo na interligação entre língua e temática nacional da literatura brasileira possui fortes relações com a reconfiguração da questão da brasilidade. Se no século XV e pelos três séculos que o seguiram, a questão brasileira subjugou-se a um desejo de defesa territorial: ser brasileiro supunha defender seu território, principalmente, dos inimigos europeus; se no século XIX, a consciência nacional era, ainda, remetida às questões de espaço, contudo, num processo de expansão e reafirmação de territorialidade fronteiriça; será no século XX, sobretudo entre os anos vinte e trinta, que a questão da brasilidade tomará novo porte. As batalhas deixam de ser espaciais e passam ao plano socioeconômico, envolvendo de maneira mais nítida as mazelas sofridas por certas parcelas da população. Segundo Boris Fausto (2005), é a situação do Brasil como país no qual o capitalismo iniciava suas raízes industriais que impõe a redescoberta do Brasil.

Dentro deste contexto, *A bagaceira* nasce como mais uma tentativa literária de afirmação nacional. Uma elaboração cuja preocupação social não se apresenta apenas na temática e no discurso do narrador, fazendo-se viva também na linguagem adotada. O tratamento harmonioso entre o popular e o erudito transparece em sua linguagem como resultado de um longo percurso histórico-literário e igualmente como entendimento de que o horror a um dos pólos lingüísticos se traduz, além de falha estética, em empecilho à bradada igualdade social.

Parece 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:

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 de 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. Agüentou 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”), os quais unidos, como acontecera na fala de Latomia, incutem uma significação quase inalcançável ao leitor. 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, novamente 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, como já lembrou Boris Fausto, 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. Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Jorge Amado, só para citar alguns nordestinos, são exemplos de artistas que, como José Américo de Almeida, partem da crítica à realidade para a construção de suas obras e usam de todo o aparato da cultura popular, desde sua língua até suas crenças e costumes.

Assim, os capítulos formados pelos *flash-backs* 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 define perante a exploração servil 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 lingüisticamente 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)

Pode-se afirmar que os modernistas da década de vinte lançam sobre a questão cultural os pressupostos que constituirão o cerne para o entendimento do trabalho lingüístico de *A bagaceira* e representarão a superação da tentativa documental da linguagem realista realizada por homens como Coelho Neto: “Não vou? ocê sabi? pois mio. Dá cá mais uma derrubada a modi u friu, genti.” (NETO apud CANDIDO, 1972, p. 807)

Conquanto ausentes de ligações a grupos opostos aos portugueses, os modernistas, em meio à atmosfera nacionalista dos primeiros anos do século XX, lutam contra as formas tradicionais de expressão aos moldes puristas dos lusos. Sistematizar a fala brasileira, afirmando-a como língua independente, significava uma contribuição à política antilusitana de seu tempo, mas, acima de tudo, à sonhada autonomia real e literária, perseguida desde há muito.

Além disto, o amadurecimento dos ideais de vinte e dois traz, a partir de 1924, a consideração de que se exprimir como brasileiro pressupõe um trabalho de naturalidade, para o qual a experimentação lingüística não se sobrepõe às discussões temáticas da obra.

Em entrevista a Francisco de Assis Barbosa, no ano de 1944, Mário de Andrade, falando de seu engajamento lingüístico, resente-se, exatamente, de uma comunhão linguagem-temática. Para o escritor, o desejo de uma linguagem puramente brasileira o fez recair em um purismo às avessas, cujas conseqüências foram ora a falta de desenvolvimento temático, ora a ausência de inteligibilidade da escrita. Diz ele:

Não fosse a minha vontade deliberada de escrever brasileiro, imagino que teria feito um romance melhor [está fazendo referência a *Amar, verbo intransitivo*]. O assunto era bem bonzinho. O assunto porém me interessava menos do que a língua, nesse livro. Outro exemplo é *Macunaíma*. Quis escrever um livro em todos os linguajares regionais do Brasil. O resultado foi que, como já disseram, me fiz incompreensível até pelos brasileiros. (ANDRADE, 1983, p. 105)

Descontada a excessiva autocrítica do autor e assegurando-lhe as grandes contribuições fornecidas no itinerário da expressão literária brasileira, podemos perceber o quanto as palavras de Mário de Andrade, lidas em seu inverso, formam um quase elogio ao modo de construção do romance almeidiano. Afinal, *A bagaceira* soube desenvolver a temática social que propunha e a conversão da escrita a uma língua brasileira, sem incidir na construção lingüística exótica ou no esvaziamento temático da obra.

Em realidade, acusando a narrativa almeidiana de manter a linguagem culta em seu narrador, a crítica parece ler mal não apenas o romance, seu prefácio, bem como os rumos lingüísticos 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 paroxítono, 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 lingüístico, 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 lingüística 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. Novamente, é a lembrança de Mário de Andrade que 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)

Não se trata de um retorno às musas clássicas, bem como não se apóia o recair a um “tratamento alienante das personagens” (CANDIDO, 1972, p. 808) expostas a uma “notação fonética rigorosa” (CANDIDO, 1972, p. 808). As palavras de Mário de Andrade, como dos ditos de Almeida, ecoam menos como conservadorismo e mais como defesa de equidade entre o culto e o rústico.

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*, ao contrário da narrativa de alguns realistas, como Coelho Neto, 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 grandiloqüente” (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).

Ideologicamente, este processo de aproximação linguística aponta para as transformações que vinham se processando perante o papel do intelectual na sociedade brasileira. Sempre tido como porta-voz das angústias e desejos do homem rústico, durante a fase principiada em 1917 e ainda em vigor na década de trinta, o intelectual não renunciaria a esta posição. Todavia, como um passo adiante, tomaria como regra o que no realismo várias vezes fora exceção, isto é, a colocação de si mesmo em igual patamar humano do outro.

Ainda não se vê a posição intelectual defendida por Michel Foucault, porém se nota um passo a caminho dela. O intelectual, nos casos modernistas e de *A bagaceira*, continua a acreditar que “diz [...] a verdade àqueles que ainda não a viam e em nome daqueles que não podiam dizê-la [...]” (FOUCAULT, 2004, p. 70-71). Contudo, já percebe o quanto, muitas vezes, o próprio discurso da intelectualidade cala, sem se dar conta, a voz e o saber dos humilhados. É por isso que em seu primeiro passo de consciência o intelectual ainda não modifica o tom denunciativo de sua fala, embora já demonstre transformações no caráter estético-ideológico de sua produção.

De forma parecida, é o que acontece com algumas produções modernistas anteriores a *A bagaceira*. Apesar da menor expressão da coloração social, construções como *Cobra Norato*, de Raul Bopp, caracterizam-se pela presença de um narrador cujo objetivo é falar com e pelo povo. Alfredo Bosi, em análise da obra mencionada destaca que, a despeito “[d]o reencontro com as realidades arcaicas ou primordiais” (BOSI, 2002, p. 370) ansiar-se “sem intermediários” (BOSI, 2002, p. 370), trata-se de uma “ilusão de ótica” (BOSI, 2002, 370), pois naquela geração a cultura ocidental se fazia presente e “o primitivismo afirmou-se via Freud, via Frazer, via Lévy-Bruhl.” (BOSI, 2002, p. 370).

Destarte, no intento de conscientização e conhecimento da realidade popular molda-se o texto. Em *A bagaceira*, no rastro da naturalidade lingüística, o romancista constrói um discurso no qual, a exemplo da fala cotidiana, as dicções culta e rústica se mesclam.

Elaborar o texto literário mantendo a linguagem sem estereótipos era um objetivo comum à geração de trinta e seus antecessores imediatos, especialmente a partir do momento em que escrever para o povo passou a ser preocupação central dos literatos. Não se trata mais de constituir a história épica do Brasil, como no romantismo, ou de documentar a fala de povos que viviam em espaços longínquos, como no naturalismo. Em trinta escrever para o grande público significava alcançar a massa para conscientizá-la da situação de submissão que vivia. Isto implicava falar a sua linguagem naturalmente, sem nenhuma estilização que lhe rebaixasse<sup>41</sup>. É por esta via, por exemplo, que Graciliano Ramos explica o processo de elaboração de *São Bernardo*, destacando como o reescreveu, transpondo-o da “língua nordestina” (RAMOS apud MALARD, 2006, p. 21) para a “língua de gente” (RAMOS apud MALARD, 2006, p. 21).

O uso vocabular realizado por *A bagaceira* é exemplar de todo este processo. Situando a ação do romance na Paraíba, José Américo de Almeida condicionou a linguagem da narrativa àquela região com traços peculiares que se avivam nos termos regionais, alguns de âmbito restrito, ou emacem nas simples tendências dialetais que caracterizam a língua nordestina. Nunca, porém, transformou este regionalismo em condimento exótico, com prejuízo do conteúdo universal da obra.

Dentre os variados exemplos passíveis de serem encontrados poderíamos citar alguns: paleio (namoro); rabequista (enxerido); sambudo (barrigudo), além de outros que, mesmo restritos ao uso popular da região, se fazem postos na voz do narrador. Ao lado deles, estão vocábulos do português menos comum que, mais ou menos, se fixou naquela região: encalacrado (sacrificado); futricar (importunar), e palavras que chamam a atenção pelo sentido clássico que guardaram, quando o povo atribuiu-lhe nova acepção: upar (alçar o cavalo).

---

<sup>41</sup>Sobre a naturalidade lingüística perseguida, parece interessante mencionar que, a partir da terceira edição de *A bagaceira*, ainda em 1928, a obra ganha um glossário, o qual aparece antecedido por uma justificativa de José Américo de Almeida. Na justificativa, o autor destaca que a composição do glossário se dera por exigência do editor, alertando para o quanto, segundo sua opinião, “o romance perder[ia] [...] seu valor que era não ser entendido em grande parte” (ALMEIDA, 1928, p. 291). Das palavras do escritor pode-se concluir sua íntima ligação com a questão popular. “Não ser entendido” significava fazer largo uso da linguagem regional, desconhecida principalmente nas regiões Sul e Sudeste do Brasil. A apresentação de Américo de Almeida desapareceria em algumas edições posteriores, porém deixaria transparecer a recusa do paraibano em submeter o vocabulário do povo a uma “tradução” para a língua erudita, dicionarizada. Explicar a língua popular significaria recair em “uma falsa admissão do homem rural ao universo dos valores éticos e estéticos” (CANDIDO, 1972, p. 808), ou seja, repetir-se o feito de regionalistas naturalistas.

Escolhendo vocábulos da região, *A bagaceira* marca suas fortes ligações com o Nordeste e com a conservação de suas tradições. Concomitantemente, inserindo estes vocábulos nas vozes de Lúcio – o bacharel - e do narrador, o autor colabora com o princípio de unidade brasileira defendido pelos grandes modernistas, além é claro de dar desenvolvimento humano às personagens e engendrar aspectos de universalidade à sua criação.

Por outro lado, em *A bagaceira*, a linguagem apresenta-se em tonalidades fortes. O intuito de denúncia do narrador, herança do intelectual tradicional, o faz moldar com gravidade os discursos de brejeiros, sertanejos e o seu próprio. Da fala sertaneja destaca-se a virilidade do povo, da voz brejeira o sofrimento e de Lúcio e do narrador a indignação contra um espaço no qual as relações trabalhistas são, ainda, forjadas por laços feudais.

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 do feudalismo.

O resgate da cultura popular, em sua língua, as regras de convívio, os gostos, a culinária, a vestimenta, conceito(s) sobre o mundo são realizados no romance almeidiano fora do intento de conservação de um objeto folclórico e alimentação do “saber nostálgico” (ORTIZ, 2001, p. 160). Mesmo mantendo a associação à questão nacional, as trilhas tomadas pelo discurso almeidiano são modelares do processo cultural, em que se remonta a uma focalização na qual a abordagem da cultura popular se oferece como ação política junto às classes subalternas.

Novamente, o intento político infligido à literatura parece advir do momento turbulento da sociedade brasileira. Já no Rio de Janeiro dos anos iniciais do século XX, Lima Barreto fora uma das principais vozes a bradar o processo revolucionário soviético e a exigir mudanças estruturais na sociedade brasileira: “Cabe aos homens de coração desejar e apelar para uma convulsão violenta que dissova e destrone de vez essa sociedade sceleris [...] que nos saqueiam, nos esfaimam, emboscados atrás das leis republicanas” (LIMA apud BANDEIRA, 1980, p. 329).

Enquanto isto, no mesmo período, como lembra Nicolau Sevcenko, Euclides da Cunha intenta, com sua denúncia em *Os Sertões*, o alcance da mesma utopia de igualdade<sup>42</sup>. É o próprio Sevcenko quem nos traz a explicação sobre o sentimento comum à época e revela suas origens. Segundo ele, o afã de construção da harmonia entre os homens seria

Herança distante do Iluminismo, reavivado pelo positivismo e pelo evolucionismo progressista liberal, discerníveis [...] na *Belle Époque*, esse conceito complexo se traduzia na prática para a elevação da humanidade em conjunto [...], da solidariedade ideal a ser alcançada pelos homens da Terra. (SEVCENKO, 1989, p. 121)

Posição firmada também no realismo de Eça de Queiroz, à atitude literária de protesto e denúncia mundana sobrepõe-se uma outra, cuja expressão vem, mais uma vez, clarificada no prefácio de *A bagaceira*: “Há muitas formas de dizer a verdade. Talvez a mais persuasiva seja a que tem a aparência de mentira” (ALMEIDA, 1978, p. 118).

Entendendo a segunda oração da sentença como uma referência à função literária, pode-se entrever a maneira pela qual a literatura de José Américo de Almeida, de seus sucessores de trinta e, ambas, consoantes com as narrativas de Lima Barreto, apresentam por baliza uma contígua ligação com a realidade, a qual se põe não mais pelo inicial entusiasmo dos ícones de vinte e dois, mas pelo empenho da crítica pessimista, principalmente de nossa socioeconomia.

Sem deixar de dar humanidade às personagens e trabalhar com aspectos estéticos da estrutura de sua obra, *A bagaceira* forma-se imbricada com o discurso nascido nos primeiros anos do século e, como destaca José Carlos Reis, uma posicionamento que perdurara na década vindoura:

Nos anos de 1930, a realidade brasileira nua e crua tornou-se a questão-chave de um pensamento brasileiro que se queria puro e duro. Discute-se, então, a identidade nacional brasileira, os obstáculos ao seu desenvolvimento e progresso, as formas de vencer o atraso horroroso. (REIS, 2002, p. 117)

Condenar *A bagaceira*, e somente ela, em meio a tantas outras produções de caráter declaradamente engajado, parece resultar menos do que ela apresenta enquanto

---

<sup>42</sup>As diferenças guardadas entre *Os Sertões* e *A bagaceira* foram comentadas no segundo capítulo deste trabalho.

trabalho lingüístico-estético e mais de preconceito biográfico. Acostumada a lembrar seu autor como o político ligado a Getúlio Vargas e candidato à presidência da República, a crítica, quase sempre, transfere à narrativa todas as considerações que fizera a respeito de sua oratória política repleta de “dotes de clareza e elegância formal” (STEGAGNO-PICCHIO, 1997, p. 525). Esquecem-se os estudiosos que a literatura é assim denominada exatamente pelo que traz de diferencial em relação a outros discursos. Além disso, olvidam o que, talvez, deva ser o maior mérito da crítica, isto é, entender a obra por suas características e saber explicá-la pelo momento e pelos objetivos de sua elaboração, aspectos que a colocam dentro da tradição literária nacional.

*A bagaceira*, deste modo, “nasce dentro de uma tradição com a qual se relaciona de algum modo responde[ndo] também a algumas necessidades próprias que não foram pleiteadas em nenhuma outra época” (MACHADO, 1995, p. 250-251). Diferentemente, por exemplo, do que fizera Franklin Távora, o autor, como comentamos em capítulo anterior, não dialoga com a tradição romanesca, que comumente está ligada ao regional, para discutir a seca, mas para trazer à baila o debate em torno de que: “Há uma miséria maior do que morrer de fome no deserto: é não ter o que comer na terra de Canaã” (ALMEIDA, 1978, p. 118).

Tematicamente inovando a tradição regionalista do romance nordestino, o autor da novela almeidiana estará empenhado em elaborar um enredo no qual a questão espacial perde espaço para a questão econômica, passando a última a estar intrinsecamente ligado à reificação humana. Falando sobre *São Bernardo*, João Luis Lafetá dá a medida exata do que ocorrerá em *A bagaceira*. Suas palavras entendem que a reificação “abrange então toda a existência, deixa de ser apenas um componente da força econômica e penetra na vida privada dos indivíduos” (LAFETÁ, 1995, p. 207).

Dentro de tal perspectiva, o brejo, onde está o Marzagão, em sua descrição de “gleba inesgotável” (ALMEIDA, 1978, p. 178), traz à baila ora a força do poder patriarcal, ora a submissão brejeira e ora a dificuldade sertaneja em se adaptar a um ambiente hostil à liberdade. O entendimento do engenho como elemento petrificado no passado será um dos recursos utilizados, em *A bagaceira*, para empreender a denúncia. As marcas feudais do Marzagão serão constituídas em contraste com a descrição exuberante natureza. O espaço brejeiro servirá por seu clima suave, por seu verde constante, pela flora vigorosa, como metáfora do “oásis de graças e de fartura” (ALMEIDA, 1978, p. 132) que se contrapõe aos sacrifícios sofridos pelos empregados. O engenho de Dagoberto traz consigo o mesmo funcionamento de um feudo, como podemos entender das afirmações de Leo Huberman:

A propriedade feudal tinha um senhor, um castelo ou apenas uma casa-grande de fazenda [...]. Nessa moradia fortificada, o senhor feudal vivia com sua família e alguns empregados [...].

O camponês vivia em choças do tipo mais miserável. Trabalhando longa e arduamente conseguia arrancar do solo apenas o suficiente para uma vida miserável. (HUBERMAN, 1986, p. 4-5)

Porém, não são os ditos do narrador os responsáveis basilares por esta percepção do leitor. O processo de medievalização do espaço e da relação patronal do ambiente 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 graduações. 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:

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)

Ao leitor, a abrupta saída do deslumbramento da natureza torna-se ainda mais significativa quando além das cores estão envolvidos outros sentidos humanos. O olfato que entontece Lúcio- desacostumado com o Marzagão- enleva a quem lê.

Além de, várias vezes, situar o leitor, com antecedência, nos acontecimentos, fisgando-lhe a atenção, os aromas servem de substrato às lembranças diversas das personagens, elas mesmas inebriadas pelos odores do local. Da mesma forma será essencial à relação afetiva ou sexual das personagens, principalmente será indispensável

na revelação do desejo de Dagoberto por Soledade. Afinal, será ele quem sentirá, na roupa da moça, a fragrância de “cheiro virgem” (ALMEIDA, 1978, p. 216).

Quanto à audição, ela 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. É neste sentido que um outro uso da audição também colabora. Pelas vozes dos animais que contaminam as pessoas (grunhido, ronronar etc), o leitor percebe um dos pontos que será central ao processo de construção de *A bagaceira*.

É por não se cansar de denunciar a espoliação na bagaceira que o narrador coisifica e animaliza seus personagens. Por isso denuncia a submissão através da metáfora expressionista que caracteriza Xinane: “Era o homem que não sabia de nada – o instrumento inconsciente que tinha a enxada como membro principal” (ALMEIDA, 1978, p. 182) e através da cena em que João Troçulho com voracidade morde as canas verdes, enquanto “as folhas cortavam-lhe a cara” (ALMEIDA, 1978, p. 129).

A cada traço colocado pelo narrador, há a recriminação das condições sob as quais se vive no eito. Tudo é apresentado num realismo chocante e doloroso: “O pé fica rebolo”, “o pé vira toucinho”, “as plantas dos pés” são substituídas por “cascos endurecidos” (ALMEIDA, 1978, p. 206). É a expressão animalesca que configura a situação grotesca.

Este recurso de coisificar ou animalizar homens é tão presente em *A bagaceira* que Lúcio, o herói problemático, “vivia jururu como um bode doente” (ALMEIDA, 1978, p. 204), característica tradutora de seu descontentamento com o mundo brejeiro.

Amparada nas hipérboles e nas metáforas de efeito, as vozes do narrador e de Lúcio levantam-se contra o estado das coisas e medievalizam, literariamente, o mundo agrário do interior paraibano.

A medievalização do mundo rural brasileiro e pré-capitalista será uma constante em romances posteriores ao de Américo de Almeida, constituindo um recurso inspirado em concepções recém-lançadas na época da publicação do romance almeidiano. Os

primeiros trabalhos a abarcarem formulações que opõem o mundo semifeudal brasileiro à modernização burguesa, datam de 1926 e declaram:

O fazendeiro de café, no Sul, como o senhor de engenho no Norte, é o senhor feudal. O senhor feudal implica a existência do servo. O servo é o colono sulista das fazendas de café, é o trabalhador da enxada dos engenhos nortistas. A organização social proveniente daí é o feudalismo da cumeieira e a servidão nos alicerces. Idade Média. (BRANDÃO, 1978, p. 256)

Igualmente, a constituição do Marzagão como espaço medieval pode ser explicada por um procedimento de aproximação e afastamento da tradição literária brasileira. Em um primeiro caso, ela constitui um recurso de aproveitamento do processo de medievalização, que servira de substância a obras como *O guarani* e a muitas das produções da literatura de cordel. Em segundo caso, o posicionamento do Brasil no passado, invocado não mais como prova de autenticidade histórica ou virilidade de seu povo, transgride a tradição e ganha contornos de luta política. A feudalização do mundo dos coronéis interliga tal espaço ao sentimento de lance histórico a ser superado. Em consonância com os sonhos esquerdistas da década de trinta, a implantação de novas relações classistas é a tônica do discurso. O passado não é apenas o tempo perdido ou o espaço nostálgico, mas, sobretudo, como pré-história do momento atual, compõe-se como elo vivo de um processo em andamento.

Olhando por um prisma ainda mais instigante, é possível compreender a medievalização do espaço nordestino como aproveitamento da literatura popular. Por entre o enredo argumentativo se ergue o romance romanesco. A tradição realista é mesclada à tendência idealizante da tradição oral (heroísmo, errância, mito da procura, viagem perigosa, o amor desencantado) popularizada no folhetim.

O enlace entre Lúcio e Soledade talvez seja o maior exemplo de tal emprego. A relação do jovem bacharel com a moça sertaneja perfaz-se no nível da idealização que o primeiro faz da segunda. Bem aos moldes da literatura popular, o amor não concretizado gera a expectativa e arrebanha os leitores mais diversos, assegurando uma platéia maior para as denúncias realizadas pelo autor. Fazendo uso de tal recurso e complementando-o com a travessia do sertão (ao padrão de *via-crúcis*) realizada pela heroína da história, o narrador parece intentar o alcance do maior número possível de leitores.

Todavia, se para o leitor mediano a presença de aspectos oriundos da tradição literária popular serve de chamariz, o mesmo não deveria ocorrer com a crítica que se

coloca a estudar o livro. Para esta, o expediente em pauta deveria ser melhor analisado. Se assim o fosse, ela concluiria não apenas a intenção de aglomerar leitores. Veria o quanto a leveza do enredo ou as peripécias ao gosto popular em suas bases mais profundas são sutilmente revertidas.

Mais uma vez a situação de Lúcio e Soledade deve ser analisada. O enlace idealizado, pelo qual o narrador captura o leitor, é ponto chave para a crítica social, econômica e cultural do romance. Além de inverter o desenlace tradicional (o que já mencionamos no primeiro capítulo), o narrador plasma a separação do casal pela distância social e cultural entre eles, o que acarreta a situação antitética entre ambos, demonstrando o hiato quase que insuperável entre os que possuem e os que não possuem o poder econômico. Não parando por aí, o desalinho de Lúcio com Soledade demonstra o desajuste da personagem com o mundo do Marzagão. Como um herói problemático, Lúcio permanece em inadequação com a economia e com a cultura do local.<sup>43</sup>

No intento de construir através da literatura uma forma de resistência (GOLDMANN, 1967, p. 25), o narrador de *A bagaceira* trabalha com afinco a voz da submissão.

Percebe-se que é na voz da submissão que o narrador mais se esmera em apresentar marcas da performance das personagens, aqui entendida como os modos (entoação, posição corporal, reações ao que escutam, etc) pelos quais os brejeiros recebem ou respondem à fala alheia. Dedicando-se a mostrar os gestos curvados, a entoação marcada pelo medo, o narrador consegue colocar sob lente de aumento as conseqüências do poder latifundiário nordestino. Na performance, o texto torna-se um fio condutor que agrega a si de forma dominante a voz, o gesto e a projeção do corpo saturado de movimento, dando ao gesto a capacidade de simbolizar e afetar profundamente a própria natureza do conteúdo.

As personagens viventes no brejo são “cabras” (ALMEIDA, 1978, p. 129, 161, 183, 198), pertencem ou servem ao senhor de engenho. O brejeiro vive e fala com a voz de um servo amedrontado. A contragosto, considera-se “propriedade” do senhor do engenho. É incapaz de qualquer vitalidade moral. Através da subserviência brejeira, o narrador demonstra a força da desigualdade social e impõe a Dagoberto uma função de massacre e dominação ainda mais forte: “o servo trabalhava e o senhor manejava o servo” (HUBERMAN, 1986, p. 08).

---

43A concepção de Lúcio como herói problemático será desenvolvida em outro capítulo.

Aos moldes do boi de engenho, nos ombros brejeiros, a enxada posta-se atravessada atrás do pescoço, como quem vive sob o jugo. Suas aparições no romance expõem o caráter submisso: dirigem-se até a “casa-grande com o chapéu embaixo do braço”, garantem que são “burro[s] de cargas” (ALMEIDA, 1978, p. 124) e saem humilhados pela voz de Dagoberto que esbraveja (ALMEIDA, 1978, p. 123), berra (ALMEIDA, 1978, p. 207), olha com indiferença (ALMEIDA, 1978, p. 121) A voz da submissão é sempre colocada “implorativamente” (ALMEIDA, 1978, p. 124), lembrando “o servilismo hereditário” (ALMEIDA, 1978, p. 124), de homens “curvados sobre as enxadas” (ALMEIDA, 1978, p. 129).

Manuel Broca espera as ordens: “- Patrão, mande suas ordens.” (ALMEIDA, 1978, p. 124), Milonga esconjura dos acontecimentos, mas mantém-se com “a humildade das criadas velhas” (ALMEIDA, 1978, p. 209), Latomia “apanha de cabeça baixa para livrar o rosto de alguma lapada cega” (ALMEIDA, 1978, p. 206), os cabras do eito quase sempre falam ao senhor sempre cabisbaixos, concordando com seus mandos e Xinane é preso por tentar pegar o que é seu: os alimentos que plantara. A justiça do local é a justiça dos coronéis: “A esmagadora maioria da população rural que sempre fora abandonada pelo poder público, ficando à mercê da autoridade discricionária daqueles que sempre dispuseram e usufruíram da posse da terra.”(JANOTTI, 1989, p. 42).

A justiça é, nas palavras de Lúcio: “falível, és a balança de dois pesos que só pesam nas consciências! Como [...] quisera que fosses cega, de verdade, não pela tua ignorância, mas pela imparcialidade” (ALMEIDA, 1978, p. 225). “O tribunal não é a expressão natural da justiça popular, mas, pelo contrário, tem por função histórica reduzi-la, dominá-la, sufocá-la, reinscrevendo-a no interior de instituições características do aparelho de Estado” (FOUCAULT, 2004, p. 39).

Tudo no brejo comprova a vassalagem: os gestos, as atitudes, o canto e a reza. A natureza, os animais e as plantas expostos no auge de sua vivacidade, por vezes, também espelham a cultura da submissão. Por meio de metáforas orgânicas, as “plantas [ficam] corcundas” (ALMEIDA, 1978, p. 125), os “arbustos conformavam-se com a condição rasteira” (ALMEIDA, 1978, p. 125), havia, mesmo “a negação da solidariedade vegetal – a dominação da seiva” (ALMEIDA, 1978, p. 125) por parte dos animais.

Os brejeiros surgem em um processo de degradação que caminha da reificação à alienação e até a animalização. A crítica, em seu já mencionado costume de descortinar lingüístico do texto, em seu apartamento da temática central do romance paraibano, não tem compreendido adequadamente este processo. Os críticos têm tendido a

ver a situação degradante do homem da bagaceira como resultado de uma inspiração naturalista ultrapassada, cujo único intuito estaria em um pretenso preconceito étnico do narrador em relação à comunidade do brejo.

Provavelmente, as explicações não estejam neste tipo de arrolamento. É inegável que haja a degradação humana e que a presença da animalização distancie o ser humano de sua categoria exata. Porém, na ficção de Almeida, ela não se marca pelos contornos naturalistas de repulsa à plebe. Em um vigoroso nível de expressão lingüística, principalmente através de metáforas e símiles, o narrador - quer pelos fragmentos ou pela totalidade do romance - visa o retrato simbólico da “emperrada organização do trabalho” (ALMEIDA, 1978, p. 120) e da “dependência” da qual as personagens se vitimizam. Assim são as mulheres, “sostras múltípares, de idades equívocas, tão sorvadas e escorridas como se tivessem sido passadas na moenda, circundavam como cabos de vassouras, varrendo o chão empoeirado” (ALMEIDA, 1978, p. 148), “donzelas equívocas da redondeza” (ALMEIDA, 1978, p. 152) que “acudiam ao estalo dos dedos, como se chama aos cães” (ALMEIDA, 1978, p. 152). Indo pelos mesmos trilhos podemos ver “os guris lázaros [...]” (ALMEIDA, 1978, p. 179), eles são “sambudos, com as pernas de taquari, como uma laranja enfiada em dois palitos” (ALMEIDA, 1978, p. 152).

A condição de perversidade à qual está submetido o brejeiro expõe a faceta realista de *A bagaceira*. O mandonismo dos donos de terra aparece narrado em sua base de sustentação material, bem como em seus efeitos perversos. Todavia, o romance compreendido como cruzamento de vozes antagônicas guarda também espaços para ecoar (sutilmente, como o é no cotidiano) os protestos dos explorados. O discurso do brejeiro é a forma crucial de existência do discurso da dominação do senhor do engenho, visto que suas colocações refletem o receio e a subalternidade frente ao patrão; no entanto, nos exemplos abaixo, a fala receosa de Latomia ao explicar a morte do cavalo, bem como a pequena esperança, que ressurgue quando todos ouvem o toque para descanso, compõem sutis tentativas de resistência:

- Patrão, o cavalo s'embarçou e morreu enforcado!

- Cabra de peia, você foi o culpado!

E, ali mesmo, o senhor do engenho tirou o rebenque do armador e deu-lhe como nunca se dera em negro fujão. (ALMEIDA, 1978, p. 206)

Não se queixavam da labuta improdutiva [...]

Mourejavam com esta única esperança: o toque do búzio: tum, tum. [...] (ALMEIDA, 1978, p.131)

A colocação de Dagoberto como personificação do controle coercitivo de classes mais abastadas sobre os, socialmente, subalternos acarreta a construção de uma personagem que é “o senhor de engenho” com fama de valente [...] obedecido sem nenhuma contestação” (JANOTTI, 1989, p. 67) e cujo desprezo aos “cabras do eito” (ALMEIDA, 1978, p. 198) é latente por meio de palavras e ações. Os cabras do eito são entendidos pela quantidade de trabalho que podem ofertar e, neste sentido, como se pode subtrair da passagem abaixo, não merecem nenhum sentimento. A citação que dispensa maiores comentários aponta para o mencionado desprezo e, pelas frases curtas, parece impor ao texto a mesma irritação que se percebe nas relações entre Dagoberto e os brejeiros.

E como era de seu natural, o senhor de engenho, não encarava essas figuras ressequidas. Talvez tivesse medo de comover-se. Ou o olhar para o seu conceito de autoridade era excessiva benevolência.

E esbravejou:

- O que já disse está dito! (ALMEIDA, 1978, p. 123)

O modo pelo qual o senhor de engenho é apresentado ao público é por demais harmônica com a conjuntura das coisas no Marzagão. Dagoberto é “o homem máquina” (ALMEIDA, 1978, p. 119), de “sensibilidade obtusa e entorpecida” (ALMEIDA, 1978, p. 121), ‘que tem medo de comover-se’ (ALMEIDA, 1978, p. 130). “Um homem brutificado” (ALMEIDA, 1978, p. 140), “pancada” (ALMEIDA, 1978, p. 140), “estrompa” (ALMEIDA, 1978, p. 140), “que dá coice até no vento” (ALMEIDA, 1978, p. 140). É o poder. Contudo, não deixa de sofrer o processo de animalização que sofre os brejeiros frente à estrutura econômico-social arcaica da região.

Dagoberto, portanto, é agente e paciente da degradação, o que se explica pelo já lembrado processo de reificação. Não conhecendo formato diverso de valoração além daquele que culmina no lucro, ele avalia e reduz seus relacionamentos pelas concepções de lucros e perdas. Não é por motivo diferente que ele entende a educação do filho como um investimento que lhe deveria fornecer retorno: “- Para que foi que eu gastei quantos e quantos?” (ALMEIDA, 1978, p. 207). Sua incapacidade de relacionamento não deve ser posta como ausência de qualidade literária, mas como uma questão de impossibilidade de comunicação da personagem. Dagoberto só entende a linguagem do lucro<sup>44</sup>, da conquista a qualquer preço.

---

<sup>44</sup>Lembremos que ele é o “homem máquina” (ALMEIDA, 1978, p 119)

A cada traço colocado pelo narrador, há a recriminação das condições sob as quais se vive no eito. Tudo é apresentado num realismo chocante e doloroso, no qual a expressão animalesca configura a situação grotesca. Amparada nas hipérboles, nas personificações e nas metáforas, a voz do narrador, a exemplo da de Lúcio, levanta-se contra o estado das coisas.

No desenho que vamos fazendo da estrutura romanesca de *A bagaceira*, resta-nos considerar o grupo de sertanejos. Como ocorrera a todas as outras personagens, eles também serão apresentados por meio de uma arguta construção lingüística.

Além da evidente antítese aos brejeiros, será a simbologia da lama que lhes dará vida no romance. Literalmente, a lama para os sertanejos é o desperdício de água. A lama é o próprio brejo. Figurativamente, ela alcança o desprezo para com a situação degradante da bagaceira, para com o senhor do engenho, para com o sistema de valores da região e para com o latifúndio.

Signo importante, a lama está intimamente relacionada com a metáfora de Canaã plantada no texto-programa por José Américo de Almeida. A exemplos dos hebreus, os sertanejos partem para a terra idealizada. Aí a antítese se elabora. Em *A bagaceira*, a terra de Canaã aparece como a negação do mundo ideal, colocando-se, inclusive, em oposição ao maior dos bens sertanejos: a liberdade.

Novamente, a demonstração de degradação inicia sua trajetória indo além do recurso naturalista pelo qual, segundo teorias do século XIX, o mundo tropical era corrosivo às pessoas.

Em verdade, a degradação sertaneja resulta de três fatores estratégicos à constituição do enredo. De um lado, assim como ocorre aos brejeiros, é conseqüência da situação de penúria social a que ficam submetidos no brejo; de outro advém da interligação ao discurso bíblico. Por último, encontra-se intimamente ligada com o processo de medievalização do espaço e com a literatura popular.

Interligando-se à metáfora da bagaceira talhada como a inversão da terra de Canaã, o segundo item apóia-se na relação entre sertão-seca e sertanejos. Tais itens funcionam como argumentos retóricos que ampliam a miséria do brejo em efeito de cotejo. A seca do sertão alarga a exuberância e a abundância natural do brejo. A honra, a solidariedade, o amor à terra, a coragem, a dignidade e todos os aspectos éticos postos nos sertanejos colaboram com a demonstração da decadência também moral daqueles que econômica e socialmente passam a viver a submissão brejeira.

Dentro destes parâmetros, os brejeiros são como peregrinos submetidos ao martírio: daí os recursos lingüísticos, especialmente as metáforas, ligados à simbologia cristã. Saindo do sertão, eles aparecem como “expulsos do paraíso com espadas de fogo” (ALMEIDA, 1978, p. 120), a seca coloca-se como “natureza quaresmal de cactos sobreviventes” (ALMEIDA, 1978, p. 137), Soledade é a “pomba branca” (ALMEIDA, 1978, p. 131) e o inverno no sertão é descrito como “a festa da ressurreição” (ALMEIDA, 1978, p. 213).

Como se vê, o sertão e os sertanejos, unidos às metáforas bíblicas, reforçam a situação do brejo, como terra de oposição à Canaã, tornando ao leitor, no processo de contraposição, a situação vivida na bagaceira ainda mais chocante. A própria decadência dos sertanejos que migram ao Marzagão demonstra a humilhação sofrida na região.

Homens de classe média: “a mediania despenhada no turbilhão da seca”<sup>45</sup> (ALMEIDA, 1978, p. 122), com bens perdidos pela ausência da água, os sertanejos ao migrarem para o brejo são submetidos a toda a degradação resultante da vida ainda mais paupérrima da população local. Há de se convir, no entanto, que a degradação que sofrem, cujo cume está na recusa de liberdade de Valentim: “Eu já nem faço conta de me livrar” (ALMEIDA, 1978, p. 224), os coloca em uma relação mítico-heróica com o espaço.

Apesar de manterem uma grandeza que não mais impressiona: “- Com essa lei aqui você se estrepa.” (ALMEIDA, 1978, p. 144) e de continuarem subalternos aos mandos do dono das terras, os sertanejos também servem à narrativa como mais um dos recursos da medievalização do espaço, no já comentado aproveitamento de características do romance romanesco.

Nesta conjuntura, o sertanejo se posta como um herói medieval. Como os melhores heróis da Idade Média, os sertanejos estão acostumados ao sofrimento, à solidão e não são afeitos ao sorriso, são honrados, homens de palavra, bons contadores de histórias e em cada uma endereçam um cunho moral, ético ou remetem à liberdade.

Esta condição não os retira do processo de degradação social e econômica: Soledade se prostitui<sup>46</sup>, Pirunga continua a trabalhar no Marzagão (ao final, é o único a não inquirir a Lúcio melhoras de condição de trabalho) e Valentim, como já dissemos, perde o prazer de sua liberdade, porém colabora com a revelação de suas trajetórias na constituição do

---

<sup>45</sup>Para Ângela Maria Bezerra de Castro (1986) o tratamento coerente da linguagem resultaria da colocação dos sertanejos na classe média. Assim agindo, o narrador estaria lingüística e socialmente mais próximo desta parcela da população.

<sup>46</sup>É interessante verificar como, em fala ambígua, o pai de Soledade expõe a decadência: “- Desci e... descí muito.” (ALMEIDA, 1978, p. 192)

aspecto trágico da narrativa, lembrando a queda de um “cavaleiro andante”. (ALMEIDA, 1978, p. 132; PROENÇA, 1978, p. 73). Toda a peregrinação, toda a esperança, todo o sofrimento estóico, todos os “sonhos de redenção” (ALMEIDA, 1978, p. 121) são frustrados.

Todavia, não entendendo o nível lingüístico que envolve os sertanejos no romance, a crítica tem incidido no comentário da idealização do sertão e dos sertanejos. Dizem que, aos moldes românticos, Almeida construiu uma visão do sertão como paraíso e dos sertanejos como seres superiores.

Certamente, o equívoco advém de um desentendimento quanto ao real tema da obra, ou seja, a estrutura econômico-social do brejo. Concebendo a seca como tema central da obra, separando o trabalho lingüístico do temático e, por fim, alertando para uma duplicidade estanque, apesar de próxima, entre as falas do narrador e das personagens, a crítica embaralha as falas e oferta ao narrador um discurso de idealização que não é seu.

A idealização do sertão e dos sertanejos vem da própria alocação destes: “era um sopro de inverno” (ALMEIDA, 1978, p. 135), “Um calorão como se as profundas estivessem à flor da terra” (ALMEIDA, 1978, p. 135), da fala de Valentim e Pirunga a cantarem as proezas da valentia e da honradez daquele povo.

Do discurso do narrador e de Lúcio vem o desencanto: “A história da seca é uma história de passividades” (ALMEIDA, 1978, p. 121) ou “- Como é que se tem saudade dessa terra infernal” (ALMEIDA, 1978, p. 138). Por ambos, há a destruição do sentido lendário da terra de riqueza e fartura, fantasiada pela bíblia e até pelos primeiros viajantes e colonizadores.

O trabalho de denúncia de *A bagaceira* talvez estaria completo se ela parasse por aí. Entretanto, sua elaboração literária é maior. O trabalho lingüístico-literário que apresenta não deixa o romance alheio a todas as conquistas artísticas da literatura de até então, da mesma maneira que não a reduz à narrativa que “inaugura o populismo lingüístico” (MARLARD, 2006, p. 20).

Apenas decifrando os símbolos, como com maestria lembrou Manuel Cavalcanti Proença, o leitor de *A bagaceira* é capaz de ultrapassar o entendimento da obra como mero “grito de insubmissão contra o decrépito” (LIMA, 1986, p. 338) e perceber como já o enlace amoroso do enredo está amarrado à constituição lingüística do romance.

Quase sempre, a simbologia do romance de Américo de Almeida aparece intimamente ligada à pontuação utilizada pelo narrador, especialmente através das linhas

inteiras pontilhadas. Ler somente uma delas pode causar sérios problemas na compreensão da totalidade da obra como ocorrera, em caso já comentado, com Silviano Santiago<sup>47</sup>.

Como já mencionamos, é certo que a linha inteira de reticências não carrega em si um único significado. Ela surge por cerca de dezesseis vezes no romance e a cada uma faz referência a distintas circunstâncias e personagens. Todavia, é correto também que, se durante a leitura, o leitor não estiver decodificando os símbolos da narrativa, o entendimento das linhas inteiras pontuadas se não equivocado, pelo menos não alcançará a compreensão do romance como um todo.

Silviano Santiago, talvez, não tenha compreendido a composição paraibana, mas escolheu como base de seu discurso um dos exemplos mais privilegiados no tocante à íntima relação entre a simbologia e a seqüência de reticências.

Situado no primeiro capítulo da narrativa, o trecho é um diálogo entre o feitor e o senhor do engenho, sendo a fala deste formada pela linha inteira pontilhada. Ao que se percebe, o diálogo traçado ali dizia respeito aos sentimentos amorosos de Dagoberto. Apesar disso, só decifrando os símbolos espalhados por todo o enredo, o leitor consegue descobrir, antes do desfecho da trama amorosa<sup>48</sup>, que se trata do envolvimento com Soledade: “- Não, meu filho, ela não pode ser tua esposa porque... Eu profanei a memória de tua mãe, mas foi tua mãe que eu amei nela...” (ALMEIDA, 1978, p. 209)

Exposto logo nas primeiras páginas do romance, o diálogo irá se completando conforme os acontecimentos que o geraram vão se colocando no decorrer do texto. Em meio às indicações claras ou veladas das próprias falas das personagens e do narrador, o que se forma como pilares a encaminhar o leitor à solução do mistério são: a justaposição de Dagoberto a um touro, seu presentear a Soledade com flores espia-caminho e a caracterização da natureza em momentos cruciais do enredo.

As indicações mais abertas ocorrem páginas após o diálogo entre Manual Broca e o patrão. Em conversa entre Soledade e Lúcio a respeito de Dagoberto, o narrador dispara sobre a moça: “Parecia querer lançar uma confissão que lhe causava nojo passar pela boca” (ALMEIDA, 1978, p. 139), seguindo parágrafos depois para um discurso indireto livre no qual revela o conteúdo de confissão que o leitor, pela modulação cinematográfica e elíptica da cena, ficara na espreita de ter acontecido ou não:

---

<sup>47</sup>As posições de Santiago foram discutidas no primeiro capítulo deste trabalho.

<sup>48</sup>Ela acontece no capítulo “Pai e filho”.

O senhor de engenho, tão fechado, passara por ela sem olhá-la. Baixara adiante. Parecia estar a colher flores marginais. De fato colhera-as. E esperando oferecera-lhas – um molho roxo – com um riso arregaçado no focinho insaciável. Aceitara, sem ver, com uma humilde confusão. Mas, reparando, era a florzinha indiscreta – espia caminho – que as mulheres tanto hostilizavam. [...]. Jogara-as fora como quem solta um inseto nojento, pegado inadvertidamente. (ALMEIDA, 1978, p. 140-141)

Como se vê, é no discurso indireto livre que surgem os dois símbolos centrais ao desfecho do enlace amoroso. A indicação de Dagoberto metaforicamente caracterizado como possuidor de um “riso esgarçado no focinho insaciável” (ALMEIDA, 1978, p. 141) o associa a um touro reprodutor ou, como quer Manuel Cavalcanti Proença, a um fauno ou diabo. “Dagoberto de focinho insaciável era a tentação” (PROENÇA, 1978, p. 78) e a oferta de flores espia-caminho revelam suas intenções sexuais.

A ligação metafórica de Dagoberto ao touro fornece indícios da forma violenta pela qual o senhor do engenho possui Soledade. Indo adiante, é dado de comparação entre o pai e o filho, pois é a própria moça quem, em discurso indireto, comparando Lúcio a um animal, admira-se de que o rapaz não a tenha atacado:

Se os homens se comportavam assim, como bichos de sua convivência, nas cenas de fecundidade da fazenda, por que Lúcio, que a seguia por toda parte, como o marruá acompanhava as vacas solteiras, não lhe dera ainda um sinal dessa animalidade? (ALMEIDA, 1978, p. 170)

Até o momento do enredo, o leitor atento já percebeu o interesse de Dagoberto por Soledade. As flores espia-caminho ofertadas à sertaneja como símbolo a ser decodificado não só confirmarão a desconfiança, como revelarão a tonalidade sexual que acompanha o relacionamento. O contorno da flor ao molde de um órgão sexual feminino será o responsável pela interpretação e pelo comentário do narrador a revelar o sentido da oferta “indecorosa pela forma” (ALMEIDA, 1978, p. 141). Informado e decodificado o interesse sexual da oferta, páginas após, o leitor poderá perceber com olhos mais desconfiados as possíveis causas do espanto de Lúcio: “Meu pai, Soledade?! Então, meu pai ainda lhe dá flores... espia-caminho?” (ALMEIDA, 1978, p. 184)

Portanto, nota-se como a simbologia, a construção cinematográfica e elíptica e a pontuação reticente se combinam em um recurso estilístico operado *a la* Semana de arte moderna, por cortes. Vejamos as palavras do próprio Almeida: “Quis fazer uma obra

diferente, daí a estrutura do livro que pode parecer arbitrária, tudo salteado, tudo cinematográfico, pois eu não me preocupava com a ação, ou melhor, com o enredo clássico” (ALMEIDA, [20--], p. 24).

Impulsionados pelo espírito vanguardista, os modernistas perseguiram a originalidade capaz de possibilitar uma revisão do fazer literário. Neste sentido, o contato com as técnicas cinematográficas, que despontavam no Brasil quando já estavam sólidas na Europa, serviram de amplo campo de temas e, principalmente, de recursos. As frases quase sempre curtas ou em orações coordenadas, a descontinuidade cênica, a tentativa de simultaneidade, a própria estrutura recortada de algumas frases ou, mesmo, o uso de algumas linhas de reticências revelam a tentativa de reinvenção modernista da experiência literária. No trecho abaixo, a descrição da cena é feita através de frases curtas, cujas orações são, muitas vezes, formadas por verbos que se encadeiam. Logo em seguida, como acontece no cinema, a narração muda seu foco, interrompendo a cena e introduzindo uma nova situação:

Dagoberto entrou, pela primeira vez , num samba.  
Plantou-se à face de Soledade, a fumar. E apagou-se o cigarro.  
.....  
O bafo das mulheres amornava a sala.

Talvez em *A bagaceira*, a influência cinematográfica mais forte esteja no caráter fragmentário de sua narrativa. Apesar de revelar os acontecimentos de um espaço (o Marzagão) e um tempo (de 1898 a 1915) claramente definidos, o romance se constitui por meio de capítulos não lineares. Neles, ora se tem por centro a vida dos trabalhadores do eito, ora a figura de Soledade, ora a personagem Lúcio e ora as lembranças, oriundas de Valentim e sua família, a respeito do sertão. Toda esta estratégia de construção funciona como um complemento ao discurso do narrador, dando ao leitor uma visão mais panorâmica do espaço. Sem deixar de exercer sua onisciência e de condenar os males da economia local, o narrador expõe o engenho de Dagoberto por diversos ângulos, cada qual a seu modo, reforçando o caráter denunciativo da narração. Lúcio vê o atraso do local, Soledade e sua família sentem a inferioridade do brejo frente ao sertão, os trabalhadores ilustram a vida de sofrimento. Mesmo os capítulos em torno das peripécias sentimentais de Soledade não fogem à regra, pois demonstram concomitantemente a “corrupção” moral de Soledade pelo poder econômico e seu descontentamento frente ao mesmo.

Salientemos, no entanto, que o encadeamento de cenas nem sempre sequenciais não se faz apenas entre os capítulos. São vários os momentos em que mudança abrupta de situação é marcada por um elemento gráfico: o asterisco. Um exemplo pode ser vislumbrado no capítulo “Gente do Mato”, no qual a fragmentação temporal e espacial ficam evidentes. Relatando a visita de Lúcio e Soledade aos casebres brejeiros, a narração passa do relato das relações de Lúcio e Dagoberto, para a visita a João Troçulho, para a observação dos meninos da bagaceira, novamente voltando para a visita a Troçulho. Dirige-se após, para as conversas das meninas e mulheres lavadeiras, para os diálogos que marcam o afastamento sentimental de Soledade e Lúcio, findando o capítulo com o nervosismo de Dagoberto diante de uma caldeira (já distante dos casebres) com vazamentos.

Novamente dissertando sobre a violência sexual sofrida por Soledade, é possível tecermos outros comentários.

A ligação metafórica de Dagoberto a um touro sustenta-se, por exemplo, em diversos e esparsos comentários do narrador sobre o amor para o senhor de engenho, ganhando maiores alicerces a partir do capítulo “A vertigem das alturas”. Ele “voltava a sonhar” (ALMEIDA, 1978, p. 121), mas seu amor se sabia “a frutos apodrecidos” (ALMEIDA, 1978, p. 121).

Operando por meio de um título de interpretação dúbia (“A vertigem das alturas”) o narrador consegue paralelamente exaltar a cidade de Areias e indicar os sentimentos de esperança, de ilusão, que arrebatam a sertaneja perante o encontro com o senhor do engenho.

Depois da vertigem, os signos se multiplicam pelo enredo, passando a servir tanto ao maior conhecimento do relacionamento de Dagoberto e Soledade quanto a uma oposição do primeiro ao filho. Para a percepção deste nível do texto torna-se indispensável alcançar interligadamente as mudanças comportamentais de Soledade, os títulos dos capítulos e as participações de Dagoberto nas situações.

No capítulo “Amor, lei da natureza”, por exemplo, pode-se perceber um comportamento de Soledade que se modificará. Naquele momento, ainda no início do enredo, a moça tentava conquistar Lúcio transformando o amor idealizado do rapaz em ação em prol da relação dos dois. Por vários capítulos, a sertaneja permanece neste intento, mas após o sorteio que realiza com papelitos que indicam seus três pretendentes, já no capítulo “Gente do Mato”, começa-se a se operar um distanciamento da moça em relação ao bacharel. O ápice deste distanciamento ocorre no capítulo “Chuva com sol”.

As sugestões do que viria são visíveis já na titulação do capítulo. Invocando o ditado popular “Chuva com Sol casa raposa e rouxinol”, porém omitindo-lhe a finalização, o narrador alcança um processo de intertextualidade no qual atualiza o texto original. Isto ocorre porque o leitor, ao invés de se deparar com o conluio entre as personagens da cena, percebe o distanciamento entre elas. Mas, a significação não pára por aí.

Atentando-se à sua leitura, o leitor perceberá como até o momento o narrador vinha associando Dagoberto à raposa e Soledade a aves, respectivamente dois seres envolvidos no ditado popular que o narrador recorta ao meio para dar título ao capítulo. Ela era “o beija-flor que nidifica, de preferência, no pé de urtiga” (ALMEIDA, 1978, p. 175), era a “companheira extraviada” (ALMEIDA, 1978, p. 172) de “passarinhos acasalados” (ALMEIDA, 1978, p. 173). Ele a “raposa velha” (ALMEIDA, 1978, p. 138) que mais tarde o leitor descobrirá ter violentado a garota no “capão maciço do alto da cachoeira, onde as raposas se acamavam” (ALMEIDA, 1978, p. 166). Neste nível de leitura, o leitor verá afirmado o ditado popular e poderá antecipar o desfecho da história, afinal saberá que a raposa casará com o rouxinol.

“Atirou no que viu” será outro capítulo a ser trabalhado pelo envolvimento no título de um ditado popular. Correntemente, o adágio remonta à significação de errar o alvo, ou melhor, acertar pelo erro. No romance, o tiro resultará em duplo erro. Valentim mata Manuel Broca e não percebe o envolvimento de Dagoberto com a filha, confiando no mesmo, logo em seguida ao crime, quando se entrega e é amarrado a uma árvore.

Os acontecimentos em inverso ao provérbio podem ser esclarecidos, antes do fechamento do livro, se o leitor estiver atento à trova no princípio do capítulo.

Dagoberto abriu a janela no escuro e fechou os olhos para ouvir melhor  
A minha alma de velho  
Anda agora renovada,  
Que a paixão é como sonho,  
Chega sem ser esperada (ALMEIDA, 1978, p. 194)

Claramente, ela faz referência ao papel de Dagoberto na relação com Soledade, servindo de confirmação a quem lê do erro que será cometido por Valentim. Além do mais, é essencial para que o leitor apreenda a ambigüidade da fala final de Dagoberto depois da rendição do pai de Soledade. Só desta maneira o leitor saberá que as palavras do dono do Marzagão não dizem apenas sobre o equívoco de Valentim ao se render, pensando que seria defendido, e sendo amarrado, mas fazem menção ao fato de ter matado um homem

inocente no que tange ao envolvimento com a sertaneja: “-Está muito enganado” (ALMEIDA, 1978, p. 198)

Certamente, a escolha de manter o enlace de Soledade e Lúcio, bem como o interesse de Pirunga pela prima, em primeiro plano não é gratuita. A opção de cultivar subterrâneo o relacionamento de Soledade e Dagoberto demonstra qual dos relacionamentos encontra-se em consonância com os valores éticos sertanejos, alicerçando, igualmente, o processo de diferenciação entre o pai e o filho. Por outro lado, a eleição deste recurso narrativo centraliza a atenção de Pirunga em Lúcio, organizando o clímax da narrativa e obrigando o leitor a ir além da ordem aparente do discurso.

Em se tratando de ditados populares, é preciso destacarmos, ainda, três usos corriqueiros para os mesmos em *A bagaceira*: a inversão, a alegoria e a ludicidade. Ao primeiro interliga-se a ampliação da semântica original: “Foi pancada de morte e paixão” (ALMEIDA, 1978, p. 160), ao segundo a caracterização de personagens e/ou situações: “há gente que anda de capas encouradas, quando menos se pensa coloca as mangas de fora” (ALMEIDA, 1978, p. 158), e, à terceira aparição, um jogo semântico que acaba por acarretar ambigüidade. Neste último caso, um bom exemplo encontra-se na frase: “E foi ver Soledade que estava queimada...” (ALMEIDA, 1978, p.154), que apesar de ter sua ambigüidade esclarecida, em seguida, pelo próprio narrador, remonta em tom lúdico tanto ao estado de humor quanto a um possível ferimento da garota no incêndio narrado naquele capítulo.

Há de se contar também a participação dos adágios em hipérboles e sínteses das ações do romance. Como exemplo da primeira utilização podemos mencionar um exemplo já lembrado por Manuel Cavalcanti Proença: “Tem uma filha só, n’água e no sal” (ALMEIDA, 1978, p. 167). E, em vez de por a regra na boca do saco, fecha os olhos por ser com quem”. Como alerta o próprio crítico citado, no exemplo, os três ditos populares, em associação, deixam entrever o excesso de liberdade dado a Soledade. Ligados, portanto, valem como hipérbole da significação da frase. Já no caso da síntese o exemplo pode ser dado por: “Hoje o galo canta antes do dia amanhecer” (ALMEIDA, 1978, p. 165) . O modelo demonstra como, em uma pequena frase, dita por um bêbado, há a metáfora que sintetizaria as intenções de Soledade no tocante a sua relação amorosa com Lúcio, o qual, no momento, a levava na garupa do alazão.

Persistindo no processo de aprofundamento da obra, o leitor não poderá deixar de notar a importância do pau d’arco. Vista diferentemente por cada personagem, a árvore, nas diferentes visões sobre ela, conduzirá ao desenlace do conflito.

Para Dagoberto o pau d'arco desperta os instintos sexuais: “a mata resplandecia com uma orgia de desabrocho em sua pomba auriverde” (ALMEIDA, 1978, p. 161). “Sem a percepção da paisagem, com a sensibilidade obtusa e entorpecida aos primores da natureza, Dagoberto inquietava-se, pela primeira vez, perante o ouro que frondejava” (ALMEIDA, 1978, p. 122).

Para Lúcio ganha ares fúnebres:

viu a mata arroxeadada pela floração dos espinheiros e das sucupiras. Só distinguia essa tonalidade fúnebre. O próprio pau d'arco, que se despira de folhas para se cobrir de ouro, era um garrancho miserável, sem, sequer, o desfecho verde das outras árvores. (ALMEIDA, 1978, p. 125)

O pau d'arco também revela, por antecipação, os desejos de Soledade: “- Eu não vou nisso. A gente deve ser como o pau d'arco é, que fica sem folha para se cobrir todo de flores” (ALMEIDA, 1978, p. 175).

Porém, o pau d'arco não é o único elemento natural a participar e relacionar diferentemente as personagens em sua simbologia. O trecho abaixo ganha interesse neste sentido:

Um dia Dagoberto divisou-a empoleirada num cajueiro. E espiou para cima:  
 - Mas isso é sério! Deixe estar que eu vou dar parte a seu pai.  
 - Olhou de novo sem querer.  
 - Ela do galho em que estava soltou-se, caindo na folhada como um fruto gostoso.  
 E o senhor de engenho não conteve o riso, vendo Lúcio, embaixo, vendado com um lenço. (ALMEIDA, 1978, p. 168)

Da análise do trecho depreende-se o tom pejorativo da palavra “empoleirada”, a cegueira de Lúcio no que tange aos acontecimentos e, por fim, a situação privilegiada de Dagoberto na situação amorosa que envolvia os três. No entanto, deve-se ir à frente. Soledade, exposta como o “fruto gostoso”, remete a uma gradação decrescente expressiva dentro do texto, a qual se ajusta ao amor de Dagoberto “que se sabe a frutos apodrecidos” (ALMEIDA, 1978, p. 121). Para Lúcio, ela fora “fruta de vez” (ALMEIDA, 1978, p. 172), para Dagoberto “fruto gostoso que cai” – maduro, portanto, e, para Milonga, fruto podre: “- Mulher é como fruta: quando cai apodrece...” (ALMEIDA, 1978, p. 203).

Ser amor de “frutos apodrecidos” (ALMEIDA, 1978, p. 121) é metáfora importante para a compreensão da posição do narrador frente à violência sexual sofrida por Soledade. Percebendo-a, o leitor poderá interligá-la à crítica socioeconômica realizada pelo romance e notará como na narrativa almeidiana o plano ideológico atinge a questão sexual. Na construção de José Américo de Almeida, pegar o roçado de Xinane, prendê-lo por tentar reaver o que era seu, surrar Latomia, ver o homem se alimentando com a cana verde enquanto trabalha e violentar Soledade são todos atos autoritários e inaceitáveis.

Não seria por outro motivo que a cena do estupro, narrada em *flash back*, sem o detalhamento do naturalismo: “bisbilhotice de tropeiros” (ALMEIDA, 1978, p. 118), sem o discurso de denúncia do narrador, centrando-se nas ações e reações das personagens consegue avivar, exatamente, a agressividade do ato. A descrição de Dagoberto como “o senhor do engenho que descoberto avançou” (ALMEIDA, 1978, p. 216) traz nas palavras ‘descoberto’ e “avançou” a sexualidade brutal, animalesca e todo o autoritarismo da ação que só poderia obter como contrapartida a oposição da sertaneja. Ela inutilmente “pôs-se a gritar” (ALMEIDA, 1978, p. 216), “quase a chorar” (ALMEIDA, 1978, p. 216). “Atordoada” (ALMEIDA, 1978, p. 216) a moça “procura cobrir-se” (ALMEIDA, 1978, p. 216), “deitou-se a correr” (ALMEIDA, 1978, p. 217), com os peitos virgens foi “quebrando os gravetos” (ALMEIDA, 1978, p. 217), “sangrava” (ALMEIDA, 1978, p. 217), mas a força do poder de Dagoberto no Marzagão foi mais eficiente.

A antítese maior que compõe a narrativa: brejo X sertão, guarda em si outra bipolaridade: natureza X estrutura social. O brejo possui a natureza privilegiada, o sertão a natureza precária pela seca. O sertão traz a independência, a liberdade e a originalidade de seu povo, o brejo expõe o sacrifício e o massacre pelas mãos do poder senhorial para quem “o que está na terra é da terra” (ALMEIDA, 1978, p. 124). Terra, sol e chuva serão os elementos através dos quais o narrador trabalhará para manter a oposição entre as regiões da Paraíba e fazer sobressair-se, ainda mais, a vida de acuras da bagaceira, tanto em seus costumes, valores, preconceitos e tradições. Reconhece-se aí o propósito modernista de conhecer o Brasil.

A terra no brejo será constância, no sertão precariedade. O sol será para um suavidade, para o outro excesso e morte. A chuva e o verde serão para a bagaceira fecundidade, no sertão ausência. Assim se forma o romance.

A naturalidade lingüística apregoada pelo modernismo convive com errância da migração sertaneja, o heroísmo do povo afligido pela seca e o mito da construção de um paraíso de bases sociais igualitárias partilham, ainda, espaço com a denúncia de

massacres humanos, cuja exposição se configura e se reforça com a hipérbole da situação dramática exibida no êxodo como *via-crúcis*, com a situação quase cadavérica em que a descrição das personagens é feita.

Já no primeiro capítulo, a metáfora hiperbólica construída pelo narrador adquire um tom que combina a literatura de denúncia com a dramaticidade arrebanhada na literatura popular: “Era êxodo da seca de 1898. Uma ressurreição de cemitérios antigos – esqueletos redividos, com o aspecto terroso e o fedor das covas podres” (ALMEIDA, 1978, p. 120). Aqui o que se vê, ao invés da dissertação topográfica presente em *Os Sertões*, é a topografia humana, exposta em cenas recortadas. Já no capítulo primeiro se expõe toda a preocupação que norteará a constituição romanesca de *A bagaceira*.

## 5 NOVA MOVIMENTAÇÃO: AS PERSONAGENS DE *A BAGACEIRA*

As discussões que travamos em torno da linguagem de *A bagaceira* evidenciaram o quanto a construção de um discurso crítico arraigado na compartimentação das vozes presentes no romance reduziram as possibilidades de valorização dos aspectos modernos do livro. Superexpondo o resquício clássico e/ou erudito do romance, a crítica assentou tal aspecto como marca maior da construção almeidiana, dando-lhe uma feição desarmônica em relação ao modelo erigido por vinte e dois.

Não obstante, a constatação de uma linguagem dividida e, concomitantemente, antimodernista, não possui como única implicação de julgamento crítico a afirmação de pretensa distância entre a expressão das personagens e do narrador. Além deste efeito, rechaçado em capítulo anterior, multiplicam-se conclusões que acabam por se basear em aspectos epidérmicos do livro.

Por estes trilhos equivocados surgem conclusões que insistem em uma “linguagem direta do livro” (CANDIDO e CASTELLO, 1977, p. 227), em um “realismo primário” (LIMA, 1986, p. 339), cuja atitude reivindicatória se apresentaria a nível dos significados (BOSI, 2002, p. 395). Asseverações desta estirpe só podem advir da não percepção da maneira pela qual o uso simbólico, conotativo e ambíguo de *A bagaceira* atinge, também, as personagens do volume. Somente a ignorância de aspectos como a construção metafórica da alienação nas personagens, a penetração da simbologia cristã na presença sertaneja e a edificação de Lúcio como herói problemático, para quem a “degenerescência” (ALMEIDA, 1978, p. 139) é dada pela presença romântica, podem explicar tamanhas distorções.

A construção dos brejeiros na obra, possivelmente seja uma das menos compreendidas. A consideração de que “*A bagaceira* [seja] a primeira narrativa que corresponde diretamente ao projeto ideológico do momento histórico” (BARBOSA FILHO, 1986, p. 19), não tem possibilitado que se entenda a condição servil pela qual estão expostos os moradores do brejo. Antes, a lembrança em questão tem servido à sustentação de um desencanto frente a estas personagens.

Há de se lembrar que a apresentação da submissão brejeira, apesar de resultar de um pacto ideológico de denúncia exterior à obra, está posta através de três processos básicos que serão adotados, constantemente, pela literatura ulterior a *A bagaceira*. Estamos falando da alienação, da reificação e da animalização das personagens literárias.

Propondo-se a ser a representação do latifúndio e de suas mazelas, o romance de José Américo de Almeida se apresenta como meio de exposição da feição chocante e dolente de uma região. Encontrando na consciência crítica da denúncia uma saída para contrariar a exaltação do progresso que fora bandeira para os primeiros anos da década de vinte e que desde vinte e quatro vinha perdendo força, o autor opta pela tradução de um contexto de miséria brejeira que se revela duplamente útil: pela contraposição à estigmatização do Nordeste pela seca e pela recuperação modernista do regionalismo.

Dentro desta conjuntura, a apresentação dos brejeiros sob o massacre oriundo das mãos de Dagoberto Marçau torna-se ferramenta fundamental para o discurso narrativo que caracterizará o romance e que servirá de base para o “perfil estético da época”, (ALMEIDA, 1999, p. 204) constituído por uma inegável ligação social.

É na composição do brejo como mundo medieval, no qual ainda impera a monocultura, que o brejeiro é composto pelas vias do servilismo. Diante do objetivo do autor, o aparecimento literário do morador do Marzagão, vivendo e falando a linguagem do conformado, corrobora com o apontamento do homem submetido a um processo de alienação.

A pobreza ideológica de sua exposição oral figura como causa e efeito de um processo de embrutecimento que a hostilidade do meio o submete. Comprimido pelo domínio social do patrão, o brejeiro recua à sua condição brutificada, “a supressão da personalidade que elimina todo o poder de iniciativa” (ALMEIDA, 1978, p. 180). Deste prisma, torna-se possível a compreensão das tão condenadas palavras de Américo de Almeida à Academia Brasileira de Letras: “Acharão que falta vida interior.[...] Como analisar estados de consciência de seres vazios de reflexão? Tudo era instinto e força [...]” (ALMEIDA, 1967, p. 238).

Todavia, na vida abrasiva do engenho, a alienação é apenas uma das faces da degradação humana, pois, submetidos ao trabalho alienante, os brejeiros serão reduzidos à condição animalesca ou de coisas, conforme surgem constantemente metaforizados no romance.

Logo nos primeiros capítulos, o leitor poderá se dar conta desta situação. A apresentação que Xinane faz de si como “um burro de carga” (ALMEIDA, 1978, p. 124), já carrega, nela mesma, a evidente condição depreciativa. Porém, a hierarquia que Dagoberto estabelece entre o inquiridor e os animais ainda torna a referência metafórica mais forte. Como resposta ao tímido protesto do brejeiro por seu despejo, o senhor do engenho rebate: “Você não nasceu pra estrebaria que é de cavalo de sela: nasceu foi pra cangalha” (ALMEIDA, 1978, p. 124). De “burro de carga” (ALMEIDA, 1978, p. 124) Xinane desce e,

páginas após, podemos vê-lo zoomorfizado, marcado pelo “grunhido estranho” (ALMEIDA, 1978, p. 132), pelo “berro de animal dolorido” (ALMEIDA, 1978, p. 132) ao sentir na pele a coerção efetivada pelo feitor.

Da mesma maneira se apresenta João Troculho, cuja cena mais marcante na narrativa o oferece como um animal a quem “as folhas verdes cortavam-lhe a cara, mas, quando o feitor dava as costas, ele se agachava e mordida com casca e tudo feito guaxinim” (ALMEIDA, 1978, p. 129) a cana verde.

Nestes e em vários outros casos, de enumeração inviável pela grande quantidade, o trabalhador do eito é exposto por meio da deformação. “O pé fica rebolo” (ALMEIDA, 1978, p. 132), “o pé vira toicinho” (ALMEIDA, 1978, p. 132), “as plantas do pé” (ALMEIDA, 1978, p. 132) são substituídas por “cascos endurecidos” (ALMEIDA, 1978, p. 132), até que exausto, em fim de um processo literário de gradação, o trabalhador se entende “ao sol, como um animal cansado. Como um lagarto preguiçoso” (ALMEIDA, 1978, p. 180).

Aqui, distintamente do que ocorre em romances nos quais a temática gira em torno da seca, a natureza não contribui para a deformação. O ambiente natural do brejo, tido por “oásis” (ALMEIDA, 1978, p. 130) serve, isto sim, como contraste ao sofrimento, reforçando a crítica ao sistema econômico-social da bagaceira.

O rompimento do estigma da seca nordestina como responsável pelo atraso econômico da região e, por conseguinte, pelas mazelas de seu povo, surge não apenas como meio de combate a um falso conhecimento daquele espaço do Brasil, mas se coloca como agente da negativização ofertada à zoomorfização das personagens.

Opostamente ao ocorrido em romances centrados na exasperação climática do Nordeste, como *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, 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). Na ficção de Almeida, ela se forma por meio da degradação do brejeiro. Mesmo dentre as personagens animais que constituem os dois romances, esta distinção é mantida. Em *Vidas Secas*, Baleia talha-se por uma construção que destaca sua resistência, sua percepção de mundo e a faz, muitas vezes, mais resistente do que a família retirante, além de personagem principal das cenas. Já em *A bagaceira*, Corisco, Pegali e o papagaio sofrem a mesma decadência da família, não é a força a marca da vida animal. O papagaio grita o desejo de comer, Corisco sofre na pele a ausência de alimentação e Pegali, mesmo dando laivos de compreensão das atitudes humanas (lembramos suas reações perante a descoberta de Valentim sobre o

relacionamento amoroso secreto de Soledade) possui como metas principais a caça e a alimentação.

No entanto, há de se destacar que, apesar de ligada à degradação, a zoomorfização das personagens 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 (LIMA, 1969, p. 50) 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.

É indiscutível que em *A bagaceira* a denúncia da precariedade social, econômica e cultural das personagens não alcança o nível filosófico, por exemplo, da incomunicabilidade das personagens de *Vidas Secas*, ou a situação insatisfeita e ranzinza de José Amaro em *Fogo Morto*. Todavia, a permanência da precariedade ideológica da comunicação das personagens brejeiras nada tem de reprovável se não a avaliarmos por um foco evolutivo da literatura.

O fato de o romance de José Américo de Almeida aproveitar o servilismo de suas personagens como forma de denúncia sociológica, tal qual fizera o realismo, não o faz menos qualitativo. Até porque a estrutura de contornos modernistas do livro bem demonstra como não se trata de um caso de anacronia de nossa literatura, tratando-se, isto sim, de produção híbrida.

Não alcançando o nível filosófico da questão, a quase mudez das personagens trabalhadoras do eito não se dá pela incompreensão de sua condição. Em realidade, a alienação de tais criaturas não se estabelece porque elas ignoram a situação de humilhação em que vivem.

Perscrutando o termo “alienação”, podemos vê-lo em sua etimologia. Do latim, *alienare*, *alienus*, a palavra se refere àquilo que se venha a perder para alguém (COMBA, 1998, p. 173). Assim sendo, a alienação, em sua origem, não alude àquilo que não se possui – a compreensão no caso. Ela se compõe por um artifício de perda. No mundo da bagaceira, a ânsia pelo lucro patronal subjuga o trabalhador confinando-o em uma situação

desumana e tirando-lhe a posse do fruto de seu trabalho. Neste contexto, ele próprio deixa de ser o centro de si mesmo. Não escolhe o pagamento que terá, não tem poder sobre o horário, sobre o ritmo de seu trabalho. Passa, então, a ser comandado por forças estranhas a ele.

Nestes termos podem ser percebidas as ações dos brejeiros frente àqueles que compõem o seu ambiente particular. A passagem de Lúcio por entre os casebres do Marzagão revela bem o quanto a humilhação sofrida no cotidiano é sabida e transportada como reação a outros seres. O próprio narrador, no capítulo “Gente do Mato”, comenta o fato e dispara perante a ralha embrutecida de um dono para com seu cão: “desse modo descontava o servilismo irremissível” (ALMEIDA, 1978, p. 179). Da mesma maneira, pela voz de um brejeiro a ação como reação se esclarece: “Deus se esquece da gente, a gente também se esquece dele – doutrinava João Troçulho” (ALMEIDA, 1978, p. 180).

A ação violenta se forma como reação à compreensão da situação vivida e da impossibilidade de sua transgressão. O mesmo pode-se dizer das ações por vezes maledicentes e/ou libertinas das personagens, que em uma incompreensão da crítica acabam por serem interpretadas como nota de autoritarismo e de preconceito, este de origem naturalista, por parte do autor/narrador de *A bagaceira* (SECCO, [20--].).

Exemplo louvável do caso é a descrição feita do baile organizado no engenho. Em sua visão parcial, a crítica tem tendido a se centrar no uso de símiles e metáforas com as quais o narrador compõe o cenário. Não que este uso estilístico composto por vocábulos de conotação animalesca não exista<sup>49</sup>. Ele está lá e faz parte do processo de animalização sofrido pelos personagens perante a dureza de seu cotidiano. A distorção do arremate da crítica talvez se dê pela desconsideração da conclusão do próprio narrador naquela cena: “despercebidos de todos os vexames do servilismo remanescente, o povoleu rural desmandava-se na animação barulhenta” (ALMEIDA, 1978, p. 148). Se considerasse os ditos de quem narra, o leitor crítico poderia perceber o equívoco que comete quando desenvolve seu ponto de vista calcado na possível existência de um narrador cuja voz soaria, em relação aos brejeiros, como “pretensão de superioridade” (SECCO, [20--]., p. 32). Se a animalização das personagens na cena do baile poderia ser mal entendida por não se estar ali presentificado o sacrifício diário do brejeiro no eito, sua real interpretação clarifica-se com a observação citada do narrador. Submersas na servidão do eito, as personagens passam a manter a cicatriz em seu ser, daí as mulheres atenderem como cães (ALMEIDA, 1978, p.

---

<sup>49</sup>Quando apontamos o uso diferenciado que *A bagaceira* faz deste tipo de vocabulário, isto não significa que ele não represente um resgate de dados utilizados pela produção naturalista. O que ressaltamos é que a presença dos mesmos se faz por modos e objetivos diversos das produções do século XIX.

152), serem “borboletas escuras” (ALMEIDA, 1978, p. 148), cujas “feminilidades indiscretas [...] escandalizavam a própria inocência” (ALMEIDA, 1978, p. 148) fora da labuta diária em que os senhores as perseguiram também sexualmente.

Presos à estrutura hostil do engenho, os brejeiros são despossados de meios reais de defesa e de combate contra sua condição, restando-lhes a resignação à sorte, numa composição fatalista do futuro. Neste aspecto, torna-se interessante ressaltar que a mutação do Velho Marzagão em Novo Marzagão somente na aparência muda a conjuntura, pois se há laivos de vozes reivindicatórias, elas parecem não fazer frente ao capitalismo desenvolvimentista implantado por Lúcio. O novo senhor, então, acaba tomando-as por “assomo[s] de rebeldia” (ALMEIDA, 1978, p. 228) incapazes de atingir seu poderio e o novo mundo por ele criado.

Aqui parece viável a lembrança de Flávio R. Kothe. Comentando os escritos de Marx, o brasileiro lembra que a onda de greves que assolaram a Inglaterra, nos séculos XVIII e XIX, não foi motivo para o pânico dos capitalistas. O apoio da classe dirigente vinha exatamente do ponto inacessível aos operários: a tecnologia que frutificava em velocidade acelerada. Despossuídos de outra arma senão a sua mão de obra, os trabalhadores eram substituídos facilmente por máquinas (KOTHE, 2002, p. 316). Não é o que chega a ocorrer em *A bagaceira*, visto estar a desolação do capitalista Lúcio no último capítulo. Mas, talvez, se o romance continuasse, poderia-se mostrar, por um pessimismo patente, o quanto perverso continuaria a ser a vida brejeira no Novo Marzagão.

Dispondo de uma vida medíocre e sendo elemento central de um romance de denúncia social pode-se entender a condição servil das personagens trabalhadoras do eito. A exemplo disto, é possível entender a coisificação a circundar as personagens. Ocorre que a produção do engenho, bem como toda a constituição deste assumem valor superior ao homem. O poder econômico de Dagoberto, ao invés de servir como simples meio de compra da mão-de-obra, converte-se em capacidade de soberania. Em consequência, há a supervalorização dos objetos e a desumanização do homem. A expressão máxima de Dagoberto a Xinane, logo no início do enredo, dá a medida do que sustenta este processo: “O que está na terra é da terra” (ALMEIDA, 1978, p. 124). Considerando deste modo, o senhor do engenho não medirá os atos para manter as moendas de seu engenho funcionando.

Dentre os vários exemplos que poderíamos apontar, dois nos parecem primordiais. A cena na qual Dagoberto queima um boi vivo para vê-lo movimentar as moendas do Marzagão desponta com uma crueldade que clarifica sem problemas o afã econômico do senhor de engenho. Da mesma forma, a expressão de Dagoberto sobre o

pagamento dos estudos de Lúcio: “Para que foi que gastei tantos e tantos?” (ALMEIDA, 1978, p. 207) expõe o filho como um objeto de investimento. Depois destes modelos, exemplos como meninos comparados a laranjas e com pernas feitas de palitos, mulheres postas como cabos de vassouras são apenas mais alguns a expressarem literariamente a situação miserável daquelas figuras da bagaceira, que não sendo simples expressão de um regionalismo de “caráter instintivo e telúrico” (ALMEIDA, 1999, p. 211), ganham contornos de um drama universal, comum a todos os oprimidos. Basta lembrarmos a também nordestina Macabéa, de Clarice Lispector, para verificarmos o quanto a situação muda e deprimente de um povo pode se repetir em obras não regionais.

Se aos brejeiros a crítica atribui, quando muito, a “humanidade informe” (GRIECO, 1986, p. 35) de “gente que [...] não [se] teria nenhum prazer em conhecer pessoalmente e que talvez por isso não chegue a interessar o livro” (GRIECO, 1986, p. 35), aos olhos da mesma crítica o romance de Américo de Almeida peca por erro contrário em relação aos sertanejos.

Segundo a quase totalidade dos estudiosos, o grupo de sertanejos expostos como personagens de *A bagaceira* sofrem a descaracterização de sua humanidade por serem construídos de forma idealizada, sobressaindo-lhes a honra, a liberdade, o amor à terra, a coragem e a altivez capazes de rebaixarem ainda mais a condição dos brejeiros (TAVARES JUNIOR, 1978).

Não há como negar a existência da exploração, do contraste entre brejeiros e sertanejos na obra, afinal sobre eles se constrói uma rede de significados imprescindíveis à compreensão do romance. Todavia, mais uma vez, parece passar despercebido o quanto a exploração antitética não resulta em maniqueísmo, nascendo do afã à crítica feita em relação à “emperrada organização do trabalho” (ALMEIDA, 1978, 120) que vitima os que vivem ou passam a viver no Marzagão. Neste sentido, torna-se perceptível o quanto a decadência atinge a todas as personagens da narrativa, inclusive os sertanejos.

Analisar a degradação das personagens oriundas do sertão pressupõe um desvelamento da estrutura lingüística mais profunda da obra. O primeiro dos pontos a se tocar, já pontuado em outros momentos deste trabalho, diz respeito à importância da chuva e/ou da água como signo plurívoco da construção almeidiana.

No sertão, chuva e água revelam a dualidade. De um lado são escassez e morte, de outro, na época da cheia, a abundância e vida. Na bagaceira, por sua vez, é, também, desperdício, lama capaz de ser transportada à caracterização da sócioeconomia decadente do engenho: “E pegaram as chuvas com uma demasia pânica [...] A água tão boa

para purificar, lameirava o sítio. Tudo se fundia em lama [...] Os retirantes comparavam este desperdício com os céus tacanhos de seca” (ALMEIDA, 1978, p. 186).

Assim, água e chuva acabam servindo para exposição da seca do sertão e para destacar como a abundância natural do brejo não o faz menos duro a seus habitantes, daí, na *bagaceira*, a chuva e a água virarem lama e, pejorativamente, caracterizarem aquele mundo.

O uso simbólico de tais signos torna-se ainda mais interessante quando percebemos a inversão de seu significado original. Comumente, inclusive para a simbologia religiosa, a água aflora por sua pureza e por seu aspecto sagrado. Em *A bagaceira*, especialmente relacionada ao Marzagão (onde se passa a maior parte do enredo), a expressão isola-se pela conotação negativa. Uma negatividade que parece afligir não apenas o meio físico, transformado em lama, mas todos os habitantes. A hipérbole, “encharcava até as almas” (ALMEIDA, 1978, p. 186), expande com tamanha magnitude a proporção de alcance dos signos em pauta que o sentido ganha a conotação de deteriorização moral. A lama transforma-se em sinônimo dos valores (ou seriam “desvalores”?) impostos pelo senhor de engenho.

O excesso de água, em *A bagaceira*, torna-se lama e a “natureza privilegiada” (ALMEIDA, 1978, p. 156) passa a ocupar um segundo plano, principalmente no que tange à caracterização das personagens.

A migração sertaneja para o brejo funde-lhes a desonra. Sair de sua terra por não ter mais como produzir a subsistência é impingir-se na lama, pois se traduz em ter de submeter-se às leis da nova terra, perder sua liberdade e deixar rebaixar-se, vendo esmagadas sua honra e sua valentia.

Portanto, ao nosso ver, uma leitura atenta à composição do romance não destaca a soberania moral dos sertanejos. Em nossa opinião, uma leitura mais cautelosa colocará em conta o quanto os sertanejos vão sofrendo um processo de emudecimento e de subserviência frente ao poder personificado por Dagoberto e, ao final do enredo, por Lúcio.

A superexposição do brejo como local de sofrimento fica mais reforçada, ainda, ao verificarmos o aprofundamento do trabalho literário do texto em relação às simbologias bíblicas. Além da já mencionada reversão do caráter puro da água, pode ser notado um aspecto que comentamos em capítulo anterior. Estamos falando dos retirantes apresentados como hebreus que estão a fugir do martírio, com a utopia de uma vida melhor. Com a não concretização dos anseios, a feição de martírio ganha ainda mais força, o que, certamente, reforçou a opinião da crítica em relação a uma possível sublimação das

personagens nascidas no sertão. No entanto, como também já ficou dito, a idealização do sertão e dos feitos sertanejos não se fazem pela voz do narrador.

A preferência dada ao sertão advém dos próprios sertanejos. São eles que sonham com a terra deixada para trás e referem-se a seu povo notando-lhes uma superioridade moral, a qual vêem desfeita e/ou inexistente em homens brejeiros a anos submetidos à opressão: “400 anos de servilismo na massa do sangue” (ALMEIDA, 1978, p. 124).

A idealização feita do sertão pelos sertanejos é facilmente compreensível se pensarmos que a migração realizada por eles não se faz por opção, resultando da impossibilidade de sobrevivência na seca, após a perda de todas as posses da família.

Valentim esclarece bem os motivos e as circunstâncias da “peregrinação” (ALMEIDA, 1978, p. 124). No capítulo “Uma história se repete”, ele conta:

Fiquei na estica. Mas, com a vontade de Deus, não pedi nem roubei. [...] Sobreveio a seca de 1898. Só se vendo. Como que o céu se conflagara e pegara fogo no sertão funesto. [...] Eu nunca que deixasse a minha terra. A gente teimava em ficar e o sol também teimava [...] Queria ficar abraçado com o mourão da porteira, até esticar a canela. Mas minha vida não me pertencia... Quem tomava conta de minha filha? Quem carregava a minha cruz? (ALMEIDA, 1978, p. 134-136)

Parece imperativo perceber, diante deste episódio, o problema da migração que, como revela o título do capítulo referido, se repete freqüentemente na história brasileira. No Seminário sobre *População e Pobreza*, promovido pelo Instituto Brasileiro de Desenvolvimento Nacional (IBRADES), no ano de 2001, em Brasília, Alfredo José Gonçalves comentou o assunto:

Historicamente, no Brasil, é difícil falar de pobreza sem atentar para os grandes deslocamentos da população, como também é difícil falar destes deslocamentos sem relacioná-los à exclusão social. Isto não significa estabelecer, sem mais, uma causalidade mecânica e imediata entre pobreza e migração. Mais apropriadamente, podemos afirmar que os dois componentes em questão têm funcionado, na história do país, como duas faces de uma realidade mais ampla. Constituem, simultaneamente, causa e efeito dos problemas estruturais da sociedade brasileira. (GONÇALVES, 2001, p. 173)

Como se pode intuir a partir das palavras de Gonçalves, a abordagem da problemática da migração sertaneja, em *A bagaceira*, é capaz de ir além da discussão em

torno da pobreza física de certa área do Nordeste. Ela atinge a percepção da continuidade desta pobreza e coloca em xeque a história brasileira no que concerne a dois problemas vitais: a concentração da terra, da riqueza, do poder e as relações de trabalho. Todos estes aspectos sedimentados no tripé: latifúndio, monocultura e trabalho escravo, que sempre cerceou o desenvolvimento social do Brasil (PRADO JÚNIOR, 1992a, p. 34).

Formulando um novo rumo para a temática da literatura nordestina, a narrativa almeidiana reforça sua atitude denunciativa. Indo além, a percepção de sua real temática nos ampara na superação da concepção que insiste na existência de uma elevação dos sertanejos em contraposição a um preconceito em relação aos brejeiros.

Se entendermos que José Américo de Almeida tem por meta colocar em debate assuntos pouco discutidos sobre o Nordeste e o faz pelo veio social, parece incongruente que ele conceba “como os escritores românticos [...] o sertão nordestino segundo uma visão paradisíaca, encobridora da realidade” (SECCO, [20--], p. 20).

Primeiro, a exposição da realidade de massacres parece-nos evidente na obra. Como já dissemos, o espírito de denúncia que a move possui raízes realistas e não se compõe por signos imperceptíveis na narrativa, mesmo para quem crê na idealização sertaneja. Segundo, ao que nos parece, a característica mais crucial e visível do herói sertanejo romântico está ausente na novela em estudo. Não há a transfiguração em que “se lança mão de um processo sistemático de aproveitamento de elementos míticos tomados à tradição européia” (ALMEIDA, 1999, p. 62).

Mesmo que os sertanejos se vangloriem pela coragem, pela solidariedade, pela lealdade e pela persistência, aos olhos dos leitores não se sobressaem seus feitos, geralmente frutos de *flash-backs*. Com a narração das atitudes altivas dos sertanejos, o leitor pode notar a diferença entre o passado e o presente destas personagens, verificando, também, como todas estas peculiaridades são inúteis no Marzagão.

Quando, por exemplo, Valentim narra seus feitos no sertão, ele revela a coragem no enfrentamento das situações de pobreza: “Todo o meu pessoal na cacunda e até dei conta de gente que era mesmo que ser minha” (ALMEIDA, 1978, p. 134), fala da defesa da honra que o fizera até mesmo matar o amigo Quincão, reflete sobre seu orgulho pelo pastoreio e, quase sempre, aponta o espírito solidário. Contudo, isto já não lhe serve no brejo e o feitor lhe declara isto em tom irônico: “- Com esta lei aqui você se estrepa. Está mal pra passar...” (ALMEIDA, 1978, p. 144).

As glórias dos sertanejos, vistas por este ângulo, tornam-se bizarras e se assemelham às vantagens contadas pelos fidalgos de Gil Vicente. Em *Auto da barca do*

*inferno*, por exemplo, o fidalgo apresenta-se ornamentado por símbolos de sua riqueza. A cadeira de encosto, a indumentária e o pajem indicam a alta posição social desfrutada um dia e, insistentemente, reafirmada em suas palavras: “sou fidalgo de solar” (VICENTE, 1997, p. 14). Todavia, no decorrer da conversa travada com o anjo e o diabo, a riqueza, os criados, o amor da esposa, o apoio do Estado, os amigos tornam-se bens inúteis, capazes apenas de ridicularizá-lo. De forma semelhante, todas a força de resistência, qualquer orgulho ou menção a atos heróicos dos sertanejos são, em *A bagaceira*, motivo de troça aos olhos brejeiros. Não obstante, há de se salientar os distintos alicerces do escárnio sofrido pelas personagens vicentinas e pelas figuras almeidianas. Enquanto em *A barca do inferno*, o fidalgo expõe vantagens materiais frente a um julgamento moral, os sertanejos de José Américo de Almeida alardeiam superioridades morais em um mundo dominado pelo poder econômico. Invertendo a relação entre a questão material e moral, *A bagaceira* retira o foco da dicotomia maniqueísta do comportamento (agir bem ou mal) e fortalece a crítica ao sistema de dominação humana vigente no Nordeste brasileiro.

Talvez o exemplo mais eficiente da decadência sertaneja de Valentim esteja relacionado à vingança de sua honra. A honra no sertão lavada com sangue, mesmo quando a vítima não pertencera a sua família, vai diminuindo na proporção que aumenta a estadia no engenho. Se em um primeiro momento Valentim timidamente protege a filha, colocando-se “na frente dela” (ALMEIDA, 1978, p. 131) para retirá-la dos olhos dos brejeiros, aos poucos a situação se diferencia. Chamado por Dagoberto à casa-grande, Valentim apenas se cala quando, após observar o retrato da mulher do patrão, este comenta sarcasticamente que a beleza da morta se equipara à de Soledade. O cume da ausência de sua valentia e de seu fraquejar frente à defesa da honra se dá, no entanto, quando, descoberta a “perdição” da filha, ele supera seu impulso inicial e desiste da vingança. É certo que, após a insistência de Pirunga, Valentim retoma a impulsão, mas não o faz sem antes argumentar: “Se fosse coisa que ele tivesse feito mal a ela...” (ALMEIDA, 1978, p. 196), chegando a pedir “humílimo: - Meu filho, vamo s’embora! Lá a gente não se lembra de nada” (ALMEIDA, 1978, p. 196). Já na prisão, se insiste para que Pirunga não lhe retire o gosto de vingar-se do senhor do engenho, isto parece resultar, acima de tudo, da certeza de que nada pior do que a cadeia poderia lhe ocorrer.

Persistindo na degradação sertaneja, há de se salientar o momento máximo da degradação de Valentim Pedreira. A personagem, cujo nome trazia duplamente a resistência, tem, nos moldes de todas as outras criaturas ficcionais de *A bagaceira*, um desfecho dramático. Estando Dagoberto morto e a filha desaparecida, na iminência de seu

juízo, Valentim recusa a liberdade: “eu já nem faço conta de me livrar...” (ALMEIDA, 1978, p. 224) enquanto Lúcio beija-lhe “a mão mirrada, como um sapo seco” (ALMEIDA, 1978, p. 224). Dentro desta perspectiva, não é complicado perceber a degradação humana de Valentim que de pedra vira “sapo”, seca, sofre a mesma zoomorfização daqueles que já estavam na bagaceira sob a opressão do eito.

Analisando o romance de Almeida, devemos destacar que a revolta, a vitimização pelo sistema, a violência, a vontade de ser livre, as diferenças de classe e cultura, ao lado da viagem e da vida como peregrinação e martírio formam um contingente de recursos romanescos comuns ao romance popular. Ao mesmo tempo, o uso de tais expedientes são imprescindíveis ao plano social traçado pela obra. Isto se dá por dois motivos básicos. O primeiro, já citado em outro momento deste trabalho, pela possibilidade de se angariar um maior número de leitores e o segundo pela probabilidade de se poder provocar e manter para com as personagens a compaixão do leitor. Em ambos os casos, o que se põe como substrato é o objetivo de conscientização nacional. Trata-se, em verdade, de um pressuposto do próprio modernismo e de toda a intelectualidade da época, como explica Carlos Guilherme Mota:

A Revolução [de trinta] se não foi suficientemente longe para romper com as formas de organização social, ao menos abalou as linhas de interpretação da realidade brasileira – já arranhadas pela intelectualidade que emergira em 1922, com a Semana de arte moderna, de um lado, e com a fundação do Partido Comunista de outro. [...] um conjunto de autores representarão os pontos de partida para o estabelecimento de novos parâmetros no conhecimento do Brasil e de seu passado. (MOTA, 2002, p. 24)

Destarte, explicar o Brasil, levando em conta “as relações sociais a partir das bases materiais” (MOTA, 2002, p. 28) converge-se como o objetivo principal dos intelectuais, contemporâneos a José Américo de Almeida. Fazê-lo para um público maior e sensibilizado com a situação dos humilhados parece ser a solução mais viável encontrada pelo autor de *A bagaceira*, cujos discursos políticos em prol dos menos favorecidos já eram apreciados.

Talvez somente em um dos sertanejos de *A bagaceira* reste uma gota de heroísmo. Pirunga, apesar da decadência que também sofre, mantém um orgulho desaparecido em seus conterrâneos. Mesmo finalizando com a permanência na bagaceira, onde continua a obedecer às ordens do patrão, o primo de Soledade mantém a solidariedade, a coragem e a iniciativa dos tempos do sertão. Só em parte, porém, ele continua o mesmo.

A liberdade perdida apresenta conseqüências. O alheamento à luta, agora por direitos trabalhistas, frente a Lúcio, parece ser uma delas. E, se observarmos bem, veremos que a solidariedade, a coragem e a iniciativa de Pirunga, dantes apresentadas a partir da defesa do eu e de membros de sua convivência particular, são reconfiguradas a características em prol do poder estabelecido.

Assim, Pirunga da solidariedade ao tio durante a 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 a Valentim, da recusa aos beijos da prima que tanto amava 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 arrojaram 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 e a positividade moral trazida com ela.

A concepção de Pirunga como homem no qual convive a angústia, o ressentimento, a apatia, a coragem, o amor, o ódio e outros sentimentos contraditórios, expande a humanidade da personagem em grande proporção. Também acaba por refutar a tese do brasileiro como homem cordial, no qual se sobressaem apenas aspectos de bondade. Já Sérgio Buarque de Holanda, anos após a criação da tese reavaliara a mesma, como escreve Raquel Betol:

Já refutei essa tese”, diria, numa entrevista de 1958 à “Tribuna da Imprensa”. “Hoje eu não usaria essa expressão, porque é ambígua”, voltaria a reiterar à “Folha de São Paulo” em 1977. “Não devo dizer que o brasileiro é bonzinho. O sujeito pode ser mauzinho e mauzão”, brincou ele na conversa. Na segunda edição de “Raízes”, em 1947, Sérgio Buarque já acrescentara uma nota, para afastar controvérsias: “A inimizade bem pode ser tão cordial como a amizade, nisto que uma e outra nascem do coração, procedem, assim, da esfera do íntimo, do familiar, do privado”. (BERTOL, 2006, p. 01)

Vista pelo ângulo de seus sentimentos contraditórios, a personagem Pirunga ganha contornos diferentes daqueles que lhe foram ofertados pela crítica. Apresentado como representante ideal da suposta sublimação dos sertanejos no romance, Pirunga costuma ser entendido como representação típica da coragem sertaneja (PROENÇA, 1978, p. 69), ignorando-se toda a sua complexidade e, mesmo, a degradação que sofre no brejo.

Como se pode notar, as relações entre o homem e o meio, em *A bagaceira*, não se diluem em uma construção não dialética. As personagens de maneira alguma se apresentam ausentes de substância humana, não são tão somente uma construção esquemática cujas ações não dão vistas da complexidade da realidade.

Em verdade, as personagens do romance almeidiano estabelecem, entre si e o ambiente, relações matizadas e ambivalentes. A concepção de Soledade talvez exemplifique bem o que estamos falando. Ao conceber a sertaneja, o romancista se afasta em muito do aspecto naturalista que lhe vem sendo outorgado pela crítica.

Soledade não se filia a linha das “históricas” (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 “sertaneja bárbara e forte” (CHAVES, 1967, p. 106), cujo perfil exterior seja mais “saliente que as linhas psicológicas” (CHAVES, 1967, p. 106)<sup>50</sup>.

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. Na realidade, 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 próximas da complexidade humana.

Dentro deste contexto, Soledade é vítima do poder de Dagoberto, quando por ele é estuprada, mas é também personagem que escolhe o seu destino. Após fracassar ao tentar efetivamente se enamorar de Lúcio e já violentada pelo pai do mesmo, Soledade opta

---

<sup>50</sup>No original as palavras de Chaves dissertam sobre Guidinha do Poço, personagem criada por Manuel de Oliveira Paiva.

pela união a Dagoberto, talvez por medo, mas também a fim de garantir a vida financeiramente tranqüila 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 sentido, 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, as 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 a representação da sexualidade tropical (FREYRE, 1979), 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).

Em outros momentos deste trabalho, já destacamos o quanto a análise da natureza e das comparações de Soledade com a mesma são úteis ao desvelar da relação da moça com o senhor do engenho. A pluralidade de imagens em prol do que se apresenta danificado pela subordinação de Dagoberto também se faz presente na relação amorosa da sertaneja com o patrão.

O amor de Dagoberto “sabe a frutos apodrecidos” (ALMEIDA, 1978, p. 121) e a degradação dos sertanejos se completa quando a todos o sabor deste fruto é revelado. Quando da descoberta do enlace entre a moça e o velho, a dignidade, a lealdade e a coragem das personagens sertanejas, já dantes feridas, acabam por sucumbir.

A iminência do nivelamento com as brejeiras “Mulatinhas de lábios roxos, como se estivessem sido mordidos, vivas e engraçadas, à espera do amor putrefatório”<sup>51</sup> (ALMEIDA, 1978, p. 178), faz de Soledade personagem marcada pela queda.

---

<sup>51</sup>Gostaríamos de salientar que a comparação de Soledade com as moças brejeiras parece não emergir, como crê a crítica, de um preconceito naturalista em relação ao povo miscigenado. Observando a construção do texto, nota-se que as comparações nascem da tentativa de se fazer revelar a crueldade do sistema econômico local. As

A “boca saborosa” (ALMEIDA, 1978, p. 178) ofertada a Lúcio se apresenta ao final como boca que “parecia uma ferida aberta, com ressaibos de beijos podres” (ALMEIDA, 1978, p. 221). Já no nome, Soledade trazia a marca de sofrimento e peregrinação. Nossa Senhora da Soledade sofrera ao pé da cruz, enquanto a sertaneja de José Américo de Almeida se revela vítima de sua própria cruz.

Não se trata, como quer fazer crer Eula Pereira Ferro, de um caso de prostituição, cuja manifestação se dá pela liberação de instintos sexuais. Em uma conclusão um tanto quanto preconceituosa, a autora afirma que “a incurabilidade da cegueira dos detentores do poder não consegue abafar a transpiração do sexo em Soledade” (FERRO, 1990, p. 36). Para ela, a herança realista/naturalista do romance de Almeida, não está, como acreditamos, na tentativa de constituição de um mundo fictício de contornos próximos ao real, mas na apresentação de Soledade como “fêmea unida ao macho pelo violento instinto de conservação da espécie” (FERRO, 1990, p.38 ).

Há de se questionar como ceder ao instinto possa ter como primeira manifestação de Soledade a recusa “quase a chorar” (ALMEIDA, 1978, p. 216) e o atordoamento. Da mesma maneira, parece-nos estranho que a escolha da sertaneja se resuma à opção pela relação carnal, em detrimento ao sentimento quase fraternal de Pirunga ou ao amor idealizado de Lúcio, quando o que fica perceptível, ainda algum tempo depois da violência sofrida, é a tentativa de conquista, pela garota, do moço bacharel.

Apresentar Soledade como ser corrompido pelos instintos sexuais parece ser uma interpretação duplamente equivocada. Primeiramente porque segrega a sexualidade de sua totalidade, reduzindo-a ao funcionamento glandular e extinguindo-lhe a opção pessoal e social. Segundo porque, em Ferro, ela se perfaz pela suposta existência de uma corrupção a assolar todos os mestiços “tomados na linha de uma patologia social. A população economicamente marginalizada e insatisfeita é a encarregada da proliferação dos males [...]” (FERRO, 1990, p. 49).

Além da imprecisão do apontamento de Soledade como mestiça, a autora, ao ignorar os aspectos constitutivos da psicologia da personagem, parece querer forçar a colocação da produção almeidiana dentre a linhagem literária responsável pela confirmação da estereotipia da etnia negra e seus descendentes na literatura brasileira. Falando sobre o

---

brejeiras estando, desde sempre, sob o domínio local são postas em um estágio de decadência que só mais tarde Soledade alcançará. Inserida neste contexto, a expressão “mulatinhas”, dedicada às mulheres do brejo, abandona o tom pejorativo e se entrega a uma referência histórica ao processo escravagista de colonização do brejo.

assunto, Domício Proença Filho destaca a condição que, por muitos autores, foi delegada aos negros ou aos mestiços em nossa literatura:

O negro ou o mestiço de negro erotizado, sensualíssimo, objeto sexual, é uma presença que vem desde a Rita Baiana, do citado *O cortiço*, e mesmo do mulato Firmo, do mesmo romance, passa pelos poemas de Jorge de Lima, como "Nega Fulô", suaviza-se nos *Poemas da negra* (1929), de Mário de Andrade e ganha especial destaque na configuração das mulatas de Jorge Amado. A propósito, a ficção do excepcional romancista baiano contribui fortemente para a visão simpática e valorizadora de inúmeros traços da presença das manifestações ligadas ao negro na cultura brasileira, embora não consiga escapar das armadilhas do estereótipo. Basta recordar o caso do ingênuo e simples Jubiabá, do romance do mesmo nome, lançado em 1955, e da infantilizada e instintiva Gabriela, de *Gabriela, cravo e canela* (1958), para só citar dois exemplos. (PROENÇA FILHO, 2004, p. 06)

Mesmo se ignorássemos a condição não mestiça de Soledade<sup>52</sup> e tentássemos ver nela os contornos mencionados por Proença Filho, teríamos grandes entraves. A sertaneja almeidiana se apresenta aquém da sensualidade provocante de Rita Baiana e seu final trágico a coloca em distância de Gabriela.

Logicamente, não há como negar que o percurso de Soledade e Gabriela, em linhas gerais, passa pelo mesmo itinerário. Soledade, como Gabriela, chega “suja e feia, fugindo da seca e se tornando naquele desprate de mulher” (SOLHA, 1984, p. 60), mas a solução diferenciada do conflito amoroso demonstra a distância ideológica das duas narrativas. Uma optando pelo picaresco e outra pelo trágico que lhe acentua a crítica social.

Admitindo que a opção de Soledade por Dagoberto se traduza como um modo de prostituição, e retirando deste processo toda carga de promiscuidade (sua escolha se dá por aspecto socioeconômicos: o medo do poder conjugado à ânsia por uma vida melhor), é possível lembrar as conclusões do antropólogo e historiador francês Jacques Rossiaud sobre a sociedade francesa do século XV.

Para ele, as causas que ajudam as mulheres a ingressarem na prostituição são mais ou menos as mesmas desde a Idade Média. Geralmente, estas mulheres não escolhem serem prostitutas, seguindo apenas um destino traçado às marginalizadas.

---

<sup>52</sup> Ângela Maria Bezerra de Castro (1986) lembra que o sertão não sofreu a mesma colonização do brejo. Segundo ela, a mestiçagem que encontramos na bagaceira, bem como o trabalho servil que muito a caracteriza são heranças do sistema de *plantation* do local e nada possuem em comum com o trabalho pastoril que serviu de base ao desenvolvimento da região sertaneja. Assim sendo, segundo ela, seria inconcebível pensar em Soledade como uma mestiça, já que nasce em uma das poucas regiões do Brasil na qual a colonização não se fez pelo abuso do povo negro.

Analisando o livro *A prostituição na Idade Média* de Jacques Rossiaud, podemos perceber, então, que certos fatos ligados ao comércio amoroso na Idade Medieval continuam valendo no mundo da bagaceira. As causas da prostituição variam quase num sentido igualitário: algumas mulheres encontram-se sem saída após alguma violação pública, outras acabam prostituídas por membros da própria família ou são arrastadas à prostituição pela extrema miséria.

Deste ângulo, Soledade opta por Dagoberto quando o vê como única saída para sua miséria. Intensa, mulher para quem os desejos eram resumidos em “quero-porque-quero” (ALMEIDA, 1978, p. 162), ela não se entrega aos primeiros temores que teve ao ser violentada, após o fracasso na conquista de Lúcio e recusando-se permanecer no mesmo estado de pobreza (se optasse por Pirunga), a garota, então, toma sua decisão, desafiando os preconceitos e os medos, casa-se com Dagoberto. Soledade faz a tentativa de modificar seu destino, porém permanece infeliz pois, já vivendo com o senhor, “evocava, numa crise de remorso, a cena de sua perdição” (ALMEIDA, 1978, p. 216).

Entendendo de forma enviesada a posição de Soledade no enredo, fica fácil para a crítica um entendimento de mesmos termos para a zoomorfização da heroína de *A bagaceira*. Ao invés de percebê-la como resultado do processo de degradação que sofre, ao ser, aos poucos, vítima da estrutura social local e se ver obrigada a escolher a vida economicamente mais segura ao lado de Dagoberto, a crítica vê a animalização da garota como meio de se pôr em evidência “uma conotação de sexo bestial, estúpido e indiscriminado” (FERRO, 1990, p. 57).

O exemplo que Eula Ferro usa para ilustrar sua fala dá a medida do caminho tortuoso que segue. Ela lembra como posta sobre o cajueiro Soledade é comparada a uma galinha e interpreta o fato através da conotação vulgar que a palavra ganha em nosso cotidiano, servindo para qualificação de mulheres sexualmente libertinas.

É certo que, ao ser desejada por Dagoberto, Soledade será a galinha que ele divisa “empoleirada em um cajueiro” (ALMEIDA, 1978, p. 168), mas esta colocação por si não a transforma em mulher sexualmente rendida aos instintos. A apresentação de Soledade como galinha está inserida em um processo simbólico de degradação social da personagem por meio de comparação com algumas aves. Ao chegar ao brejo ela era a “pomba branca” (ALMEIDA, 1978, p. 131) que lhe indicava a pureza e a liberdade, ao ser desejada pelo senhor será a “galinha” (ALMEIDA, 1978, p. 130) e, quando violentada, será o pássaro que a “raposa velha” (ALMEIDA, 1978, p. 138) abocanhou.

Observando a construção em gradação decrescente do recurso simbólico, a comparação da personagem com a ave galinha abandonará laços pejorativos, fortalecendo a

animalização como recurso que aponta para a constituição cada vez mais submissa das personagens ao poder senhorial.

Diferentemente do que ocorria no naturalismo, a zoomorfização não introduz no texto o aspecto erótico, mas revela a condenação social da personagem. Vejamos um trecho de *O cortiço* e verifiquemos o quanto, na obra de Aluísio de Azevedo, o fim principal da descrição zoomorfizada está na exposição sensual e libertina das personagens:

Também cantou. E cada verso que vinha da sua boca de mulata era arrulhar choroso de pomba no cio. E o Firmo, bêbedo de volúpia, enroscava-se todo ao violão; e o violão e ele gemiam com o mesmo gosto, grunhindo, ganindo, miando, com todas as vozes dos bichos sensuais, num desespero de luxúria que penetrava ata ao tutano com línguas finíssimas de cobra (AZEVEDO, 1997b, p. 96)

Portanto, trata-se de um uso diferenciado da zoomorfização no que tange ao feito por José Américo de Almeida. Mesmo no romantismo, o uso da zoomorfização, apesar de mais contido que no naturalismo, não alcança o contorno social que lhe dará a literatura fundada por *A bagaceira*. Romances como *Lucíola* também apresentam a animalização como demonstração da volúpia sexual:

O talhe perdera a ligeira flexão que de ordinário o curvava, como uma haste delicada ao sopro de auras; e agora arqueava enfunando a rija encarnação de um colo soberbo, e traíndo as ondulações *felinas* num espreguiçamento voluptuoso (ALENCAR, 2002, p. 25)

Apesar de não usar a animalização como recurso de demonstração do homem como animal em cio, a produção romântica não abandona a construção erótica. Nos livros da fase anterior ao naturalismo, a zoomorfização serve como confissão dos sentimentos mais profundos da personagem: “Lúcia sentia; sentia com tal acrimônia e desespero, que o prazer a estorcia em cãibras pungentes” (ALENCAR, 2002, p. 26). Assim, Lúcia passa de felina à cobra, de cobra à gazela, construindo com suas atitudes um universo totalmente sensualizado:

Era uma transfiguração completa. Enquanto a admirava, a sua mão ágil e sôfrega desfazia os frágeis laços que prendem as vestes. À mais leve resistência dobra-se sobre si mesma como uma *cobra*, e os dentes de pérola talhavam mais rápidos que a tesoura o cadarço de seda que lhe opunha obstáculos” (ALENCAR, 2002, p.26).

Os romances de linhagem social, posteriores a 1928, não terão a principal face da zoomorfixação nos planos supracitados em relação ao naturalismo ou ao romantismo. Tal qual os romances de peregrinação nos Estados Unidos e na Alemanha, as produções do início do século XX trarão à tona o drama dos despossuídos e das grandes massas obrigadas ao deslocamento pela fome ou pelo desejo de vida estável. As personagens acudadas pela concentração fundiária serão para seus patrões como seres não humanos: coisas ou bichos.

Soledade é mais uma das personagens que a crítica analisa sem levar em conta a estrutura e os objetivos do romance. Pelo que foi dito, pode-se perceber que “os personagens não são somente parte da maquinaria do enredo, nem é o enredo apenas uma rude moldura em volta das personagens. Pelo contrário, ambos são inseparavelmente entrelaçados entre si”. (MUIR, [20--], p. 21).

Feita amante, Soledade vira fruto apodrecido, perde-se e concretiza a total perdição de seu povo. A amargura de Valentim Pedreira: “ – [...] A gente sai contente da cadeia quando tem o que é seu. O que a seca não levou se perdeu na bagaceira” (ALMEIDA, 1978, p. 224), dá a medida da infelicidade sertaneja na “terra da promessa” (ALMEIDA, 1978, p. 128). “É a tragédia da própria realidade”, (ALMEIDA, 1978, p. 118) como prenuncia Américo de Almeida no prefácio da obra. Feito romance de denúncia, *A bagaceira* ultrapassa a feição econômica. Os costumes, os valores, os preconceitos etc. são expostos e todo tipo de violência é tratado como injustiça.

Toda a tragédia do desenlace de Soledade na narrativa ganha força ainda maior quando focamos o minimalismo constitutivo da derradeira cena em que ela aparece no enredo. Já com um filho, Soledade volta ao Marzagão. Recebidos displicentemente por Lúcio, é Pirunga quem a reconhece quando:

não conservara sequer, aquele acento de beleza murcha da primeira aparição romântica. As olheiras funéreas alastravam-se como a máscara violácea de todo o rosto. Encrespava-se a pele enegrecida nas longas ossaturas. E trazia as faces tão encovadas que parecia ter três bocas (ALMEIDA, 1978, p. 229)

O título do capítulo, no qual se insere o trecho citado, dá bem o acento sobre a situação. Ao leitor, Soledade e seu filho aparecem como “Sombras Revivas” (ALMEIDA, 1978, p. 226), não se expõe o caminho que trilharam até voltarem às antigas terras de Dagoberto. O único detalhe que se pode deduzir pela descrição de sua figura é a presença de dificuldades encontradas naquela trajetória. O recurso do minimalismo guarda uma dramática

aproximação com as tragédias do cotidiano brasileiro, demonstrando a banalização dos sofrimentos alheios. Soledade ressurgue como um cadáver, cuja história e sofrimentos pouco ou nada importam quando se é apenas mais um dentre tantos assolados pela injustiça social.

Partindo da unificação entre enredo e personagens resta-nos abordar duas outras figuras: Lúcio e Dagoberto. Pontos opostos de uma mesma antítese, o velho senhor do engenho será representação da estrutura feudal do brejo enquanto seu filho será o idealista que sonha em ver na bagaceira o progresso técnico da civilização capitalista. Sem dar a esta antítese contornos maniqueístas, Lúcio e Dagoberto também podem ser vistos, em maior ou em menor grau, como vítimas da economia latifundiária da região na qual está ambientado o enredo.

A começar por Lúcio, a análise da personagem traz à superfície seu desconcerto com o mundo. Lúcio não nasce da incapacidade do “escritor brasileiro de captar a figura do intelectual como personagem” (LIMA, 1986, p. 340). O herói do romance almeidiano está posto em uma seqüência episódica cíclica, cuja elaboração reflete, em grande medida, a constituição do herói problemático. Partindo e chegando da e na decepção para com a sociedade do Marzagão, a personagem Lúcio segue um itinerário capaz de encaminhá-la à derrota dupla: social e afetiva.

A transformação que impõe ao antigo engenho e que pareceria indicar um desfecho feliz à narrativa, não alcança os níveis mais profundos, de forma que, após sua ação, diferentemente da epopéia, o herói não encontra sua razão de ser no mundo.

O bacharel é um herói problemático, já ele mesmo uma antítese: “Duas almas num só corpo” (ALMEIDA, 1978, p. 123). É tão acentuada a oposição entre Lúcio e o engenho do pai que Valentim chega a afirmar: “- O senhor moço, não parece daqui...” (ALMEIDA, 1978, p. 161). Encontrando-se entre os brejeiros, com Dagoberto, dentre a natureza local e/ou até mesmo com Soledade, o isolamento do rapaz não diminui.

São as palavras de Roland Bournef e Real Quillet as que melhor parecem esclarecer a situação do filho de Dagoberto na bagaceira: “[...] o herói do romance não se confronta apenas com os seus demônios interiores; integra-se numa sociedade e, nela, entra em oposições violentas ou permanece marginalizado.” (BOURNEF e QUELLET, 1976, p. 238). Não é sem motivos, portanto, que Lúcio é visto pelas demais personagens com desconfiança.

Se Valentim se restringe a comentar sua diferença com o brejo, Dagoberto irá mais longe. Ele despreza duplamente o filho: por suas ambições reformistas em relação ao engenho e por sua relação amorosa idealizada com Soledade. Assim diz: “Aquele grangazá só

tem palanfrório. Não se pode dar um tipo mais lelé” (ALMEIDA, 1978, p. 178) ou fala “Aquilo, quando chegar à idade de criar juízo já está mais é caduco” (ALMEIDA, 1978, p. 168). O feitor Manuel Broca, por sua vez, não terá Lúcio em perspectiva diversa ao patrão. Broca considera o moço desdenhosamente um estudante, parte de “uma nação de gente que só vive de cabeça virada” (ALMEIDA, 1978, p. 151). Pelos habitantes da bagaceira, Lúcio não será melhor compreendido, sendo para eles homem que “anda bestando, fazendo vez de doido” (ALMEIDA, 1978, p. 205). Até mesmo Soledade, que de início se mantinha próxima ao bacharel, estranhará suas boas maneiras, aborrecendo-se da “expressão de inteligência e de desgosto” (ALMEIDA, 1978, p. 171) do rapaz.

Lúcio Marçau parece se encaixar perfeitamente no perfil do herói problemático definido por Lukács e retomado por Lucien Goldmann. Segundo o último, expressão de uma sociedade individualista, a personagem problemática surge quando o romance se torna “história de uma investigação degradada, pesquisa de valores autênticos num mundo também degradado” (GOLDMANN, 1967, p. 08). O herói se coloca “numa busca degradada e, por isso, inautêntica de valores autênticos, num mundo de conformismo e convenção” (GOLDMANN, 1967, p. 09).

Personagem abrigado “nos livros de uma invenção fantástica que lhe haviam desordenado a sensibilidade” (ALMEIDA, 1978, p. 126) ou o feito mergulhar “na degenerescência romântica, exaspero da sensibilidade, como sal em ferida braba” (ALMEIDA, 1978, p. 139), o filho de Dagoberto é ser bufo aos olhos do mundo do engenho.

Com uma aparição grotesca, ele já entra em cena de modo incomum: “Lúcio voltou da cachoeira com a toalha enrolada na cabeça, como um turbante” (ALMEIDA, 1978, p. 120). Lúcio criara-se fora do Marzagão, em uma sociedade cujas raízes capitalistas já haviam substituído os laços de dependência feudal. Era, deste modo, temporalmente, separado do engenho.

Há de se destacar a diferença primordial da degradação de Lúcio no tocante ao mesmo procedimento em relação às outras personagens. Como herói problemático, o bacharel também permanece reprimido pela inversão de valores; entretanto, a sua moral se externa pela tentativa de firmar valores não degradados, isto é, valores não medidos pela relação econômica.

Neste ponto, emerge a maior diferença entre o filho e Dagoberto. Enquanto o primeiro se degrada pela diferença abissal que sua formação livresca lhe proporcionou em relação ao brejo, Dagoberto se degrada ao reduplicar o modelo de “mundo de conformismo e convenção” (GOLDMANN, 1967, p. 09), ao procurar em todas as suas relações a perspectiva

de lucro: “- Hoje em dia não se guarda mais na cabeça: só se guarda nas algibeiras” (ALMEIDA, 1978, p. 125). Entre Dagoberto e o mundo feudal que administra não há nenhuma insatisfação, algo diametralmente oposto ao ocorrido entre Lúcio e o Marzagão.

Incomoda a Lúcio a ausência de solidariedade, de liberdade, de dignidade, de lealdade, de amor à terra e de iniciativa à qual estão submersos os trabalhadores do eito e os demais moradores do engenho. Todavia, sua concepção como herói problemático impede que ele ultrapasse o nível do descontentamento e opere, como faria um herói épico, as transformações mais profundas naquele mundo. Seu saber pouco prático não o ajuda a perceber o quanto a reabilitação dos valores autênticos se distancia da simples implantação tecnológica.

A não aceitação da distância entre si e a sertaneja talvez seja o maior exemplo da resistência de Lúcio em relação aos valores do brejo. Enquanto os brejeiros destacam a impossibilidade da relação pelo veio socioeconômico: “- Eu estou é aquela bochota pensar que aquilo não passa de paleio, que moço branco é pro bico dela” (ALMEIDA, 1978, p. 170), enquanto Pirunga segue pelo mesmo caminho e diz: “- Mas criatura, não vê que ele não é pra você...” (ALMEIDA, 1978, p. 184), Lúcio continua, até o cume do afastamento de Soledade e da opção da moça por seu pai, a idealizar a relação amorosa.

Provocando o confronto entre a mentalidade arcaica de Dagoberto e o dinamismo moderno defendido por Lúcio, Américo de Almeida consegue pôr em xeque as duas posições. Em ambos os casos, a ineficiência é exposta pela voz daqueles que mais sofrem. Os brejeiros, dantes infelizes, permanecem sentimentalmente inalterados no Novo Marzagão.

Desta feita, o desfecho de *A bagaceira* traz à cena uma crítica ao modelo arcaico de produção e, também, ao capitalismo. Do mesmo modo que expõe as mazelas vividas sob o domínio feudal de Dagoberto, transparece, no enredo, a negação da nova sociedade. Lúcio vive, sonha e transforma o Marzagão aplicando tecnologia, sem perceber o quanto as personagens continuam dependentes da venda de sua força de trabalho, presas a uma transação reificada.

Cruzando por estas linhas, podemos pensar que a produção crítica que José Américo de Almeida inaugura não se frutifica como um simples saudosismo do Nordeste próspero que, anos antes, aquela região vira ascender. Há ali, além da crítica à reificação do homem, uma crítica mais geral ao processo de modernização da sociedade brasileira.

No primeiro caso, Almeida não se distancia tematicamente de Marx, em *Os Manuscritos econômicos e filosóficos*, pois pauta a inversão na relação do homem com os objetos. Neste sentido, a alienação significa a não consideração do homem como ser humano e se converte numa potência estranha e ameaçadora. Numa proporção relativamente inversa, a valorização do mundo das coisas implica na desvalorização do homem. No segundo caso, a crítica se insere em uma inaceitação da modernização restrita ao nível econômico. A modernidade, compreendida por este ângulo, transforma-se em um desenvolvimento social muito estreito. Lida de forma mais abrangente, a adoção tecnológica de Lúcio pode mesmo ser compreendida como uma denúncia ao processo histórico modernizante de nosso país.

A atitude de Lúcio segue o padrão de nossas elites dirigentes: uma importação pura e simples, de fragmentos da “civilização”, sem um desenvolvimento mais orgânico, interno, desse processo civilizatório.

Da mesma maneira que Macunaíma, de Mário de Andrade, achava belas “ruas habilmente estreitas” (ANDRADE, 1990, p. 61), Lúcio possuía a intuição dos reformadores” (ALMEIDA, 1978, p. 178), sublimava as mudanças que ocorreriam quando o Marzagão ouvisse “o silvo das máquinas” (ALMEIDA, 1978, p. 226). O herói andradiano e o herói almeidiano, conquanto mantenham formações díspares em seus enredos, estarão deslumbrados ante a modernização e ambicionarão transplantá-la para as regiões das quais são originários.

O filho de Dagoberto, como Macunaíma, sintetizando o erro de exportação encontrado na formação social brasileira<sup>53</sup>, dará bases para que o final feliz que parece se encaminhar com a chegada da usina se transforme em desfecho trágico. Como acontece com Macunaíma, tudo aquilo que ele imagina para facilitar a vida de seus súditos não se efetiva, indicando a necessidade de alteração do processo de modernização brasileira. Lúcio se demuda em um problema que ele mesmo acreditava ter resolvido e, transmutado em senhor, o bacharel, agora usineiro, continuará incompreendido e sem compreender o mundo que o cerca.

A “resistência agônica” (BOSI, 2002, p. 392) de Lúcio precisa ser compreendida em suas duas fases. No velho Marzagão, abaixo dos mandos do pai, o romântico bacharel identifica-se com o herói que Alfredo Bosi classificou como marcado pela tensão interior. Neste momento, a personagem “não se dispõe a enfrentar a antinomia

---

<sup>53</sup>Sobre este aspecto podemos evocar o texto de Elizabeth Travassos. Ela afirma que *Macunaíma* representa a “origem do individualismo, falta de consciência nacional e vocação aérea dos brasileiros [...]” (TRAVASSOS, 1997, p. 150) intensamente relacionados com as “elites internacionalizadas” (TRAVASSOS, 1997, p. 150).

eu/mundo pela ação; evade-se subjetivando o conflito” (BOSI, 2002, p. 392). Com a “alma desarmônica” (ALMEIDA, 1978, 127), Lúcio vê suas atitudes resumidas a algumas frágeis interferências em favor dos despossuídos e algumas acanhadas opiniões no concernente a uma melhor produção das terras do engenho. Somente em seu segundo estágio, com o pai morto, o moço assume a direção do Marzagão e passa à prática das transformações da paisagem local. Em tal instante, Lúcio é arrebanhado por uma “ideologia explícita” (BOSI, 2002, p. 392) e o projeto utópico de Lúcio ganha formas.

No derradeiro capítulo, a “monotonia da rotina” (ALMEIDA, 1978, p. 226) cede lugar ao “barulho do progresso mecânico” (ALMEIDA, 1978, p. 226), o “silvo das máquinas” (ALMEIDA, 1978, p. 226) esconde o “grito das cigarras” (ALMEIDA, 1978, p. 226), a “capoeira imprestável” (ALMEIDA, 1978, p. 226) se extingue para o surgimento dos “campos cultivados” (ALMEIDA, 1978, p. 226), as “casitas caiadas com telhados vermelhos” (ALMEIDA, 1978, p. 226) chegam para se pôr no lugar das “choças de palha seca” (ALMEIDA, 1978, p. 226), mas o romance finda iniciando. Com o novo tempo, os novos problemas e a continuação da estratificação social.

O jovem senhor fez erigir “a beleza útil” (ALMEIDA, 1978, p. 227) em lugar da “economia atrasada” (ALMEIDA, 1978, p. 227), todavia o fez através da “introdução de uma cunha de economia tipicamente capitalista” (FURTADO, 1964, p. 79), reafirmando o dualismo estrutural que coisifica e animaliza em um mundo subdesenvolvido. Ali inserido, o herói problemático inicia novo processo de descontentamento com o seu redor. Agora ele se põe como senhor e não entende as “impaciências vagas” (ALMEIDA, 1978, p. 228), a “indisciplina do trabalho” (ALMEIDA, 1978, p. 228), o “assomo de rebeldia” (ALMEIDA, 1978, p. 228) dos trabalhadores.

Lúcio se apresenta como o “lado doutor” (ANDRADE, 2005, p. 326) do brasileiro. Primeiro preso ao quarto e aos livros, depois preso ao seu engenho e a seu apego à modernização. Em ambos os instantes, movido pela mesma “degenerescência romântica” (ALMEIDA, 1978, p. 127) que o incapacita na percepção da incompatibilidade entre amor à terra, liberdade, solidariedade, lealdade ao próximo e tantos outros “valores autênticos” (GOLDMANN, 1967, p. 08) à sua fantasia civilizatória, esta ainda firmada sobre o latifúndio e convertida em ideologia desenvolvimentista do capitalismo.

Interpretando a narrativa almeidiana, percebemos como nela o conhecimento trazido da cidade não se expõe como iluminação à caverna, para usarmos um termo de Platão. A palavra e a utopia do bacharel não são capazes de remodelar o mundo alienante da fazenda. Lukács apontou um aspecto interessante para esta discussão. Segundo

ele, após a edificação do estado soviético, a peleja contra a degradação do trabalhador entra em um outro estágio, atingindo “uma fase superior, na qual ela se dirige, de maneira ativa, contra as fontes objetivas desta degradação (separação entre cidade e campo, entre trabalho físico e intelectual, etc.)” (LUKÁCS, 2003, p. 64), bem como demonstrando como qualquer bipartição maniqueísta mostra-se ineficaz.

Em pronunciamentos de Antonio Candido, os homens da geração de Américo de Almeida fazem uma literatura, na qual os ditos se caracterizam:

pela superação do otimismo patriótico e a adoção de um tipo de pessimismo diferente do que ocorria na ficção naturalista. Enquanto este focalizava o homem pobre como elemento refratário ao progresso, eles devendam a situação na sua complexidade, voltando-se contra as classes dominantes e vendo na degradação do homem uma consequência da espoliação econômica, não de seu destino individual. (CANDIDO, 2003, p. 160).

Os episódios que cercam a visão de Dagoberto sobre a relação do filho com a sertaneja Soledade são, também, exemplares do preconceito social que dominará o pai e o colocará em posição diametralmente oposta à de Lúcio. Na tentativa de persuadir o filho do equívoco de sua relação com Soledade, Dagoberto terá seu argumento principal pautado na diferenciação que traçará entre a mãe do rapaz e a filha do Valentim. Afirmando “- Sua mãe não era essa mundiça” (ALMEIDA, 1978, p. 208), Dagoberto emprega ao último termo da frase em sentido distinto ao que lhe atribuiu Manuel Cavalcanti Proença “mulher de muitos homens” (PROENÇA, 1978, p. 66).

Atentando-se ao glossário da própria obra, o que percebemos é a significação da palavra “mundiça” referindo-se à condição social inferior da garota, entendimento que se alicerça ainda pelo desfecho dado pelo velho senhor de engenho a sua fala. Nela, ele segue alertando o filho das condições economicamente mais privilegiadas de seu avô: “era um sertanejo de condições. Trouxe haveres. Não era leguelhé... (ALMEIDA, 1978, p. 208). Dagoberto, para quem tudo se reduzirá a valor de troca, não aceitará o amor idealizado do filho. A maneira brutal pela qual tomará Soledade, estuprando-a e persuadindo-lhe com presentes, dará bem a medida da construção desta personagem, expondo o quanto para ela as relações se reduzem a aspectos quantitativos. Lembrando os contornos atribuídos à relação amorosa entre a filha de Valentim e Dagoberto, fica perceptível como este relacionamento se emparelha a outras relações de poder do senhor de engenho.

Semelhantemente às relações de trabalho, entre Dagoberto Marçau e Soledade estará o feitor Manuel Broca. Leva-e-traz do patrão, Broca fala pelo senhor e, assim fazendo, demonstra o quanto o amor de Dagoberto se ressent da presença imprescindível do eu. Seguindo os preceitos de Roland Barthes, parece óbvio concluir que a ausência de comunicação direta entre o par amoroso revela a distância sentimental da dupla. Para Barthes, no entrelaçamento amoroso:

A linguagem é uma pele: esfrego minha linguagem no outro. É como se eu tivesse ao invés de dedos, ou dedos na ponta das palavras. Minha linguagem treme de desejo. A emoção de um duplo contacto: de um lado, toda uma atividade do discurso vem, discretamente, indiretamente, colocar em evidência um significado único que ‘é eu te desejo’, e liberá-lo, alimentá-lo, ramificá-lo, fazê-lo explodir (a linguagem goza de se tocar a si mesma); por outro lado, envolvo o outro nas minhas palavras, eu o acaricio, o roço, prolongo esse roçar, me esforço em fazer durar o comentário ao qual submeto a relação. (BARTHES, 1977, p. 52)

No entanto, não é apenas quando entre Dagoberto e Soledade se interpõe Broca que a significação da linguagem no relacionamento amoroso fica ignorada. Se o feitor não fala por ele, o senhor do Marzagão ora assume a expressão animalesca, ora usa, diretamente, a elocução da troca. Basta recordarmos a imagem do estupro de Soledade, os olhares de “raposa velha” (ALMEIDA, 1978, p. 138) do senhor sobre a garota ou, ainda, percebermos o quanto é significativa a escolha da feira, como local em que Dagoberto presenteia a sertaneja, para se evidenciar Soledade como mais um objeto de consumo a ser tomado à força e depois comprado pelo pai de Lúcio.

Em verdade, o senhor de engenho aparece no romance como a personificação do sistema de produção que encaminha a degradação das personagens de *A bagaceira* e gera o descontentamento de Lúcio. Neste universo, brejeiros e sertanejos surgem como instrumentos de ganho econômico para o dono da fazenda. Segundo Goldmann, na vida social moderna, “toda a relação autêntica com o aspecto qualitativo dos objetos e dos seres tende a desaparecer” (GOLDMANN, 1967, p. 17)

Regido pela voz sumária de que “- O que está na terra é da terra” (ALMEIDA, 1978, p. 124), o senhor do engenho trará a tudo e a todos sob um processo de lucro. Em sua incapacidade afetiva, Dagoberto verá tudo como um negócio e, por isso, não tentará conquistar sentimentalmente Soledade, mas a tomará para si. Entretanto, há de se

salientar que, quando falamos em inépcia sentimental, não queremos dizer que Dagoberto seja reduzido a uma constituição instintiva que torna seus atos puramente mecânicos.

Em nossa opinião, o senhor do engenho é capaz de manter determinados sentimentos, sejam eles bons ou maus. Ele repudia Lúcio, desampara os brejeiros, desafina-se das crenças sertanejas, bem como confia em Manuel Broca, engana Valentim, sente-se inseguro frente às investidas do filho em relação a Soledade e sente certo carinho pela moça vendo-a como saída para sua solidão.

Contraditório como todo ser humano, o que distingue Dagoberto e que nos levou a falar de uma inaptidão ao sentimento, não é, portanto, 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. Em outros momentos já dissemos como 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 dinheiro, 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).

Em *São Bernardo*, a consciência que, ao escrever, Paulo Honório demonstra sobre sua condição é aquela que Dagoberto morre ignorando:

Creio que nem sempre fui egoísta e brutal. A profissão é que me deu qualidades tão ruins.

E a desconfiança terrível que me aponta inimigos em toda parte!

A desconfiança é também consequência da profissão.

Foi este modo de vida que me inutilizou. Sou um aleijado. Devo ter coração miúdo, lacunas no cérebro, nervos diferentes dos nervos dos outros homens.

E um nariz enorme, uma boca enorme, dedos enormes.

Se Madalena me via assim, com certeza me achava extraordinariamente feio.

Fecho os olhos, agito a cabeça para repelir a visão que me exhibe essas deformidades monstruosas. (RAMOS, 1995, p. 190)

Em todos os símiles animais a constituírem a figura de Dagoberto está o que ele não consegue ter noção: a falha moral que lhe deturpa, fazendo-lhe extinguir, naquele mundo, os valores positivos. A alienação de Dagoberto faz-nos compreender que suas atitudes não se registram na esfera da livre opção pessoal.

A multiplicidade de imagens imaginadas em função do lesado, abatido, pela sujeição ao poder de Dagoberto, não deixa margem à dúvidas quanto ao aspecto prejudicial do poder exercido pelo senhor do engenho. Nesta feita, sobressaem-se expressivamente procedimentos retóricos cuja elaboração é claramente propositada: a recorrência a vocábulos inscritos na arena semântica da putrefação. Sem esquecer, ainda, outros níveis de degenerescência que não atingem este ponto extremo, mas toleraram em si igual escopo denotativo. O amor de Dagoberto “sabe a frutos apodrecidos” (ALMEIDA, 1978, p. 121), seu poder queima por ser “praga” (ALMEIDA, 1978, p.134), corrói , pois é “roedor vermiforme” (ALMEIDA, 1978, p. 146 ), devasta por se fazer “bicho peçonhento” (ALMEIDA, 1978, p. 152 ).

Se voltarmos a pensar nas classificações formuladas por Bosi para o romance de trinta, verificaremos como *A bagaceira* parece se adequar perfeitamente ao romance de tensão crítica. Afinal, na produção almeidiana,

os fatos assumem significação menos ingênua” e servem para revelar as graves lesões que a vida em sociedade produz na pessoa humana: logram por isso alcançar uma densidade moral e uma verdade histórica muito mais profunda. Há menor proliferação de tipos secundários e pitorescos: as figuras são tratadas em seu nexos dinâmico com a paisagem e a realidade sócio-econômica. (BOSI, 2002, p. 392 )

Expostas as características essenciais das principais personagens de *A bagaceira*, as considerações basilares da crítica ao considerarem as personagens do romance

almeidiano parecem vir por terra. O entendimento de que agem vegetativamente, sem manterem resquícios de humanidade (MARTINS, 1969a, p. 264) ou de que estão apartadas maniqueisticamente umas das outras (LIMA, 1986, p. 340) são as primeiras questões a serem repugnadas.

A pergunta que se coloca é a quais personagens, especificamente, os críticos estão se referindo. A procura da resposta apenas causa maior estupefação. Iniciando-se pelas protagonistas, torna-se difícil notar qual delas age vegetativamente, efetivando a falta de técnica do autor (LIMA, 1986, p. 340).

Soledade com certeza é vítima do poder de Dagoberto, mas não se pode descartar que faça suas escolhas, seja quando, cansada de Lúcio, opta pelo pai do bacharel ou quando, já com Dagoberto morto, desaparece pelo mundo fazendo a todos crê-la morta. Por seu lado, Lúcio, o herói problemático, não somente analisa a situação a seu redor, sente o descrédito dos demais para com ele, ama e depois despreza Soledade, como, também, é capaz de planejar racionalmente a reconstrução do Marzagão. Há algo mais humano? Pirunga, Valentim e Dagoberto são, cada um a sua maneira, outras personagens traçadas com humanidade. Todos eles amam e odeiam a um só tempo. Agem conforme a análise e a visão que possuem de cada momento e do mundo. Onde está a falta de humanidade? Parece não existir.

Porém, havemos de procurar mais a fundo. Talvez a crítica estivesse generalizando uma conclusão que serviria apenas à massa de trabalhadores do eito. Novamente, os problemas surgem. É inegável a condição submissa destas criaturas no romance, entretanto isto não as faz menos humanas. Como já dissemos, a bagaceira será o local de espoliação e, por conseguinte, a reificação e a animalização de seus moradores não são sinônimas de falta de humanidade. Reificação e animalização são expressão da submissão. Mesmo os sertanejos oriundos de sua terra seca não fogem a esta regra. Eles também não são seres que agem automaticamente.

Alfredo Bosi, em *Dialética da colonização*, explica bem a situação vivida e os resultados dela para com os sertanejos brasileiros. Ele diz:

Não há dúvida de que, nos traumas sociais e nas migrações forçadas, os sujeitos da cultura popular sofrem abalos materiais e espirituais graves, só conseguindo sobrenadar quando se agarram à tábua de salvação de certas engrenagens econômicas dominantes. Tal sobrevivência não dá, nem poderia dar, resultados felizes [...]. O migrante que chega à cidade ou à terra alheia é um homem mutilado, um ser reduzido ao osso da privação. [...] A sua conduta oscilará entre o mais humilhado conformismo e surtos de violência [...] (BOSI, 2005, p. 51)

Sartre também analisa muito bem o ambiente de repressão. Para ele é notório o processo de submissão do oprimido, já que este é “tratado como coisa pelo colonizador” (ORTIZ, 2005, p. 53). Contudo, ainda segundo o francês, é impossível que o oprimido deixe de ser um humano, ele continuará sentindo, pensando e se lhe faltará alguma coisa, esta será a expressão sincera de seus sentimentos e pensamentos. Assim sendo, o filósofo conclui, “a impossível desumanização do oprimido volta-se e transforma-se em alienação do e pelo opressor” (SARTRE apud ORTIZ, 2005, p. 53).

Destas palavras pode-se extrair o entendimento de todo o enredo de *A bagaceira*, retirando-lhe a pecha que lhe fora outorgada pelos críticos. As personagens não sofrem a influência ontológica, à maneira do que ocorria no naturalismo, da natureza da região em que estão inseridas. Elas decaem pela exploração ou pelo apego demasiado à geração de lucros.

O fato é que a crítica vem tentando justificar a existência da narrativa almeidiana somente por uma linha temática social que ela (re)inaugura com criticidade na história da literatura brasileira. Sem dúvida isto acontece. Este não é nosso questionamento. A inquietação a nos agoniar está em como os críticos paralisaram ali suas considerações, deixando de verificar como a realidade foi plasmada em ficção naquele romance.

As antigas, contudo úteis, observações de Wellek sobre obras declaradamente apegadas ao real foram esquecidas. Ele lembrava:

temos que chegar a uma conclusão desconcertantemente trivial. Realismo, como conceito periodológico, isto é, como idéia reguladora, tipo ideal, não pode estar completamente realizado em nenhuma obra isolada, [...] certamente aparecerá combinado em cada obra individual com traços diversos, sobrevivências do passado, antecipações do futuro e peculiaridades puramente individuais [...] (WELLEK, 1975, p. 253)

Se fosse analisada com afínco a constituição literária do romance, perceber-se-ia, inclusive, o contra-senso da afirmação de separação maniqueísta e abissal entre as personagens. Vítimas da estrutura social, com amores e ódios expostos, como poderiam ser divididas?

Ser alienado, não saber lidar com seus próprios sentimentos, faz de Dagoberto bom ou mal? Soledade que sofre a dominação patronal, escolhendo o senhor do engenho como marido, simultaneamente, por medo e por desejo de uma vida melhor, a mulher que renega Pirunga e o pai é boa ou ruim? Pirunga que odeia Dagoberto, que

desconfia de Lúcio, que ama ao padrinho, que quer matar o feitor e que é fiel a suas promessas é bom ou mal? Lúcio, o bacharel em desconcerto com a vida ínfima do brejo, que acaba transformado em senhor do engenho, o rapaz que de defensor dos direitos brejeiros passa ao discurso incompreensível em relação àquele mesmo povo, deve ser colocado entre os bons ou maus? Valentim, o sertanejo que mata o feitor, que protege a filha, o sobrinho e que renega a própria liberdade é mal ou não? Estes e outros podem ser pontos que levantados nos ajudam a perceber a inviabilidade da divisão maniqueísta das personagens de *A bagaceira*.

Não se pode simplesmente deduzir que de uma obra declaradamente denunciativa nasce o mínimo de literatura, ou não se pode tomar por foco apenas toda e qualquer declaração que o autor tenha feito a respeito de sua produção. Ao entender o prefácio de *A bagaceira* como a fórmula absoluta de explicação do romance, a crítica se exime da análise apurada da obra. É preciso, novamente, salientarmos, como escreve Antonio Candido, que nada substitui a análise aprofundada do objeto literário:

Uma obra é uma realidade autônoma, cujo valor está na fórmula que obteve para plasmar elementos não-literários: impressões, paixões, idéias, fatos, acontecimentos, que são a matéria prima do ato criador. A sua importância quase nunca é devida à circunstância de exprimir um aspecto da realidade, social ou individual, mas a maneira por que o faz [...]. Esta autonomia depende, antes de tudo, da eloquência, do sentimento, penetração analítica, força de observação, disposição de palavras, seleção e invenção das imagens; do jogo dos elementos expressivos, cuja síntese constitui a sua fisionomia, deixando longe os pontos de partida não-literários. (CANDIDO, 1975, p. 27)

Para encerrar este capítulo, gostaríamos apenas de dizer que a formatação romântica dedicada aos primeiros traços de Soledade e mesmo de Lúcio, como vimos, não constitui um defeito. Como tudo nesta narrativa, ela obedece uma lógica, possui uma função. A Lúcio serve de marca de seu alheamento e descontentamento com a realidade do engenho, a Soledade surge como meio de fazê-la mais complexa, mostrando como sua constituição física frágil é apenas uma das facetas da moça, a face que esconde a garota decidida e, posteriormente, mortificada pela estrutura social da bagaceira.

Enfim, para findar, diremos que a nosso ver, as personagens de José Américo de Almeida lembram as personagens de Lima Barreto. Advindas de classes sociais subalternas, elas ganham nos enredos destes autores “um tratamento trágico superior, que aufere a máxima dignidade humana a qualquer uma delas, amplificadas que ficam na condição de sínteses exemplares dos dramas e dilemas mais pungentes da espécie” (SEVCENKO, 1989, p. 165).

## 6 CONCLUSÃO: *A bagaceira*: marco móvel e literário

Desde cedo, a crítica sobre *A bagaceira* tem tido dificuldades quanto à filiação do romance a uma tendência ou movimento literário. Aos analistas, ela é a criação brasileira, o “romance tropical” (PROENÇA, 1978, p. 50), a “epopéia regional” (TOCANTINS, 1978, p. 25) que “não tem nada de regional” (RABELLO, 1988, p. 08), o “romance do Nordeste” (ATHAYDE, 1978, p. 40) “profundamente realista” (PROENÇA, 1978b, p. 109) ou, ainda, a obra que permanece em um desenvolvimento insatisfatório da questão regional.

Para a época de sua primeira edição, a imprecisão, a polêmica em torno da obra se fez aceitável pelo tratamento diferenciado dado pelo romance ao regionalismo ou, até, pela alteração que ele representava frente às produções modernistas da primeira fase. Todavia, atualmente, a persistência de posições tão contraditórias, quase sempre negativas, sugestionam a incompreensão e o alheamento dos estudiosos em relação à obra.

Os fatos demonstram que, após o movimento de vinte e dois, adveio “um importante momento da criação brasileira contemporânea: José Américo de Almeida, Rachel de Queiroz, Jorge Amado, José Lins do Rego, Graciliano Ramos” (PORTELLA, 1976, p. 72).

Deste modo, se as diferenças entre as composições dos primeiros anos da década de vinte e o livro de Almeida existem, elas não se fazem presentes por uma pretensa formatação esteticamente anacrônica do segundo. Em verdade, o livro paraibano que nos ocupou, durante as páginas deste trabalho, nasce distinto porque traduz um outro momento modernista, bem como representa um outro Brasil. Das linhas almeidianas salta um Brasil que já não é o Brasil progressista dos olhos dos homens da Semana, emergindo um pessimismo e um ardor crítico em relação à sociedade.

No primeiro capítulo de nossa dissertação, pudemos notar como a comparação com o primeiro modernismo surtiu efeitos negativos aos estudos do romance de Américo de Almeida. A busca, em *A bagaceira*, das características modernistas mais radicais, a intenção de encontrar no enredo do romance o Brasil moderno em muito prejudicou os juízos críticos. Condenando o que a narrativa trazia de outros momentos de nossa literatura, as análises obstruíram a verificação dos aspectos modernos daquele escrito e/ou não perceberam o quanto vários dos elementos herdados da literatura de outros tempos foram ali revertidos.

Dentro de tais condições, o prestígio de baliza atribuído à obra de José Américo de Almeida impregna-se de sentido negativo, sinônimo de marginal. Centrando-se

no apontamento de “defeitos”, depois dando ao escrito a posição de marco, a crítica explicita sua visão diacrônica da literatura. Apregoa a evolução linear e positivista da história literária.

Alimentada, desde a origem, pelo desejo de independência da literatura nacional, a crítica percebe no modernismo de 1922 o período de destaque de nossa produção literária, porque, segundo ela, “com os modernistas alcançamos nossa ‘maturidade’ e ‘maioridade’ literárias. Ao ingrediente ‘nacionalismo’ vem juntar-se o de ‘modernização’ e ambos se irmanam numa imbatível dobradinha ideológica” (REIS, 1992, p. 81).

Sem perceber cada movimento literário como fruto de seu tempo e suas próprias ideologias, os analistas de *A bagaceira* parecem procurar na produção iniciadora do regionalismo de trinta uma reprodução direta do modernismo dos primeiros anos, atribuindo a este o título de auge da literatura brasileira. Esquecem-se de que o romance em questão inaugura um outro momento do eclético modernismo, cujas boas características, por vezes, em outros estudos, estes mesmos críticos ressaltaram dizendo:

Nascido das contradições da República Velha que ele pretendia superar, e, em parte, superou; e tendo suscitado em todo o Brasil uma corrente de esperanças, oposições, programas e desenganos, venceu fundo a nossa literatura [...] (BOSI, 2002, p. 383)

Destarte, dedicados a apontar inadequações na estrutura híbrida da obra, os estudiosos, aparentemente, seguem as trilhas de uma análise estética. Contudo, um olhar mais atento perceberá conclusões que classificam *A bagaceira* por bases externas ao objeto. A narrativa ganha “ordem mais histórica” (LIMA, 1986, p. 337), recebe importância “pela convergência de motivos externos” (MADEIRA, 1978, p. 74), chega a ter seu espaço na história literária brasileira defendido pela “influência moral do autor” (MARTINS, 1969a, 265).

Indo além da localização histórica, os motivos externos e a visão diacrônica da literatura atingem, por exemplo, a avaliação crítica sobre a linguagem de *A bagaceira*. Com constatação evidente na obra, a dita dupla linguagem é condenada por uma pretensa distância dos modelos modernistas de produção. Distância que, segundo os críticos, se revela pela presença do traço erudito e pela ausência de maiores experimentalismos lingüísticos.

Raramente se prendendo ao trabalho realizado para o tratamento adequado entre o erudito e o popular, os analistas tendem a separar de forma estanque, no enredo, a presença entre estes tipos de expressão. Por este motivo, proclamam a presença clássica e/ou

erudita como resquícios da linguagem de Euclides da Cunha. Tentando mostrar pela comparação a condição retrógrada do escrito almeidiano, a crítica torna comum, também, a aproximação depreciativa com Graciliano Ramos.

Marcada pelo equívoco quando desconsidera a voz popular no narrador e lhe impõe a unilateralidade da presença clássica euclidiana, a crítica peca no relacionamento com Graciliano Ramos não por apontar no último um maior amadurecimento lingüístico, mas por fazer desta característica uma exigência à elaboração de Almeida, destacando mais uma vez a visão evolutiva que possui da literatura.

Não há como se contestar que a linguagem de Ramos, em sua maior concisão, impõe ao romance um sentido dramático ou, ainda, filosófico não alcançado por Almeida. Todavia, a ausência de um acabamento artesanal desta estirpe não outorga a caracterização negativa da linguagem na elaboração de 1928.

Mesmo o autor de *A bagaceira* admite o quão diferente faria se reescrevesse o romance. Em entrevista ao *Diário de Pernambuco*, no ano de 1978, José Américo de Almeida diz: “escreveria outra *A bagaceira*, cortando imagens, podando o supérfluo” (ALMEIDA, [20--]b, [s.n.]).

Também não seria preciso recorrer aos produtos de outro autor para notar o traço menos abusado da linguagem de *A bagaceira*. Observando alguns escritos do próprio Américo de Almeida poder-se-ia perceber a linguagem modificada. Sem obedecer a uma linha evolutiva da linguagem do escritor, pode-se ver um José Américo de Almeida mais ousado, lingüisticamente falando, em *Reflexões de uma cabra*, escrito lançado em 1922.

José Ferreira Ramos, em estudo sobre tal narrativa, pontuou seu tom arrojado, marcado pelo “humor de protesto, de sarcasmo, de demolição, de luta aberta contra o passadismo literário, contra românticos e parnasianos” (RAMOS, 1971, p. 18). Em que pese certo exagero do analista ao reivindicar a Almeida a inauguração dos princípios da Semana<sup>54</sup>, é evidente haver ali um escritor mais abusado em suas elaborações. Tanto o é que caricaturando “os processos de ficção” (ALMEIDA, 1979c, p. 81) então vigentes no Brasil, seu narrador comenta sobre o estilo de Coelho Neto:

É abundante e garrido como muito apraz ao nosso meio literário. Mas forçar-me-ia a visitar a Grécia antiga e, no decurso da ida e volta, talvez o cabrito espigasse, ficasse bode e... estaria sacrificado o epílogo (ALMEIDA, 1979c, p. 26)

<sup>54</sup>Wilson Martins, em *História da Inteligência Brasileira* (1978), admite a maior soltura da linguagem de Américo em seu escrito de 1922, mas rechaça a possibilidade de que ela aconteça como precedente às idéias dos modernistas paulistas, estas já fervilhando desde meados de 1917.

Indo além, em *Reflexões de uma cabra*, são visíveis os ataques a Machado de Assis, a Bernardo Guimarães e a tantos outros que se fizeram ou faziam presentes na literatura brasileira. Em uma composição que lembra a ousadia de *Memórias Sentimentais de João Miramar*, o autor lança mão de cartas, textos não verbais e, principalmente, da elaboração metalingüística. Com um narrador sarcástico, o desfecho da novela não poderia ser outro. Dizendo traduzir todos os pensamentos de uma cabra sobre a personagem Zé Fernandes, ele evoca uma comparação irônica com La Fontaine: “La Fontaine não traduziria assim o pensamento dos bichos. Não sei se isto é estilo de cabra: pensei que devia ser uma linguagem, como diriam os clássicos, ‘entre lobo e cão’” (ALMEIDA, 1979c, p. 81).

Continuando a lembrar os escritos de José Américo de Almeida, poderíamos ressaltar o retrato de Getúlio Vargas levado a público, pelo paraibano, em discurso de posse à ABL. Assinalado, através da concisão, mas sem o experimentalismo de sua narrativa de 1922, a descrição enxuta traz ao texto a dramaticidade da figura invocada, clarificando-lhe traços contraditórios:

Faltava-lhe tudo na aparência física [...] quando arqueava as sobrancelhas ou passava a mão na face estava intranquilo. E os olhos para cima era um sinal de dúvida. Se chegava a arroxear-se, estava preso de uma paixão reprimida. Jamais alteou a voz; não sabia gritar com os humildes nem com os poderosos. Nenhuma impulsividade. Havia um furor secreto que lhe mudava as feições. [...] A palavra, se não desagradava, nem sempre produzia efeito oratório, por sua monotonia. E de improviso tinha dias infelizes. Podia convencer as multidões, mas não as eletrizava. Os discursos não eram seus [...] (ALMEIDA, 1967, p. 235- 236)

Como se pode perceber, a linguagem menos experimental ou enxuta de *A bagaceira* não sobrevém de uma incapacidade de escrita de seu autor, que, segundo Luciana Stegagno Picchio, não conseguiu transpor a seus textos literários “os dotes de clareza e de elegância formal (o período curto, a sentença, o aforismo de ascendência ao mesmo tempo racionalista e modernista) que dignifica[ra]m sua prosa política e oratória” (STEGAGNO-PICCHIO, 1997, p. 525).

Ao que nos parece a linguagem de *A bagaceira* nasce de uma opção estilística para tal obra. À crítica cabe falar da obra conforme ela está realizada, não lhe convém comentar como a obra deveria ter sido elaborada, seja por suposições do próprio estudioso, a exigir-lhe determinada modelagem, ou por verificações feitas pelas palavras do autor a anteceder (em prefácio) a construção.

Neste sentido, se a crítica deixasse de se atrelar a suas concepções prévias ou extrapolasse os ditos de José Américo de Almeida em *Antes que me falem*, teria chegado a conclusões bem diferentes. Adentrando ao texto, não encontraria o grau de experimentalismo de vinte e dois, nem a concisão dramático-filosófica de Graciliano Ramos, muito menos veria posto tudo que é apregoado em *Antes que me falem*, porém jamais entreveria, como faz, uma linguagem direta, na qual a “a atitude reivindicatória [encontra-se-ia] a nível dos significados” (BOSI, 2002, p. 395), acoplada a um “realismo primário” (LIMA, 1986, p. 339) e a desenvolver uma temática já explorada (CANDIDO e CASTELLO, 1977, p. 227).

Caso deixasse de falar de como a construção deveria ser e dissertasse sobre sua realidade, os estudiosos veriam a linguagem simbólica, conotativa, ambígua, a exigir a total e atenta participação do leitor.

Incompreendendo a linguagem, os equívocos de interpretação se reduplicam. A não percepção da construção retórica e antitética da composição encarrega-se do mau entendimento da temática. A narrativa transforma-se em “romance da seca” (CASTELLO, 2004, p. 274), dando-se a impressão de repisar um tema já bastante explorado (CANDIDO e CASTELLO, 1977, p. 227).

Ao invés de perceber a importância da bagaceira na narrativa, os analistas preferem o apego a um espaço que, por boa parte do romance, se constitui por alguns *flash backs* presentificados através das lembranças de personagens sertanejas.

Arraigadas ao suposto tom puramente erudito do narrador, as análises olvidam-se, também, de melhor compreender as personagens de *A bagaceira*. Persistentes na concepção de um narrador a se conceber como superior às personagens populares do livro, a crítica finda por afirmar a animalização e a coisificação das personagens como traço naturalista e/ou pitoresco.

Ao desconsiderar o trabalho lingüístico e a retirar de *A bagaceira* a temática da denúncia da miséria em uma região de benéfica natureza, os críticos ficam impedidos de analisar a decadência das personagens pela via da dominação social, restando-lhes a verificação de uma suposta visão preconceituosa do narrador frente ao mundo narrado.

Assim, a alienação acaba despercebida e a construção expressionista dos brejeiros ignorada. Wilson Martins, ao declarar que as criaturas ficcionais de *A bagaceira* “agem vegetativamente como reflexos condicionados” (MARTINS, 1969a, p. 264) e ao concluir: “é assim que o regional escorraçou o humano” (MARTINS, 1969a, p. 264), exemplifica bem a confusão realizada. Ao invés de pensar a situação humilhante das

personagens brejeiras em termos da dominação social sofrida naquele espaço, reverte a situação e pensa numa inadequação formal na constituição daqueles seres.

Igualmente por caminhos tortuosos, Martins não percebe o quanto, ali, *A bagaceira* já apresentava o novo rosto do regionalismo brasileiro. Caso tivesse atentado para isto, teria declarado como os romancistas posteriores se dedicaram à mesma tarefa de denúncia social. Tanto quanto Almeida, eles expuseram a feição chocante da relação do homem com as adversidades econômicas de seu meio.

Neste contexto de desentendimentos críticos, a simbologia cristã que envolve a passividade do grupo de personagens sertanejas perde a função de exposição do martírio de um povo em peregrinação, um povo que foge da seca, mas não encontra, a exemplo de Macabéa, de Clarice Lispector, a felicidade na “terra de Canaã” (ALMEIDA, 1978, p. 118). As criaturas do sertão passam a serem vistas sob a aura de uma pretensa idealização do narrador e, por uma leitura às avessas, a crítica engrandece o falso preconceito do narrador para com os brejeiros.

Pelos capítulos anteriores, pudemos advertir sobre o que consideramos linhas tortas do discurso preponderante sobre *A bagaceira*. Com tudo o que foi dito, com o descortinar da linguagem, da temática e das personagens da narrativa, surge a inquietação: Onde está o “realismo primário” (LIMA, 1986, p. 339) do qual falam os estudiosos? Até que ponto a “atitude reivindicatória” (BOSI, 2002, p. 395) de José Américo de Almeida permanece a “nível de significados” (BOSI, 2002, 395 )?

A irrealidade dos apontamentos parecem ser evidentes, colocando-se em xeque, também, a concepção de *A bagaceira* como obra anacrônica a seu tempo, de contribuição apenas temática. Agora, acima de tudo, parece ser possível dar mobilidade ao marco, pois, se o romance carrega consigo o tom de denúncia do realismo, se faz uso de construções latinas em alguns títulos de capítulos (herança parnasiana), se apresenta descrições impressionistas, *A bagaceira* também trabalha adequadamente com a linguagem popular, usa do expressionismo na construção de suas personagens, apresenta uma linguagem plurívoca e, enfim, torna-se produto de seu tempo, de nossa literatura mais moderna.

Para melhor demonstrar a mobilidade do marco e retirar da denominação a tonalidade negativa que lhe foi imposta no decorrer dos anos anos<sup>55</sup>, torna-se essencial abandonar a principal característica de um dos primeiros avalistas de Américo de Almeida:

---

<sup>55</sup>Durante o trabalho, esperamos ter deixado claro que, nos estudos de grande parte dos críticos, os elogios, em certas ocasiões recebidos pelo romance almeidiano, são frutos ora do momento em que são elaborados e ora da

Agripino Grieco. Segundo Vânia Maria Freire de Souza, Grieco manteve “evidente a má vontade para com o texto de José Américo de Almeida” (SOUZA, 1986, p. 35).

Apenas retomando o texto em sua essência, abandonando concepções pré-elaboradas, poderemos notar, por exemplo, o quanto se torna imprópria a acusação de subsistir, em *A bagaceira*, a “imperfeição da presença romântica” (LIMA, 1986, p. 340). Sendo mais um dos alicerces dos julgamentos negativos sobre o romance, a presença romântica surge como responsável por uma dita separação maniqueísta entre as personagens. Novamente, estamos diante de um defeito, cuja constatação, no livro, é inviável.

Ao explorarmos o assunto, no capítulo quatro, demonstramos a impossibilidade de distribuímos entre boas e más as personagens da narrativa. Por outro lado, não há como negar o comparecimento romântico em Almeida. A caracterização de Lúcio em desconcerto com o mundo, o desenvolvimento simultâneo e sobreposto de um triângulo amoroso são resquícios do Romantismo.

Entretanto, a retomada de características anteriores ao modernismo, se observada sem os olhos preconceituosos e falhos do diacronismo<sup>56</sup>, nada possui de depreciativo, ainda mais quando uma análise detida sobre a utilização destes recursos demonstra que não se trata de uma transposição direta e unilateral da modelagem de construção de séculos passados.

Lúcio, convertido em herói problemático, dominado pelo mundo e, após, reduzido a senhor do engenho, exhibe a presença romântica como aspecto negativo que lhe degenera e enfraquece a existência. Já o desenvolvimento justaposto de um triângulo amoroso, apesar de em muito lembrar a formatação triangular do envolvimento sentimental das personagens de *O guarani*, de José de Alencar, também é revertido. Se na narrativa romântica, o amor idealizado de Peri por Ceci supera todos os obstáculos, enquanto o desejo carnal de Loredano e o sentimento de Álvaro sofrem a derrota, em *A bagaceira*, o amor idealizado de Lúcio por Soledade é ridicularizado, ao mesmo tempo em que se depõe contra o amor de mesma estirpe de Pirunga pela moça, ambos vencidos pelo desejo carnal de Dagoberto.

Desse modo, a mobilidade do marco se impõe. O romance publicado em 1928, dialoga com o antes e o depois de nossa história literária. Por todos os ângulos, *A*

---

influência do homem público José Américo de Almeida. Positivos ou não, as conclusões são ligeiras e nem sempre aplicáveis, elas surgem a partir do pouco aprofundamento dos estudos sobre a narrativa paraibana.

<sup>56</sup>Gostaríamos de lembrar que o discurso diacrônico, além de falho por possuir uma visão positivista da historiografia literária, possui lacunas ao ignorar o quanto o próprio Modernismo, tido por auge da literatura nacional, ou qualquer outro momento literário, reaproveita de instantes anteriores de nossa literatura.

*bagaceira* nasce atrelada à nossa tradição literária extremamente arraigada, desde os cronistas, na representação identitária do Brasil. Em comum, *Senhora*, *O cortiço*, *Macunaíma*, *Inocência*, *O sertanejo*, *A bagaceira* e tantos outros romances, desde *A moreninha*, mantêm a tendência realista da literatura brasileira. Às vezes em grau maior ou menor, mais ou menos crítico, mais ou menos idealizado, mas sempre com uma grande preocupação em representar o Brasil, seu povo, sua história e suas contradições.

Dialoga, por exemplo, com as tentativas modernistas de expressão popular em consonância adequada com a linguagem culta, nutre-se do pré-modernismo em seu intuito de denúncia menos impessoal. Os narradores de *A bagaceira* e de *Policarpo Quaresma* ou de *Recordações do escrivo Isaiás Caminha*, por exemplo, podem manter estilos lingüísticos diferentes, mas ambos são pessoais e expressam opiniões sobre a situação do que narram.

A obra de Almeida liga-se, ainda, ao Jeca Tatu de Monteiro Lobato e ao *Juca Mulato* de Menotti Del Picchia<sup>57</sup>, ambas tentativas de expressão de um Brasil rural. Da mesma forma, com diferenças resguardadas em todos estes casos, relaciona-se com Euclides da Cunha. De Monteiro Lobato e de Euclides da Cunha, *A bagaceira* e seus sucessores manterão a reflexão sobre “a dura realidade do homem camponês brasileiro” (BRITO, 1997, p. 137), de *Juca Mulato*, abandonarão a idealização, conservando a tematização da “despedida da era agrária” (BRITO, 1997, p. 137).

Há de se ressaltar, aqui, mais uma das comparações enviesadas dos críticos em relação ao romance estudado neste trabalho. Os sertanejos de Euclides da Cunha não são os sertanejos de José Américo de Almeida. Os primeiros são comprimidos por um poder principal, lutam epicamente contra isto e possuem o clima adverso do sertão como aliado. Os segundos são triturados pela estrutura social do brejo, não travam nenhuma batalha épica e a natureza exuberante daquela localidade em nada facilita suas conquistas. Em *A bagaceira* combinam-se elementos líricos, comungam-se várias vozes, mas, como ocorre em *Inocência*, inexistente o tom épico.

Em carta a Joaquim Inojosa, em 1924, o autor revela sua preocupação com as questões brasileiras:

---

<sup>57</sup>Em carta de 1924, ao amigo Joaquim Inojosa, José Américo de Almeida proclama a *Juca Mulato* (1917) como uma das primeiras construções modernistas a refletir idéias nacionalistas. (ALMEIDA, 2005, p. 05)

Gostei muito de sua conferência - O Brasil Brasileiro. Não são simples frases, mas conceitos oportunos e estimulantes. Já estou enfiado da literatura pela literatura. A inteligência só serve como reguladora de energias. Estamos em tempo de passar do sonho à ação. E, ainda utilizando os padrões do progresso material e cultural de outros povos, devemos construir obra nossa, isto é, atender às exigências de nosso ambiente físico e social, como condição de continuidade e de permanência dessas conquistas. (ALMEIDA, 2005, p. 05)

Como pensar que *A bagaceira* é somente um marco histórico de pouca ou nenhuma qualidade estética quando ela dialoga com seus antecessores e, concomitantemente, vemos Raquel de Queiroz, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, entre outros, a retomarem os temas, as personagens, as situações, os problemas etc. oriundos daquele enredo?

Em *Bangüê*, quem é Carlos Melo senão uma personagem modulada em Lúcio? Ambos bacharéis, isolados no quarto, idealizando o mundo pelos romances. Até mesmo as construções figurativas uma “réstia de sol” (ALMEIDA, 1978, p.128) e “poeira invisível” (ALMEIDA, 1978, p. 127) estão nos dois escritos e mostram o alheamento de ambas as criaturas para com o mundo. Falta a Carlos Melo, para ser completa reduplicação de Lúcio, apenas a “intuição dos reformadores” (ALMEIDA, 1978, p. 178).

E Paulo Honório de *São Bernardo*? Homem a lutar pela eficiência produtiva da terra, amante do progresso e modelo da decadência humana, traz em si Dagoberto e o Lúcio do final do enredo de *A bagaceira*. Como o novo Lúcio, ele é infeliz, luta pela maior produção e sublima o progresso. Como Dagoberto, é agente e paciente de um longo processo de alienação, reificação que o desumaniza e destrói a todos ao seu redor. Durante nosso estudo, citando análises de *São Bernardo*, notamos o quanto os romances de Almeida e Ramos se aproximam.

Para continuar em Graciliano Ramos, falemos de *Vidas Secas*. Se a problemática da seca como temática principal, se a linguagem dramático-filosófica por sua concisão não são repetições de *A bagaceira*, o que dizer da humilhação, da miséria, da autocomiseração da família de Fabiano? Não são estes o problema e a modulação recorrentes na composição dos brejeiros almeidanos? A cachorrinha Baleia, não seria um desenvolvimento de Pegali? O papagaio a sofrer pela fome não está nos dois livros? João Troçulho com fome não reage como a personagem de Graciliano Ramos, lembrando *O bicho* de Manuel Bandeira?

E o Severino de João Cabral de Melo Neto? Não vive a mesma vida peregrina e infeliz dos moradores do brejo? O que João Cabral de Melo Neto conseguiu com

*Morte e Vida Severina* foi exatamente colocar a língua literária a serviço do regionalismo, revelando para o mundo aspectos despercebidos da realidade nordestina e brasileira. Em outras palavras, realizou o sonho de José Américo de Almeida.

O coronel Ponciano de Azeredo Furtado, composto por José Candido de Carvalho, não se impõe como uma caricatura dos grandes coronéis da literatura, dentre eles Dagoberto? Ora, as obras não dialogam entre si apenas pela reafirmação do que foi construído. Ela pode trazer à baila os mesmos elementos de maneira e com objetivos diversos da primeira disposição. Américo de Almeida, como os escritores expoentes de trinta, usou seu discurso para a denúncia e o elaborou com grande carga de pessimismo. Carvalho, querendo ridicularizar a figura do coronel, o torna caricatura e recheia seu livro de humor. Construções distintas, no entanto, explorando o mesmo mundo rural e brasileiro a ser invadido pelo progresso.

Vamos a outra narrativa. Soledade, a retirante fisicamente abatida a se transformar em uma bela mulher não lembra Gabriela de Jorge Amado? Os próprios romances que as englobam não possuem pontos de aproximação? O sofrimento dos retirantes e o motivo amante/esposa fazem parte das duas composições. É certo, que enquanto Almeida, empenhado em sua denúncia, resolve o destino de Soledade pela tragicidade, Amado pintando um quadro pitoresco do Brasil, oferta a Gabriela um desfecho picaresco. Todavia, a influência, os pontos comuns existem.

Permanecendo em Soledade, mas indo à frente na cronologia da literatura nacional, vejamos *Memorial de Maria Moura*. A atitude dissimulada, a contraposição às convenções, o jogo literário entre a beleza e a rusticidade não estão em ambas as heroínas dos romances? Seguramente que Maria Moura aparece como uma cangaceira, em certos momentos atingindo uma masculinidade mais próxima de Luzia-Homem do que de Soledade, contudo como negar que elas pertencem à mesma família de personagens sertanejas femininas da literatura brasileira? Seguem uma saga, são ágeis. Além disso, os dois romances parecem aproveitar a aventura, a vida como martírio a ser superado, motes de uma construção que, por vezes, aproxima-se do folhetinesco. Maria Moura a safar-se dos mais atrevidos planos, a assaltar toda uma vila e sair ilesa, Pirunga a viver salvando Soledade dos perigos, a lutar contra uma onça, mantendo-se fisicamente intacto.

Vista por sua atitude, pela força da suas escolhas, Soledade lembra, ainda, outras heroínas e heróis de nossa literatura. É Aurélia de *Senhora*, porém sem a idealização que a cerca, é Guidinha, de *Guidinha do Poço*, porém sem o tom masculino de sua descrição. Decidida, não é amorfa como Amâncio de *Casa de Pensão*. Diferente do ocorrido ao último,

Soledade e as demais personagens do enredo almeidiano não sofrem a força ontológica do meio ou da raça, não são como as personagens de Adolfo Caminha, em *Bom-Crioulo*, ou de Aluísio de Azevedo, em *O cortiço*.

Seria possível continuar a enumeração, mostrando o ir e vir de um marco literário que recebeu e exerceu influências estéticas na literatura brasileira, que foi proclamado por Guimarães Rosa a dizer: "abriu para todos nós o caminho do moderno romance brasileiro" (ALMEIDA, 2005, p. 01). Neste trabalho, não há espaço para prosseguir. Consideremos cumprida a proposta de mostrar a injustiça realizada pelo cânone brasileiro à narrativa iniciadora do romance de trinta. A esperança de trabalhos a reparar estas e outras iniquidades continua.

## REFERÊNCIAS

### Do autor

ALMEIDA, José Américo. *A bagaceira*. 3 ed. Rio de Janeiro: Livraria Castilho, 1928.

\_\_\_\_\_. *A bagaceira*. 15 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

\_\_\_\_\_. *A palavra e o tempo* (1937- 1945-1950). Rio de Janeiro: José Olympio, 1965.

\_\_\_\_\_. *A Paraíba e seus problemas*. João Pessoa: A União, 1980.

\_\_\_\_\_. *Ad immortalitatem* (Discursos dos acadêmicos José Américo de Almeida e Alceu Amoroso Lima). João Pessoa: SECPB, 1967.

\_\_\_\_\_. *Citações do ministro José Américo*. Disponível em:  
<[www.fcja.pb.gov.br/textos\\_escolhidos.shtml](http://www.fcja.pb.gov.br/textos_escolhidos.shtml)>. Acesso em: 12 de abr. 2005, p. 01-07.

\_\_\_\_\_. *Coiteiros*. 3 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979a.

\_\_\_\_\_. Como e por que me tornei romancista. *Diário de Pernambuco*. Recife, [20--], [s.n].

\_\_\_\_\_. *Eu e eles*. Rio de Janeiro: Nosso Tempo, 1970.

\_\_\_\_\_. *O boqueirão*. 3 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979b.

\_\_\_\_\_. *Reflexões de uma cabra*. 3 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979c.

\_\_\_\_\_. *Sem me rir sem chorar*. João Pessoa: FUCJA, 1984.

\_\_\_\_\_. Sobre *A bagaceira*. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, [20--]a, p. 24-25.

## Sobre o autor

A MORTE de um revolucionário. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 11 de mar. 1980, p. 11.  
ARAGÃO, Maria do Socorro da Silva de. *Glossário aumentado e comentado de “A bagaceira”*. João Pessoa: A União, 1984.

ATHAYDE, Tristão de. Uma revelação. In: ALMEIDA, José Américo de. *A bagaceira*. 15 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978, p. 40-45.

AUTRAN, Margarida. A bagaceira: a começar pelo título um desafio aos ingleses. *O Globo*, Rio de Janeiro, 14 de ago. 1978, p. 33.

BARBOSA FILHO, Hildeberto. José Américo e “A bagaceira”. *Revista de cultura Vozes*, Petrópolis, v. LXXX, n. 1, p. 652-660, jan./fev. 1986.

BATISTA, Juarez da Gama. José Américo: a legenda e a vida. In: ALMEIDA, José Américo de. *A bagaceira*. 15 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978, p. 29-39.

\_\_\_\_\_. José Américo: retratos e perfis. In: \_\_\_\_\_. *A sinfonia pastoral do Nordeste*. João Pessoa: FUCJA, 1988.

BUENO, Luis. Um susto na literatura brasileira. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 5 de dez. 2000, p. 24.

CASTRO, Ângela Maria Bezerra de. *Re-leitura de A bagaceira* (uma aprendizagem de desaprender). João Pessoa: FUCJA, 1987.

CHACON, Vahmireh. O solitário de Tambaú. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 17 de mar. 1980, p. 13.

COELHO, Nelly Novaes. Clareza e rigor epistemológico em A bagaceira – uma estética da sociologia. In: MARINHEIRO, Elizabeth. *A bagaceira: uma estética da sociologia*. João Pessoa: UFPB, 1979, p. 11-14.

CORREIA NETO, Alarico. Entrevista com José Américo de Almeida. *Diário de Pernambuco*, Recife, 03 de abr. 1978, p. 17.

COSTA, Terezinha Nunes da. Entrevista: José Américo de Almeida. *Revista Veja*, São Paulo, 12 de jan. 1977, p. 03-06.

COUTINHO, Edilberto. A bagaceira: um patrimônio em seu cinquentenário. *O Globo*, Rio de Janeiro, 11 de jun. 1978a, p. 07.

COUTINHO, Sônia. Há 50 anos, o começo do ciclo nordestino. *O Globo*, Rio de Janeiro, 15 de fev. de 1978b, p. 33.

ENTREVISTA COM JOSÉ Américo de Almeida. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, [20--], [s.n.].

FARIA, Octávio de. A resposta do Norte. *Correio do povo*, Porto Alegre, 16 de nov. 1933, [s.n.].

FERRER, José Paulo. Cinquenta anos de A bagaceira. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 25 de fev. 1978, p. 27.

FERRO, Eula Pereira. *Prostituição e romance*. 1990. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Instituto de Ciências Humanas e Letras. Universidade Federal de Goiás, Goiânia.

FREYRE, Gilberto. José Américo de Almeida: uma reinterpretação. In: ALMEIDA, José Américo de. *A bagaceira*. 15 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978, p. 91-103.

GARCIA, Carlos. A bagaceira completa cinquenta anos de marco literário no Brasil. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 26 de fev. 1978, p. 22.

GRIECO, Agripino. Grande romance ou simples bagaceira. In: SOUZA, Vânia Maria de Freire de. *A bagaceira: sua repercussão na imprensa paraibana*. 1986. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, p. 148.

JOSÉ AMÉRICO de Almeida, o fim aos noventa e três anos. *O Estado de São Paulo*, 11 de mar. 1980, p. 06.

LEONEL, Maria Célia de Moraes. “Antes que me falem” d’A bagaceira. *O Estado de São Paulo*, 18 de set. 1978, p. 08-13.

MADEIRA, Marcos. *Homens de marca*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

\_\_\_\_\_. Literatura e trópico: em torno do romance pioneiro de José Américo de Almeida. In: SEMINÁRIO DE TROPICOLOGIA: QUESTÕES DA ATUALIDADE BRASILEIRA, 1978, Recife. *Anais...* Recife: FUNDAJ, Massangana, 1978, p. 72-77.

MARINHEIRO, Elizabeth. *A bagaceira: uma estética da sociologia*. João Pessoa: UFPB, 1979.

MARQUES, Ivanilda. *A retórica de A bagaceira*. 1978. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa.

MARTINS, Wilson. Antropologia literária. *O Globo*, Rio de Janeiro, 15 de nov. 2003. Caderno Prosa e Verso, p. 04.

MENEZES, José Rafael de. *José Américo: um homem do bem comum*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967.

MIGUEZ, Cristina. A verdade eterna de A bagaceira. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 28 de fev. 1978, p. 14.

MOUTINHO, Nogueira. A edição jubilar de A bagaceira. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 23 de set. 1978, p. 23.

\_\_\_\_\_. José Américo na divisão da literatura brasileira. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 12 de mar. 1980, p. 18.

PINTO, José Nêumane. De volta à bagaceira – o político e o torcedor. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 29 de jul. 1984, p. 12.

PIVA, Luís. *A escrita de “A bagaceira” de José Américo de Almeida*. João Pessoa: UFPB, [20--].

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.

PROENÇA, M. Cavalcanti. A bagaceira. In: ALMEIDA, J. Américo. *A bagaceira*. 15 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978, p. 46-89.

QUEIROZ, Rachel de. Cinquenta anos de *A bagaceira*. In: ALMEIDA, José Américo de. *A bagaceira*. 15 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978, p. 105-107.

RABELLO, Adylla Rocha. José Américo: estágio na revisão a caminho do poder. *Correio da Paraíba*, João Pessoa, 05 ago. 1992, p. 15.

\_\_\_\_\_. José Américo de Almeida e o romance de 30. *A União*, João Pessoa, 1988, p. 08.

RAMOS, José Ferreira. O humor poético na obra de José Américo. In: ALMEIDA, José Américo de. *Reflexões de uma cabra*. 3 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

ROCHA FILHO, Rubens. Os quarenta anos de *A bagaceira* – ainda se lê José Américo?. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 25 de jul. de 1968, p. 12.

RODRIGUES, Gonzaga; ALVES, Nathanael. *José Américo: o escritor e o homem público*. João Pessoa: FUCJA, 1987.

SANTIAGO, Silviano. *Uma Literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

SCALZO, Nilo. Obra de arte e forte documento social. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 26 de fev. de 1978, p. 22.

SECCO, Carmem Lúcia Tindó. O sol como símbolo de poder em “*A bagaceira*”. *Suplemento literário de Minas Gerais*, Belo Horizonte, n. 785, p. 10-41, [20--].

SILVEIRA, Francisca Amélia da. *A selva e A bagaceira: Práxis artística e discurso social*. 2001. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo.

SOLHA, W.J. *Zé Américo foi príncese no trono da monarquia*. Rio de Janeiro: Codrecri, 1984.

SOUZA, Vânia Maria de Freire de. *A bagaceira: sua repercussão na imprensa paraibana*. 1986. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa.

TAVARES JUNIOR, Luiz. *A bagaceira: a linguagem da liberdade, da submissão e da recriminação*. *Revista de letras*, v. I, n. 02, p. 75-94, 1978.

TOCANTINS, Leandro. Homenagem ao romancista: o instante de falar. In: ALMEIDA, José Américo de. *A bagaceira*. 15 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978, p. 16-27.

VILANOVA, José Brasileiro. Sintaxe e semântica da expressão em *A bagaceira*. *Estudos universitários*, Recife, v. 8, n. 2, p. 02-04, 1968.

## Geral

ABREU, J. Capistrano de, *Caminhos antigos e povoamento do Brasil*. Rio de Janeiro: Briguiet, 1930.

ADONIAS FILHO. *O romance brasileiro de 30*. Rio de Janeiro: Bloch, 1969.

ALAMBERT, Francisco. Civilização e barbárie, história e cultura, representações literárias e projeções de guerras. In: BETHELL, Leslie. *Guerra do Paraguai, 130 anos depois*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1995, p. 85-96.

ALENCAR, José de. *O guarani*. 17 ed. São Paulo: Ática, 1992.

\_\_\_\_\_. *Lucíola*. 27 ed. Rio de Janeiro: Ática, 2002.

\_\_\_\_\_. *Senhora*. São Paulo: Klick, 1997.

ALMEIDA, José Maurício Gomes de. *A tradição regionalista no romance brasileiro (1857 – 1945)*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.

AMADO, Janaína. Região, sertão, nação. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 15, p. 145-152, 1995.

AMADO, Jorge. *Gabriela cravo e canela*. 77 ed. Rio de Janeiro: Record, 1995.

AMARAL, Ricardo Ferreira do. *A Reinvenção da pátria*. Ijuí: UNIJUÍ, 2004.

ANDRADE, Mário. A escrava que não é Isaura. In: \_\_\_\_\_. *Obra imatura*. 2 ed. São Paulo: Martins, 1972.

\_\_\_\_\_. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, [20--].

\_\_\_\_\_. *Cartas a Manuel Bandeira*. Rio de Janeiro: Edições Ouro, 1979.

\_\_\_\_\_. *Cartas de Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: São José, 1970.

\_\_\_\_\_. *Entrevistas e depoimentos*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1983.

\_\_\_\_\_. Fogo Morto. In: REGO, José Lins do. *Fogo morto*. 46 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996, p. XIX - XXII.

\_\_\_\_\_. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. 26 ed. Belo Horizonte: Villa Rica, 1990.

\_\_\_\_\_. Regionalismo. *Diário nacional*, São Paulo, 14 fev. 1928, p. 09.

ANDRADE, Oswald. Manifesto da poesia pau-brasil. In: TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. 18 ed. Petrópolis: Vozes, 2005.

\_\_\_\_\_. *Memórias sentimentais de João Miramar*. 9 ed. São Paulo: Globo, 1997.

ARIAS, Arturo. La novela social: entre la autenticidad Del subdesarrollo y la falácia de la racionalidad conceptual. . In: PIZARRO, Ana (Org.). *América Latina: Palavra, literatura e cultura*. Campinas: UNICAMP, 1994, p. 757- 786.

ASSIS, Machado de. *Crítica & variedades*. São Paulo: Globo, 1997.

AUERBACH, Erich. *Mimésis: a représentation de la réalité dans la littérature accidentale*. Paris: Gallimard, 1968.

ÁVILA, Affonso. *O modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

ÁVILA, Henrique Manuel. *Da urgência à aprendizagem – Sentido da história e romance brasileiro nos anos sessenta*. 1995. Tese (Doutorado em Letras) –Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

AZEVEDO, Aluizio. *Casa de pensão*. 10 ed. São Paulo: Ática, 1997a.

\_\_\_\_\_. *O cortiço*. São Paulo: Klick, 1997b.

AZEVEDO, Neoraldo Pontes. *Modernismo e regionalismo: os anos 20 em Pernambuco*. João Pessoa: SECPB, 1984.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 3.ed. São Paulo: Hucitec, 1986.

\_\_\_\_\_. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BANDEIRA, Manuel. O bicho. In: \_\_\_\_\_ et al. *O melhor da poesia brasileira*. 5 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

BANDEIRA, Moniz. *O ano vermelho*. São Paulo: Brasiliense, 1980.

BARBOSA, Francisco de Assis. Gilberto Freyre, o antecipador. In: SEMINÁRIO DE TROPICOLOGIA: TRÓPICO & GILBERTO FREYRE, ANTECIPADOR, ANTROPÓLOGO, ESCRITOR LITERÁRIO, HISTORIADOR SOCIAL, PENSADOR POLÍTICO, TROPICOLÓGICO, 1980, Recife. *Anais...* Recife: FUNDAJ, Massangana, 1983, p. 133-146.

BARBOSA, João Alexandre. *A biblioteca imaginária*. 2 ed. São Paulo: Ateliê editorial, 2003.

\_\_\_\_\_. O método crítico de Antonio Candido. *Revista CULT*, São Paulo, p. 50-57, jul. 1998.

BARRETO, Lima. *Recordações do escrivo Isaiás Caminha*. 8 ed. São Paulo: Ática, 1998.

\_\_\_\_\_. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Klick, 1997.

BARROSO, Vera Lúcia Maciel. O Brasil na década de 1930. *Ciências & letras*, Porto Alegre, n. 25, p. 61-69, 1999.

BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

BARTHES, Roland. *Fragments de um discurso amoroso*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.

\_\_\_\_\_. *Mitologias*. 6 ed. São Paulo: DIFEL, 1985.

\_\_\_\_\_. *O grau zero da escritura*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BASTIDE, Roger. *Arte e sociedade*. São Paulo: Nacional, 1979.

BERND, Zilá. *Literatura e identidade nacional*. 2 ed. Porto Alegre: UFRGS, 2003.

BERTOL, Rachel. *Sérgio Buarque de Holanda: 100 anos*. Disponível em:  
<[http://www.unicamp.br/siarq/sbh/o\\_globo.html](http://www.unicamp.br/siarq/sbh/o_globo.html)>. Acesso em: 12 de jun. 2006, 16: 32: 15.

BRANDÃO, Octavio. *Agrarismo e industrialismo*. Rio de Janeiro: Simões, 1978.

BRITO, Mário da Silva. *História do modernismo brasileiro*. 6 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

BOSI, Alfredo. *Céu, inferno - ensaios de crítica literária e ideológica*. São Paulo: Ática, 1988.

\_\_\_\_\_. *Dialética da colonização*. 4 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

\_\_\_\_\_. *História concisa da literatura brasileira*. 40 ed. São Paulo: Cultrix, 2002.

\_\_\_\_\_. Um testemunho do presente. In: MOTA, Carlos Guilherme. *Ideologia da cultura brasileira -1933-1974*. 9 ed. São Paulo: Ática, 2002, p. I-XVII.

BOURNEUF , Roland; QUELLET, Real. *O universo do romance*. Coimbra: Almedina, 1976.

CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o novo milênio*. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

CAMINHA, Adolfo. *Bom-crioulo*. 7 ed. São Paulo: Ática, 2002.

CAMINHA, Pero Vaz de. *Carta ao Rei Dom Manuel*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998.

CAMPOS, Haroldo de. O lugar de Luiz Costa Lima. In: LIMA, Luiz Costa. *Vida e mimeses*. São Paulo: 34, 1995, p. 09-13.

CANDIDO, Antonio. *Brigada ligeira*. São Paulo: Martins, [20--].

\_\_\_\_\_. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 2003.

\_\_\_\_\_. A literatura e a formação do homem. *Ciência e cultura*, São Paulo, v. 09, n. 24, p. 803-809, setembro de 1972.

\_\_\_\_\_. et al. *A personagem de ficção*. 11 ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

\_\_\_\_\_. *Formação da literatura brasileira* (momentos decisivos). São Paulo: Martins, 1975.

\_\_\_\_\_. Literatura e consciência nacional. *Suplemento literário de Minas Gerais*, n. 158, 06 de set. 1969.

\_\_\_\_\_. *Literatura e sociedade*. 6 ed. São Paulo: Nacional, 1980

\_\_\_\_\_. Macedo, realista romântico. In: MACEDO, Joaquim de. *A moreninha*. São Paulo: Martins, 1975b.

\_\_\_\_\_. O significado de Raízes do Brasil. In: HOLLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 05-18.

\_\_\_\_\_; CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da literatura brasileira – Modernismo*. São Paulo: Difel, 1977, v. 03.

\_\_\_\_\_. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1982.

CARPEAUX, Otto Maria. *Alceu Amoroso Lima por Otto Maria Carpeaux*. Rio de Janeiro: Graal, 1978.

\_\_\_\_\_. *Origens e fins*. Rio de Janeiro: E.B., 1943.

\_\_\_\_\_. *Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Letras e Artes, 1964.

CARVALHO, José Cândido de M.. *O coronel e o lobisomem*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

CASTELLO, José Aderaldo. *A literatura brasileira*. São Paulo: EDUSP, 2004.

\_\_\_\_\_. *Aspectos do romance brasileiro*. Brasília: MEC, [20--].

\_\_\_\_\_. *Origem e unidade da literatura brasileira (1500-1960)*. São Paulo: EDUSP, 1999.

CHACON, Vamireh. *A construção da brasilidade*. Brasília: Paralelo 15, 2001.

CHAUÍ, Marilena. *Cultura e democracia - O discurso competente e outras falas*. 2 ed. São Paulo: Moderna, 1981.

CHAVES, Flávio Loureiro. Para a crítica de Manuel de Oliveira Paiva. In: *Organon*, Porto Alegre: UFRS, 1967, p. 99-112.

COELHO, Nelly Novaes; VERSIANI, Ivana. *Guimarães Rosa (dois estudos)*. São Paulo: Quíron, 1975.

COMBA, Júlio. *Latim*. 13 ed. São Paulo: Salesiana Dom Bosco, 1998.

COTRIM, Márcio. Brasil. [21--?]. 184 x 189 pixels - 19k. In: *Correio brasiliense*, Brasília, 12 de jul. de 2003. Disponível em:  
<[http://www2.correioweb.com.br/cw/EDICAO\\_20030712/col\\_mar\\_120703.htm](http://www2.correioweb.com.br/cw/EDICAO_20030712/col_mar_120703.htm)>. Acesso em: 10 de nov. de 2006.

COUTINHO, Afrânio. *Crítica de mim mesmo*. Disponível em:  
<<http://www.pacc.ufrj.br/literaria/mimmesmo.html>>. Acesso em: 16 de abr. 2005.

\_\_\_\_\_. *Conceito de literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Acadêmica, 1960.

\_\_\_\_\_. *Da crítica e da nova crítica*. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

\_\_\_\_\_. *A literatura no Brasil*. 7 ed. Rio de Janeiro: Livros Escolares, 1975a.

COUTINHO, Carlos Nelson et al. *Realismo e anti-realismo na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974.

CUNHA, Euclides. *Os sertões*. São Paulo: Nova Cultural, 2002.

CURTIUS, Ernest Robert. *Literatura européia e Idade Média latina*. Rio de Janeiro: INL, 1960.

DAICHES, David. *Posições da crítica em face da literatura*. Rio de Janeiro: Acadêmica, 1967.

DAMATTA, Roberto. *Um só Brasil – Muitas brasilidades*. Relatório anual do banco do Brasil - 1997. Disponível em <<http://www1.bancodobrasil.com.br/cultura/cultura.htm>>. Acesso em: 28 de out. 1999.

DINES, Alberto. *Acabou a era do rodapé cultural*. Disponível em: <<http://observatorio.ultimosegundo.ig.com.br/artigos.asp?cod=341AZL001#>>. Acesso em: 20 de ago. 2005.

DUARTE, Paulo (org.). *Mário de Andrade por ele mesmo*. São Paulo: EDARTE, 1971.

DUARTE, Rodrigo Aldeia. *Modernidade e tradição nos modernismos brasileiros*. Disponível em <[www.unirio.br/cead/morpheus/Numero%2003%20-%20especial%20memoria/Rodrigo%20](http://www.unirio.br/cead/morpheus/Numero%2003%20-%20especial%20memoria/Rodrigo%20)>. Acesso em: 15 de dez. 2006.

DULLES, John Forster. *Anarquistas e comunistas no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1977.

ECO, Umberto. *Obra aberta*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

FABRIS, Annateresa. *Modernidade e modernismo no Brasil*. São Paulo: Mercado de Letras, 1994.

FAUSTO, Boris. *A revolução de 1930*. 16 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

FERNANDES, Florestan. *A revolução burguesa no Brasil*. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.

FERNANDES, Frederico. *A voz em performance*. 2003. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual de São Paulo, Assis.

FERREIRA, Ana Paula. *Entre o diálogo e a dialética: a dimensão metaficcional do romance neo-realista*. Disponível em: [www.fflch.usp.br/dlcv/posgraduacao/ecl/pdf/via01/via01\\_08.pdf](http://www.fflch.usp.br/dlcv/posgraduacao/ecl/pdf/via01/via01_08.pdf). Acesso em: 13 de abr. 2006.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Aurélio – Século XXI*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

FONSECA, Pedro Cezar Dutra. *Vargas: capitalismo em construção (1906-1954)*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

FORSTER, E. M.. *Aspectos do romance*. Porto Alegre: Globo, 1974.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 22 ed. Rio de Janeiro: Graal, 2004.

\_\_\_\_\_. *O que é um autor?* Lisboa: Passagens, 1992.

FREYRE, Gilberto. *Casa grande e senzala: Formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 21 ed. Rio de Janeiro: Olympio, 1981.

\_\_\_\_\_. *Heróis e vilões no romance brasileiro*. São Paulo: Cultrix, 1979.

\_\_\_\_\_. *Manifesto regionalista*. 6 ed. Recife: Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, 1976.

\_\_\_\_\_. *O Nordeste*. 4 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.

\_\_\_\_\_. *Perfil de Euclides e outros perfis*. 2 ed. Rio de Janeiro: Record, 1987.

FRYE, NORTHROP. *Anatomia da crítica*. São Paulo: Cultrix, 1973.

FURST, L; SKRINE, P. N.. *O naturalismo*. Lisboa: Prelo, 1985.

FURTADO, Celso. *Dialética do desenvolvimento*. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1964.

\_\_\_\_\_. *Formação econômica do Brasil*. 11 ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1972.

GALVÃO, Walnice Nogueira. Anotações à margem do regionalismo. *Literatura e sociedade*, São Paulo, n. 05, p. 44-55, 2000.

GLISSANT, Édouard. *Le discours antillais*. Paris: Seuil, 1981.

GOLDMANN, Lucien. *Dialética e ciências humanas*. Lisboa: Presença, 1972.

\_\_\_\_\_. *Sociologia do romance*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

\_\_\_\_\_. Reificação. *Revista civilização brasileira*, v. III, n. 16, [s.n.], 1967.

GOMES, Ângela de Castro. Essa gente do Rio ... os intelectuais e o modernismo. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, v. 06, n. 11, p. 62-77, 1993.

GOMES, Eugênio. *Aspectos do romance brasileiro*. Salvador: Progresso, 1958.

GONÇALVES, Alfredo José. Migrações Internas: evoluções e desafios. *Estudos avançados*, São Paulo, v. 15, n.43, p.173-184, Set./Dez 2001.

GUIMARÃES, Alberto Passos. *Quatro séculos de latifúndio*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

GRAMSCI, Antonio. *Literatura e vida nacional*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

\_\_\_\_\_. *Os intelectuais e a organização da cultura*. São Paulo: Círculo do Livro, [20--].

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HARDMAN, Francisco Foot. Antigos modernistas. In: NOVAES, Adauto (org.). *Tempo e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

HOLLANDA, Sérgio Buarque de. A criação do Instituto de Estudos Brasileiros. *Revista do Brasil*, Rio de Janeiro, n. 6, p. 03-15, 1976.

\_\_\_\_\_. *Raízes do Brasil*. 26 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

\_\_\_\_\_. *Visões do paraíso*. 2 ed. São Paulo: Nacional, 1968.

HUBERMAM, Leo. *História da riqueza do homem*. 21 ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

INOJOSA, Joaquim. *O movimento modernista em Pernambuco*. Rio de Janeiro: Tupy, [20--].

JANOTTI, Maria de Lourdes M.. *O coronelismo - Uma política de compromissos*. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

JOBIM, José Luís (org.). *Palavras da crítica*. São Paulo: Imago, 1992.

JOHNSON, Richard. *O que é, afinal, estudos culturais?*. 3 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

KOTHE, Flávio R.. *Fundamentos da teoria literária*. Brasília: UNB, 2002.

KOTHE, Flávio R.. *O cânone republicano II*. Brasília: UNB, 2004.

LAFETÁ, João Luís. *1930: A crítica e o modernismo*. 2 ed. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

\_\_\_\_\_. O mundo à revelia. In: RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. 64 ed. Rio de Janeiro: Record, 1995.

LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*. 3 ed. São Paulo: Ática, 1999.

LEFEBVE, Maurice-Jean. *Estrutura do discurso da poesia e da narrativa*. Coimbra: Almediana, 1980.

LEITE, Dante Moreira. *O caráter nacional brasileiro*. 4 ed. São Paulo: Pioneira, 1983.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura*. Disponível em: <[www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/170.pdf](http://www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/170.pdf)>. Acesso em: 25 de mar. 2006.

\_\_\_\_\_. Velha Praga? Regionalismo literário brasileiro. In: PIZARRO, Ana (org.). *América Latina: Palavra, literatura e cultura*. Campinas: UNICAMP, 1994, p. 665-702.

LIMA, Alceu Amoroso. *Introdução à literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Agir, 1968.

\_\_\_\_\_. *Quadro sintético da literatura brasileira*. 2 ed. Rio de Janeiro: Agir, 1959.

\_\_\_\_\_. *Teoria, crítica e história literária*. Rio de Janeiro: Livros técnicos e científicos, 1980.

LIMA, Luiz Costa. *O controle do imaginário*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

\_\_\_\_\_. *Por que literatura?*. Petrópolis: Vozes, 1969.

\_\_\_\_\_. III regionalismo. In: COUTINHO, Afrânio. *Literatura no Brasil*. 3 ed. Rio de Janeiro: EDUFF, 1986. v. V, p. 337-341.

LIMA, Nísia Trindade. *Um sertão chamado Brasil: Intelectuais e Representação Geográfica da Identidade Nacional*. Rio de Janeiro: Revan, 1999.

LIMA, Rachel Esteves. A crítica é uma causa moral. In: SOUZA, Eneida Maria de;

MIRANDA, Wander Melo (Orgs.). *Navegar é preciso, viver ... escritos para Silviano Santiago*. Belo Horizonte: UFMG, 1997, p. 170-186.

LINS, Álvaro. *O relógio e o quadrante*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LOBATO, Monteiro. *Cidades mortas*. São Paulo: Brasiliense, 1995.

\_\_\_\_\_. *Urupês*. Curitiba: Pólo Editorial do Paraná, 1997.

LOPEZ, Têlé Porto Ancona. *Mário de Andrade: ramais e caminhos*. São Paulo: Duas Cidades, 1972.

LORENZ, Günter. Diálogo com Guimarães Rosa. In: COUTINHO, Eduardo F. (Org). *Fortuna crítica de Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas Cidades/ 34, 2003.

\_\_\_\_\_. *La novela historica*. Altos México: Era, 1966.

MACEDO, Joaquim Manuel de. *A moreninha*. São Paulo: Klick, 1997.

MACHADO, Antonio de Alcântara . Modernistas. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 12 de fev. 1927, p. 08.

MACHADO, Irene A. *O romance e a voz*. Rio de Janeiro: Imago, 1995.

MACIEL, Maria Esther. *Crítica acadêmica/ Crítica jornalística: Afinidades e Dissonâncias*. Disponível em: <[www.cronopios.com.br](http://www.cronopios.com.br)>. Acesso em: 22 mar. 2005.

MAGNOLI, Demétrio. *O corpo da pátria: imaginação geográfica e política do Brasil*. São Paulo: UNESP, 1997.

MALARD, Leticia. *Literatura e dissidência política*. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

MANIERI, Dagmar. *Macunaíma trágico: a modernização brasileira em Mário de Andrade*. 2004. Tese (Doutorado em Sociologia Política) – Programa de pós-graduação em ciências sociais. Universidade Federal de São Carlos, São Carlos.

MARCHEZAN, Luiz Gonzaga. Literatura e regionalismo. In : SEGATTO, Antonio;

BALDAN, Ude (Org). *Sociedade e literatura no Brasil*. São Paulo: UNESP, 1999.

MARTINS, Wilson. *A literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1969a, v. 06.

\_\_\_\_\_. Cendrars e o Brasil. *Revista do livro*, Rio de Janeiro, n. 16. , p. 37 , 1960.

\_\_\_\_\_. *História da inteligência brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1978.

\_\_\_\_\_. *O modernismo*. 3 ed. São Paulo: Cultrix, 1969b.

\_\_\_\_\_. *Pontos de vista*. São Paulo: T. A Queiroz editor, [20--]. v. 2 e 3.

MELO NETO, João Cabral de. *Morte e vida severina e outros poemas para vozes*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

MERQUIOR, José Guilherme. *As idéias e as formas*. 2 ed. Petrópolis: Vozes, [20--].

MESQUITA FILHO, Júlio de. *Política e cultura*. São Paulo: Martins, [20--].

MICELI, Sérgio. *Estado e cultura no Brasil*. São Paulo: DIFEL, 1984.

\_\_\_\_\_. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920 – 1945)*. São Paulo: DIFEL, 1979.

MIRANDA, Maria do Carmo Tavares de. A tropicologia como fenomenologia. *Ciência & Trópico*, Recife, v. 15, n. 2, p. 193-198, jul./dez. 1987.

MOOG, Vianna. *Uma interpretação da literatura brasileira*. Rio de Janeiro, CEB, 1943.

MONTEIRO, Adolfo Casais. *O romance* (teoria e crítica). Rio de Janeiro: José Olympio, 1964.

MONTENEGRO, Olívio. *O romance brasileiro*. 2 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953.

MORAES, Eduardo Jardim de. *A brasilidade modernista: sua dimensão filosófica*. Rio de Janeiro: Graal, 1978.

\_\_\_\_\_. *A constituição da idéia de modernidade no modernismo brasileiro*. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

\_\_\_\_\_. *As tradições da diversidade cultural – o modernismo*. Disponível em: <[www.casaruibarbosa.gov.br/seminario/DiversidadeCultural/Eduardo\\_Jardim.pdf](http://www.casaruibarbosa.gov.br/seminario/DiversidadeCultural/Eduardo_Jardim.pdf)>. Acesso em: 09 de maio 2006.

MOTA, Carlos Guilherme. *Ideologia da cultura brasileira -1933-1974*. 9 ed. São Paulo: Ática, 2002.

MUIR, Edwin. *A estrutura do romance*. Porto Alegre: Globo, [20--].

NASCIMENTO, Benedicto Heloiz. Pensamento e atuação de Vargas. *Revista de cultura Vozes*, Petrópolis, v. 86, n. 04, p. 33-39, jul./ago. 1992.

NOVAES, Sandra. O que é um autor?. *Revista Letras*, Curitiba, n. 57, p. 107-118, jan./jun. 2002.

NUNES, Benedito. *Prolegômenos a uma crítica da razão estética*. Disponível em: <<http://www.pacc.ufrj.br/literaria/prole.html>>. Acesso em: 04 de mar. 2006.

OLÍMPIO, Domingos. *Luzia-Homem*. São Paulo: Ática, 1998.

OLIVEN, Ruben George. Brasil: Qual cultura? Qual identidade?. *Revista Ciências & letras*, Porto Alegre, n. 28, p. 113-126, jul./dez. 2000.

\_\_\_\_\_. A cultura popular brasileira é de fusão e de diversidade. *Revista Raiz*. Disponível em: [http://revistaraiz.uol.com.br/narede/index.php?page=ler\\_exclusivas&id=22](http://revistaraiz.uol.com.br/narede/index.php?page=ler_exclusivas&id=22). Acesso em: 15 de mar. 2006.

ORLANDI, Eni Puccinelli (org). *Discurso fundador*. Campinas: Pontes, 1993.

ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira*. 5 ed. São Paulo: Brasiliense, 2001.

\_\_\_\_\_. *Cultura brasileira & identidade nacional*. 5 ed. São Paulo: Brasiliense, 2005.

\_\_\_\_\_. *Românticos e folcloristas*. São Paulo: Olho d'água, [21--?].

PACHECO, João. *O realismo*. 3 ed. São Paulo: Cultrix, 1968.

PAES, José Paulo; Moisés, Massaud. *Pequeno dicionário de literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, [20--].

PAIVA, Manuel de Oliveira. *Dona Guidinha do poço*. São Paulo: Artium, 1997.

PEREIRA, Márcio Roberto. *Caminhos da crítica literária*. Disponível em: <<http://vlookstore.uol.com.br/ensaios/criticaliteraria.shtml>>. Acesso em: 20 de ago. 2005.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

\_\_\_\_\_. Escolher e/é julgar. *Colóquio/ Letras*, n. 65, p. 05-14, jan. 1982.

\_\_\_\_\_. História Literária e Julgamento de valor. *Colóquio/ Letras*, n. 77, p. 05-18, jan. 1984.

\_\_\_\_\_. História literária e julgamento de valor II. *Colóquio/ Letras*, n. 100, p. 24-41, nov./dez. 1987.

\_\_\_\_\_. *Intertextualidades*. Coimbra: Almedina, 1979.

\_\_\_\_\_. *Texto, crítica, escritura*. 2 ed.. São Paulo: Ática, 1993.

PICCHIA, Menotti Del. *Juca mulato*. 7 ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.

\_\_\_\_\_. *O curupira e o carão*. São Paulo: Editorial Hélios, 1927.

PIGNATARI, Décio. *O sonho brasileiro: resgate e avanço*. Relatório anual do banco do Brasil - 1997. Disponível em: <<http://www1.bancodobrasil.com.br/cultura/cultura.htm>>. Acesso em: 28 de out. de 1999.

PINTO, Marcello de Oliveira. *Pressupostos para uma história literária*. 2005. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

PINTO, Manuel da Costa. Formação da crítica brasileira. *Revista CULT*, São Paulo, p. 58-63, jul. 1998.

PINTO, Maria Inez Machado Borges. Urbes industrializada: o modernismo e a paulicéia como ícone de brasilidade. *Revista brasileira de história*. São Paulo, v. 21, n. 42, p. 435-455, 2001.

PINTO, Rolando Morel. *Graciliano Ramos: autor e ator*. Assis: FFCLA, 1962.

PORTELLA, Eduardo. *Dimensões I*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1958.

\_\_\_\_\_. *Fundamento da investigação literária*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1974.

\_\_\_\_\_. *Teoria da comunicação literária*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1976.

PRADO, Paulo. *Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira*. 6 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1962.

PRADO JÚNIOR, Caio. *Formação do Brasil contemporâneo*. 22 ed. São Paulo: Brasiliense, 1992a.

\_\_\_\_\_. *História econômica do Brasil*. 39 ed. São Paulo: Brasiliense, 1992b.

PROENÇA, M. Cavalcanti. *Roteiro de Macunaíma*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1987.

PROENÇA FILHO, Domício A trajetória do negro na literatura brasileira. *Estudos avançados*, v.18, n.50, p.161-193, 2004.

PRYSTHON, Ângela. Revisitando a antropofagia: os estudos culturais brasileiros nos anos 90. *Revista FAMECOS*, Porto Alegre, n. 17, p. 101-110, abr. 2002.

QUEIROZ, Rachel de. *Memorial de Maria Moura*. 8 ed. São Paulo: Siciliano, 1992.

RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. 64 ed. Rio de Janeiro: Record, 1995.

\_\_\_\_\_. *Vidas secas*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

REGO, José Lins do. *Fogo morto*. 46 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996.

\_\_\_\_\_. *Presença do Nordeste na literatura*. Rio de Janeiro: MEC, 1957.

REIS, Carlos. *Textos teóricos do neo-realismo português*. Lisboa: Seara Nova, 1981.

REIS, José Carlos. *As identidades do Brasil: de Vargas a FHC*. 5 ed. Rio de Janeiro: FGV, 2002.

REIS, Roberto. Cânon. In: JOBIM, José Luís (org.). *Palavras da crítica*. São Paulo: Imago, 1992, p. 65-92.

RESENDE, Beatriz. *Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1987.

RICARDOU, Jean. *Problèmes du nouveau roman*. Paris: Seuil, 1967.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Campinas: Papirus, 1995, v. II.

\_\_\_\_\_. *Interpretações e ideologias*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.

ROCHA, Tadeu. *Modernismo e regionalismo*. 2 ed. Maceió: s. ed., 1964.

ROGER, Jérôme. *A crítica literária*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.

ROSSIAUD, Jacques. *A prostituição na Idade Média*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

SALLES, Fritz Teixeira de. *Das razões do modernismo*. Brasília: Brasília, 1974.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Em busca da brasilidade*. Relatório anual do banco do Brasil - 1997. Disponível em: <<http://www1.bancodobrasil.com.br/cultura/cultura.htm>>. Acesso em: 28 de out. de 1999.

SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas das letras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

\_\_\_\_\_. *O cosmopolitismo do pobre*. Belo horizonte: Humanitas, 2004.

\_\_\_\_\_. *Vale o quanto pesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

SARTRE, Jean-Paul. *O que é literatura?*. 2 ed. São Paulo: Ática, 1993.

SCHWARTZ, Roberto. *Que horas são?*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

\_\_\_\_\_. Transformações da linguagem e advento da cultura modernista no Brasil. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, v. 06, n. 11, p. 78-88, 1993.

SILVA, Anazildo Vasconcelos da. *Formação épica da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Elo, 1987.

SILVA, Francisco Carlos Teixeira da. *Vargas e a questão agrária: A construção do Fordismo possível*. Disponível em:  
<[www.dhi.uem.br/publicacoesdhi/dialogos/volume01/vol02\\_atg5.htm-75k](http://www.dhi.uem.br/publicacoesdhi/dialogos/volume01/vol02_atg5.htm-75k)>. Acesso em: 18 de jan. 2006.

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. *Teoria da literatura*. Coimbra: Almedina, 1986.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira - seus fundamentos econômicos*. 4 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

\_\_\_\_\_. *Síntese da história da cultura brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

SÜSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

\_\_\_\_\_. *Papéis colados*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1993.

\_\_\_\_\_. *Tal Brasil, qual romance?*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

TAUNAY, Afonso de E., *História geral das bandeiras paulistas*. São Paulo: Imprensa Oficial, 1959.

TAUNAY, Visconde de. *Inocência*. 28 ed. São Paulo: Ática, 1999.

TÁVORA, Franklin. *O cabeleira*. São Paulo: Três, 1973.

TELES, Gilberto Mendonça. 18 ed. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 2005.

TRAVASSOS, Elizabeth. *Os mandarins milagrosos: Arte e etnografia em Mário de Andrade e Béla Bartók*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1997.

VAZQUEZ, Adolfo Sanchez. *Ética*. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

VELLOSO, Mônica Pimenta. A brasilidade Verde-Amarela: nacionalismo e regionalismo paulista. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 06, n.11, p. 89-112, 1993.

VELOSO, Mariza; MADEIRA, Angélica. *Leituras brasileiras: itinerário no pensamento social e na literatura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.

VENTURA, Roberto. *Estilo tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira*. São Paulo: Letras e Letras, 2000.

VEYNE, Paul. *Como se escreve a história*. Brasília: UnB, 1982.

VICENTE, Gil. *Auto da barca do inferno*. São Paulo: Klick, 1997.

ZERAFFA, Michel. 2 tir. *Personne et personnage: lê romanesque des années vingt aux années cinquante*. Paris: Klincksieck, 1971.

\_\_\_\_\_. *Roman et société*. Paris: Presses Universitaires de France, 1976.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. São Paulo: Hucitec, 1997.

WEBER, João Hernesto. *A nação e o paraíso: a construção da nacionalidade na historiografia literária brasileira*. Florianópolis: UFSC, 1997.

WEINHARDT, Marlene. Entrevista com Antonio Candido. *Leia*, out. 1984, p. 13-18.

WELLEK, René. *Conceitos de crítica*. São Paulo: Cultrix, 1975.

\_\_\_\_\_ & WARREN, Austin. *Teoria da literatura*. Lisboa: Europa-América, 1962.