

JOSÉ LEOPOLDO MORAIS DA SILVA

JOSÉ AMÉRICO DE ALMEIDA E A CRÔNICA DA MISÉRIA: A  
RELAÇÃO INTERTEXTUAL ENTRE “A BAGACEIRA”  
E “A PARAÍBA E SEUS PROBLEMAS”

CAMPINA GRANDE – PB  
2007

JOSÉ LEOPOLDO MORAIS DA SILVA

JOSÉ AMÉRICO DE ALMEIDA E A CRÔNICA DA MISÉRIA: A  
RELAÇÃO INTERTEXTUAL ENTRE “A BAGACEIRA”  
E “A PARAÍBA E SEUS PROBLEMAS”

Monografia apresentada à Unidade Acadêmica de Letras do Centro de Humanidades da Universidade Federal de Campina Grande – PB, em cumprimento às exigências da disciplina Redação Científica, que, no semestre de 2006.2, ficou sob responsabilidade da Profª Ms. Rosângela de Melo Rodrigues.

Orientadora: Profª. Ms. Rosângela de Melo Rodrigues

CAMPINA GRANDE – PB  
2007



Biblioteca Setorial do CDSA. Agosto de 2023.

Sumé - PB

JOSÉ LEOPOLDO MORAIS DA SILVA

JOSÉ AMÉRICO DE ALMEIDA E A CRÔNICA DA MISÉRIA: A  
RELAÇÃO INTERTEXTUAL ENTRE “A BAGACEIRA”  
E “A PARAÍBA E SEUS PROBLEMAS”

Campina Grande, \_\_\_\_ de fevereiro de 2007.

---

Profª Ms. Rosângela de Melo Rodrigues  
(Orientadora e Professora da disciplina – UFCG)

---

Profª Dra. Maria Marta dos Santos Silva Nóbrega  
(Examinadora – UFCG)



## DEDICATÓRIA

A meus pais, José Morais e Izaura Donina,  
pelos inestimáveis préstimos no transcorrer  
de minha vida.

E a Iolanda e Beatriz, cuja sinceridade de  
seus sorrisos servem de combustível  
propulsor de minhas ações e pensamentos.

## AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus, pela força dispensada ao longo de minha trajetória.

A todos os professores da Unidade Acadêmica de Letras da Universidade Federal de Campina Grande, pelos ensinamentos incomensuráveis.

A Ângela Susanne e a Rosângela Melo pela dedicação com que atenderam nos momentos mais difíceis de minha vida acadêmica.

Aos amigos Antonio José e Raimundo Antônio, pelos conselhos que só as suas vivências poderiam revelar-me, e a Hermano e José Neto, pelo companheirismo de sempre.

A todos os funcionários da Unidade Acadêmica de Letras, especialmente Marciano e Maristela.

Ao Programa de Monitoria, cuja contribuição em minha formação e amadurecimento acadêmicos foi determinante.

À Banca examinadora por aceitar o convite.

“a literatura pode ser um instrumento consciente de desmascaramento, pelo fato de focalizar as situações de restrição dos direitos, ou de negação deles, como a miséria, a servidão, a mutilação espiritual” (Antonio Candido – Crítico literário contemporâneo)

“A arte é uma mentira que nos faz compreender a verdade” (Pablo Picasso – Pintor moderno).

“não há relação estéril no território do texto; toda ela é fecunda e fecundante. Todo texto é um intertexto” (Eduardo Portella – Crítico literário contemporâneo).

## RESUMO

Cinco anos antes do lançamento de *A Bagaceira* – romance-documentário que foi o precursor da ficção narrativa da segunda geração modernista brasileira, José Américo de Almeida publicara uma outra obra muito afamada – *A Paraíba e seus problemas* –, livro de ensaios sócio-histórico-geográficos que abarca em suas páginas os maiores complexos sociais do Estado da Paraíba, tais como caracteres do solo, do clima e dos rios paraibanos, seca, desmandes político-administrativos, economia, etnia do homem paraibano, seus costumes, etc. Concebendo o papel que os ensaios sociológicos representaram para os romancistas da segunda geração do Modernismo brasileiro, dentre eles, é claro, José Américo de Almeida, o presente trabalho se presta a analisar se o romance *A Bagaceira* apresenta relações de intertextualidade com *A Paraíba e seus problemas* e como a obra de ficção em questão aborda a miséria e a calamidade pública por que passava a Paraíba, o Nordeste e, por extensão, o Brasil do início do século XX.

Pela análise do referidos livros, podemos evidenciar que muito do documentarismo do livro de ensaios se faz presente no romance em questão. Contudo, em *A Bagaceira*, a tonalidade pungente, viva e mais dramática do texto literário dá mais ênfase, mais colorido e, assim, mais persuasão à denúncia de tais calamidades sociais. Persuasão denunciativa esta que, pela natureza do gênero ensaísta, *A Paraíba e seus problemas* não se prestou e/ou não se presta.

**Palavras-chave:** Bagaceira. José Américo de Almeida. Modernismo.

## SUMÁRIO

1. Introdução.....	10
2. O movimento modernista brasileiro.....	12
2.1. Surgimento, experimentação e consolidação.....	12
2.2. O Regionalismo.....	17
3. Da bagaceira do engenho à Literatura e à Política: um pouco da biografia de José Américo de Almeida.....	29
4. Do ensaio de um romance a um romance de ensaios: a relação intertextual entre <i>A Bagaceira</i> e <i>A Paraíba e seus problemas</i> .....	32
4.1. As duas maiores obras?.....	32
4.2. O binômio “sertão” <i>versus</i> “brejo”: a crônica da miséria e das desigualdades.....	35
4.3. O binômio “sertão” <i>versus</i> “brejo”: a supremacia sertaneja...	62
Palavras finais.....	69
Referências bibliográficas	

## 1. Introdução

Com o país passando por profundas transformações sócio-econômico-culturais, começa a acontecer no Brasil, a partir das duas primeiras décadas do século XX, um processo de modificação radical no âmbito artístico-cultural da nação. Modificação esta empreendida por intelectuais brasileiros engajados com a problemática nacional da época, os quais, mantendo contato com as *Vanguardas* européias vigentes àquele tempo – tais como o *Futurismo*, o *Dadaísmo* e o *Surrealismo* –, buscaram renovar a Arte brasileira, imprimindo-lhe uma nova feição que trouxesse em seu bojo a cor, o som, a fala, a forma (e a fôrma) dessa grande nação em processo de amadurecimento intelecto-cultural que era o Brasil.

Nessa verdadeira renovação cultural, estudos de caráter sociológico, literário, geográficos, políticos, etc. também figuraram no meio intelectual brasileiro numa tentativa – e feliz, diga-se de passagem – de retratar mais fidedigna e epidermicamente a *realidade social brasileira* (estas eram as palavras de ordem!). Dessa maneira, temáticas que de alguma forma abordassem o complexo social das minorias relegadas socialmente pela classe dominante, e também mandante – a cacofonia foi necessária! –, eram o verdadeiro “carro-chefe” das obras escritas no referido período, sejam estas literárias ou não.

Tivemos na segunda fase do Modernismo brasileiro – a fase do Regionalismo – a maior representação literária dessa literatura engajada com a realidade social das minorias. É com o Regionalismo que surge o gênero que dominaria a ficção do período: o *romance social nordestino* e/ou o afamadíssimo *romance de 30*. Entre as obras ficcionais dessa fase modernista, *A Bagaceira* (1928), do paraibano José Américo de Almeida, é concebida como a precursora e matriz para os demais escritores que se afinaram na produção desse mesmo *romance de 30*, como José Lins do Rego, Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos, Jorge Amado, entre outros. Contudo, o autor do livro “abre-alas” do moderno romance brasileiro publicara, cinco anos antes, portanto em 1923, um outro livro, só que de ensaios sócio-histórico-geográficos sobre o Estado da Paraíba: *A Paraíba e seus problemas*.

Dessa maneira, levando em conta a influência documental que livros de ensaios e/ou estudos sociológicos exerceram sobre a literatura regionalista, o presente trabalho monográfico tem por objetivo analisar a relação de intertextualidade que o romance *A Bagaceira* apresenta com o livro de ensaios *A Paraíba e seus problemas* em termos de denúncia das calamidades, da miséria e das injustiças sociais por que passa a região Nordeste

do Brasil. Ademais, verificaremos também a forma, a maneira e o tom como, na ficção, o romancista aborda essa correlação intertextual com o livro de ensaios ora estudado.

Para tanto, nosso texto será dividido em três momentos distintos: no primeiro deles teceremos considerações teóricas acerca do Modernismo e do Regionalismo. Na segunda delas, traremos algumas informações sobre a vida e a obra de José Américo. Já na terceira, estudaremos a relação intertextual entre o romance e o ensaio zeamericista. Esta terceira parte será subdividida em três tópicos: no primeiro, apresentaremos algumas considerações da crítica sobre os livros fruto de nossa análise; na segunda, através do binômio *sertão > brejo*, veremos a “crônica” dos problemas sociais da região nordestina; e, na terceira, também sob o referido binômio, abordaremos a supremacia do homem sertanejo.

Apesar de separadas, em todas as partes componentes de nosso estudo disseminamos informações sobre o romance *A Bagaceira*, todas elas de cunho interpretativo.

## 2. O movimento modernista brasileiro

### 2.1. Surgimento, experimentação e consolidação

O Modernismo brasileiro tem seu início bem delimitado historiograficamente com a realização da polêmica *Semana de Arte Moderna de 1922*, realizada no Teatro Municipal de São Paulo, em fevereiro do mesmo ano. Tendo a sua frente nomes como os de Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Anita Malfatti, Menotti del Picchia, Guilherme de Almeida, Ronald de Carvalho, Sérgio Milliet, Vila-lobos, Graça Aranha, entre outros, a *Semana* foi o principal marco do novo momento que se configurava na literatura brasileira do turbulento início do século.

Turbulenta também foi sua repercussão. Pelo caráter de um inovadorismo radical e extremo a que se propunha, a *Semana de 1922* abalou as estruturas da até então tradicionalíssima sociedade burguesa brasileira. É interessante notar como essa postura antimodernista se fazia presente no meio intelectual brasileiro. Cinco anos antes da realização da *Semana de Arte Moderna*, o renomado escritor Monteiro Lobato escrevera um virulento e injusto artigo, intitulado “*Paranóia ou Mistificação?*”, com o qual criticava uma exposição de pintura expressionista realizada por Anita Malfatti. Apesar das contestações, às vezes extremas como as de Lobato ou as de Assis Chateaubriand, que declarou não participar sequer do “dia” e do “minuto” de *Arte Moderna*, que dirá da “Semana” (Cf. Moraes, 2001), o Modernismo começa a ganhar fôlego e a se instituir como um movimento literário de grande relevo para a sociedade brasileira do auspicioso e conturbado século XX.

Tal movimento literário, conforme Lafetá (2000), constitui-se por dois projetos distintos e, concomitantemente, complementares: o *projeto estético*, que, segundo o referido teórico, está diretamente ligado “às modificações operadas na linguagem” (p. 19) e o *projeto ideológico*, o qual liga-se também diretamente, “ao pensamento (visão do mundo) de sua época” (p. 20). Contudo, João Luiz Lafetá nos mostra como esses dois projetos estão inter-relacionados: “o *projeto estético*, que é a crítica da velha linguagem pela confrontação com uma nova linguagem, já contém em si o seu *projeto ideológico*” (Lafetá, 2000: 20; grifos do autor). Veja-se como, realmente, não podemos dissociar os dois projetos, pois o que se pretende realizar por meio de um deles (o estético) é fruto da concepção artística do outro (o ideológico).



Assim sendo, o crítico literário acima citado nos alerta para o fato de poder existir no Modernismo obras que travestidas em uma nova roupagem lingüística (plano/projeto estético) transmitam tão-somente um ideário anacrônico e obsoleto (plano/projeto ideológico). Tanto isso é verdade que Alfredo Bosi (2001) nos alerta, elucidativamente, acerca do termo *modernista*:

Quanto ao termo 'modernista', veio a caracterizar, cada vez mais intensamente, um *código novo*, diferente dos códigos parnasiano e simbolista. 'Moderno' inclui também fatores de *mensagem*: motivos, temas, mitos modernos. Com o máximo de precisão semântica, dir-se-á que nem tudo o que antecipa traços modernos (Lobato, Lima Barreto) será modernista; e nem tudo o que foi modernista (o decadentismo de Guilherme, de Menotti, de certo Oswald) parecerá, hoje, moderno (BOSI, 2001: 331; grifos do autor).

Eduardo Portella (1983) também nos aponta a existência desses dois *projetos* interligados mencionados por Lafetá:

A princípio, e como decorrência da exaltação modernizadora dos anos 20, propagou-se a *ideologia* da ruptura, um conjunto de propostas elaboradas por oposição, e no interior do qual a ruptura tanto significava a interrupção do impulso *tradicional*, quanto a recusa e a interdição da *ordem* em vigor (PORTELLA, 1983: 21; grifos nossos).

Entendamos aqui que essa "ideologia" referida por Portella é a união concomitante do *projeto estético* mais *projeto ideológico*. Além disso, devemos também atentar para o fato de que o "tradicional" e a "ordem" a que o referido crítico se reporta são, respectivamente, a linguagem tradicional (aspecto formal) e o sistema político-social (aspecto político).

Feitas as ressalvas necessárias no tocante a questão ao mesmo tempo dicotômica e unívoca dos *projetos* do movimento modernista brasileiro, vejamos mais esmiuçadamente como este configurou-se no cenário de nosso país.

Obviamente, como se entreviu com a referência ao contundente artigo de Lobato, o debate em torno da polêmica *Arte Moderna* já se estava constituindo bem antes de 1922. Entrementes, como nos aponta Alfredo Bosi (2001: 340), "a *Semana* foi, ao mesmo tempo, o *ponto de encontro* das várias tendências (...) e a *plataforma* que permitiu a consolidação de grupos, a publicação de livros, revistas e manifestos, numa palavra, o seu desdobrar-se em viva realidade cultural". Mais a frente, o referido autor reitera: "a *Semana* foi um acontecimento e uma declaração de fé da arte moderna" (BOSI, 2001: 383; grifos do autor).

O acontecimento da *Semana de 1922* e o que se seguiu até por volta de 1930 foi chamada a "fase heróica" do Modernismo brasileiro. E o adjetivo "heróico" não se constitui em um exagero, haja vista que, nessa primeira fase do movimento, verdadeiras "batalhas" são

travadas em torno da discussão do que seria ou não arte. Destarte, como nos aponta João L. Lafetá (2000), a fase heróica é a da *experimentação estética e revolucionária*, pois, propondo

uma radical mudança na concepção da obra de arte, vista não mais como mimese (no sentido em que o Naturalismo marcou de forma exacerbada esse termo) ou representação direta da natureza, mas como um objeto de qualidade diversa e de relativa autonomia, subverteu assim os princípios da expressão literária (...) inserindo-se dentro de um processo de conhecimento e interpretação da realidade nacional (LAFETÁ, 2000: 21).

Comunga igualmente desse pensamento Alfredo Bosi (2001), ao salientar que “a ‘fase heróica’ do Modernismo foi especialmente rica de aventuras *experimentais* tanto no terreno poético como no da ficção” (BOSI, 2000: 345; grifo nosso).

Experimentações estas que, por meio da destruição das barreiras de uma linguagem oficializada pela norma, ampliou e enriqueceu sua expressão lingüística com contribuições do folclore e do popularesco (Lafetá, 2000). A fonte inspiradora dessas novas experiências literárias e, por consequência, lingüísticas é, consoante Lafetá (2000: 22), o vanguardismo europeu: “O Modernismo brasileiro foi tomar das vanguardas européias sua concepção de arte e as bases de sua linguagem”. Assim sendo, continua o crítico, “o Modernismo, de um só passo, rompia com a ideologia que segregava o popular – distorcendo assim *nossa realidade* – e instalava uma linguagem conforme a modernidade do século” [Gritos nossos] (p. 23). Essa nova configuração da linguagem era suscitada exatamente por essa distorção de nossa realidade, que exigia, por sua vez, novos nuances lingüísticos, tais quais novo léxico, novas estruturas sintático-morfológicas, novas representações semânticas, que pudessem retratar, *OM* transfigurar a nova e inexplorada realidade que se nos afigurava. Observe-se que essa ruptura via linguagem propiciada ainda na *fase heróica* do movimento modernista correspondeu a um momento histórico em que se gestava uma espécie de reajustamento da vida nacional. Contudo, esse novo arranjo na vida sócio-político-econômico-cultural do país não trouxe aspirações de caráter verticalmente sociais (denúncias, críticas à situação do povo, às suas dificuldades, etc), já que, nesse momento inicial do Modernismo, a pretensão era a de fixação do movimento tanto ideológica quanto esteticamente. Essa consciência da complexa realidade circundante será tema da segunda fase do movimento: a fase de 30.

O marco político dessa segunda fase do Modernismo brasileiro é a Revolução de 1930. Os motes para a eclosão dessa revolução remontam às duas décadas anteriores, pois, a essa época, o país encontrava-se na fase do franco desenvolvimento da economia capitalista que estava sobrepondo o arcaico sistema agro-exportador herdado do Império. Dessa forma, verificamos que nosso país adentrava em uma realidade sócio-econômica bem mais complexa

do que a anterior. Realidade esta que por seu caráter bastante intrincado trouxe profundas e indeléveis transformações sociais. É por essa razão que, como nos aponta Lafetá (2000), a segunda fase do Modernismo brasileiro diferencia-se da primeira (a *fase heróica*) por trazer consigo uma maior luta ideológica:

na primeira a ênfase das discussões cai predominantemente no *projeto estético* (isto é, o que se discute principalmente é a linguagem), na segunda a ênfase é sobre o *projeto ideológico* (isto é, discute-se a função da literatura, o papel do escritor, as ligações da ideologia com a arte) (LAFETÁ, 2000: 28; grifos do autor).

Salientando essa vertical modificação da literatura da segunda fase do Modernismo brasileiro, Teles (1983: 46) nos assegura que “por volta de 1930, o modernismo ainda lutava para impor-se nacionalmente. Mas a filosofia inicial do movimento já se havia cindido em vários grupos e *outros gêneros* começavam a substituir os manifestos e a grande e generalizada produção poética” [Grifos nossos].

Reinar

Bosi (2001: 283), atentando para o caráter do “experimentalismo estético de 22”, assevera que a *prosa de ficção* foi “encaminhada para o ‘realismo bruto’ ” (p. 285), ou seja, para o tratamento dos males sociais, da dura realidade enfrentada pela população, enfim para uma abordagem mais *humana* da realidade circundante via texto ficcional. Abordagem humana esta que, nas palavras de Candido (1995: 249), “desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante”.

A respeito dessa segunda fase do Modernismo no Brasil, Portella (1983) nos assevera que esse tratamento da realidade brutal vivida pela população via texto literário funcionou – e ainda funciona – como uma espécie de *merchandise ideológica*, ou seja, uma propaganda pública que visava a denunciar as mazelas da sociedade da época. Nas palavras de Montello (1983: 28), “o romance de 1930 seria simultaneamente um romance de testemunho e um romance de denúncia (...) um romance de acusação aberta”. Montenegro (1983: 17-18) também comunga dessa concepção do que aqui podemos denominar de “romance-denunciador”, haja vista que afirma que “tais obras [os romances de 30] se tornaram essencialmente uma *denúncia*, mais do que um *protesto* e um *reflexo social* da luta que se começou a travar pelo resgate do Nordeste brasileiro e pela integração de seus habitantes no panorama nacional” [Grifos nossos]. Consoante Massaud Moisés (1996: 162), esse momento do romance de 30, principiado em 1928 com a publicação d’*A Bagaceira*, foi uma

“(re)tomada de consciência da realidade nacional”. A respeito do caráter denunciativo desse romance, Bezerra de Castro (1987) nos assegura que

Enquanto romance de denúncia, *A bagaceira* não se restringe ao social, em sua feição apenas econômica. A este aspecto, somam-se, interativamente, costumes, valores, preconceitos, tradições, etc., no propósito modernista de “descobrir o Brasil”. E, nesse propósito, todas as formas de violência se equiparam, são equivalentes todos os modos de injustiça (BEZERRA DE CASTRO, 1987: 56-57; grifos da autora).

Dessa maneira, fica patente que a literatura produzida a partir do decênio de 30 encontra-se na fase áurea de seu amadurecimento sócio-político-literário, uma vez que se pôde empreender uma maior e mais efetiva incorporação da problemática social brasileira que se configurava nesse novo e conturbado quadro político que se delineava nas décadas iniciais do século XX. O peso dessa literatura pós-30 é tão significativo que, segundo Bosi (2001), esta constitui-se como um verdadeiro *divisor de águas*. Contudo, o renomado crítico literário nos alerta para a forte e tentacular articulação entre a literatura da segunda fase do Modernismo e sua ligação com os ideais da primeira fase do referido movimento, uma vez que os protagonistas da produção literária de 30 beberam das concepções tão “ruminadas” na fase heróica do decênio de 20. Para Bosi, (2001), essa nova configuração de literatura de 30 se dá meramente pelos novos delineamentos histórico-sociais que exigem novas *experiências artísticas*. Além disso, conforme nos assinala Montenegro (1983: 14), “muitas das conquistas modernistas da primeira fase (1922 a 1930) ajudaram a tarefa dos ficcionistas do segundo período (1930 a 1945)”, dentre elas as que respeitam a linguagem utilizada nos textos, portadora de uma maior liberdade com relação aos usos lingüísticos da população mais excluída. Massaud Moisés (1996) também assente tal interligação entre os dois primeiros momentos do Modernismo brasileiro:

Sem prejuízo da produção anterior, em meio a qual despontam contribuições definitivas, agora [na segunda fase] a atividade literária alcança, genericamente, seus pontos altos dentro das coordenadas da modernidade (...) *esse estudo de coisas também se deve às sementes lançadas pelo movimento de 22* (MOISÉS, 1996: 161; grifos nossos).

As *experiências* anteriormente referidas por Bosi materializam-se em obras – principalmente em prosa (romances) –, cuja temática abordava os dramas sociais, a problemática situação da plebe, em uma palavra, o “realismo nu e cru” do Brasil relegado aos acasos do destino. Assim, essa prosa de ficção produzida nas décadas de 30 e de 40 será lembrada como “a era do romance brasileiro” (Bosi, 2001: 388) e (Filho, 1969: 11-17) ou a época do “romance de trinta” (Albuquerque Júnior, 1999: 106-120), amplamente conhecido

} Recorrer  
parágrafo  
foi!



como *romance regionalista de 30*. Nesse *romance de trinta*<sup>1</sup>, como nos demonstra Albuquerque Júnior (1999: 120), os principais temas regionais serão: “a decadência da sociedade açucareira; o beatismo contraposto ao cangaço; coronelismo com seu complemento: o jagunço; e a *seca com a epopéia da retirada*” [Grifos nossos]. Observemos como uma simples lembrança de enredos de romances como *A Bagaceira*, de José Américo de Almeida, *Menino de Engenho* (e os demais do ciclo da cana-de-açúcar e do ciclo do cangaço), de José Lins do Rego, *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, *O Quinze* e *Memorial de Maria Moura*, de Rachel de Queiroz, nos põe diante de todas essas temáticas – algumas delas inclusive conjuntamente.

Albuquerque Júnior (1999) nos assevera, no entanto, que a seca é o principal e mais produtivo tema do *romance de trinta*: “O tema da seca foi, sem dúvida, o mais importante por ter dado origem à própria idéia da existência de uma *região* à parte, chamada *Nordeste* (p. 120; grifos nossos). [E continua:] “A seca surge na literatura como aquele fenômeno detonador de transformações radicais na vida das pessoas, desorganizando as famílias social e moralmente. A seca é responsabilizada, inclusive, pelos conflitos sociais na *região*” (Albuquerque Júnior, 1999: 121; grifo nosso). Confirmando a seca e sua *epopéia da retirada* como temáticas correntes, Moisés (1996: 173) assegura: “As secas constituem com o cangaço e o misticismo, motivo inspirador de um dos ‘ciclos’ ficcionais que atravessam a prosa desse período”. Com temáticas bem definidas e historicamente relacionadas a uma região brasileira específica – a região Nordeste –, essa literatura produzida e amplamente divulgada nos finais da década de 20 e durante as de 30 e 40 teve um caráter *regionalista*, abordando costumes, tipos humanos, linguagem, ambiente, etc, que, diretamente, estavam ligados à temática dos dramas sócio-políticos vividos especialmente pelos habitantes do Nordeste. É dessa literatura regional que falaremos a seguir.

## 2.2. O Regionalismo

Comumente, o termo *neo-realismo* é empregado para se referir à literatura de cunho sócio-político e regional produzida no final da década de 20 e durante as duas que lhe seguem. A intenção de se fazer uma literatura regionalista, nos moldes essencialmente “regionalistas”,

<sup>1</sup> Quando estamos buscando a fonte em Albuquerque Júnior (1999), escreveremos tal número por extenso. Já quando isso não ocorrer, colocaremos-lo em algarismos arábicos, como o fazem muitos autores de igual renome.

tal como se pretendeu fazer na segunda metade do século XIX, ainda sob a égide realista-naturalista, é inegável. Tanto que o último dos autores citados nos esclarece:

Ao retomar a doutrina naturalista em voga nos fins do século XIX, a corrente realista da geração de 30, notadamente os *ficcionistas nordestinos*, repudiou o cientificismo mecanicista dos seguidores de Zola, substituindo-o por um *verismo* doutrinariamente orientado. Não conseguiu, porém resistir aos apelos duma espécie de *realismo ingênuo*, pela adoção, também mecânica, de *teses sociológicas* (MOISÉS, 1996: 172; grifos nossos).

Já nas páginas iniciais d'*A Bagaceira*, encontramos, logo no primeiro capítulo – espécie de *carta de intenções* do autor –, uma referência a esse “desprezo” pelo realismo-naturalismo (especialmente o naturalismo): *O naturalismo foi uma bisbilhotice de trapeiros. Ver bem não é ver tudo: é ver o que os outros não vêem* (p. 03). Apesar disso, Massaud Moisés nos alerta para o fato de José Américo ser paradoxal a esse respeito, uma vez que em seu romance há muitas passagens com características tipicamente realistas-naturalistas (Cf. Moisés, 1996: 175-176). Hildeberto Barbosa Filho (2005) concorda com essa filiação neo-realista-naturalista d'*A Bagaceira*. Contudo, ressalva-a, afirmando que

por mais que se defenda (e com certa razão!) a filiação do romance a uma poética de índole neonaturalista, não se pode negar seus investimentos *modernos*: quer no tratamento do código lingüístico, a esta altura já devidamente estudado, quer na manipulação dos códigos técnico-narrativos, especialmente no tocante à *posição do narrador* (BARBOSA FILHO, 2005: 40; grifos nossos).

E mais a frente complementa, afirmando categórica e definitivamente, o caráter modernista do romance zeamericista:

Se em *A bagaceira*, José Américo de Almeida não recupera o ritmo experimental da prosa oswaldiana, vai muito além, contudo, dos autores realistas e simbolistas do começo do século. E vai, não somente porque se engaja no “projeto ideológico” dos anos 30, mantendo de certa forma, o sentido de conquista de uma nova linguagem, como queriam os modernistas, mas sobretudo porque a *“perspectiva” do seu narrador já não é mais rigorosamente a “perspectiva” do século passado* (BARBOSA FILHO, 2005: 43; grifos nossos em negrito e itálico e do autor apenas em itálico).

Já Montello (1983: 27) nos indica que “o romance de 30 é a expressão do neo-realismo brasileiro, com uma *fisionomia própria*, ligada à tradição romanesca do Século XIX” [Grifos nossos]. Entretanto, como podemos inferir pela expressão em destaque, não se pode afirmar com tanta propriedade que essa criação literária efetivada aproximadamente da década de 20 até a de 40 seja *neo-realista*, haja vista que o fator motivador em ambas é nitidamente diferenciado. Na primeira “versão” do *regionalismo*, há uma forte influência de um nacionalismo radical, anárquico, que faz com que a essência do regional tome

caracterizações separatistas (Cf. Albuquerque Júnior, 1999), não buscando, assim, certa unicidade cultural.

A segunda “versão” do *regionalismo* buscava essa unidade, trazendo consigo um projeto ideológico bem mais estruturado, pensado, delimitado, que abarcaria em seu bojo nossa realidade social mais complexa. Consoante o autor acima referido,

a década de vinte é a culminância da emergência de um *novo* regionalismo, que extrapola as fronteiras dos Estados, que busca o agrupamento em torno de um *espaço maior*, diante de todas as mudanças que estavam destruindo as espacialidades tradicionais (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999: 47; grifos nossos).

Tínhamos assim um novo quadro social que exigia as *novas experiências artísticas* mencionadas por Bosi (2001). Contudo, essas experiências agora são afuniladas ao setor *regional*, às *identidades regionais* que visavam à constituição de uma *identidade nacional* mais geral, preocupada com os aspectos mais evidentemente críticos de nossa realidade circundante. Bosi (2001: 389), diferenciando esses dois momentos do regionalismo (aqui denominados “versões), nos assevera que “ao realismo ‘científico’ e ‘impessoal’ [do regionalismo] do século XIX preferiram os nossos romancistas de 30 uma *visão crítica das relações sociais*” [Grifos do autor]. Percebe-se assim que há uma certa dose de *nacionalismo* – parece-me que ainda oriundo da primeira “versão” do *regionalismo* – que fomenta a abordagem dos temas regionais: “o *nacionalismo* vai acentuar, na década de vinte, as práticas que visavam ao conhecimento do país, de suas particularidades *regionais*” (Albuquerque Júnior, 1999: 41; grifos nossos). Teríamos assim uma abordagem regional que representaria em suas linhas mais gerais a configuração e o trato do universo brasileiro, que se avultou como um dos tópicos mais relevantes que o movimento modernista brasileiro defendia.

Ao lado da diferença acima apontada, Gilberto M. Teles (1983) mostra-nos uma outra, agora formal e que respeita os gêneros textuais, que diferencia esses dois *regionalismos*: “ao contrário do regionalismo anterior, que se havia manifestado no *conto*, apresenta-se agora em forma de *romance*” (Teles, 1983: 44; grifos do autor). Mais a frente o referido crítico esclarece sua afirmação:

Ao Nordeste estava portanto reservada a renovação do *romance*. As estruturas unitárias do *conto* eram insuficientes para as largas ações e para as proporções dos cenários da seca e das retiradas. O perfil interior das personagens nordestinas, o tempo, o espaço, enfim, as situações dramáticas de um Brasil que sobrevivia entre coronéis de engenhos e bandos de cangaceiros, tudo isso encontraria o seu lugar social e literário nas páginas dos romances que tornavam a encontrar a sua dupla função de documento estético e denunciador das estruturas injustas da sociedade. A experiência dos contistas regionais, a sua microvisão das localidades brasileiras cedia lugar à macrovisão dos romancistas do Nordeste, a partir de 1928 (TELES, 1983: 52; grifos nossos)

Verificamos assim que esse novo regionalismo da década de 1920, conforme a ótica de Albuquerque Júnior (1999) e Teles (1983), faz emergir um movimento que espelha as diferentes representações e percepções do espaço nas mais várias regiões do país. Movimento esse portador de um discurso que sequer de longe pôde ser individual (microvisão), uma vez que os sujeitos que o enunciaram, que o fundamentaram em arte – neste caso específico, os escritores regionalistas –, instituem-se como membros de uma realidade coletiva (macrovisão), qual seja a sua terra natal (ou região, por questões terminológicas). Assim, nos elucida o primeiro autor: “Um intelectual regionalista quase sempre é aquele que se sente longe do centro irradiador de poder e de cultura. Ele faz da denúncia dessa distância, dessa carência de poder, dessa vitimização, o motivo de seu discurso” (p. 50). Torna-se nítida, dessa maneira, a questão do *engajamento social* apontado por Bosi (2001), o qual se constituiu para ele como “a tônica dos romancistas que chegaram à idade adulta entre 30 e 40<sup>2</sup>” (p. 390).

É nesse grupo de intelectuais realmente engajados com a problemática social da região Nordeste que se insere escritores paraibanos como José Américo de Almeida, com obras como *A Bagaceira*, *Coiteiros* e *O Boqueirão*, principalmente a primeira destas, e José Lins do Rego, com *Menino de Engenho*, *Moleque Ricardo*, *Fogo Morto*, *Bangüê*, *Pedra Bonita*, entre outros (Cf. Teles, 1983).

A esse respeito, Adonias Filho (1969: 12) salienta: “É o universo brasileiro que se mostra em quadro e imagem, problema e drama, linguagem e paisagem, ficcionalmente se movendo no poder de uma temática que oferece, com os mitos e os símbolos, o caráter nacional e a personalidade do povo”. Completando seu raciocínio acerca do romance regionalista de 1930 e assegurando que este tem sempre uma motivação temática física, social ou geográfica – porém principalmente física –, Filho (1969: 14) arremata de forma lapidar: “a regionalização (...) esclarece definitivamente suas [do romance regionalista] relações com as nossas realidades culturais (...) O ciclo nordestino, por exemplo, abrange os problemas da seca, do cangaço, do fanatismo religioso”. Ainda acerca da temática do romance regionalista nordestino de 30, Montenegro (1983: 13) nos assegura que “o chamado Romance de 30 no Nordeste participou [do quadro literário da época], com seu contributo temático de seca, cangaço, fanatismo religioso, latifundiários e exploração do homem pelo homem”.

---

<sup>2</sup> Inclua-se nesse grupo José Américo de Almeida, com o romance *A Bagaceira*, de 1928, o qual é concebido como um romance regionalista de 30.



Como pudemos perceber, a temática do romance de regionalista de 30 traz consigo quadros que nos demonstram e ao mesmo tempo estigmatizam o Nordeste brasileiro: sede, fome, migrações “forçadas”, despedidas / partidas dolorosas, crimes e violência do cangaço, práticas messiânicas, coronelismo, entre outros. Demonstram por nos revelar epidermicamente a trágica, porém real, situação político-social da região. Estigmatizam ao sugerir que tais quadros só se afiguram no Nordeste brasileiro, e não em outras regiões do país. A imagem da seca e a conseqüente miséria que ela acarreta, das levas de retirantes e da dor ao deixar a sua amada terra, do cangaceiro e de seus crimes cruéis condicionados pelo meio igualmente cruel, dos profetas com suas pregações e sua abjeta aparência, do coronel e de seu autoritarismo e truculência, são referências atribuídas essencialmente ao Nordeste do Brasil. Contudo, tais quadros se afiguram não só na região Nordeste, mas em outras regiões onde o contexto político-social apresenta-se igualmente fragilizado, injusto e inoperante.

Apesar de tal estigmatização em relação à região Nordeste, o romance regionalista de trinta nos instituiu, consoante Albuquerque Júnior (1999), uma série de imagens que se tornaram clássicas representações sociais das quais os escritores pós-30 não conseguem livrar-se. Assim sendo, essa literatura regional tenta afirmar um caráter de brasilidade por meio de traços peculiares de uma determinada região, sejam estes humanos, físicos, geográficos, sociais, entre outros. No dizer de Albuquerque Júnior (1999: 107), a literatura regionalista de vinte e início de trinta faz emergir a “análise *sociológica* do homem brasileiro, como uma necessidade urgente” (...) e “dá ao romance nordestino [de trinta] o estatuto de uma literatura preocupada com a nação e com seu povo, mestiço, pobre, inculto e primitivo” [Grifo nosso]. É nesse contexto bem mais humanizado e político de abordagem literária que irá surgir a literatura social brasileira propriamente dita, com o surgimento do *ensaísmo social* (Cf. Portella, 1983).

A respeito desse *ensaísmo*, Montenegro (1983: 13) nos afirma que “o período de 1930 a 1945, na Literatura Brasileira, se apresenta como particularmente rico no plano da ficção narrativa, do *ensaio social* e do aprofundamento da lírica moderna” [Grifos nossos]. Moisés (1996) assegura-nos a existência de dois lados distintos da intelectualidade ligada às causas sociais:

De um lado, punha-se o *ensaio sociológico* ou sócio-histórico, procurando ganhar rigor de ciência ou, ao menos, oferecer uma imagem menos subjetiva de nossas condições de povo tropical, embora sem abdicar de certas prerrogativas literárias. De outro, a *ficção*, buscando ser registro documental das características sociais, geográficas e históricas do interior brasileiro, notadamente o Nordeste (MOISÉS, 1996: 162; grifos nossos).

Nomes como o de José Américo de Almeida figuraram nos dois primeiros planos apontados por Montenegro e nesses dois lados referidos por Moisés em livros como *A Paraíba e seus problemas* – ensaios sócio-histórico-geográficos –, e *A Bagaceira* – romance inaugural do romance de 30 –, considerado pelo próprio romancista como “um romance social<sup>3</sup>” (Camargo, 1984: 101). Fica, portanto, patente essa tendência às causas sociais da época. Em livros de ensaios sociológicos autores como Gilberto Freyre pintaram as representações sociais mais fidedignas da população do Brasil. Já nos romances, seus autores representaram ficcionalmente as mazelas sociais e a situação de miséria pelas quais o homem do Nordeste passa(va). Surgem, destarte, as *figuras humanas modelos* como os senhores de engenhos autoritários e decadentes como *Dagoberto Marçau* e o retirante hidrópico, pálido e magérrimo, como *Soledade*, ambas personagens d’*A Bagaceira*. Surgem igualmente os *tipos sociais* como o cachorro-retirante *Pegali* (também personagem d’*A Bagaceira*), que se assemelha a um ser humano e serviu de matriz para o aparecimento de outros tipos sociais de idêntica antropomorfização, como a cachorra *Baleia*, de *Vidas Secas*, romance escrito por Graciliano Ramos, por exemplo.

Uma observação mais atenta ao romance *A Bagaceira* nos faz perceber como as *figuras humanas* e esses *tipos sociais* são autênticos representantes da miséria social por que passa(va) a região Nordeste do Brasil, da falta de atenção para com essa massa populacional desprestigiada ao longo dos anos, do autoritarismo da política dos coronéis, da exploração do trabalhador, entre outros complexos sociais. Veja-se, por exemplo, que a figura de *Dagoberto Marçau* avulta-se como a imagem do senhor-de-engenho do decadente Nordeste açucareiro, mas ainda com aspirações autoritárias e elitistas: o seu sobrenome “Marçau” tem uma semelhança fônica muito próxima do adjetivo “boçal” (estúpido, ignorante com nuances de soberba), fato que se for levado em consideração, basta uma leitura do referido romance para confirmar tal caracterização da personagem que está expressa no significado do mencionado adjetivo. Já a personagem *Soledade* traz nas três primeiras letras de seu nome a palavra que representa mais fidedignamente a imagem do Nordeste brasileiro: “sol”. O sol inclemente que, de fato, “seca” os protagonistas míseros de uma região por ele assolada, deixando-os marginalizados e fragilizados socialmente devido aos sucessivos cataclismos que ele lhes impõe. A respeito da simbologia que o “sol” tem n’*A Bagaceira*, afirma-nos Bezerra de Castro (1987: 21) que este é um “importante elemento da narrativa pela significação geral reiterada na tradição metafórica”. Já a personagem *Pegali* – matriz para o surgimento da

<sup>3</sup> A esse respeito confira a distinção que Fábio Lucas faz entre *romance social*, *romance político* e *romance proletário*, no seu livro *Caráter social da ficção do Brasil*, Ática, 1987, pp. 11-15.

imagem do “cachorro-retirante da seca nordestina” – comporta-se tal qual um ser humano e também sofre, humanizadamente (não sendo aqui redundante), os efeitos devastadores da seca. A apresentação da figura do cão-retirante é a denúncia mais hiperbólica do sofrimento dos nordestinos. Em um dos capítulos do romance *A Bagaceira*, o narrador comenta:

*Não havia choça paupérrima que não tivesse um cachorro gafo.*

*Era o sócio da fome.*

*Os pobres gozos herbívoros! Comiam capim, pastavam como carneiros. (p. 81; grifos nossos)*

Observe-se a constituição hiperbólica: cachorros que pastavam como carneiros devido à falta de alimentos apropriados, mesmo que estes fossem algum bicho silvestre. A humanização desse animal doméstico verticaliza-se quando o narrador declara-o como um “sócio da fome” dos demais retirantes. Mais adiante, a representação do cachorro antropomorfizado acentua-se:

*Coitado do Pegali! Coçava a orelha com o pé, como quem coça a cabeça de desespero. (p. 96)*

*Pegali ria com o rabo. (p. 97)*

Ademais, como nos salienta Teles (1983),

através de largos painéis [as representações sociais sobre as calamidades do Nordeste acima explicitadas], que apenas o romance [de 30] conseguia realmente expressar, os escritores brasileiros do Nordeste conseguiram reproduzir as imagens desse mundo em transformação, apontando, talvez, sem o querer, alguns dos grandes *problemas sociais* que começavam a perturbar o sistema político brasileiro (TELES, 1983: 46-47; grifos nossos).

Assim sendo, no plano político, o romance regionalista de 30 nos sinaliza uma maior preocupação em relação à região do nordeste brasileiro, cujo descaso político a relega a um quase total esquecimento. Esquecimento este que a coloca em uma situação de calamidade pública, que é a principal fonte de denúncias dos intelectuais engajados com os problemas sociais da população mormente desfavorecida, não só no passado, mas também na atualidade, pois, conforme nos assegura o renomado crítico Montello (1983:30), “como essa região ainda está marginalizada no processo do desenvolvimento nacional, *o romance de 30 ainda não perdeu substância como romance de denúncia*. As denúncias que formulou ainda estão válidas à espera da solução e da justiça” [Grifos nossos].

Já no plano literário/estético, Assis Brasil (1976) nos aponta duas preocupações centrais do movimento modernista brasileiro: a criação de uma *estética do Modernismo* e de uma *língua brasileira*, que se caracteriza por se desvincular de sua matriz (a língua culta)

Recuar

extremamente normatizada, elitizada e estilizada. Para tanto, o referido crítico deixa entrever que a concepção de língua literária culta torna-se, no movimento modernista brasileiro, obsoleta pelo novo ideário de Arte a que se propõem os escritores modernos. Destarte, ele destaca: “O conceito de ‘escrever bem’ e do ‘cultivo da forma’, em relação à língua culta, está ultrapassado (...) Não poderíamos ficar marcando passo na escolha de vocábulos e expressões que não ferissem os ouvidos dos mais sensíveis” (BRASIL, 1976: 116).

Fica patente, dessa maneira, que o Modernismo foi uma estética bastante preocupada com a constituição de *linguagem literária brasileira* (Cf. Brasil, 1976), cujas características giravam em torno do aproveitamento da oralidade, do coloquial, do regional, do pitoresco, enfim, de toda uma gama de expressões da linguagem popular que até então eram relegadas pela tradição literária brasileira. Montenegro (1983: 14) nos afirma que “sua linguagem [a linguagem do romance de 30] desce ao fundamento do real” com o intuito precípua de proceder a uma “aproximação da linguagem literária à *fala brasileira* e a incorporação dos *neologismos e regionalismos*” [Grifos nossos]. Moisés (1996) complementa, salientando que

No plano do estilo, observa-se o *gosto pelo coloquial*, e mesmo pelo folhetinesco, sob o pressuposto de se dirigir ao leitor comum, de poucas letras, cuja causa ali se defende e a quem se pretende transmitir a consciência das injustiças que o reprimem. *Dicção tão brasileira* quanto possível, *permeável aos regionalismos de toda espécie*, vizinha da rotina jornalística (Moisés, 1996: 174; grifos nossos).

Tais expressões do linguajar popular acima destacadas eram, muitas vezes, relacionadas com o tema das obras, com o ideal do escritor, ou seja, de certa maneira a temática determinava os nuances de linguagem a serem empregados na literatura produzida no período: “A linguagem literária é uma necessidade expressiva do próprio tema ao ser exposto. É aqui onde o *conteúdo* é a própria *forma*” (BRASIL, 1976: 117; grifos do autor).

Percebe-se, pela citação anterior, que o conteúdo temático é um fator determinante para a linguagem a ser empregada. Daí, ser mister evidenciarmos facilmente que um romance que tivesse como tema as mazelas sociais da seca no Nordeste, a miséria do povo nordestino, entre outros temas, só poderia trazer marcas do linguajar dos habitantes da referida região brasileira, tal como nos comprovam os férteis romances da década de 30 na Literatura Brasileira, especialmente no romance nordestino. *A Bagaceira* é repleta de tais evidências lingüísticas que denotam o caráter local do moderno romance regional brasileiro, apesar de



algumas críticas recebidas por seus nuances retóricos<sup>4</sup>. Nuances clássicos a que Santiago (1978: 116) denomina “linguagem castiça” que parece “querer obedecer a certas regras de *bienséance* e de conveniência lingüística” [Grifo do autor]. Os termos regionais em nível lexical abundam em quantidade: *quinguigu* (p. 12), *manzanza* (p. 19), *repiquete* (p. 25), *aboletar e botar* (p. 37), *bulir, cutuba e engabela* (p. 38), *maldar* (p. 39), *perrengue e venta* (= nariz) (p. 40), *bangalafumenga* (p. 46), *pantim* (p. 51), entre outros exemplos que, consoante Marchezan (1999), afiguram-se como uma rica construção referencial-lexemática para *espacialidade* (espaço regional) do referido romance. O número de expressões regionais também é considerável: *Sai que sai feito, em cima da bucha e quebrou o catolé* (p. 39), *tibungo!* (p. 40), *pra riba* (p. 41), o tradicional *Oxente!* (p. 55), etc. Expressões coloquiais como *de primeiro* (p. 25), *andou caçando* (= procurando) (p. 29), *Me diga só...* (p. 35) e *Já vem já* (p. 52), – *Seu major, não venha, seu major!* (p. 103) também se fazem presentes no referido romance. As variantes fonéticas, especialmente a redução das sílabas pré e pós-tônicas e tônicas, também aparecem n’*A Bagaceira*, especialmente nas falas das personagens regionais: – *E por que não of’rece café?* – *replicavam os trabalhadores jejunos* (p. 18), *Como que suspende o fol’go* (p. 28) e *Seca, fica tudo mirrado – o esp’rito, a coragem...* (p. 25).

Os ditados populares também se avolumam no romance zeamericista<sup>5</sup>, especialmente na intitulação de dois capítulos *Chuva com sol* e *Atirou no que viu*, nos quais podemos perceber a relação intertextual explícita com os ditos “chuva com sol casa raposa com rouxinol” e “atirou no que viu, matou o que não viu”. Tais alusões aos ditados de cunho popularesco somam-se aos demais caracteres populares da linguagem de *A Bagaceira* e afirmam o seu intuito precípua de abordagem da variante coloquial do Português brasileiro.

Ademais, o próprio narrador deixa entrever em suas falas, agora com as consciências metaliterária e metalingüística do movimento modernista brasileiro, comentários sobre a fala das personagens:

*Minudenciou, em seguida, na sua linguagem brasileira...* (p. 25; grifos nossos)

-----  
*Broca advertiu a Latomia:*  
*– Você deixou mato na praça!*

<sup>4</sup> Massaud Moisés, em *História da literatura brasileira*, São Paulo: Cultrix, 1996, p. 175 afirma que José Américo de Almeida se fez parecer um “escritor da *belle époque* que praticasse um regionalismo de gabinete” [Grifos do autor].

<sup>5</sup> A esse respeito consultar: BEZERRA DE CASTRO, Ângela Maria. *Re-leitura de A bagaceira*: uma aprendizagem de desaprender. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987.

*E o mulato:*

– **É um matim – comendo, assim, pelo menos, uma sílaba!** (p. 27; grifos nossos)

-----  
– *Molestado!*

– *Gota-Serena!*

*Ou, então, corrompiam a fonética para requintar no insulto:*

– **Felha da pota!...** (p. 59; grifos nossos).

-----  
*Mas, apenas se viu inerte, foi subjugado por cem braços e inquerido (é o termo) com cordas de carová.* (p. 103; grifos nossos).

Sobre a linguagem d'*A Bagaceira* nos diz Tristão de Athayde, no prefácio da oitava edição do referido romance: “o livro é escrito em brasileiro. Ora culto, ora bárbaro, mas sempre em brasileiro, sem transição brusca e artificial entre a linguagem dos que sabem e a dos que não sabem. Uma língua só e nova, em todas as suas gradações” (ATHAYDE, 1954). Sobre o “brasileirismo” de seu estilo, o próprio José Américo de Almeida, citado por Jurema (1985), lamenta que “o brasileiro não fosse fala comum”. E complementa, afirmando que para *A Bagaceira* ser autêntica “se revestia dessa forma” (p. 518). Ainda no que tange à linguagem, agora respeitando o “nordestinismo” zeamericista n'*A Bagaceira*, nos elucidamos Vinícius da Gama e Melo, citado por Jurema (obra citada: 484): “José Américo, até no estilo despojado de artifícios, de virtuosismos, adjetivações ou adverbiação, reflete a natureza do Nordeste. Há nele predominância dos termos ásperos, rascantes”. Excetuando as “adjetivações” referidas pelo estudioso, que pensamos ser um lapso de interpretação, julgamos pertinente sua leitura, haja vista que esses “termos” simbolizam a aspereza, a seca e a dureza da natureza nordestinas. Já Hildeberto Barbosa Filho assegura que no presente romance zeamericista

*...a linguagem utilizada pelo narrador, à parte o seu preciosismo cientificista e a cadência retórica de tribuna, mantém, não raro, uma melodia rica de poeticidade, ora pela armação vocabular de frase a frase e pelo jogo das símileis, ora pelo cromatismo metafórico e pela incidência simbólica dessa ou daquela expressão* (BARBOSA FILHO, 2005: 42)

Características que dão à linguagem de *A Bagaceira* os caracteres modernistas necessários para enquadrá-la, indubitavelmente, no movimento modernista brasileiro, já que a mesma obra tem o que o crítico supracitado denomina de *ritmo expressionista*. Ainda afirmando essa traço de modernidade do romance de José Américo, Hildeberto arremata:

*A linguagem do narrador* intervém significativamente na estruturação do foco narrativo. O jogo de comparações e, particularmente, o emprego dos adjetivos com exploração semântica inusitada, vai como que desfocando a imagem na sua transparência, para daí resultar uma imagem opaca, deformada, *expressionista*, responsável, entre outros fatores de natureza

estética, pela *componente moderna* deste velho romance paraibano (BARBOSA FILHO, 2005: 43; grifos nossos)

Essa linguagem, entretanto, representaria não apenas o falar dos nordestinos, as características culturais do Nordeste, mas seria uma voz em defesa se si mesmo, uma espécie de autodenúncia, uma voz que não deveria calar-se diante da grave situação que se afigurava nessa região entregue ao acaso dos tempos, desprezada pelas autoridades competentes que não lhe concebem a menor importância. Funcionaria, outrossim, como um documento público de apresentação declamatória e denunciante da crise por que passava a região e, por extensão, sua pobre gente.

Às vezes, tal denúncia tinha seu mote na experiência pragmática da grave crise (ou seja, o escritor vivenciar enquanto intelectual os problemas sociais de sua região) e, conseqüentemente, essa vivência, essa experiência prática, torna-se, na escrita, uma espécie de atestado, de documento, de certidão dos míseros quadros sociais nordestinos. É o que podemos denominar modestamente de *romance-documento*, isto é, uma literatura, um gênero ficcional, que traria em seu bojo uma boa parcela de veracidade, de realismo, só que de uma maneira diferenciada: através de uma verdade “*que tem a aparência de mentira*” (*A Bagaceira*, capítulo *Antes que me falem*, p. 03). A esse respeito é válido frisar que José Américo de Almeida “*conheceu*, ainda menino, no brejo de Areia, os efeitos da seca oriunda do sertão e, na temporada em Sousa [quando Promotor de Justiça], *viu de perto* o sofrimento que ela acarreta. Estava, portanto, apto para analisar seus contratos” (Luna, 2000: 35-36; grifos nossos). O próprio escritor nos esclarece: “– Eu tenho uma lembrança muito vaga da seca de 1897. Apenas flagelados passando pela cidade” (CAMARGO, 1984: 211).

Considerando todas as idéias acima expostas, vejamos como dois livros de um mesmo autor – José Américo de Almeida –, de gêneros completamente diferenciados, – o livro de ensaios sócio-histórico-geográficos intitulado *A Paraíba e seus problemas* e o romance *A Bagaceira* –, correlacionam-se nesse ponto, qual seja o de trazer à tona as verdades das calamidades e injustiças sociais por que passa uma determinada região brasileira: o Nordeste. Realizaremos tal estudo comparativo intertextualmente<sup>6</sup>, respeitando, para tanto, a tônica presente em cada livro: no primeiro observaremos como este se apresenta em uma tonalidade mais cientificista e no segundo em uma tintura mais literária. Contudo, primeiramente

<sup>6</sup> Cf. a respeito desse conceito de intertextualidade (intertextual) a seguinte bibliografia: COSTA VAL, Maria da Graça. *Redação e textualidade*. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999. pp. 10-16 (numa abordagem mais lingüística) e SANT’ANNA, Afonso Rommano de. *Paródia, Paráfrase e Cia*. São Paulo: Ática, 1997 (numa abordagem mais literária).

daremos algumas informações biográficas sobre José Américo e, em seguida, já na análise dos dados, teceremos algumas considerações crítico-teóricas acerca dos dois livros acima referidos, a fim de que tenhamos uma visão mais ampla do perfil do escritor e do alcance a que chegaram tais obras na época de sua publicação e também na atualidade<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> Daremos mais ênfase aos comentários crítico-teóricos acerca do romance *A Bagaceira*, já que o presente trabalho monográfico se situa no campo da Literatura, tendo a Sociologia – tão presente n'*A Paraíba e seus problemas* – apenas como um ponto a ser correlacionado em nossa modesta análise interpretativa.



### 3. Da bagaceira do engenho à Literatura e à Política: um pouco da biografia de José Américo de Almeida.



José Américo de Almeida nasceu no engenho Olho D'Água, na cidade de Areia, localizada no brejo paraibano, a 1º de outubro de 1887. O depois renomado paraibano era filho de Inácio Augusto de Almeida e de Josefa Leopoldina Leal de Almeida, sendo a sua mãe filha de uma tradicional família areiense. Aos nove anos, ficando órfão de pai, o menino foi entregue aos cuidados do tio, o Padre Odilon Benvindo, que, à época, já enveredava pelos caminhos da política paraibana e, por consequência, nacional, o que parece ter sido um fator decisivo para a carreira política do ainda pequeno areiense. Seu nome – José Américo –, como ele próprio declarou no livro de memórias *Antes que me esqueça* (1976: 11), foi colocado em homenagem ao outro irmão mais velho, que falecera com um ano e meio de idade. E de onde veio o cognome “Américo”, utilizado após o seu primeiro nome? Segundo o próprio escritor (na obra supracitada), sua mãe colocou esse sobrenome para diferenciá-lo do irmão falecido (também de nome José) e, concomitantemente, para homenagear outro ilustre areiense, à época conhecido nacionalmente: o pintor Pedro Américo.

José Américo iniciou seus estudos ainda no engenho onde nasceu, tendo como sua primeira professora Dona Júlia Verônica dos Santos Leal, cujo nome, segundo palavras do próprio José Américo, nunca fora escrito por completo enquanto lhe instruíra (Cf. Almeida, 1984: 22). Aos nove anos foi estudar na cidade de Areia, morando com seu tio, como já salientado. Depois, fez seus estudos no *Seminário* da capital do Estado e no *Liceu Paraibano*. Em 1903 ingressou na *Faculdade de Direito do Recife*, formando-se em 1908, ano em que obteve do Governo paraibano a nomeação para o cargo de Promotor Público na Comarca de Sousa.

Em 1911 começa a se intensificar a sua vida pública, passando a ocupar a elevada função de Procurador Geral do Estado da Paraíba. Daí por diante, aconteceu o apogeu de sua carreira política, na qual ele exerceu vários cargos públicos: Secretário do Interior e Justiça da Paraíba, Secretário de Segurança Pública, duas vezes Ministro de Viação e Obras Públicas (de 1930 a 1934 e de 1953 a 1954), Ministro do Tribunal de Contas da União (1935), Ministro da

Fazenda (cargo interino), Presidente do Tribunal de Contas do Estado da Paraíba, Reitor da *Universidade Federal da Paraíba* (Instituição que ele próprio idealizou e fundou), duas vezes Senador (de 1934 a 1935 e de 1947 a 1951) e Governador (de 1951 a 1953).

Em 1937, teve o seu nome lançado para concorrer à sucessão de Vargas nas eleições previstas para janeiro do ano seguinte. Recebeu, então, o apoio de quase todos os governadores e de membros do governo federal, procurando apresentar-se como o candidato situacionista. Os opositores do governo federal, por sua vez, frustraram a sua candidatura. Isto feito, José Américo realizou intensa campanha, na qual assumiu um discurso esquerdizante e realizou manifestações em favelas e locais populares.

Sua vocação para as letras foi “imposta” desde criança, pois seu irmão mais velho, “celebrando” seus primeiros passos nos estudos, ordenava-o que, ao ser perguntado sobre o que iria ser quando crescesse, respondesse que seria “um homem de letras” (Cf. Almeida, 1984: 23). Presunção que viria a se confirmar, uma vez que José Américo viria ocupar, posteriormente, uma posição de alto relevo nas “letras”, isto é, na Literatura Brasileira. Em 1922, José Américo publica a novela *Reflexões de uma cabra* a que se seguiu o livro de ensaios *A Paraíba e seus problemas* (1923), obra de grande conteúdo social e, ainda hoje, considerada a mais volumosa e importante monografia sobre um estado brasileiro. Porém, só com a publicação do romance *A Bagaceira*, em 1928, é que seu nome projetou-se nacionalmente com o destaque dado à *literatura regionalista* presente em tal romance. Depois do êxito d’*A Bagaceira* publicou, ainda, dois livros que eram para ser simples relatórios, *O ciclo revolucionário no Ministério da Viação* e *O Ministério da Viação no Governo Provisório*, e os romances *O boqueirão* (1935) e *Coiteiros* (também de 1935), competindo, nessa época, com escritores nordestinos de renome como José Lins do Rego e Jorge Amado. Ainda em 1935 escreve *As secas do Nordeste*. Dez anos depois, em 1945, publica *Entrevistas e Discursos*. Após a publicação dos livros acima referidos, José Américo de Almeida escreveu *Ocasos de sangue* (1954), *Discursos de seu tempo* (1965), *A palavra e o tempo* (1965), *Ad Imortalitatem* (1968) *O ano do nego* (1968), *Eu e eles* (1970), *Quarto minguante* (poesia, 1975), *Antes que me esqueça* (memórias, 1976) e *Sem me rir, sem chorar* (1984, crônicas memorialistas publicadas postumamente).

A partir de 1958, José Américo recolheu-se em um “retiro próprio”, em João Pessoa, capital da Paraíba, tornando-se conhecido como o *Solitário de Tambaú*, cujo último nome refere-se à praia onde se localizava a casa que lhe servia de retiro. Em 1966, ingressou na *Academia Brasileira de Letras*, sendo recebido pelo acadêmico Alceu Amoroso Lima. Foi o

quinto ocupante da cadeira 38, deixada por Maurício de Medeiros em virtude de seu falecimento. Afastado dos cargos públicos, dedicou-se à construção dos *livros de memórias*, nos quais colocou, para posteridade, a visão de um homem de ação e de grande sensibilidade. E, em plena maturidade, revelou-se poeta, publicando o livro *Quarto minguante* (1975). Em 1977, A *União Brasileira de Escritores* presta-lhe significativa homenagem, agraciando-lhe com o título de "O Intelectual do Ano".

Em sua vida familiar, José Américo de Almeida casou-se com a senhora Anna Alice de Mello, com quem teve três filhos – Reinaldo Melo de Almeida, Selda Melo de Almeida e José Américo de Almeida Filho –, dos quais apenas Reinaldo está vivo, sendo general da reserva do exército e morando no Rio de Janeiro.

José Américo de Almeida faleceu no dia 10 de março de 1980, com quase 93 anos, na capital paraibana, em sua casa, no Cabo Branco – João Pessoa –, onde hoje funciona a *Fundação Casa de José Américo*. Sua presença grandiosa é indelével na memória dos paraibanos, que nunca esqueceram dos grandes feitos deste seu filho ilustre que foi, a um só tempo e com muito brilho, político, romancista, poeta, promotor, jornalista, professor e, acima de tudo, um homem de boa índole e alta sensibilidade para com os problemas sociais de sua região natal, a ponto de receber o título de "O Ministro do Nordeste".

#### 4. Do ensaio de um romance a um romance de ensaios: a relação intertextual entre “*A Bagaceira*” e “*A Paraíba e seus problemas*”

##### 4.1. As duas maiores obras?

Cinco anos antes da publicação de *A Bagaceira* (1928), livro que abriu os caminhos do moderno romance brasileiro, José Américo publicara um outro que estudava detida e minuciosamente as características sócio-histórico-geográficas do Estado da Paraíba: o livro de ensaios *A Paraíba e seus problemas* (1923).

Tanto o romance quanto o livro de ensaios foram recebidos com grande entusiasmo pelos intelectuais da época, a ponto de termos atualmente um vasto número de referências aludidas em relação aos mesmos. São comentários de literatos, críticos, políticos, ensaístas, historiadores, sociólogos, etc que só atestam sólida e indubitavelmente a relevância das duas obras em nosso meio intelectual. Como na presente seção analisaremos comparativamente ambos os livros, vejamos como os mesmos foram recepcionados tanto na época de sua publicação, como num passado mais próximo.

José Honório Rodrigues<sup>8</sup> (1980: 17), apreciando o livro de ensaios de José Américo, declara que *A Paraíba e seus problemas*

é um livro exemplar, pela amplitude da pesquisa, pela correção metodológica, pela capacidade crítica, pela informação bibliográfica, pelo uso das fontes (...) pela elaboração do plano, sistemático, ordenado, orgânico, e pelo resultado obtido, frutífero, cheio de originalidade e novidades, não só factuais, mas sobretudo interpretativas.

O referido historiador complementa seus comentários críticos em relação ao livro de ensaios, assegurando que o mesmo tem qualidade por estudar “a terra, o clima, *as secas*, a história político-administrativa, os dois problemas básicos, as distâncias e a água, o estudo *antropossocial* e o econômico” (p. 17; grifos nossos).

Já outro crítico, o renomado sociólogo Josué de Castro<sup>9</sup> (1980), prefaciando *A Paraíba e seus problemas*, assevera que este livro

constituiu o primeiro estudo sólido, de conjunto, sobre a estrutura física e cultural desta região do Brasil [o Nordeste], ainda tão mal conhecida cientificamente. Ademais, por suas diretrizes científicas, pelos processos de indagação utilizados e pelas tentativas de interpretação de certos

<sup>8</sup> Esses comentários datam do ano de 1979.

<sup>9</sup> Josué de Castro escreveu o texto desse prefácio em 1937.

fenômenos nitidamente regionais, este livro veio abrir horizontes novos entre nós (CASTRO, 1980: 25; grifos nossos).

Castro (1980: 26) ainda arremata afirmando que o livro de ensaios de autoria de José Américo de Almeida tem um “valor de documentário de uma época da vida do Nordeste” e nele podemos encontrar “subsídios indispensáveis à interpretação de inúmeros traços e complexos de nossa organização econômico-social”.

Já o escritor sergipano Jackson de Figueiredo<sup>10</sup> (1980: 32), assegura que é em “‘A Paraíba e seus problemas’ que se apresenta pela primeira vez o *homem nordestino* no que ele tem de mais *dramático*” [Grifos nossos]. Joaquim Inojosa (1979: 38) nos afirma que *A Paraíba e seus problemas* é “um livro que se antecipava aos futuros estudos sociológicos do regionalismo nordestino”.

Vemos, assim, que todos os comentários críticos feitos em relação ao livro de ensaios *A Paraíba e seus problemas* canalizam-se, não involuntária e aleatoriamente, para alguns dos tópicos mais nevrálgicos da incipiente intelectualidade social e literária do início do século XX, quais sejam os dos estudos sociológicos mais sensíveis à realidade brasileira (como o resgate da nata cultura do povo brasileiro), o problema das secas na região Nordeste e, por conseguinte, o do sofrimento do homem que habita essa região, com todos os seus dramas, suas perdas e seus martírios. Tanto assim que Inojosa (1975) aponta dois livros de José Américo de Almeida (*Reflexões de um cabra* e *A Paraíba e seus problemas*) como os norteadores do seu *pensamento nacionalista em literatura*. Destarte, o livro de ensaios que acima nos referimos tem uma relevância considerável tanto para os estudos sócio-histórico-geográficos que lhe sucedem, quanto para a literatura (de ficção ou não) que o seu autor viria a produzir posteriormente a sua publicação.

Entre a literatura de ficção, *A Bagaceira* é o seu livro mais saudado pela crítica de toda as épocas. Muitos críticos literários de renome colocam o referido romance como marco histórico-literário de abertura da segunda fase do Modernismo em nossas letras. Alfredo Bosi (2001) afirma que a prosa social nordestina inicia-se com o romance de José Américo de Almeida, publicado em 1928. Massaud Moisés (1996: 178) do mesmo modo afirma o caráter precursor do romance: “*A Bagaceira* reúne os méritos do pioneirismo, pois franqueou as portas para a ficção nordestina dos anos 30” [Grifo do autor]. Adonias Filho (1969), em seu livro *O romance brasileiro de 30*, afirma ser indiscutível a posição pioneira e influenciadora

---

<sup>10</sup> O texto original é de 1928.



d’*A Bagaceira* para a moderna ficção brasileira. Josué Montello – grande escritor e crítico literário –, põe o romance zeameericista no topo da lista das obras mais emblemáticas do moderno romance regionalista dos anos 30 e declara categoricamente que

O Romance de 30 começa na verdade em 1928, com *A Bagaceira*, de José Américo de Almeida. (...) É realmente o romance do Nordeste – tanto com o testemunho da realidade humana e telúrica quanto com a denúncia da marginalidade do homem no processo social brasileiro [Grifo do autor] (Montello, 1983: 28-29).

Otto Maria Carpeaux (1964: 305) declara abertamente que “o número de referências bibliográficas não dá idéia suficiente do êxito e da importância d’*A bagaceira*, romance que abriu nova fase na história literária do Brasil” [Grifos do autor].

Maria de Lourdes Lemos Luna – secretária de José Américo por vários anos –, mostra-nos que, pelo comentários de vários romancistas de 30, José Américo foi pioneiro com *A Bagaceira*:

Em dedicatórias de livros encontram-se afirmações que são máximas. De Jorge Amado (OS VELHOS MARINHEIROS) “Para José Américo, romancista do qual *descendemos* todos os de 30, com admiração e a constante amizade”. De José Lins do Rego (FOGO MORTO) “Para meu querido amigo José Américo, mestre que em fez escritor”. De Guimarães Rosa: “A José Américo que *abriu* para todos nós os caminhos do moderno romance brasileiro, homenagem de admiração e simpatia intelectual” (LUNA, 2000: 38; grifos nossos).

Esse pioneirismo do moderno romance brasileiro é também apontado por Joacil de Brito Pereira, autor de uma vasta biografia sobre José Américo de Almeida:

José Américo é considerado, pela quase unanimidade da crítica, como o *fundador* do moderno romance nacional, significando, na prosa, o que Mário de Andrade foi para a poesia modernista. A Paraíba se tornou, assim, líder da Revolução Modernista, no campo literário (PEREIRA, 1987: 340; grifo nosso).

Contudo, quem melhor nos dá uma impressão sobre a dimensão que *A Bagaceira* alcançou à época de sua publicação é Alceu Amoroso de Lima – o mais conhecido Tristão de Athayde –, pois foi ele quem, em 1928, publicou um artigo que viria a ser prefácio de várias edições do mencionado romance a partir da segunda edição da obra. Neste artigo, o crítico nos afirma sobre o romance de José Américo:

Até minutos antes a literatura brasileira estava vazia desse livro. E de agora em diante já não pode viver sem ele. Seria diferente se ele não existisse (...) A imagem do livro ficará aquém do que ele vale. Do que ele passa a valer, definitivamente, para a nossa literatura. É muito especialmente para o mais original dos nossos ciclos literários: a literatura das secas (...) Pois esse livro é um romance da seca, e embora a considerando apenas em suas repercussões e não diretamente, – talvez o grande romance do Nordeste (...) Há, portanto, nesse livro a síntese em que eu vejo o que já pode haver de realmente nosso, de realmente novo em nossa arte

literária (...) não é apenas um grande livro nosso: é um grande livro humano (ATHAYDE, 1954).

Pelo exposto até o presente, podemos perceber que o romance *A Bagaceira* é concebido como o livro “abre-alas” do romance modernista da década de 30. No dizer poético de Figueiredo (em Almeida, 1980: 31), “‘*A Bagaceira*’ é o poema do sertão nordestino, ou melhor, o poema da humana vaga do sertanejo”. Contudo, sua importância não se estanca nesse predicado de pioneiro. Essa narrativa zeameericista serviu como uma espécie de matriz para as outras obras que começaram a ser produzidas após a sua publicação, sua divulgação e sua conseqüente vanglória em meio ao público leitor e crítico. Destarte, o estudo dessa obra, aliada ao livro de ensaios dantes referido, faz-se de suma importância, especialmente quando visto sob a égide do *documentarismo*<sup>11</sup> do romance nordestino de 30, o *romance-documento*, e do *ensaísmo social* do início do século XX, o *ensaio social*, ambos os conceitos a que aludimos anteriormente.

Vejamos a partir de agora como o romance *A Bagaceira* (1928) relaciona-se intertextualmente com o livro de ensaios sócio-histórico-geográficos *A Paraíba e seus problemas* (1923), com o intuito de evidenciar em forma de denúncia as calamidades, a miséria e as injustiças sociais por que passa a região Nordeste do Brasil. Além disso, observaremos como o romance aborda ficcionalmente essa correlação intertextual com o livro de ensaios.

#### 4.2. O binômio “sertão” versus “brejo”: a crônica da miséria e das desigualdades.

Em um dos quatorze capítulos d'*A Paraíba e seus problemas*, precisamente o intitulado “O martírio”, José Américo “ensaísta” nos narra a dura e penosa história<sup>12</sup> das secas que assolaram tanto o Nordeste quanto o Estado da Paraíba entre os séculos XVII e XX. Aludindo a uma seca ocorrida por volta dos fins do século XVIII e do começo do século XIX,

<sup>11</sup> A respeito desse aspecto veja: FILHO, Adonias. *O romance brasileiro de 30*. Rio de Janeiro: Bloch, 1969. pp. 11-14.

<sup>12</sup> Quando estivermos nos referindo ao livro de ensaios, usaremos a grafia “história”. Já quando mencionarmos o romance, utilizaremos a grafia “estória”.

entre os anos de 1792 e 1803<sup>13</sup>, o nosso ensaísta menciona uma praga de morcegos que infestou o sertão da então Província do Rio Grande do Norte<sup>14</sup>:

*Foi nesse período que, consoante a Memória dirigida pelo padre Joaquim José Pereira, vigário no Rio Grande do Norte, ao Ministro Rodrigo de Sousa Coitinho, apareceu 'uma tal quantidade de morcegos que mesmo de dia atacavam as pessoas e animaes que, já inanidos pela fome, não tinham mais força nem animo de afugental-os'. (A Paraíba e seus problemas – doravante PBsp –, p. 173; grifos nossos).*

Pelo exposto, vemos que o descaso, abandono e a miséria por que passavam o Nordeste brasileiro eram evidentes. Em outra passagem, que curiosa e ironicamente confirmam os mesmos descuido e desventura de que nossa região era vítima, o nosso cronista da miséria nos coloca em uma situação idêntica a que ocorrera, só que, agora, na Paraíba, na seca de 1845:

*Em 1845 (...) Reproduziu-se a praga de 1793:*

*' À noite era preciso em alguns logares dormirem os cavallos rodeados de fogueiras para afugentar os morcegos que vinham chupal-os, o que foi uma das calamidades da sêcca e que acabou de matar o gado em diversa paragens e fazendas proximas às serras, onde elles abundam'. (PBsp, p. 173; grifos nossos)<sup>15</sup>.*

Surpreendentemente, n'*A Bagaceira*, quando José Américo “romancista” nos narra a estória das secas que as personagens sertanejas enfrentaram, ele nos põe diante de uma marca intertextual evidentemente explícita. Da fala da personagem *Valentim Pedreira* – chefe de família que deixou seu sertão e migrou para o brejo devido à seca – é que saem as palavras desse verdadeiro martírio:

*– Eu não dava definição de seca. Na era de 45 não me entendia de gente. Já era um tanto grandote; mas – menino é assim mesmo – só guarç'a lembrança de besteira. Vi o mundo com os morcegos. Era tanto do morcego! (A Bagaceira – doravante Bgc –, p. 24; grifos nossos).*

Como já dito, a relação intertextual entre o romance e o livro de ensaios é abertamente direta / explícita. Tanto em um quanto em outro, a denúncia da péssima e calamitosa situação do Nordeste e, especialmente, da Paraíba se fazem presentes, haja vista que não é apenas a

<sup>13</sup> Veremos, posteriormente, que esse fato ocorrera, de fato, em 1793.

<sup>14</sup> Nas citações retiradas das obras para a presente análise, seremos exageradamente fiéis ao texto original. Não se estranhem, portanto, as inadequações ortográficas, morfológicas, sintáticas e de pontuação.

<sup>15</sup> Essa fala em aspas simples pertence na verdade a Felipe Guerra, citado por José Américo.



fome que assola essa mísera e relegada população: as pragas de animais peçonhentos também agravam ainda mais a sádica vida, perdoe-nos o trocadilho, desses seres humanos sem condições de vida humanas. Ademais, quem nos narra essa passagem da narrativa é *Valentim Pedreira*, homem que, como o próprio nome já sugere, tem como predicados seus a “valentia” (= Valentim) e a dureza, a rispidez do sertanejo “cabra macho” (Pedreira = “pedra”), sendo, portanto, o típico homem que tem condições de agüentar tais situações que a seca e a fome lhe impõe. Suas narrativas são eivadas de tons psicológicos e conclusões filosóficas. Um homem que, conforme suas “próprias palavras”, é um indivíduo destemido porque “foi a seca que me deu coragem. Porque saber sofrer (...) isso é que ter coragem” (p. 31). É a verdade endurecida (“*Pedreira*”), é “mineralização da personalidade, tocada pela desumanização”, de que nos fala Candido (1985: 06), haja vista que “*Pedreira*”, como já mencionado, lembra “pedra”, *mineral* rígido, endurecido, mineralizado. Dessa forma, teremos *Valentim* como o homem que sofre um processo de desumanização é enrijece-se, petrifica-se, mineraliza-se.

A ele é dada a incumbência de contar seus “casos” (ou “causos” – para ser mais fiel à pronúncia). Casos esses que já revelam uma certa dose de cultura nordestina e, por extensão, brasileira, haja vista que refletem um dado bem significativo do comportamento do homem nacional, qual seja o de cultura oral do(a) brasileiro(a) sem instrução. Dessa forma, José Américo resgata, conforme os ideais modernistas, uma característica bem típica de nossa cultura, fato que só vem a confirmar o caráter precursor de seu romance no âmbito do movimento modernista brasileiro, uma vez que percebemos a sintonia de José Américo com as concepções do Modernismo, qual seja a de valorizar a cultura autóctone. No tocante a essa sintonia zeamericista com o Modernismo, Azevedo (1984: 60) nos afirma que o autor d’*A Bagaceira* estava em contato com os ideais modernista desde quatro anos antes da publicação de seu principal romance: “José Américo de Almeida escreve da Paraíba a Joaquim Inojosa uma carta datada de agosto de 1924. Declara-se em princípio partidário das idéias [modernistas]”. Mais adiante completa: “José Américo de Almeida mostra-se solidário com o novo trabalho do divulgador do Modernismo [Joaquim Inojosa]”. Ademais, em termos de denúncia propriamente dita, quando o narrador cede a “voz” para *Valentim*, aquele está dando, através do intercâmbio de falas, a oportunidade das classes menos abastadas se pronunciarem, contarem, denunciarem a sua precária situação de vida. É o *homem do povo* e o *tratamento literário do pobre* (Cf. Candido, 1995).

Em mais outro ponto do livro de ensaios zeamericista aqui estudado, podemos verificar outra relação de intertexto que cresce aos nossos olhos. É quando o José Américo

nos relata a história dos famosos *repiquetes*, pequenas estiagens que massacravam, só que em menor intensidade, a população sertaneja:

*Os invernos não foram, em regra, tão abundantes, como se cuida comumente: havia, de longe em longe, prejuízos parciais. Falharam mais ou menos os anos de 1851, 1853, 1860, 1865, 1866, 1869 e 1870. Foram os chamados repiquetes ou pequenas manifestações de seca.* (PBsp, p. 181; grifos nossos em negrito e do autor sublinhado).

Tal qual a primeira relação intertextual apresentada, temos n'*A Bagaceira* a referência a esses repiquetes ocorridos “coincidentemente” nas mesmas datas, excluindo-se apenas duas: 1865 e 1866 – talvez por lapso da memória. Vejamos mais uma vez a fala de *Valentim*:

*– Nesse tempo fazia gosto o sertão. Todo o mundo contava vantagem. Acontecia algum repiquete – 51, 53, 60, 69, 70.* (Bgc, p. 25; grifos nossos).

Pela segunda vez, percebemos que a relação intertextual entre *A Bagaceira* e *A Paraíba e seus problemas* é clarividente, haja vista que, o que José Américo registrou nas páginas do seu ensaio sócio-histórico-geográfico como sendo um problema social, isto é, a seca – mesmo que de pouca duração, como no caso acima –, presentifica-se explicita e identicamente no romance. Veja-se que os famosos repiquetes são sucessivos e que não são tomadas as devidas providências governamentais para com esse cataclismo mais tênue. A pobre personagem do sertanejo *Valentim* enfrenta essa dura situação ano a ano, com sua *valentia* e coragem (“Valentim”), *dureza* e perseverança (“Pedreira”), sem hesitar e nem se deixar abater moral e fisicamente. Além disso, pela empolgação das duas primeiras falas (*Nesse tempo fazia gosto o sertão. Todo o mundo contava vantagem.*), percebemos que, mesmo com todas as dificuldades, a paixão pela terra natal e alegria sertaneja vencem a árdua vida das pequenas ou grandes secas sucessivas.

Ainda no âmbito da narração atroz da história das secas nordestinas, o ensaísta paraibano nos expõe o ano dos mais duros quadros do cataclismo da estiagem: a seca de 1877.

*E, como se não bastassem tantas agonias o ano de 1877 foi o início de uma conjunção de influências funestas como nunca se vira. Ocorreram invasões da mesma violência. Mas o campo de destruição era menos vasto. Como que fenômeno misterioso dera largas à fortuna inconstante do sertanejo para que se formasse maior messe aos seus estragos!... (PBsp, p. 182; grifos nossos).*

(...)

*Afigurava-se o epílogo de uma espantosa catástrofe e era, apenas, o início de recrescentes sofrimentos.* [Grifos nossos] (PBsp, p. 191).

Sobre a seca de 1877 *A Bagaceira* traz tímidas alusões nas páginas 115 e 133. Contudo, o intertexto é evidente logo nas páginas iniciais, quando o mesmo *Valentim Pedreira* narra suas epopéias das estórias das secas:

*Foi quando veio o rebentão de 77. Meu mano foi mais sabido: vendo a coisa preta, torrou tudo nos cobres, até o casco da fazenda. E saiu por esse mundão com toda a rafaméia. Também levou um sumiço!* (Bgc, p. 25; grifos nossos).

Observemos, pelos trechos por nós grifados, que a referida estiagem foi, de fato, muito desumana para com os sertanejos. Nunca dantes se vira uma seca tão cruel e devastadora. É essa a linguagem como que técnico-literária d'*A Paraíba e seus problemas*. No romance, entretantes, o mesmo sertanejo “valente” e “resistente / duro” é quem é novamente escolhido pelo autor para narrar tais acontecimentos funestos. E o faz, agora, com um tom de melancolia que nos leva, inclusive, no fluxo da leitura do romance, a mudar o ritmo da mesma, dando-lhe uma tinteira mais pungente e compadecida do sofrimento alheio. Eis aqui em que reside a necessidade apontada por Pedro Paulo Montenegro em afirmar que a ficção, a literatura, enfim, o romance de 30 tem o papel de nos mostrar mais ampla, geral e epidermicamente a realidade sócio-cultural da Região assolada pela seca e por suas conseqüências apocalípticas: “o romance de 30 no Nordeste fornece uma visão muito rica do real, que supera a de muitos textos ‘científicos’ presos a uma forma predeterminada de racionalização” (Montenegro, 1983: 14-15; grifos nossos). Também comunga dessa concepção Eduardo Portella (1983: 24), pois ao nos assegurar que “o dado técnico não se supõe investido de funções superiores, por si sós detentoras do poder de legitimar o acontecimento narrativo” [grifos nossos] está nos mostrando, magistral e definitivamente que os ensaios sociológicos das décadas iniciais do século XX são insuficientes para retratar pungentemente a bruta realidade do povo tido como pária social. E ainda mais: apenas o dado técnico posto nos romances não dará maiores créditos aos mesmos: há de se ter literariedade. E das mais epidérmicas possíveis. No tocante a essa literariedade sensível nos esclarece José Antonio Segatto:

...se nas análises operadas pelas *ciências sociais*, esta realidade é reproduzida *abstratamente* no plano do pensamento (como concreto pensado) tal como ela é ou se deu (com aproximações), por meio de conceitos e categorias, *na literatura* ela é criada ou recriada, inventada ou reinventada artisticamente. Ou ainda, na obra de arte literária, ela surge de modo

peculiar, como representação artística, como figuração estética, por meio de *imagens sensíveis* (SEGATTO, 1999: 201-202; grifos nossos).

Daí crermos que José Américo de Almeida, sentindo essa necessidade expressiva e dramática de mostrar as mazelas sociais, decidiu por retirar de seu livro de ensaios sociológicos alguns dos aspectos de sua obra ficcional até agora por nos apontados, já que *A Bagaceira*, nos assente Bezerra de Castro (1987: 15), tem um certo realismo, uma certa “autenticidade, entendida como *retratação fiel da realidade*” [Grifos nossos]. Ademais, arremata Montenegro (1979: 156) a respeito desse verismo e dessa representação sócio-ficcional da meio brasileiro: “O primado desta integração de níveis de realidade na literatura do século XX é vislumbrado, em seu momento de salto (...) o sentido social é decifrado através do texto, em transparência, por referência e representação”.

A seca de 1877 foi tão horrenda que toma boa parte das páginas escritas por José Américo em seu livro de ensaios. Ele nos cita um caso hediondo de canibalismo ocasionado pela fome pela qual os sertanejos atravessavam. As minúcias do crime dão-nos a dimensão da calamidade em que se encontrava a região Nordeste:

*As lástimas não tinham tréguas.*

*Ninguém é capaz de interpretar esses trágicos descalabros que superavam todos os sofrimentos humanos.*

*Os jornais da época registram lances extremos que definem o horror da situação.*

*Notícia O Publicador, de 24 de abril<sup>16</sup>:*

*“A 27 de Março proximo findo a retirante **Dyonisia dos Anjos** encontrou na casa de mercado da cidade de Pombal a menor **Maria de 5 annos de idade**, levou-a com o maior carinho para sua casa, próxima ao cemitério; ahi chegando, decapitou a mesma menor, enterrou a cabeça e comeu a carne do corpo de sua victima! Presa, Dyonisia confessou este horroroso crime.*

*Está sendo processada pelas autoridades daquela cidade”*

***Dyonisia dos Anjos!...*** [Grifos nossos] (PBsp, p. 200).

O despautério do crime é sem precedentes. Notemos, contudo, a ironia que faz o ensaísta a respeito do nome da antropófaga facínora (veja os grifos do último parágrafo). A triste e famigerada seca de 1877, juntamente com esse evento foram tão abomináveis que

<sup>16</sup> O ano não é referido no presente trecho. Entrementes, José Américo vinha comentando o ano de 1877. Daí a inferência.

entraram para o círculo das trovas populares, bem típicas da região Nordeste do Brasil. Vejamos:

*Dois rapsodos plebeus – Nicandro Nunes do Nascimento e Bernardo Nogueira – desfiam o rosário de dores de 1877 nestas estrofes inéditas<sup>17</sup>:*  
 – *A fome foi tão canina*  
*Que, se mais saber tu queres*  
*No Pombal duas mulheres*  
*Comeram uma menina.* (PBsp, pp. 208-209; grifos nossos).

Pecando unicamente pela informação distorcida (*duas mulheres*), essa poesia popular nos põe diante da confirmação e publicação desse crime desumano nas terras do sertão.

Mais impressionante mesmo é a relação intertextual explícita que o romance *A Bagaceira* faz desse acontecimento funesto. Agora, quem nos narra a estória do presente acontecimento é o próprio narrador / autor:

*...Referiu o canibalismo de Dionísia dos Anjos, a mulher antropófaga, de Pombal, que matara e comera uma menina de 5 anos. E outros lances pavorosos.* (Bgc, p. 25; grifos nossos).

O episódio fala por si só, tanto no ensaio como no romance. Atentemos, porém, para a coincidência das informações textuais em destaque: o fato é o mesmo, sem acrescer nem omitir absolutamente nada. O que se modificou foi apenas a grafia do nome da facinora, modificação provavelmente oriunda de uma revisão ortográfica para atualizar a publicação do romance. Embora que essa fala pertença ao narrador, vemos através do termo “Referiu” que a fala que se parafraseia é de *Valentim Pedreira*, personagem da qual já fizemos os comentários pertinentes. É da “boca” dele que saem as crônicas da miséria, da calamidade, das atrocidades, do abandono e do desprezo por que passa o sertão da Paraíba e, mais genericamente, o Nordeste do Brasil. É a voz do povo clamando por ações governamentais que acudam o Nordeste. É através dessa temática que *A Bagaceira* sai do cenário meramente regional e desfila pelas vias do universal, haja vista que o fato focado no referido romance toma partido da situação atual do homem sertanejo (não apenas no sentido regional e/ou nordestino) e, a partir dessa situação atual, tenta decifrar o destino desse mesmo homem perante a sociedade na qual está este se insere.

---

<sup>17</sup> Exporemos aqui apenas o trecho que nos interessa.



Apenas para finalizar, sem estabelecer aqui o intertexto *romance > ensaio sociológico*, citaremos mais alguns trechos d'*A Paraíba e seus problemas* que mostram emblematicamente a gravidade dessa seca de 77:

*O crime de Dyonisia dos Anjos é o lance, entremeado de piedade e de horror, que infunde essa mulher antropófaga, da tragédia trienal.*

*A era de 77 figura como um ponto de referência no passado dos paraibanos, no seu calendário de calamidades.* (PBsp, pp. 210-211).

(...)

*E o ano de 1877 findou com essa prostração.* (PBsp, p. 191).

Relatando ainda a saga das secas nordestinas, José Américo de Almeida “ensaísta” nos fala de mais duas secas: a de 1888 e a de 1898.

*1888 – 1889 – A Paraíba ainda não se havia recobrado, em dez anos de reconstrução, dos últimos estragos, quando ressurgiu o flagelo.*

(...)

*A 12 de maio de 1888 a Gazeta da Paraíba anuncia:*

*“Chegam-nos notícias de que symptomas de sêcca se vão revelando no interior da provincia”.* (PBsp, p. 211; grifos nossos).

(...)

*1898 – Não tardou muito o flagelo. As estações tinham-se tornado, ruinosamente, irregulares. E, 1891, 1892 e em 1896, até novembro, os repiquetes haviam ocasionado sensíveis perdas...*

*E sobreveio a tantos contratempos a calamidade de 1898.* (PBsp, p. 181; grifos nossos em negrito e do autor sublinhado).

N'*A Bagaceira*, a alusão a essas suas secas mencionadas, principalmente a primeira delas, não acontece tão explicitamente como no caso dos “morcegos” e de “Dionísia dos Anjos”. Assemelha-se mais a dos “repiquetes”, referindo-se meramente a datas situadas no tempo. Contudo, o tom literário sobrepõe-se. Vejamos:

*– Eu já ia levantando a cabeça, me endireitando, quando apertou 88. Alguma neblina era só pra apagar a poeira. Chuvas salteadas.*

*Fiquei, outra vez, no ora-veja, sem semente de gado. Voou o derradeiro patacão de pé-de-meia.* (Bgc, p. 25; grifos nossos).

Observemos o tom de tragédia com que Valentim Pedreira – o homem valente, corajoso, forte e duro, como já mencionado – nos narra sua estória na seca de 1888. Apesar de todas as aflições por que suportou das outras secas intermitentes ele conseguia vencê-las heroicamente, sem deixar-se abater nem se render. Contudo, as sucessivas secas acabaram



vencendo-o, a ponto de ele se desfazer de seus bens mais preciosos, quais sejam suas “cabeças de gado” – utilizando-se aqui de um termo próprio dos sertanejos nordestinos. É a tragédia que se aproxima com extrema voracidade de desbaratar toda a raça sertaneja, como que numa tentativa de colisão de forças que são equânimes: o bravo sertanejo *versus* a seca devastadora.

A seca de 1898 é descrita pelo próprio narrador / autor.

*Sobreveio a seca de 1898. Só se vendo. Como que o céu se conflagara e pegara fogo no sertão funesto.*

*Os raios de sol pareciam labaredas soltas ateando a combustão total. Um painel infernal. Um incêndio estranho que ardia de cima para baixo. Nuvens vermelhas como chamas que voassem. Uma ironia de ouro sobre azul.*

*O sol que é para dar o beijo de fecundidade dava um beijo de morte longo, cáustico, como um cautério monstruoso.*

*A poeira levantava e parecia ouro em pó.*

*Os ocasos congestos entravam pelas trevas em nódoas sanguíneas. Sombras fêrvidas, como um cinzeiro em brasas. Noites tostadas...*

*A caatinga formava um aranhol.*

*Como era feia a natureza resseca na sua nudez de pau e pedra!* (Bgc, p. 26; grifos nossos).

Além, é claro, da visível modificação da linguagem técnica e pouco atraente do ensaio para a poética e simbólica do romance, atentemos para como há uma nítida distinção entre as falas do narrador e das personagens protagonistas da narrativa. Nestas, as marcas do linguajar coloquial saltam à vista, com, como já aludido, a intenção precípua de nos colocar diante da fala do homem que é marginalizado socialmente. Naquelas, o tom de erudição aparece na tentativa de se isentar, via variação lingüística, dos “plebeísmos” que “ferem” a variante da Língua Portuguesa dita erudita e/ou culta e que só podem figurar na ficção regionalista. É válido salientar a esse respeito o que José Américo de Almeida declara no pórtico *Antes que me falem* (“carta de intenções”) d’*A Bagaceira*: “A língua nacional tem rr e ss finais... Deve ser utilizada sem os plebeísmos que lhe afeiam a formação. Brasileirismo não é corruptela nem solecismo. A plebe fala errado; mas escrever e disciplinar e construir...” (p. 04). Deixados de lado os preconceitos lingüísticos embutidos na declaração zeamericista, percebemos que sua intenção é a de separar claramente a língua popular e a língua erudita. E ele o faz quando “põe na boca” de suas personagens as marcas regionais, as variantes do Português das camadas menos privilegiadas, entre outras marcas lingüísticas, e nas falas do narrador o Português erudito, gramaticalmente “correto”.

Dessa maneira, as críticas à linguagem retórica de José Américo são, ao nosso, ver parcialmente corretas<sup>18</sup>. E essa ressalva que aqui fazemos é ancorada em dois motivos basilares: o primeiro deles confirma a crítica a essa retórica, pois não é de se conceber que um escritor engajado com a causa modernista tão “inflamada” à época utilizasse-se de um estilo tão elaborado como o de algumas passagens d’*A Bagaceira* (como a acima citada) ou até mesmo de *Reflexões de um cabra*, por exemplo. Além disso, julgamos que uma declaração metalingüística e, acima de tudo, metaliterária tão imbuída de preconceito lingüístico, como a comentada linhas acima, não poderia ser proferida exatamente em um livro que se propunha – e de fato foi – regional e modernista. Eis os pontos negativos. Entrementes, em outros trechos já observados quando comentamos a linguagem do romance ora estudado, verificamos que o autor adaptou-se totalmente ao ideário literário-intelectual das décadas iniciais do século XX. Eis o ponto positivo. Tais motivos geram a *originalidade estilística* observada por Proença (1971), autor que assevera a existência de uma bifurcação lingüística em *A Bagaceira*: uma mais elaborada (a do narrador e a de Lúcio – personagem / autor / narrador) e outra mais coloquial (as das demais personagens).

Contudo, Bezerra de Castro (1987), apontando um defeito no estilo d’*A Bagaceria* e nos alertando para a ligação retórica entre Euclides da Cunha e José Américo de Almeida, assegura que “O resquício clássico e erudito, de que o orador euclidiano não conseguiu desvencilhar-se, erigiu-se como a marca mais destoante em relação às expectativas de 1922” (p. 61-62). O próprio José Américo declara a respeito da linguagem retórica de que se utilizou no início de sua carreira literária:

Li todos os clássicos, que *me deformaram um pouco a linguagem*. Só mais tarde é que pude retificar esses desvios (...) Li as obras completas de Camilo, de Castilho. E isso *me afetou um pouco a forma, no sentido de torná-la clássica*, com expressões que eu não usaria hoje (CAMARGO, 1984: 83-87; grifos nossos).

Vê-se, assim, que as intenções lingüísticas do livro de ensaios e do romance são radicalmente díspares. N’*A Paraíba e seus problemas* a linguagem é a técnica, a “fria”, “sem tempero” passional, uma linguagem que denuncia sem vivacidade, opacamente. Já n’*A Bagaceira*, essa mesma linguagem é “quente”, “passional”, “viva”, “colorida”, de cujas imagens brota uma denúncia que vai além do *dado técnico* (e aqui técnico e intertextual) referido por Portella em linhas anteriores. É a linguagem oriunda da necessidade de se fazer

---

<sup>18</sup> Ver nota de rodapé número 3.

uma denúncia da miséria nordestina via texto ficcional, via literatura, e não via análise sociológica *per se*.

E a crônica dessas épicas retiradas ocasionadas pelas secas intermitentes não pára. José Américo “ensaísta” continua a nos revelar a história desse fenômeno catastrófico. N’*A Paraíba e seus problemas* temos a referência à seca de 1915, a última retratada por nosso ensaísta:

*Seguiram-se alguns anos, mais ou menos, regulares, até que ocorreu a seca de 1915.* (PBsp, p. 217; grifos nossos).

Já no romance *A Bagaceira*, temos a referência intertextual a essa seca, que, “coincidentemente”, é a última seca retratada por José Américo “romancista”:

*O ano de 1915 reproduzia os quadros lastimosos da seca. Eram os mesmos azares do êxodo. A mesma debandada patética. Lares desmantelados; os sertanejos desarraigados do seu sedentarismo. Passavam os retirantes dessorados, ocos de fome, cabisbaixos como que vai contando os passos.* (Bgc, p. 140; grifos nossos).

Vejamos como José Américo “romancista” trata dessa seca de 15 com um tom de autêntico desânimo, tendo em vista a passividade dos governantes para com esse fenômeno natural: ele afirma que as cenas são as mesmas de sempre (ver trechos grifados), o que denota a intenção de o narrador / autor querer nos mostrar com uma tonalidade dramática e mais denunciativa e viva, portanto, como a miséria das secas é repetitiva e relegada pelas autoridades (in)competentes. Vivacidade denunciativa esta que a linguagem técnica e frígida do ensaio sociológico não pode proporcionar. Contudo, temos um quadro bem mais representativo, ainda na página do excerto supracitado, que nos evidencia ficcionalmente a repetição sucessiva da catástrofe da seca e da falta de atenção do Governo para com essa situação de calamidade pública: é quando *Soledade* retorna ao brejo com um filho (irmão de Lúcio) à mão. Essa representa metaforicamente o ciclo sem fim das mazelas sociais ocasionadas pela seca, com fome, sede, retiradas, mortes, crimes, etc. Ademais, temos nesse quadro uma simbologia bastante sugestiva, qual seja a de haver no mesmo a representação dos dois pólos da vida sertaneja que sofrem as conseqüências da seca: a mãe *Soledade* e o seu *filho*, dois extremos da raça sertaneja que são martirizados pelo fenômeno natural devastador. *Soledade* e seu *filho* são a representação mor desse verdadeiro ciclo da morte representado pela seca nordestina. Eis aqui o ponto crucial que diferencia o tratamento dado à temática no

romance e no livro de ensaios. No romance há simbologia, sugestões intuitivas, metáforas, dramaticidade, características que faltam ao ensaio, livro técnico e mesmo científico. Por essa cientificidade, podemos intuir que a “necessidade do romance”, aludida linhas acima, se faz mister enquanto denúncia mais vertical. Tanto é assim que o próprio José Américo deixa transparecer em um comentário n’*A Paraíba e seus problemas* – quando menciona o livro *Terra do Sol* (ficção de Gustavo Dodt Barroso sobre as secas do Ceará) – essa “necessidade” romanesca, ficcional, literária no tangente à temática da seca:

E tem razão, porque só ele [Rodolpho Teophilo] já representou o martírio de seus patrícios em vários *volumes de literatura histórica e de ficção*, contribuindo, ao mesmo tempo, com uma experiência esclarecida para o conhecimento do fenômeno (PBsp, p. 227; grifos nossos).

Vê-se assim como se fazia mister na concepção zeamericista a necessidade de feita de um romance que tratasse da seca e de suas mazelas sociais. Daí a publicação de *A Bagaceira*<sup>19</sup>.

Essa verdadeira epopéia das sucessivas secas nordestinas e, especialmente, paraibanas tem uma presença muito marcante no livro de ensaios de zeamericista. As dolorosas retiradas (emigrações) do sertão para o brejo são retratadas entremeadas por muitas calamidades, sofrimentos, crimes hediondos, entre outras mazelas. Contudo, os sofridos retirantes encontram uma localidade que se configura, na concepção do escritor paraibano (tanto no ensaísta como no romancista), em um pólo de salvação: o brejo paraibano, especialmente em Areia, terra natal de José Américo. N’*A Paraíba e seus problemas*, essa referência à Areia como, literalmente, “a terra de Canaã” (ver pòrtico d’*A Bagaceira*, página 03), a terra da promessa, da redenção, é bastante repetitiva. Vejamos:

*Desprovidos de todos os meios de salvação e escarmentados pela dolorosa experiência de outras secas, os sertanejos não se contiveram que não começassem a emigrar, tão depressa se pronunciou a estiagem...*

*A maior parte deslocou-se, precipitadamente, para os nossos brejos. Realizava essa gente infortunada o fado errante.* (PBsp, p. 217; grifos nossos).

(...)

*Refere Felipe Guerra que “os povos dos sertões vizinhos se alvoroçavam, e mesmo dos mais remotos, concorrendo para os mesmos brejos,*

---

19 Consultar *Re-leitura de A bagaceira*: uma aprendizagem de desaprender. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987, de Ângela Maria Bezerra de Castro, para quem o romance de José Américo não é um “romance da seca”.

*principalmente para os de Bananeiras, Guarabira e Areia...*" (PBsp, p. 164; grifos nossos).

(...)

*Em Areia e outros pontos de aglomeração de famintos grassou a varíola com violência.* (PBsp, p. 180; grifo nosso).

(...)

*O Ministro do império mandou 1322 alqueires de farinha em auxílio da população faminta. Foi depositado parte desse gênero em Areia, onde os habitantes do interior iam prover-se.* (PBsp, p. 176; grifo nosso).

(...)

*Eram comuns os casos dos [retirantes] que sucumbiam, no termo da áspera caminhada, apenas vislumbravam a terra da promessa...* (PBsp, p. 181; grifos do autor).

N'A Bagaceira temos um belo quadro que pinta quase numa intertextualidade direta essa triste amargura da emigração do sertão para o brejo paraibano, a cidade de Areia. A passagem acontece no engenho Marzagão:

*Nisto, cortou os ares do Marzagão um silvo extraordinário, como se todas as cigarras estridentes tivessem ensandecido num só grito. Um sibilo demoníaco!*

*Era o assobio dos moleques da bagaceira, com dois dedos na boca. Só se ouvindo. A molecagem na sua expressão mais safada: fi-iii-iú-iú-iii...*

*Parecia uma patuscada de gorilas vadios. O estalido das galhofas infernais.*

*Estralejava o apito agudo, a canalhada de sete fôlegos: fi-fi-iú-iú-iú...*

*Lúcio, suspeito, saltou a janela.*

*E, em sua dúplice organização moral, em sua sensibilidade contraditória, ria-se e comovia-se.*

*Era um retirante que levava a mãe inválida escanchada no pescoço.*

*Já tão falto de forças, não tinha outro meio de carregá-la.*

*Acuado pela surriada vexatória, fraqueava. Passou-lhe uma nuvem pelos olhos. Desequilibrou-se. E ambos, mãe e filho, caindo de borco, beijaram, sem querer, a Terra da Promissão...* (Bgc, p. 18; grifos nossos).



Como já dito, o quadro pintado é dos mais belos, muito embora traga à tona uma realidade pungente, humilhante e dolorida: dois retirantes sertanejos, a mãe inválida e o filho faminto e sem força de carregá-la, além de sofrerem a dor da retirada de sua terra natal, ainda são chacoteados pela molecada que impetava a bagaceira. Cena humilhante, que os põe numa situação jamais vivenciada nos sertões de que provinham. Não suportando a fome e as humilhações, ambos caem ao chão, beijando a terra que lhes dará a salvação (*a Terra da Promissão*: o Brejo de Areia). Apesar do claro intertexto (*terra da promessa* e *Terra da Promissão* – atentar para grafia em maiúsculas como forma de valorização poética na linguagem ficcional), aqui mais uma vez o tom literário e poético da linguagem romanesca sobrepõe-se ao da linguagem dos ensaios. Tom poético este que o próprio José Américo reconhece: “a poesia já está na minha prosa. Muita gente chegou a aproveitar trechos de *A Bagaceira* dando-lhe estrutura de verso” [Grifo do autor] (Jurema, 1985: 477). A linguagem frígida, objetiva e meramente referencial d’*A Paraíba e seus problemas* cede lugar ao tom vivo, simbólico e, por vezes, lírico d’*A Bagaceira*: são mãe e filho os protagonistas da “pintura”. Os dois extremos do martírio sertanejo, as duas gerações que padecem igualmente das conseqüências catastróficas da seca. Sua queda no chão brejeiro é mais que o beijo na Terra Prometida, na Canaã brejeira. É a representação mais fidedigna da queda moral dos sertanejos acudados de sua terra por um fenômeno natural que se afigura como um antagonista mor dessa história de sofrimentos, misérias e humilhações, dos quais a elite nacional não se dão conta. Todos esses aspectos desprezados pelas classes abastadas da nação são abordados por José Américo, pois ele é

o contestador de regimes que aniquilam o homem, é o escritor atávico, que arranca das profundezas de seu ser a solidariedade com sua raça e sua terra. Seu leit-motiv: a exaltação da terra, o orgulho de pertencer ao clã nordestino, *o protesto contra as condições miseráveis de vida, a observação da realidade social* (MONTENEGRO, 1979: 152; grifos nossos em negrito e itálico e do autor em itálico).

Sendo assim, apenas o cronista da miséria, o intelectual engajado com os complexos sociais pode fazer as denúncias da péssima situação dos nordestinos. E José Américo as faz via texto ficto-dramático, via literatura, via romance social, enfim, via *A Bagaceira*, já que o ensaio lhe foi infrutífero em termos de denúncia. Destarte, “José Américo de Almeida – nos afirma Bezerra de Castro (1987: 28) –, acreditando na *força persuasiva da ficção*, defende em *A bagaceira* pontos de vista pelos quais propugnara em *A Paraíba e seus problemas*” [Grifos nossos em negrito e itálico e da autora em itálico]. Deveu-se a isso, provavelmente, a primeira de suas mensagens no capítulo *Antes que me falem*: “*Há várias formas de dizer a verdade.*



*Talvez a mais persuasiva seja a que tem a aparência de mentira*” (p. 03), em que a “verdade” corresponde à realidade social nordestina e a “mentira”, à literatura, ao texto ficcional, ao romance, à própria *A Bagaceira*, gênero de texto com carga lingüística bem mais “persuasiva”, devido sua pluralidade significativa e tonalidade pungente. É a literatura que focaliza o humano, o social: “É a sua *verdade* – nos afirma Santiago (1978: 105) – expressa dentro e pela ‘*mentira*’ ” [Grifos nossos]. Como nos aponta Candido (1995), essa é uma modalidade literária “empenhada numa tarefa ligada aos direitos humanos” (p. 255) e que “satisfaz, em outro nível, à necessidade de conhecer os sentimentos e a sociedade, ajudando-nos a tomar posição em deles. É aí que se situa a ‘literatura social’ ” (p. 249).

Contudo, não há de se desprezar o papel que *A Paraíba e seus problemas* teve para a representação dessa calamidade social por que passava o Nordeste brasileiro, já que, consoante Pereira (1987: 344-345), “foi realmente ‘A Paraíba e seus problemas’ o lastro cultural, sociológico, paisagístico, lingüístico, folclórico para o grande romance que marcou a nova fase da ficção nordestina – ‘A Bagaceira’. *Sem o primeiro não se teria escrito o segundo*” [Grifos nossos]. E arremata clarivamente:

Nos dois livros, há o propósito maior de denunciar o crime multissecular de abandono do Nordeste. A consciência do pensador lhe segredou que o protesto feito em forma de romance repercutiria muito mais do que pela via do ensaio. Por isso o espírito do artista, tocado por essas idéias de defesa da terra nordestina, rebenta em aceleradas rotações sentimentais, para o protesto desesperado, de melancolia, de tristeza, de revolta, mas também de orgulho e de amor.

Se “A Bagaceira”, em verdade, no campo artístico-literário, é considerada a primeira manifestação do neo-regionalismo nordestino, proclamada mesma como a sua obra prima por grande maioria de estudiosos, *as suas raízes*, todavia, *estão fincadas na “A Paraíba e seus problemas”*, sem dúvida alguma a maior obra do autor que lhe deu a categoria de cientista e pensador (PEREIRA, 1987: 345; grifos nossos).

Destarte, essa relação intertextual do romance com o livro de ensaios, ambos de José Américo, não empobrecem o primeiro, haja vista que essa característica do dado intertextual, biográfico, memorialista é típica da literatura moderna e também contemporânea. Ademais, como nos aponta Portella (1983), quando a literatura ganha a esfera pública, ela abre mão das chamadas *criações plenas*, tão valorizadas nos períodos áureos da história da literatura. Dessa forma, todo texto, seja ele literário ou não, tem um intertexto que se não o enriquece, não o canaliza ao empobrecimento. A título de exemplo no campo biográfico-memorialista, citaremos o caso de José Lins do Rego, cuja produção do ciclo da cana-de-açúcar nada mais é do que memórias de sua infância nos engenhos de Pilar; ou mesmo José Américo, que trouxe para seu principal romance dados de sua infância – como já dantes referido – e até mesmo de

sua terra natal: Horácio de Almeida (1980: 200-201), conterrâneo de José Américo, nos relata em seu livro que havia, nos primórdios da fundação da cidade, quatro fontes de água para abastecimento da população, dentre as quais uma de nome *Pirunga*, que nada mais é do que o nome de uma personagem sertaneja d'*A Bagaceira*. Eis aqui mais um intertexto, agora não com o livro de ensaios, mas com a própria experiência de vida do escritor.

E essas cenas dos sertanejos acudados de suas terras natas e emigrando para outras localidades continuam a ser retratadas por José Américo de Almeida. A retirada para o Norte do Brasil, especificamente para o Acre – a “terra da borracha” –, é documentado pelo nosso ensaísta:

*O meio desfazia-se de suas mais valiosas energias [desfazia-se do povo], porque só os espíritos resolutos e empreendedores se abalançavam à aventura da emigração.*

*É assim que se explica a epopéia do Acre.* (PBsp, p. 218-219; grifos nossos).

N'*A Bagaceira*, a personagem *Valentim Pedreira* narrando suas histórias sobre as sucessivas secas paraibanas, diz que os seus conterrâneos emigraram para a região norte do Brasil para fugir da seca devastadora e também para lhe trazer alguma ajuda:

*E [Valentim] acrescentou, de cabeça inclinada:*

*– Os rapazes foram arribando de um a um. Diziam que era pra me trazer um adjutório. E nem eles, nem nada. O Acre é como outro mundo: pode ser muito bom, mas quem vai não volta mais. E diz que dinheiro de borracha encurta quando ela estira.* (Bgc, p. 28; grifos nossos).

O intertexto entre o romance e livro de ensaios, mesmo que superficial, é claro: o então território do Acre como um ponto de refúgio para os desvalidos da seca nordestina. Contudo, a forma dramática através da qual a obra de ficção explora tal realidade é bem mais épica que nos ensaios. O Acre é comparado pelo nosso valente sertanejo a um “outro mundo”, totalmente desconhecido e que causa medo, haja vista que “*quem vai não volta mais*”. Além disso, há um dado que nos faz pensar na vontade do sertanejo de não emigrar para alhures: *E diz que dinheiro de borracha encurta quando ela estira*. Essa última fala de *Valentim* constitui-se em uma espécie de “desculpa”, totalmente comodista, porém sincera e apaixonada, que na verdade funciona como uma maneira de não querer abandonar seu amado sertão. Dessa maneira, percebemos que a vontade do sertanejo em permanecer no sertão,

metaforizada nas falas de *Valentim Pedreira*, é um grito de socorro para esta terra tão abandonada pelos poderes públicos do Brasil.

Tais migrações trazem problemas sociais para as regiões até onde os retirantes afluem. Esse aspecto também é problematizado por José Américo “ensaísta”. Nas páginas d’*A Paraíba e seus problemas*, ele nos expõe que o brejo – pólo de salvação dos retirantes – também sofre com as conseqüências sociais da seca, haja vista que a massa de retirantes engrossa a população brejeira. Vejamos:

*Entretanto, a safra nos brejos era regular e seria suficiente para a população, se não fosse o grande número de emigrantes* (PBsp, p. 189; grifos nossos).

(...)

*A Opinião ainda clama em data de 11 de novembro [de 1878]:*

*“Os sertões estão ficando desertos pela emigração para os brejos (...) e nos brejos surge a miséria pela superabundancia de emigrantes que de tudo precisão, e nada conduzem. E a safra dos generos alimenticios é diminuta para o grande e inesperado aumento de população...”* (PBsp, p. 191; grifos nossos em negrito e do autor sublinhado).

No romance *A bagaceira*, temos algumas passagens, não com intertextos explícitos, apenas meramente alusivos, que nos evidenciam esta situação de miséria por que também passa o brejo – terra da promessa para os sertanejos. Observemos:

*Pegaram na limpa da cana recém-nascida que sombreava de verde a terra preta.*

*João Troçulho lamentava que não fosse cana madura. As folhas velhas cortavam-lhe a cara, mas, quando o feitor dava as costas, ele se agachava e mordida com casca e tudo, feito guaxinim.* (Bgc, p. 28; grifos nossos).

Muito embora o intertexto não seja claro – ficando apenas nas entrelinhas –, atentemos para como o narrador nos expõe metaforicamente a triste situação do humilde nordestino que trabalha, miseravelmente, como lavrador de cana-de-açúcar. Seu objetivo com essa representação nos fazer imaginar, *ficcionalmente*, a pobreza da região do brejo paraibano e, por extensão, do Nordeste brasileiro. A comida que sacia a fome desse lavrador – de dias quiçá – é a própria cana, seca, dura, suja, cortante, podendo inclusive feri-lo. Seu nome já simboliza a sua penosa situação: *João Troçulho*, em que “João” pode representar a expressão popular “João-Ninguém” e o qualificativo “Troçulho” – que funciona como sobrenome, se é

que esse lavrador tem um nome –, expressa o conceito de “troço”, ou seja, algo sem valor, imprestável, sem representatividade material ou até mesmo sentimental. Destarte, esse trabalhador rural avulta-se como o lavrador nordestino anônimo, desprezado pelas autoridades, maltratado pelo patrão, arrasado pela fome, relegado pela sociedade. Sua ação no romance é o grito no silêncio para o alerta governamental em favor das castas menos favorecidas socialmente.

Em mais outro trecho do romance, percebemos que a miséria e a pobreza brejeira continua a ser retratada. Agora no tocante à indumentária, que, em molambos, demonstra a penúria em que vivem os lavradores da cana-de-açúcar. Mais uma vez é *João Troçulho* o protagonista dessa imagem. Verifiquemos:

*Os trabalhadores, em tiras, esmolambados, entremostravam os corpos oleosos. E já tinham à mostra as costas assadas no trabalho soalheiro.*

*João Troçulho com quase tudo de fora.* (Bgc, p. 20; grifos nossos).

Em outra passagem, a fome é mais uma vez evidenciada pelo nosso cronista da miséria:

*Broca advertiu a Latomia:*

*– Você deixou mato na praça!*

*E o mulato:*

*– É um matim – comendo, assim, pelo menos, uma sílaba!* (Bgc, p. 22; grifos nossos).

No excerto supracitado, percebemos como a miséria toma conta também do brejo. A hipérbole utilizada pelo narrador/autor – inclusive de base metalingüística, como já aludido –, serve para nos mostrar que a fome assolava também a região brejeira, haja vista que, até no modo de falar, a personagem *Latomia* – mulato, e por isso já castigado pelo preconceito –, pensava em comer, em saciar sua fome. Atentemos para a significação do nome da referida personagem: “Latomia”, que lembrar uma algazarra de cachorros, e, para o ser humano em questão, alguém sem valor, comparado a um animal, totalmente desumanizado pelo meio sócio-geográfico onde está situado. Eis outra denúncia velada, mas viva, evidente, bastando apenas ser “decifrada”: o homem do interior do Brasil, o sertanejo, o brejeiro, o lavrador, é um indivíduo marginalizado socialmente, assemelhando-se a um mero “cachorro”.

A inanição era tamanha que os pobres lavradores chegavam ao extremo de querer comer a caça-do-mato que os cachorros pegavam. Vejamos:

*Era Pegali que assomara no alto com um preá nos dentes.*

*Atrás da caça fácil de apanhar nos mondes ou nos fojos, porém mais fácil na boca do cachorro, agitava-se toda a população faminta.*

*Pegali fugia e parava assustado, olhando para trás. (Bgc, p. 61; grifos nossos).*

É a fome que faz seres humanos disputarem alimentos com animais, que gera o furto, que faz de homens de boa índole marginais por ocasião da fome, uma necessidade primária, essencial para a sobrevivência. Marginais ou simples homens buscando sua manutenção vital? Cremos que esse fútil delito é por demais justificável. Vejamos como *Xinane*, personagem vitimada pela fome, age na busca de saciá-la:

*Era Pirunga abraçado com Xinane que tinha ido, alta noite, furtar o aipim que havia plantado... (Bgc, p. 24; grifos nossos).*

É o lavrador que vai furtar aquilo que ele próprio plantou, o simples fruto de seu trabalho que poderia muito bem lhe servir de alimento. Contudo, as condições injustas de trabalho não permitiam tal liberdade de sobrevivência. Era exclusão em demasia. Por essa razão,

*Nada tinham de seu: só possuíam, como costumavam dizer, a roupa do corpo.*

*Viver assim era, apenas, esperar pela morte (Bgc, p. 83).*

Essa espera da morte, ocasionada em parte pela exploração do homem nas más condições de trabalho, traz à tona no livro de ensaios ora estudado o relato dessas injustiças trabalhistas, da autoridade e truculência do coronel ou do senhor-de-engenho. Dessa forma, diz José Américo “ensaísta”:

*Manteve-se o domínio rural no seu caráter mais primitivo (...) o proprietário ainda continuou a enfeixar uma autoridade de que, em muitos pontos, excluía a própria ação da polícia (...) Só ele tinha direito de repressão, aplicando castigos corporais ou entregando à justiça os criminosos, quando não preferia a impunidade pelo homizio (PBsp, p. 191; grifos nossos).*

Esse abuso de autoridade é representado ficcionalmente em *A Bagaceira*. No entanto, José Américo “romancista” nos dá um tom bem mais pungente ao presente caso. São duas passagens: a primeira é a da personagem *Xinane*, que vai furtar comida e é flagrado. A segunda é quando *Valentim Pedreira*, vingando o desfloramento de sua filha *Soledade*, mata o



feitor do engenho *Marzagão*, *Manuel Broca*, e é acuado pelos cabras da bagaceira, os quais pediam vingança pelo homicídio. *Dagoberto* intervém. Vejamos:

*Era Pirunga abraçado com Xinane que tinha ido, alta noite, furtar o aipim que havia plantado e, pressentindo os vigias, se entocara no canavial.*  
**Levado à presença do senhor de engenho, este ordenou ao feitor:**  
 – **Lambuze o traseiro de mel de engenho e assente no formigueiro.**  
*Xinane alarmou-se*  
 – *Por amor de seu Lúcio!...*  
 – **Lambuze, bem lambuzado!**  
 – *Por amor da defunta!...*  
 – **Nesse caso, dê-lhe umas tronchadas.**  
*Manuel Broca prontificou-se:*  
 – **Fica por minha conta. Trinta lamboradas.**  
**E, ali mesmo, uma, duas, três... Logo na terceira, o caboclo grunhia e mijou-se.** (Bgc, p. 24; grifos nossos).

(...)

*Dagoberto saiu-lhe à frente. Encorajou os capangas:*  
 – *Brejeiro, quando dá pra valentão, não há sertanejo que pegue!*  
**Valentim entesou também com o senhor de engenho:**  
 – *Seu major, não venha, seu major!*  
*Dagoberto mudou de tom:*  
 – *Velho, você está doido?*  
 – *O senhor garante?*  
**E, a um gesto afirmativo, o assassino confiou-se da promessa, jogando a pistola entre os cabras...**  
 (...)

*Mas, apenas se viu inerme, foi subjugado por cem braços e inquerido (é o termo) com cordas de caroá.*  
 – **Sujigue o homem! Passe-lhe a embira! Isso! Acoche mais, de com força! – ordenou Dagoberto.**  
*E, num desaforo:*  
 – **Está muito enganado!...** (Bgc, p. 103; grifos nossos).

A relação intertextual com passagem supracitada do livro de ensaios, mesmo que implícita, se dá, haja vista que o cerne das idéias apresentadas no romance está nos ensaios: o caráter autoritário do senhor-de-engenho, seu direito supremo, os castigos corporais e a delação e entrega à polícia dos “criminosos”, cujo maior delito é ser vítima do mandonismo. Porém, mais uma vez, a tonalidade literária sobrepõe-se à mera descrição ensaísta. O exagero do castigo imposto a *Xinane* (ser colocado em cima de um formigueiro somado às chicotadas), tendo-se em vista um crime que em nada prejudicava o proprietário das terras, sua reação ao castigo (“*E, ali mesmo, uma, duas, três... Logo na terceira, o caboclo grunhia e mijou-se*”), são constituições hiperbólicas da truculência e abuso de autoridade do coronel, do



senhor-de-engenho, do proprietário de terras nordestino, que literalmente, “reina” em suas extensões territoriais. Ademais, a delação, inclusive pela quebra da palavra do senhor-de-engenho (ver a ironia presente em “– *O Senhor garante? (...) – Está muito enganado!...*”), é uma prova da deslealdade e disparidade de direitos que imperava na relação *patrão > trabalhador* na sociedade rural nordestina. É o autoritarismo latifundiário de que nos fala Leal (1997), em que a terra “concede poderes” – perdoe-nos o lugar comum – ao seu dono.

Tal discrepância de direitos acarreta também a aproveitamento indevido da força braçal desses humildes cidadãos que desconhecem seus direitos e vêem seus “deveres” lhes serem impostos à força. Nasce daí a exploração desumana do trabalhador rural. *A Paraíba e seus problemas* retrata tal quadro social. Vejamos:

*Obrigado ao trabalho assalariado (...) o pobre-diabo não tem, sequer, a oportunidade de aproveitar a pequena área que alguns proprietários lhe reservam. Daí, passar com a mais apertada penúria numa terra feracíssima. Ao que chega, com ajuda de toda a família, a plantar um pouco de milho, mandioca ou feijão, sucede, não raro, ser despejado antes da colheita, por motivos fúteis, quase sempre sem indenização* (PBsp, p. 543-544; grifos nossos).

Temos n’*A Bagaceira* uma passagem em que o intertexto com o livro de ensaios supracitado guarda algumas evidências. Contudo, no romance, vemos que a maneira como *Xinane* implora para não ser expulso das terras do engenho e clama pelo seu “*quinguingu*”, isto é, pequena plantação, pequeno roçado, é de uma dramaticidade de causar arrepios ao leitor. Ademais, a fala do senhor-de-engenho somada a de *Xinane* e a do narrador (abaixo destacadas) sumariam, respectivamente, a supremacia de poder que o proprietário tem sobre o camponês e a desigualdade oriunda desde os tempos da colonização, ambas ainda presentes à época da denúncia e atualmente. Vejamos:

*Xinane continuou a coçar a cabeça, como se procurasse despertar uma ideia:*

*– A gente bota um quinguingu; quando é agora, o patrão, sem quê nem mais...*

*E, implorativamente:*

*– Quando acaba, foi a caseira arranhando com o caco da enxada. Patrão, minha rocinha, atrás do rancho! E a rebolada de cana!...*

*– O que está na terra é da terra!*

*(...)*

*– Patrão, mande suas ordens. Dá licença que leve os troços?*

*E o caboclo saiu, levando os cacarecos num braçado e 400 anos de servilismo na massa do sangue* (Bgc, p. 13; grifos nossos).

O “rancho” referido no excerto acima bem como os “cacarecos” são um quadro bem definido da pobreza nas casas brejeiras, onde morava uma população mais desvalida. O nosso ensaísta nos dá idéia da pobreza dessas habitações:

*...nos engenhos dos brejos vive [a arraia-miúda], miseravelmente, em choças mal cobertas de palha de palmeira ou de gravatá – verdadeiras pocilgas que, durante as chuvas, se transformam num lareiro, onde definha a filharada rasteira* (PBsp, p. 543; grifos nossos).

N’A *Bagaceira* temos a representação ficcional de tais habitações. Constatemos:

*Lúcio forcejava interessar o coração de Soledade na sua assistência aos moradores.*

*Entravam nas bibocas de gravatá. E ela nauseava-se. O chão cheirava a urina velha e a boubá endêmica.*

*Santo Deus! os guris lázaros, embastidos de perebas, coçando as sarnas eternas. Sambudos, com as pernas de taquari, como uma laranja enfiada em dois palitos.*

*As cabecinhas grisalhas do lendeação fediam a ovo podre.*

*Mas não choravam, não sabiam chorar* (Bgc, p. 81; grifos nossos).

A relação intertextual com o romance zeamericista ora analisado é clara. A cobertura das paupérrimas casinhas (do vegetal “gravatá”), a denominação “pocilga(s)”, a menção à prole mal-tratada, marcam a intertextualidade entre os dois livros de José Américo. Contudo, afóra a fala simbólica, expressiva, sugestiva e extremamente poética “*Mas não choravam, não sabiam chorar*”, que, de certa maneira, força essas míseras crianças se tornarem adultos, podemos perceber que em ambos os trechos ora expostos, a linguagem literária sobressai-se. Atribuímos tal fato à temática, tendo em vista que a descrição de tamanha miséria só se faz com um tom pungente e de extrema solidariedade para com a situação alheia. A miséria que também afeta a região brejeira, dantes terra promissora, é observada, antecipada e sabiamente, pelo próprio romancista no seu *Antes que em falem* – pórtico (carta de intenções / prefácio) de seu romance: “*Há uma miséria maior do que morrer de fome no deserto: é não ter o que comer na terra de Canaã*” (p. 03), em que o “deserto” representa o sertão, assim como “Canaã” simboliza o brejo. E é no brejo, antes próspero e agora minguado, que a miséria é mais abissal, mais chocante, pois onde estava ruim, isto é, no sertão, está péssimo, e onde estava bom, ou seja, no brejo, agora está ruim. A tangente é a denúncia via literatura. Eis por que temos *A Bagaceira*.

Somadas a todas essas injustiças trabalhistas, temos uma técnica agrícola ultrapassada que em nada contribui para o progresso da região nordestina, especialmente o brejo paraibano.

José Américo nos evidencia isto n' *A Paraíba e seus problemas*, ressaltando, novamente, a situação calamitosa do lavrador desta última região. Observemos:

*O vigor da flora [do brejo], representada, acidentalmente, em matas densas, poupadas ao machado destruidor, é um padrão desse solo pingue, explorado sem método, mas sempre copioso na promiscuidade das culturas* (PBsp, p. 77; grifos nossos).

(...)

*É extraordinária a soma de energia mal remunerada que a agricultura primitiva exige desse pária despercebido de todas as reivindicações proletárias, para quem a conquista da redução das horas de trabalho ainda não soou* (PBsp, p. 544; grifos nossos).

Há passagens no romance a que nos atemos que transfiguram essa antiquada atividade agrícola:

*As enxadas ronceiras tiniam na crosta endurecida, virgem da exploração mecânica.*

*Culturas mesquinhas deformaram a terra pródiga. Eram arranhaduras superficiais, em vez de lha rasgarem as entranhas para as fecundações profundas.*

*O solo maltratado pelas colheitas sucessivas, sem suprimentos nem tréguas, porque era tido em conta de incansável, como o homem, afeava-se nesse regime depauperante.*

*Lúcio insistia pela introdução da técnica agrícola. Com os fumos de noções práticas, adquiridas no vale do Paraíba e em usinas de açúcar de Pernambuco, intentava aplicar outros processos de aproveitamento* (Bgc, p. 19-20; grifos nossos).

(...)

*Quanta energia mal-empregada na desorientação dos processos agrícolas!*

*A falta de método acarretava uma precariedade responsável pelos apertos da população misérrima. A gleba inesgotável era aviltada por essa prostração econômica. A mediania do senhor rural e a ralé faminta* (Bgc, p. 80; grifos nossos).

Nos excertos supracitados o intertexto é evidente. Basta observarmos os itens destacados em negrito nos trechos do romance e do livro de ensaios: a falta de “método” maltrata o solo, a “energia” desperdiçada em demasia, porque há uma total “desorientação” agrícola, haja vista que a “técnica” ainda não fora introduzida nesse meio rural totalmente “primitivo”. A modernidade ainda não chegara a essas paragens, tudo era relegado a essa

região que, se incentivada, seria próspera. Apenas uma pessoa preocupa-se com a modernização e progresso de sua gente. Lúcio, o bacharel filho do senhor-de-engenho, que tem pretensões de ser – perdoe-nos o lugar comum –, “o salvador da pátria”: “*Lúcio insistia pela introdução da técnica agrícola (...) intentava aplicar outros processos de aproveitamento*”.

A miséria da seca continua a ser retratada por nosso ensaísta n’*A Paraíba e seus problemas*. Agora com uma tônica bem mais séria, degradante, obscena e promíscua: os casos de abuso e violência sexuais, causados pelos desmandes apocalípticos da seca, que na maioria das vezes são explicados pelo conceito da *comercialização da mulher*, de que nos fala Fábio Lucas (1987) ou pela idéia de *instrumentos de intimidação e repressão* (dentre eles *o destacamento da força pública*), de que nos esclarece Telaarolli, citado por Segatto (1999). Vejamos como José Américo nos expõe tal evidência:

*Reproduziam-se os atentados à honra que tanto têm aviltado a história das secas. Lê-se no Areiense de 27 de outubro [de 1861]:*

*“Na noite de 20 do corrente, sahindo desta cidade uma escolta do destacamento de linha aqui existente, commandada pelo sargento Archango, afim de fazer uma diligencia no Pirauá, de volta da mesma, ao passar a patrulha pelo logar **Matta Limpa**, das 11 horas para a meia noite, invadiu a cada de **José Rodrigues dos Santos**, (retirante de **Souza**), a quem, depois de espaldeirarem bastante, prenderam e deixaram ficar junto com os outros presos, retirando-o para fóra da casa. Então, fica o sargento com duas praças e, invadindo o quarto em que dormia a menor **Joanna, filha de José Rodrigues**, a solicita, em presença da propria mãe da offendida; e, como ella não annuisse ás solicitações, o sargento a conduziu para fóra da casa, e, empregando a força, a estrupou, deixando dentro da mesma casa dois soldados em companhia da mãe da offendida. Debalde a pobre mãe com as suas supplicas e debulhada em lagrimas interpõe-se entre o algoz e a victima, entercedendo pela honra de sua filha; e em resposta teve o motêjo dos soldados, que, com os sabres desembainhados e o riso da perversidade nos labios, lhe diziam “que a filha não ia morrer”.*

*Pouco depois appareceu o sargento que ordenou que se retirasse da casa; e então, oh, dôr! A infeliz Joanna, banhada em lagrimas, cahe nos braços da mãe, contando-lhe a sua desgraça!*

*Mãe e filha abraçadas choraram amargamente o seu infortunio, balbuciando por entre os soluços e suspiros de sua desgraça o nome de Deus, o Juiz dos Juizes, a quem semelhantes perversos pagarão caro o crime que commetterão.*

*O facto narrado é real e o extrahimos do inquerito, a que procedou o sr. Delegado, competindo agora que a justiça civil ou militar tome delle conhecimento, tanto mais quanto a infeliz alem de miseravel é menor de 15*

*annos e acha-se sob proteção da lei*". (PBsp, p. 190; grifos nossos em negrito e do autor sublinhado).

(...)

*Já nessa quadra os libertinos e os agiotas tiravam partido do desmancho dos lares para as explorações da carne e da bolsa. As velhas notas de Felipe Guerra são preciosas, porque, sobre a fidelidade do testemunho, se reportam constantemente a impressões do nosso meio:*

*"Victima da fome, da indigência e da miséria, a honra das donzellas, a fidelidade de casada, a boa fé de muitas, a penúria de diversos que hontem eram abastados e dispunham de recursos; tudo deu pasto á honra e á perversidade; (...) houve migalha de alimento que mercadejou a virgindade e a honra, expostas á tentação"* (PBsp, p. 180; grifos nossos).

(...)

*E a pureza tradicional do sertão andava exposta à índole viciosa dos que farejavam o último tesouro de todo um patrimônio soçobrado...*

*As formas combatidas por longas privações, esses corpos desfeitos e corrompidos pelos fétidos sintomas da fome como que infundiam perversões sexuais.*

*Toda a história das secas é assinalada por essa conspurcação do sentimento congenial dos sertanejos"* (PBsp, p. 196; grifos nossos).

(...)

*E há uma voragem pior para esses extravios. É a vasta prostituição da história das secas. Raparigas criadas no recato do lar sertanejo vendem, às vertigens da fome, a virgindade, a baixo preço. E afundam-se no meretrício, como refúgio da desonra ocasional* (PBsp, p. 554; grifos nossos).

No romance *A Bagaceira*, temos a referência a todas essas mazelas sociais acima referidas. A primeira delas é mencionada pelo *feitor* do engenho *Marzagão* e apresenta uma intertextualidade explícita com o fato narrado na notícia de jornal acima exposta, a qual está presente no livro de ensaios. Observemos:

*E o feitor insistiu:*

*– Conhece a derrota de José Rodrigues, de Sousa? Era da banda de lá. A filha, forçada pelo sargento Arcanjo, ali na Mata-Limpa... Até a tropa!* (Bgc, p. 38; grifos nossos).



O caso é narrado por um brejeiro (o feitor *Manuel Broca*), que presenciou *in loco* e/ou soube por terceiros o caso do referido estupro. Isso já nos sinaliza como o dado intertextual é, de fato, real, como nos aponta o último parágrafo do excerto da página 190 d'*A Paraíba e seus problemas*. Atentemos também ao fato de que na fala do feitor o acontecimento é tido como uma “derrota” dos sertanejos face à autoridade abusiva da “força / destacamento policial”, que não respeitam sequer o último reduto da honra do homem sertanejo: a pureza e recato das almas femininas. Esse fato nos leva a crer na total situação degradante por que minguavam os sertanejos: além de famintos, sedentos, eram também humilhados na pior das humilhações, qual seja a da violência sexual. Com exceção da informação adicional de que “*Até a tropa!*” violentou sexualmente a donzela sertaneja – que ao nosso ver constitui-se em uma hipérbole que melhor vivifica a dor moral do estupro –, o romancista capta fidedignamente os fatos relatados pelo ensaísta, haja vista que as diferenças verificadas entre as informações textuais respeitam tão-somente a ortografia, que são explicadas, como já aludimos, pela atualização ortográfica necessária para a feitura do romance.

A marcação desses registros históricos fiéis ou quase fiéis à realidade nordestina é esclarecida por Rolando Morel Pinto pelo binômio *dicção científica* (ensaios) versus *dicção literária* (romance): “O registro dessas circunstâncias [históricas] é que foge à univocidade da *dicção científica* e descobre sua força de expressão na variedade de *tons da língua literária*” (Pinto, 1979: 30; grifos nossos). Já a informação adicional (“*Até a tropa!*”), que ao nosso ver, como já dito, parece configurar-se numa relação hiperbólica, nos elucidava Candido (1985: 13), afirmando que “Esta liberdade [de deformação / modificação da indicação real], mesmo dentro da *orientação documentária*, é o quinhão da fantasia, que às vezes precisa modificar a ordem do mundo justamente para *torná-la mais expressiva*” [Grifos nossos]. E completa: “Nada mais importante para chamar a atenção sobre uma *verdade* do que *exagerá-la*” (CANDIDO, 1985: 04; grifos nossos).

Logo após essa fala de *Manuel Broca*, temos a intervenção do narrador, que nos conta a triste e ferina estória das secas. Nesse trecho, o intertexto é idêntico não apenas nos fatos acontecidos e transportados do ensaio para o romance, mas, inclusive, nas frases empregadas por José Américo nos dois livros. Vejamos como a análise dos termos em destaque nos confirma tal relação intertextual:

*Lúcio conhecia a história da libertinagem das secas – 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 os corpinhos conspurcados. Deitavam-se a elas nos fundos das bodegas por um rabo de bacalhau ou um brote duro.*

*E a desonra ocasional consumia o último tesouro de um patrimônio soçobrado.*

*A dignidade sertaneja andava entorpecida nesses corpos miseráveis.*  
(Bgc, p. 38-39; grifos nossos).

Vejamos a impressionante coincidência de informações textuais presentes nos excertos das páginas 180, 196 e 554 d'*A Paraíba e seus problemas* e do romance *A Bagaceira*. Começamos pelo primeiro livro para, em seguida, expormos o segundo: no livro de ensaios o autor nos diz que “*houve migalha de alimento que mercadejou a virgindade e a honra*” e no romance ele nos conta que meninas deitavam “*nos fundos das bodegas por um rabo de bacalhau ou um brote duro*”, o que nos faz pensar na semelhança intertextual das informações frasais. Semelhança esta que só é confirmada mais a frente, pois n'*A Paraíba e seus problemas* temos a referência a corpos “*desfeitos e corrompidos pelos fétidos sintomas da fome*”, frase que aparece com pequenas modificações no romance, haja vista que neste a referência maior é o substantivo “mulheres” e não “corpos”, como naquele: “*desfeitas, corrompidas pelos fétidos sintomas da fome*”. No primeiro livro temos a alusão à virgindade como o “*último tesouro de todo um patrimônio soçobrado*”, sentença que aparece com o corte de apenas uma palavra na obra de ficção: “*último tesouro de um patrimônio soçobrado*”. A toda essa desventura sertaneja, José Américo “ensaísta” nomeia de “*desonra ocasional*” e o mesmo José Américo “romancista” de “*desonra ocasional*”.

Mera coincidência ou aporte informacional / intertextual da obra ficcional no livro de ensaios, na documentação literal das mazelas sociais? Cremos que a segunda conjectura é mais plausível, haja vista que, como dantes exposto, muitos desses ensaios do início do século XX serviram de suporte para a feitura dos romances da década de 30. Santiago (1978), inconscientemente (digo *inconscientemente* por ele não ter tido acesso ao livro de ensaios ora estudado), nos apresenta uma declaração que só confirma a relação intertextual entre *A Bagaceira* e *A Paraíba e seus problemas*: “Aqui e ali vão brotando no texto [do romance] frases mais de ensaio do que de ficção” (p. 116). São “frases ensaísticas que encontramos disseminadas pela tessitura ficcional” (p. 114). A esse respeito nos ratifica Montenegro (1983), asseverando que a técnica da imensa maioria dos escritores romance regionalista de 30 é sempre semelhante, uma vez que é “objetiva, direta, *realista*, valendo-se da coleta do

material in loco *à luz da sociologia*, da observação de campo, constituindo *verdadeiro documentário*” (Montenegro, 1983: 15; grifos nossos).

Já no que respeita as técnicas ficcionais que dão uma maior tintura dramática ao texto literário, podemos afirmar que nesses trechos ora analisados (afora os trechos da notícia jornalística), tanto n’*A Paraíba e seus problemas* quanto n’*A Bagaceira*, a linguagem empregada é de conotação altamente literária, pois há um determinado teores dramáticos, poéticos e líricos que, aliados aos caracteres extremamente dolorosos e pungentes da temática abordada (o estupro / a violência sexual), nos permite fazer tal afirmação. Magistralmente, o nosso cronista da miséria nos coloca diante de uma situação de calamidade pública que gera um verdadeiro drama comprometedor de um dos maiores pilares da “raça” sertaneja: a honra. É esse aspecto que passaremos a analisar intertextualmente<sup>20</sup>.

#### 4.3. O binômio “sertão” versus “brejo”: a supremacia sertaneja.

Comumente, a palavra “sertão” tem a acepção de “interior”, ou seja, a região que não é o litoral. Contudo, para os nordestinos essa palavra, originalmente com a forma “desertão”<sup>21</sup>, tem um significado bem particular: remete à região seca, assolada pela estiagem. Para os paraibanos, sua significação fica ainda mais delimitada, pois é a região sertaneja é aquela situada depois do brejo, zona bem mais privilegiada pelas chuvas constantes e que quase não sofre com as estiagens bem típicas no Nordeste brasileiro. Dessa maneira, o clima, a vegetação e, especialmente, os costumes, a moralidade e a etnia dos povos que habitam essas regiões distintas são demasiadamente distintos.

José Américo de Almeida em parte dos capítulos de *A Paraíba e seus problemas* nos mostra as diferenças étnicas entre o *povo brejeiro* e o *povo sertanejo* que implicam, por sua vez, em distintos costumes e comportamentos sociais. Segundo nosso cronista, a raça sertaneja é oriunda do cruzamento *excelente* entre índios e portugueses. Já a raça brejeira é proveniente do cruzamento *problemático* entre negros e portugueses. Vejamos como o livro de ensaios objeto de nosso estudo nos mostra essa evidência:

<sup>20</sup> A partir de agora, a presente análise intertextual far-se-á apenas por aproximação de idéias, haja vista que informações intertextuais explícitas no tocante à questão das peculiaridades étnicas do sertanejo, se não são escassas, são, de certo, implícitas, isto é, referidas apenas por aproximação de ações, conceitos, falas, etc.

<sup>21</sup> A presente palavra sofreu um fenômeno lingüístico chamado “afêrese”, que é a queda de fonema(s) inicial(is).

*De tudo o que expus resulta que no sertão o cruzamento se operou entre índios e portugueses, quase com exclusão do negro (PBsp, p. 524; grifos nossos).*

(...)

*O africano mesclou a população rural, nos antigos centros de escravaria do litoral e dos brejos. Rareiam os negros puros, mas os mulatos constituem grande parte dessa camada inferior, cruzados e recruzados. São os cabras dos engenhos (PBsp, p. 525; grifos nossos em negrito e do autor sublinhado).*

Essa diferença étnica no cruzamento das raças e a conseqüente valorização do cruzamento que originou o povo sertanejo são expressas intertextual e implicitamente em duas passagens de *A Bagaceira*. Constatemos tal afirmação:

*O estudante comparou a mentalidade do engenho, resíduos da escravaria, os estigmas da senzala, esses costumes estragados com a pureza do sertão (Bgc, p. 60; grifos nossos).*

(...)

*Quando tocou o búzio, Soledade passou-se à bagaceira.  
A fauna dos cambiteiros abatia-se ao sol como o bagaço amontoado.  
Não era a negralhada das senzalas, mas o recruzamento arbitrário, as escórias da mestiçagem, como uma balbúrdia de pigmentos (Bgc, p. 57; grifos nossos).*

Vejamos como nos dois trechos supracitados os termos pejorativos são relacionados à raça brejeira (“resíduos da escravaria”, “estigmas da senzala”, “costumes estragados”, “fauna dos cambiteiros”, “recruzamento arbitrário”, “escórias da mestiçagem”, e “balbúrdia de pigmentos”), fato que por si só e o número de ocorrências dos termos negativos evidenciam o desprezo que o narrador / autor tem pela “mestiçagem” brejeira. Já a raça sertaneja é concebida como pura, imaculada, tanto assim que o referido narrador / autor fala em “pureza do sertão”. Essa preferência pelo homem sertanejo, fruto do cruzamento do português com o índio, traduz um dado bem significativo, qual seja o de valorizar, indiretamente o nativo da terra brasileira, ou seja, o índio. Digo indiretamente, tendo em vista que o fator indígena é valorizado já na mestiçagem que o sertanejo representa. Dessa forma, José Américo novamente resgata, conforme os ideais modernistas, uma característica bem típica de nossa cultura, qual seja a de valorizar a cultura autóctone via valorização do índio.

Esse fato apenas confirma o caráter precursor de *A Bagaceira* no âmbito do movimento modernista brasileiro, uma vez que percebemos a sintonia de José Américo de Almeida com as concepções modernistas de 1922.

Essa distinção qualificativa entre as raças, não é fruto apenas da concepção do narrador / autor, mas dos sertanejos como um todo. Dessa maneira, começa a existir um preconceito recíproco entre brejeiros e sertanejos. Vejamos como José Américo “ensaísta” nos evidencia tal questão, especialmente com relação ao preconceito aos brejeiros:

*O termo **brejeiro** é cruelmente pejorativo para os sertanejos, como sinônimo de falho e poltrão* (PBsp, p. 544-545; grifos nossos em negrito e do autor sublinhado).

N’*A Bagaceira*, José Américo “romancista” nos mostra em mais de uma passagem como existe um preconceito mútuo entre brejeiros e sertanejos. Observemos:

*...Os sertanejos eram mal vistos nos brejos. E o nome de brejeiro cruelmente pejorativo* (Bgc, p. 08; grifos nossos).

(...)

*E os retirantes certificavam-se de que, entre brejeiros e sertanejos, nem os cachorros se davam* (Bgc, p. 19; grifos nossos).

(...)

*Pirunga, sempre malvisto dos cabras, como desterrado, não se quadrava a esses costumes [brejeiros].*

*Lançavam-lhe em rosto:*

*– Pune pelo sertão, mas veio afinar o cabelo no brejo...* (Bgc, p. 59; grifos nossos).

Na primeira das passagens, temos um intertexto explícito, com apenas pequenas modificações entre o texto do livro de ensaios e do romance: “*O termo brejeiro é cruelmente pejorativo*” e “*o nome de brejeiro cruelmente pejorativo*”. Até o modo de cantar de um pássaro serve de metáfora para a supremacia do sertanejo frente ao brejeiro, pois a cantoria de um retirante sertanejo é qualificada como “*a voz amorosa*” que “*eletrizava o ar noturno*” (p. 99), mas o canto de “*Um bacurau, o gago notívago – baco... baco... bacurau – lembrava no voo curto e na gaguez os poetas da bagaceira*”. Já na última passagem, verificamos o homem sertanejo (*Pirunga*) que não se adapta, de maneira alguma, aos maus costumes do brejo, cena que nos leva mais uma vez a confirmar que o narrador / autor é totalmente adepto da raça

sertaneja. Porém, na segunda passagem, observamos que o referido narrador utiliza-se de uma hipérbole que traduz, cabalmente, o preconceito recíproco / mútuo entre brejeiros e sertanejos: “*entre brejeiros e sertanejos, nem os cachorros se davam*”.

N’*A Paraíba e seus problemas*, José Américo, baseado nos ensinamentos de Galton, mostra-nos que as características morais passam hereditariamente:

*...o filho pode adquirir todos ou quase todos os caracteres de um só de seus ascendentes, na hipótese pouco provável de “hereditariedade alternativa”... [Grifos nossos] (PBsp, p. 538).*

Já no romance zeamericista ora analisado, podemos verificar que ele transplanta essa informação textual do livro de ensaios para a ficção, só que na tentativa de exaltar, como já dito, o indígena por via da valorização da raça sertaneja. A passagem é quando Lúcio descobre que Soledade – seu grande amor –, além de ser sua prima, foi deflorada por Dagoberto, pai do próprio. Vejamos:

*[Dagoberto] Chegou-se a Lúcio, humílimo:*

*– Não, meu filho, ela não pode ser tua esposa porque... Eu profanei a memória de tua mãe, mas foi tua mãe, que amei nela...*

*Lúcio sentiu que lhe refluíam todas as taras atávicas, os impulsos da raça vingadora, o sentimento de família dos seus antepassados sertanejos*

(...)

*– Eu logo vi! É por isso que o senhor tem medo do assassino... Porque sabe que **minha gente** não perdoa essas afrontas!*

(...)

*Lúcio sentia gritar-lhe no sangue a solidariedade instintiva da raça (Bgc, p. 115-116; grifos nossos).*

Como se sabe pela leitura do romance em questão, Lúcio é primo legítimo de Soledade, porque o pai desta é irmão da mãe do jovem bacharel. Assim, como nos mostrou José Américo “ensaísta”, a hereditariedade pode ser passada de apenas um dos seus ascendentes. No presente caso, Lúcio herdou da mãe sertaneja os impulsos morais de “*seus antepassados sertanejos*”, traz em suas veias “*o sentimento de família*” oriundo da raça nobre de sua mãe, que não perdoa despautérios de caráter. Tanto que admite categoricamente que faz parte do clã sertanejo: “*minha gente*”. Daí sua reação temperamental à confissão do pai. Destarte, o intertexto implícito se faz clarividente.



A herança sertaneja vai além do caráter. Ela também se presentifica na beleza física dos sertanejos. No livro de ensaios, José Américo afirma que a raça sertaneja é portadora de uma bela estirpe física: “*belo tipo moreno de olhos verdes*” (PBsp, p. 547; grifos nossos). Já Soledade, em *A Bagaceira*, tem esses mesmos “olhos verdes”. Vejamos:

[Soledade] *Acudindo à voz do pai, voltou-se, com os olhos acesos e verdes – quanto mais acesos mais verdes! – de uma luz febril que parecia esfumaçar o círculo das olheiras* (Bgc, p. 12; grifos nossos).

(...)

... *Ela [Soledade] ... com os olhos verdes revirados...* (Bgc, p. 71; grifos nossos).

A estirpe sertaneja, consoante nosso ensaísta, tem um “*tipo moral*” (PBsp, p. 536), o qual lhe dá atributos de caráter de que os brejeiros carecem: “*Essa aquisição moral é um dos seus traços característicos e apresenta diversas formas*” (PBsp, p. 549; grifos nossos). Esse perfil que prima pela moralidade presenteia o homem sertanejo uma família “*nos moldes da família patriarcal*” com “*o culto das virtudes antigas*” (PBsp, p. 550), repleto da “*solidariedade [sertaneja], única em toda a população do Estado(...) a cooperação nos trabalhos agrícolas*” (PBsp, p. 549; grifos nossos). Percebemos pelos excertos que todas as referências textuais a que alude José Américo “ensaísta” contribuem para a constituição do nobilíssimo caráter do sertanejo – homem que, apesar das dificuldades enfrentadas –, não perde suas virtudes morais e éticas.

N’*A Bagaceira*, podemos enumerar algumas passagens que se relacionam intertextualmente – ora explícita, ora implicitamente – com *A Paraíba e seus problemas*. Vejamos:

*Latomia estranhava essa solidariedade sertaneja:*  
– *Não tenho penhe de trabalhar pra macho. Quem quiser que se agüente* (Bgc, p. 23).

No fragmento supracitado, podemos perceber que a personagem brejeira – *Latomia* – não admite assumir o trabalho com o companheiro para assim poder poupá-lo de um esforço laboral que esse amigo não suporta. Brejeiro não-altruísta x sertanejo altruísta. A raça que manifesta em ações a sua solidariedade, sua cumplicidade, sua ética, seu benfazejo para com outrem. As demonstrações da supremacia moral do sertanejo são abundantes no romance em estudo. Basta nos remetermos para algumas passagens do enredo, das quais citarei apenas duas para termos uma idéia da hipervalorização da nação sertaneja: i) a cena em que *Valentim*

*Pedreira* mata o seu melhor amigo em defesa da honra de Fifi – filha de um pobre velho impossibilitado, devido à idade, de vingar esse defloramento e ii) a palavra dada por *Pirunga* a *Valentim* de não matar *Dagoberto* – “deflorador” de *Soledade*, filha de nosso *Pedreira*. A casos como esses, simbolizadores das virtudes morais e éticas dos sertanejos, *Lúcio* exalta entusiasmadamente: “– *Reservas da dignidade antiga! Resistência granítica, como os afloramentos do Nordeste! Solidificação da família! Tesouro das virtudes primitivas!...*” (Bgc, p. 42; grifos nossos). Pelos destaques, evidenciamos que o narrador – através da fala de *Lúcio* – concretiza os ideais de valorização do fator indígena via exaltação da raça sertaneja, originada do contato propício entre índios e portugueses, como já dantes referido.

Já aos brejeiros é dada a fatia mais denegrida, mais maculada dessa formação populacional. Todos os brejeiros são “contaminados” por uma espécie de má formação de caráter, que os condiciona a ser desprezados na relação dicotômica “brejo” *versus* “sertão”. Tanto assim que temos passagens que retratam a *bagaceira*, isto é, a região brejeira, como “zona poluidora do caráter sertanejo”, “deformadora da boa índole sertaneja”:

*Lúcio ralava-se:*

– Já teria [*Soledade*] o pudor deteriorado pela *contaminação da bagaceira*? (Bgc, p. 76; grifos nossos).

(...)

– *Coitadinha de minha filha! Mas, felizmente, está morta, bem morta... Ela não podia viver assim!...*  
– *Foi a bagaceira!* (Bgc, p. 134).

Veja-se como ao brejo (à *bagaceira* – localidade típica do brejo) é atribuído o motivo de deformação do caráter sertanejo, de sua ética, de seus costumes solidificadamente virtuosos: “o pudor deteriorado pela *contaminação da bagaceira*?”. Há a poluição ocasionada pelo contato com a *bagaceira*, com o brejo. *Soledade* “*está morta, bem morta... Ela não podia viver assim!...*”, contaminada pela *bagaceira*. É preferível a morte “feliz” da filha (“*Mas, felizmente,...*”) que vê-la, em vida, contaminada pelo brejo, pela *bagaceira*, pela má índole do homem do brejo. Percebamos que, no mínimo, é estranho o pai mencionar a morte da filha dizendo que “felizmente” ela “*está morta, bem morta*”. Destarte, pode-se aqui se conjecturar uma *contaminação brejeira*, um *contágio bagaceiro*, uma espécie de mal adquirido pelo sertanejo no brejo, na *bagaceira*.

Predomínio da região sertaneja, exaltação dos costumes nobres de seus habitantes, elogios à pureza de sua mestiçagem. Tudo se canaliza para o sertão, para o sertanejo. Vê-se

assim que tanto o ensaísta quanto o romancista têm uma visão bastante direcionada para apenas uma das raças: a sertaneja. Portanto, temos que discordar parcialmente da “releitura” empreendida por Bezerra de Castro (1987), que concebe, indubitavelmente, *A Bagaceira* como “o romance da exaltação do brejo” (p. 29) Digo *parcialmente*, tendo em vista que o suporte para a sua “releitura” foi *específica e estritamente* as ocorrências lingüísticas referentes aos fenômenos naturais (clima, vegetação, etc) típicos do brejo e que estão presentes no texto do romance ora analisado<sup>22</sup>. Assim, ela deixou à parte as ocorrências lingüísticas referentes à raça, à estirpe, à moral e à índole dos habitantes de ambas regiões. Ocorrências essas em que o sertão é claramente louvado, em detrimento às severas críticas depreciativas que a zona brejeira recebe. Romance do sertão, ou melhor, do sertanejo!

---

<sup>22</sup> A respeito dessa opção de linhagem crítica, que é escolhida ao bel-prazer pelo estudioso da literatura, nos aponta Antonio Candido em *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1985, página 07: “nada impede que cada crítico ressalte o elemento da sua preferência, desde que o utilize como componente da estruturação da obra”. Destarte, não pretendemos, em hipótese alguma, desmerecer a “releitura” da renomada e cônica professora paraibana Ângela Maria Bezerra de Castro.

## Palavras finais

Pelo que podemos constatar em nosso estudo, o romance *A Bagaceira* guarda em suas linhas e entrelinhas, respectivamente, muitas intertextualidades explícitas e implícitas com o livro de ensaios sócio-histórico-geográficos *A Paraíba e seus problemas*. Esses intertextos são fruto, indubitavelmente, do *documentarismo*, do *dado técnico*, do *ensaísmo social* a que aludimos em linhas anteriores. Destarte, como se pôde perceber via análise das obras zeamericistas estudadas, *A Bagaceira* é, de fato, um *romance-documento* da miséria sertaneja.

Vimos igualmente que tais relações intertextuais, em sua imensa maioria, estão presentes no referido romance, como pudemos evidenciar, com a função precípua de denunciar mais persuasiva, viva, colorida e pungentemente a péssima situação social das minorias relegadas pelas autoridades (in)competentes. Estão com a função de revelar para o restante do país, num literal desmascaramento, a verdadeira face do martírio do homem sertanejo. Estão com a função de “bradar” para o Brasil as aflições do Nordeste maltratado com os efeitos da seca. No mais, alguns dos intertextos revelam as virtudes mais nobres dos sertanejos, contrapondo-as com os defeitos de caráter dos brejeiros, mesmo quando aqueles enfrentam os momentos catastróficos de suas vidas, tais quais maculação da honra, humilhações verbais, violência sexual, etc. É dada ao sertanejo, portanto, uma certa supremacia étnica e também moral.

Parece que nos foi muito frutífero e interessante perceber que muitas das informações que José Américo de Almeida colheira entre 1922 e 1923 na elaboração d’*A Paraíba e seus problemas* esteja presente n’*A Bagaceira*. Mais interessante ainda é constatar como suas andanças pelas veredas da caatinga sertaneja no período de tempo mencionado, observando *in loco* a mísera situação do homem do sertão, tenham contribuído tão decisivamente para a feitura de sua obra-prima na ficção. Porém, o mais curioso é saber que, provavelmente, nessas suas andanças pelo sertão ou até mesmo no brejo de Areia – sua terra natal –, ele tenha sentado em uma roda de conversa e ouvido atentamente os “causos” heróicos e dantescos contados por um *Valentim*, que ele tenha visto na magreza da fome de uma retirante a beleza e os olhos verdes de uma *Soledade*, que ele tenha notado nas ações nobres de um retirante sem instrução as mais belas lições de ética que apenas um *Pirunga* nos mostrou e ainda nos mostra e, finalmente, que ele tenha visto na miséria sertaneja – como de fato viu – o *leitmotiv* para lhe encorajar a “dar um grito no silêncio” em nome de seus conterrâneos nordestinos.

## Referências bibliográficas

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. Recife: FNJ / Editora Massangana; São Paulo: Cortez, 1999.

ALMEIDA, Horácio. *Brejo de Areia*. 2 ed. João Pessoa: Editora Universitária / UFPB, 1980.

ALMEIDA, José Américo de. *A Bagaceira*. 31 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

\_\_\_\_\_. *A Paraíba e seus problemas*. 3 ed. João Pessoa: A União Cia Editora, 1980.

\_\_\_\_\_. *Antes que me esqueça*. Rio de Janeiro: Editora Francisco Alves, 1976.

\_\_\_\_\_. *Sem me rir, sem chorar*. João Pessoa: Fundação Casa de José Américo, 1984.

ATHAYDE, Tristão de. Uma revelação (prefácio). Em: ALMEIDA, José Américo de. *A Bagaceira*. 8 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.

AZEVEDO, Neroaldo Pontes de. *Modernismo e regionalismo: os anos 20 em Pernambuco*. João Pessoa: Secretaria de Educação e Cultura da Paraíba, 1984.

BARBOSA FILHO, Hildeberto. *Os labirintos do discurso: expressões literárias da Paraíba*. João Pessoa: Gráfica UNIPÊ, 2005.

BEZERRA DE CASTRO, Ângela Maria. *Re-leitura de A bagaceira: uma aprendizagem de desaprender*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 39 ed. São Paulo: Cultrix, 2001.

BRASIL, Assis. *O Modernismo*. Rio de Janeiro: Pallas; Brasília: INL, 1976.

CAMARGO, Aspásia; RAPOSO, Eduardo; FLAKSMAN, Sérgio. *O Nordeste e a Política: diálogo com José Américo de Almeida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1985.

\_\_\_\_\_. O direito à Literatura. Em: CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. 3 ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995. pp. 235-263.

CARPEAUX, Otto Maria. *Pequena bibliografia crítica da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Letras e Artes, 1964.

CASTRO, Josué de. Prefácio da segunda edição. Em: ALMEIDA, José Américo de. *A Paraíba e seus problemas*. 3 ed. João Pessoa: A União Cia Editora, 1980.

FIGUEIREDO, Jackson de. A fisionomia cultural do autor de "A Bagaceira". Em: ALMEIDA, José Américo de. *A Paraíba e seus problemas*. 3 ed. João Pessoa: A União Cia Editora, 1980.