

**TRADIÇÃO E INOVAÇÃO NO ROMANCE DE 30: UMA PERSPECTIVA
DIALÓGICA EM A BAGACEIRA, DE JOSÉ AMÉRICO DE ALMEIDA**

Rosidelma Pereira Fraga¹

(Universidade Federal de Goiás)

RESUMO: Este artigo tem como objetivo fulcral examinar o romance *A bagaceira*, de José Américo de Almeida (1972), à luz de discussões críticas acerca dos fundamentos do regionalismo brasileiro e ainda numa perspectiva dialógica, baseando-se nos conceitos de Mikhail Bakhtin (1988). Sob esse prisma, a espinha dorsal é refletir sobre o tema “tradição, e inovação no romance de 30”, bem como na especificidade da linguagem literária, investigando, por excelência, o processo simbólico e poético na seleção dos nomes da personagem de ficção. Para o crítico Antonio Candido (1987), o romance de 30 foi o alargamento das literaturas regionais. O romance do nordeste recebeu uma liberdade de narração e linguagem desconhecida anteriormente na ficção brasileira, pois, o Brasil tomou consciência de uma parte vital, o Nordeste, o qual veio a ser pintado na sua realidade clara e evidente pela literatura. Assim, o texto pretende explicitar a presença da obra de José Américo nos romances que sucederam *A bagaceira*, em especial, *Menino de engenho*, de José Lins do Rego (1979), *Os corumbas*, de Armando Fontes (1971), *O quinze*, de Raquel de Queiroz (1979), *Vidas secas*, de Graciliano Ramos (1993) e provar a relevância do romance como denúncia social. Como pressupostos críticos, o texto se pautará nas considerações de Fábio Lucas (1970), Alceu Amoroso Lima (1959), Antonio Candido (1987-2000), Luís Gonçalves Bueno (2007), Wilson Martins (1978), Aderaldo Castelo (1978), Gilberto Mendonça Telles (1990), Lígia Chiappini (1994), dentre outros especializados no tema de investigação.

Palavras-chave: regionalismo; tradição; inovação; dialogismo; romance de 30

ABSTRACT: This paper aims to examine the novel [*A bagaceira*], José Américo de Almeida's (1972), in the light of critical discussions about the fundamentals of Brazilian regionalism and in a dialogical perspective, based on the concepts Mikhail Bakhtin's (1988). In this light, the backbone is to reflect on the theme “Tradition and innovation in the novel of 30” as well as the specificity of literary language, investigating, par excellence, the poetic and symbolic process in selecting the names of fictional character. For the critic Antonio Candido (1987), the 30 novel was the expansion of regional literatures. The novel of the Northeast received a freedom of narration and language preciously unknown in Brazilian fiction, because, Brazil became aware of a vital part of the Northeast which came to be painted in your reality clearly evident in the literature. Thus, the text aims to clarify the presence the work of José Américo's novels that followed the marc, especially, [*Menino de engenho*], José Lins do Rego (1979), *The corumbá* [*Os corumbas*] Armando Fontes's (1971), *The fifteen* [*O Quinze*], Raquel de Quiroz's (1979), [*Vidas secas*], Graciliano Ramos's (1993) and prove the relevance of the novel as social condemnation. How critical assumptions, the text shall be founded on considerations Fábio Lucas's (1970), Alceu Amoroso Lima's (1959), Antonio Candido's (1987-2000), Gonçalves Luís Bueno's (2007),

¹ Mestre e Doutoranda em Estudos Literários – Universidade Federal de Goiás. Pesquisadora da obra de Manoel de Barros. Bolsista de doutorado, pelo CNPq. E-mail: rosidelmapoeta@yahoo.com.br - Lattes: <<http://lattes.cnpq.br/5017383387520947>>

Martins Wilson's (1978), Aderaldo Castelo (1978), Gilberto Mendonça Telles (1990), Ligia Chiappini's (1994), among others specialize in the research topic.

Keywords: regionalism; tradition; dialogism; innovation; novel 30.

Este artigo tem por objetivo fulcral refletir sobre a obra *A bagaceira* do precursor do romance de 30, do nordeste, José Américo de Almeida, à luz de discussões críticas acerca de fundamentos do regionalismo brasileiro. A espinha dorsal é focar as contribuições de José Américo de Almeida para a literatura da época, bem como averiguar os traços de um regionalismo tradicional, pictórico, não obstante, com inovações e marcas de um romance de denúncia social, permitindo o diálogo romanesco realizado nas obras surgidas após *A bagaceira*.

Diante disso, partir-se-á de uma visão polifônica pelo viés de Mikhail Bakhtin, em virtude de *A bagaceira* não ser apenas “o pé-de-fogo do regionalismo”, mas por ser capaz de suscitar vozes de continuidade temática e lançar “labaredas de fogo” em todo o romance de 30, conforme salienta o crítico Alceu Amoroso Lima (1959) no prefácio do romance. A rigor, José Américo de Almeida exerce “influências” na formação de romances como *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos (1933), *O Quinze*, de Raquel de Queiroz (1979), *Os corumbas*, de Armando Fontes (1971), *Menino de engenho*, de José Lins do Rego que repete o engenho de *A bagaceira*, dentre outros.

Convém elucidar, cronologicamente, que o romance de 30 compreende do início de *A bagaceira* (1928) até *Seara Vermelha* (1946), de Jorge Amado e se insere na terceira fase do modernismo brasileiro e na segunda fase do regionalismo brasileiro. De acordo com Fábio Lucas (1970), um dos critérios para a compreensão da gênese e continuidade do romance de 30 (do Nordeste) é demarcar os escritores que se voltam para a denúncia dos problemas político-sociais de seus Estados. A esse turno, o autor salienta:

[...] todos nordestinos: José Américo de Almeida e José Lins do Rego, na Paraíba; Jorge de Lima e Graciliano Ramos, em Alagoas; Raquel de Queiroz, no Ceará; Jorge Amado, na Bahia; e Armando Fontes, no Sergipe. (Não se pode deixar de mencionar Gilberto Freire que, mesmo não sendo ficcionista) contribuíram para o início do movimento... (LUCAS, 1970, p.9).

Frente a essas considerações iniciais, pode-se dizer que *A bagaceira* inaugura o chamado ciclo da cana-de-açúcar ou o ciclo das secas. Trata-se de romances que denunciam a exploração do trabalhador agrário. Destarte, torna-se pertinente explicar o título que, na visão de Amoroso Lima (1959, p.78), causa certo tom pejorativo no leitor, visto que demonstra “uma ressurreição de cemitérios antigos, esqueletos redivivos, como o aspecto e o fedor das covas podres”, uma vez a obra denuncia, em forma de expressionismo, a fatalidade das secas, a exploração do trabalho escravo, bem como a prostituição ocasionada pela fome.

No prefácio de *A bagaceira*, Oto Maria Carpeaux, citado por Cavalcanti Proença (1972, p.27) explicita que “há uma miséria maior do que morrer de fome no deserto: é não ter o que comer na terra de Canaã”, porque a obra denuncia os horrores gerados pela seca de forma exagerada, aliás, uma marca do expressionismo no romance de 30.

No que se refere às fatalidades da seca no nordeste, sertanejos e brejeiros são expostos à miséria. José Américo de Almeida deu início às denúncias da face outra da terra nordestina, explicitando elementos que, anteriormente, não havia nos romances regionalistas no Brasil, que privilegiava o pictórico, isto é, o regionalismo tradicional em que se tinha o equilíbrio ecológico. Não obstante, a partir de *A bagaceira* a paisagem é ressaltada como personagem, ou seja, a natureza sofre da mesma forma que o homem. Nota-se que a seca no nordeste era desconhecida nos romances do Brasil e fez-se notória, a partir de 30. Antonio Candido (1987) em *A educação pela noite e outros ensaios* discorre sobre essa face do Nordeste implícita nos romances brasileiros antes do decênio de 30. Para o crítico,

[...] 1930 foi a extensão das literaturas regionais e sua transformação (...) cujo âmbito e significação se tornaram nacionais (...). O romance do nordeste (...) com uma liberdade de narração e linguagem antes desconhecida (...); todo o país tomou consciência de uma parte vital, o Nordeste, representado na sua realidade viva pela literatura (CANDIDO, 1987, p.187).

A respeito dessa nova perspectiva regional do nordeste, presente em *A bagaceira*, assim se manifesta o crítico Aderaldo Castelo em *Aspectos do romance brasileiro*, especialmente sobre o romance de 30:

[...] quase todo o romance de 30 manifesta o interesse em compreender e focalizar os nossos problemas sociais, bem como o de estudar a realidade brasileira. José Américo apresenta traço marcante da vida econômica, social e da paisagem do nordeste. Quanto ao ciclo da seca vem associado ao cangaço e ao misticismo. Os ciclos da cana-de-açúcar associado à decadência do coronelismo latifundiário. (CASTELO, 1961, p. 130).

Indubitavelmente, percebe-se que José Américo trouxe para a literatura brasileira contribuições relevantes nesse romance inaugural que manifesta um grande interesse social e certa universalidade em relação aos temas da dor, sofrimento e tragédia, os quais segundo o formalista russo Tomachevski (1971) são características de um grande escritor que mesmo depois de um longo período de tempo consegue prender o leitor para a capacidade de elaboração temática.

Há que se ressaltar o fato de *A bagaceira* não ter se distanciado da tradição novelística para ser uma obra-matriz. Notadamente, José Américo não é paradoxo à tradição e a ela dá sequência, mormente como projeção temática. Nessa perspectiva, é imprescindível rememorar as idéias de João Alexandre Barbosa (1986) de que não se pode falar em moderno e inovação sem considerar alguns elementos como tradição, ruptura e tradução. A referência associada a José Américo foi para tratar de um regionalismo que renova com um pé na tradição. Assim, em *A bagaceira* há a renovação técnica que pode ser traduzida no âmbito de uma plasticidade e experiência lingüística. Entretanto, a obra no que tange aos novos processos de construção, por exemplo, em relação ao espaço, personagem e representação, não chegou a ultrapassar a tradição.

Fábio Lucas (1970) assegura que esse pé na tradição se deve ao complexo cultural brasileiro. Na verdade, o próprio regionalismo brasileiro fez-se pelo processo cultural, mas, sem dúvida, reforçado pelo aspecto geográfico. Em efeito, *A bagaceira* remete à tradição em decorrência desse complexo cultural, como nos costumes, nos regionalismos, e ainda, no arquétipo nacional. Pode-se asseverar que o lirismo, o documentário, o realismo e o imaginário já, de certa forma, estavam presentes na tradição, assim como o indianismo e o sertanismo. Na verdade, a matéria ficcional é a mesma. O que o leitor não pode perder no ponto de reflexão é que *A bagaceira* inicia o decênio de 30 para inovar e renovar sem trair e ferir a tradição e o passado. Dir-se-ia que a sua renovação centra-se no conteúdo em decorrência da temática das secas.

Sob o prisma conteudístico, José Américo de Almeida tem o seu foco na seca como um tema axial. No romance, o espaço geográfico tem suas limitações na medida em que se transforma em pequeno universo de seres fictícios que refletem o drama da catástrofe da natureza e do homem nordestino. Nota-se que os heróis são pintados em horrores diante de uma grande problemática social.

O crítico Adonias Filho (1969) investiga a problemática social no quadro estético proposto por José Américo de Almeida e assevera:

Na temática, o romance penetrava em uma problemática social para expô-la em um quadro literário e, por isso mesmo, estético. É uma afirmação legítima porque reflete a incalculável significação a ser considerada pela tomada crítica. Essa problemática se torna tão autêntica quanto a própria chave estilística... (FILHO, 1969, p. 28).

Diante desse contexto, assevera-se que o romance, na perspectiva intelectual, aplica-se ao plano de representação da realidade social com o interesse de enfocar o nordeste dramático e trágico, servindo-se de uma linguagem altamente elaborada. Vê-se que a narração vem trabalhada por uma carga plástica-imagética, através de figuras sinestésicas que fazem da paisagem o elemento (não-pictórico) que sofre juntamente com o homem, numa mesma dimensão. Mais adiante, tratar-se-á do caráter sinestésico no romance após um esmiuçar de tradição e inovação de *A bagaceira*.

A respeito de tradição e inovação no romance de 30, Fábio Lucas (1970) assevera que:

[...] enquanto o modernismo falava (...) ao espírito de renovação estética, não obstante o seu humanitário conteúdo social, o seu nacionalismo pouco sistemático, é com o romance nordestino que os problemas sociais se aguçam e se tornam um painel de cores vivas e expressivas... (LUCAS, 1970, p. 70).

Os problemas sociais em *A bagaceira* são narrados em forma de protesto e denúncia, constituindo-se um dos romances marcantes no documentário da disparidade social do país. Verifica-se, ao longo da obra, que a situação geográfica e histórica da região, mesclada por uma pobreza enorme, se tornou um grande sentimento de reivindicação social.

Tratando-se de uma visão geral sobre a obra, pode-se dizer que o enredo dá ênfase no êxodo da seca de 1898. A história engloba dois *temps chroniques* (NUNES, 1988), os quais demarcam os dois períodos da seca no nordeste, entre 1898 e 1915. Esses tempos podem ser demarcados nos excertos, a saber:

[...] sobreveio a sêca de 1898. Como que o céu pegara fogo no sertão funesto (...). Os raios de sol pareciam labaredas soltas... um painel infernal.[...]
O ano de 1915 reproduzia os quadros lastimosos da seca. Eram os mesmos azares do êxodo. Os sertanejos desarraigados do seu sedentarismo. Passaram os retirantes dessorados, ocios de fome... (AMÉRICO, 1972, p.31-135,).

No que concerne à inovação e renovação do romance moderno da literatura brasileira em relação à temática das secas, torna-se relevante mencionar o ponto de vista de Amoroso Lima (1959) no *Quadro sintético da literatura brasileira*, a saber:

[...] da segunda geração modernista que começou por volta de 1930 (...) a prosa começou a revelar-se como a expressão dominante dos novos valores literários (...). A grande prosa modernista dá início e viria, sobretudo do romance do nordeste, depois de *A Bagaceira*... (LIMA, 1959, p.79).

Em virtude da temática da obra e dos seres fictícios envolvidos no drama trágico, há que se ressaltar a região, onde o foco narrativo desenrola a história que se encontra na fazenda de Bondó, lugar de habitação de Valentim, Soledade, Pirunga, e no engenho de Marzagão, onde “reinava” o Senhor de Engenho Dagoberto Marçau e os brejeiros. Percebe-se que Dagoberto Marçau, ao dar abrigo para os

sertanejos de Bondó, sente-se dono da terra e de todos que nela habitam. Os personagens do brejo e da bagaceira são postos similarmente na exploração do trabalho agrário, isto é, diante de um regime escravocrata.

Sobre os personagens, cumpre elucidar que Dagoberto Marçau simboliza a prepotência, contrapondo-se à fraqueza dos trabalhadores da bagaceira. Dagoberto considera-se o dono da justiça e seu código é simples, uma vez que o que está na terra é da terra. Em contrapartida, seu filho, futuro senhor do engenho, possui marcas de um personagem idealista, sonhador, advogado e não compartilha as idéias de seu pai. Lúcio queria para o engenho o que Getúlio Vargas proporia para o país nos anos seguintes, uma vez que com a morte do pai, Lúcio transforma a indústria com máquinas e equipamentos modernos, ainda que dependente do trabalho escravo. Ora, não há dúvidas que José Américo de Almeida enquadra a problemática social em *A bagaceira* e tem duas percepções diferentes (o pai e o filho) frente ao trabalho rural.

No que se refere à exploração do trabalho no engenho, é imprescindível ressaltar a recente obra de Luís Bueno (2007), *Uma história do romance brasileiro de 30*, na qual o autor enfoca que são as discrepâncias entre pai e filho que permitem a transformação do trabalhador no nordeste. A propósito, leia-se o excerto seguinte:

[...] a representação de uma estrutura social cruel que tinha suas bases na exploração mais selvagem. Aqui não há lei, o que há é a vontade do senhor de engenho. É daí (...) que nasce a tensão entre pai e filho (...). Mais do que rivais no amor de Soledade, são as diferenças entre Dagoberto e Lúcio que indicam uma mudança na forma de exploração do trabalhador rural no Nordeste... (BUENO, 2007, p. 107).

Sob esse prisma, pode-se salientar que com a posse do novo senhor de engenho há uma mudança na educação dos filhos dos sertanejos e brejeiros, retratando uma visão paradoxal dos aspectos da educação no nordeste, uma vez que em anos anteriores “a educação da menina nos engenhos e nas cidades era toda doméstica” e “era costume nos engenhos do Nordeste fazerem os primeiros estudos em casa”, conforme enfatiza Gilberto Freire (1925, p. 82-3) no *Livro do Nordeste*.

A respeito dos demais seres fictícios, destaca-se Soledade como uma personagem mística, sertaneja, filha de Valentim Pereira, a qual representa a beleza agreste do sertão. Conforme ilustração do narrador *heterodiegético* (GENETTE) e do narrador observador, o leitor percebe algumas características da sertaneja, conforme explícitas no excerto a seguir:

A sertaneja não correspondia pela harmonia dos caracteres às exigências do seu sentimento do tipo humano. Mas, não sabia por que, achava-lhe um sainete novo na feminilidade indefinível. As linhas físicas não seriam tão puras. Mas o

todo picante tinha o sabor esquisito que se requintava em certa desproporção dos contornos e, notadamente, no centro petulante dos olhos originais (...). Era o tipo modelar de uma raça selecionada, sem mescla, na mais sábia consangüinidade (AMÉRICO, 1972, p. 48).

Outro personagem relevante na obra é Valentim Pereira que simboliza o sertão em virtude das características de valente, arrojado, altivo e, sobretudo, de um personagem defensor da honra sertaneja. Nota-se que, pela busca de valores morais, Valentim assassina o feitor Manuel Broca por engano e torna-se prisioneiro. Ao longo desse trabalho, considerar-se-á que esses valores morais do sertanejo, na obra *A bagaceira*, se perdem frente à miséria como ocorre em outros romances de 30.

Salienta-se Pirunga, outro personagem representante do sertão, o qual luta pela honra e pela moral, uma vez que se compromete em assassinar o senhor Dagoberto Marçau no pacto de vingança que faz com Valentim Pereira em defesa da honra da mulher sertaneja.

Quanto ao feitor Manuel Broca, pode-se dizer que, em *Menino de Engenho*, José Lins do Rego estabelece um diálogo com José Américo ao criar o personagem Chico Pereira, o qual não comete o abuso sexual e é acusado no tronco, assim como o personagem de Américo que não desonra Soledade e é morto por Valentim Pereira. Essa marca dialógica está presente não só na criação de tipos e estilos de personagens, mas em vários aspectos que serão enfatizados paulatinamente. Há o encontro de José Américo com todos os romancistas do Nordeste. Na visão de Adonias Filho as semelhanças ocorrem

[com] José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Raquel de Queiroz, Jorge Amado (...) pela presença de *A Bagaceira*. A crítica comparada, se realizada, comprovará que muito da sua duração (...) também resulta dessa distribuição em um movimento novelístico inteiro... (FILHO, 1969, p. 30).

Como se vê, José Américo de Almeida influencia outros escritores e na visão da crítica literária, quase que unânime, o sucesso de vários romancistas, como Graciliano Ramos, José Lins do Rego, muito se deve a José Américo. Assim, para explicar a presença de *A bagaceira* no romance de 30, é imprescindível que se atente para as palavras de Mikhail Bakhtin sobre a pluralidade de vozes no romance:

[...] no discurso dialógico convergem duas enunciações iguais e diretamente orientadas para o objeto (...). Após penetrar na palavra do outro e nela se instalar, a idéia do autor não entra em choque com a idéia do outro, mas a acompanha no sentido que esta assume, fazendo este sentido tornar-se convencional... (BAKHTIN, 1981, p. 164 – 168).

Sob esse prisma, torna-se pertinente ressaltar um exemplo de vozes polifônicas, além do já mencionado. Trata-se de *Os corumbas* de Armando Fontes (1932), o qual, além de outros elementos,

dialoga-se com o romance de José Américo no que tange à exploração sexual e/ ou prostituição infantil. *A bagaceira* focaliza o código de honra que se evidencia em torno da mulher. No fundo de tantos elementos sociais, que revelam o comportamento da comunidade rural sertaneja, sobressairá sempre as duas criaturas Soledade e Pirunga. Em *A bagaceira*, há várias figuras e tipos que representa o drama da seca. São heróis simples que refletem o drama da fome, da miséria, da exploração sexual, do descaso dos poderes públicos, entre tantos outros elementos de denúncia social.

As figuras que representam a fatalidade das secas (brejeiros e sertanejos) são colocadas em confronto em *A bagaceira*. O código de honra dos sertanejos é violado diante da miséria. Observe-se, no discurso do narrador, essa ruptura com a honra:

Lúcio conhecia a história da libertinagem das sêcas__ a exploração bestial da carne magra. O gozo contrastante das mulheres desfeitas, corrompidas pelos fétidos sintomas da fome. O estômago exigia o sacrifício de todo o organismo, até nas suas partes mais melindrosas. Tudo era vendido pela hora da morte; só a virgindade se mercadejava a baixo preço. Meninas impúberes com corpinhos conspurcados. Deitavam-se a elas nos fundos das bodegas por um rabo de bacalhau ou brote duro... (AMÉRICO, 1972, p.37).

Indubitavelmente, há uma visão bastante realista nesse fragmento e a fome passa a exercer um papel superior à moral, destruindo os valores de virtude que o sertanejo possui. No caso de *Os corumbas*, há também a personagem Caçulinha, cujo código de honra se evidenciava através do desejo de ser professora e não entrar para a vida humilhante no engenho de Ribeira, reflexo da grande seca de 1905 que faziam dos retirantes seres fatalmente atingidos pela humilhação, ocasionada pela miséria, pois “eram mulheres, na maioria. Velhas, môças, crianças. Donzelas, casadas, prostitutas (...) que iam em busca do pão (...) a troco de trabalho...” (FONTES, 1971, p.18). Destarte, assim como em *A bagaceira*, na obra de Armando Fontes todos os personagens eram postos em confronto diante da miséria e da moral.

Há que se ressaltar sobre esse assunto, a opinião do crítico Cavalcanti Proença (1972) no prefácio de *A bagaceira*:

[...] a seca e os seus satélites físicos e morais criam o fatalismo do sertanejo, sobrevivente contra as desgraças; às vezes, destroem os valores morais do sertão (...) como fonte de virtudes. Aos poucos, à medida que se aprofunda o poço das paixões, o regional passa a universal. ‘A dor é universal’... (PROENÇA, 1972, p. 27 –29).

Ainda acerca dos personagens e de sua relação dialógica, menciona-se a relevância do estudo comparado que o crítico Wilson Martins (1978) em *História da inteligência brasileira* faz sobre o romance de 30 e enfoca a importância de *A bagaceira* nesse período da literatura brasileira, mormente,

em relação á temática. Para ele, foi José Américo quem sugeriu a Raquel de Queiroz a criação de *O Quinze*, sobre o tema das secas e os retirantes, embora a opinião da romancista seja contraditória, ao afirmar que jamais tenha lido *A bagaceira* antes de escrever seu romance. Nessa perspectiva Martins (1978) elucida que:

[...] o sucesso de José Lins do Rego no que tange ao “ciclo da cana-de-açúcar” não teria ocorrido sem o sucesso de *A Bagaceira*. (...). Todo o romance do nordeste enfoca de forma inesgotável os indivíduos como condição e não como pessoa, sendo sempre o ‘dono do engenho’, o ‘filho do dono do engenho’, a ‘retirante’, o ‘soldado’, o ‘feitor’, o ‘capanga’, entre outros. Quanto a *Bagaceira*, distingue-se dos outros romances pela elegância da língua (MARTINS, 1978, p. 264).

Nos romances do nordeste que enfocam a temática social estão explícitos os aspectos destacados por Martins, mas não se torna necessário enumerá-los. A única discrepância entre os romancistas de 30 e José Américo centra-se no plano da linguagem. De certa forma, há que se enfatizar o fato de Alceu Amoroso Lima ter classificado *A bagaceira* como uma epopéia regional, pois sua linguagem aproxima-se de *Os sertões* de Euclides da Cunha.

Sobre essa linguagem de José Américo de Almeida, cumpre citar o excerto, a saber:

[...] a brisa parecia o perfume agitado. A própria orvalhada eram gotas de perfume em vidrinhos de arco-íris (...). Não eram as árvores dos solilóquios matinais. Os raios de sol pareciam labaredas soltas, um painel infernal. Um incêndio (...) ardia. Nuvens vermelhas como chamas que voassem. Uma ironia de ouro sobre o azul. O sol dava um beijo de morte longo. Não se via um passarinho: só voavam (...) fôlhas sêcas. Bem, um passarinho estava sob a última folha da umburana: caiu a folha e o passarinho abriu o bico e também caiu, com asas abertas... (AMÉRICO, 1972, p. 31).

Há uma linguagem poética elaborada num plano de exagero. O expressionismo em José Américo de Almeida provoca empatia no leitor, uma vez que a natureza não remete ao conceito de belo estético. Há, na verdade, o belo como elemento de ruptura conceitual, próprio do modernismo brasileiro, especialmente, a partir de 30 como se evidencia na produção de Drummond, Cabral, influenciados por Rimbaud, Baudelaire no que se refere a essa ruptura. Em José Américo de Almeida, é assaz forte a empatia que a linguagem lírica desperta no leitor no tocante à beleza da linguagem poética.

Sobre a linguagem utilizada em *A bagaceira*, cumpre elucidar o artigo “Uma revelação”, escrito por Amoroso Lima, no qual o crítico, ao discorrer sobre a possibilidade de haver uma literatura

das secas e um romance do Nordeste e, ainda um romance social, assevera que no plano da linguagem José Américo de Almeida tornou-se uma imposição ao romance brasileiro, uma vez que:

[...] a literatura brasileira já não pode viver sem ele. Nele estão a terra e a alma do Nordeste; está a síntese entre a natureza e a cultura e todo o livro é escrito em brasileiro, ora culto, ora bárbaro (...), sem transcrição de linguagem dos que sabem e dos que não sabem... (LIMA, *apud* MENDONÇA TELES, 1990, p.18).

Destarte, nota-se que o romance brasileiro deve muito a José Américo de Almeida. O romancista soube mesclar uma culta e poética com marcas prosaicas (nos casos), visualizando nos sertanejos Valentim e Pirunga, nos brejeiros do engenho, nas lavadeiras e no advogado Lúcio as várias formas de transcrever a cultura de um povo. Tristão de Athayde, citado por Telles (1990) afirma que “*A Bagaceira* é uma epopéia regional”, e por ser caracterizada assim é que nos permite uma comparação com a linguagem de Euclides da Cunha.

No que concerne à linguagem explícita em *A bagaceira*, salienta-se o discurso de Valentim, o contador de casos, que aproxima a narrativa da oralidade. Essa marca da narrativa oral encontrada na obra de José Américo de Almeida, dentre outras características, pode ser associada à teoria de Walter Benjamin quando elucida que a arte de narrar está no fato de não perder de vista o ato de contar histórias com base em experiências comuns, conforme se lê em *O narrador*:

Para o narrador (...), quanto mais se torna sua candidatura a um lugar na memória do ouvinte, tão mais plenamente as histórias se conformam à experiência pessoal dele, tanto maior é sua satisfação em voltar afinal a contá-las. Narrar histórias é sempre a arte de continuá-las contando e esta se perde quando as histórias já não são mais retidas (...). Portanto, está constituída a rede em que se assenta o dom de narrar... (BENJAMIN, 1980, p. 62).

É imprescindível que se atente para a reflexão benjaminiana sobre a arte de narrar no século XX para mencionar a figura do contador de casos presente no romance moderno de José Américo de Almeida. Esse contador de casos já estava presente em Afonso Arinos em *Pelo Sertão*, bem como as histórias de assombramento, mitos, entre outras. Em *A bagaceira*, destacam-se os sertanejos Valentim e Pirunga escolhidos para essa marca de oralidade. A propósito, leia-se o discurso do primeiro personagem:

Em 77 êste era pichitinho. E indagora, parece que está vendo a mãe nesse tempo fazia gosto o sertão. Todo o mundo contava vantagem, em 51, 53, 60,70 fervilhava de gado. Foi quando veio o rebentão de 77. Meu Mano foi mais

sabido: torrou tudo nos cobres e saiu por esse mundão levou um sumiço (AMÉRICO, 1972, p. 21-22).

De fato, presencia-se a marca de uma narrativa oral que vem demarcada pela presença de outra voz. Trata-se da narrativa bíblica, contida no livro de *Gênesis*, na qual se encontra a história do camponês José que ao ser vendido por seus irmãos, se refugiou na terra de Faraó para se livrar das secas na terra do Egito, uma vez que havia dois tempos presentes, o tempo das vacas gordas (7 anos) e o tempo das vacas magras (outros 7 anos), os quais simbolizavam a fartura e a miséria. É nessa perspectiva dialógica que José Américo de Almeida se apropria de um discurso bíblico através da figura de Valentim Pereira, o contador de histórias que, por sua vez, recorda a prosperidade do gado e a fome na fazenda de Bondó. Curiosamente, salienta-se que essas recordações vêm explícitas em dois números sete (77). Como se vê, o contador de casos relembra que em 70 “fervilhava de gado”, ao passo que a miséria chega quando surge “o rebentão de 77”. Daí a comprovação de que o discurso de José Américo orienta-se para a voz polifônica da qual discorre Bakhtin ao elucidar que o discurso romanescos sempre se orientará para a recorrência de outras vozes, conforme se lê no texto “O discurso no romance” em *Questões de literatura e estética*.

Há que se ponderar a linguagem das lavadeiras, responsáveis pelos discursos alheios (boatos) no romance. Não obstante, o narrador, ao dar espaços no discurso direto dessas personagens, insere a linguagem dos provérbios que possibilitam ao leitor uma exegese sobre a vida do senhor de engenho, de Soledade, entre outros. Observa-se a voz da lavadeira ao dizer que Soledade andava solta como corda de canga. A partir daí gera toda uma expectativa de que ela não era mais a sertaneja genuína, já que havia se misturado com os brejeiros, mas as lavadeiras advertiam que “roupa suja se lava em casa”.

A rigor, é imprescindível salientar as diferenças da linguagem e estilo em *A bagaceira*, embora o crítico Gilberto Mendonça Telles (1990) afirme que “já se tornou cacoete (...) dizer que a linguagem dos romances de 30 do Nordeste se mantém dentro de um coloquialismo equilibrado entre o falar regional e a norma do registro escrito” (TELLES, 1990, p.16). Entretanto, não há como deixar de explicitar a coexistência de duas linguagens que merece ser sublinhada em José Américo de Almeida. Uma é a linguagem do próprio autor e a outra se refere à linguagem utilizada por seus personagens. Ao escrever sobre “Linguagem e estilo”, Cavalcanti Proença (1972) enfocou que a linguagem de José Américo liga-se à linguagem do personagem Lúcio (advogado). Efetivamente, o crítico vê que Lúcio é uma espécie de porta-voz do autor, uma vez que utiliza uma linguagem:

[...] culta, colorida, musical, dando acolhimento a palavras eruditas, a polissílabos sonoros, e, mesmo, a construções clássicas. Tudo isso, sem sacrificar o regionalismo, a que chamaríamos essencial, imposição que é do tema e do ambiente. (PROENÇA, 1972, p. 74).

Curiosamente, há uma variação na linguagem que ora é mais requintada e poética, ora mais simples e popular. De fato, o romancista soube dosá-las de maneira que não há diferença entre os que sabem e os que sabem falar o português do Brasil. Há um falar regional marcante em *A bagaceira*, precisamente nos capítulos em que o leitor se depara com a fala dos personagens do eito que usavam “r” e “s” finais, flexionados por verbos e adjetivos, pronunciando os vocábulos da linguagem culta mesclada à sua linguagem simples.

Sobre essa linguagem regional em *A bagaceira*, Proença (1972) evidencia que José Américo usa com assaz naturalidade tanto a linguagem regional como a linguagem culta. O autor também enfoca a marca erudita e resquícios clássicos que aparecem no romance como marca do regionalismo e, por conseguinte, analisa que:

[..] a marca erudita (...) aparece em ‘vaqueiros másculos, como titãs alquebrados, em petição de miséria’, revive o sentido etimológico do ‘pedir comiseração’, que isto quer dizer ‘petição de miséria’. E há, ainda: as traves da estrebaria, ‘carcomidas pelo cupim de roaz’; a urubuzada, que ‘vinha apus do resto da carniça’, apus sendo forma regional, sim, mas, também sobrevivência da velha fala dos colonizadores lusos (PROENÇA, 1972, p. 77).

Na perspectiva dialógica, convém sublinhar a utilização de símbolos em *A bagaceira*, a qual é manifestada por intermédio de uma linguagem imagética, condicionada à musicalidade e à exacerbação do expressionismo. Um dos símbolos que merecem uma leitura intertextual é o capítulo intitulado “nem dríadas nem hamadriadas” que retoma o mito presente em *Odisséia*. A figura de Soledade vem mesclada pela personagem Circe (Deusa da mitologia grega que transformava homens em animais), exercendo todo um poder de sedução na sertaneja, que ora apresenta-nos como bela, genuína, ora se expõe como uma figura de assombro, de fantasma em meio à escuridão no engenho de Marzagão. Destaca-se o aparecimento de Soledade à Pirunga que acredita ter encontrado com a alma penada, ao ser tocado por ela no meio da noite, embora apaixonado pela sertaneja. Outra releitura do texto bíblico que pode ser encontrada no romance de José Américo é a resistência de Pirunga ao desejo sexual de Soledade. Visualiza-se no romance, após a morte de Dagoberto, a luta de corpo e alma entre Pirunga e Soledade nitidamente como ocorre no possível “romance” entre a mulher de Potifar e José.

Na análise dos nomes, Soledade representa o símbolo do Sol, da Solidão e da Idade. Percebe-se que a solidão é companheira de Soledade no epílogo do romance. O sol remete à idéia da juventude quando chega pela primeira vez no engenho de Dagoberto Marçau e desperta a paixão que gerará o conflito entre pai e filho. Já a idade é representada pela depreciação da beleza da personagem durante o período da seca de 1915, causando espanto e assombro pelas marcas da miséria e do sofrimento.

Simbolicamente, há também a discrepância entre brejo e sertão que deve ser ressaltada. O brejo é demarcado pela lama e dá-nos uma exegese de contaminação, uma vez que uma sertaneja jamais deveria se misturar com um brejeiro. O sertão, representado pelo fogo funesto, simboliza a purificação. Proença (1972, p. 63) assevera que o sertanejo “é o homem que corre do fogo para a lama, isto é, deixa o

sertão adusto pelo brejo úmido. Mas nas palavras fogo e lama reinam a antítese pureza__ contaminação, que extrema as duas regiões”.

Outra figura simbólica é o dono do engenho Dagoberto Marçau que é representado pelo “galo”, tendo em vista que sendo senhor da terra e de tudo que nela produz, torna-se o forte dominador sobre o dominado. Nota-se a voz do narrador ao falar de Dagoberto: “os sons humildes que tinham estado à espera do silêncio (...) porque só cantava um galo naqueles terreiros...” (p. 23).

Merece enfatizar que alguns aspectos sinestésicos da obra permitem uma leitura simbólica. Sobre as cores, por exemplo, ressalta-se que o vermelho aparece através do fogo no sertão como símbolo da paixão, porém quando vem expresso pelo sangue remete ao símbolo da morte. No capítulo “os centauros” o jogo do vermelho, expresso pelo narrador-observador, vem associado ao “mau-agouro” ou uma espécie de predestinação da morte. Como se vê, “um bem-te-vi, perseguindo o urubu, na imensidade do céu dava-lhe bicadas de arrancar penas (...) e sangrava-lhe a cabeça encarnada...” (AMÉRICO, 1972, p. xxiii). A partir desse discurso, o leitor presencia a morte do senhor de engenho que por uma ambigüidade da narrativa parece ter sido sangrado pelas “patas do cavalo Corisco” ou pelas mãos de Pirunga.

Esse símbolo da morte do senhor de engenho não aparece por acaso. O leitor depara-se com uma situação frente à queda da aristocracia rural. Antonio Candido observa que o decênio de 30, o romance vem marcado por esses “dramas contidos em aspectos característicos do país: decadência da aristocracia rural (...), êxodo rural e cangaço”. (CANDIDO, 1987, p. 113), notadamente demarcados por romancistas como José Américo de Almeida, Raquel de Queiroz, Graciliano Ramos, entre outros.

Entre tantas outras marcas similares no romance de 30, é curioso notar a apropriação de Graciliano Ramos com o romance de José Américo de Almeida. Ao atentar para uma perspectiva social, no tocante ao tema das secas e a relação do homem com os animais, bem como com a própria natureza que se constituiu como personagem, notar-se-á traços que chamam a atenção do leitor. Em *A bagaceira*, o autor selecionou a ligação forte de Soledade com o papagaio e de Pirunga com o cachorro. Graciliano Ramos em *Vidas Secas* dá a mesma ligação de Sinhá Vitória com o papagaio e de Fabiano com a cachorra Baleia.

Notadamente, em *A bagaceira* o narrador de José Américo de Almeida (1972, p.59) narra que “os retirantes chegavam mastigando em seco, em vez de comerem, eram comidos pela fome”. Juntamente com esses retirantes, o leitor não fica indiferente ao sofrimento do papagaio de Soledade que suplica “Soledade, papagai’ não comeu morreu! (...) Sol’dade! Sol’dade!”. Da mesma forma, o cachorro Pegali que devora os restos de um defunto no caminho. Associa-se essa relação com a mesma situação em *Vidas Secas*, mormente, do sofrimento da cachorra Baleia e Fabiano, ambos personagens devorados aos poucos pela fome. Curiosamente, o leitor tem em Sinhá Vitória a semelhança forte com Soledade, não só pela presença do papagaio, mas pelo forte desejo de ir à cidade e comprar roupas, conhecer a cidade grande, entre outros sonhos.

O fator crucial não é apenas mencionar as similaridades de outros romancistas com José Américo, mas provar, à luz da crítica literária, a contribuição do autor no romance de 30 e, em consequência, o amadurecimento da prosa brasileira, sem deixar de beber na tradição, inovando e permitindo a continuidade do regionalismo, embora há que diga, segundo Lígia Chiappini (1994, p. 699) que “a partir de 30 não se pode mais falar em regionalismo”, pois o “romance dessa década, na sua produção mais expressiva composta pelo que se convencionou chamar o regionalismo de 30 ou o ciclo nordestino”.

Em suma, reitera-se, à guisa de conclusão, que José Américo de Almeida imprimiu novos caminhos para a ficção brasileira. Abriu uma larga porta, segundo Mendonça Telles (1990, p. 29), porque “por essa porta larga que é *A bagaceira*, passariam os romancistas que, fazendo, e situando, historicamente, o romance do Nordeste, marcariam em definitivo a moderna ficção brasileira”. Por conseguinte, não há como negar “o encontro de José Américo de Almeida com todos os romancistas do Nordeste, e por intermédio deles, com os romancistas brasileiros contemporâneos” (TELLES, 1990, p.30).

É nessa perspectiva que foi possível investigar o tema “tradição e inovação” nesse romance que, no primeiro instante, causa uma empatia pelo título e, sobretudo, pelo expressionismo contido no discurso narrado, mas uma obra que surpreende o público da década de 30 até os nossos dias. A leitura das obras permitiu à crítica comparada provar, entre muitas exegeses, o dialogismo no romance de 30, que nesse estudo ainda caberia um enfoque com o neo-realismo português, só para mencionar mais uma possibilidade de comparação, embora não tenha sido esse o foco de reflexão. Com esse estudo sobre *A bagaceira*, abre-se a possibilidade de outras exegeses porque a análise literária se constitui sempre como uma continuidade, uma vez que segundo Maurice Blanchot (1987, p. 24), “escrever é descobrir o interminável”. É assim que cada leitor perspicaz se vê ao refletir sobre a obra de José Américo de Almeida. A sua ausência, nos romances que o sucederam, se torna “discurso vivo” (BAKHTIN) e remete à tradição e inovação no romance do nordeste brasileiro.

Referências bibliográficas

ALMEIDA, José Américo de. *A bagaceira*. 11. ed. Rio de Janeiro: José Olympio INL, 1972.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética. A teoria do romance*. São Paulo: UNESP/HUCITEC, 1988.

BARBOSA, João Alexandre. *Ilusões da Modernidade*. São Paulo: Perspectiva, 1986.



BENJAMIN, Walter. O narrador. In: ____ *Textos escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1983 (Os pensadores).

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BUENO, Luís Gonçalves. O precursor oficial. In: ____ *Uma História do Romance de 30*. UNICAMP. Campinas. São Paulo: Instituto de Estudos de Linguagem. 2007.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Duas Cidades, 1987.

_____. Literatura e cultura de 1900 a 1945. In: ____ *Literatura e sociedade*. 8. ed. São Paulo: Publifolha, 2000 (Grandes nomes do pensamento brasileiro).

CASTELO, Aderaldo. *Aspectos do romance brasileiro*. Rio de Janeiro, MEC, 1961.

CHIAPPINI, Lígia. Velha praga? Regionalismo brasileiro. In: ____ PIZARRO, Ana (Org). *América latina: palavra, literatura e cultura*. Vol. 2. (Emancipação do discurso). São Paulo: Memória. Campinas: UNICAMP, 1994.

FILHO, Adonias. A Bagaceira. In: ____ *O Romance de 30*. Rio de Janeiro: Edições Bloch, 1969.

FONTES, Armando. *Os corumbas*. 9. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1971.

FREYRE, Gilberto. Vida social no Nordeste ____ aspectos de um século de transição. In: ____ (org) et. al. *Livro do Nordeste (1925)* 2.ed. Recife: Arquivo Público Estadual, 1979.

GENETTE, Gerard. *Discurso da narrativa*. Lisboa. Vega/ Universidade. s/d.

LIMA, Alceu Amoroso. *Quadro Sintético da Literatura Brasileira*. 2. ed. Rio de Janeiro, Agir, 1959.

_____. O Criador de um novo estilo. In: ____ *A Bagaceira*. 11 ed. Rio de Janeiro: José Olympio INL, 1972.

LUCAS, Fábio. *O caráter social da ficção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1970.

MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1978.

NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

PROENÇA, Manuel Cavalcanti. A Bagaceira. In: ____ *A Bagaceira*. 11. ed. Rio de Janeiro: José Olympio INL, 1972.

QUEIROZ, Raquel. *O Quinze*. 25. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.



EDIÇÃO Nº 12 – 2º SEMESTRE DE 2011

ARTIGO RECEBIDO ATÉ 28/10/2011

ARTIGO APROVADO ATÉ 11/11/2011

RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. 64. ed. Rio de Janeiro: Record, 1993.

REGO, José Lins do. *Menino de engenho*. 27. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

TELES, Gilberto Mendonça. *A Crítica e o Romance de 30, do nordeste*. Rio de Janeiro: Atheneu Cultura, 1990. (Ensaaios)

TOMACHEVSKY, Boris. Temática. In: _____ *Teoria da Literatura: formalistas russos*. Tezevetan Todorov. Trad. Isabel pascoal. Lisboa: Edições 70 (Signos, 16).