

O NARRADOR DE *A BAGACEIRA* E A DENÚNCIA SOCIAL

Elaine Aparecida Lima¹

Resumo:

Este trabalho toma por pressuposto a linguagem como expressão ideológica, cujas características ultrapassam o plano da dicção, alçando as relações que os homens conservam com o mundo. Procura-se verificar em que medida o narrador, da obra paraibana *A bagaceira*, impede o resplandecer da cultura popular nordestina, sobrepondo a ela suas convicções e seus objetivos. Trata-se de um estudo que analisa, principalmente à luz da teoria dialógica de Bakhtin, como se moldam as vozes das personagens em prol da construção de um discurso social, cuja visão transforma o interior nordestino em um espaço marcado pelo passado, pelo regime feudal e pelo maniqueísmo. A obra de José Américo de Almeida é entendida como um exemplo de construção literária, na qual o autor, colocando-se na condição de erudito, se reconhece como possuidor do dever de salvação dos socialmente subalternos.

Palavras-chave: *A bagaceira*; discurso social; teoria dialógica.

Abstract:

This work considers the language as an ideological expression whose features go beyond the diction level, raising the relationships that men have kept with the world. It tries to verify to what extent the narrator of *A bagaceira* impedes the northeastern popular culture to flourish because of his convictions and objectives. It analyzes how the voices of the characters are shaped based mainly on the dialogical theory of Bakhtin in favor of a construction of a social speech whose view changes the northeastern countryside into a place marked by the past, the feudal system and manichaeism. The work of José Américo de Almeida is considered as an example of literary construction that has an author who places himself in a cultured condition and also recognizes himself as the person who has to save the lower social classes.

Keywords: *A bagaceira*; social speech; dialogical theory.

INTRODUÇÃO

O romance *A bagaceira* inaugura um dos mais férteis movimentos da ficção brasileira. Pertencente à geração de trinta, a narrativa de José Américo de Almeida focaliza a problemática da terra e, em seu cerne, a injustiça social vigorante no interior brasileiro. Neste contexto, o autor sustenta um depoimento substancial, no qual assume o posicionamento denunciativo frente à realidade e à cultura popular. Alicerçando-se principalmente na teoria dialógica de Bakhtin, mas também em Foucault, em bibliografias ligadas aos estudos culturais e na constante análise literária do romance mencionado, este estudo expõe as manobras do

¹ Doutoranda em Letras pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). E-mail: elainelima@onda.com.br

narrador almeidiano para a construção de seu discurso, caracterizado pelo afã de redefinir as relações entre a sociedade, a cultura popular e a própria construção literária.

A bagaceira parece exigir um estudo que aborde os escopos e as conseqüências de um texto construído a partir da visão do erudito como porta-voz dos oprimidos econômica, política e culturalmente. Entretanto, parece, ainda, exigir uma análise que não cometa o erro de transformar-se em um discurso que fala sem deixar falar os pontos típicos de seu objeto. É por isso que, a cada apontamento, tentaremos demonstrar as peculiaridades literárias do texto, verificando como a potencialidade do escrito vai além da fonética, da presença de figuras de linguagem e outros recursos, servindo para sobrepor a denúncia social. Na intenção de desvendar os princípios, as dificuldades, os comportamentos e o funcionamento, dado como impróprio, da sociedade nordestina, cuja descrição recorda um feudo, o autor molda as vozes de suas personagens e de seu narrador, deixando de apresentar um retrato vivo do cotidiano popular.

Assim sendo, o(s) ponto(s) fraco(s) da obra do escritor paraibano parece(m) ser oriundo(s) muito menos de ineficiências lingüístico-literárias e mais do projeto político-social traçado e defendido pelo autor durante sua escrita. Dentro do referido contexto, é compreensível que não existam distâncias significativas entre o modo de falar do narrador e suas personagens, mas que persista a demonstração de um mundo bipolar, dividido entre dominantes e dominados. A construção deste artigo, portanto, justifica-se pela visão da literatura “como representação de uma dada realidade social e humana” (CANDIDO, 1972, p. 806). Para nós a presença de expressões regionalistas e cultas, em *A bagaceira*, faculta mais do que a confirmação da multiplicidade de linguagens presentes no Brasil, vai além da constatação de “uma oralidade coexistente com a escrita” (ZUMTHOR, 1997, p. 83), de uma oralidade que pode “se faze[r] multiplicar em tantas variações quantos os graus existentes na difusão e no uso da língua escrita” (ZUMTHOR, 1997, p. 83). Nosso foco estará no vaivém de perguntas e respostas, constituintes do texto literário: o verbal, os códigos visuais e os códigos gestuais que interatuam na formação de um discurso sobre o mundo, um discurso no qual: “os processos culturais estão intimamente vinculados com as relações sociais e as formações de classe, com as divisões sexuais, com a estruturação racial das relações sociais e com as opressões de idade” (JOHNSON, 1999, p. 240)

Sigamos nossa trilha.

UM NARRADOR, SEU(S) OBJETIVO(S) E SUA PRODUÇÃO

Desde *Uma revelação*, de Tristão de Athayde, as conclusões sobre *A bagaceira* estão sendo repetidas pelos críticos literários que se debruçam sobre a obra de José Américo de Almeida.

Um dos pontos mais reiterados em torno do romance paraibano diz respeito à linguagem adotada. Os críticos têm concordado que “[...] todo o livro é escrito em brasileiro. Ora culto, ora bárbaro, mas sempre em brasileiro, sem transcrição brusca e artificial [...]” (ATHAYDE, 1978, p. 42). Entendem que há um “tratamento mais coerente da linguagem coloquial” (BOSI, 2002, p. 395).

No entanto, as abordagens sobre as formas de expressão do narrador e de suas personagens ressentem-se de comentários que impliquem em um diálogo a respeito da maneira pela qual estas diferentes vozes são geradas como representações da realidade. Os debates em torno do assunto pairam sobre a constatação da construção de uma pretensa naturalidade entre a linguagem “culto, colorida e musical [do narrador]” (PROENÇA, 1978, p. 82) e a linguagem regional das personagens. Nas formulações que tecem sobre tal dualidade, os críticos costumam estar detidos em argumentos, cujas bases são formadas por um desbravamento gramatical do texto, desde sua fonética até sua sintaxe.

O texto deixa de ser literário para ser um pretexto de estudo lingüístico. Mesmo a admissão da existência de diferentes discursos para os distintos grupos de personagens: moradores do Marzagão, autor e Soledade, Lúcio e Dagoberto (VILANOVA, 1968, p. 134), não modifica os caminhos trilhados, permanecendo no nível textual, sem análises do caráter ideológico da obra. Em casos raros em que há a tentativa da desconstrução ideológica da narrativa persiste a detecção exaustiva de figuras estilísticas e, a exemplo do que ocorre com Ivanilda Marques, surgem arremates simples, quase óbvios, que, no caso, revelam o que acontece a qualquer texto literário: “a retórica almeidiana está a serviço da ideologia do texto” (MARQUES, 1978, p. 148)

É certo, portanto, que o narrador de *A bagaceira* não perfaz entre sua fala e de suas personagens uma diferença abissal em sentido sintático e vocabular. Da mesma maneira não tenta traduzir aos leitores a linguagem regional, como se ela não fosse inteligível. De acordo com nosso juízo, a diferença primordial entre as vozes do romance não está na forma lingüística pela qual os grupos se expressam, mas na visão de mundo que leva o narrador a adotar certa voz e a trabalhar diferentemente com cada discurso que transpõe na narrativa. As vozes são frutos ideológicos e, por isso, a abordagem isolada dos aspectos da dicção é infértil. “A definição do romance enquanto gênero passa, necessariamente, pelo confronto entre dois sistemas de signos: fala e escritura” (MACHADO, 1995, p. 48), no entanto vai além

alcançando “a relação que o homem mantém com o mundo através da linguagem [...] o que justifica o conceito de romance como representação do homem que fala, que expõe e que discute idéias”. (MACHADO, 1995, p. 48).

A opção desta análise compartilha com os estudos culturais uma nova “maneira de contextualizar a literatura em campos expandidos do discurso, cultura, ideologia, raça, gênero” (BERNHEIMER, 1995, p. 42), trata-se de uma maneira diferenciada “dos velhos modelos de estudo literário, que abordavam os autores, as nações, os períodos [...]” (BERNHEIMER, 1995, p. 42).

Os estudos culturais são tomados, também aqui, como essência de um questionamento canônico, considerando a literatura como produto cultural, cuja movência textual, confirma-se no texto, mas vai além dele. Esta é uma estratégia de estudo que requer o diálogo com diferentes disciplinas das ciências humanas, porém não reflete uma oposição cega à análise literária tradicional quando esta se fizer necessária para a verificação do contexto de produção e significação.

O ambiente regionalista do romance de José Américo de Almeida é uma construção moldada por vozes dominadas pelo narrador. Como um discurso construído, a obra “[...] é, no mínimo, representação de uma voz” (MACHADO, 1995, p. 48) que joga entre a aparência e a essência. Ao tomar o mundo como seu objeto, o narrador de *A bagaceira* apresenta-se como o condutor de uma visão, perante a qual curva as personagens. Em aparência, as personagens são livres e por isto não estão submetidas “ao nível fônico, um aspecto quase teratológico, que contamina todo o discurso e situa o emissor como um ser à parte” (CANDIDO, 1972, p. 808), porém em essência elas são consideradas menos humanas do que o narrador, funcionam como peças históricas (ORTIZ, 1992, p. 14)² dispostas de maneira a clarificar a situação servil em que perdura o nordestino, após séculos de obediência.

Assim, o uso literário que se faz da cultura popular não possui neutralidade. A perspectiva do narrador transparece e revela seus objetivos. A ausência de “transcrição brusca e artificial [...]” (ATHAYDE, 1978, p. 42), o “tratamento mais coerente da linguagem coloquial” (BOSI, 2002, p. 395) parece não constituir um recurso de liberação das amarras de “artificialidade na língua e de alienação no plano de conhecimento do país” (CANDIDO, 1972, p. 807). É possível entender que simulando “atenuar ao máximo o hiato entre criador e

² Salientamos que fazemos as citações do texto *Românticos e Folcloristas* (ORTIZ, 1992), de Renato Ortiz, com a consciência de que ele fala da maneira que certos estudiosos, no decorrer dos tempos, encararam a poesia oriunda do meio popular. Contudo, entendemos que a mesma visão, por vezes preconceituosa, pode focalizar outros aspectos de culturas consideradas não eruditas, fazendo emergir uma literatura na qual as personagens populares são caladas.

criatura, dissolvendo de certo modo [a linguagem do] homem culto no homem rústico” (CANDIDO, 1972, p. 807), o intento de Américo de Almeida não aparenta ser o de dar-lhes mais humanidade: “Acharão falta de vida interior. Não cuidei disso” (ALMEIDA, 1967, p. 238), e sim o de desviar os olhares dos leitores das minúcias estruturais e vocabulares da fala, aspectos que ficariam em contraponto com a escrita.

Na medida em que evita a possibilidade de uma leitura que se centre nas equidistâncias estrondosas de fala e escritura, o narrador cede espaço para o centramento da atenção na denúncia que fará das mazelas sociais do Nordeste. O romance forma-se “como um grito de denúncia e um grito de reforma agrária” (ALMEIDA, 1967, p. 239), em que o narrador vai “garimpendo e disciplinando [a expressão alheia]” (ALMEIDA, 1967, p. 238) para que seu brado não se atenuie. Desta maneira, não se trata de “dissolve[r] de certo modo o homem culto no homem rústico” (CANDIDO, 1972, p. 807), porquanto o homem culto estará presentificado transpondo suas ideologias às personagens.

Em *A bagaceira* se tem a possibilidade de ler as considerações ou o "discurso de outrem" (BAKHTIN, 1992, p. 53) no discurso das personagens, ampliando o sentido de "citado" (BAKHTIN, 1992, p. 53) para o que Bakhtin denominou de "palavras próprias alheias" (BAKHTIN, 1992, p. 53). No romance em questão, “o tom do discurso direto segue a mesma orientação da tonalidade dominante no discurso narrativo” (MACHADO, 1995, p. 111), diminuindo “a feição do discurso citado e de seu potencial dialógico” (MACHADO, 1995, p. 111).

Dentro desta perspectiva, salta da narrativa romanesca uma bipolaridade entre dominador X dominados, cuja supervisão e manutenção é papel da voz de denúncia oriunda do narrador.

No Marzagão, que não é apenas “o engenho onde decorre grande parte da narrativa” (ATHAYDE, 1978, p. 42), mas a verdadeira teia que envolve as personagens através dos valores éticos, morais e sócio-econômicos, ninguém passará impunemente ao narrador. Desde o senhor de engenho, Dagoberto, até os brejeiros pobres, todos aludem elementos da cultura popular recriados sob o foco do homem erudito.

A cultura popular não é vista pela diversidade que a compõe: a língua, as regras de convívio, o gosto, a culinária, a vestimenta etc. O recorte feito sobre ela gera uma visão preconceituosa a respeito do objeto, uma vez que o mundo do Brejo é destacado apenas pelo que é útil ao objetivo do narrador. O brejeiro é tomado como carente de moralidade, de valentia, de solidariedade, enfim um povo no qual “a dignidade sertaneja andava entorpecida n[os] corpos misérrimos” (ALMEIDA, 1978, p. 144). Como se fosse uma massa uniforme e

petrificada, as pessoas servem como puros exemplos da decadência gerada pela estrutura social do Brejo. O trabalho que Almeida faz com a cultura popular se difere em muito dos pressupostos de Antônio Nóbrega, para quem “A cultura do povo não pode ser vista pelo viés da 'coisa exótica', que é estático, não gera nada.” (NÓBREGA, 2005, p. 01). Para ele suas manifestações tem um papel fecundador da cultura" (NÓBREGA, 2005, p. 01), possui como missão de revelar a cultura sem subjugar-la a recortes descaracterizadores.

É por tal recriminação cultural que “a ética [do Mazagão] revela uma relação entre o comportamento moral e as necessidades e os interesses sociais” (VASQUEZ, 1975, p. 10). O homem é recriado e apresenta sua moral corrompida pela estrutura social degradante presente no Brejo. A ética do Marzagão sustenta a própria narrativa, pois faz emergir uma divisão maniqueísta, através da voz do narrador. Por meio dele, o leitor é encaminhado a perceber a negatividade na dominação de Dagoberto e a se penalizar com a situação dos moradores do engenho. De tal modo ocorre o encaminhamento do narrador que

O bom e o mau se encontram numa relação recíproca e constituem um par de conceitos inseparáveis e opostos. Definir o bom, implica, pois, em definir o mau. Mas não se trata de uma concepção puramente lógica, e sim histórica e real. (VASQUEZ, 1975, p. 134).

Os pressupostos do narrador, alicerçam-se em seu papel de homem ilustrado que denuncia a dominação sofrida a séculos pela população pobre e nordestina e que, para tanto, lança mão de dois estereótipos: o senhor do engenho, tomado como coronel, e seus subalternos, entendidos como seres incapazes para a luta social. Vejamos o trecho a seguir em que Dagoberto e Xinane são representações dos pólos de oposição que perdurarão em todo o romance e o narrador, em suas falas, resplandece seu tom de homem culto encarregado de realizar denúncias:

Dagoberto não quis saber de mais nada:
 - Pois, por ali, cabra safado! Você não nasceu pra estrebaria que é de cavalo de sela: nasceu foi pra cangalha!
 Xinane continuou a cocar a cabeça, como se procurasse despertar uma idéia [...]
 E, implorativamente:
 [...] Patrão, minha rocinha, atrás do rancho! E a rebolada de cana!...
 - O que está na terra é da terra!
 Era essa a fórmula de espoliação sumaríssima. E o caboclo saiu, levando os cacarecos num braçado e 400 anos de servilismo na massa de sangue. (ALMEIDA, 1978, p. 124)

A colocação de Dagoberto como personificação do controle coercitivo de classes mais abastadas sobre os, financeiramente, subalternos acarreta a construção de uma personagem

que é “o senhor de engenho” com fama de valente [...] obedecido sem nenhuma contestação” (JANOTTI, 1989, p. 67) e cujo desprezo aos “cabras do eito” (ALMEIDA, 1978, p. 198) é patente por meio de palavras e ações. Ao mesmo tempo, Dagoberto é personagem dominada pelo narrador. Ele possui, após ou anteriormente a todas as suas colocações e/ou pensamentos, o comentário do narrador. Em tais momentos, a tradução do narrador é clara, pois este mantendo a voz de recriminação contra os desmandos da personagem, torna seus (do narrador) preceitos de igualdade social claros ao leitor e condena o dono do poder:

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

E esbravejou:

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

Trata-se do mesmo processo realizado com Lúcio, porém, no primeiro caso, o narrador engendra, no outro, recriminações que são só suas e, no segundo, o sentimento recriminatório já é partilhado pela personagem.

Lúcio não se dissociava do problema humano do Marzagão. Sua sensibilidade tinha uma direção mais útil e o ímpeto do criador. [...]

Qual o seu maior desejo, João Troculho? – indagou Lúcio.

- Comer até matar a vontade.

O estudante sabia que eram párias da bagaceira [...] (ALMEIDA, 1978, p. 179-180)

Tudo ocorre em uma “dinâmica da inter-relação entre o discurso narrativo e o discurso citado” (BAKHTIN, 1986, p. 148). Bakhtin fala que há duas orientações principais na relação entre discurso citado e discurso citante e uma delas parece se encaixar no trabalho que o narrador de *A bagaceira* faz com as personagens, uma vez que, segundo esta perspectiva, “a língua elabora meios sutis e versáteis para permitir ao autor infiltrar suas réplicas e seus comentários no discurso de outrem” (BAKHTIN, 1986, p. 150). Com o uso sutil da voz da personagem, a narrativa apresenta-se como um campo “inocente”, com fronteiras falsamente claras entre os discursos do autor e o discurso do outro. É uma ilusão, pois a numerosa quantidade de falas diretas das personagens são discursos do alheio bastante atenuados.

Neste contexto, a incapacidade sentimental de Dagoberto passa a ser escancarada. Dagoberto é “o homem máquina” (ALMEIDA, 1978, p. 119), de “sensibilidade obtusa e entorpecida” (ALMEIDA, 1978, p. 121), “que tem medo de comover-se” (ALMEIDA, 1978, p. 130). “Um homem brutificado” (ALMEIDA, 1978, p. 140), “pancada” (ALMEIDA, 1978,

p. 140), “estrompa” (ALMEIDA, 1978, p. 140), “que dá coice até no vento” (ALMEIDA, 1978, p. 140).

A cada traço colocado pelo narrador, há a recriminação das condições sob as quais se vive no eito. Tudo é apresentado num realismo chocante e doloroso: “O pé fica rebolo”, “o pé vira toucinho”, “as plantas dos pés” são substituídas por “cascos endurecidos” (ALMEIDA, 1978, p. 206). É a expressão animalesca que configura a situação grotesca. Amparada nas hipérboles e nas metáforas de efeito, a voz do narrador levanta-se contra o estado das coisas, seguindo o preceito anunciado em “Antes que me falem”: Há muitas formas de dizer a verdade, talvez a mais persuasiva seja a que tem aparência de mentira” (ALMEIDA, 1978, p. 118).

Focalizando o mundo nordestino pela lente do cidadão culto, as colocações do narrador elegem o discurso ficcional como meio de denúncia da exploração do homem pelo homem e pela tradição latifundiária. Já no primeiro capítulo, a metáfora hiperbólica construída pelo narrador, adquire um tom que aproxima o ficcional do discurso de pregação: “Era êxodo da seca de 1898. Uma ressurreição de cemitérios antigos – esqueletos redividos, com o aspecto terroso e o fedor das covas podres” (ALMEIDA, 1978, p. 120). No mesmo âmbito, o parágrafo introdutório do romance apresenta a “piedade e a comiseração pelos pobres” (ORTIZ, 1992, p. 15), meio pelo qual os antiquários “explica[vam] sua curiosidade inusitada pelos que ocupam os lugares mais baixos da hierarquia do homem” (ORTIZ, 1992, p. 15), ou, um modo de explicar, em palavras de José Américo de Almeida: “uma fuga de minha austeridade para um espetáculo profano” (ALMEIDA, 1967, p. 237).

No referente a Lúcio, ele engrossa o grito de denúncia do narrador porque idealiza o mundo de suas leituras, ele tem a “intuição dos reformadores” (ALMEIDA, 1978, p. 178) que o levará a “utopizar” um novo Marzagão. É tão marcante a diferença entre Lúcio e o engenho do pai que Valentim chega a afirmar: “- O senhor moço, não parece daqui...” (ALMEIDA, 1978, p. 161). Lúcio criara-se fora do Marzagão, em uma sociedade cujas raízes capitalistas já haviam substituído os laços de dependência feudal. Era, portanto, temporalmente, separado do engenho e próximo à voz que narra. Era o homem em quem, segundo o narrador, “a liberdade acadêmica” (ALMEIDA, 1978, p. 126) se construía e lutara “contra o contrapeso da hereditariedade” (ALMEIDA, 1978, p. 128), transformando-o em uma pessoa possuidora da “consciência de ser bom” (ALMEIDA, 1978, p. 128).

O narrador e Lúcio são intelectuais que ainda não descobriram “que as massas não necessitam deles para saber; elas sabem perfeitamente, claramente [...]” (FOUCAULT, 2004, p. 71) da opressão que sofrem do sistema, e “os próprios intelectuais fazem parte deste

sistema de poder, a idéia de que eles são agentes da ‘consciência’ e do discurso também faz parte desse sistema” (FOUCAULT, 2004, p. 71) repressivo.

É interessante verificar como ocorre a utilização das falas de Lúcio pelo narrador. Constantemente, o moço bacharel é apresentado em monólogo interior, reproduzido pelo narrador. Durante este processo demonstra-se claramente o desalinho do rapaz erudito com o tempo e com o espaço do Brejo. Este recurso é recheado de recriminações ao contexto social do engenho, aproximando suas posições e as do narrador: “desassossegava-se com o martírio trivial [...] um meio de esquecer a própria dor para sofrer a dor dos outros” (ALMEIDA, 1978, p. 128). Quando em discurso direto ou indireto livre, a situação parece não se modificar. Em todos os casos, as colocações do senhorzinho ora aparecem com a mesma recriminação citada e ora resplandecem como representativas do moço romântico e sonhador que se apaixona pela sertaneja, mas não tem coragem para efetivar este amor. Desta perspectiva, a posição inerte de Lúcio para com Soledade parece parodiar as construções românticas, férteis pelas peripécias dos apaixonados, e manter como função a manutenção do estereótipo do brejeiro: o homem alienado, sem ações. Duplamente, portanto, Lúcio colabora com o narrador que toma sua voz e suas ações para alçar o objetivo de explicar “reivindicações de denúncia, de modernidade e de liberdade” (SANTIAGO, 1978, p. 116).

Tanto o discurso direto, como o discurso indireto de Lúcio, este especialmente usado em momentos em que a personagem fala consigo mesma, apresentam um tom analítico que o faz mais próximo da escritura do que da fala, formulando-se:

[...] um discurso em harmonia com o discurso narrativo. [...] O estilo linear organiza a transmissão do discurso do discurso de outrem dentro das coordenadas da representação analítica, elimina todos os aspectos lingüísticos que possam denunciar o contraste entre eles. [...] Nesse caso, o discurso é totalmente posicionado pela focalização do autor. (MACHADO, 1995, p. 116)

Um ponto intrigante diz respeito à consideração do leitor neste processo de denúncia que o narrador toma para si. Não há no texto nenhuma referência direta ao leitor, o que mais do que apontar a pretensão de se fazer falsamente imparcial parece por em voga um distanciamento significativo do leitor. Podemos chegar a esta conclusão quando vemos a ausência do leitor compartilhar espaço com uma orientação contínua sobre os danos morais, econômicos, políticos e sociais da bagaceira. Nesta conjuntura, o narrador considera-se em superioridade em relação ao leitor e usa a narrativa como modo de esclarecer a realidade a ele. Eis uma característica marcante, na qual o narrador toma o romance como escritura e desenvolve um senso de dono da verdade que engendra na obra.

Vinham escoteiros. Menos os hidrôpicos – doentes da alimentação tóxica com os fardos das barrigas alarmantes. [...] Fariscavam o cheiro do melado que lhes exacerbava os estômagos jejunos. E em vez de comerem eram comidos pela própria fome numa antropofagia erosina. (ALMEIDA, 1978, p. 120)

Em *A bagaceira*, a visão social da qual está impregnado o narrador não dirige sua criação para “uma visão de mundo histórico com bases nas imagens folclóricas” (MACHADO, 1995, p. 278), fazendo-o por meio do que José Carlos Reis destaca como o discurso que perdurara na década vindoura:

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

Já, em “Antes que me falem” (ALMEIDA, 1978, p. 118), José Américo de Almeida coloca ao leitor a problemática central de sua obra, concomitantemente, apontando a novidade que trazia para a tradição regionalista do romance nordestino. *A bagaceira*, deste modo, “nasce dentro de uma tradição com a qual se relaciona de algum modo responde[ndo] também a algumas necessidades próprias que não foram pleiteadas em nenhuma outra época” (MACHADO, 1995, p. 250-251). Diferentemente, por exemplo, do que fizera Franklin Távora, o autor não dialoga com a tradição romanesca ligada ao regional, para discutir a seca, mas para trazer à baila, o debate em torno de que: “Há uma miséria maior do que morrer de fome no deserto: é não ter o que comer na terra de Canaã” (ALMEIDA, 1978, p. 118). O tema central será a fome do Brejo e não a seca do Sertão. O próprio José Américo de Almeida já defendera, através de palavras do engenheiro Clodomiro Pereira da Silva, em sua obra sociológica: “As terras do Nordeste são particularmente férteis, excepcionalmente salubres e de ameno clima, em que pese os que o julgam, inconscientemente, o Saara brasileiro” (SILVA apud ALMEIDA, 1980, p. 157). Certamente era uma inovação para o romance regionalista brasileiro, no entanto, uma novidade que talvez tenha pecado pelo tom oratório do narrador que cerceou a liberdade de voz das personagens.

O Brejo, onde está o Marzagão, em sua descrição de “gleba inesgotável” (ALMEIDA, 1978, p. 178), traz à baila o entendimento do engenho, pelo narrador, como elemento petrificado no passado, suas marcas feudais contrastam com sua natureza exuberante. Ele servirá por seu clima suave, por seu verde constante, pela flora vigorosa como metáfora do “oásis de graças e de fartura” (ALMEIDA, 1978, p. 132) que se contrapõe aos sacrifícios

sofridos pelos empregados. O engenho de Dagoberto traz consigo o mesmo funcionamento de um feudo, como podemos entender das afirmações de Leo Huberman:

A propriedade feudal tinha um senhor, um castelo ou apenas uma casa-grande de fazenda [...]. Nessa moradia fortificada, o senhor feudal vivia com sua família e alguns empregados [...].
O camponês vivia em choças do tipo mais miserável. Trabalhando longa e arduamente conseguia arrancar do solo apenas o suficiente para uma vida miserável. (HUBERMAN, 1986, p. 04-05)

Por tal semelhança passa a ser peça a ser observada com atenção pelos eruditos do século XX, merecendo o desprezo de homens cultos e modernos como Lúcio e o narrador. O narrador, então, se toma por desmistificador da realidade degradante e Lúcio chega a julgar-se, no último capítulo, como um deus “equivoco que é facilmente explicado pela crença ilimitada nos próprios valores de seu discurso” (SANTIAGO, 1978, p. 117).

As personagens viventes no Brejo são resumidas à servidão. O brejeiro vive e fala com a voz de um servo conformado. Considera-se “propriedade” do senhor do engenho, incapaz de qualquer vitalidade moral. Sua colocação servil compõe uma situação passiva que serve beneficentemente ao intento do narrador. Através da subserviência brejeira, o narrador demonstra a força da desigualdade social e impõe a Dagoberto uma função de massacre e dominação ainda mais forte. O maniqueísmo colore-se pela servidão dos moradores do Marzagão: “o servo trabalhava e o senhor manejava o servo” (HUBERMAN, 1986, p. 08)

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

Manuel Broca espera as ordens: “- Patrão, mande suas ordens.” (ALMEIDA, 1978, p. 124), Milonga esconjura dos acontecimentos, mas mantém-se com “a humildade das criadas velhas” (ALMEIDA, 1978, p. 209), Latomia “apanha de cabeça baixa para livrar o rosto de alguma lapada cega” (ALMEIDA, 1978, p. 206), os cabras do eito falam ao senhor sempre cabisbaixos, concordando com seus mandos e Xinane é preso por tentar pegar o que é seu: os

alimentos que plantara. A justiça do local é a justiça dos coronéis: “a esmagadora maioria da população rural que sempre fora abandonada pelo poder público, ficando à mercê da autoridade discricionária daqueles que sempre dispuseram e usufruíram da posse da terra” (JANOTTI, 1989, p. 42)

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

Tudo no Brejo comprova a vassalagem: os gestos, as atitudes, o canto e a reza. Natureza, animais e plantas também espelham a cultura da submissão: As “plantas [são] corcundas” (ALMEIDA, 1978, p. 125), os “arbustos conformavam-se com a condição rasteira” (ALMEIDA, 1978, p. 125), havia, mesmo “a negação da solidariedade vegetal – a dominação da seiva” (ALMEIDA, 1978, p. 125) por parte dos animais.

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

Na realização da fala brejeira, o narrador não coloca suas palavras em bocas alheias, mas demonstra pelas reações ou pela ausência delas, a comprovação do que fizera ver ora por sua boca, ora pelo dizer de Lúcio e ora pelas atitudes de Dagoberto. O discurso do brejeiro é a forma crucial de existência do discurso da dominação do senhor do engenho, visto que suas colocações refletem sempre o receio e a subalternidade frente ao patrão.

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

- Cabra de peia, você foi o culpado!

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

Não se queixavam da labuta improdutiva [...]

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

Analisando o entrelace entre as vozes que destacamos em *A bagaceira*, podemos dizer que cada grupo se expressa em um campo de significação específico, moldado pelo narrador. Falamos de um narrador que, comete, segundo Silviano Santiago (SANTIAGO, 1978) o deslize de falar demais sobre a situação humilhante dos habitantes do engenho.

Considerando recortes da cultura alheia: a submissão dos que passam a morar no Brejo e a presença “recortada e esquelética do poder [...] somente repressivo” (FOUCAULT, 2004, p. 08), figurado em Dagoberto, o narrador se apropria da(s) voz(es) do(s) outro(s), lhe(s) embutindo seus referenciais e moldando os modos de pensar das personagens. Os dois grupos componentes da bipolaridade são apresentados em um recorte caricato, fator que anima a existência de falas que representam o discurso do narrador e não reflete as especificidades culturais do povo que se tem por objeto.

Apesar do grande número de discursos diretos do romance, não é a presença dos mesmos que sustenta a narrativa, pois eles são traduções do pensamento do autor. No escrito almeidiano, a intervenção da voz narradora funciona como um sustentáculo para a ampliação da cena, segundo o intento de escrito de denúncia, documento. O tom que *A bagaceira* carrega tem levado a crítica ao desprezo de *A bagaceira*.

Seguramente,

a tendência analítica do discurso tende para a linearidade não só devido ao predomínio das relações lógicas da língua culta, mas porque os elementos emotivos, as abreviações, as expressões subentendidas e os matizes da enunciação da fala expressos através de algumas formas verbais [...] sugerem precariamente os aspectos orais. (MACHADO, 1995, p. 114)

É preciso entender que a consciência e a alienação dos processos históricos não são atributos exclusivos de nenhuma classe. Como apontou com precisão M. Chauí: "Se, para a classe dominante, a alienação vivida e exercida é fonte de autoconservação e de legitimação, para os dominados é fonte de paralisia histórica" (CHAUÍ, 1981, p. 67). Aos intelectuais não cabe a exclusividade da percepção dos processos sociais de dominação de classe; os dominados, que experimentam a opressão, também podem percebê-la e respondê-la, embora, no caso de *A bagaceira*, o primeiro papel tenha cabido ao narrador e o segundo a ninguém. A cultura popular não é alienada em si mesma, a alienação não é um atributo seu, como não é um atributo da cultura erudita.

CONCLUSÃO

Nossa trilha chegou ao fim. Talvez a escrita de uma conclusão fosse, até mesmo, dispensável, pois muitos de nossos arremates tornaram-se claros no decorrer do artigo. Todavia, é preciso mais uma vez reafirmar como ao construir um discurso atado ao campo de visão do narrador, José Américo de Almeida não constrói um discurso de identidade do povo nordestino. Ele não se pauta pela visão dos habitantes do Brejo como seres humanos complexos. Sua percepção sob eles é a do homem que “fixara um estilo, adquirira uma ética de expressão e não iria abandoná-la para imitar o povo” (ALMEIDA, 1967, p. 238), mesmo quando seu objeto fosse este povo. Portanto, o que está representado, em *A bagaceira*, não é o povo nordestino e seus sofrimentos, mas uma visão sobre ele e os fatos que o rodeiam. O trabalho do narrador torna-se, então, embalsamado por certo empirismo. Ele parece coletar a situação de uma região brasileira para inclinar-se perante a constituição de um documento.

Perturbador é que ao tentar “resgatar” a cultura popular do Nordeste, o narrador o vê principalmente como objeto do passado. O engenho Marzagão é o feudo e, por isso, deve ser destruído. Ao traduzir a cultura brejeira, o narrador reafirma suas diferenças para com ela, gerando a visão caricata e maniqueísta dos objetos. Atraído pelo diferente, o narrador apropria-se do outro, recorta-o e leva-o para seus pares como em piedade a estes por seu desconhecimento. Ele é o escolhido para retirar da ignorância dos oprimidos (ORTIZ, 1992, p. 14-15). Neste sentido é que o escritor afirma sobre seu romance: “Chegou minha vez. O Norte precisava estar presente. Eu valeria por minha emancipação [...]” (ALMEIDA, 1967, p. 238).

REFERÊNCIAS:

ALMEIDA, José Américo de. *A bagaceira*. 15 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

ALMEIDA, José Américo de. Ad Imortalitatem (Discursos dos acadêmicos José Américo de Almeida e Alceu Amoroso Lima). João Pessoa: SECPA, 1967. In: _____. *A bagaceira*. 15 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978, p. 232-245.

ALMEIDA, José Américo. *A Paraíba e seus problemas*. João Pessoa: A União, 1980.

ATHAYDE, Tristão de. Uma revelação. In: ALMEIDA, José Américo de. *A bagaceira*. 15 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978, p. 40-45.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 3.ed. São Paulo: Hucitec, 1986.

- _____. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- BERNHEIMER, Charles (org). *Comparative literature in the age of multiculturalism*. Baltimore: J. Hopkins University, 1995.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 40 ed. São Paulo: Cultrix, 2002.
- CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. *Ciência e cultura*, São Paulo, n. 24, p. 803-809, set. 1972.
- CHAUÍ, Marilena. *Cultura e democracia: o discurso competente e outras falas*. 2ª Ed. São Paulo: Moderna, 1981.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. São Paulo: Graal, 2004.
- JANOTTI, Maria de Lourdes M.. *O coronelismo - uma política de compromissos*. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- JONHSON, Richard. *O que é, afinal, estudos culturais?*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.
- MACHADO, Irene A. *O romance e a voz*. Rio de Janeiro: Imago, 1995.
- MARQUES, Ivanilda. *A retórica de A bagaceira*. João Pessoa: UFPB, 1978.
- NÓBREGA, Antônio. In : BARBOSA, Marco Antonio. *Antônio Nóbrega e o almanaque da cultura popular*: http://www.cliquemusic.com.br/Acontecendo/Acontecendo.asp?Nu_Matéria=3727 . Consultado em 05 de julho de 2005.
- ORTIZ, Renato. *Românticos e folcloristas: cultura popular*. São Paulo: Olho d'água, 1992.
- PROENÇA, M. Cavalcanti. A bagaceira. In: ALMEIDA, José Américo de. *A bagaceira*. 15 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978, p.47-89.
- REIS, José Carlos. *As identidades do Brasil: de Vargas a FHC*. 5 ed. Rio de Janeiro: FGV, 2002.
- SANTIAGO, Silviano. A bagaceira: fábula moralizante. In: _____. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978, p. 101-121.
- VASQUEZ, Adolfo Sanchez. *Ética*. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.
- VILANOVA, José Brasileiro. Sintaxe e semântica da expressão em A bagaceira. *Estudos universitários*, Recife, v. 8, n. 2-4, p. 125-136, 1968.
- ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. São Paulo: Hucitec, 1997.