

# TRAGICIDADE E LIRISMO EM A BAGACEIRA

---

Éris Antônio Oliveira<sup>1</sup>

**RESUMO:** *Faz-se, aqui, um estudo dos elementos intrínsecos da narrativa como personagens, espacialidade, liricidade da linguagem e intertextualização narrativa, verificando a instauração desses fatores como símbolos da formatividade artística, no romance A Bagaceira.*

**PALAVRAS-CHAVE:** *romance, liricidade da prosa, intertextualização.*

**ABSTRACT:** *What is treated here is an analysis of the intrinsic elements of the narrative in what concerns characterization, space, the lyric quality of language, and intertextuality thus verifying the establishment of these factors as symbols of artistic formation, in the novel A Bagaceira.*

**KEYWORDS:** *novel, prose lyric, intertextuality.*

As personagens, em razão de sua relevância e de sua inserção sociocultural no enredo, integram as categorias fundamentais da narrativa. Por isso, o domínio compositivo de suas modulações ilustra o espaço social e as motivações sentimentais e ideológicas que elas nele contraem. São as personagens que caracterizam e especificam o fluxo das ações constitutivas de uma obra, conferindo-lhe ‘personalidade’ e verossimilhança, assim é Soledade, nesta narrativa.

*A Bagaceira* é um romance muito representativo da literatura nacional. Foi editado pela primeira vez em 1928, mas seu estilo está na fronteira entre o pré-modernismo e o modernismo. Naquela década, a literatura brasileira estava experimentando sua mais radical transformação. José Américo de Almeida não demonstra, na organização de seu texto, nenhum apreço pelos *ismos* que dominavam o panorama artístico naquele período.

Esse autor leva a efeito uma arte que se origina de uma vitalidade própria, na qual a universalidade não está presente como norma ou máxima, mas que agrega no palco da criação ‘o ânimo e o sentimento’, como diria Hegel (2001, p. 35). Ele realiza uma arte que encanta a sensibiliza a imaginação do leitor, mais do que a escandaliza. Nessa perspectiva, ele confere à natureza, ao homem e à sociedade uma metáforização tonalizada por uma especial beleza.

Mais importante do que situar essa obra em algum estilo é verificar sua fina elaboração narracional, a propriedade da construção das personagens, o adequado e irrepetível uso da linguagem, bem como a apropriada configuração da espacialidade.

---

<sup>1</sup> Professor de Literatura Brasileira no Departamento de Letras da Universidade Católica de Goiás, doutor em Teoria da Literatura pela Universidade Estadual Paulista – UNESP.

O flagelo da seca facultou ao autor a oportunidade de nos propiciar um quadro ao mesmo tempo desolador e vívido. “Era uma queimada no horizonte, como se a grande brasa se tivesse desfeito na labareda fugaz” (Almeida, 2005, p. 36). Nesse momento, pintava-se uma cena crepuscular única, em que se esplendia uma “gema de ovo estoirada” (Almeida, 2005, p. 75). Essa linguagem apreende as coisas em suas configurações singulares, permitindo-nos uma visão profunda delas, seus traços peculiares e exacerbados, que se manifestam em múltiplas figurações.

Aqui, a consciência profunda da realidade nacional nos é apresentada por um acentuado lirismo, de tal forma que a incisiva penetração nos relevantes problemas nacionais nos chegue por meio de uma poética rigorosamente elaborada, detentora de meios expressivos assinalados por um profundo bom gosto.

Em *A Bagaceira* os costumes primitivos apresentam certos contornos psicanalíticos. Dagoberto perdeu a esposa, entretanto, ele e Lúcio viam em Soledade a imagem atual da morta: “– Não, meu filho, ela não pode ser tua esposa porque... Eu profanei a memória de tua mãe, mas foi tua mãe que amei nela...” (Almeida, p. 2005, p.115). “Enquanto eles virem a morta não se esquecem da viva. É a mesma coisa...” (Almeida, 2005, p. 116)

## 1- ENTRELAÇAMENTO DE PERSPECTIVAS

O enredo dessa obra desenvolve-se a partir de alguns episódios fundamentais. Houve o êxodo da seca de 1898, nessas ocasiões, mesmo “vaqueiros másculos, como titãs alquebrados, em petição de miséria, baralhavam-se num anônimo aniquilamento” (Almeida, 2005, p. 8).

Certo dia uma leva de retirantes bate à porta do senhor de engenho, Dagoberto Marçau, pedindo-lhe pousada, primeiro ele negou; depois condescendeu. Fazia parte desse grupo, Soledade, personagem principal. Mulher bonita e de personalidade marcante, em torno da qual se dão os fatos mais importantes do enredo. Ela era cobiçada por Dagoberto Marçau, com quem conviveu amasiadamente; por Lúcio e por Pirunga. Por sua causa Pirunga assassinou o feitor e induziu o senhor de engenho à morte. Por ela Lúcio perdeu um pouco do encanto pela vida, no período da adolescência.

Como vimos, Soledade – a protagonista – é mulher de personalidade marcante e de rara beleza. Seu modo descontraído, seus banhos no açude ou na cachoeira desnorteavam os homens. Até a água fervia ao contato com ‘seu corpo núbil’. Ela representa a feminilidade, tornando-se o símbolo erótico do sertão. Ela e Lúcio estabelecem gradualmente um relacionamento marcado, de forma paradoxal, por aproximações e distanciamentos, por meio de palavras, toques, cheiros, silêncios e beijos

discretos. Esse código, entre aberto e dissimulado, revela o ciúme que os envolvia, o deslumbramento de Lúcio que sente o afloramento de sua carência e de seu desejo de efetivar a relação amorosa. “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, ... queimoso como um sopro de maçarico”. (Almeida, 2005, p. 64) O enlace amoroso é constituído por um discurso pleno de imagens, aptas a traduzirem os contornos singulares característicos daquela espacialidade inóspita.

Dagoberto, o senhor de engenho, representa a força, o poder, numa estrutura agrária em superação. Trata a terra e as pessoas como sua propriedade, fazendo delas o que bem entender. Considera seus empregados como animais domésticos. Quando Latomia lhe dá a notícia de que o cavalo se enforcara, ele lhe diz “– Cabra de puta, você foi o culpado!” (Almeida, 2005, p. 57). E ali mesmo, tirou o rebenque do armador e deu-lhe como nunca se dera em negro fujão.

O bravateiro apanhou de cabeça baixa talvez para livrar o rosto de alguma lapada cega. Esse modo estúpido de agir esclarece sobre as relações sociais que se estabeleciam naquele período, no sertão nordestino.

O romance evidencia a existência de uma rígida e injusta hierarquia, remanescente da escravidão. Desse modo, a criação ficcional desnuda aspectos essenciais das relações humanas contraídas naquele período, bem como questões existenciais que estão na raiz de nossa maneira de viver.

Lúcio, inicialmente ingênuo, experimenta um amadurecimento gradual ao longo da narrativa. Tem sentimentos mais nobres e refinados, por isso não é compreendido, naquele meio primitivo, assolado por experiências rudes e violentas. Mesmo “Soledade não correspondia pela harmonia dos caracteres às exigências de seu sentimento pelo tipo humano. Mas não sabia por que, achava-lhe um sainete novo de feminilidade indefinível” (Almeida, 2005, p. 53). Entretanto, manifestou-se a disposição de casar-se com ela.

Lúcio tem plena consciência da desumanização que assola as comunidades sertanejas. Diferente e incompreendido em seu meio, isola-se em sua solidão. Não pudera contar com a solidariedade feminina, a mãe morrera ao nascer e Soledade cedera à leviandade concupiscente de seu pai.

Pirunga é o homem primitivo que, movido por um amor impossível e por uma ética tosca, pratica duas ações reprováveis: é cúmplice na morte de Dagoberto e autor na tentativa de assassinar Soledade. Motivado por uma paixão não correspondida, age cometendo um conjunto de más ações, alimentado por um juízo ético emanado de costumes enrijecidos e precariamente formulados. Seu modo de ser coaduna-se com uma visão arcaica da realidade. Caminha, desse modo, para a sua própria destruição, vitimado pela impropriedade de suas ações. Seu fim é lamentavelmente trágico. Após longo percurso, “entregara-se à prisão. Confessava ter

estrangulado uma mulher, mas não lhe dizia o nome, nem mencionava nenhuma circunstância do crime” (Almeida, 2005, p. 132). Finalmente, durante o diálogo com Valentim, levado pelo desespero, chora “ – Mas homem, que é isso?!... Você chora porque ficou leso desde 77!...” (Almeida, 2005, p. 133).

As personagens são, nesse romance, bem constituídas, devidamente adequadas aos fins a que pretende a ação. Elas experimentam verossimilhantermente seus sentimentos, suas emoções e suas paixões. Lúcio, por exemplo, tem uma sensibilidade e um caráter irreprimíveis, não concorda com a violência e a exploração remanescentes do período escravocrata. Rende-se às ações irrefletidas do pai, mas posiciona-se firmemente na defesa do direito e da dignidade do sertanejo. Como advogado, no tribunal faz essa formulação racional inflexível: “– Quem é mais criminoso – o réu que matou um homem ou a sociedade que deixou por culpa sua morrer milhares de homens? E antes de ser réu, ele é vítima da falta de solidariedade da raça (Almeida, 2005, p. 134).

A construção da narrativa buscando elucidar o tecido do discurso amoroso, instaura em suas lacunas significados subliminares inteiramente sugestivos, que permitem ao leitor avançar em zigue-zague entre a realidade e a imaginação. O autor se serve constantemente de uma retórica que põe em evidência o deslocamento conceitual das palavras, levando a efeito um discurso multívoco que reveste os objetos de significações desdobradas que captam nuances inesperadas nos seres e nas coisas:

**A catinga formava um aranhol. (Almeida, 2005, p. 26)**

**As cigarras aplaudiam a fulguração triunfal. (75)**

**Flamejava o painel do aceiro – as árvores ígneas e, esplêndida, a macaíba com o leque de chamas. (Almeida, 2005, p. 43)**

**A manhã estava tonta de claridade. (Almeida, 2005, p. 70)**

As palavras passam, assim, no interior do enunciado ficcional, do nível real ao virtual de leitura, fazendo-se abolir a referência ao real cotidiano, para liberar a segunda referência, que remete a outras instâncias da realidade, como diria Ricoeur (2001, p. 458).

Aquela situação de desumanidade e de carência está configurada em João Troçulho, cujo maior desejo era comer até saciar a fome. Por meio desse personagem o autor denuncia um dos mais graves problemas da realidade nacional, naquele período, a fome, que dizimou milhares de brasileiros de todas as idades.

Pauta-se aqui um mundo em decomposição, em que as necessidades humanas fundamentais não são satisfeitas e os valores se desagregam, contínua e profundamente, dando lugar a um estilo de vida inteiramente irracional e desolador.

## 2- O ESTILO COMO PROCESSO DE SINGULARIDADE FORMATIVA

Concebe-se, aqui, o estilo como a maneira singular que o artista põe em prática para realizar a obra. Assim, ele está relacionado à maneira única e irrepetível que o autor tem de dar forma à sua interioridade. Nesse processo tornam-se inseparáveis a forma e o conteúdo, de tal modo que “o estilo se torna a própria espiritualidade do artista feita modo de formar”, como postula Pareyson (1993, p. 39). Como a arte se origina da espiritualidade de sua época, o artista extrai desse contexto a sua matéria a ser mimetizada. A partir dela ele inventa seu modo de ‘fazer’, que está necessariamente ligado à língua, que ganha independência e singularidade no processo de formação.

Em *A Bagaceira* o autor conferiu à língua uma profunda liricidade, fator que se manifesta de variadas maneiras, uma delas é a poetização da linguagem, por meio da suspensão da linguagem natural e da abertura do sentido ao imaginário:

Flamejava o painel do aço. (43)

Parecia um inferno orgiaco.

O milho embandeirava o sitio em festa. (69)

O melão bravo salpicado de ouro formava um ninho acintoso.

As cigarras aplaudiam uma fulguração triunfal. (75)

Mal se distinguia o que corria do céu: se a claridade líquida ou a garoa dourada. (91)

São fundamentais, no gênero lírico, tanto a sonoridade das palavras quanto seu deslocamento semântico motivador do desenvolvimento subjetivo da informação. Estabelece-se, nesse caso, um plano pluriforme de significação, instaurado a partir de uma tensão que se corporifica entre os estratos literal e conotativo da linguagem. O autor age com maior liberdade na planificação de suas imagens como, por exemplo, quando diz que “O melão bravo salpicado de ouro formava um ninho acintoso”. A coloração e a conformação da planta em ouro e ninho respectivamente dão ao texto uma subjetividade encantadora, na instauração dessa poética da prosa.

Referindo-se a *Soledade* diz o autor que “...fugindo ao tédio caseiro, vagueando por vales e grotas, com uma vivacidade de passarinho indoméstico” (Almeida, p. 65). Lúcio saía-lhe mais que depressa ao encontro, e ela “Era uma cigarrinha maliciosa, dessas chamadas do verão, que os convocava para o idílio” (66). Nesse enleio, Lúcio “Cobra o sentido dos cenários despercebidos de seu antigo convívio” (67) e sorvia deliciosamente “... todas as palpitações desse ambiente de coloridos e fragrâncias que lhe reconstituíam a sensibilidade moça” (Almeida, 2005, p. 67).

Nesse âmbito a língua adquire caráter experimental, do qual emergem combinações inesperadas para o significado. O vocabulário usual é transformado para permitir a instauração de significações insólitas que tonalizam o texto de especial encanto, como, por exemplo, quando o autor chama a protagonista de ‘passarinho indoméstico’ e de ‘cigarrinha maliciosa’. A transformação das camadas formais do texto confere-lhe especial beleza. Esse tom lírico é uma das características criativas de José Américo de Almeida, romancista que usa habilidosamente os recursos expressivos da língua.

A tensão, que se verifica entre o andamento épico e a instauração lírica da mensagem ficcional, cria as condições necessárias para o dinamismo da leitura, enriquecendo profundamente a formação épica ligada por natureza ao pretérito e ao plano da *apresentação* dos fatos. O olhar lírico eleva o leitor do real ao real artístico, no qual se dá a tonalidade da transfiguração, plano que se distancia largamente da ordem cotidiana do mundo.

O autor associa, desse modo, sua arte ao bom gosto. Esse elemento entendido como uma especial elaboração destinada à personalidade culta, à sensibilidade e à expressão reveladora da arte, cujo ideal se estriba nas forças orientadoras do processo criativo do período histórico a ele contemporâneo.

Em *A Bagaceira* está evidenciada uma significação sisifiana da vida, que nos é apresentada por meio de um lirismo de compleição cósmica, que conduz o leitor à fruição os valores fundamentais da experiência, trazendo ao plano da representação a dificuldade que as personagens têm de realizar plenamente suas potencialidade humanas, denunciando que a opressão do forte e as desigualdades econômicas constituem entraves a esta legítima aspiração; mas são igualmente castradoras as demais formas de comportamento dominantes na estrutura social, que constitui parte do universo ficcional do romance em exame.

Desse modo, a ficção de José Américo de Almeida se configura como uma defesa do indivíduo e de sua liberdade, ameaçadas pela permanência de um sistema estrutural injusto. Como contraponto desse caráter doloroso, o texto se entremeia de uma visão lírica, em que o torneio da frase lhe dá uma significação multiforme, de modo que a elastização semântica acrescida de uma sonorização bem arquitetada dos vocábulos nos permitam um particular agrado.

A apresentação da personagem faz-se por meio dessa figuração lírica: “Soledade parecia uma pomba, branca, extraviada num bando de anuns pretos” (Almeida, 2005, p. 95), e certa vez movendo-se para arrumar o cabelo “entremostrou o braço branco, contrastando com a luva morena do sol” (Almeida, 2005, p. 98). Aqui, o trabalho metafórico da linguagem para fazer aparecer novos matizes da protagonista, que conduzem o texto a um

teor acentuado de beleza, é conseguido pela fusão do sentido com o fluxo das imagens evocadas.

O texto figurativiza, a todo instante, os sentidos com surpreendentes imagens picturais: “ – Só havia de verde os olhos da menina? (Almeida, p. 28) e Era uma grande queimada no horizonte, como se a grande brasa se tivesse desfeito na labareda fugaz” (36); e olfativas, encantado com Soledade, Lúcio, certa vez, chegou a sentir “a impregnação dela nas flores inodoras da trepadeira”, ou “mas a jetirana formava um teto de flores na cobertura e balsamizava essa porcaria”, ou no interior dos casebres a sujeira era enorme e “Soledade saía aos engulhos desse hálito de pocilga”.

Este é, portanto, um romance que usa ostensivamente os recursos ficcionais da criação lírica para delinear o homem inserido numa estrutura social desequilibrada motivadora de inúmeras injustiças, que conduzem as pessoas a uma condição dolorosa, na qual seus desejos, perspectivas e possibilidades humanas não se realizam.

Em seu aspecto épico, a narrativa desvela a permanência dessa ordem social dominada pelo coronelismo, constitutiva de um espaço que exclui a aprendizagem, que expulsa as novidades, de modo que nada ali se modifique.

Importa ainda ressaltar que esse é um texto coral, e nele o coro contrai relações com a estrutura do enredo, seja ressaltando a importância de certos aspectos do homem e da natureza, seja contrapondo-se a outros, ou também fazendo alusão a fatores dissimulados das personagens que sugerem interpretações múltiplas. Para falar da insatisfação de Lúcio nas fases da infância e da vida adulta o autor insere na narrativa o poema:

Eu chorava, de manhãzinha, quando os  
passarinhos começavam a cantar – cho-  
rando, que é a forma mais alegre de  
criança falar. E Milonga: “Cabeleira é  
vem, matando meninos”... Encolhia-me,  
ficava pequenininho, para o bicho não me  
achar... E, hoje, nem posso ficar pequeno  
para o mundo não me ver (Almeida, 2005, p. 16).

A integração do andamento épico com o lírico sugere ao leitor um rol de interpretações. Esse é um recurso retórico que imprime ao texto um enorme leque de matizes e que confere à obra uma amplitude perceptiva reveladora das variadas configurações do real.

Dagoberto, tentando dissuadir Lúcio de se casar com Soledade, em tom épico, conta ao filho a história de Carlota, uma mulher bonita, de personalidade forte, procedente do Pajeú, que “descera da seca de 45 e foi arrasando o brejo” (Almeida, p. 78), “– Sertaneja, quando é boa é boa; mas, também, quando desencabeça?...” (Almeida, 2005, p.78), aqui, as reticências instauram um contexto significativo plenamente aberto. Carlota

chegou miserável, mas em pouco tempo “estava feita uma senhora dama, vivia como uma princesa na roda das famílias” (Almeida, p. 78). “Parecia que tinha trazido todo o cangaço do sertão e o fogaréu da seca debaixo da saia” (Almeida, p. 78), no fim cometeu um crime, mandou matar um deputado geral, o dr. Trajano Chacon. Assim, Dagoberto tenta convencer o filho de que Soledade representa um enorme perigo, era, portanto, uma mulher a ser descartada, mas o leitor sabe que esse raciocínio é tendencioso, pois ele vinha gozando do convívio íntimo com a moça.

Valentim, o pai, já havia perdido o controle sobre Soledade, Lúcio também não conseguia prendê-la com seu jeito ingênuo e pouco determinado de estabelecer relações afetivas. Para metaforizar esse fato o autor nos informa que o trovador do sertão “... pegou a toada dos aedos sertanejos, dizendo que a musa bárbara não floresce nos pauís dos brejos, mas na terra combusta como pétalas de raios de sol” (Almeida, p. 98), e a toada saiu assim:

A minha alma de velho  
Anda agora renovada,  
Que a paixão é como sonho,  
Chega sem ser esperada.  
(Almeida, 2005, p. 99)

Essa estrofe traduz, adequadamente, a situação de Dagoberto, que saiu de sua solidão para viver esse novo momento com Soledade, situação que lhe ocorrera inesperadamente, como se nos chega um sonho astuto; ou o imprevisto de Pirunga, o meio irmão que também tinha esperança em conquistar o amor da protagonista:

Não se vê um olho d’água,  
Quando há seca no sertão,  
E enche-se os olhos d’água,  
Quando seca o coração (Almeida, 2005, p. 99).

### 3- O CENÁRIO GEOGRÁFICO

O autor demonstra um vivo interesse pelos problemas que se configuram naquela região, naquele período, marcados sempre por uma oscilação ora agônica ora trágica. Nesse universo caracterizado pela degenerescência, o discurso lírico-épico da obra nos põe em contato com seus problemas fundamentais, emergentes de uma carência generalizada. O autor, embora aponte os vícios capitais das personagens, tem por elas ternura e piedade, fatores que elas próprias sonham umas às outras.

O enredo, a linguagem e os conflitos harmonizam-se plenamente

com o cenário geográfico, confirmando a coerência com que o autor faz a integração dos elementos constitutivos da narrativa, de modo a permitir uma excepcional fusão de dois mundos: o do texto e o do leitor e, portanto, “a intersecção do mundo do texto com o mundo do leitor”, como previu Ricoeur (2000, p. 120).

Dois principais conflitos estão configurados na obra: a luta pela sobrevivência num ambiente inóspito marcado pela seca e a disputa de três homens (Dagoberto, Lúcio e Pirunga) pelo amor de uma mulher. O primeiro está intrinsecamente ligado à ambientação. O autor mimetiza a realidade que o cerca, priorizando os fatores regionais e nacionais. O assunto ligado à seca, aos retirantes, à estrutura social ultrapassada e injusta, pressupõe, subliminarmente, que a realidade oferece, por si mesma, os germes dessa criação. Os escritores nordestinos procuraram direcionar sua arte, naquela época, para o desvelamento de sua realidade social.

Soledade, com seu particular encanto, desperta a inclinação do fator sensual nos homens, pois naquele ambiente uma mulher de bons dotes físicos era uma novidade, assim incitou o interesse do senhor de engenho, aceitando ela suas investidas, por questão de sobrevivência e de conquista de uma parcela de poder. Os interesses da protagonista orientam seus sonhos, seus desejos e seus silêncios para a ascensão dentro do mesmo sistema em que interagem todos os que ainda não chegaram à sua meta. Isso demonstra que as pessoas daquele meio eram vítimas complacentes das precárias ilusões ali instauradas e das paixões cristalizadas que se fundem num fator social característico: o interesse.

A rede de relações contraída pelas personagens está em consonância com aquela realidade social. A morte do feitor, ocorrida por engano, justifica-se narracionalmente, em função do poder que ele exercia e do qual poderia ter usado para conquistar o amor de Soledade. A prisão de Valentim, em razão de seu *conluio* na morte do feitor, também, porque são essas ações que irão direcionar o centro narrativo no desfecho da obra.

Nesse contexto, a situação motivadora dos conflitos é sempre o desequilíbrio social, a opressão e o desnível de classe, fatores que a aquisição patrimonial ou o casamento (concubinato) poderá compensar, pois confere às pessoas pequeno, mais importante, poder.

O romance em exame revela progressivamente as dobras mal escondidas do tecido social e existencial. As personagens encontram-se em diferentes níveis intelectuais e econômicos, e essa situação assimétrica favorece o cinismo do forte e a hipocrisia do fraco. Em face desse objeto da visão, de certo modo degradado, o autor talentosamente fez um contraponto com a liricização exuberante da linguagem, que media apropriadamente o paradoxo entre a extrema feiúra: “Como era feia a natureza resseca na sua nudez de pau e pedra!” (Almeida, 2005, p. 26); e a pujante beleza: “Soledade sadia e viçosa, em toda a frescura da puberdade

floral, parecia um desabrocho dessa exuberância” (Almeida, 2005, p. 67)

O espaço constitui uma das características fundamentais da narrativa, tanto pelas articulações funcionais que estabelece com as restantes categorias estruturais, quanto por incluir os componentes físicos que servem de cenário ao desenvolvimento da ação e à movimentação das personagens. No presente caso, a espacialidade fundamental é constituída pela fazenda, matriz microcós mica em função da qual se vai definindo a condição histórica e social das personagens.

É essa matriz que, sinodoquicamente, confere o nome à obra – *A Bagaceira* – de modo que este termo, que atenta para uma realidade menor, signifique a fazenda e tudo o que nela existe. Nesse espaço os elos que prendem o homem à terra são muito vivos. Ali se institui o solo necessário para o cultivo do amor à liberdade, para o sentido exagerado da honra e da bravura. Essa espacialidade constitui a terra do sol. Esse astro está ali de forma onipresente. Os retirantes eram “expulsos do seu paraíso por espadas de fogo, iam ao acaso, em descaminhos, no arrastão dos maus fados” (Almeida, 2005, p. 8).

Surgiu na bagaceira uma mulher diferente, Soledade (Sol-edade), cuja presença tonalizava a monotonia da verdura, “como um efeito de luz, um beijo fulgurante do sol em árvore favorita”, “Até as nuvens eram vermelhas como chamas que voassem” (Almeida, 2005, p. 26). O sol propicia àquela comunidade uma bela e singular claridade, instaurando a configuração da beleza, mas é, ao mesmo tempo, a causa de todos os males. É ele que queima as plantações, as florestas, a natureza e a esperança das pessoas. É tão belo quanto destruidor.

Nessa configuração geográfica assolada pela seca, a mobilidade social é mínima, isso ratifica um sistema coletivo rígido e uma total falta de perspectiva de ascensão social para as pessoas. O heroísmo, ali, constituía tanto uma força para suportar com firmeza as adversidades quanto a determinação para se contrapor a elas.

A morte, naquele cenário, pode significar, entre outras coisas, a impossibilidade que as pessoas tinham, naquele ambiente, para se contrapor a uma ordem de valores arcaicos, vindos de fora, isto é, impostos pelo meio social, o que dificultava que as personagens pudessem se desenvolver e manifestar seus sentimentos e potencialidades. Assim, tanto o cenário geográfico quanto o sistema de valores reduzem as pessoas à insignificância.

Nesse âmbito, o mistério que envolve a morte é, de certo modo, irracional, porque longe de conferir um sentido à vida, corta-lhe estupidamente as aspirações, tanto do indivíduo quanto dos que com ele convivem, como aconteceu com Pirunga e Lúcio, em face do desaparecimento abrupto (suposta morte) da protagonista.

Segundo Antonio Candido, os escritores de reconhecido talento carregam consigo uma destas três preocupações: o senso psicológico, o

senso sociológico e o senso estético. Em *A Bagaceira* estão inteiramente presentes pelo menos os dois últimos princípios que ali se agregam e se completam com rara harmonia.

O enredo de *A Bagaceira*, embora trate de uma história de retirantes, da injustiça e da opressão social e de amores impossíveis é pleno de encanto, pois focaliza o amor adolescente de Lúcio por Soledade, a descoberta do relacionamento desta com o pai do garoto, o que desencadeia uma situação conflitual difícil de ser solucionada, e esses motivos são apresentadas ao leitor por meio de uma estruturação da narrativa e de uma linguagem detentoras de fino bom gosto.

#### 4- DIÁLOGOS INTERTEXTUAIS

No diálogo de Dagoberto com Lúcio, o coronel sugere ao filho que Soledade é da linhagem das mulheres fatais, que com seu enorme arsenal amoroso, podem causar muitos males à sociedade. Após o embate, com o pensamento fixo na garota, Lúcio “Pressente-lhe as fatalidades de Helena e Carlota, destruidoras de cidades” (Almeida, 2005, p. 79).

No auge da adolescência, a imaginação de Lúcio está tendente às grandes aventuras, por isso passa a ver na protagonista a possibilidade de experimentar acontecimentos que se contrastam com a realidade pacata da fazenda Marzagão. Alimentando essa expectativa diz: “ – Soledade, dá-me um beijo de morte! Comunica-me num beijo o teu destino de tragédia! Liga-me aos teus maus augúrios!... (Almeida, 2005, p. 79).

Na *Ilíada*, o rapto de Helena, por Paris, príncipe de Tróia, provocou uma cruenta guerra que causou a morte de vários guerreiros valorosos como Pátroclo, de Esparta, e Heitor, de Tróia. Menelau, o rei de Esparta, ofendido pelo rapto da Esposa, declarou guerra a Príamo e Paris até destroçar Tróia, levando destruição e horrores à população. Portanto, a referência que o autor faz ao texto ancestral imprime ao presente romance uma audaz perspectiva de leitura, ao lançar sua ficção nas malhas de uma variada possibilidade interpretativa.

Importa ressaltar que Helena motivou uma grande discórdia entre gregos e troianos, na antiguidade, Carlota levou desavença a grande parte do sertão nordestino e Soledade ensejou uma profunda perturbação nas relações sociais contraídas no município de Areia. Há entre essas três personagens um elo comum, elas semearam uma extrema animosidade por onde passaram, e esse fator conflitante está na base do processo criativo da *Ilíada*, dos textos de cordel que falam de Carlota e do romance *A Bagaceira*.

Isso ocorre, segundo Bloom, porque “não existem textos, apenas relações *entre* textos. A relação de influência governa a escrita, e a leitura,

portanto, é uma ‘desescrita’ assim como a escrita é uma desleitura” (1995, p. 15).

O texto de José Américo de Almeida deixa explícito seu procedimento intertextual, que resulta numa eficiente releitura de criações ficcionais antecedentes. Esse processo enriquece o jogo criativo, facultando ao leitor perpassar por diferentes períodos da história da humanidade e por diferentes estilos, o que lhe dá uma amplitude conceitual para os diversos fenômenos, entre eles o da contextualização conflitual de certas relações afetivas contraídas de forma exacerbada entre as pessoas.

Esse caráter intertextual nos remete “À necessidade universal ... da qual a arte se origina, pois ela parece provir de um impulso mais alto e satisfazer necessidades superiores e, mesmo em certas épocas, até as mais altas e absolutas, na medida em que está ligada a concepções de mundo as mais universais e aos interesses de épocas e povos inteiros” (Hegel, 2001, p. 32). Daí o fato de o escritor zelar por esse caráter de profundidade e amplitude, como o fez o autor em exame, relacionando a protagonista com Helena, a grega memorável e com Carlota, uma nordestina invulgar.

José Américo retoma, com propriedade, a tradição de onde apreende domínios e preocupações relativas à criação estética, estabelecendo as condições objetivas e subjetivas de sua ficção. Isso evidencia que a matriz criativa de sua personagem feminina é dúplice, a *Ilíada*, de Homero, e a poética de cordel, duas fontes formativas que ele consegue aglutinar com particular talento.

Nesse modo de realizar a ficção o sentido da linguagem transita do presente ao pretérito, revestindo-se do entrecruzamento de experiências literárias variadas, mas que mantêm algo convergente, entre si, que permite ao leitor perceber as oscilações que incidem na verossimilhança da representação, o que confere ao ato de ler uma apreensão necessariamente múltipla. Nesse âmbito, o significado emergente do texto incide-se na fronteira de dois mundos: o da obra atual e o das obras ancestrais a que a obra presente nos remete. Esse modo criativo é fundamentalmente enriquecedor, pois leva o leitor a tomar consciência da natureza do significado do processo instaurador da ficção. Essa é mais uma qualidade do romance em exame.

## CONCLUSÃO

Num pedaço de mundo assolado pela seca, pela opressão e pela morte, nasce uma produção imaginária exemplar. Isto se justifica porque “todo homem de espírito filosófico tem o pressentimento de que atrás da realidade em que existimos e vivemos, se esconde outra muito diferente, e, que, por conseqüência, a primeira não passa de uma aparição da segunda.

O artista examina minuciosa e cuidadosamente os sonhos, porque sabe descobrir na arte a verdadeira concepção da vida...” (Nietzsche, 1985, p. 38).

Pode-se aplicar à realização do presente romance as postulações de Nietzsche, segundo as quais o artista descobre em seu interior um mundo de imagens severas, sombrias, sinistras ou agradáveis e deliciosas, e a partir delas suas faculdades criadoras trazem à luz a obra que, quando bem realizada, como é *A Bagaceira*, nos permite o contato com um mundo fascinante, criativo, mesmo procedente de outro, opressivo e em decomposição.

É pertinente conceber, desse modo, que José Américo de Almeida conseguiu dar ao mundo sinistro do sertão paraibano uma dimensão metafórico-simbólica criativa plena de revelação e beleza.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, José Américo de. *A Bagaceira*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2005.

BLOOM, Harold. *Um Mapa da Desleitura*. Trad. Thelma Médici Nóbrega. Rio de Janeiro: Imago, 1995.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Cursos de Estética*. Trad. Marco Aurélio Werle. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *A origem da tragédia*. Lisboa: Guimarães, 1985.

PAREYSON, Luigi. *Estética: teoria da formatividade*. Petrópolis: Vozes, 1993.

RICOEUR, Paul. *A Metáfora Viva*. Trad. Dion Davi Macedo. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

Universidade Estadual do Oeste do Paraná  
Colegiado do Curso de Letras — Campus de Mal. Cândido Rondon

### REVISTA TRAMA

Versão eletrônica disponível na internet:

[www.unioeste.br/saber](http://www.unioeste.br/saber)