



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO - CEDUC
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E
INTERCULTURALIDADE
MESTRADO EM LITERATURA E INTERCULTURALIDADE**

LEANDRO BRÁULIO NASCIMENTO NÓBREGA

**DA ESPERANÇA DE VIDA À VIDA EM BAGAÇO, UM ESTUDO DE
A BAGACEIRA, ROMANCE DE JOSÉ AMÉRICO DE ALMEIDA**

**CAMPINA GRANDE – PB
2018**

LEANDRO BRÁULIO NASCIMENTO NÓBREGA

**DA ESPERANÇA DE VIDA À VIDA EM BAGAÇO, UM ESTUDO DE
A BAGACEIRA, ROMANCE DE JOSÉ AMÉRICO DE ALMEIDA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, na linha de pesquisa Literatura e Hermenêutica, em cumprimento à exigência para o título de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. Eli Brandão da Silva

**CAMPINA GRANDE – PB
2018**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

N754d Nobrega, Leandro Bráulio Nascimento.
Da Esperança de vida à vida em bagaço, um estudo de A Bagaceira, romance de José Américo de Almeida [manuscrito] / Leandro Bráulio Nascimento Nobrega. - 2018.
91 p.
Digitado.
Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2018.
"Orientação : Prof. Dr. Eli Brandão da Silva, Departamento de Letras e Artes - CEDUC."
1. Literatura brasileira. 2. Interdiscursividade. 3. José Américo de Almeida. 4. A Bagaceira. 5. Literatura - romance. I.
Título
21. ed. CDD 469.8

LEANDRO BRÁULIO NASCIMENTO NÓBREGA

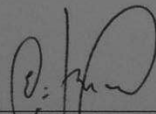
**DA ESPERANÇA DE VIDA À VIDA EM BAGAÇO, UM ESTUDO DE
A BAGACEIRA, ROMANCE DE JOSÉ AMÉRICO DE ALMEIDA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, na linha de pesquisa Literatura e Hermenêutica, em cumprimento à exigência para o título de Mestre.

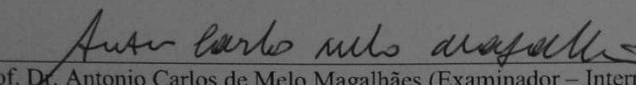
Orientador: Prof. Dr. Eli Brandão da Silva

Aprovado em: 26 / 09 / 2018

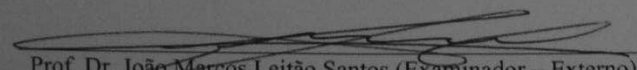
BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Eli Brandão da Silva (Orientador)
Universidade Estadual da Paraíba – UEPB



Prof. Dr. Antonio Carlos de Melo Magalhães (Examinador – Interno)
Universidade Estadual da Paraíba – UEPB



Prof. Dr. João Marcos Leitão Santos (Examinador – Externo)
Universidade Federal de Campina Grande – UFCG

AGRADECIMENTOS

Sou muito grato a **Deus**, pois aprendi que Ele é esperança. O Senhor é minha âncora.

À minha **família**, tesouro incalculável, meu muito obrigado por tudo!

Ao Professor **Eli Brandão da Silva**. Acolhido por ele desde o PIBIC, na graduação em Letras, sempre fui tratado com tanta consideração, educação, respeito e atenção nos momentos cruciais do meu percurso na academia que não poderia deixar de registrar aqui a minha gratidão.

Meu obrigado aos **ícones** Cássia Lobão, Diógenes Maciel, José Pereira Souza Jr., Luíz Adriano Costa Mendes e Roberto Faustino. São inspiração de profissionalismo íntegro e dedicado.

Ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade e à CAPES/CNPq pela bolsa de estudos concedida, sustento imprescindível na minha formação.

Ao **amigo** Álvaro Aquino, que me apoiou e sustentou com suas orações e conselhos.

A Geovani e Gustavo. Simplesmente porque são **FERAS**.

“Apeguemo-nos com firmeza à esperança que professamos, pois aquele que prometeu é fiel”
(Hebreus 10.23).

RESUMO

A presente dissertação tem em vista apresentar uma análise do romance *A bagaceira*, de José Américo de Almeida, buscando identificar, através de uma leitura interdiscursiva, extratos textuais e discursivos relacionados ao tema esperança. A discussão acontece especialmente a partir dos personagens Valentim Pedreira e Soledade, cujas características, comportamentos e atitudes trazem consigo significados que põe em evidência a situação de ascensão, declínio e ressurgimento da esperança no contexto da obra literária em questão. Para tanto, abordamos: a concepção de texto literário e a sua natureza pluridiscursiva; o emprego de uma hermenêutica literária; e ideias relacionadas à obra em questão, ao autor e ao regionalismo literário. Diante disso, teoricamente, a pesquisa é de natureza qualitativa e essencialmente bibliográfica. Nesse sentido, são utilizadas reflexões de Bakhtin (2011) e Maingueneau (2007 e 1993) sobre a identidade do discurso, bem como de outros autores que tratam das especificidades de uma semântica discursiva, a exemplo de Fiorin (2005) e Ricoeur (2009). Também empregamos contribuições de Albuquerque Jr. (2011), Garbuglio (1979) e Silveira (2009) sobre os sentidos do panorama regionalista na literatura do Nordeste brasileiro. Ainda tomamos como subsídio Furter (1974) e Beato (2018), autores que dimensionam o sentimento acerca do elemento esperança.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura; Interdiscursividade; José Américo de Almeida; Nordeste; Esperança.

ABSTRACT

The present thesis aims to present an analysis of the novel *A bagaceira*, by José Américo de Almeida, attempt to identify, through an interdiscursive reading, textual and discursive extracts related to the topic hope. The discussion takes place especially from the characters Valentim Pedreira and Soledade, whose characteristics, behaviors and attitudes bring with them meanings that highlight the situation of ascension, decline and resurgence of hope in the context of the literary work in question. For this, were approached: the conception of the literary text and its pluridiscursive nature; the use of literary hermeneutics; and ideas related to the novel in question, to the author and to literary regionalism. Thus, theoretically, the research is qualitative and essentially bibliographic. In this sense, were used Bakhtin (2011) and Maingueneau (2007 and 1993) reflections on the identity of discourse, as well as other authors who deal with the specifics of a discursive semantics, such as Fiorin (2005) and Ricoeur (2009). Were also taken as subsidy Furter (1974) and Beato (2018), authors who dimension the feeling about the element hope.

KEYWORDS: Literature; Interdiscursivity; José Américo de Almeida; Northeast; Hope.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	10
CAPÍTULO 1: MEANDROS DA LINGUAGEM	14
1.1 - A arte literária	14
1.2 - Hermenêutica do texto literário	22
CAPÍTULO 2: O REGIONALISMO LITERÁRIO DO NORDESTE BRASILEIRO.....	28
2.1 - <i>A bagaceira</i> na crítica literária	28
2.2 - O ideário regionalista	41
CAPÍTULO 3: ENTRE ESPERANÇA E RUÍNAS	54
3.1 - Síntese do romance	54
3.2 - Da Esperança ao Êxodo	56
3.3 - Dissolução e esperança	63
CONSIDERAÇÕES FINAIS	87
BIBLIOGRAFIA	89

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Ao longo da história humana, a literatura tem incorporado o linguístico e o simbólico, a complexidade da linguagem e os mistérios do sentido da vida. Dessa maneira, considerando esse segundo aspecto, ela passa a ser não só uma maneira peculiar de representar a realidade vivida, mas, também, porta-voz das relações dos seres humanos entre si, em si e destes com o mundo. Mundo esse que, de igual modo, também se mostra por meio do texto literário. Isso significa que a literatura, para além de suas configurações estruturais próprias, é objeto aberto e plural que convoca reflexão sobre a realidade sociocultural referenciada.

Alinhando-se a esses pressupostos e compreendendo o potencial pluridiscursivo da literatura, esta pesquisa objetiva analisar interdiscursivamente o romance *A bagaceira*, do escritor paraibano José Américo de Almeida, buscando identificar nessa obra a presença de questões ligadas à esperança, enquanto razão promotora de sentido à existência da vida humana.

Considera-se, para tanto, que o discurso literário configura interdiscursividade quando promove com outros discursos relações de concordância e/ou discordância. Sendo assim, estudar a literatura da perspectiva aqui anunciada significa buscar na obra em questão as implicações da temática esperança.

A esperança é um sentimento que determina a construção de identidades dos sujeitos e também o próprio modo-de-ser e o modo-de-estar no mundo desses indivíduos. Nesse sentido, a compreensão dessa questão converge para a descoberta das esperanças de um povo, uma geração, sendo essas questões interpretadas em meio a sistemas simbólicos de construção e transformação social.

Trata-se de um tipo de abordagem fundamentada sobre a dimensão expressiva da obra de arte literária, a qual, por sua vez, está assentada sobre a sua natureza polissêmica e a importância da compreensão do contexto literário em que se encontra. Diante disso, deve-se compreender a possibilidade de interpretações vinculadas a uma metodologia analítica que diz e mostra algo novo que possa estar representado numa obra, abrindo o texto literário, dessa forma, a reflexões sobre questões estéticas, políticas, sociais ou pessoais. Esse movimento aponta para a dimensão expressiva do real inserida na literatura, o que a torna reveladora da condição humana.

Do ponto de vista histórico-cultural, a obra *A bagaceira* é um ponto de destaque na literatura brasileira. Nesses termos, a sua publicação em 1928, poucos anos após a realização da Semana de Arte Moderna de 1922, é um referencial histórico porque caracteriza a retomada plena da força da literatura regionalista. Esta é uma produção notabilizada pelo projeto de construção de uma literatura nacional tecida no bojo das raízes do regional. É sob esse projeto, cuja herança se faz sentir pelo realismo de tons regionalista feito do retrato e o relato-denúncia de uma dada realidade, que se aglutinam posteriormente autores como Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos e José Lins do Rego. Desse modo, a presente análise também focaliza interpretativamente a questão da literatura no contexto sociocultural.

Ornado pelo contexto do regionalismo literário, o romance problematiza a questão do êxodo rural com a miséria do sertão e a existência do retirante determinada pelos períodos de seca, o confronto do sertão com o brejo, a oposição entre pensamento litorâneo e interiorano, a brutalidade do ser humano, os abismos da relação entre patrão e empregado, e o tom de denúncia perante a atmosfera de decadência de estruturas econômicas apoiadas no sistema de concentração latifundiária típico da região. Em *A bagaceira*, a situação de opressão em que vivem os sertanejos na região do brejo permite-nos considerar a presença da esperança.

Conforme Queiroz (1978), os sertanejos, naufragados na terra fresca, úmida e adversa, chegam vencidos do combate contra a terra queimada o ano inteiro pelo sol. Escorraçados, os refugiados estranham o cenário tropical, a terra forte de cana lhes é inadaptável. Para a gente do sertão, a bagaceira, o mundo novo em que são acolhidos, terra de mal dividida fartura, é hostil e indesejável. Esse sentimento passa, então, a ser promotor das razões de agir dos indivíduos. É a recordação renitente da região sertaneja que faz despertar, nos retirantes, a reminiscência do sentido da vida. Esse é um dos aspectos que alicerça a presença de pensamento esperançoso em *A bagaceira*. Na narrativa, ele está fundamentado na imaginação de um mundo melhor diante das condições reais de existência que são vivenciadas na área brejeira e cuja implicatura é o protesto a um presente negativo. Daí a recorrência ao apego a antigas espacialidades e à crescente preocupação em unir esforços para reverter, contornar tal situação. O sertão é um ponto de referência que prescreve para os sertanejos as esperanças de reorganização da ordem existente.

Esta dissertação, além desta parte introdutória e das considerações finais, está dividida em três capítulos, a saber: “*Meandros da linguagem literária*”, “*O regionalismo literário do Nordeste brasileiro*” e “*Entre esperanças e ruínas*”.

No primeiro capítulos, faremos um levantamento teórico de conceitos que justificam a singularidade da linguagem literária e referendam a prática da sua interpretação. Essa sondagem serve de fundamento para a análise da obra que prosseguirá nos capítulos seguintes. Dentre os estudiosos arrolados, nos debruçamos sobre Mikhail Bakhtin, José Luiz Fiorin, Dominique Maingueneau, Tzvetan Todorov e Paul Ricoeur, entre outros.

O capítulo dois apresentará uma perspectiva acerca do regionalismo literário no Nordeste brasileiro, destacando o significado político e simbólico dessa proposta artística. A ênfase é a da promoção da identidade regional do Nordeste brasileiro a partir de atitudes políticas e discursivas de reivindicação e defesa dos interesses do até então chamado povo do Norte. Nesta seção será mostrada também a filiação do homem público e escritor paraibano José Américo de Almeida a esse movimento e ainda o lugar de destaque conferido ao romance *A bagaceira* no quadro da produção literária local a partir dos postulados enformados por esse viés ideológico e criativo. Apoiamo-nos assim nas importantes contribuições de Albuquerque Jr., Moema D'Andréa, Ângela Bezerra de Castro, José Carlos Garbuglio e Rosa Maria Godoy Silveira. Ainda nesse capítulo discute-se a dificuldade de uma classificação definitiva do romance em estudo, mostrando as variadas facetas conteudísticas que dela emergem. Essa abordagem, no entanto, apresenta o drama da seca, problema conjuntural da região nas primeiras décadas do século XX, e o envolvimento amoroso entre os personagens Soledade, Lúcio e Dagoberto como aspectos basilares do enredo.

O capítulo três, por fim, consuma a análise interdiscursiva proposta como objetivo central desta pesquisa, considerando especialmente reflexões de Pierre Furter e José Manuel Beato. Nessa parte da dissertação, a esperança é exposta como uma arma contra o desespero. As imagens dessa natureza extraídas da narrativa perpassam as noções de êxodo, exílio, fuga, sonho, prosperidade e decadência. No enredo de *A bagaceira*, a catástrofe natural da seca impõe aos sertanejos a necessidade do aporte na região do brejo. A situação adversa, no entanto, mostra aos retirantes que apenas a volta ao lugar de origem é que garantiria a oferta de uma vida melhor e próspera longe dos riscos de contaminação e privações existentes no engenho onde aportam. É nos personagem Valentim Pedreira e Soledade que se anuncia com maior intensidade o discurso da esperança. Ele por figurativizar a posse dos preceitos e o código de honra que devem guiar a vida e a convivência dos sertanejos. Já em Soledade em razão das mudanças agressivas que ela experimenta, da tristeza à felicidade, passando pelo desespero, exuberância, esfacelamento e novamente um suspiro de esperança.

Assim sendo, empreendemos discussão acerca do tema esperança como sentimento capaz de oferecer novos significados ao viver dos indivíduos e motivá-los a desempenhar melhorias existenciais, embora essas, evidentemente, nem sempre se concretizem da forma almejada, planejada e empreendida.

Enquadrada na linha de pesquisa Literatura e Hermenêutica do Mestrado em Literatura e Interculturalidade, do Programa de Pós-graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba (PPGLI/UEPB), a presente dissertação está em sintonia com o Grupo de Pesquisa CNPq/UEPB *Litterasofia, Hermenêutica literária em diálogo com a filosofia e a teologia*. Diante disso, este estudo torna-se relevante na medida em que alavanca o desenvolvimento de conteúdos literários com incidência sobre a cultura e a sociedade. E contribui também para a produção de subsídios teóricos de grande valia em relação a essa literatura regional, uma vez que, ao convocar a descoberta de novas interpretações e outros significados, pretende alargar o espaço de reflexão acerca da obra do escritor paraibano José Américo de Almeida.

CAPÍTULO 1: MEANDROS DA LINGUAGEM

1.1 – A arte literária

Constituída por um sistema que é por si só significante, daí a sua singularidade, a identidade da literatura está vinculada ao estatuto de obra de arte como uma maneira particular de significar, que faz pensar, dependente do olhar que se lança sobre ela e não reduzida apenas ao belo. Literatura é arte da linguagem.

A literatura filia-se a um valor essencial à identidade das obras de arte que é a sua dimensão expressiva. Isto é, o sucesso inicial de uma obra pode depender de sua forma, porém isso não é o principal responsável por sua sobrevivência. Se continua a atrair atenção é porque possui algo mais fundamental do que uma ou outra qualidade formal. Com o tempo, se a forma desfalece como valor principal de uma obra, é o sentido do que exprime, veicula e significa, como uma ação qualitativa e diferenciada da escrita, o que garante a sua perenidade. Embora não se deva desprezar o aspecto formal de um texto, é o sentido que constitui a força da arte literária. As obras literárias que atravessam os séculos alcançam tal feito a despeito do caráter cultural da forma.

A arte literária se configura como um uso específico da linguagem. O que nela se comunica, envolve elementos que a singularizam e são identificadores dos traços da condição de linguagem literária enquanto tal, distinguindo-a assim do discurso comum. Enquanto nessa modalidade da linguagem a significação está vinculada às relações de correspondência entre as palavras que compõem o idioma no qual se fala; naquela, por força da sua expressividade, a apreensão corresponde àquilo que vai além da reprodução de um fato de fácil compreensão ou da referência imediata à realidade. A linguagem literária passa, dessa forma, a ser entendida como a arte da palavra, traduzindo-se num meio de comunicação especial que manifesta a faculdade do homem de tornar conhecidos os seus pensamentos, sentimentos, desejos e as coisas do mundo que o cerca, fazendo isso através da troca de mensagens ou informações. Portanto, o fato literário é ao mesmo tempo um objeto linguístico, ligado aos signos construtores do texto, e um objeto estético, conectado às dimensões do real.

Diante disso, o fenômeno literário abre-se para um sentido múltiplo, admitindo, diferentes interpretações. Dessa forma, devido à linguagem que lhe caracteriza, a informação que veicula está acompanhada da possibilidade de variadas leituras. Segundo o filósofo Paul Ricoeur, os textos literários envolvem sentidos que podem renovar-se de modos distintos:

O texto enquanto todo e enquanto totalidade singular pode comparar-se a um objeto que é possível ver a partir de vários lados, mas nunca de todos os lados ao mesmo tempo. Por conseguinte, a reconstrução do todo tem um aspecto perspectivístico semelhante ao de um objeto percebido. É sempre possível relacionar a mesma frase de modos diferentes a esta ou àquela outra fase considerada como a pedra angular do texto. (RICOEUR, 2009, p. 89).

Sob tais aspectos, admite-se que a caracterização polissêmica é um dos dispositivos configuradores da obra de arte literária. Nesse sentido, o texto literário resulta da criação feita de palavras, mas o sentido não emerge apenas das regras que presidem o funcionamento do ato linguístico e garantem a obediência às normas usuais da língua. Se no discurso não-literário o relacionamento com o referente é imediato, no texto literário a natureza das informações transmitidas transpassa o discurso cotidiano e suas estruturas elementares.

A linguagem da literatura, portanto, embora envolva, quando articulado sob o fator da comunicação, um conjunto de princípios organizatórios de dimensões fônicas, morfológicas, sintáticas e semânticas que, relacionados, garantem a eficácia desse processo no qual estão envolvidos, a sua significação só é percebida de maneira plena quando é considerada na totalidade do contexto em que se encontra. Ou seja, a linguagem literária está interligada à capacidade e ao universo cultural do seu interlocutor – leitor ou ouvinte:

O sentido de um texto não está por detrás do texto, mas à sua frente. Não é algo de oculto, mas algo de descoberto. O que importa é compreender não a situação inicial do discurso, mas o que aponta para um mundo possível, graças à referência ostensiva do texto. A compreensão tem menos do que nunca a ver com o autor e a sua situação. Procura apreender as posições de mundo descortinadas pela referência do texto. (RICOEUR, 2009, p. 99).

A serviço da criação artística reveladora, abarcando vivências caracterizadoras do ser individual ou coletivo, o conhecimento propiciado pelo texto literário – tanto na sua feitura ou como objeto de linguagem – funde-se, assim, à perspectiva do interpretar a realidade de uma forma mais clara e profunda, revelando nas suas mensagens muito da condição humana, do ser social e do ser coletivo. Conforme Todorov (2009, p. 77),

Como a filosofia e as ciências humanas, a literatura é pensamento e conhecimento de mundo psíquico e social em que vivemos. A realidade que a literatura aspira compreender é, simplesmente (mas, ao mesmo tempo, nada é assim tão complexo), a experiência humana.

Desse modo, a obra literária representa realidades diversas (físicas, sociais e emocionais, por exemplo), tornando-se lugar privilegiado de discussões fundamentais da vida

humana. Por essa razão, ela tem uma grande importância na compreensão do mundo e do ser. Por força do poder da linguagem, ela preserva memórias e apresenta um olhar sobre o mundo e o estar nele. É assim que a obra de arte verbal ou a literatura conquista libertação frente às restrições da realidade. Porque ela consegue projeção para além do tempo histórico de sua criação e das condições socioeconômicas das quais emergiu. Acerca do valor do texto literário, o crítico literário Antonio Candido (2002, p. 45) ressalta que:

A grandeza de uma literatura, ou de uma obra, depende de sua relativa intemporalidade e universalidade, e estas dependem por sua vez da função total que é capaz de exercer, desligando-se dos fatores que a prendem a um determinado momento e a um determinado lugar.

A obra literária, assim como outras criações artísticas, também exprime dimensões do humano, permitindo que aprendamos “mais sobre nós mesmos”. Por essa razão, podemos encontrar nela esquemas ideológicos, cenários inconscientes e configurações subjetivas, por exemplo, cada qual exprimindo uma dimensão constitutiva do sujeito. A respeito da possibilidade dada ao homem de conhecer mais sobre si, saber situar-se no mundo e entender melhor sua relação com os outros, ela só acontece quando é assumido o caráter revelador e não apenas nomeador da linguagem. Isso porque pensamentos, alegrias, tristezas, juízos, decisões, dores e vitórias só são possíveis em forma e por meio da manifestação da linguagem.

A literatura, assim, está distante da concepção de realidade autônoma envolvida na nomenclatura de Belas Artes porque, ainda que propícia ao devaneio e à fruição, a questão central que a envolve é a esfera da análise e reflexão do conhecimento apresentado. É um equívoco, portanto, conceber o texto literário como escrita totalmente imaginativa e fantasiosa, visto que o texto ficcional, no intuito de fornecer uma possibilidade de enxergar a realidade, precisa ser convincente, dando impressão de verdade e, por isso, estabelecendo coerência com personagens, ambientes, acontecimentos reais, e também expressando modos de agir e pensar. Acerca desse assunto, afirma o historiador Carlo Ginzburg: “[...] a poesia – ou literatura – constitui uma realidade que é verdadeira para todos os efeitos, mas não no sentido literal, estabelecendo um mundo verdadeiro onde as coisas são de mentira, sendo que o falso é o não verdadeiro, mas o fictício é verossímil” (GINZBURG, 2001, p. 55).

Essa reflexão acerca do mundo da ficção aproxima-se das inquietações de Candido (2002, p. 25 - 26), especialmente quando esse ensaísta brasileiro reflete sobre as influências que exerce o meio social sobre a obra de arte e da influência desta sobre o meio social: “a

obra é fruto da iniciativa individual ou de condições sociais, [...] na verdade ela surge na confluência de ambas, indissoluvelmente ligadas”. Isso porque personagens, grupos e classes representados na ficção literária, embora nem sempre imbuídos de existência real, são representantes de uma determinada situação social que propicia possibilidades de leituras de posturas e comportamentos de uma temporalidade dada. Esses fatores dotam de credibilidade e significância a narrativa, pois “a Literatura registra a vida. Literatura é, sobretudo, impressão de vida. Captura a energia vital, a *energeia* presente no passado, na raiz da explicação de seus atos e da sua forma de qualificar o mundo” (PESAVENTO, 1997, p. 14). Sobre o diálogo que se estabelece entre a literatura e o mundo social, Candido (2002, p. 179) também afirma que:

A Literatura é essencialmente uma reorganização do mundo em termos de arte; a tarefa do escritor de ficção é construir um sistema arbitrário de objetos, atos, ocorrências, sentimentos, representados ficcionalmente conforme um princípio de organização adequada à situação literária dada, que mantém a estrutura da obra.

O ato linguístico, então, que passa a existir através da linguagem literária, caracteriza uma forma de apreensão do real, com discursos reveladores de faces da condição humana. Para o professor e filósofo Antonio Carlos Magalhães, a literatura está livre da necessidade da compreensão imediata porque permite leituras diversas:

Cria uma rede de relação variada por meio de subtextos e tradições, destaca o significado das palavras mediante a ironia e a ambivalência, cria orientação e instabilidade através dos conselhos e da interpretação variada e faz emergir mundos do texto. (MAGALHÃES, 2009, p. 135).

Dessa maneira, com o texto literário, o homem estabelece possibilidades de convívio social e relações com outros grupos por meio de contatos com manifestações socioculturais diferentes das suas tanto no tempo quanto no espaço. Essa oportunidade o ajuda na compreensão do seu presente e do seu papel como sujeito-histórico. É assim que ele se vale da arte literária para conhecer e organizar a si e a sua realidade no seu percurso de vida. Acerca disso, o filósofo e linguista búlgaro Tzvetan Todorov afirma que “sendo o objeto da literatura a própria condição humana, aquele que a lê e a compreende se tornará não um especialista em análise literária, mas um conhecedor do ser humano” (TODOROV, 2009, p. 92 - 93).

Na interpretação desse papel atribuído à linguagem literária é preciso levar em consideração a superação dos limites das relações sutis da tríade linguagem, conhecimento e

realidade. Essa é uma postura que transpassa o entendimento da importância dada ao texto como fonte única de significado, isto é, uma compreensão limitada aos dados nele contidos. É essa perspectiva que o intérprete deve ter em mente no momento da leitura do texto literário, uma vez que, ao contrário do texto não literário, esse independe de referentes imediatos. Já no texto não literário, a informação veiculada é imediata e restritiva, está presa a uma situação já definida, a exemplo do que ocorre com a linguagem técnica.

A literatura oferece ao intérprete um universo maior de informações em virtude da natureza do texto que se apresenta. A linguagem literária é dada a inventividades, tomando para si uma diversidade de enfoques e a heterogeneidade das conotações. Para Magalhães (2009, p. 200),

Não podemos confundir simplesmente texto e linguagem com palavras isoladas. [...] Asseverar que a investigação sobre a linguagem deve ir para além de palavras isoladas, atingindo dessa forma a construção de frases e, finalmente, de um texto, é, implicitamente, constatar que linguagem não é somente sistema nem instrumento a ser usado. Linguagem é discurso e nele há sempre um diálogo que implica construção da história, aproximação de vidas e desdenhar de caminhadas, bem como as ambiguidades da existência, os fracassos dos projetos e a obstaculização das trilhas. É no discurso que tudo se prefigura e manifesta.

A prática da interpretação da linguagem literária, dessa forma, deve superar os limites das palavras dadas, ou seja, do simples exercício de decodificação dos signos linguísticos. Encarando a literatura como um tipo de conhecimento é possível ao intérprete processar e apreender os significados das práticas sociais, econômicas e culturais da sociedade em que está inserido. A leitura é, portanto, um processo complexo, abrangente e envolve toda a pujança da linguagem: frases, orações, sentenças, períodos, objetivos, intenções, argumentos, ações e motivações, coadunando, dessa maneira, além de elementos puramente linguísticos, as experiências de vida do leitor. Acerca das possibilidades explanatórias do texto literário, Ricoeur (2009, p. 92) destaca:

Como leitores, podemos ou permanecer numa espécie de estado de suspensão relativamente a qualquer tipo de referido à realidade, ou podemos imaginativamente actualizar as potenciais referências não ostensivas do texto numa nova situação, a do leitor. No primeiro caso, tratamos do texto como uma entidade sem mundo. No segundo, criamos uma nova referência ostensiva graças ao tipo de ‘execução’, que o ato de ler implica. Estas duas possibilidades são igualmente implicadas pelo acto de ler.

Dentro dessa perspectiva, as condições de produção de significado do texto são determinadas pelo contexto histórico-social no qual estão inseridos os sujeitos produtores de sentido – o autor e o leitor. Conforme Magalhães (2009, p. 200),

Constatar a linguagem como discurso é entendê-la para além de palavras individuais no vocabulário, mas também é superar uma compreensão da linguagem como sistema, como código fechado e ultrapassar a visão que se contenta em acentuar a instrumentalização por meio dos seus usos, significando redescobri-la como sociedade e história. Isso implica reconhecer a necessidade de uma crítica ética e política das ideologias que se encontram em todos os textos, em toda linguagem em todas as interpretações. [...] cada texto é um discurso e cada discurso é a história contada, interpretada, entendida como a ‘realidade’. Isso implica que todo diálogo com a literatura é desenvolvido em sintonia com a forma própria em que ela expressa essa riqueza da ‘casa do ser’, não abrindo mão de seu papel como testemunho histórico.

Dessa forma, o interesse por um texto não deve prevalecer na busca daquilo que o seu autor ambicionou dizer. É preciso atentar para o caráter indireto da significação, isto é, saber de que fala o texto (conseguido através das ações, falas e pensamentos encenados) e conseqüentemente saber o que ele diz (o ponto de vista defendido no assunto tratado). Nas palavras de Ricoeur (2009), confrontado com um texto, o leitor deve construir uma conjectura de sentido, da qual depende a compreensão desse texto.

Entende-se, dessa maneira, que não é objetivo do autor de um texto literário transmitir o mais claramente possível um conteúdo circunscrito. Ao contrário de um texto científico, por exemplo, a literatura não é “a expressão de um querer-dizer coerente”, assim como “entender o que o autor disse” não é exatamente o interesse imediato do leitor de uma obra dessa natureza. Diante disso, em razão da obra não ter um objetivo definido é que ela pode se permitir quase tudo e torna-se, desse modo, tão interessante do ponto de vista do conteúdo. O texto, assim, é dotado de certa autonomia semântica. Conforme Ricoeur (2009, p. 41): “A carreira do texto subtrai-se ao horizonte finito vivido pelo seu autor. O que o texto significa interessa agora mais do que o autor quis dizer, quando escreveu”.

O texto literário pode transmitir uma mensagem até mesmo com outro significado além daquele que é perceptível na sua aparência imediata. A graça e a riqueza de uma obra de arte literária estão, portanto, na capacidade de pôr à vista saberes variados enquanto se abre para a possibilidade de estar suscetível a várias interpretações dos conteúdos que veicula, sejam esses transmitidos de forma intencional ou estejam simbolicamente implícitos, manifestados ‘por acidente’.

O fato de o texto literário não ser integralmente conceitualizado legitima a aplicação de procedimentos interpretativos diversos e continuamente renovados. Com novas ferramentas teóricas é possível identificar conteúdos novos em uma obra até muito tempo depois de sua publicação, em um movimento que propõe uma renovação das dimensões deste livro.

Dessa maneira, o ofício do crítico estabelece-se também entre o discernimento dos significados dados de antemão e o discurso analítico e reflexivo sobre algo novo a ser dito e mostrado. O crítico deve perceber o que a obra quer dizer, bem como o que ela quer ser. A esse tipo de julgamento alia-se uma leitura cerrada do texto, mais detalhista e capaz de remodelar a totalidade da obra. Sobre isso, defende Ricoeur (2009, p. 87):

Como a escrita, o sentido verbal do texto não mais coincide com o sentido mental ou a intenção do texto, que já não é a voz de alguém presente. O texto é mudo. Entre o texto e o leitor, estabelece-se uma relação assimétrica na qual apenas um dos parceiros fala pelos dois. O texto é como uma partitura musical e o leitor como o maestro que segue as instruções da notação. Por conseguinte, compreender não é apenas repetir o evento do discurso num evento semelhante, é gerar um novo acontecimento, que começa com o texto em que o evento inicial se objetivou.

Sobre a tarefa da crítica literária, cabe a ela, desligada da paralisia e livre para atuar, ser instrumento de elaboração e transformação de uma obra em algo verdadeiramente interessante, desde que exercida com rigor e imaginação. É o que defende o professor francês Vincent Jouve:

Da mesma maneira que a literatura conquistou a liberdade para poder representar o que quiser, sem precisar mais se curvar a qualquer preconceito anterior e externo àquilo que o escritor planeja fazer com seu livro, assim também a crítica tem absoluta autonomia para configurar o objeto literário conforme sua sensibilidade ou necessidade. Não há mais amarras para o juízo crítico. Qualquer elemento da malha textual pode significar. Essa liberdade, conquistada historicamente a duras penas, tende a abolir tudo aquilo que é mediano: justamente porque tudo é possível, a repetição torna-se intolerável e cada vez mais objetos se reduzem àqueles poucos que, de fato, fazem uso da liberdade para construir algo à sua altura, e os outros não conseguem se diferenciar em meio a uma multidão de tantos objetos. (JOUVE, 2012, p. 114).

O escritor e também crítico de literatura Haroldo de Campos envolve a crítica no que ele projeta como categoria do provisório da obra de arte. Nessa discussão, é questionada a ideia de obra conclusa, descendente de uma perspectiva clássica onde vigoraria a concepção

de perfeição modelar daqueles objetos que são eternos. Para ele, o probabilismo deve ser levado à própria concepção de criação artística:

A arte, para muitos, não é [...] um puro júbilo de objetos: – é uma atividade de jazigo. Crítica, um discurso de beira-túmulo. Os críticos, boa parte deles, responsáveis por essa petrificação mental, praticam uma hermenêutica de cemitério, precavendo-se cautelosamente para que nenhum oxigênio de vida, nenhuma dissonância de invenção, perturbe o ar ázimo e a paz de nafta de seus columbários cumpridamente etiquetados, classificados e inanizados, que são as obras de arte “reconhecidas”: para eles, o presente artístico só conta na medida em que possa ser, rapidamente, mumificado no passado. [...] A Cultura, porém, organização viva e vivificante, vetoriada para o futuro, não se alimenta de pompas mortuárias. (CAMPOS, 1977, p. 52).

Desse modo, aspecto primordial da hermenêutica literária é mostrar que uma obra, mesmo clássica, é ainda capaz de gerar outras leituras além daquelas já estabelecidas. Frise-se, porém, que diante desse movimento de abertura de possibilidades a interpretação nunca partirá do zero, isto é, um vale tudo onde a leitura operada é completamente aberta e livre das articulações verificáveis no conjunto da obra. Essa abertura será, antes, balizada e conduzida pelas indicações presentes na tessitura do objeto textual, permitindo ao intérprete apontar para algo novo e reafirmar a importância e o interesse em determinado autor. A leitura literária, com isso, não poderá fugir dos parâmetros propostos pela própria obra, conforme afirma Ricoeur (2009, p. 99):

Compreender um texto é seguir o seu movimento do sentido para a referência: do que ele diz para aquilo de que fala. Neste processo, o papel mediador desempenhado pela análise estrutural constitui a justificação da abordagem subjectiva ao texto. Somos definitivamente proibidos de identificar a compreensão com alguma espécie de apreensão intuitiva da intenção subjacente ao texto. [...] convida-nos antes a pensar o sentido do texto como uma injução procedente do texto, como um novo modo de olhar as coisas, como uma injução a pensar de uma certa maneira.

Quanto a esse tipo de crítica, que não é meramente descritiva, porque não se confunde simplesmente com a paráfrase do enredo, a enumeração dos atributos da obra ou a explicação dos elementos poéticos, mas que submete esses elementos à concepção de uma nova articulação com base naquilo que o texto fornece, o professor Fábio A. Durão a classifica como um “dever-ser”, fundamentada na formulação de hipóteses a partir da imaginação do intérprete. Sendo assim,

o crítico aponta para algo inusitado, até então despercebido. Uma crítica realmente forte cola no objeto; ela configura a obra de tal maneira que o seu significado passa a ser aquilo que foi enunciado e torna-se difícil imaginar qual era o seu sentido anterior à crítica. (DURÃO, 2016, p. 19).

Portanto, para dar conta dessa possibilidade de ser e de poder-ser de um texto é necessário reconhecer que a cada leitor que vai passando e entrando em contato com ele, outra dinâmica de interpretação poderá surgir. Dessa maneira, o texto é o que significa e ao mesmo tempo mais do que apresenta. Nessa perspectiva, a análise literária ancora-se numa visão que envolve a constituição dos processos discursivos que constituem os textos.

1.2 – Hermenêutica do texto literário

O potencial pluridiscursivo do texto literário descende da noção que sua constituição se dá através da relação com outros textos. Isto é, da concepção que o texto se realiza a partir do entrecruzamento com outros extratos textuais, numa espécie de diálogo entre os discursos. Nesse sentido, o tecido do qual é feito o texto tem natureza dialógica e é formado a partir de outros dizeres. A heterogeneidade, assim, é definidora da identidade do discurso literário. Isso porque, conforme o linguista francês Dominique Maingueneau, “os discursos se entrecruzam em todos os sentidos, multiplicam-se indefinidamente em várias dimensões” (MAINGUENEAU, 2007, p. 26).

Diante disso, ao ser elaborado pelo sujeito, o discurso passa pela experiência de outro discurso anteriormente elaborado, o que ocorre também com o enunciado, formado da junção de vozes. Tal convergência é denominada formação discursiva (FD).

Assumindo essa forma de enfrentamento da linguagem, torna-se imperativo recorrer à propriedade dialógica da língua, a qual está firmada nas relações entre enunciados. Segundo o filósofo e pensador russo Mikhail M. Bakhtin,

O enunciado é pleno de tonalidades dialógicas, e sem levá-las em conta é impossível entender até o fim o estilo de um enunciado. Porque a nossa própria ideia – seja filosófica, científica, artística – nasce e se forma no processo de interação e luta com os pensamentos dos outros, e isso não pode deixar de encontrar o seu reflexo também nas formas de expressão verbalizada do nosso pensamento. (BAKHTIN, 2011, p. 298).

Na cadeia de comunicação discursiva, todo enunciado é também uma resposta a outros enunciados, pois está voltado a outros discursos sobre ele. Ele se depara com opiniões de

interlocutores imediatos, posições, visões de mundo, ideias, etc. “O enunciado é um elo na cadeia da comunicação discursiva e não pode ser separado dos elos precedentes que o determinam tanto de fora quanto de dentro, gerando nele atitudes responsivas e ressonâncias dialógicas” (BAKHTIN, 2011, p. 300).

De acordo com o professor e linguista brasileiro José Luiz Fiorin, a constituição dessa noção incide sobre os aspectos e as formas das relações dialógicas, contemplando, assim, da perspectiva da discursividade, o funcionamento autêntico da linguagem:

o dialogismo [...] é o princípio constitutivo do enunciado. Todo enunciado constitui-se a partir de outro enunciado, é uma réplica a outro enunciado. Um enunciado é sempre heterogêneo, pois ele revela duas posições, a sua e aquela em oposição à qual ele se constrói. (FIORIN, 2006, p. 24).

As unidades da língua convertem-se em enunciados quando assumidas por um sujeito, ganham contornos específicos (um acento, uma apreciação, uma entonação particular) e passam a ser produzidas tendo em vista a constituição de um diálogo:

Portanto, o que é constitutivo do enunciado é que ele não existe fora das relações dialógicas. Nele estão sempre presentes ecos e lembranças de outros enunciados, com que ele conta, que ele refuta, confirma, completa, pressupõe e assim por diante. Um enunciado sempre ocupa uma posição numa esfera de comunicação sobre um dado problema. (FIORIN, 2006, p. 21).

Para Bakhtin, enunciado totalmente neutro não existe porque o elemento expressivo está em toda parte e assume significado e força valorativa diferente de acordo com o campo de comunicação discursiva:

É a posição ativa do falante nesse ou naquele campo do objeto e do sentido. Por isso cada enunciado se caracteriza, antes de tudo, por um determinado conteúdo semântico-objetual. A escolha dos meios linguísticos e dos gêneros de discurso é determinada, antes de tudo, pelas tarefas (pela ideia) do sujeito do discurso (ou autor) centradas no objeto e no sentido. É o primeiro momento do enunciado que determina as suas peculiaridades estilístico-composicionais. (BAKHTIN, 2011, p. 289).

Ao optarmos por determinadas palavras para o enunciado e rejeitar outras, escolhemos aquelas que de alguma maneira ajustam-se à expressão do enunciado que desejamos empregar ainda que não correspondam de imediato ao nosso objetivo. Para esse autor russo, a emoção,

o juízo de valor e a expressão latente em uma palavra são ingredientes adicionados a ela durante o emprego de um enunciado concreto:

Eis por que a experiência discursiva individual de qualquer pessoa se forma e se desenvolve em uma interação constante e contínua com os enunciados individuais dos outros. Em certo sentido, essa experiência pode ser caracterizada como processo de *assimilação* – mais ou menos criador – das palavras do outro (e não das palavras da língua). Nosso discurso, isto é, todos os nossos enunciados (inclusive as obras criadoras) é pleno de palavras dos outros, de um grau vário de alteridade ou de assimilabilidade, de um grau vário de aperceptibilidade e de relevância. Essas palavras dos outros trazem consigo a sua expressão, o seu tom valorativo que assimilamos, reelaboramos e reacentuamos. (BAKHTIN, 2011, p. 295).

Com a heterogeneidade não apenas se recuperam discursos de outras áreas do saber e da vida humana, mas se opera um trabalho sobre eles em que são reelaborados a partir da escrita. Por essa razão, não existem discursos puros, pois sempre nascem do trabalho sobre outros discursos a partir de um processo que pode até reformulá-los totalmente. Nisso reside o entendimento que o texto literário é múltiplo em sentidos e significados.

Conforme Maingueneau, os textos manifestam-se através de uma heterogeneidade mostrada e uma heterogeneidade implícita. Os dois casos indicam um diálogo entre vozes no qual se forma uma trama entre textos e discursos. A heterogeneidade mostrada é percebida em discursos citados, autocorreções e palavras entre aspas. Já a heterogeneidade constitutiva acontece quando palavras e enunciados de outrem não são visíveis porque “estão intimamente ligados ao texto que não podem ser apreendidos por uma abordagem linguística *stricto sensu*” (MAINGUENEAU, 2007. p. 33).

Diante dessa estruturação textual, Maingueneau (1993, p. 120) defende que na pesquisa linguística que visa o discurso a prevalência na análise é do interdiscurso enquanto formação discursiva:

Nesta perspectiva, as eternas polêmicas em que as formações discursivas estão envolvidas não surgem de forma contingente do exterior, mas são a atualização de um processo de delimitação recíproca, localizado na própria raiz dos discursos considerados. Dizer que a interdiscursividade é constitutiva é também dizer que um discurso não nasce, como geralmente é pretendido, de algum retorno às próprias coisas, ao bom senso, etc., mas de um trabalho sobre outros discursos.

Toda formação discursiva, desse modo, revela em seu interior arranjos ideológicos e engendra outros discursos. Com isso, cabe à análise do discurso explorar os enunciados que

compões uma FD dada, interpretando a formação dos discursos, os tipos de enunciados e os conceitos, temas e teorias presentes.

A análise do discurso (AD) opõe-se ao procedimento interpretativo que acolhe a presença do sentido unívoco entrelaçado às palavras (enunciados ou textos), abarcando a possibilidade de expressão clara e totalmente recuperável da(s) intenção(es) de um falante e que desconsidera o ambiente social de surgimento de um discurso. O sentido não é fechado ou exato. Pode-se dizer, portanto, que é sempre incompleto. Nas palavras do professor e pesquisador brasileiro Sírio Possenti:

A AD rompe com a concepção de sentido como projeto de autor; com a de um sentido originário a ser descoberto; com a concepção de língua como expressão das idéias de um autor sobre as coisas; com a concepção de texto transparente, sem intertexto, sem subtexto; com a noção de contexto cultural dado como se fosse uniforme. (POSSENTI, 2007, p. 360).

O que se evidencia com a Análise do Discurso, portanto, é a desconstrução do discurso respaldado pela noção de maquinaria discursiva fechada. Tal mudança atinge a ideia de homogeneidade atribuída à noção de condições de produção do discurso que é definitivamente abandonada, o reconhecimento da não neutralidade da sintaxe, a noção de enunciação que passa a ser abordada e as reflexões sobre heterogeneidade enunciativa que levam à discussão sobre o discurso-outro.

No processo de análise discursiva, portanto, a pretensão é interpretar os sentidos estabelecidos em formas de produção verbal ou não verbal. Nesse caso, o linguístico está articulado com o social e o histórico, interessando mais o sentido produzido que o conteúdo do texto em si. Dessa maneira, para a AD, a linguagem vai além do texto escrito porque ecoa sentidos pré-construídos.

Objetivo da AD é revelar o funcionamento do discurso, buscando uma nova interpretação ou outra leitura. Ele não intenciona mostrar o que é certo. Nesse movimento de construção de significados, o analista é um intérprete cuja leitura discursiva igualmente está influenciada por elementos como afeto, posição, crenças, experiências e vivências. Dessa maneira, nenhuma interpretação é absoluta e única, mas, sim, produtora de um sentido.

Estabelecidas assim as condições de produção e estudo, Maingueneau (2007) especifica um conjunto de estruturas que manifestam os sentidos e os efeitos embutidos no discurso e que compreende relações entre Universo Discursivo, Campo Discursivo e Espaço Discursivo.

Universo Discursivo, de acordo com o teórico, é o “conjunto de formações discursivas de todos os tipos que interagem numa conjuntura dada” (MAINGUENEAU, 2007, p. 35). Esse conjunto representa a extensão máxima dos domínios a serem estudados, o qual desemboca, por sua vez, na construção do Campo Discursivo, que expressa “um conjunto de formações discursivas que se encontram em concorrência, delimitam-se reciprocamente em uma região determinada do universo discursivo” (MAINGUENEAU, 2007, p. 35). Frente à impossibilidade de um estudo integral do campo discursivo, é do seu interior que deve emergir o recorte (subcampo) formador dos Espaços Discursivos que

delimita um subconjunto do campo discursivo que, supõe-se, mantém relações privilegiadas, cruciais para a compreensão dos discursos considerados. Este é, pois, definido a partir de uma decisão do analista, em função de seus objetivos de pesquisa. Não é por simples comodidade que determinados subconjuntos são recortados (porque seria difícil apreender um campo discursivo em sua totalidade), mas também e sobretudo porque uma formação discursiva dada não se opõe de forma semelhante a todas as outras que partilham seu campo: certas oposições são fundamentais, outras não desempenham diretamente um papel essencial na constituição e preservação da formação discursiva considerada. (MAINGUENEAU, 1993, p. 117).

Do espaço discursivo que apresenta as articulações de uma formação discursiva, surgem, de acordo com Maingueneau (2007), os elementos indicadores da construção identitária do discurso. Trata-se de uma abordagem da interação verbal em que o enfoque para a compreensão e explicação da identidade do discurso necessariamente perpassa uma estrutura semântica de enunciação que compreende a presença de um discurso e, de modo concomitante, a remissão desse enunciado a outros discursos. Dessa forma, para Maingueneau (1993), os enunciados podem tanto ser decifrados pelo seu “direito”, quando relacionado à sua própria formação discursiva, quanto no seu “avesso”, em que pese estarem voltados para seu Outro, virtual ou heterogeneamente mostrado.

Sob o viés discursivo, o interdiscurso ocorre quando há incorporação de temas e/ou figuras, percursos temáticos e/ou figurativos de um discurso em outro. Temas e figuras, segundo Fiorin (2005), compõem, no nível narrativo, os processos de concretização dos sentidos dos textos.

Discursivamente, isso se aplica, no caso das figuras, à referência ao real, aos termos que remetem a algo existente no mundo natural ou construído, produzindo, assim, um efeito de realidade, por exemplo: mesa, chuva, respirar. Desse modo, figura é “todo conteúdo de qualquer língua natural ou de qualquer sistema de representação que tem um correspondente

no mundo natural”. (FIORIN, 2011, p. 91). As figuras, dessa forma, são um instrumento de representação do mundo. Já o tema é de natureza semântica, não possui um correspondente no mundo natural. Os temas ordenam e qualificam os elementos do mundo natural, por exemplo: disposição, simplicidade, delicadeza. Os temas são uma forma de explicar e de estabelecer relações e dependência com a realidade.

Um tema sempre é revestido por figuras. Para determinar o percurso temático de um texto, deve-se avaliar o conteúdo das figuras que o revestem. Preceitua Fiorin (2005, p. 91): “Os discursos figurativos têm uma função descritiva ou representativa, enquanto os temáticos têm uma função predicativa ou interpretativa. Aqueles são feitos para simular; estes, para explicá-lo”. Em meio a esse processo, a formação dessa rede ou encadeamento entre os níveis figurativo e temático é que dá sentido aos textos.

CAPÍTULO 2: O REGIONALISMO LITERÁRIO DO NORDESTE BRASILEIRO

2.1 - *A bagaceira* na crítica literária

A província da Paraíba, nas primeiras décadas do século XX, reproduz a realidade que se constitui no quadro social e no meio físico de todo o Nordeste brasileiro, espelhando a presença dos canaviais e engenhos de açúcar no litoral e das fazendas de gado e agricultura de subsistência no sertão. Resultado disso, defende o crítico literário paraibano Gemy Cândido, é a articulação, na literatura, das tendências estéticas em torno da ideologia do regionalismo, tematizando, provocando e oportunizando o interesse pela exposição da preocupação com os problemas locais. Nessas circunstâncias, passa-se da idealização de um velho regionalismo, motivado por um naturalismo sertanista, para a impressão de um regionalismo realista permeado por uma literatura mais autêntica, rica e fecunda:

[...] não se tem como deixar de reconhecer que o novo escritor buscava sua inspiração nos antecedentes romanescos, colhendo seus quadros, tentando transformar sua linguagem e revalorizar-lhes os temas, realizando afinal uma literatura mais afirmativa e mais densa. Nesse particular o romancista libertava-se daquele geografismo pitoresco que caracterizava o regionalismo nas suas origens e passava a conceder maior importância ao ser humano, aos problemas econômicos e sociais. (CÂNDIDO, 1983, p. 77).

Em *A bagaceira*, enquanto registra, José Américo de Almeida também denuncia. O escritor deixa transparecer conhecimento de pesquisador seguro acerca da terra, do homem e do ambiente social do brejo e do sertão paraibanos. Tudo isso circunscrito à integração da paisagem ao homem, e vice-versa, sob a pormenorização das injustiças acentuadas pelos traços definidores das estruturas sociais. Com isso, ao revelar ao Brasil o drama da seca e o modo como, nessas circunstâncias, a natureza ligada ao homem é um agravante para a humilhação e deteriorização dos valores morais do ser humano, esse romance reverbera significativamente a expressão regionalista na literatura. Essa manifestação artística é assim tematizada pelas professoras Dilma Diniz e Haydée Coelho a partir das impressões do estudioso da literatura brasileira Afrânio Coutinho:

Em primeiro lugar, num sentido largo ‘toda obra de arte é regional quando tem por pano de fundo alguma região particular ou parece germinar intimamente desse fundo’. Num sentido mais estreito, para ser regional, ‘uma obra de arte não somente tem que ser localizada numa região senão também deve retirar sua substância desse local’. Afrânio Coutinho especifica

ainda mais esse sentido estreito do regionalismo, ao declarar que essa ‘substância’ local decorre primeiramente do seu fundo natural – clima, topografia, flora, fauna, etc. –, como elementos que influem sobre a vida humana da região; e, em segundo lugar, é proveniente das ‘maneiras peculiares da sociedade humana estabelecida naquela região e que a fizeram distinta de qualquer outra’. (DINIZ; COELHO, 2005, p. 41).

De acordo com Vilson Brunel Meller, é em consonância com a corrente regionalista que José Américo de Almeida esboça o quadro de sua escritura. Ao tratar do romance *A bagaceira*, lançado em 1928, esse estudioso afirma que:

Como se estivesse primeiro traçando, com o romance, o grande quadro global da realidade nordestina (paraibana) e, em seguida, parte a parte, a fosse decifrando/analizando através das obras (políticas) que se seguiram. Esta colocação procede, uma vez mais se confirmaria a vocação universalista da literatura, mesmo quando ela se debruça (aparentemente, claro), sobre limitados recortes de uma realidade regional/local. (MELLER, 1989, p. 52).

São duas as vertentes norteadoras do enredo de *A bagaceira*, romance de José Américo de Almeida, e sobre as quais está determinada a simbologia em que repousa o prestígio alcançado pela obra no quadro da historiografia literária nacional. A primeira trata da vida dos que, por causa da seca, abandonam o sertão em direção ao brejo, onde encontram mais miséria e se deparam com uma realidade profundamente marcada pela permanência de uma estrutura de trabalho arcaica. Esse é o drama social do Nordeste. Já a segunda foca a trágica história de amor entre uma retirante, o senhor de engenho e o jovem filho desse proprietário de terras.

A abordagem dos acontecimentos da sequência narrativa, no entanto, enseja reflexão que ultrapassa a obrigatoriedade da leitura referencial à saga dos retirantes e ao triângulo amoroso dramatizado. Assim, entre os dois aspectos principais destacados, estão também representados em *A bagaceira*: a miséria do sertão, a existência do retirante determinada pelos períodos de seca, o confronto do sertão com o brejo, a oposição entre pensamento litorâneo e interiorano, a brutalidade do ser humano, os abismos da relação entre patrão e empregado e o tom de denúncia perante a atmosfera de decadência de estruturas econômicas apoiadas no sistema de concentração latifundiária típico da região. Postura essa associada a uma atitude reivindicatória propiciada pela crise social e econômica que afetava a região.

A escritora Raquel de Queiroz, em texto comemorativo aos cinquenta anos de publicação do romance, tendo em vista essa diversidade de aspectos e considerando o homem público que foi José Américo de Almeida salienta que:

Discutem-se esses vários aspectos sociais do livro de José Américo de Almeida, porque todos eles, e muito mais, nos são por ele mesmo sugeridos com força e autoridade; e inclusive porque na ficção do autor, sempre se está a procurar, nas entrelinhas, a projeção do estadista, de um dos mais importantes homens públicos jamais criados neste país. (QUEIROZ, 1978, p. 107).

Reconhecendo essa polivalência significativa da obra, realçaremos a seguir o que entendemos como linhas-de-força para o entendimento de *A bagaceira*. O esboço dessas vertentes do enredo é uma indicação de como o romance foi apreciado e julgado, além de contribuição indispensável à intenção de apontar uma nova direção de leitura para *A bagaceira*.

A bibliografia acerca da produção do paraibano José Américo de Almeida é variada e aponta para discussões temáticas em torno da atuação do escritor nos campos literário, político e científico. Fonte importante nesse sentido é o trabalho **Releitura de A Bagaceira: Uma aprendizagem do desaprender** (1987), de Ângela Bezerra de Castro. Pesquisa valiosa porque, considerando o seu momento de publicação, recupera farta e importante documentação crítica que permite identificar enfoques norteadores da avaliação de *A bagaceira*.

Outro panorama crítico mais recente foi elaborado por Nilvanda Dantas Brandão em tese intitulada **Trajetória Intelectual de José Américo: Contribuições para o pensamento social brasileiro**. O estudo foi apresentado ao Programa de Pós-graduação da Universidade Federal da Paraíba em 2012.

Essa pesquisadora faz um levantamento profundo de estudos acadêmicos, (livros, dissertações de mestrado, teses e artigos) associados aos textos e à atuação pública de José Américo. A catalogação apresentada tem início em 1978 e segue até o ano de 2011, relacionando a diversidade de perspectivas e áreas que abordam a obra do autor paraibano. São conteúdos que versam, dentre outras questões, sobre a compreensão do processo sócio-histórico do qual emergiu o Nordeste e como foi construída a imagem da região, a classificação de *A bagaceira* como romance do ciclo nordestino da seca, o destaque conferido ao papel do Movimento Regionalista na formação da subjetividade do escritor e a atuação do intelectual e político José Américo.

Entre os aspectos destacados no conjunto de trabalhos referenciados, Nilvanda Brandão cita a prevalência de estudos de natureza biográfica conectados ao importante papel de José Américo como ficcionista e líder político, e a contribuição dada por ele ao campo das Ciências Sociais com o ensaio *A Paraíba e Seus Problemas*. Já na área da literatura, a autora

aponta a preponderância de estudos acadêmicos que abordam questões linguísticas e de teoria literária na obra do escritor paraibano. Em relação ao livro *A bagaceira*, ela salienta que não só é a obra literária mais importante do escritor como a mais focalizada. Dela, discute-se principalmente a questão temática, a preocupação com a expressão da linguagem e a localização do livro no quadro da historiografia literária brasileira. Diz Brandão (2012, p. 63):

embora por diferentes perspectivas, seja entendendo a literatura como expressão de subjetividades, seja como representação da realidade ou, mais contemporaneamente, como recriação da realidade, a crítica em torno de *A Bagaceira* é unânime em reconhecer sua importância, pelo viés da denúncia e crítica social.

Na pesquisa desenvolvida sobre José Américo de Almeida, além de aspectos da vida, Nilvanda Brandão também examinou obras de gêneros diversos do escritor paraibano, como ensaios, romances, novelas, poemas, autobiografia, cartas, memórias, discursos políticos, relatórios, entrevistas e crônicas, abarcando um período que vai de 1920 a 1960. Transitando entre gêneros de natureza não-ficcional e ficcional, a obra do paraibano percorre a academia, o parlamento, a reflexão e a ação política. Por essa razão, ela o situa como integrante de uma geração de intelectuais responsáveis pela institucionalização das Ciências Sociais no Brasil.

Segundo Brandão (2012, p. 84), o paraibano desenvolveu estudo segundo os rigores científicos, tomando a realidade social e cultural do Nordeste brasileiro como seu foco e obtendo como resultado um produto da ciência: “Tendo a posse desse conhecimento e a condição circunstancial para o exercício do cargo político, perseguiu uma linha de ação, fundamentando-se no resultado do seu trabalho, que se consumou em práxis política”.

Em estudo publicado em 1987, retomando posicionamentos acerca do romance *A bagaceira*, Ângela Bezerra de Castro referencia cronologicamente títulos que, apegados a elementos comuns rotineiramente destacados, conferem ao romance um representativo papel histórico no quadro da literatura brasileira, mas também, segundo a autora, convergem deliberadamente para leituras que enfatizam “deficiências”, “defeitos” e “falhas” da obra. Os pontos compartilhados nessas análises escritas sobre o romance geralmente são a linguagem, o caráter nacionalista da temática, a inserção da obra na literatura das secas e a preocupação e dificuldade de incluir o livro em uma escola literária definida.

A partir de uma leitura prioritariamente contestatória das abordagens críticas sedimentadas sobre *A bagaceira*, Ângela Bezerra oferece um estudo em torno das qualidades da obra. Para tanto, a pesquisadora reorganiza as estruturas de sentido sobre linguagem,

temática, personagens e espaço do romance, intencionando, com isso, desarticular o que é por ela definido como preconceitos que se sobrepõem e complementam-se há décadas contra o Nordeste, o livro e José Américo de Almeida.

Em oposição à região pela ignorância em relação às peculiaridades regionais do livro, o que compromete a decifração dos códigos de estruturação do romance. De encontro com a obra pela superficialidade das leituras ligeiras empregadas, dissociando da compreensão de *A bagaceira* a constituição do romance como um sistema. Para Ângela Bezerra, a forma narrativa (estrutura interna) e a realidade socioeconômica na qual a obra está inserida estão vinculadas. Dessa compreensão crítica é que despontam como elementos fundamentais do universo romanesco de *A bagaceira* “a antítese, a denúncia da estrutura social injusta, a alienação dos brejeiros atribuída à estrutura social e a ‘queda dos sertanejos’” (CASTRO, 1988, p. 133). E, por fim, a intolerância aos ideais políticos do autor, fazendo a crítica voltar-se mais para o político que foi José Américo de Almeida do que para o texto.

No tocante ao registro linguístico, Ângela Bezerra mostra que esse aspecto foi utilizado como argumento para redução da relevância literária e da aparência moderna de *A bagaceira* ao se requerer da obra uma linguagem direta no lugar da expressividade simbólica, conativa e ambígua nela existente. Por essa razão, o nível da linguagem, variando entre culta e oral e que reverbera entre autor, narrador e personagens, defende Ângela Bezerra, exige a participação efetiva do leitor ao se mostrar intencionalmente disposta à construção de um discurso de duplo sentido.

Dentre os autores a se posicionarem em relação a esse livro de José Américo de Almeida, destaca-se o romancista e crítico de literatura brasileira Manuel Cavalcanti Proença, cujo estudo introdutório é encartado em *A bagaceira* desde 1967, ano em que foi lançada a nona edição do romance. O crítico, conforme mostra Ângela Bezerra, é o primeiro a realizar um trabalho com vistas a uma abordagem totalizadora da obra, debruçando-se sobre uma variedade de temas, como estética, temática, campo simbólico, personagens, mitos, linguagem, estilo, regionalismo e ideologia.

Para ele, no entanto, o tratamento linguístico e estilístico eleva o aproveitamento da linguagem regional a um dos principais traços característicos da composição de *A bagaceira*. Sendo assim, é a expressividade no manejo do uso da força da linguagem oral em companhia do domínio da linguagem culta do autor que Proença (2008, p. 81) ratifica as qualidades do romancista: “Linguagem regional e linguagem culta, o escritor as usa com inteira

naturalidade, onde uma ou outra caibam. Afeito ao trato íntimo de ambas – sertanejo e homem de cultura –, de ambas soube tirar os melhores recursos do seu bordante talento criador”.

Para Meller (1989, p. 54), à existência de um glossário no final do livro reforçam a inclusão de *A bagaceira* no arcabouço do Manifesto Regionalista, dada a importância do aproveitamento do vocabulário regional:

Ora, o glossário não teria o menor sentido, numa obra de ficção, se o autor não estivesse plena e conscientemente convencido de que o vocabulário utilizado no romance era vincadamente regional e que não seria assimilado com facilidade por qualquer leitor que dele se aproximasse.

A classificação histórico-literária de *A bagaceira* é outra questão a rondar a totalidade das impressões críticas desde o lançamento do livro, mostra Ângela Bezerra. O que transparece é a difícil colocação do romance numa determinada escola, movimento ou tendência literária, resultando na indefinição entre integrar o Regionalismo ou o Modernismo no entroncamento entre a antiga e a moderna feição romanesca brasileira. É nesse contexto que diversas denominações foram empregadas na classificação do romance: “‘criação brasileira’ sem ‘exclusivismo de escolas’; ‘grande livro humano’; ‘epopeia regional’ que ‘não tem nada de regional’; ‘regionalismo profundamente realista’, ‘romance do Nordeste’, etc.” (CASTRO, 2010, p. 99).

Considerando o ano de lançamento do livro, essa indefinição é justificada em razão do que ele trazia de desconhecido e inovador. Por outro lado, também, o Modernismo mostrava-se ainda imaturo como padrão artístico. Essas problemáticas repercutiam negativamente na avaliação de *A bagaceira*, rejeitando da obra quase todas as suas qualidades, defende Ângela Bezerra.

Essa pesquisadora ainda sustenta que o livro acirrou a compreensão dos significados em volta dos termos regional e regionalismo. Nesse contexto, ela identifica três graus de sentido em relação à tentativa de classificação do romance como regional: “a negação, a aceitação com caráter positivo e a caracterização pejorativa” (CASTRO, 2010, p. 99). Conforme a estudiosa, é uma classificação relacionada ao livro que é dada tanto com base em valores estéticos quanto com um julgamento fixado em elementos extrínsecos à narrativa, a exemplo do prestígio moral do seu autor:

nos permitimos verificar que os motivos extrínsecos não predominam apenas para efeito de localização histórica do romance. Eles também sustentam muitos dos juízos de valor emitidos pelos historiadores, identificando-se

como critérios que dispensaram a leitura da ficção narrativa em sua especificidade. Critérios alheios ao texto que se propõe a avaliar. Resultando bastante discutíveis as conclusões obtidas por esse processo. (CASTRO, 2010, p. 103).

Segundo Ângela Bezerra, quando se toma a força e a voz do texto, com a retomada na ficção narrativa das décadas de 1930 e 1940 de temas, personagens, situações e problemas originários de *A bagaceira* não se pode negar a esse romance de José Américo de Almeida a responsabilidade de ter promovido a abertura de um caminho literário que se tornaria largo a partir de então, redescobrimo um Brasil que outros não queriam ou não conseguiam enxergar.

As razões do texto e sua presença identificada em autores dos mais representativos no Moderno Regionalismo brasileiro não deixam dúvidas de que o escritor paraibano iniciou o movimento com o seu romance de 1928. A temática e o tratamento a ela dispensado; o traço linguístico regional e inovador, não apenas do ponto de vista do léxico, mas da forma de dizer; a construção metafórica em que predominam os elementos regionais; a descrição impressionista; a narração cinematográfica; a utilização de técnicas expressionistas na configuração dos personagens; a exploração dos recursos narrativos de efeitos simbólicos e sugestivos; a intencionalidade da construção plurívoca; a ausência de soluções que encerrem o conflito, apresentando-se o romance como uma obra aberta; a força da denúncia reiterada em vários níveis do discurso – são características que nos levam a essa conclusão. (CASTRO, 2010, p. 151).

Consequentemente, renovado pelos princípios revolucionários de 1922, o Regionalismo iniciado com *A bagaceira* se integra ao Modernismo com a peculiaridade de estar além do eixo Rio-São Paulo, o que garante a sustentação da obra como marco ou baliza e uma reação do Nordeste às influências da Semana de Arte Moderna. Desse modo, o livro de José Américo demarca o início do regionalismo literário nordestino enquanto resposta e consequência dos caminhos abertos pelo movimento modernista de 1922:

Recusar ao romance paraibano o papel de ‘iniciador’, de ‘modelo’ dos ‘novos caminhos’ que nossa ficção narrativa percorrerá a partir de 30, tem sido o propósito mais geral. Negar a mobilidade do marco. Por um lado, atribuindo-lhe defeitos além dos reais, encobrimo-lhe traços característicos, reduzindo-lhe o valor intrínseco. Por outro lado, empenhando-se em fazê-lo parecer estranho ao que se encontra ligado por visível encadeamento; em afirmá-lo exterior aos romances de que é íntimo. (CASTRO, 2010, p. 108).

A bagaceira sagra-se, diante do exposto, como primeiro romance regionalista da geração de 30. E José Américo, pioneiro, abre um importante momento para a literatura nacional. Pelas vias do exame realista, *A bagaceira* impulsiona os veios temáticos que serão

desenvolvidos nas décadas seguintes e que serão incorporados à paisagem da ficção brasileira como o melhor da produção literária das décadas de 1930 e 1940. É sob esse projeto, cuja herança se faz sentir pelo realismo de tons regionalista feito sobre o retrato e o relato-denúncia de uma dada realidade, que se aglutinam posteriormente autores como Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos e José Lins do Rego.

Embora continuador de certa tradição regionalista, o discurso literário que passa a se impor renova a estrutura do romance na forma e no conteúdo. Inova-se nas possibilidades de trabalho com os motivos sociais que enformam a ficção mais do que a ênfase outrora dada à descrição pura e simples do meio físico. Diante disso, para Cândido (1983, p. 79 - 80), o romance *A bagaceira*, obra de maior expressividade de José Américo de Almeida, é classificado, no eixo da história literária, como um livro de transição, visto que:

A bagaceira serve assim de ponte entre os dois regionalismos, romance de eleição crítica, programático, panfletário. Nele predomina, em perfeita hibridação, o novo e o velho, o gênero narrativo e o gênero descritivo da ficção tradicional, e, acima de tudo, o preciosismo vocabular – na medida em que busca os termos de semântica densa – a frase torneada, a metaforização barroca, o sincretismo, que ficam soltos no ar, provocando leituras clássicas.

Também para o historiador Durval Muniz de Albuquerque Jr., *A bagaceira* é uma obra de transição, uma vez que está no liame da visão naturalista para a estética modernista e na travessia de duas sociabilidades: a patriarcal e a burguesa. De um lado, o ensaísmo travestido de romance, que torna mais atraente e acessível as impressões entornadas por José Américo de Almeida, através de texto no qual convivem enunciados naturalistas e visadas sociológicas sobre o Nordeste. E, do outro, o desejo de construção de um Nordeste segundo os auspícios das vantagens da modernização e da manutenção dos laços correntes das relações sociais. É a preocupação com a ação modernizadora capaz de promover o reaparelhamento econômico e mudanças políticas da região:

O romance seria uma máscara mentirosa por trás da qual o autor poderia dizer verdades sobre a região sem sofrer restrições. Seu livro nasceria mais de uma estratégia de dissimulação do que de simulação, por isso mesmo ele alia ao discurso ficcional um discurso cientificista.

[...]

Sua obra fica presa neste impasse entre um passado escravista, que condena, e as novas relações burguesas que ele teme. A tentativa de conciliar padrões tradicionais de sociabilidade com modernização técnica faz Américo eleger o sertão como o espaço-modelo para a sociedade nordestina [...] Por ver o espaço como uma dimensão natural e não social, Américo considera ser possível uma utilização transformadora da técnica, sem que isto implicasse

transformações sociais profundas. No entanto, o final de *A bagaceira* deixa claro as dúvidas que dilaceravam o autor, porque, se a natureza era dócil e permitia que o modernizador previsse as consequências de um processo de modernização, o homem não era dócil, nem previsível; assim, o reformador demiurgo, após ter doado a modernidade, poderia ser vítima da ingratidão de que beneficiara. (ALBUQUERQUE JR., 2011, p. 157 - 158).

Para Ângela Bezerra, outro equívoco perpetuado sobre *A bagaceira* diz respeito à reduzida conceituação da obra apenas como um romance da seca. Essa imprecisão de leitura carregada pela saga dos sertanejos-retirantes que figuram entre os protagonistas da obra advém do que à época estava habituado a ser visto: a imagem de um Nordeste estereotipado, unificado pelo Sertão e a seca.

Uma voz desmistificadora da narrativa corrente de que *A bagaceira* seria um romance sobre a seca é a da escritora Raquel de Queiroz, a qual aponta em sua compreensão temática também o meio físico e social do brejo como protagonista do livro. A denúncia, dessa maneira, se concretiza na ironia sobre o contraste estabelecido entre a exuberância da natureza privilegiada da área brejeira e a degradação humana:

A bagaceira não é um romance de seca propriamente ('mais um romance de seca', como se dizia então) – é um romance de retirantes, naufragados ou refugiados na bagaceira, na terra fresca e úmida, estranha e quase adversa para eles, que é o brejo. [...] Assim, o grande personagem do livro não é o velho sertão da seca, é o elemento para nós novo e singular do brejo, e da bagaceira. (CASTRO, 2010, p. 61).

A propulsão do discurso da seca se inicia como atividade a partir de 1877, quando uma grande estiagem provoca decadência nas produções de açúcar e algodão – principais atividades econômicas das províncias do Norte. Com isso, o combate às secas, ao passo que veicula reivindicações regionalistas, disseminando o progressivo interesse em práticas políticas e econômicas de investimentos e modernização do Norte, repercute, ao lastro do fenômeno climático, os tons da composição da imagem de uma região marginalizada pelo governo central:

A seca torna-se o tema central no discurso dos representantes políticos do Norte, que a instituem como o problema de suas províncias ou Estados. Todas as demais questões são interpretadas a partir da influência do meio e de sua 'calamidade': a seca. As manifestações de descontentamento dos dominados, como o banditismo, as revoltas messiânicas e mesmo o atraso econômico e social da área, são atribuídos à seca, e o apelo por sua 'solução' torna-se um dos principais temas dos discursos regionais. (ALBUQUERQUE JR., 2011, p. 72).

De evento climático à manifestação de identidade regional, o discurso da seca, tomado por produção literária, faz-se partícipe de estratégias políticas de denúncia das condições regionais, manifestando uma síntese da realidade social daquele espaço a partir de imagens pensadas através do quadro calamitoso da seca. Discurso que também é formulador das aspirações em torno da produção do conceito e do recorte daquele espaço regional. Albuquerque Jr. (2011, p. 138) expõe a centralidade do tema da seca na historiografia literária regional:

Foi, sem dúvida, o mais importante, por ter dado origem à própria ideia da existência de uma região à parte chamada Nordeste, e cujo recorte se estabelecia pela área de ocorrência deste fenômeno. Seja pelas práticas que suscitou, de ‘auxílio’ aos flagelados, de controle de populações famintas, de adestramento de retirantes para o trabalho nos ‘campos de concentração’, de organização institucional para o ‘envio de socorros públicos e particulares’, de mecanismos de controle das ‘obras contra as secas’, seja pela necessidade de unificação do discurso dos representantes desta ‘área da seca’ em nível nacional, deu origem ao discurso da seca, que se transmutou paulatinamente num discurso regional orientado para outras questões. A seca foi decisiva para se pensar o Nordeste como um recorte inclusive ‘natural’, climático, um meio homogêneo que, portanto, teria originado uma sociedade também homogênea.

Para Meller (1989), o fatalismo natural da seca é um dos pilares que dá consistência ao romance *A bagaceira*. Segundo esse autor, no romance, é a seca quem engendra os contrastes que se estabelecem nas relações entre patrão, empregados e retirantes:

A seca, que aparece como pano de fundo em toda a obra, por sua própria rotina cíclica, traz uma carga de fatalidade intrínseca por tudo o que ela representa para a natureza e para o homem. Algumas vezes o homem nordestino esbarra nas suas próprias falhas e limitações, mas sempre esbarrará na impossibilidade de vencer o inimigo natural: a seca. A vida cotidiana dos habitantes dessa região é mediada pelos invernos que vive ou pelos não-invernos que deixou de viver. (MELLER, 1989, p. 61).

A bagaceira, portanto, é também romance da seca porque traz à tona o sofrimento intermitente daqueles que, tangidos pelas intempéries do sertão, deparam-se com uma única solução: o refrigério sacrificial de sujeição à bagaceira.

Contudo, advoga Ângela Bezerra, apesar do efeito climático chocante, a seca não deve ser tomada como causa e efeito da penúria da região no distante ano de 1928. Conforme a estudiosa, o tratamento de leitura que deve ser realizado é o da ênfase ao ambiente da bagaceira, no brejo, como personificação de uma estrutura social violenta e injusta onde o

humano, assim como no sertão, é igualmente rejeitado com desprezo:

As inesgotáveis potencialidades da natureza e a estrutura social emperrada, em seu anacrônico feudalismo. E, assim, a velha questão da miséria crônica do Nordeste é deslocada do eixo fisiográfico para o social. Da combustão periódica da seca para a mancha secular da coivara. (CASTRO, 2010, p. 60).

Ela defende a estrutura social como responsável pela miséria do Nordeste ao invés da seca como causadora de todos os males que castigam os nordestinos. No jogo opositivo SERTÃO X BREJO e SERTANEJOS X BREJEIROS em que se estrutura o livro, fazendo da antítese a figura elementar de *A bagaceira*, é o ambiente da bagaceira que desponta como protagonista da narrativa. Por causa disso, para essa autora, a dificuldade de identificação da seca como temática prevalecente nesse livro de José Américo de Almeida:

O meio físico privilegiado – o oásis –, paradoxalmente submetido ao feudalismo anacrônico, que resolve o destino de todos os personagens, afirmando-se como desgraça ainda maior que a seca. Porque impõe aos homens não apenas a morte como simples destruição, ‘mas a presença do fracasso, do aviltamento, da dor no que ela tem de humilhante, do sofrimento inútil do homem – tudo isso que mais o mancha do que o mata’. (CASTRO, 2010, p. 148).

Conforme Queiroz (1978), os sertanejos, naufragados na terra fresca, úmida e adversa, chegam vencidos do combate contra a terra queimada o ano inteiro pelo sol. Escorraçados, os refugiados estranham o cenário tropical, a terra forte de cana lhes é inadaptável. Para a gente do sertão, a bagaceira, o mundo novo em que são acolhidos, terra de mal dividida fartura, é hostil e indesejável:

Lá dentro do brejo o sertão é, aqui e ali, evocado em *flash-back*, um sertão clássico, idealizado [...]. O sertão é um ponto de referência, uma lembrança, uma saudade, um sonho, às vezes um pesadelo. Uma Jerusalém a que, na degradação da sua diáspora, os retirantes se agarram. (QUEIROZ, 1978, p. 106).

Sertão e Brejo simbolizam, no romance, o entrelaçamento contrastivo de dois modos distintos de viver, conforme Diniz e Coelho (2005, p. 419):

O Sertão designa, de um modo geral, em todo o Brasil, as regiões interioranas, de população relativamente escassa, onde vigoram costumes e padrões culturais ainda rústicos. No caso do nordeste, a palavra possui configuração semântico-sociológica ainda mais definida: significa a zona

rural, em geral semi-árida do interior, sujeita às secas periódicas e caracterizada pelo predomínio da pecuária extensiva, em contraste com a faixa litorânea, dominada pelo cultivo da cana e pelo complexo cultural dela derivado.

O marco dessa oposição, que qualifica depreciativamente o litoral em relação ao sertão, é a obra *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, publicada em 1906. Albuquerque Jr. (2011) mostra que esse tema é o principal argumento de composição do discurso da identidade brasileira que defende o espaço do sertão como alicerce da verdadeira nacionalidade do povo brasileiro. Dessa forma, o sertão, ainda sob a égide do discurso naturalista-realista, é interpretado como base da instituição da cultura nacional, ao passo que o litoral é o espaço de subserviência aos padrões culturais externos:

Ela emerge da própria discussão nacionalista em torno da questão da cultura e da sua relação com a civilização, sendo o litoral o espaço que representa o processo colonizador e desnacionalizador, local de vidas e culturas voltadas para a Europa. O sertão aparece como o lugar onde a nacionalidade se esconde, livre das influências estrangeiras. O sertão é aí muito mais um espaço substancial, emocional, do que um recorte territorial preciso; é uma imagem-força que procura conjugar elementos geográficos, linguísticos, culturais, modos de vida, bem como fatos históricos de interiorização como as bandeiras, as entradas, a mineração, a garimpagem, o cangaço, o latifúndio, o messianismo, as pequenas cidades, as secas, os êxodos etc. O sertão surge como colagem dessas imagens, sempre vistas como exóticas, distantes da civilização litorânea. É uma ideia que remete ao interior, à alma, à essência do país, onde estariam escondidas suas raízes. (ALBUQUERQUE JR., 2011, p. 67).

Assim, quando analisados em seu conjunto, o sertão está associado aos conceitos de amor à liberdade, honra e bravura, enquanto o Brejo é a bagaceira, o eito, onde

com o tempo, até a condição humana dos cabras esmaece e se dilui aos olhos do patrão e do próprio feitor: o cabra passa a pertencer ao eito, fica propriedade do senhor de engenho, com a terra, os bichos, as plantas. A miséria do brejo é feia e ascorosa: molambos sujos, corpos disformes, as plantas dos pés descalços, como ‘cascos endurecidos’. (PROENÇA, 2008, p. 71).

A densidade semântica que se impõe a partir da imagem da bagaceira é a da exploração. De modo tal que, antagonicamente à identificação dos símbolos do sertão, a marca aqui passa a ser a do desamor à terra, da mestiçagem e escravaria de épocas passadas. Fator determinante para o acentuado progresso dessa situação, mostra Meller (1989, p. 66),

está na animosidade criada a partir do choque cultural nascido do contato entre brejeiros e sertanejos no ambiente da bagaceira:

Antagonismo Sertão/Brejo que aparece na obra não propriamente como fatalismo, mas como uma grande fatalidade. A falta de solidariedade entre sertanejos e brejeiros do ponto de vista humano não deixa de ser uma fatalidade, pois no momento em que a natureza, o governo e o patrão faltam, deveria restar pelo menos a solidariedade dos iguais. O choque de duas culturas diferentes, a sertaneja e a brejeira, acaba lançando seus sustentáculos no dia-a-dia, na falta de entendimento entre os moradores do engenho e os retirantes, transformando-os também em peões da fazenda.

Ainda ligada ao caráter espacial do romance, Meller (1989) faz menção à região da bagaceira enquanto parte material, física e humana detentora de um poder corruptor que estraga tudo o que está à sua volta. Esse poder deletério “surge na economia do romance como um dos elementos responsáveis, e muito forte, pela deteriorização e corrupção dos costumes, pela perdição moral das pessoas” (MELLER, 1989, p. 63).

Esse antagonismo, por sua vez, desemboca noutro fatalismo: o da subserviência. Elemento esse que se por um lado referenda a autoridade e a posição do senhor de engenho, por outro, ceifa a dignidade do homem nordestino. “A ideia que fica, pela leitura do romance, é a de que a vida tem valor diferente, dependendo da escala social em que está colocada” (MELLER, 1989, p. 65).

Esse servilismo, que, no romance, de acordo com o ensaísta, torna-se hereditário, legitima a engrenagem de dominação que priva as vítimas da espoliação do exercício da ação. “Há toda uma hierarquia na escala de submissão. Os animais são submissos aos homens (mesmo empregados), assim como as mulheres, e todos são submissos ao patrão que transforma tudo em objeto de posse” (MELLER, 1989, p. 62).

Servidão essa que é combatida pelos retirantes sertanejos. Ainda que momentaneamente vencidos pelo poder da seca e por isso obrigados a partir, os retirantes procuram conservar a altivez de sua gente prezando as virtudes sertanejas: honra, solidariedade, lealdade, bondade, bravura, valentia e até a superioridade dos animais, em oposição aos atributos dos brejeiros, conforme Proença (2008, p. 59):

Neste romance de José Américo há uma alegoria comparando o sertão ao paraíso terrenal. Será uma hipérbole sentimental, não maior, entretanto, do que a nostalgia que o brasileiro urbano sente desse distante sertão desconhecido. Talvez pela necessidade de crer que há um lugar nesses brasis, onde os

homens são fortes e leais, e onde sopra o vento da liberdade. Chamá-riamos a esse sentimento coletivo, ‘o mito do sertão’. (PROENÇA, 2008, p. 59).

Esse sentimento de nostalgia pelas raízes sertanejas evoca o encantamento dessa região. Por isso, o livro é também um romance sertanejo.

2.2 – O ideário regionalista

Mesmo sob variadas reelaborações em conjunturas distintas, o pensamento regionalista se ocupou majoritariamente em pensar dimensões, limitações e relações de um determinado lugar do espaço. Foi assim com a hoje denominada região Nordeste, cuja história remete à sua hegemonia sobre os demais espaços do Brasil por mais de três séculos e também por ser a mais antiga em termos demográficos e econômicos.

O entendimento da professora e historiadora Rosa Maria Godoy Silveira é que a caracterização da identidade regional nordestina, apesar de sucessivas reelaborações, sempre foi a da explicitação de um estado de crise do espaço regional “nordestino” e de incorporação da oposição espacial ao Sul do país. No estudo desenvolvido, para o entendimento dos aspectos configurativos da questão regional, essa autora traçou diferentes roupagens dadas ao conceito de espaço e que serviram de interpretação ao que se denomina hoje de Nordeste:

A ideologia regionalista, tal como surge, é, portanto, a representação da crise na organização do espaço do grupo que a elabora. Uma fração açucareira da classe dominante brasileira, em vias de subordinação a uma outra fração hegemônica (comercial-cafeeira), se percebe no seu *locus* de produção e no relacionamento deste *locus* com outros espaços de produção. (SILVEIRA, 2009, p. 17).

A pesquisadora salienta que a ideologia regionalista nordestina somente apresenta-se como um sistema mais articulado e nítido de representação no século XIX com a organização do Estado nacional, tendo como perspectiva de direcionamento uma dada situação de crise, embora tenha despontado em momentos mais recuados da história.

A literatura regionalista no Brasil começa no Romantismo mas somente nos anos 1930 atinge seu ápice. Agora mais consciente, a ficção regionalista concebeu a substituição do exótico e pitoresco realizado em conformidade com as exigências do gosto europeu disposto a consumir o estranho e diferente. A superação desse esquema documental também é reflexo da impossibilidade de se admitir um retorno ao passado, pois, de acordo com ensaísta José

Carlos Garbuglio, “tendo chegado àquele ponto de realização estética, o regionalismo parece ter esgotado a própria matéria de que se nutria, ao menos como modo de representação da realidade” (GARBUGLIO, 1979, p. 45).

Também, embora seja um despertamento para a afirmação da identidade regional, esse regionalismo romântico está baseado num idealismo da natureza e da sociedade, calcado em traços e idiossincrasias naturais. Segundo Brandão (2012), quase não se percebe expressões de criticidade. Voltando-se para um passado idílico, é uma forma de escapar do presente. Mas nesta nova fase, o regionalismo, acrescido de denúncia e crítica que se desenvolve como resposta ao movimento modernista de 1922, é “tomado como processo que torna o espaço significativo” (BRANDÃO, 2012, p. 37).

Para Brandão (2012), o Modernismo no Brasil, inaugurado em 1922 com a Semana de Arte Moderna, se constitui como uma denúncia e uma crítica social diante de um cenário do nascimento de uma nova civilização onde se destacava o advento do processo de industrialização e, na cena política, a afirmação das ideias republicanas e a difícil situação social de um país agrário e subdesenvolvido. Já no plano estético, por sua vez, o campo das artes procurou desvencilhar-se profundamente de quaisquer interferências colonizadoras. “Tal ruptura, que não se deu de forma linear, sinalizava a ânsia pelo estilhaçamento de valores e formas de expressão passadistas e, simultaneamente, pela reunião de elementos locais que pudessem gravitar em torno de uma representação do nacional” (BRANDÃO, 2012, p. 29).

Acerca do ponto de partida propiciador do aparecimento da obra regionalista, Garbuglio (1979, p. 42) anota que:

o componente central da obra regionalista pode ser atribuído ao seu caráter mimético, preocupação que leva o autor à procura de pontos que facultem ao leitor o reconhecimento de certa região, tomada figurativamente, como ponto de partida. Ao realizar a obra, o escritor se esforça por criar a ilusão daquela realidade, conformando-a, está claro, a seu modo específico de enxergá-la. Assim, com a finalidade de melhor alcançar seu objetivo, ele amplia e modifica, deforma e seleciona, isola e singulariza certos traços e busca a projeção da imagem que permitia o reconhecimento de aspectos capitais, colhidos com o fim de caracterizar determinado espaço geográfico, que existe independentemente das coordenadas literárias que o elegeram motivo de arte.

Na relação entre a obra regional e o meio que lhe modela, um elemento chave é o conservantismo, segundo Garbuglio (1979). É ele quem garante a perpetuidade de valores consagrados, atuando também como uma reação ao que é diferente e cheira ao novo. O Regionalismo, dessa forma, pressupõe uma sociedade fechada, onde não existe a aceitação de

transformações no espaço sob a alegação de que esses elementos novos seriam a perturbação ou subversão da ordem existente:

A ideologia do grupo dominante se encarrega de criar condições à sua perpetuidade, utilizando os mais diversos tipos de pressão: cultivo de tabus, inibições de fundo religioso e supersticioso, geração de ameaças, proibições, clima de pânico nos momentos difíceis, aludindo à possibilidade de catástrofes e desgraças, com o objetivo claro de manter a comunidade dentro dos limites sempre previsíveis e principalmente controláveis. (GARBUGLIO, 1979, p. 44).

O reajuste pelo qual passava o país era desencadeado por mudanças de base na divisão internacional do trabalho, afetando, internamente, a articulação das forças produtivas e das relações sociais. É nesse processo de inserção numa nova fase do sistema mundial capitalista que novos espaços se organizam, a exemplo da área cafeeira, estabelecida territorialmente no Centro-Sul do país. Por outro lado, áreas como o chamado Norte perdem dinamismo. Nesse caso, especialmente em virtude da extinção do tráfico negreiro e do aviltamento de preços do açúcar e algodão, seus principais produtos no mercado internacional.

Diante disso, se no plano econômico declinavam as forças produtivas e as relações sociais que constituíam o Norte, no plano político, por sua vez, o grupo comercial que se estruturava no Centro-Sul do país reivindicava e articulava uma maior participação no aparelho estatal e de forma condizente com seus interesses:

A um tal quadro de mudanças não se manteriam passivos os grupos sociais condutores do processo produtivo das áreas em crise, manifestando consciência do processo em curso e dos seus efeitos, que implicaram o solapamento dos pilares do poder econômico e político daqueles mesmos grupos. Sua resposta é a defesa de seus interesses, de seu espaço de produção, das relações sociais nele vigentes. Seu argumento é o de que um outro espaço lhes prejudicava os interesses, sem perceberem claramente a articulação do processo de produção a nível mais amplo, no quadro da divisão internacional do trabalho. (SILVEIRA, 2009, p. 17).

Na defesa cultural de uma arte composta de raízes populares estava implícito o discurso político nascido do conflito ideológico que vem à tona com o despertar do sentimento de perda da vanguarda política e econômica no país em contraposição à ascensão da burguesia paulista. As novas referências espaciais fundadas sob o signo desse novo discurso congregam aspectos artístico-culturais e também políticos que nascem da luta pela superação do pensamento naturalista, do olhar em torno das reivindicações dos estados do Norte e da construção da ideia de nação:

A consciência regional nordestina, ou paulista, não surge com um indivíduo ou com um grupo específico, ela emerge em pontos múltiplos, que vão aos poucos se encaixando, sendo unificados pelas necessidades colocadas pelo tempo. Uma nova consciência do espaço surge, principalmente, entre intelectuais que se sentem cada vez mais distantes do centro de decisão, do poder, seja no campo político, seja no da cultura e da economia. Uma distância tanto geográfica quanto em termos de capacidade de intervenção. 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 do seu discurso. (ALBUQUERQUE JR., 2011, p. 63).

O discurso regionalista aparece periodizado, segundo Silveira (2009), em três momentos: o iniciado na década de 1920 e encabeçado por Gilberto Freyre; o da incorporação da problemática dos “desníveis regionais” na década de 1950, no qual a criação da Sudene é emblemática; e o da atual conjuntura, com reações ao aprofundamento da política estatal de articulação dos espaços regionais a uma economia de mercado.

Nessas elaborações ideológicas regionalistas, o eixo norteador da consciência de um espaço em crise reside na utilização da noção de região como categoria interpretativa da realidade e na tônica do discurso de constatação da crise econômico-financeira, a presença das secas, a necessidade de capitais e até mesmo a sugestão do separatismo. De acordo com Silveira (2009, p. 18):

Na medida em que é inerente ao capitalismo monopolista a integração espacial do país (leia-se: de suas forças produtivas) paralelamente se registra uma reação dinâmica dos espaços em vias de articulação (leia-se: dos grupos sociais de tais espaços). A consciência das forças envolvidas conduz às formulações ideológicas e arma de jogo político: frações de classe que até então participavam da estruturação do espaço, ameaçadas de não mais lhe darem o sentido de sua organização e, portanto, ameaçadas de ‘perder espaço’, elaboram uma defesa do mesmo contra frações em vias de aprofundarem o controle da organização daquele espaço.

No primeiro momento do discurso regionalista, o pensamento de Gilberto Freyre sistematiza o contexto de crise da oligarquia açucareira que via contestado o seu poderio com a perda da primazia econômica e política na estrutura social brasileira. O colapso da República Velha é o corolário desse momento.

A partir de 1924, sob a liderança intelectual e efetiva de Gilberto Freyre, ressurgiu a tentativa de recomposição do poder das oligarquias nordestinas. Com passagem por universidades americanas e inglesas, o sociólogo pernambucano toma posição em defesa da revalorização patriarcal, do cenário das casas-grandes e da importância da velha “nobreza”

patriarcal. Ideia que logo foi bem aceita e difundida do litoral ao interior da região que posteriormente iria ser chamada Nordeste. A concepção de regionalismo elaborada tomava o Nordeste como legítimo representante das tradições brasileiras. Mas, é em 1926 que são lançadas de forma mais harmônica as bases da resistência regionalista. O ideário pensado e a representação ideológica posta em prática com uma pretensa renovação cultural da região é concretizada a partir de uma pretensa volta às tradições consolidadas no passado colonialista.

Gilberto Freyre, de acordo com Silveira (2009), questiona a categoria político-administrativa “Estado”, ligada, segundo ele, a um espaço “provincializado” ou “estadualizado”, para sugerir a utilização da nomenclatura região, que propunha uma articulação dos estados nordestinos, integrando-se numa verdadeira organização nacional, e contra a organização estadualista da República Velha, a qual asseguraria o domínio dos estados sulistas. Diz a autora:

O conteúdo freyriano de região alterava, pois, a perspectiva político-administrativa então vigente e ganhava uma substância sociológica: o locus de um patriarcado agrário açucareiro, identificado com o projeto nacionalista, em uma generalização esvaziadora das relações contraditórias de classes e estamentos. (SILVEIRA, 2009, p. 23).

Essa primeira vertente regionalista possui fundo oligárquico, uma vez que o discurso explicitado é formalizado a partir das dimensões espaciais ocupadas por esse tipo de dominação territorial-político-administrativa. A defesa que se faz é a de um espaço internamente referenciado como unívoco, abafando as diferenciações e contradições.

De acordo com Brandão (2012), o grupo que constituía o movimento regionalista era consciente do momento de gestação de uma nova estética em que estava imerso. De igual modo, entendia a movimentação da região Sul para reivindicar para si o lugar do nacional. O movimento regionalista do Nordeste assumia, dessa forma, uma postura crítica e ao mesmo tempo inovadora em relação à interpretação e ao desenvolvimento material e cultural do espaço nordestino que,

para além de uma manifestação localista, objetivava construir uma articulação inter-regional no Brasil, fosse para romper o com o ‘passadismo’ – estética de ruptura –, fosse para participar da construção do Nacional como uma redescoberta do Brasil pelos brasileiros, a partir da valorização da cultura que nasce das tradições orais, populares, folclóricas, dentre outras. Deste modo, a instituição do ‘novo’ coloca em debate a inclusão do que é eminentemente nosso. (BRANDÃO, 2012, p. 38).

De acordo com Silveira (2009), a preocupação do pensador nordestino era promover uma articulação inter-regional, mais ligada à ideia de unidade nacional que a proposição de intenções separatistas ou de confronto. Trata-se de um ideal ancorado numa proposta de pacto entre as elites.

No âmago do projeto regionalista freyriano, defende Brandão (2012), encontram-se os ditames para a gestação de uma nova sociedade que tem como fim a modernização do país. Nesse intento, estavam reunidos, entre outros intelectuais, Gilberto Freyre e José Américo de Almeida:

Ambos buscavam alcançar o objetivo de mudar a imagem do Nordeste em todo o país. O escopo desse projeto, designado como Movimento Regionalista, não foi o de recusa da modernidade em seus desdobramentos estéticos, tampouco os avanços tecnológicos propiciados na contextura daquela temporalidade, mas, sobretudo um alerta à necessidade de equacionar as diferenças no tocante à participação no poder político e econômico, em relação ao centro-sul, ao mesmo tempo rever as bases do fundamento apregoadas pelas ideias nacionalistas, pois, para ele, o único modo de ser nacional é ser regional. (BRANDÃO, 2012, p. 114).

Freyre formula uma idealização saudosista dos valores das oligarquias rurais tentando conservá-los diante das mudanças em curso provocadas no espaço regional nordestino pelo advento do impacto de um novo patamar de organização econômica, social e política nascida na década de vinte: “O Nordeste freyriano era aquele da área canavieira, enfrentando a crise dos preços do açúcar, cuja oligarquia, na década de 30, atuava tentando articular uma reação à dominação dos ‘grandes estados’, através de um apelo à intervenção do Estado” (SILVEIRA, 2009, p. 27). Registre-se que a delimitação do espaço feita por Gilberto Freyre se restringia ao da produção açucareira no Nordeste, abarcando a faixa litorânea que ia do norte da Bahia ao Maranhão.

Sobre o regionalismo nordestino da década de 1920, a professora Moema Selma D’Andrea salienta que esse pensamento,

através de seus intérpretes – perfaz a história em sentido contrário, proclamando uma tradição parada no tempo, elevada a mito e liturgia pela compensação simbólica dos valores culturais tornados edificantes sob o aval da colonização e do regime monárquico. Como consequência, a representação do real faz-se através do ponto de vista histórico-cultural – um artifício ideológico que, simultaneamente, reforça e dissimula o aspecto da cultura dependente, mascarando inclusive a complexidade mais profunda e dialética do confronto entre a antiga sociedade de base rural e a nova sociedade que se organiza em bases urbanas. (D’ANDREA, 2010, p. 59).

O significado simbólico do regionalismo tradicionalista assinalado pela proposta de inspiração freyriana estabelece identidade num repúdio ao presente e no apelo a um passado ligado à classe patriarcal do Nordeste açucareiro. Segundo D'Andrea (2010, p. 51), esse é um movimento político de sobrevivência da região: “Dissolve-se arte na infusão ideológica”.

A partir do século XIX, o latifúndio nordestino começa a minguar em força e poder econômico. Do outro lado, o espaço cafeeiro, tendo na dianteira o Estado de São Paulo, vai desfazendo a longa hegemonia da oligarquia do açúcar. O lamento pela crise do espaço nordestino acompanha a nomeação de um espaço que lhe é opositor, antagônico, o Sul. A reclamação daí surgida é posteriormente acompanhada de uma concepção de literatura regionalista que se desenvolve nas décadas seguintes. É assim que o Modernismo de 1922 vira alvo cultural da pregação regionalista. Os intelectuais nordestinos assumem-se como porta-vozes dos problemas enfrentados pelos patriarcas do açúcar:

Começa então a se fortalecer *a consciência do espaço em crise dessa representação cultural*. O espírito clânico da classe rural, vendo ameaçado seu poder de mando, vai acionar, através de seus intelectuais, a revitalização culturalizada de valores concebidos a partir da visão do mundo patriarcal. Tais valores serão vistos sob a ameaça de uma *crise*, que põe em perigo sua integridade. Tal crise começa a ser identificada como a desagregação dos valores morais, religiosos e culturais da *gente nordestina* sob a ameaça do ‘delírio modernista’. (D’ANDREA, 2010, p. 59).

A ordem social nascente opunha um atrasado modo de produção, ligado à conservação do domínio dos nordestinos proprietários de terras, e a modernização da burguesia desenvolvimentista associada ao poderio econômico da produção cafeeira do sul do país. O histórico da revitalização regionalista está ancorado numa longa tradição patriarcal fundada pelo império dos plantadores de cana que tem por base uma economia voltada para os interesses do mercado externo e na mão de obra escrava:

E o que é reivindicado por esse *intuito regionalista*? Reivindicam os tradicionalistas *a defesa de uma cultura genuinamente brasileira*. Uma cultura que, em última instância, repousa no poder colonizador; no passado de além-mar, na dependência de uma tradição cultural imposta, assimilada e totalmente acrítica. O manejo ideológico torna-se eficaz quando, mercê de uma identificação com o colonizador, se elege o passado como autenticamente brasileiro. (D’ANDREA, 2010, p. 55).

De acordo com D’Andrea (2010), os dois estratos sociais prevaletentes típicos do sistema colonialista eram o do senhor de engenho e do escravo. Os “homens livres” eram

refugos da ordem patriarcal, não constituíam uma classe social organizada e, vivendo dentro e fora do latifúndio, ocupavam, portanto, uma posição marginal. Para a autora, “considerando-se a força repressiva da classe dos senhores sobre os movimentos de insurreição tentados pelos escravos (e diluídos pela história oficial) e considerando-se a conseqüente falta de sustentação socioeconômica dos ‘homens livres’, restavam apenas, como classe organizada, os proprietários de terras” (D’ANDREA, 2010, p. 53).

Essa organização social perpetuada pelos latifundiários foi modelada a partir da cultura do país colonizador. Isto é, no Nordeste rural brasileiro a dependência colonial permaneceu ativa e fiel aos valores herdados e legitimados pelos vínculos de dominação tradicional. Na defesa da tradição nacional, herdada de tempos remotos, encontram-se os ideólogos da antiga classe mantenedora do poder que se vê agora ameaçada pelo ideário do novo estatuto republicano. É assim que em volta da oligarquia açucareira desenvolve-se uma proposta de coesão regional. Um conjunto de estados que nada difeririam em suas relações culturais, pois neles estaria ausente a contradição que colocaria em xeque a unidade nacional. A sustentação e o respeito às classe rurais ameaçadas, bem como a veneração dos valores locais, garantiria a integridade desse nacionalismo. De acordo com D’Andrea (2010, p. 104),

Retoma-se, dessa maneira, a ideologia nacionalista através de uma fração da classe dominante açucareira do Nordeste. O nacionalismo reivindicado por tal fração de classe será aquele em consonância com seus interesses majoritários. Todas as transformações que causem a desestabilização dessa ordem são vistas como nocivas e perigosas ao interesse nacional. Retomando um argumento anterior: temos um *nacionalismo* (= a unidade nacional) que se afunila *pela via regional*, uma concepção *regionalizante* que se afunila nos *interesses do estado pernambucano* que, por sua vez, se afunilam nos *interesses dos senhores dos canaviais*.

A representação de uma região “harmonicamente articulada” cunhada por uma fração da classe dominante escondia, entretanto, “outros Nordestes”. Nesse campo de atuação, destaca-se principalmente a influência da oligarquia açucareira do estado de Pernambuco sobre toda a região. Os outros espaços regionais, apagados pela pompa e o desenvolvimento da tradição dos senhores de engenho, tornavam-se periféricos por causa do conflito com o estado pernambucano e das contradições constitutivas da organização produtiva do espaço regional.

No entanto, segundo D’Andrea (2010), esbarram no conceito homogeneizante de região algumas contradições, dentre as quais o aspecto hegemônico de Pernambuco sobre outros espaços nordestinos, sintoma que acabou virando um emblema da representação

regional. No nível econômico, contudo, os espaços produtores estavam alinhados ao panorama econômico do mercado externo.

Nesse aspecto, na justificativa da pretensa harmonia da região será decisivo o esvaziamento das diferenças culturais e econômicas: “Para representá-lo, a ideologia reforça o caráter conciliador e harmônico dos elementos contrários nas disparidades regionais. A região nordestina, assim homogênea, passa a ser o carro-chefe da cultura brasileira” (D’ANDREA, 2010, p. 69). É esse sentimento de corrosão de força, ameaçado pelo fortalecimento da política republicana, que se coloca frente à visão regionalizante. Dessa maneira, falar de região é tratar necessariamente de Pernambuco, uma vez que era sob a respeitável Faculdade de Direito que se aglutinavam os intelectuais da região. De lá, repercutiam movimentos e ideias para as demais provinciais brasileiras. A defesa da região representava a luta e a guarda da tradição patriarcal. A Faculdade de Direito detinha a prestigiosa dianteira intelectual e artística da região que, no caso, se restringia a Pernambuco, a “bela pátria do Norte”, nas palavras José Lins do Rego. Expõe D’Andrea (2010, p. 75):

Outro denominador comum da hegemonia pernambucana se dá pela dominação econômica, sendo aquela, naturalmente, o resultado desta. Se pelo lastro intelectual a Faculdade de Direito monopolizava o domínio artístico do Nordeste, o lastro econômico era monopólio do Porto do Recife, por onde escoava, com grandes vantagens para o estado pernambucano, toda a produção regional. Isso vale dizer que, sendo o Brasil um país de capital periférico, estando sua economia comprometida pelas regras do capital estrangeiro, ele repete, em termos, todas as desigualdades que a reprodução capitalista enseja na escolha de seus espaços privilegiados para o trabalho. Em outras palavras, o modelo capitalista de compromissos do mercado brasileiro com o mercado externo vai ser duplicado dentro do próprio país, de região para região, de estado para estado, em graus e degraus até a instância máxima do poder central.

As contradições existentes, porém, numa ação das classes mantenedoras de poder, são camufladas pelo discurso do Regionalismo Nordestino. Segundo D’Andrea (2010, p. 79), mesmo rodeado de clichês que enaltecem as lutas heroicas do passado da ‘aristocracia colonizadora’, o efeito desse discurso é mobilizador e tem como grande causa o nacionalismo e a soberania do país.

Na verdade, apela-se à mobilização da consciência mediante a memória de uma história real dos proprietários da lavoura agroexportadora na defesa de sua terra nativa, ou seja, da organização do espaço cujo comando detinham. Nacionalidade reduzida à dimensão da classe dominante regional = a regionalidade. A preservação como classe assentava, em última instância,

em uma utopia do passado. (SILVEIRA *apud* D'ANDREA, 2010, p. 80).

Se num primeiro momento a consciência da crise que atingia o espaço nordestino retoma uma crítica de interesse separatista entre uma “pátria” e outra, o Regionalismo freyriano assume uma atitude conciliadora e etnocêntrica a fim de atingir uma coesão regional homogênea, em que “o Nordeste seria o retrato falado do Brasil” (D'ANDREA, 2010, p. 77). Da hoje denominada região Nordeste, o sentimento que a singulariza é o de terra brasileira, realmente pura, original e não contaminada pelo elemento vindo de fora.

A Freyre não interessava o separatismo da região Nordeste. Essa é a razão pela qual sua ideologia nacionalista se desenvolve no sentido de agregar forças e por isso está mais próxima “da coesão, da indiferenciação e da homogeneização” (D'ANDREA, 2010, p. 109), pois naquele momento era real o risco da decadência do império dos plantadores e o mais importante era encontrar os meios para minimizá-la. “Portanto, ao Regionalismo nordestino interessava mais do que nunca o pacto das elites oligárquico-rurais em nível nacional” (D'ANDREA, 2010, p. 109).

Segundo D'Andrea (2010), a estética cultural assumida intenta apagar quaisquer menções às diferenças socioculturais presentes nos estados nordestinos e entre os indivíduos. Na ótica de Gilberto Freyre, aponta essa autora, o ideário regionalista-tradicionalista, isto é, a crise a ser superada e a ordem a ser reinstaurada, repousa na defesa do poder hierárquico dos senhores da classe dominante do passado.

De acordo com a autora, em Gilberto Freyre estão sempre juntos o fator estético e/ou cultural e o elemento político. O republicanismo e o Modernismo porque são ideias importadas, adquiridas, não são dignas de apreço. Além do mais, por serem postizas, elas desvirtuam a cultura nacional. Essa perspectiva, esclarece a autora, além de desconsiderar o chão histórico e cultural que as levaram ao florescimento e a uma aclimação no Brasil, oculta a natureza dependente da cultura brasileira. Sendo assim, ideias validamente criativas seriam apenas aquelas que aqui aportaram nas caravelas do colonizador português. As demais, não seriam genuinamente criativas por não endossarem a concepção da tradição inquestionável.

E quais deveriam ser os próximos passos do Regionalismo-tradicionalista? Qual seria a possível saída para o *estado de crise* e o retorno à ordem e à tradição? Para isso é pensada e formulada uma ideologia que justifique a coesão regional. Essa coesão tem no aspecto *homogeneizador da região* seu mais forte trunfo, sua mais forte representação ideológica, seu mais forte argumento funcional. A partir de uma pretensa identidade espacial, sob o

predomínio do Nordeste açucareiro, foi construída a defesa da região. (D'ANDREA, 2010, p. 66).

A chegada das usinas das firmas comerciais aos grandes latifúndios açucareiros é a melhor representação que se tem do abalo estrutural sofrido pela economia patriarcal e das relações de subserviência até então existentes. Enquanto os senhores rurais assistiam a sua desarticulação como classe social, “os compadres, os aderentes, a parentela e os serviçais”, desgarrados do tronco patriarcal e acomodando-se na impessoalidade das relações patronais, assumiam na nova ordem burguesa o papel de órfãos-operários. Diz D'Andrea (2010, p. 72):

aflora mais uma vez o substrato da crise: a surda luta da oligarquia rural contra a urbana, pela manutenção do mandonismo de classe. É a perda dessa saudável vida patriarcal, com senhores cada vez mais absenteístas, voltados para os prazeres urbanos, que é lamentada por Gilberto Freyre.

Para o sociólogo nordestino, o declínio patriarcal impôs também uma condenação aos “filhos da fidalguia rústica” que transgrediram a ordem familiar, pois não souberam e não conseguiram preservar a herança de berço. “Por trás da crise que leva à decadência a ‘nobreza rústica’ está em jogo a traição aos hábitos patriarcais. A deserção da classe propicia cada vez mais a perda do poder organizativo” (D'ANDREA, 2010, p. 75). Nas mudanças que envolviam a economia açucareira, as usinas iam ocupando os espaços que antes eram dos engenhos. Com isso, cabia aos intelectuais garantir a preservação dos valores culturais nordestinos.

Portanto, a construção de um novo tecido espacial de imagens e enunciados referentes ao regional foi fator decisivo para a disseminação do pensamento que deu origem à região Nordeste. Isso porque do conjunto de elementos garantidores de sua identidade aflora a sensação de marginalização ante a atuação, em âmbito nacional, do governo central. Nesses termos, para Albuquerque Jr. (2011), o Nordeste nasce de uma oposição em relação ao Sul, em que sua identidade é pensada a partir do reconhecimento de uma derrota no que tange ao domínio do espaço nacional:

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. O convívio tranquilo entre olho e espaço era profundamente transtornado e transformado pelo crescente advento de artificios mecânicos. O espaço perdia cada vez mais sua dimensão natural, geográfica, para se tornar uma dimensão histórica, artificial, construída pelo

homem. (ALBUQUERQUE JR., 2011, p. 60).

O Nordeste, dessa forma, em substituição à antiga divisão regional do país entre Norte e Sul, nasce contornado pelo discurso da denúncia, cuja tônica é a da discriminação e da vitimização. As disparidades de investimentos, política fiscal, construção de obras públicas e política de mão-de-obra, ao lado da modernização da produção açucareira, que acarretam o declínio político e econômico de antigos territórios, formulam, em grande medida, o discurso regionalista nordestino, dando origem a um novo recorte regional. Afirma Albuquerque Jr. (2011, p. 101):

O regionalismo é redefinido de simples representação pitoresca do dado local em forma de arte, de luta política em nome de uma província, de um Estado, para um novo discurso em que dois aspectos surgem articulados e superados. A produção cultural supera a visão exótica e procura dar ao regional uma formulação cultural que lhe permita, por sua vez, se posicionar politicamente de uma nova forma. O intelectual tradicionalista assume agora uma postura bovarista em relação ao seu espaço regional. Ele se vê como aquele capaz de amalgamar não só as imagens e os discursos de seu espaço, como também suas forças, fundando um bloco unitário, cultural, estética e politicamente.

Os argumentos legitimadores da antiga divisão regional cedem espaço para outra caracterização histórico-social do espaço nacional a fim de que esse novo recorte, atrelado à novas sensibilidades artístico-culturais, demarque as fronteiras dos diferentes espaços do país e, através disso, na incorporação dos contrastes, ordene a dizibilidade e a visibilidade da identidade nacional. É o que defende Albuquerque Jr. (2011, p. 62):

A imagem da região precisa, portanto, ser reelaborada seguindo estratégias variadas, sendo, portanto, móvel. O discurso regionalista não é apenas um discurso ideológico, que desfiguraria uma pretensa essência do Nordeste ou de outra região. O discurso regionalista não mascara a verdade da região, *ele a institui*. Ele, neste momento, não faz mais parte da mimese da representação que caracterizava a *epistème* clássica e que tomava o discurso como cópia do real; na modernidade este discurso é regido pela mimese da produção em que os discursos participam da produção de seus objetos, atua orientado por uma estratégia política, com objetivos e táticas definidos dentro de um universo histórico, intelectual e até econômico específico. O Nordeste é uma produção imagético-discursiva formada a partir de uma sensibilidade cada vez mais específica, gestada historicamente, em relação a uma dada área do país.

Dessa maneira, a reelaboração das diferenças peculiares de tipos e personagens de cada área do país atua no sentido de aglutinar a construção de uma identidade para o Brasil e para os brasileiros que seja indispensável para a feição de uma síntese-nacional.

CAPÍTULO 3: ENTRE ESPERANÇA E RUÍNAS

3.1 – Síntese do romance

O ano de 1898 traz ao Engenho Marzagão mais um grupo de retirantes. Valentim Pedreira, a filha Soledade e o afilhado Pirunga deixaram a Fazenda Bondó, na zona sertaneja, por causa da seca. No brejo, são acolhidos pelo senhor de engenho Dagoberto Marçau, que é viúvo e pai de um único filho, o jovem estudante de Direito, Lúcio.

Dos retirantes acampados no engenho, a moça Soledade desperta a atenção de pai e filho. A jovem, que encarna a beleza rústica do sertão, é dona de feições bonitas, que nem às da mulher da fotografia encontrada na sala da Casa-Grande. Ela “dominou Dagoberto pela semelhança com a mulher, a cuja memória rendia o preto de 18 anos de ‘viuvez desconfortada’; a Lúcio, pela semelhança com a mãe, que não conhecera, que havia morrido para dar-lhe a vida” (PROENÇA, 2008, p. 36).

Lúcio é mais humano que o pai. Tem boa índole e coração generoso. É romântico, idealista e sonhador. Em razão disso e do seu encantamento pela retirante, espera-se um desenlace feliz entre os dois. Acredita-se que Lúcio “seria capaz de enfrentar e vencer a batalha do preconceito social casando-se com Soledade não importa sob que circunstâncias” (MELLER, 1989, p. 59). Indeciso, Lúcio não consegue, contudo, estabelecer com a jovem sertaneja um relacionamento afetivo profundo.

Valentim Pedreira, legítimo representante das virtudes sertanejas, suspeita que a sua filha fora seduzida por um dos moradores do engenho, com o qual, acredita o retirante, ela andaria se encontrando às escondidas. Ele pensa ter sido Manuel Broca, feitor das terras, o conquistador de sua filha e por isso assassina-o.

Quando Lúcio, agora advogado, se prontifica a não só defender Valentim no Tribunal como também casar-se com a filha do assassino, descobre-se que, na verdade, foi o senhor de engenho quem seduziu e desonrou Soledade. Lúcio então abre mão da sua paixão em favor do desejo de Dagoberto Marçau:

Ambos haviam de querê-la. E na forma que, num e noutro assumiu o amor, evidenciavam-se as diferenças entre pai e filho, e, também, as razões da derrota de Lúcio em face da mulher que a vida do sertão e o drama da retirada incapacitaram para o devaneio. Interessante notar que Lúcio também era do sertão; a mãe fora retirante, como Soledade [...]. Debalde ela lhe provocava os sentidos, tentava fazê-lo transpor os limites de um idílio casto,

entre árvores confidentes e moitas cheias de sombra. (PROENÇA, 2008, p. 56).

Dagoberto simboliza a prepotência. Ele é o dono de terra, violento, vingativo, insaciável e indiferente à trágica vida dos retirantes.

Com a revelação do caso que o senhor de engenho mantinha com Soledade, expõe-se a fraqueza de Lúcio, que renuncia àquilo que mais queria e sucumbe diante do amor do pai pela retirante e sem conseguir, assim, transpor a ordem social estabelecida.

A respeito da possível união entre Lúcio e Soledade, Meller (1989, p. 59) pontua:

O casamento entre Lúcio e Soledade seria o grande coroamento do romance se tivesse sido concedido dentro do Romantismo (o que não é o caso), afora o grande significado ideológico que tal enlace representaria. Mas é justamente o aspecto ideológico, pelo menos nos parece, o impeditivo desse casamento entre o filho de um senhor de engenho e uma serviçal da fazenda. Seria o casamento de duas classes sociais antagônicas que se repelem por força dos interesses e padrões capitalistas. É a classe dominante (mais uma vez) fechando as portas para a ascensão da plebe.

Entre os sonhos, o romantismo e a ternura de um, e a força traidora do outro, a quem tudo que estava na terra pertencia, delineia-se o conflito de personalidade e mentalidade entre pai e filho. Combate gerador da impossibilidade de uma união afetiva e efetiva entre Lúcio e Soledade: “Na diferença entre a motivação de um e a descoberta do outro se encontrarão as dessemelhanças entre pai e filho, entre a qualidade e a intensidade do amor que lhes despertou a sertaneja. E, também, a predestinação da escolha que ela teria de fazer” (PROENÇA, 2008, p. 36).

Pirunga, o retirante valente e destemido, informa Valentim acerca da descoberta. Esse pede ao afilhado, sempre fiel e solidário, que não se insurja contra Dagoberto Marçau, a fim de que ele possa, no futuro, ao sair da prisão, honrar o seu nome matando o verdadeiro sedutor de Soledade.

Dagoberto, Soledade e Pirunga passam a morar na Fazenda Bondó. É lá que o senhor de engenho morre ao cair do cavalo. Soledade e Pirunga brigam. Ela o acusa de ser o assassino do seu amante. Pirunga, após discutir com Soledade, pensa ter matado a meia-irmã e foge.

Casado com filha de usineiro, Lúcio herda a propriedade do pai. Amadurecido e revigorado, transforma todo o Marzagão.

Por volta de 1915, a seca ressurgiu e com ela mais uma leva de retirantes. Soledade chega agora acompanhada de um filho que diz ser de Dagoberto, e, portanto, irmão de Lúcio. Ambos são acolhidos pelo novo dono do Marzagão.

3.2 – Da Esperança ao Êxodo

O êxodo sertanejo, em *A bagaceira*, desdobra-se como uma consequência do fenômeno cíclico da estiagem:

Sobreveio a seca de 1898. Só se vendo. Como que o céu se conflagrara e pegara fogo no sertão funesto.
[...]
Era um sopro do inferno que, alteando-se, parecia querer rasgar as nuvens para acender a fogueira.
A flor desfalecida.
Durante um ano a fio, uma gota d'água que fosse não refrescara a queimadura dos campos. (ALMEIDA, 2008, p. 123).

Com o clima adverso, o que se descortina como alternativa para os sertanejos é a aventura indigesta de aporte em outra paisagem. Vitimados pelo horror da falta de chuvas, eles são obrigados a realizar a incontornável migração:

Uma ressurreição de cemitérios antigos – esqueletos redivivos, com o aspecto terroso das covas podres.
Os fantasmas estropiados como que iam dançando, de tão trôpegos e trêmulos, num passo arrastado de quem leva as pernas, em vez de ser levados por elas.
Andavam devagar, olhando para trás, como quem quer voltar. Não tinham pressa de chegar, porque não sabiam aonde iam. Expulsos do seu paraíso por espadas de fogo, iam, ao acaso, em descaminhos, no arrastão dos maus fados.
Fugiam do sol e o sol guiava-os nesse forçado nomadismo. (ALMEIDA, 2008, p. 98).

Os sertanejos, em razão de dificuldades meteorológicas e fisiográficas, são levados a empreender um doloroso périplo em busca de um *locus amoenus* onde consigam vivenciar dias melhores de vida. No entanto, se miram a libertação momentânea ante a ordem adversa da terra amada, porém ingrata, os retirantes sertanejos deixam-se acompanhar pela esperança de retorno à terra natal, sobretudo como uma forma de, sob o risco do possível aniquilamento de seus valores e referenciais coletivos, não se deixarem contaminar por influências estranhas

no lugar que, desejam eles, seja apenas transitório. Por isso, essa é uma caminhada cujo trajeto é diferenciado porque apresenta uma dinâmica de mão dupla.

No itinerário de fuga, os retirantes encontram guarita no brejo paraibano, especificamente na zona rural da cidade de Areia, área aparentemente privilegiada, mas que não tarda a se mostrar como terra ofensora e temerosa a quem a ela precisa se submeter. O trecho destacado abaixo representa o simbolismo dessa realidade deplorável e aparentemente impossível de ser contrariada:

Homens do sertão, obcecados na mentalidade das reações cruentas, não convocavam as derradeiras energias num arranque selvagem. A história das secas era uma história de passividades. Limitavam-se a fitar os olhos terríveis nos seus ofensores. Outros ronronavam, como se estivessem engolindo golfadas de ódio.

E nas terras copiosas, que lhes denegavam as promessas visionadas, goravam seus sonhos de redenção.

Dagoberto olhava por olhar, indiferente a essa tragédia viva.

A seca representava a valorização da safra. Os senhores de engenho, de uma avidez vã, refaziam-se da depreciação dos tempos normais à custa da desgraça periódica. (ALMEIDA, 2008, p. 99).

Exílio não quer dizer só distanciamento geográfico vinculado ao lugar de origem; ele é a própria separação, é um desligamento com relação a um mundo específico e à sua história. No excerto seguinte, a fala do retirante Valentim Pedreira caracteriza essa amargura com o novo e adverso cenário ao expor o nível de debilidade do povo sertanejo: “– A gente é como o gado sujeito que, tirado do pasto, morre de tristeza. Também dá mal-triste na gente. Não está nas minhas forças”. (ALMEIDA, 2008, p. 216). É dessa fragilidade, marcada por um contexto de temor pela extinção de laços com um passado deixado para trás, que no romance de José Américo a área sertaneja se insinua como aquilo que é capaz de trazer algum significado à existência dramática dos retirantes assentados na estrutura latifundiária do Engenho Marzagão. É o sertão que possibilitaria a derrocada da decadência que está prestes a assolar suas vidas, funcionando como gatilho da força redentora e transformadora da realidade que orbita os retirantes no brejo.

A passagem abaixo é um trecho de uma conversa de Pedreira com o jovem estudante Lúcio Marçal, filho do dono do engenho Marzagão, local onde se encontram os retirantes. No diálogo, o sertanejo fala de sua história de vida:

E rematou sua odisséia:

– A gente sai por este mundão sem saber pra onde vai. Quanto mais anda, menos quer chegar. Porque, se fica, está de muda e tem pena de ficar. E, enquanto anda, pensa que vai voltar.

Lúcio interrompeu:

– Não interrompendo... Como é que se tem saudade dessa terra tão infernal?

– Moço, sertanejo não se adoma no brejo. O sertão é para nós como homem malvado para mulher: quanto mais maltrata, mais se quer bem. Aperreia, bota pra fora e, na primeira fuga, se volta em cima dos pés.

E levantando-se para fechar a porta:

– E foi a seca que me deu coragem. Porque saber sofrer, moço, isso é que é ter coragem. (ALMEIDA, 2008, p. 128).

Lê-se a partir das palavras do retirante que, apesar da sofrida vida de fugas e retornos que os sertanejos experienciam, o que os anima não é, primordialmente, a perspectiva de ancoragem em outro lugar, uma espécie de oásis, como poderia ser tomada, nesse contexto, a região brejeira, mas a singular expectativa de retorno ao lugar de pertença. É esse enaltecimento da terra natal que confere aos retirantes um comportamento típico de quem se vê contaminado pela esperança. Porque é nutrido da projeção do sonho e da resistência.

Em *A bagaceira*, a esperança resulta nos retirantes do desafio de se pronunciar em desfavor da ordem estabelecida, seja na procura por um lugar de pouso momentâneo, seja, com maior intensidade e de forma decisiva, no acalentado desejo de regresso à fazenda Bondó, no sertão.

Se no percurso nômade dos sertanejos, o brejo foi entrevisto como um espaço de salvamento, as privações, riscos e sofrimentos que ali persistiram convertem-se no prenúncio de um novo ciclo de frustrações e dissoluções que é, conseqüentemente, contagiado por um novo ímpeto de esperança. É desta maneira que fica inviabilizado o apagamento do sertão na memória dos retirantes. À vista disso, eles enxergam solução no retorno para a terra abandonada e deixada para trás. A esperança, assim, caracteriza-se, como um caminho para a mudança ou aperfeiçoamento do estágio atual da realidade conhecida e vivida.

Em dois outros extratos narrativos do romance é perceptível a correlação conflitiva que se impõe entre as duas regiões geográficas. Enquanto o brejo é representado pela lama e, portanto, detentor de um contexto social fatalmente indigno à sobrevivência, o sertão está semanticamente contagiado pela abundância ligada à vida material:

Valentim Pedreira contou uma história que tem sido reproduzida nos ciclos mortais da seca, por milhares de bocas famintas.

Ninguém pergunta ao retirante donde vem nem para onde vai. É um homem que foge do seu destino. Corre do fogo para lama.

[...]

– Nesse tempo fazia gosto o sertão. Todo mundo contava vantagem. Acontecia algum repiquete – em 51, 53, 60, 69, 70. Mas fervilhava de gado. Só este seu criado tinha para mais de 100 vacas de ponta cerrada e muito boi erado. Miuença nem se falava. Era um fazendeiro chué. Quando havia morrinha, era que se contava algum prejuízo. O sertão, livrando a seca, não tem merma. (ALMEIDA, 2008, p. 121).

De um lado, adversidade; do outro, fartura. Essa rememoração que acentua o contraste da zona sertaneja com o lugar do exílio forçado e provisório, em coexistência com um saudosismo nostálgico, é mediada por um ato de transcendência do momento. Trata-se de uma atitude fortalecida pela ânsia de transformação da vida presente numa vida nova futura, a qual, por sua vez, renasce a partir da restituição do passado. Isso acontece mesmo sob a constatação dramática de uma vida de sacrifícios ocasionada pela horrenda falta de chuvas. Para os retirantes, o sertão é, irremediavelmente, a promessa de um futuro melhor mesmo com a seca.

Discutindo o sentido do êxodo cristão, mas sem ficar restrito ao ponto de vista bíblico, Magalhães (2009) vislumbra a importância de tal peregrinação para a compreensão de uma parte crucial do imaginário da civilização ocidental. Por essa perspectiva, entendido como um movimento de libertação, o Êxodo torna-se um paradigma histórico haja vista a sua conexão com iniciativas e projetos utópicos e de emancipação, bem como de conquistas e expansão territorial. Na análise do plano narrativo de *A bagaceira*, as saídas dos sertanejos igualmente contraem uma posição emblemática porque assumem caráter de evento instaurador de possibilidades novas e reais no presente histórico, funcionando, desta forma, como fios condutores na formação de dias melhores. Sendo assim, do estranhamento da terra de mal dividida fartura, onde o ambiente manifesta-se degradado e disposto a deteriorar a quem nele está alojado, é que se mostram vivos os sinais de rejeição e reação à realidade corrente.

Visualiza-se, desse modo, que a esperança nasce do descontentamento com uma dada circunstância. Do sofrimento protestado emerge o novo. Ela “[...] é a resposta paciente, activa e criadora que pode abrir um horizonte de possibilidades superlativas à condição existencial”, segundo Beato (2018, p. 148).

Ideologicamente, o que emerge do tecido enunciativo do conflito entre sertanejos e brejeiros é o caráter primordialmente negativo encontrado no nascedouro da linguagem da esperança. A esperança é determinada fundamentalmente pela negação do presente que oprime e desumaniza, resultando numa atitude humana de poder que cultiva a mudança social através da projeção de criação de um novo futuro. Torna-se, assim, a esperança um ponto de partida para o homem que, insatisfeito e condicionado pelas exigências do presente de sua

situação, começa a ver as coisas de forma diferente e a desempenhar um papel mais ativo na criação de sua história, conforme mostra Beato (2018, p. 148):

‘As condições de possibilidade da esperança coincidem com as do desespero. Na base da esperança há a consciência de uma situação que nos convida a desesperar’. A esperança é uma ‘resposta do ser’ à ‘provação da existência’ na vivência das ‘situações-limites’.

Isto posto, depreende-se que a esperança é uma batalha contínua contra o desespero.

No romance, a passagem abaixo põe em relevo o cataclismo que desorganiza a economia local, aniquila os desejos dos sertanejos e regula os destinos da região:

– Deus foi servido acabar tudo, senão ninguém me aluía de lá. Queria ficar abraçado com o mourão da porteira, até esticar a canela. Mas minha vida não me pertencia... Quem tomava conta de minha filha? Quem carregava minha cruz?

[...]

E Valentim saiu, ao desbarato, pela soalheira estendida nas estradas que iam desaparecendo nas várzeas nuas.

Calcava essa lonjura pelos paramos adustos que se lascavam na argila refrangida.

O sol, vermelho como um fundo de tacho, escaldava o saibro e acendia o pedregulho.

Canseiras invencíveis, desde as manhãs abrasadas, pelos plainos intérminos.

Calores madorrais nas charnecas esmoitadas.

Um monstro clandestino resfolegava. Era o Nordeste, no seu advento pulveroso, aos redemoinhos, querendo dançar a ciranda com os retirantes.

Depois, os Cariris Velhos de uma sequidão mais desolada. Uma natureza quaresmal de cactos sobreviventes, eretos como círios acesos em frutos de fogo.

Dessa altura se divisava a perspectiva percorrida, à visão de um sol que dourava tanta miséria, tudo cor de ouro. A planície alagada da fulguração vertiginosa. Até as colinas avulsas se afiguravam blocos de luz.

E os sertanejos, encandeados, esfregavam os olhos, como se estivessem chorando, nessa mirada de saudades. (ALMEIDA, 2008, p. 126 - 127).

Dessa caminhada rumo ao (im)possível, o êxodo é uma característica fundamental do projeto a ser realizado. É, portanto, a partir da rejeição da dor concreta na situação encontrada que Êxodo e Esperança se articulam.

Em *A bagaceira*, destruída a alegria em virtude do drama da seca, o aperto da saudade nos sertanejos alojados no território do Marzagão, por ocasião da lembrança do passado, acende a reconstituição de um tempo de fartura. Esse enredo no qual o sertão atinge uma instância paradisíaca combina-se com dimensões imaginárias quando do encontro de Valentim Pedreira com um vaqueiro sertanejo que pelo brejo passava em caravana:

O outro procurou desviar o rumo da conversa desse desaterro de impressões. Mas Valentim insistiu:

- Você viu a fazenda?
- Chega parece do governo: todo mundo quer tirar o seu pedaço...
- Há verde?
- Se há?! Até as estacas do curral pegaram...
- E o açudeco?
- Ficou cheio-cheio!
- De verdade?
- Chei-inho!

Valentim visionou o Bondó revertido à fartura do inverno. Imaginou o rio escapando-se no arremesso transitório. No sertão tudo era livre: não se prendiam nem os caudais nas barragens. Mas só as águas não voltavam... Aviventava a nostalgia incurável, o mal de uma instabilidade que não condizia com a vida sedentária de seu natural. (ALMEIDA, 2008, p. 216).

No romance, essa saudade que floresce no homem do sertão, uma saudade sem fim, reverbera a liberdade vivida nos campos, a riqueza do algodoal, os caudalosos rios demarcando as fronteiras.

Lemos, no trecho a seguir, que a possibilidade de retorno ao sertão, desta feita provavelmente com paisagem reestabelecida pela chuva, alimenta as lembranças do retirante e escancara a possibilidade de revitalização de uma vida mais solta e, é presumível, mais feliz:

A luz baça, mexida pelo vento brincão, que ora quase a enviava pelo bico da lamparina, ora a puxava em fitas de fogo, amortiçava-se.

Valentim saltou, de supetão, no terreiro, junto com Pegali que se precipitou na frente.

Refazendo-se da surpresa, Pirunga correu e foi dar com ele, parado, besta, com os olhos pregados nos longes do poente.

Chamou-o a si, sacudidamente, até que ele explicou:

– Naquela corda...

Nesse mesmo instante, pisca-piscou no horizonte longínquo uma claridade quase imperceptível.

Lúcio chegou e viu o céu afogueado, em trepidações multiformes. Às vezes, a língua ígnea lambia a escuridão, de canto a canto. O leque luminoso abria-se e fechava-se, sem cessar. [...]

Para Valentim o relâmpago riscado na treva compacta era o núncio do inverno sertanejo, a promessa de retorno à sua terra.

Não houve mais quem o tirasse do relento.

Agruparam-se uns sobre os calcanhares e outros de pé.

A luz furta-cor, luz mentirosa, negaceava.

[...]

Quem passasse, pelas primeiras arraiadas, encontraria, no mesmo sítio e na mesma postura, Valentim Pedreira a tocaiar o relâmpago, com Pegali ao lado.

Cada fecho do céu acendia-lhe novas esperanças.

Já claro, essas fosforescências desabrochavam, como uma tocha azulada. (ALMEIDA, 2008, p. 140 - 142).

No fragmento acima, observamos uma condição que contrasta com a vigência da situação precária e cativa do exílio não planejado no engenho de açúcar. Daí, compreende-se, nos sertanejos, a perdurável preparação para a travessia de retorno, a qual está vinculada a um estado de espírito caracterizado sobremaneira por dois aspectos: o conflito com as coisas prevaletentes da situação real e o embalo da crença de um futuro diferente.

Sob o ângulo desse desnudamento de recriação da forma de ser e estar no mundo que refuta o agora de uma situação, a esperança possui estruturas que a põe acima das circunstâncias do que precisa ser negado e é percebido como inumano. Assim, ela é contígua de referências possíveis, já vivenciadas, que se expandem arrolando a direção da saída: “Por isso, ela aponta sempre para a ‘restauração de uma certa ordem viva’. Deste modo, e aliado ao seu já assinalado ‘caráter profético’, distinto de qualquer espírito de previsão, é uma ‘memória do futuro’” (BEATO, 2018, p. 152).

A imaginação funciona como uma consciência antecipadora. Ela possui, portanto, um papel decisivo no julgamento de uma realidade dada como insatisfatória. Conforme Furter (1974, p. 97), “[...] a imaginação não é um meio para fugir da realidade, para enganar ou impedir uma consciência aguda da realidade, mas uma maneira de julgar um real injusto, oprimente, fechado e cerrado para vidar um mundo mais justo”. Cria-se com a imaginação uma alternativa de mudança. O imaginar nega a realidade percebida no presente imediato. Nessa ação está enraizado o sentimento de liberdade, segundo assinala Furter (1974, p. 97): “também serve para prospectar e explorar todas as possibilidades que virtualmente existem e devem ainda ser desenvolvidas e realizadas”.

Para o filósofo Ernest Bloch (*apud* Furter, 1974, p. 147), a esperança é um princípio a partir do qual o homem é capaz de prever soluções para as necessidades visadas, bem como as possibilidades de transformação das formas atuais de vida: “[...] um mundo que não existe, mas que está previsto e desejado. Implica uma visão prospectiva do amanhã que esclarece o presente como projeto”. É a essa consciência de outra possibilidade de sobrevivência, nascida na caminhada de abandono do sertão e fortalecida na ação contrária à estadia no brejo, que se aliam, na trama romanesca de *A bagaceira*, os retirantes com o objetivo de fugirem do estado de vida que levam no lugar de degredo.

No Marzagão, a organização de trabalho causa estranhamento nos retirantes. Nela, o senhor de engenho Dagoberto Marçau, que é lei e justiça, “amassa o seu pão com o suor dos pobres” (ALMEIDA, 2008, p. 107). Para ele, “– O que está na terra é da terra” (ALMEIDA,

2008, p. 107). A subordinação a esse poder é tamanha que o modelo social aí instaurado retira dos brejeiros a humanidade que lhes é própria, reduzindo-os a condição de coisas ou bichos.

Nessa estrutura social, Dagoberto, como símbolo de um sistema de produção anacrônico característico de toda a região, é o elemento difundidor da (des)organização moral e socioeconômica do brejo. É contra essa construção deformadora que se impõem temerariamente, no plano fabular do romance, os princípios basilares da ética sertaneja – ilustrados, entre outros atributos, pela franqueza, lealdade, respeito mútuo, honra, dignidade e coragem. No entanto, suprimidos pelas amarras da desagradável situação na qual estão inseridos e em função da comunhão com um estado de coisas que já se encontra danificado, a vivência dos retirantes no brejo tem um desfecho desastroso.

A perspectiva de degradação na qual os sertanejos estão na iminência de serem arremessados é personificada de forma chocante e dolorosa na retirante Soledade. Expatriada, vira mulher objeto, e da convivência corrosiva com a estrutura socioeconômica injusta e violenta do brejo torna-se vítima da exploração e emblema da queda ruínosa dos sertanejos.

Associado aos conceitos de honra e dignidade como valores idealizados pelo código de honra sertanejo, o processo degenerativo a que é submetida a jovem retirante percorre um arco de situações de construção e desconstrução atado a um enlace amoroso dramático que a coaduna a duas figuras masculinas.

A conjuntura que envolve a personagem Soledade vai da gradação crescente, com o pronto restabelecimento do seu semblante e o rebentar da sua feminilidade de mulher feita, à degradação decrescente, com a espoliação sexual do seu corpo e a devolução do filho do seu ventre ao universo social do pai da criança.

Emblemático desse processo é que nem mais a concretização do sonho buscado, o retorno à terra elegida e gravada na memória como vital para a existência ideal, mas que se realiza de maneira tortuosa, propicia integralmente a redenção de Soledade. Contaminada por valores de sabor estranho aos de sua origem, a dissolução que começara antes, no brejo, se acentua no sertão onde atinge a decomposição plena.

3.3 – Dissolução e esperança

Desde a sua chegada ao Engenho Marzagão, Soledade é introduzida no texto a partir de várias caracterizações e qualificações corporais, da cor chamativa dos olhos ao seu torpor

físico, como quem detém, inicialmente, a beleza amortizada pela mudança agressiva de paisagem:

Acudindo à voz do pai, voltou-se, com os olhos acesos e verdes – quanto mais acessos mais verdes! – de uma luz febril que parecia esfumacar o círculo das olheiras.

- Pensei que estivesse chorando... – falou-lhe o estudante, reparando-lhe na sensibilidade do corpo desfeito, de graças consumidas.

Soledade conchegou os trapos que mal lhe disfarçavam a beleza magra.

E Valentim estranhou:

- Chorando de quê?! Ninguém é olho-d'água pra viver revendo...

Manuel Broca estava, nesse dia, com veia de adúlão.

Lúcio intercedia:

- A seca estancou-lhe até as lágrimas... Só lhe resta o olhar de fogo-fátuo...

- Não tem que ver um espeto: não tem onde se dar um beliscão.

Só falta mesmo voar... (ALMEIDA, 2008, p. 105 - 106).

A caracterização sobre o corpo da retirante, no decorrer da narrativa literária, pende para a qualificação positiva, destacando, entre outros aspectos, o rosto e a tez de quem “- É branca chega a ser azul!...” (ALMEIDA, 2008, p. 163), num tipo de mecanismo que acentua a distinção étnica e moral e também a distância socioeconômica entre sertanejos e brejeiros:

Chegou Soledade com o almoço.

Os cabras pararam, lançando os dedos sobre as testas borbulhantes, na rega dos suores, como o vapor dos corpos quentes.

Uns apoiavam-se ao cabo da enxada, com a perna à banda.

Já um tanto clara, ela voltava ao que era.

Refazia-se. Mais cheia do corpo. Tinha vindo amarela, da cor de flor de algodão. Embranquecia e rosava-se, levemente.

Parecia uma pomba branca extraviada num bando de anuns pretos.

A cupidez das olhadelas ardia-lhe como o pelo da cana.

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.

Valentim, vexado, postava-se na frente dela, como para tomar-lhe a vista:

- Vá-se embora, minha filha! Não está vendo essa gente toda esgulepada? (ALMEIDA, 2008, p. 115 - 116).

No capítulo “nem dríadas nem hamadriadas”, restaurada da desventura imposta pelo percurso sofrido de fuga da seca, Soledade começa a ascender em formosura e, apreciada como mulher, busca desvencilhar-se dos laços de sedução armados por todos os cantos:

E, num instante mais de piedade que de outro sentimento, Lúcio reparou em Soledade.

Já não era a retirante desbotada e acabadinha, mas a moça capitosa, de graças desabrochantes.

Refeita e mimosa, semelhava certas flores que decaem ao anoitecer, para, às primeiras orvalhadas, madrugarem com mais frescor.

[...]

Só, então, Lúcio notou esse contraste.

E Soledade fremia num alvoroço incompreendido.

Sentia o primeiro toque da puberdade que ensaiava adivinhar os mistérios interiores. Uma inquietude de virgem na insciência do amor feito de curiosidade e de medo.

Cortejada por toda parte, desassossegada, receosa, refugiava-se na complacência honesta do estudante, discernida com o instinto divinatório com que as mulheres mais ingênuas interpretam os sentimentos que as requestam. (ALMEIDA, 2008, p. 133).

O registro desse novo estágio de Soledade é ressaltado pelo narrador onisciente e onipresente com uma cena ao natural, entre cajueiros e jaqueiras onde o jovem estudante se dedicava costumeiramente às leituras literárias. Um bosque livre de medos e robustecido pela aprazível fragrância que emanava até das raízes das árvores. Nesse cenário de “convívio suspeito” (ALMEIDA, 2008, p. 131), e a natureza matutina a “bulir com os corações, lá dentro” (ALMEIDA, 2008, p. 131), Lúcio e Soledade detonam a fronteira do recato de ambos os lados e dão início a um singelo, tímido e afetuoso idílio:

A brisa parecia o perfume agitado. Havia perfume espalhado no ar como um incensório invisível. A própria orvalhada eram gotas de perfume em vidrinhos de arco-íris. Perfume em blocos de resina...

Soledade estava toda impregnada dessa natureza odorante. A emanção violenta ungia-lhe a carne molhada. Cheirava, como se toda a floração se tivesse entornado nela, como se estivesse florindo também em suas graças sexuais. O odor infiltrava-se-lhe até nos olhos verdes...

Na ebbriez desse ambiente cúmplice, que lhe tirava os sentidos, narcotizando-o com as suas fragrâncias, Lúcio agarrou-lhe as mãos e puxava-lhe os dedos, como se estivesse despetelando um malmequer.

Vinha dela toda a exalação excitante. Um bálsamo indefinível do corpo úmido.

Tomado dessa exaltação olfativa, ele pôe-se a rir sem ter de quê:

- Você já viu que tanto cheiro? Me diga só!... (ALMEIDA, 2008, p. 134).

O estigma relacionado à natureza dos sertanejos, a de um povo forte e destemido que impõe até mesmo a violência na defesa e conservação dos valores da sua gente, alcança destacado simbolismo na rememoração que Valentim Pedreira faz acerca da origem de uma cicatriz que traz no rosto.

O empenho na contação do fato faz parecer que ele “nutria um empenho intencional na evocação da tragédia. Queria reconstituir seu passado sanguíneo, como se servisse de

escarmento aos apetites ruins que lhe rondavam, visivelmente, o lar provisório” (ALMEIDA, 2008, p. 137). Diz o retirante que a marca advém de uma briga com Quincão, um amigo de infância que se recusara a casar com uma “moça donzela” de quem havia extraviado a inocência sexual e levado vergonha à casa dela. Compungido pela situação do velho pai da moça, Pedreira não se intimida com a valentia do antigo parceiro de estripulias juvenis “que brigava com um, com trinta, com uma tropa inteira” (ALMEIDA, 2008, p. 137) e vinga a honra da menina com as próprias mãos mesmo sem manter qualquer parentesco com ela.

Empenhado na descrição da cena brutal de violência e assassinato de Quincão, o sertanejo é repreendido pelo administrador do engenho, Manuel Broca, que afirma: “- Com essa lei aqui você se estrepa. Está mal pra passar...” (ALMEIDA, 2008, p. 138). Lúcio, por sua vez, que ao lado do feitor ouvia atento o relato na casinha onde se encontravam alojados os retirantes, enfatiza: “- Reservas de dignidade antiga! Resistência granítica, como os afloramentos do Nordeste! Solidificação da família! Tesouro das virtudes primitivas!...”. (ALMEIDA, 2008, p. 142).

Paralelamente a dramaticidade da cena descrita, o jovem estudante evoca a dominação masculina brejeira por meio da pulsação sexual abusiva e opressora que se mescla à trajetória de vida dos retirantes:

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 do preço. Meninas impúberes com os corpinhos conspurcados. Deitavam-se 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 misérrimos. (ALMEIDA, 2008, p. 138).

A situação áspera exposta por Lúcio é desveladora da aridez que se interpõe à história de vida dos sertanejos naufragados no brejo. Ela funciona também como um prenúncio pouco gratificante da situação de obediência e submissão crônica esperada da parte dos retirantes, já revelando um tanto da contaminação sofrida e que desorienta e angustia os desvalidos de sorte que deixaram para trás a esterilidade do ambiente sertanejo de sequidão.

Cada vez mais íntima de Lúcio, “na perplexidade de quem se inicia nos convites do coração” (ALMEIDA, 2008, p. 155) e com momentos de convivência gostosa e cercada pelo amor repentino que é próprio dos corações ingênuos, Soledade aparenta ter se livrado do

estado deplorável que lhe acompanhava desde que a seca a expulsou do sertão junto com a sua família. A situação da retirante equivale à experimentação de uma mudança efetiva em quem viu a própria sobrevivência sob o risco do aniquilamento e agora se encaminha para um novo estágio. À semelhança de quem, assombrado por circunstâncias geográficas desesperadoras de secura, parte humilhado, mas instigado pela esperança de encontrar a oportunidade de melhorar de vida e acha o provável oásis onde poderá gozar a abundância.

Recomposta e feliz, Soledade transparece numa expressão fisionômica de graça primorosa e pura. O busto proeminente, o pescoço um pouco longo, a boca de lábios destacáveis, um atrevimento nos olhos verdes, o nariz ligeiramente arrebitado e a testa configuram a feição de uma beleza feminina privilegiada pela natureza e que para Lúcio é o “tipo modelar de uma raça selecionada, sem mescla, na mais sadia consangüidade” (ALMEIDA, 2008, p. 157). O moço estudante, em certa ocasião, simulando a pintura de um retrato, mas encarando a retirante à maneira de quem vê um objeto do qual é dono, “comprazia-se no exame dessas formas fluorescentes, desse exemplar de virgem matuta que não tinha termo de comparação com a beleza citadina – a arte de parecer bela” (ALMEIDA, 2008, p. 156 - 157).

Na troca de afetos, entre abraços descompassados e carícias irresolutas, Lúcio e Soledade encenam a formação de um casal permeado pelo amor romântico. No entanto, para o narrador, a curiosidade da sertaneja, cujo apetite pelo desconhecido é enfatizado, é uma engrenagem que funciona em prol da perdição, uma espécie de abertura para a violência que poderá ser cometida contra ela.

A percepção da ocorrência desse assanhamento em Soledade percorre um momento de embate entre Lúcio e o jovem Pirunga, também retirante e irmão de criação da sertaneja. Nele, Pirunga tenta dar forma ao caráter distinto da irmã, mas não se priva de, medrosamente, identificar uma fissura comportamental dela em relação ao vínculo com suas raízes topônimas:

Mas, ao defrontá-lo, Lúcio, perguntou, de boa sombra:

- Pirunga, tu gostas dela?

O sertanejo fez-se de desentendido e baixou o olhar vago:

- Oxente! Pois não haveria de gostar? Fomos criados juntos... Não sou seu mano de criação?

- Eu sei – juntou Lúcio. E experimentou: - Mas também podia ser tua mulher...

Depois, levando-lhe a mão ao ombro:

- Não deixes que ela caia na unha de um desses cafajestes.

O rapaz cobrou confiança e despejou a alma:

- Soledade não quer bem a ninguém. Lá no sertão muitos fazendeiros se engraçaram dela, falaram até em casamento e nem como coisa...

E, num desalento:

- Só se agora está querendo... Anda tão despachada, tão saída, que nem moça de praça...

Sombreou o rosto:

- Os homens de lá não ligam às mulheres daqui, mas sertaneja tem queda pra brejeiro.

Lúcio procurou aplacar esse ciúme indomável, mas Pirunga soltou à queima-roupa:

- Até o senhor está aceirando. (ALMEIDA, 2008, p. 158 - 159).

No contexto de desprendimento em relação ao código de conduta percebido aos olhos dos sertanejos como natural, portanto imexível, rígido e válido para a vida toda, Soledade avança perigosamente no jogo do flerte amoroso. Configura-se, desse modo, aos olhos dos desterrados, uma atitude comportamental infame cujo elemento fundamental remete para a derrota e a frustração haja vista a ética disciplinatória que preza o não envolvimento sentimental e amoroso da mulher sertaneja com os “cabras” brejeiros.

Na perspectiva da não conformação à estrutura social vigente no brejo, é vigoroso, na ficção narrativa, o nível de expressão representado por Valentim Pedreira, o qual aparece como personificação da personalidade requerida dos retirantes. Nesse sentido, etimologicamente, o nome do personagem exerce uma riqueza figurativa ímpar porque amalgama significados que estão sob medida em quem foi dada a missão de repreender a fraqueza de um povo diante dos desafios do cotidiano e corajosamente manter sólidas as virtudes dessa gente. Valentim Pedreira, dessa forma, indica o necessário e notório comportamento combinado a um ideal de firmeza moral e física na presença do arcabouço feudal, anacrônico e decadente metaforizado no engenho Marzagão.

Valentim é um nome originado do latim “Valentinus” e o seu significado envolve “valentia, força, vigor e saúde”. Ele prescreve uma pessoa de temperamento forte. Pedreira, por sua vez, seria uma variação de Pedro. Este, oriundo do latim “Petrus”, mas com raiz também associada ao grego “Pétros” e ao aramaico “Kephas”, tem por sentido “pedra, rocha firme ou rochedo”.

Na *Bíblia*, Pedro, inicialmente nominado como Simão, é um dos primeiros apóstolos de Jesus (Lc 5.10), e uma espécie de líder entre os discípulos. Foi ele quem quis andar sobre as águas (Mateus 12.28 - 31), numa notável demonstração que fazia o que outros tinham vontade, mas não coragem para fazer. Após ter afirmado ser Cristo o Filho do Deus Vivo, Pedro ouviu de Jesus: “E digo-te ainda que tu és Pedro, e sobre esta pedra edificarei a minha igreja, e as portas do inferno não prevalecerão contra ela” (Mateus 16.18). Para muitos, é no

exemplo da concreta e inabalável fé demonstrada por Pedro que deve estar edificada a crença cristã. Sendo assim, o nome do personagem bíblico tanto integra umbilicalmente sua identidade como é um reflexo da missão salvífica que ele carrega, isto é, tal qual um pastor fiel que conduz o seu rebanho, guiar e consolar um povo no seio de um ambiente hostil.

É, portanto, relevante, a natureza do nome Pedro quando acrescido do sufixo “eira”, que remete à ideia de “agente”, “aquilo que contém algo”. Dessa forma, assemelhando-se ao Pedro bíblico, o retirante, chefe visível dos migrantes, é o que está na vanguarda dos demais, um porta-voz desses porque nele repousa o alicerce dos princípios sertanejos e a ele, pela sua grande força e coragem, foi confiada a conservação da pureza do sertão em face dos costumes e a mentalidade estragada e contaminadora que paira sobre o ambiente execrável do engenho Marzagão. Cabe a Valentim a exortação da esperança de redenção.

Neste fragmento da trama: “O sertanejo saiu precipitadamente e foi tirar Soledade da bagaceira corruptora que lhe arrancava a inocência” (ALMEIDA, 2008, p. 166), observamos uma cena corroborante dessa tensão conflitante entre valores ainda não degradados e o meio social produtor da desagregação. Prognosticando um destino trágico, Pedreira corre para afastar Soledade da atenção lúgubre dos trabalhadores do engenho. É como se apenas o contato com a bagaceira imputasse sobre o corpo e a sexualidade da retirante um mal infeccioso dissoluto e inconcebível à sua moral.

Um episódio de mal proceder protagonizado pela retirante se materializa numa visita que ela faz à feira da cidade de Areia. Em meio ao rebuliço de um roubo, Soledade se afasta do pai, embolsa um presente dado às ocultas pelo senhor de engenho e é agraciada com a companhia de Lúcio na volta para casa.

Sem conseguir passar despercebida e descrita pela beleza e sensualidade do seu corpo, o pensamento que povoa a mente da retirante é o do encanto com a possibilidade de que o porvir seja o de um lugar melhor e próspero:

Bem que os cabras diziam:

- Aquela dá sorte na rua...

Louça e bem-feita, sentia-se bela pelos olhos de tanta gente. E encolhia-se na onda dos feirantes. Passou-lhe pela mente que poderia ressarcir com esse dom o conforto perdido. (ALMEIDA, 2008, p. 173).

Em comunhão com Lúcio, Soledade percebe os acenos reprováveis, mas, segura de si, adultera o que seria o habitual e intensifica a liberdade de que dispõe:

Lúcio ofereceu-lhe a garupa do seu alazão para conduzi-la à casa. Ela relutou; acedeu finalmente. Mas, montaria fora de portas.

Vendo-a nesse conchego, as matutinhas debicavam:

- Hum!... Hum!...

Um bêbado, com as mãos abanando:

- Hoje o galo canta antes do dia amanhecer...

Soledade achava graça nessas indiretas. E Lúcio ficava sério.

A um tope do cavalo, ela cingiu-o com um grande aperto quase a meter-lhe as unhas no coração. E ele sentia-lhe o hálito no pescoço, primeiro com uma sensação de dormência e, enfim, queimoso como um sopro de fogo de maçarico.

- Está chega não chega – disse Soledade, avistando as cajazeiras.

E simulava inquietar-se:

- Se papai não der por mim...

Quería voltar, com a intenção de rever a cidade ou de prolongar esse contato.

Lúcio retrocedeu constrangido. (ALMEIDA, 2008, p. 173).

É uma ação de Soledade que faz com que visualizemos uma audácia que violenta e ataca a regularidade do comportamento que dela é esperado. Quando é salientada a identidade das relações afetivo-conjugais aguardadas de seu gênero e construída segundo o modelo social de sua gente, verifica-se com esse procedimento uma situação em que a retirante despreza o fato que com suas atitudes o futuro redentor mui sonhado pode desmoronar antes mesmo de se materializar.

Soledade, irrequieta, não abria mão de seus “hábitos de liberdade e de audácia rústica” (ALMEIDA, 2008, p. 175). Sempre com Lúcio no seu encaço, adentrava o pomar de sombras hospitaleiras e cavernas convidativas. Sem conseguir se harmonizar com as mulheres brejeiras, a retirante, “com uma vivacidade de passarinho indoméstico” (ALMEIDA, 2008, p. 175), vagueava pelos matos, vales e grotões atrás de frutas ou cabritos foragidos. A vivacidade de Soledade não escapava da atenção de Lúcio “que, farejando-lhe o almíscar virginal” (ALMEIDA, 2008, p. 176), sempre tinha uma forma de encontrá-la. Tendo, invariavelmente, como testemunha dessa convergência uma “cigarrinha maliciosa, dessas chamadas do verão, que os convocava para o idílio” (ALMEIDA, 2008, p. 176).

Essa cumplicidade entre os dois jovens, com passeios de mãos dadas pelos meandros do latifúndio, igualmente não estava livre da vigilância constante e da linguarice excitante dos moradores do engenho:

- Nesse andar, ela se arranja... Só oiço o falaço...

- Já está vagueando uma história...

Reprochavam a condescendência de Valentim Pedreira, com restrições ao conceito da honra sertaneja:

- Faz e acontece e, quando acaba, não tem um tiquinho de sentimento. Anda com uma pele-de-ceará nos olhos...

- Só tem uma filha, n'água e no sal. E, em vez de pôr a regra na boca do saco, fecha os olhos porque é com quem é... (ALMEIDA, 2008, p. 176).

Dagoberto, por outro lado, intentava desencaminhar Lúcio das fatalidades de um amor proibido. Para tanto, contava episódios graves da passagem pelo brejo, em tempos passados, da uma retirante chamada Carlota. Esta mandou matar deputado e deixou a região num desalento inigualável. Com isso, o senhor de engenho procurava dissuadir o filho: “- Sertaneja, quando é boa, é boa; mas, também, quando desencabeça!... E, tendenciosamente: - Então, se é bonita...” (ALMEIDA, 2008, p. 190).

Lúcio, contudo, relegava o discurso imperativo do pai a um segundo plano, bem como os possíveis efeitos infelizes gerados por esse amor não recomendado e sentia-se fatalmente escolhido para participar da sina da sertaneja: “Soledade, dá-me o beijo de morte! Comunica-me num beijo o teu destino de tragédia! Liga-me aos teus maus angúrios!...” (ALMEIDA, 2008, p. 191). Porque para Lúcio, Soledade, apesar de seu gênio irrequieto, era um anjo de inocência. No aconchego da retirante, o estudante renascia na contemplação dos aspectos da natureza afrodisíaca, a felicidade lhe tomava as forças: “Andava com uma alegria nova brilhando-lhe nos olhos vivos, como a saúde dos sentimentos renascidos” (ALMEIDA, 2008, p. 176). Viviam assim os dois na intimidade da natureza a suscitar desconfiança, reprovação e desprezo:

- Ainda estou por ver uma moça mais foguete!... Solta de corda e canga e o branco sem respeito na batida dela...
- Mais hoje, mais amanhã, esse negócio acaba em choro de menino...
- Minha negra, não é por falar, mas já caiu na boca do mundo. Não vale mais um dez-réis-de-mel-coado...
- Pirunga anda cabreiro, num pé e noutro...
Até o senhor de engenho, bichinha!...
- Adonde? Não vê logo!...
- Bonitona é. Chegou aqui guenza mas está que parece uma imagem.
- Não ofenda a Deus, mulher! Imagem? Tinha que ver... Bonitona, nada! É só engraçadinha... (ALMEIDA, 2008, p. 180).

Embora transformados – Lúcio, no enlevo de pensamentos amorosos que lhe mudavam o sentido da vida, com “mania de espojar-se na relva, sujar-se de frutas machucadas, beber o orvalho em folhas” (ALMEIDA, 2008, p. 180), e Soledade, realçada pelas formas fluorescentes, “sadia e viçosa, em toda a frescura da puberdade floral” (ALMEIDA, 2008, p. 177) – mantinham-se castos. Dessa forma, marcavam sem carnalidade, como a ocorrência de um único beijo, a incidência desses encontros intencionais:

Zonzo e adormentado no torpor do mormaço, Lúcio caiu num abandono gostoso. Na grande luz passou-lhe uma nuvem pela cabeça cacheada. E ele, sem dar por isso, de olhos fechados, puxou-a a si, passou-lhe a mão pelo pescoço e, apanhando-lhe o queixo entre os dedos, ficou a afagá-lo, esquecidamente. Rente a ela, evitava-lhe, entretanto, os contatos fortuitos. Depois, principiou a franzir os lábios, formando um bico suspeito. Conhecendo-lhe a intenção, ela torceu a cara, com medo de algum beijo surpresa.
E esperou-lhe a boca ansiosa com o favo de enxuí. (ALMEIDA, 2008, p. 187).

Isso a despeito do apetite indiscreto e natural que corria no sangue tropical do estudante, o que fazia dessa convergência de desejos “um idílio naturalista, com o sabor acre de fruta de vez, junto aos abandonos e aos modos de indiferença ou de entrega dessa mulher perturbadora que alvoroçava todo o Marzagão” (ALMEIDA, 2008, p. 185).

Soledade subia e pulava das árvores com uma “viveza descuidosa” (ALMEIDA, 2008, p. 178). Em certa ocasião, foi vista pelo senhor de engenho numa posição indelicada e a caracterização daí surgida é simbólica quanto ao destino da personagem:

Um dia Dagoberto divisou-a empoleirada num cajueiro. E espiou para cima:
- Mas, isso é sério! Deixe estar que eu vou dar parte a seu pai.
Olhou de novo, sem querer.
Ela do galho em que estava soltou-se, caindo na folhada, como um fruto gostoso.
E o senhor de engenho não conteve o riso, vendo Lúcio, embaixo, vendado com um lenço. (ALMEIDA, 2008, p. 178).

Acontecia, porém, de a experiência de namoro alcançar tons mais sérios e mesmo assim, para a aparente infelicidade de ambos, o desejo ansiado não se concretizar. A indefinição e a certeza desejosa conduziavam a história da moça sertaneja e o jovem brejeiro:

Embaixo, fluía a cascatinha resguardada pela cajazeiras embrulhadas nos seus fichus de trepadeiras.
Lúcio aconchegou a destra, colheu a água e deu-lhe a beber. Ela sorveu-a, aos estalidos, com os olhos verdes revirados e ficou chuchurreando os beiços na palma da mão tremente. Depois de dessendentada, comia-a de beijos.
E ele, todo escarlata, contraía os dedos e machucava-lhe a boca sôfrega. Forcejava, muito atrapalhado, estancar-lhe o jorro do coração.
Soledade agastou-se, enfiada:
- Brejeiro! Não nega que é brejeiro...
Voltaram-se contrafeitos e calados – Lúcio com a idéia fixa da honra sertaneja e Soledade como que repesa da efusão leviana.
Ao separarem-se ela desculpou-se:
- Foi só brincadeira; para ver o que você fazia... (ALMEIDA, 2008, p. 182).

As escapadelas de retirante, no entanto, também aguçavam a insegurança do estudante. Apreensivo, ele maldizia algumas das ações dela e se questionava comparando a situação de Soledade com a condição social na qual estavam imersas as mulheres da bagaceira:

Lúcio ralava-se:

- Já teria o pudor deteriorado pela contaminação da bagaceira?

E, uma feita, repreensivo:

- Soledade, você uma moça feita, tomando banho no açude!...

Ela ia, de fato, banhar-se, às noitinhas. E ria, escandalosamente, quando as piabas famintas, como as pirambebas do rio do peixe, lhe beliscavam as coxas pubescentes. (ALMEIDA, 2008, p. 188).

Soledade começa a cultivar indiferença em relação ao estudante: “A alma fundida pelo sol de seca, afogueada pelas áscuas do verão, andava farta de tanta solicitude ociosa, de um amor entretido de olhadelas e conversas fiadas que se dava por satisfeito com essas atitudes do coração” (ALMEIDA, 2008, p. 201). São vários os motivos para tanto: a vigilância dos habitantes da bagaceira, as cismas de um pai que “anda com uma mosca atrás da orelha” (ALMEIDA, 2008, p. 193), as ameaças do senhor de engenho de botar para fora do Marzagão todos os retirantes e o ressentimento advindo das frustradas realizações práticas de Lúcio.

Também dividida pela condenação de Dagoberto Marçal, do qual andava recebendo flores às escondidas, a retirante confessa a impossibilidade de qualquer relacionamento com Lúcio sem o consentimento do pai dele. Contudo, afirma que para que não deixem de se ver é preciso reduzir a porção dos encontros. Lúcio, entretanto, entorpecido pela vontade de amar, não queria compreender a mudança instantânea de Soledade. E, junto ao corpo da retirante,

Intentava aquecê-lo como as calenturas da paixão recrescente. Premeditava um beijo longo, profundo, um chupo doido que lhe desse o gosto do coração. E sobreviam-lhe as dúvidas... Onde?... Como?... Começaria pelos dedos ou, melhor, pelas unhas. Se não relutasse, subiria pelo braço; e, se gostasse, na testa, um na testa; e, se anuísse, nos olhos – sim, fechar-lhe-ia os olhos com muitos beijos, para, então, de surpresa, beijá-la, bem beijada, na boca. Um beijo que lhe deixasse uma cicatriz n’alma. Queria sorver-lhe o aroma carnal que se bebe em beijos. (ALMEIDA, 2008, p. 208).

Com as nuvens cheias no inverno do brejo, debaixo de trovões nervosos, tal qual o clamor das trevas, com a água do açude saltando a barragem e a ponto de romper as paredes de contenção, Soledade enxergava a possibilidade de restauração da Fazenda Bondó e o conseqüente retorno à sua terra. Refazia-se a imagem de um sertão que tem cheiro de milagre. Numa tentativa de reavivar a memória da retirante ao presente, Lúcio revela o fim da sua estadia no engenho e o recomeço da temporada de estudos na faculdade. Mas a retirante

menosprezou o anúncio, embora tenha passado uma noite insone: “Rebolava na cama. Não se lembrava dele, mas sentia que lhe faltava alguma coisa, como alguém que dormisse sem travesseiro” (ALMEIDA, 2008, p. 209).

Mais formosa, apartada de Lúcio e portadora de outros hábitos que por todos eram percebidos, Soledade ostentava curvas femininas magníficas, como uma boa oferta da natureza: “A carnadura de relevos ostensivos era um canteiro de tentações” (ALMEIDA, 2008, p. 211). Ao passo em que aumentavam as rugas na testa de Valentim Pedreira que por toda parte andava de orelha em pé e farejando coisas. No sono, era corroído por sonhos intrigantes. Durante o dia, a chateação do mal pressentimento impregnado estimulava seus maus instintos. A insegurança pousou e fez morada pela primeira vez na vida do retirante. Sobre a situação de Valentim, o narrador acentua: “A dúvida era um insondável sofrimento. Oscilava entre o remorso do juízo temerário e o horror da realidade” (ALMEIDA, 2008, p. 211). Quanto a um possível novo romance de Soledade, Pedreira não fazia oposição, “mas parecia-lhe que ela propendia para um amor criminoso” (ALMEIDA, 2008, p. 209). E confienciava o sertanejo: “- Desde que isso se encasquetou na minha cabeça que vivo com a cara calçada de vergonha” (ALMEIDA, 2008, p. 211). É como se próximo a Valentim um grande abalo moral estivesse em vias de acontecer, o que espatifaria as esperanças de organização da ordem outrora existente.

Hesitante e sem mais conseguir sustentar a suspeita corrosiva, Pedreira afrontou Soledade e a interpelou face a face. Mas, prudentemente, “abafou a veemência para não lançar-lhe em rosto uma suposição indecente” (ALMEIDA, 2008, p. 212). Até que inspecionou todos os cantos da casa e se deparou com um baú tomado por quinquilharias de origem suspeitosa. Ao redor da casa, atraídos por gritos estrondosos e palavras de amaldiçoamento, avolumava-se o número de curiosos.

Diante da evasiva de que os mimos teriam sido dados por Pirunga, Valentim “tirava um peso da consciência. Pacificava a honra sertaneja” (ALMEIDA, 2008, p. 212). Entretanto, o retirante não condescendeu com a evasiva astuta e instigou o castigo na irmã de criação. Soledade, então, tendo a orelha entre os nós dos dedos do pai, retificou a confissão:

- Pois bem; foi o feitor! Agora quero ver!...

E cruzou os braços, com uma calma acintosa, como quem se entrega ao seu destino.

Seguiu-se um silêncio mais aterrador que todos os protestos de maldição e de vingança.

Chocaram-se olhares vesgos como pontos de interrogação. (ALMEIDA, 2008, p. 212).

Desorientado, Valentim arma a punição contra Soledade. Levanta a mão para surrar a filha, mas é contido por Pirunga e embala uma carreira sem destino: “E, arrancando-se dos braços do afilhado, Valentim correu, como um danado” (ALMEIDA, 2008, p. 214). Está armado o palco para um novo ciclo de dissolução de esperanças para os sertanejos encalhados na lama da bagaceira. Neste quadro, acelera-se a assombrosa gradação decrescente que tem Soledade como principal atingida e maior sofredora.

À procura do feitor nas dependências do engenho, Pedreira esbarra com um comboio de vaqueiros sertanejos. Nas entrelinhas da conversa com um dos vaqueiros é pertinente destacar a carga demolidora que se constata agora também no psicológico do retirante. A esperança produtiva se deteriora e deriva para a ineficiência:

O vaqueiro entrou em si:
- Eu não contava que o senhor tivesse descido...
Era a forma de indicar a direção dos brejos.
- Desci e... descí muito.
- E está acabado... (ALMEIDA, 2008, p. 215).

Valentim já não é mais o mesmo. Enquanto discorria com o sertanejo conhecido, detinha uma “calma trágica” (ALMEIDA, 2008, p. 217) e com o dedo trêmulo desenhou no chão de areia uma cruz logo apagada pelo afilhado. Pretextando doença, alegou ter “uma tranca nos peitos” (ALMEIDA, 2008, p. 217) para se livrar de olhares questionadores. Mas de Pirunga vem o sussurro verdadeiro:

- Ele não tem voz ativa; não pode mais com a vida dela. Torce a orelha e não sai sangue.
E, despeitando:
- Já lhe tomou o fôlego. Anda muito senhora de si. (ALMEIDA, 2008, p. 217).

Com o silêncio da noite em suspenso, ouvindo ao longe apenas sussurros desconhecidos e vozes assustadas, o retirante sertanejo Valentim Pedreira “traduzia a insônia pela primeira vez” (ALMEIDA, 2008, p. 219). Intentava escapar das impressões amaldiçoadas que lhe rodeavam. Na intranquilidade da alma que o impedia de repousar o corpo, lembrava com apreço da terra prometida e de como nela buscar descanso. Mesmo envergonhado e abatido era atraído pelo otimismo prático de reconstruir e cultivar o seu roçado, adornar os queridos campos da Fazenda Bondó. A esperança do seu futuro estava em se levantar e subir para o Sertão:

O instinto de desagravo que lhe latejava na massa do sangue era um impulso bárbaro em litígio com a saudade do rincão distante. Chocavam-se os dois sentimentos fundamentais do sertanejo – a dignidade da família e o apego à gleba. Ele sabia que o crime lhe acarretaria a prisão no meio adverso. A nostalgia quebrantava-lhe o pensamento de vingança. (ALMEIDA, 2008, p. 219).

É assim que, na solidão pacífica das trevas noturnas, sem vozes inoportunas e recomendações de advertência, Valentim Pedreira pensava por conta própria e retomou o empenho pela esperança proclamada: a saída do exílio forçado. Apesar do tropeço sofrido, o retirante se consola com a esperada ultrapassagem da expectativa de retorno:

E a serenidade exterior acalmou-o. Tomou o exemplo das horas sossegadas. Desafogou o desespero na lembrança da fazenda restaurada. E planeou a escapada. Levantando-se desvanecido da desafronta sanguinária, participou de todo o encanto da alvorada serrana. Tudo cantava como um coro de despedida. E o cheiro da manhã, tão cheirosa, balsamizou-lhe as depressões da noite horrenda. (ALMEIDA, 2008, p. 219).

Tal qual um pastor zeloso movido por grande compaixão para com a ovelha rebelde que se devia do reto caminho, Pedreira, incumbindo-se do papel de patriarca, cobiça reunir os remanescentes sertanejos e livrá-los da lamentação, do choro amargo e dos braços impuros do brejo.

Afligidíssimo, Valentim procura Pirunga por todos os cafundós do engenho a fim de, junto com o afilhado, ajustar o regresso imaginado. Embora receasse dar de cara com o feitor, o sertanejo gritava drasticamente pelo afilhado. O jovem retirante foi encontrado sobre um galho morto de árvore empunhando uma espingarda e armado com o propósito de acertar contas com o algoz de Soledade. Mas, Pirunga resistia e desobedecia o padrinho, que com bons modos contingenciava:

- A gente não deve pegar em tudo. Vamos e venhamos, se fosse em nossa terra... Largue mão dessa besteira!... Uma coisa de nada... [...]
Um vem-vem provocativo começou a cantar.
Era a voz do sertão que os invocava num apelo instante.
Valentim rogava, humílimo:
- Meu filho, vamo s'embora! Lá a gente não se lembra de nada.
E ele ajustava a espoleta, examinava o gatilho, fazendo ouvidos de mercador.
O passarinho cantou de novo: vem-vem... (ALMEIDA, 2008, p. 222).

Incapaz de apaziguar a zanga do afilhado, Valentim o abandona, mas, antes, sem deixar de ouvir mais uma vez o nervoso chamado do vem-vem.

Um tempo depois, porém, o Marzagão foi tomado por um alvoroço gigantesco. Na presença de todo o povo do engenho, jazia morto o corpo do feitor. Próximo a ele, Valentim Pedreira era fustigado pelos seus opressores brejeiros e resistia bravamente:

Qual a onça acuada por uma matilha de gozos, o criminoso detinha com uma imobilidade faiscante a cabroeira poltrona – para mais de vinte sujeitos que o cercavam, a distância, com as enxadas erguidas.

Havia da parte de todos o impulso de acometer, não pelo instinto de represália, mas pela malvadez com que se compraziam, nos lances de reação conjunta, contra as vítimas de seus ódios vagos.

Chegavam aos magotes, com cassetetes, chuços, fenos de cova e facas desembainhadas.

E Valentim fazia frente a vinte, trinta, a quantos acudiam ao clamor de perseguição e cobardia. Aprumavam-se na espinha acurvada como o pau torto sacudido pelo temporal. (ALMEIDA, 2008, p. 223).

Tomando parte na desgraça acontecida, Pirunga é invadido pelo sofrimento: “- Mas, padrinho! - Ninguém me tira o meu direito! – Retorquiu Valentim” (ALMEIDA, 2008, p. 224). Por um momento, Pedreira confia em Dagoberto, porém, a palavra de respeito dada foi imediatamente desmoralizada:

Estava afeito às cenas de impunidade, aos compromissos de escapula ou de homizio como pontos de honra. Entregando-se, não era a vida que ele preservara, senão a liberdade ou, a dizer melhor, a fuga para o sertão.

Mas apenas se viu inerme, foi subjugado por cem braços e inquerido (é o termo) com cordas de caroá. (ALMEIDA, 2008, p. 223).

Para Valentim Pedreira, o dia terrível chegou, a sentença punitiva virá e o destino se cumpriu: já não mais possui a certeza de alcançar o fruto da esperança, a paz buscada com o regresso à terra sertaneja. O futuro mui sonhado transforma-se em ruínas, amontoado junto à ruína desonrosa de um corpo assassinado. Sua derradeira súplica é exigir a presença irremovível do afilhado junto à Soledade:

E, arroxando-se, coberto de suor, calcando um sentimento feroz de dignidade patriarcal, ele continuou tartamudo:

- Eu não sei quando me livro. Se você deixasse a bagaceira e voltasse com ela – você sabe... – eu não fazia caso: morria satisfeito na cadeia. Você podia...

E embatucou.

Pirunga desenganou-o:

- Eu queria tanto! Mas não há jeito, padrinho! Já dei um toque. Diz que não quer. Não quer por nada! (ALMEIDA, 2008, p. 225).

O terremoto familiar na vida dos retirantes vai aumentando de intensidade e atingirá o ápice quando Lúcio, de volta ao engenho, decide comunicar a Dagoberto a decisão de se casar com Soledade, apesar de serem outros os traços fisionômicos da retirante e o modo dela se portar perante o estudante.

Para Lúcio, “ela era a sua beldade matuta, coroada pelo sol e cheirando a si mesma” (ALMEIDA, 2008, p. 231), não obstante o cabelo dela mostrasse um “ar velhinho de sofrimento” (ALMEIDA, 2008, p. 225) e suas respostas às cordialidades do parceiro amoroso agora tomassem timbres evasivos:

Ele chegou-se, falou-lhe de uma saudade impossível, evocou passagens de seus amores boscarejos... E ela, deslemburada, numa abstrata lassitude:

- An!... (ALMEIDA, 2008, p. 225).

Se procurava evadir-se do contato com Lúcio, Soledade tinha, por outro lado, Pirunga em missão de guarda para livrá-la de contatos inoportunos, como o do senhor de engenho, que, certa vez, impedido de chegar até ela, vociferou: “- Eu era pra não deixar sombra desta raça aqui; mas, pra não dizer que é ambição do roçado faço questão que fiquem...” (ALMEIDA, 2008, p. 227).

Temeroso e agindo como quem protege um tesouro num esconderijo de ladrões, Pirunga perdeu a consideração de Soledade: “Dava-lhe com que passar, mas não se falavam” (ALMEIDA, 2008, p. 232). Isso não o impedia de velar pela irmã de criação. À noite, não encontrava sossego e, febril, notava o embaralhamento nos sentidos: “Lembrava a inocência com que ela lhe saltava nos joelhos, o tempo em que a tomava nos braços, nuinha e tenra como um querubim-menina, desses que não saem do céu, nem para as estampas bentas” (ALMEIDA, 2008, p. 229).

Lúcio vagueava pelo Marzagão, “como quem leva o peso de uma ideia fixa” (ALMEIDA, 2008, p. 235), carente pela lembrança do comunismo amoroso agarrado a Soledade. Nesse embalo, misturava ao seu destino pressentimentos assombrosos e fantasias primorosas, mas seu desejo não encontrava lugar e respaldo nas intenções de Soledade:

Tinha a ânsia de retomá-la; só se corre para o que foge.
Levava a peito salvá-la das conspirações da sorte.
Mas, como quer que lhe falasse em casamento:
- Diga...
Ela respondeu num tom de pilhéria amarga:
- Isso é falando sério? Mas veja só!...
Rematou de uma maneira quase repulsiva:
- ‘Stá doido! Eu podia ser sua mãe...
E ele saiu pensando num amor que lhe suprisse todos os amores que não tivera – de mãe, de irmã e de noiva... (ALMEIDA, 2008, p. 235).

Em um ponto culminante do romance, marcado por um diálogo de desconfianças e desaprovações, Dagoberto descobre que Lúcio será o defensor do retirante assassino no júri. O senhor de engenho apenas recrimina a gentileza do filho porque, amedrontado, teme o que poderá lhe fazer o sertanejo caso esse deixe a cadeia. Entretanto, explode em zanga e agressividade ao saber da decisão de Lúcio em contrair matrimônio com Soledade:

- Meu pai, eu serei advogado de Valentim. Mas não era isto o que eu vinha dizer-lhe. Eu queria dizer-lhe...
- Que ajudará a matar-me! Não é isso? Não sei onde estou que...
- Não, senhor! Não perca a calma. Eu vim dar-lhe parte – e já pouco me importa que saiba – que...
Aí empalideceu de certo modo e acabou numa franqueza doida, como o criminoso com a perversidade da confissão:
- ...vou casar-me com a filha do assassino.
- O quê?! Então, você!...
Dagoberto ficou da cor da parede. Ficou bran... quinho! (ALMEIDA, 2008, p. 238).

À primeira vista, Dagoberto contemporiza a resolução do filho: “-É de sua vontade? Pois não me faz nada que case ou não case. É senhor de suas ações...” (ALMEIDA, 2008, p. 239), mas a calma vai cedendo o lugar para a fúria: “E esta!... Ora, mas na verdade!... Você já se viu?! Era mesmo o que faltava...” (ALMEIDA, 2008, p. 239). O senhor de engenho ameaçava expulsar de casa, cortar a mesada do filho: “- Para que foi que eu gastei tantos e quantos? Dinheiro que dava pra levantar a cabeça de muita gente... Pra que foi que o tirei da bagaceira?” (ALMEIDA, 2008, p. 239). E lembrava a distinção social entre eles e os sertanejos e conflitos advindos dessa disparidade: “- Então, seu corno, você pensa que me bota o pé no pescoço?! Que me desmoraliza a raça?” (ALMEIDA, 2008, p. 239). Lúcio, que até ali se encontra inerte e passivo, evocou após o peremptório paterno, a memória familiar como um último recurso para legitimar sua escolha:

Lúcio não se conteve que não obtemperasse:

- Por ser retirante, não. O senhor não casou com minha mãe?
- E a que vem isso? Sua mãe não era essa mundinça!
- Não diga isso, meu pai!
- Não diga o quê?!
- Se minha mãe não era retirante, Soledade também não é...

[...]

- O pai de Soledade não é irmão do pai de minha mãe? Pois, então?!

Dagoberto desconcentrou-se:

- É a pura mentira!

E Lúcio não retrucou: limitou-se a esticar o dedo para o retrato desbotado. E, como permanecesse o silêncio pesado, comparou:

- Veja aquela boca... aquela testa!

Eram os caracteres físicos da consangüinidade sertaneja, da raça que e fixara estreme de cruzamentos impuros.

O senhor de engenho confessou, evocativo:

- Como de fato. Ele veio em 77...

Mas emendou o efeito dessa confissão, formando o contraste:

- Era um sertanejo de condições. Trouxe haveres. Não era um leguelhé...

(ALMEIDA, 2008, p. 239 - 240).

Dá-se então a revelação do motivo da mudança de estágio percebida em Soledade. É digno de menção que, no universo do romance, tudo aquilo que estava na bagaceira pertencia ao senhor de engenho. Afirma Dagoberto:

- Eu devia ter adivinhado... Quando a vi pela primeira vez, foi essa semelhança que me levou a lhe dar morada...

E com um ar hesitante:

Eu não tinha encontrado outra mulher assim...

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:

- Que é que o senhor está dizendo?! (ALMEIDA, 2008, p. 241).

Está exposta a ferida incurável presente na vida de Soledade. Uma confissão que é prova maior do processo de degradação ao qual ela foi forçada, fazendo o esplendor sair de cena, realçando a depreciação da personagem e evidenciando a ocorrência da diluição da crença em tempos melhores, dadas as consequências simbólicas da queda experimentada pelos retirantes sertanejos.

Os limites que foram sendo perdidos e ultrapassados por Soledade redundaram em violência e ocasionaram a devastação da sua natureza e do seu corpo. Nos fios polifônicos da obra, a dissolução total da esperança mostra-se como uma punição ao comportamento que dela não era esperado.

Lúcio não quer acreditar no discurso de violência frisado pelo próprio pai: “- Meu pai, o senhor está mentindo para me dissuadir!... – Ah, meu filho, antes fosse mentira! Mas a gente tem duas idades de perder a cabeça” (ALMEIDA, 2008, p. 242). Ele, porém, toma ciência da brutalidade do acontecido: “- Meu pai desonrou minha família, prostituiu minha prima, tomou minha noiva!...” (ALMEIDA, 2008, p. 242), passa a limpo o valor do seu interesse: “- Eu queria resgatar aquele destino. Meu amor encarnava todo o sofrimento da seca” (ALMEIDA, 2008, p. 242), e se enche de infelicidade para apregoar a renúncia ao seu romance:

- Dirigiu-se ao pai:

- Tome-a para o senhor. Já é sua...

E, como lhe percebesse um gesto de renúncia:

- Eu matei, nascendo, minha mãe. Foi por minha causa que o senhor perdeu sua mulher; agora, não seja também por mim que perca sua amante. Não diga mais que nem bonita é... É bonita e é sua.

Saiu a cambalear:

- Eu devo desaparecer daqui para que não fique interposto nesse amor... (ALMEIDA, 2008, p. 242).

Para o jovem brejeiro, Soledade não tinha mais termos de comparação. Passou a ser a morta, alma seca e desgraçada. “E deu-lhe as costas para nunca mais voltar” (ALMEIDA, 2008, p. 243).

É Pirunga quem comunica a Valentim a descoberta de que o feitor não era o causador da arrasadora tempestade que desmoronou sobre a sua família. A revelação feita esmorece os brios do sertanejo enjaulado, levando-o a exaltar novamente a natureza da filha: “- Então, meu filho, era tudo pantim? Soledade não haverá de me matar em vida... Você tirou bem a limpo?” (ALMEIDA, 2008, p. 246). No entanto, a comemoração é passageira porque logo é trazida à tona a atemorizante verdade que envolve o senhor de engenho, que, fazendo valer o código cultural hierárquico inscrito na bagaceira, foi o autor da agressão perpetrada contra Soledade: “- Era só espoleta... Andava aos mandaretos... Foi tudo obra do senhor de engenho... A derrota está feita!...” (ALMEIDA, 2008, p. 246). Novamente, a tristeza em lugar da alegria. Cresceu o sofrimento de Valentim e, com ele, a fratura que já era grave aumentou de tamanho:

Arremessou-se contra a grade de ferro. Passou as costas da mão na testa ferida. E, quando viu sangue, danou.

Encolheu-se num canto, junto da cuba cheia.

[...]

E um preso irônico reproduziu o estribilho fatalista:

- Isso é da vida. O que tem de acontecer tem muita força.

A agitação dessa alma selvagem semelhava uma tempestade no escuro: a razão luzia como um relâmpago que é o olho mau da tempestade.

Era uma angústia seca. Ele enxugava, apenas, o suor grosso que se lhe empoçava nas rugas do rosto escamado, como se estivesse chorando por todos os poros. E, nesse afogo, espumava, como se ondas de amargura lhe rebentassem à boca.

Derreado pelo golpe fulminante, gemeu com o som de uma pancada no coração:

- Meu Deus!...

E, olhando para os dedos magros, rosnava:

- Eu atirei no que vi... Nunca que eu pensasse!... (ALMEIDA, 2008, p. 246 - 247).

O regresso ao sertão não é mais a fonte de esperança de Valentim Pedreira. Ficou como um sonho passado. Por isso, levou o afilhado a prometer, sob juramento, que não faria mal algum a Dagoberto Marçal. O patriarca sertanejo tem em conta que essa é uma dívida que somente cabe a ele quitar. A nova esperança que anuncia é a da legitimidade do revide, aplicar o justo castigo ao inimigo de sua gente: “Ninguém me tira do meu direito. Um dia, cedo ou tarde, eu hei de me livrar, porque só Deus não é servido que eu morra desonrado! – blaterou Valentim” (ALMEIDA, 2008, p. 248).

Soledade, Dagoberto e Pirunga voltam ao sertão. O regresso ocorreu de forma diferente da pretendida. Apesar disso, a riqueza sertaneja se refazia vistosamente. A chuva transformava todo o ambiente: “A natureza imperecível ostentava, de extremo a extremo, uma beleza moça. Tinha morrido só pelo gosto de renascer mais bela” (ALMEIDA, 2008, p. 249). Ainda assim, em razão dos incidentes acontecidos, a decepção nos sertanejos era latente. O choro de Pirunga caracteriza com intensidade, dentro da narrativa, essa linguagem identificada com desesperança:

E, nessa hora de pressão sentimental, aboiava numa toada que não diz nada e diz tudo.

Esse grito rude traduzia o doloroso segredo das renúncias. Tinha o som de uma alma que se rasgava.

Até que, uma vez, o garganteio convidativo perdeu todo o seu ritmo de hino do sertão: era um urro de desespero.

Soledade correu e tapou-lhe a boca com ambas as mãos. E ele ficou gemendo, como um aboiado em surdina. (ALMEIDA, 2008, p. 251).

Soledade, de igual modo, externava sua angústia. A união com Dagoberto era estranha. Cruzava a sua mente o crime execrável do qual fora vítima, como uma chaga aberta de consequências irremediáveis. O que se lê é uma descrição categórica quanto ao conflito

entre a existência no brejo e o desejo de mudança carregado pelos retirantes no percurso de suas vidas:

E ela descaiu a frente. Evocava, numa crise de remorso, a cena de sua perdição.

Como se estivesse a banhar-se na cachoeira, pressentira que alguém a espreitava por trás das cajazeiras entrelaçadas de jitéirana.

Era o senhor de engenho que, descoberto, avançou e lhe colheu a camisa, toda impregnada do cheiro virgem.

Batendo-lhe nos contornos firmes, a água, que parecia aljofrá-la, acachoava, mudava de ritmo, num jato macio, escapava-se mais devagar, formava poças maliciosas, onde o olho do sol ficava a espiar, de baixo para cima, essa nudez sensacional.

O corpo robusto pompeava na nervosidade das formas soltas, num contraste de profundezas e saliências vertiginosas, no frêmito da carne de mulher estateada ao ar livre.

Ela pôs-se a gritar, quase a chorar. Atordoada, procurava encobrir com as mãos tiritantes, numa atitude curva de pudicícia, as pompas eretas. Tentava embrulhar-se no jorro branco como num lençol. Vestia-se de espumas diáfanas.

Enfim, deitou a correr. Refugiou pelo capão a dentro, quebrando os gravetos entrançados com os peitos virginais. (ALMEIDA, 2008, p. 254 - 255).

Embora enciumado, Pirunga mantinha o senhor de engenho são e salvo dos perigos da vida pastoril. Livrava-o de acidentes a cavalo e do ataque de bichos ferozes do mato, contendo a vingança previamente determinada e mantendo de pé a lealdade para com o padrinho. Contudo, não conseguiu domar um cavalo sertanejo sobre o qual estava montado o senhor de engenho que, desconsiderando os riscos do pastoreio e a destreza necessária para o passeio nos tabuleiros da fazenda Bondó, deixou-se levar por uma carreira fatal do bicho. A arrancada treloucada do animal resultou na morte do perseguidor dos sertanejos: “O cavalo parecia desferrado, nesse assomo de liberdade, das humilhações da bagaceira” (ALMEIDA, 2008, p. 259).

Mais um acontecimento trágico na vida de Soledade. O novo abalo é a morte do amante. Os efeitos nocivos do seu comportamento vão aniquilando todos os seus fios de esperança. Nada mais parece fazer sentido para ela:

Quando trouxeram o morto, bifurcado na sela, com as pernas atadas por baixo, os braços pendentes quase com as mãos por terra, bamboleando, a cabeça espedaçada lambendo as crinas assanhadas, quando apareceu no pátio essa visão ridícula, ela muda estava, muda ficou. (ALMEIDA, 2008, p. 259).

Entretanto, posteriormente na fazenda Bondó, outrora espaço norteador das esperanças sertanejas mas agora debaixo das trevas de um silêncio inquietante, Soledade, insatisfeita com a viuvez, interroga Pirunga sobre a causa da morte de Dagoberto: “Foi você! Se é homem, não negue! – desafiou Soledade. E sacou a pistola do corpete” (ALMEIDA, 2008, p. 262). À luz de uma chama de vela, o nível de debilidade dos sertanejos é tamanho que entram numa renhida luta corporal: “Era a revivescência de uma raça de heróis-bandidos em que os homens defendem a honra e as mulheres o amor” (ALMEIDA, 2008, p. 262). Um severo ódio mortal passa a atuar mais uma vez na história. Pirunga asfixia a irmã de criação:

Sorria-se com um sorriso triste, mas convidativo, como agradecendo a insólita revelação de força que a reconciliava com o passado.
Era a oferta do amor perdido – o amor retrátil que se voltava.
Acabando-se, a vela levantou a chama e iluminou-a.
Ao desalinho da luta, soltara-se-lhe o peito cheio, no amojó dos sete meses.
(ALMEIDA, 2008, p. 263).

O cenário desolador e manifesta a fragilidade dos irmãos. O parentesco entre eles é transposto. Está desfeita a identidade familiar. Soledade resiste, porém fraqueja e desfalece. Maltratada, rendida e submissa tem o corpo arremessado contra a parede. O desfecho é trágico:

Depois, procurou chamá-la a si. Tentou soerguê-la com o braço por debaixo da cabeça, dizendo-lhe o nome. Revirou-lhe, supersticiosamente, o sapato emborcado, porque chamava a morte...
Saiu nas pontas dos pés.
[...]
A noite protetora prometia-lhe guardar segredo e oferecia-se para homiziá-lo. (ALMEIDA, 2008, p. 264).

A desagregação é absoluta e a crise, total. Fato indelével: sem vida não há esperança. Não existe realidade que desmanche essa circunstância.

Por intermédio do Dr. Lúcio Marçal, Pirunga, que após a briga com a irmã absteve-se da liberdade e tomou o rumo da cadeia, narrou para Valentim a morte de Dagoberto e o embate com Soledade. Quanto ao conflito com o brejeiro, obteve absolvição: “- Estou de peito lavado!...” (ALMEIDA, 2008, p. 267). Já em relação ao anúncio inesperado quanto à situação da filha, o primeiro gesto do patriarca sertanejo primeiro foi de ojeriza e incredulidade:

- O quê?! Tá doido!...

Afastou Pirunga num repelão. Levava-lhe a mão convulsa ao ombro e recolhi-a, bruscamente; tinha outro gesto paternal, mas logo se horrorizava dessa condescendência.

- Perdoe, padrinho! Também não foi por gosto, que diga, não foi pra matar!... (ALMEIDA, 2008, p. 267).

No entanto, também nesse caso alcançou a salvaguarda do padrinho. Assina o narrador: “Em sua natureza primitiva o instinto de honra e o preconceito da vingança privada suplantavam o próprio amor paterno” (ALMEIDA, 2008, p. 268). Para Valentim Pedreira, a maldição que esfacelou a sua família tinha a seca e a bagaceira como responsáveis. E, diante da sinistra catástrofe, como uma fera ferida, tolerava a crueza dos fatos: “- Coitadinha de minha filha! Mas, felizmente, está morta, bem morta... Ela não podia viver assim!...” (ALMEIDA, 2008, p. 268). A absolvição de Valentim Pedreira foi conseguida pela contundente atuação do advogado Lúcio Marçal perante o júri.

Na cadeia produtiva dos antigos engenhos, a cana-de-açúcar colhida era posteriormente moída e prensada. Nesse processo de beneficiamento, a cana era esmagada entre dois rolos mecânicos numa pressão da qual resultavam caldo e bagaço. Era comum o reuso do bagaço. Tornava-se viável a sua utilização, por exemplo, como uma espécie de cama para a acomodação de animais e fonte de energia na casa das fornalhas. Ou seja, mesmo dado como imprestável, o bagaço de cana é matéria-prima útil. Na vida de Soledade aconteceram diversas mudanças. Do estágio de esterilidade à fase de opulência. Desta, para a etapa de poluição e posteriormente, moída pelas circunstâncias, deu-se o início da decomposição. No entanto, de Soledade emana uma derradeira virtude, a de ter gerado um descendente, invocando o afastamento da esterilidade e reavivando a insistente esperança que se projeta no seio da sua gente.

O Marzagão havia se transformado em usina. Só o nome ainda era o mesmo. Era outra a dinâmica socioeconômica vivida no que antes foi um engenho. Por obra do Dr. Lúcio, o oásis de prosperidade opunha-se ao antigo modelo de organização primitiva. A vida tinha outro sentido em todas as suas esferas. O trabalho compunha-se noutro ritmo. Mas, como uma sombra viva do passado, o quadro calamitoso de estiagem ainda irradiava retirantes para o brejo: “Eram os mesmos azares do êxodo. A mesma debandada patética. Lares desmantelados; os sertanejos desarraigados do seu sedentarismo” (ALMEIDA, 2008, p. 276).

Enquanto organizava a assistência aos necessitados, o Dr. Lúcio repelia gravemente uma retirante que invadiu a casa-grande para cobrar o que era de direito da criança que trazia junto aos seus braços. Pirunga, assombrado, reconheceu a irmã de criação que julgara ter

matado. Apesar do apagamento da juventude e da feminilidade luminosa de uma época já distante:

Soledade representava todos os gravames da seca. Não conservara, sequer, aquele acento de beleza murcha da primeira aparição romântica. As olheiras funéreas alastravam-se como a máscara violácea de todo o rosto. Encrespava-se a pele enegrecida nas longas ossaturas. E trazia as faces tão encovadas que parecia ter três bocas. (ALMEIDA, 2008, p. 277).

Lúcio acusou o golpe e acolheu a criança em seus abraços. Não demorou a apresentar os visitantes à amável esposa:

- Este é meu irmão.
Mostrou ainda Soledade:
- Essa é... minha prima.
E, a custo, com um grande esforço sobre si:
- É a mãe de meu irmão... (ALMEIDA, 2008, p. 278).

A esperança estava viva, ainda que como um último suspiro.

O reaparecimento de Soledade é ambivalente. Se por um lado a aparência desfigurada e desesperadora da retirante evidencia a vulnerabilidade do na presença de mais um ciclo tirano de estiagem, por outro, demarca novamente o poder de força e luta do sertanejo. Essa capacidade perpetua a esperança dos retirantes de um dia viver tempos melhores.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em face da leitura do romance *A bagaceira*, conclui-se, portanto, que com este estudo foi possível discutir a presença de figuras relacionadas ao tema esperança, que se revelou como um dos planos de fundo dessa obra do escritor paraibano José Américo de Almeida.

Diante das reflexões obtidas no percurso da pesquisa, demonstramos que o discurso esperançoso latente no livro pôde ser observado através de uma abordagem que esteve apoiada na Análise do Discurso e que considerou principalmente ponderações relacionadas à ocorrência da interdiscursividade. Essa compreensão se deu em meio ao contexto para o qual apontam as referências literárias expressas no romance, a saber, entre outros aspectos, as condições de vida e as relações humanas vistas pelo prisma do fenômeno sócio-geo-político e econômico da seca.

No primeiro capítulo, foram abordados aspectos identificadores da linguagem literária e a possibilidade de renovação de sentido de uma obra a partir de um procedimento interpretativo interessado tanto no entendimento dos significados dados previamente como na análise e reflexão acerca de algo a ser dito e revelado. Dessa maneira, foi exposto que o intérprete deve ancorar sua leitura numa conjectura de sentido, uma vez que, atravessando os dados percebidos na aparência imediata do texto, será capaz de gerar significados além daqueles já estabelecidos. É nessa perspectiva que está incluída a natureza interdiscursiva do texto literário. Assim, do diálogo que a literatura estabelece com outros discursos operantes na sociedade é que se defende, nesta pesquisa, a sua capacidade de ser uma forma de olhar e entender a realidade. Sendo, dessa maneira, uma forma de apreensão do real, a literatura é reveladora da condição humana, esteja esse conteúdo transmitido de forma intencional ou simbolicamente implícito.

No segundo capítulo, o trajeto desenvolvido apresentou reflexões de apreciação e julgamento do livro *A bagaceira* e reverberou o discurso relativo à ideologia regionalista no Nordeste brasileiro. Entre essas duas frentes, mereceram atenção a diversidade de aspectos presentes no romance e a inserção dessa obra do escritor paraibano José Américo de Almeida no arcabouço do Manifesto Regionalista. Diante disso, as questões evidenciadas foram as temáticas presentes no enredo, a linguagem, a posição da obra na historiografia literária nacional e a propulsão do discurso formador da identidade regional. A respeito desse último aspecto, foi evidenciado que o regionalismo integrou um movimento de sobrevivência da região, desenvolvendo-se como resposta artística ao movimento modernista de 1922 e

também de posicionamento perante a reorganização das forças econômicas produtivas e das relações sociais no plano nacional.

No terceiro capítulo, a narrativa foi analisada tendo em vista a perspectiva que tomou o conceito esperança como um caminho para uma nova realidade. Sendo esse um sentimento desencadeado pelo descontentamento com uma dada conjuntura, a negação do presente negativo e conseqüentemente a instauração de um papel mais ativo no ideal de criação de dias melhores. Dentro do contexto narrativo do romance, os retirantes sertanejos, alocados no brejo em virtude do fenômeno climático da seca, vivenciam um estado de espírito desejoso do retorno à terra natal. O receio experimentado é o da extinção dos seus valores e referenciais em virtude da situação de debilidade e sujeição a que estão expostos no adverso e estranho cenário brejeiro. A possibilidade de contenção da decadência que persegue os sertanejos surge em cena figurativizada no patriarca Valentim Pedreira. É ele quem reverbera e articula o êxodo de retorno, revitalizando o anseio em um futuro diferente e feliz no sertão, estância paradisíaca, e distante das influências estranhas e degradantes do presente.

Mas, é a personagem Soledade que sintetiza a situação de tensão entre contrários que acomete sertanejos e brejeiros. O processo cruel a que é submetida concretiza um quadro de esperanças não preenchido plenamente. Da convivência corrosiva com valores e práticas estranhas que divergem dos de sua origem e tomados como vitais para a sobrevivência sertaneja, o destino que se arma para a retirante é dramático e resulta num desfecho de dimensões desastrosas para os sertanejos.

A hipótese de pesquisa foi confirmada, uma vez que foi possível verificar em *A bagaceira* extratos discursivos portadores do tema esperança mediante a interpretação dos sentidos possíveis das formulações literárias engendradas no seio da obra. Sob esse entendimento, esta dissertação promove a ampliação de fortuna crítica relativa aos estudos interculturais e comparativos, particularmente os dirigidos a essa literatura porque alcança, na esfera acadêmica, a promoção de componentes curriculares de graduação e pós-graduação, tais como Literatura Paraibana, Literatura do Nordeste e Literatura e Filosofia.

BIBLIOGRAFIA

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

ALMEIDA, José Américo de. **A bagaceira**. 43. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

AURÉLIO, O mini dicionário de língua portuguesa. 4ª ed. Rio de Janeiro, 2002.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

BEATO, José Manuel. **Encarnação, atestação e esperança: Paul Ricoeur leitor de Gabriel Marcel**. Portugal: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2018. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.14195/978-989-26-1091-7_7>. Acesso em: 23 de agosto de 2018.

Bíblia Sagrada Almeida Século 21: Antigo e Novo Testamento. São Paulo: Vida Nova, 2008.

BRAIT, Beth. (Org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. 2. ed. São Paulo. Contexto, 2005. p. 62 - 78.

BRAIT, Beth. Análise e Teoria do Discurso. In: _____. (Org.). **Bakhtin: outros conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2006. p. 9 - 31.

BRAIT, Beth. **Bakhtin: dialogismo e polifonia**. São Paulo: Contexto, 2016.

BRANDÃO, Nilvanda Dantas. **Trajetória intelectual de José Américo de Almeida: contribuições ao pensamento social brasileiro**. Tese de Doutorado em Sociologia. João Pessoa: PPGS/UFPB, 2012.

CAMPOS, Haroldo de. **A arte no horizonte do provável**. 4. ed. São Paulo, Editora Perspectiva: 1977. (Coleção debates).

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2002.

CÂNDIDO, Gemy. **História crítica da literatura paraibana**. João Pessoa, PB: A União Cia. Editora, 1983.

CASTRO, Ângela Bezerra de. **Releitura de A bagaceira: uma aprendizagem do desaprender**.

2. ed. João Pessoa: Secretaria de Educação e Cultura, 2010.

D'ANDREA, Moema Selma. **A tradição re(des)coberta: o pensamento de Gilberto Freyre no contexto das manifestações culturais e literárias nordestinas.** 2 ed. revista e ampliada. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010.

DINIZ, Dilma Castelo Branco. COELHO, Haydée Ribeiro. Regionalismo. In: FIGUEIREDO, Eurídice. (Org.). **Conceitos de Literatura e Cultura.** Juiz de Fora: UFJF, 2005. p. 415 - 433.

DURÃO, Fabio Akcelrud. **O que é crítica literária?** São Paulo: Nanquim Editorial, Parábola Editorial, 2016.

FERNANDES, Claudemar Alves. **Análise do discurso: reflexões introdutórias.** 2. ed. São Carlos: Claraluz, 2007.

FIORIN, José Luiz. Dialogismo. In: _____. **Introdução ao pensamento de Bakhtin.** São Paulo: Ática, 2006. p. 18 - 59.

FIORIN, José Luiz. **Elementos da análise do discurso.** 13. ed. São Paulo: Contexto, 2005.

FURTER, Pierre. **Dialética da esperança: uma interpretação do pensamento utópico de Ernest Bloch.** Rio de Janeiro-RJ: Editora Paz e Terra, 1974. (Rumos da cultura moderna; Vol. 46)

GARBUGLIO, José Carlos. O regionalismo e suas versões. In: _____. **Ata semiótica e linguística.** São Paulo: Global, 1979. Silveira 29

GINZBURG, Carlo. **Relações de força: história, retórica, prova.** São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GUEDES, Linaldo. O pioneiro na literatura regionalista. **Correio das Artes.** A União. João Pessoa, PB. Ano LIX, n: 51, p. 24 - 30, ago. 2008.

JOUBE, Vicent. **Por que estudar literatura?** Trad. Marcos Bagno e Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2012.

MAGALHÃES, Antonio. **Deus no espelho das palavras: teologia e literatura em diálogo.** 2. ed. São Paulo: Paulinas, 2009. (Coleção literatura e religião).

MAINGUENEAU, Dominique. **Gênese dos Discursos.** Curitiba: Criar Edições Ltda, 2007.

MAINGUENEAU, Dominique. **Novas tendências em análise do discurso**. 2. ed. Campinas, SP: Pontes: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1993.

MAINGUENEAU, Dominique. **O discurso literário**. São Paulo: Contexto, 2006.

MELLER, Vilson Brunel. Para um estudo da ideologia em A bagaceira. In: SANTOS, Idelette Fonseca dos. (Org.). **Literatura na Paraíba ontem e hoje**. João Pessoa: Fundação Casa de José Américo de Almeida, 1989. p. 51 - 68.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

POSSENTI, Sírio. Teoria do Discurso: um caso de múltiplas rupturas. In: MUSSALIM, Fernanda. BENTES, Anna Christina. (Org.). **Introdução à linguística: fundamentos epistemológicos**. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2007. p. 353 - 392. (Volume 3)

PROENÇA FILHO, Domício. **A linguagem literária**. 8. Ed. São Paulo: Ática, 2007. (Princípios; 49)

PROENÇA, M. Cavalcanti. Introdução. In: **A bagaceira**. 43. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008. p. 19 - 95.

QUEIROZ, Raquel de. Cinquenta anos de A bagaceira. In: ALMEIDA, José Américo. **A bagaceira**: edição comemorativa do jubileu de ouro. 15. ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Secretaria de Educação do Governo do Estado da Paraíba, 1978. p. 105 - 107.

RICOEUR, Paul. **Teoria da Interpretação**. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, 2009.

SILVEIRA, Rosa Maria Godoy. **O Regionalismo Nordestino: existência e consciência da desigualdade regional**. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2009.

TODOROV, Tzvetan. **A Literatura em Perigo**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.