

## A BAGACEIRA: A LINGUAGEM DA LIBERDADE, DA SUBMISSÃO E DA RECRIMINAÇÃO

*Luiz Tavares Júnior*

Professor e Chefe do Departamento de Letras Vernáculas da U.F.C., Professor da Faculdade de Filosofia da UECE, Mestre em Língua Portuguesa, Livre-Docente em Literatura Brasileira. Da Academia Cearense da Língua Portuguesa.

### 1 — INTRODUÇÃO

Os compromissos da arte, em geral, e da literatura em particular, com a realidade repousam na natureza intrínseca da própria arte.

É da realidade que ela se nutre, na busca incessante e perene de retratá-la, na cor e no som, na forma e no movimento, no esforço tantálico de compreendê-la e explicá-la, através das investidas frustradas de penetrar o segredo inesgotável do mundo visível e invisível.

Não é apenas à ciência e à filosofia que compete a explicação, a compreensão do mistério do ser, da organização das coisas, da estrutura dos elementos; neste anseio se insere em igualdade de direito a tarefa de Arte, cujo horizonte abarca o campo das aspirações do homem.

A seu modo, é evidente, a Arte participa com sua contribuição no deciframento do enigma das origens, das funções

e dos fins da criatura humana, que só é, existindo, e só existe, porque é no mundo. Aliás seria vazio de sentido, se assim não agisse o artista, se perdesse de vista seu compromisso com a realidade.

As imagens da Arte, as criações da fantasia, no dizer de Baudelaire, não são apenas enfeites retóricos, figuras ornamentais, mas são, antes de tudo, "uma revelação da realidade profunda das coisas". O acesso à realidade também se faz pela vida da Arte, que poderá iluminá-la, intensamente, em certos ângulos, que o conhecimento lógico e a atividade experimental não conseguem penetrar.

Foi exatamente a consciência deste fator, a crença na capacidade, na força do conhecimento emotivo, no poder da abordagem da Realidade pela Arte que galvanizou a inteligência brasileira na década de 20, nos anos 30, e a impeliu à exploração da vida nacional através da poesia e do romance, num intento renovado e renovador do entendimento da alma brasileira, num esforço de esclarecimento de suas origens, de sua especificidade cultural.

A partir de 22, nossa literatura se insere no programa da inteligência nacional, de exploração de nossas coisas e nossa gente, de um conhecimento de nossa autenticidade, daquilo que realmente seria nossa genuinidade, numa viagem ao interior do Brasil e do brasileiro, procurando em nossas raízes culturais a nossa verdade, a nossa feição própria, como já o fizera o Romantismo, com a grande novidade, porém, de instauração de uma linguagem, cuja fala seria a revelação de nossa diferença, a expressão de nossa brasilidade, sem transcendência e sem idealismo transfigurador.

As intenções de um Oswald de Andrade, de um Mário de Andrade, de um Cassiano Ricardo, e de muitos outros, embora distintos, por vezes até contraditórios, convergem, no entanto, para um ponto único, a preocupação com a realidade brasileira: nossa história e nossa gente; nossas origens e nosso futuro; nosso passado e nosso presente. *Memórias sentimentais de João Miramar e Serafim Ponte Grande, Macunaíma e Martim Cererê, O Canto do Brasileiro* confirmam,

em seus horizontes artísticos, os propósitos do nacionalismo múltiplo, em suas várias correntes na década de 20, entre nós.

A explosão do surto regionalista, na década de 30, é o resultado conseqüente das aspirações de 22, precedidas, desde 1902, por *Canaã* e *Os Sertões*.

O regionalismo de 30 origina-se, em 1926, no Primeiro Congresso Brasileiro de Regionalismo, realizado durante o mês de fevereiro, na cidade do Recife.

É de suas conclusões, é de seu espírito que vem a lume *A Bagaceira*, de José Américo de Almeida, publicada em 1928, cujo cinquentenário estamos todos aqui a celebrar.

Esta preocupação com o regional, com o típico, usos e costumes, linguagem e paisagem de determinada zona geográfica não é apanágio único dos anos 30.

O Romantismo e até certas manifestações literárias a ele anteriores, atraídos pelo *genius loci*, voltaram-se, em suas produções, à manipulação de temas locais, a preocupar-se com lendas e sagas, céus e terras, numa atitude regionalista de exaltação da natureza e do homem, particularizados em limites geográficos e históricos.

Polarizado pelo sentimento, empolgado do idealismo, conduzido pelo sonho e pela fantasia, o ideário romântico apanhava da realidade os aspectos exteriores e favoráveis e reconstruía quadros de exuberante beleza e concebia o homem brasileiro em seu estado de natureza, bom e puro, imune do bafejo conspurcador da civilização.

Esta, porém, era a imagem que o momento histórico nacional exigia, tendo a Arte e a Literatura, desta forma, desempenhado uma função fundamental para a época, na conjunção de todas as forças culturais que naquele instante estruturavam o organismo da sociedade e planificavam o modelo brasileiro com base no devaneio e no mito.

Tal situação se repetirá a partir de 1922, mas numa perspectiva diferente, já agora de reflexão crítica, de uma preocupação com a realidade na justa medida de suas limitações e potencialidades.

Passamos do sonho transfigurador para um realismo crítico; da empolgação, da grandeza para a nudez redutora da miséria. É nesta quadra da Literatura Nacional que surge *A Bagaceira*, de José Américo de Almeida, em 1928.

Recebido pela crítica com a efusão dos maiores elogios, saudada por Tristão de Athayde como o romance de que carecia a literatura brasileira, *A Bagaceira* retoma o fio da narrativa nordestina e abre um novo ciclo — o romance de 30 e redimensionava, com sua linguagem, a proposta do regionalismo, que agora se baseia no local e na tradição e procura “ver o que os outros não vêem”, não despreza a “universalidade da dor”, não foge de todo à “exaltação sentimental”, nascida da “tragédia da própria realidade”, se compraz na descrição da paisagem com a supressão “dos lugares comuns da natureza”, e reelabora a língua nacional, com fuga dos plebeísmo, atenta aos brasileirismos que não devem ser confundidos com corruptelas e solecismo, convicto de que “escrever é disciplinar e construir”. Assim rezam as advertências do “Antes que me falem”.

## 2 — A BAGACEIRA — A LINGUAGEM DA LIBERDADE

Os estudos sobre *A Bagaceira*, numerosos e variados, esquadriharam o texto, em múltiplos aspectos.

Nossa preocupação é poder apontar alguma novidade abscôndita, alguma faceta ignorada do garimpeiro literário não alcançada pelo olhar atento dos analistas que quase nada deixaram sobrar nestes cinquenta anos de extraordinária fortuna crítica de *A Bagaceira*.

Sem a pretensão de descobridor, regenciaremos o que já foi afirmado e talvez se possa acrescer alguma novidade ao muito que já foi dito sobre o primeiro romance de José Américo.

Deter-nos-emos exclusivamente no exame da linguagem concebida como a fundadora da narrativa, criadora do mundo ficcional, princípio primeiro e construtor do discurso literário.

Antecedendo na ordem do ser à língua e à fala e existindo unicamente na língua e na fala, a linguagem é a fonte geradora da realidade literária.

A narrativa de *A Bagaceira* se constrói com três fios: a linguagem da liberdade, que é a do Sertão; a da submissão, que é a linguagem do Brejo; e, enfim, a linguagem da recriminação que se confunde com a do narrador e, em muitos passos, com a de Lúcio, parceiro do narrador na crítica e na aspiração de renovação do sistema vigente.

Deste tríplice princípio gerador, origina-se a estória e o discurso de *A Bagaceira*; dele se materializam os quadros da paisagem, o mundo interior e exterior dos personagens, enfim, por ele e nele se instaura a realidade mimética de *A Bagaceira*.

Compreende *A Bagaceira* dois mundos, — cada um possuidor de uma linguagem própria, originária de duas vivências culturais diferentes: o Sertão e o Brejo.

O sertão fala a sua linguagem, bem outra, distinta da linguagem do Brejo: a linguagem da liberdade e da honra, da sobranceira e do arrojo, da independência e da altivez, condicionada pelo tipo de cultura, o pastoreio, a criação do gado, pela vida em disparada pelos campos forjada no heroísmo e na labuta arriscada, livre do jugo humilhante e da servidão aviltadora, impostos pelo senhor do engenho.

No sentimento de honra está o símbolo maior desta liberdade: a honra sertaneja, tão bem representada na personagem Valetim Pereira, na fidelidade de Pirunga, na firmeza de Soledade.

A coragem, a altanaria são signos indiciais desta liberdade, cuja linguagem se concretiza na fala do sertanejo; e Valetim estranhou:

— “Chorando de quê? Ninguém é olho d’água para viver revendo”, p. 10.

— Você comeu fogo! disse o feitor.

Ele (Valetim) achou a expressão usual ajustada ao seu martírio:

— Diz bem. Comi fogo em vida. Mas um homem é um homem, p. 10.

E foi a seca que me deu coragem. Porque saber sofrer, moço, isso é que é ter coragem, p. 27.

No capítulo — “A Cicatriz”, nos diálogos, nas observações do narrador, na fala de Lúcio e Manuel Broca, nos temores de Soledade e Pirunga, a linguagem da liberdade, vista em seus *semas* de coragem, de vingança à maldade praticada, de defesa do desvalido, do dever para com a honra acima da amizade, traduzida em uma pluralidade de símbolos: o fogo do relâmpago, com esperança de retorno, a luta sangüinolenta das piranhas, a devorar o corpo do profanador, anima e vivifica a narrativa, ao mesmo tempo em que se afirma e contrasta com a linguagem da submissão e do servilismo.

Em *Moritur et Ridet*, a linguagem prepara a epifania, a revelação do espírito do sertanejo Pirunga, com a covardia do brejeiro Manuel Broca e os espaventos ridículos dos agregados da bagaceira: João Troçulho e Latomia.

Na rivalidade surda, por vezes ostensiva, entre os sertanejos e os brejeiros, traduzida na linguagem dos homens e das mulheres, na fala dos agregados da bagaceira e das lavadeiras do rio, está patente a superioridade do sertão, quer no desprezo de Valetim e Pirunga em relação aos companheiros de trabalho, quer na despeita respeitosa do trabalhador do engenho para com os foragidos da seca.

— “Os homens de lá não ligam às mulheres daqui, diz Pirunga”, p. 5.

Nos próprios animais, a linguagem da narrativa se encarrega de confirmar o sentimento de inferioridade do mundo brejeiro em confronto com a grandeza moral do mundo do sertão.

O cachorro Pigali, apesar de esfaimado, rabujento e magricela, em virtude dos padecimentos da seca, encara a canzoada do Brejo com um ar de indiferença e absoluto despreço.

— “Pigali rosnava no aceiro assediado por uma cainçalha agressiva. Não havia gozo covarde que não quisesse ir a ele.

O cão destemeroso, afeito a dependurar-se no focinho dos barbatões ferozes, tinha o rabo entre as pernas, pegado na barriga.

Fazia pouco na canzoada hostil. Não avançava nem fugia. Ficava onde estava, a morder o pé bichado.

E os retirantes certificavam-se de que entre brejeiros e sertanejos, nem os cachorros se davam” p. 17.

Muito longe, podíamos ir na cata copiosa de elementos da linguagem, reveladores do discurso de *A Bagaceira*, no comportamento das personagens, na simbologia da narrativa, de quanto o senso da liberdade enobrece o caráter do homem do sertão e de quanto a aceitação da submissão avilta a alma do Brejo.

— “No sertão tudo é livre” p. 92.

### 3 — A BAGACEIRA — A LINGUAGEM DA SUBMISSÃO

Acabamos de apontar a manifestação da linguagem da liberdade, em retalhos de fala das personagens, no comportamento de homens, animais e pássaros, na alusão a símbolos que sensorializam o conceito de liberdade no âmbito da narrativa de *A Bagaceira*.

Acompanharemos, agora, através dos mesmos procedimentos, a manifestação da linguagem da submissão.

Quase tudo no Brejo é servilismo. Despersonalizado, reduzido a rês, a animal, e de inferior qualidade, o brejeiro vive e fala a linguagem do escravo conformado. Considera-se ele mesmo propriedade do Senhor de Engenho.

Como a cana virou bagaço, perdeu todo o sumo, pelo tacho escoou todo o caráter, toda a vitalidade moral do brejeiro.

A semelhança do boi de engenho, carrega a enxada no ombro, numa atitude simbólica de quem vive sob o jugo.

“E lá se foram os dois (Valetim e Pirunga) de enxadas, não ao ombro, à maneira dos brejeiros, mas sobraçadas, como quem leva a vara de ferrão”.

O sertanejo empunha a enxada, numa atitude de campeão, de competidor de justa, de senhor livre e defensor; o brejeiro a mantém no ombro, às vezes, atravessada, ao longo do pescoço, ao feitio da carga. Boi de engenho, burro de carga, corre em suas veias a linfa do servilismo e da submissão.

“Intimado a deixar a palhoça que ajudara a levantar, o caboclo coçou a cabeça e correu à casa-grande, com chapéu debaixo do braço:

— Patrão, eu não me sujeito. O patrão sabe que eu não enjeito parada: sou um burro de carga. Mas porém, nascer pra estrebaria não nasci.

Dagoberto não quis saber de mais nada.

— Pois, por ali, cabra safado! Você não nasceu pra estrebaria que é de cavalo de sela: nasceu foi pra cangalha!

Xinane continuou a coçar a cabeça como se procurasse despertar uma idéia:

- A gente bota um quinguinger; quando e agora, o patrão sem quê nem mais...

E, implorativamente:

- Quando acaba, foi a caseira arranhando com o casco de enxada. Patrão, minha rocinha, atrás do rancho!

E a rebolada de cana!...

- O que está na terra é da terra!

Era essa a fórmula de espoliação sumaríssima.

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

E o caboclo saiu, levando os cacarecos num braçado e 400 anos de servilismo na massa do sangue". p. 10 e 11.

Tudo na bagaceira comprova a ausência de liberdade. Até na natureza, animais e plantas recopiam o mundo da subserviência. Em tudo impera a linguagem da submissão. É a fala do feitor Manuel Broca; é a fala da mãe-preta milonga; é a fala de Latomia, cabra do eito, exemplos permanentes, atualizações constantes da linguagem da submissão.

Integrando a caracterização desta linguagem, os gestos e as atitudes, o canto e a reza complementam o quadro da comunicação e veiculam o sentido do servilismo, são exteriorizações da sujeição.

"Os trabalhadores curvados sobre as enxadas formavam um magote de corcundas infatigáveis. Mantinham, assim, a atitude natural do servilismo hereditário", p. 17.

“Manuel Broca feitorizava:

- Aguenta o toco! sustenta o rojão!  
E, forçando um mais zorreiro a deitar a alma pela boca:
- Cabra encostão! Está remanchando, manzanza?!  
Estimula outro que nada mais podia dar de si:
- Quero ver, cabra enxadeiro!

O mesmo jugo do capataz; a mesma disciplina do trabalho servil”, *acentua o narrador*, p. 17.

A natureza, em suas selvas e em seus cenários, se cumplicia e traduz, nas cores e no capricho do desenho, na postura das árvores e nas ações dos bichos e pássaros esta atmosfera de escravidão. Está sempre a lembrar, no simbolismo de seu aspecto, a linguagem da submissão, que a tudo e a todos impregna nas terras da cana e na bagaceira do engenho.

“Procurava uma impressão que lhe pacificasse o espírito e a selva bruta dava-lhe a idéia de um conflito.

Árvores *deitadas sobre* árvores. Deformidades de corpos humanos. Plantas *corcundas* com as copas no chão. Cipós enforcando troncos veneráveis.

Sob o guarda-sol da folhagem esbelta os arbustos conformavam-se com a *condição* rasteira. Precisavam da sombra protetora... Mas, no afogo da ramalheira, um vegetal franzino insurgia-se contra a obscuridade. E perdia o porte natural, insinuando-se, afilado e trêmulo, através da penumbra, alcançando-se atrás da luz alta.

Essa visão angustiosa mostrava-lhe como os acessos da inteligência afinam a sensibilidade.

Bem lhe dizia o pai:

— Hoje em dia não se guarda mais na cabeça: só se deve guardar nas algibeiras.

Não era somente a negação da solidariedade vegetal — a *dominação* da seiva, “como o capital da flora. Bichos que não o conheciam corriam dele, como de inimigo nato da criação. Até os sagüins largavam a baunilha recendente. E viu a mata arroxeadada pela floração dos espinheiros e das sucupiras. Só distinguia essa tonalidade fúnebre”, p. 11.

A ambiência toda é de resignação, de aniquilamento: homem e natureza compõem a cena da renúncia, da abdicação, cuja linguagem apenas reduplica “essa resignada submissão às necessidades de cada dia para o ganho da vida, mas apenas para não perdê-la”, p. 19.

Em decadência da ausência de liberdade, surge a presença da cobardia, da falta à palavra dada, não apenas nos cabras do eito, mas no próprio Senhor de engenho, que empenha a palavra e a descumpra instantaneamente, pois não lhe dorme n'alma o sentimento de honra e não lhe peja à cara a falta à palavra dada.

Valetim, após ter tirado a vida ao feitor, na suposição de que lhe desvirginara a filha, reagiu à frente de vinte, trinta cabras, que acudiram “ao clamor da perseguição e da cobardia”.

João Troçulho, um dos brejeiros que aceiravam Valetim, instigado por outro, Latomia, encolheu-se todo, pois o espanto, o pavor, o medo deixara-o em petição de miséria, todo calabreado. E saiu-se com essa:

“Eu cá sou como o touro, quando briga, é se bor-rando todo”, p. 97.

Mas de touro feroz, bravo, ostentava apenas a parte fraca, o resultado da descarga nervosa que em Troçulho avulta como signo da desmoralização do brejeiro.

Aliás, o espectro semântico do lexema — brejeiro —, além de significar de, ou pertencente ou relativo à região do Brejo, (Nordeste) abrange a acepção de patife, tratante, co-barde, sendo insultuoso apelar-se alguém de brejeiro, como fez Soledade, quando Lúcio, por temer beijá-la, recusa sua oferta:

— “E ela, toda corada:

— O castigo de ter pedido um beijo e dá-lo agora...

E exibiu-lhe — logo quê? — a boca saborosa, entreaberta numa tentação sangüínea, por onde se dava toda a alma.

Tomando esse deslante em conta de brincadeira, Lúcio riu-se:

— De verdade?

E ela encalistrou:

— Brejeiro! Não nega que é brejeiro...”

Para ouvirmos, afinal, as duas vozes em uníssono, a da liberdade e da submissão, examinaremos o episódio de Xina-ne, descrito no capítulo:

“Da Roladeira ao Eito”:

“Os cachorros brejeiros corriam e voltavam ganindo.

Acuavam o canavial adulto, da outra banda. E, ao mais leve farfalho, uivavam funebremente.

O feitor foi ver o que era. Estumou a cachorrada. E os cadelos calaram-se e meteram os rabos entre as pernas.

Sobressaía, de trecho a trecho, na ondulação verde, um lombo escuro.

Pigali cheirou as pernas de Valetim, endireitou a orelha para um ponto que acamava. Latiu, acuando.

O partido estremeceu numa estalada de canas quebradas.

E ouviu-se um grunhido estranho, um berro de animal dolorido.

Uma onda de frio enregelou toda a bravura mestiça do Mazargão. João Troçulho *tremia* com a milhã sacudida pelo vento.

Então, Pirunga avançou *impávido* e mergulhou nas touceiras agitadas.

Recresceu a ansiedade *covarde*.

Os cães encolhiam-se no aceiro. Mas seguia-se um silêncio intrigante.

E boiavam nas folhas duas cabeças imóveis.

Era Pirunga abraçado com Xinane que tinha ido, alta noite, furtar o aipim que havia plantado e pressentindo os vigias se *entocara* no canavial.

Levado à presença do senhor do engenho, este ordenou ao feitor:

- Lambuze o traseiro de mel de furo e assente no formigueiro. Xinane alarmou-se:
- Por amor de seu Lúcio!...
- Lambuze, bem lambuzado!...

- Por amor da defunta!...
- Nesse caso, dê-lhe umas tronchadas.

Manuel Broca prontificou-se:

- Fica por minha conta. Trinta lombadas. E ali mesmo, uma, duas, três...

Logo na terceira o caboclo *grunia* e *mijou-se*.

O xexéu deu-lhe uma vaia em termos", pp. 20-21.

Ao nível paradigmático, é o atestado da anulação moral do brejeiro, ao mesmo tempo em que é a escritura lavrada da heroicidade, da grandeza moral do sertanejo.

Xinane é o representante metonímico do Brejo; Pirunga, símbolo metonímico do Sertão.

Das componentes do paradigma negativo de Xinane se elabora o paradigma positivo de Pirunga e ficam assim estabelecidos os padrões culturais, em linhas gerais e sumaríssimas, dos dois mundos: o Sertão e o Brejo, pois Xinane: Brejo; Pirunga: o Sertão.

Vejamos:

XINANE	PIRUNGA
1. Vítima da miséria	1. Superior à miséria
2. Animalizado	2. Personalizado
3. Desrespeitador do Alheio	3. Respeitador do Alheio
4. Medroso	4. Corajoso
5. Covarde	5. Valente
6. Submisso	6. Libertado

#### 4 — A BAGACEIRA — A LINGUAGEM DA RECRIMINAÇÃO

Há em *A Bagaceira* uma terceira voz: aquela que condena, censura e exproba, veladamente, por vezes; ostensivamente, em outros momentos: é a voz da linguagem da recriminação, que se concretiza na fala pelo narrador e na fala de Lúcio e dá continuidade à fala do romancista que proclamou:

“há uma miséria maior do que morrer de fome no deserto: é não ter o que comer na terra de Canaã”.

Entremeando-se entre uma e outra das duas linguagens, diferencia-se por uma retórica contundente, uma semântica cuidada e uma sintaxe de erudição.

##### 4.1 — A Retórica da Recriminação

Enquanto os sertanejos, batidos pela seca, amparados no engenho, reconstroem sua tragédia e estadeiam, em seus atos e falas, a grandeza de sua alma; enquanto os brejeiros desfiados, brutalizados, perenemente em jejum, exibem sua miséria física e moral, em atitudes e exteriorizações da linguagem que proclamam sua situação de servilismo e degradação humana, a voz da recriminação levanta-se em contestação a este estado de coisas, através de uma retórica candente, amparada na hipérbole, constante, na metáfora de efeito, em jogos de palavras de grande expressividade, em expressões apodegmáticas.

O romancista diz, em *Antes que me Falem*, que “há muitas formas de dizer a verdade. Talvez a mais persuasiva seja a que tem a aparência de mentira”.

Elegeu, pois, o espaço do discurso ficcional como trincheira de combate e trouxe à cena todo o cortejo de sofrimento e pauperismo, padecido por toda uma região, em que a forma de exploração do homem pelo homem, agravada por

um clima adverso, vige plenamente, por força de hábitos culturais e de uma tradição latifundiária e retrógrada, que mantém o homem em estado permanente de crônica miséria material e espiritual.

No primeiro capítulo — “Os Salvados” — a metáfora hiperbólica, na fala do narrador, adquire um tom que chega a descaracterizar a feição estilística da narrativa ficcional e a aproxima do discurso oratório.

Percebe-se, claramente, a intenção do narrador de agravar o quadro, com tintas carregadas, de apelo ao patético, como recurso de recriminação, com o intuito de atrair as atenções para um cortejo de desolação e aniquilamento, que apenas se iniciava.

“Era o êxodo da seca de 1898. Uma ressurreição de cemitérios antigos — esqueletos redivivos, com o aspecto terroso e o fedor das covas podres” p. 5.

“Vinham escoteiros. Menos os hidrópicos — doentes da alimentação tóxica com os fardos das barrigas alarmantes” p. 5.

“Fariscavam o cheiro do melado que lhes exacerbava os estômagos jejunos.

E, em vez de comerem, eram comidos pela própria fome numa antropofagia erosina” p. 5.

É a ironia de se morrer de fome na terra de Canaã.

Uma particularidade estilística desta ironia da recriminação está na utilização da ironia, como figura que, a nosso ver, apresenta uma dupla face: uma ironia eufêmica, doce, que consiste em descrever a paisagem com uma imagística rica, policromada, em que a cor, o perfume se associam, em fulgurações de luz e em eflúvios de fragrância, que mais ainda acentuam o estado de carência, do depauperamento e falta de tudo, permanentemente por parte do brejeiro, periodicamente, de parte do sertanejo.

À chegada da família de Valetim ao Mazargão, a natureza engalana-se e simbolicamente se prepara para tornar-se o cenário futuro do repouso, do restabelecimento do advento do amor, que a presença de Soledade haveria de instilar, faticamente, nos corações do pai (Dagoberto) e do filho (Lúcio) e em volta, nas cercanias do engenho, plantando, igualmente, a semente da morte, iniciando-se o ciclo da tragédia e da dor.

“A mata fronteira, o padrão majestoso, estava acesa numa cor de incêndio. Havia uma semana, surdida um toque estranho na monotonia da verdura. Dir-se-ia um ramo amarelado à torreira da estação.

Dominava ainda a esmeralda tropical.

Mas, com pouco, emergira o mesmo matiz em outro trecho vizinho, como um efeito de luz, um beijo fulgurante do sol, em árvore favorita. E, logo, o paud’arco assoberbou a flora, como um banho de ouro na folhagem. Nessa manhã luminosa a mata resplandecia com uma orgia de desabrocho em sua pompa auriverde” p. 8.

Na outra face, está a ironia disfêmica, cáustica, acerba, materializada pelo apodo, pela vaia da molecagem da bagaceira dirigida a um retirante que transportava a mãe inválida, presa ao pescoço dele:

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

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

Parecia uma patuscada de gorilas vadios. O estalido das galofas infernais.

Estralejava o apito agudo, a canalhada de sete fôlegos: fi-fi, iú, iú, iú, iú . . . Lúcio, suspeito, saltou a janela. E, em sua sensibilidade contraditória, ria-se e comovia-se. Era um retirante que levava a mãe inválida escanchada no pescoço.

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

Acuado pela surriada vexatória, fraqueava. Passou-lhe uma nuvem pelos olhos. Desequilibrou-se. E ambos, mãe e filho, caindo de borco, beijaram, sem querer, a Terra da Promissão" pp. 15-16.

Esta linguagem da recriminação, endereçada à crítica do sistema político-social, à estrutura agrária vigente, emperada, atrasada, ancorada no mais retrógrado feudalismo: o que está na terra é da terra: homens, animais, plantações, benfeitorias, etc., assume diversos matizes.

Hiperbólica no elogio, assume ao sertanejo, exprobatória na censura ao brejeiro, apodegmática no aproveitamento de velhos aforismos e na criação de outros, não se confunde totalmente com a fala do narrador ou com a de Lúcio.

O narrador reservou para si largos espaços em sua fala para as descrições da natureza, os idílios do amor, as observações do caráter das personagens. Nestes trechos de sua fala, ela se enriquece de metáforas, deixa-se invadir de forte impregnação sensorial, colore-se, perfuma-se, sonoriza-se, encrespa-se, sensaboriza-se, enredada em uma imagística rica e multifária, atravessada por símbolos de sugestões fortes e vibrantes.

Não comprovamos estas afirmações com retalhos do texto, por já tê-lo praticado com percuciência e maestria Cavalcanti Proença, em estudo preparado para a nossa edição de *A Bagaceira*, a que serviu de introdução.

Ainda, porém, como exemplo de ironia disfêmica, atroz, negra, recorremos, agora, à descrição do narrador da tortura infligida por Lúcio a Seu Bem, um cachorrinho doméstico:

"Lembrou-se do martírio infligido a Seu-Bem, um cãozinho amarelo com a cauda enroscada como um imbuá, que estivera preso, ali dentro, uma semana, sem comer. Pungia-o esse remorso.

Pendurara um pedaço de charque à altura de três metros. E ia ver pelo buraco da fechadura as acrobacias do cadelo esfomeado: primeiro, saltava para alcançar o bocado; depois, mais fraco, pulava e caía; afinal, só levantava a cabeça, mirando a carne inatingível.

Quando o gozo gania, ele abria a porta e passava-lhe manteiga no focinho" p. 12.

Este pequeno episódio assume as proporções de um símbolo, com toda sua carga e poder de representar e significar.

O cachorro é a metáfora do brejeiro e, por extensão, do retirante, do nordestino, explorado pela mão do destino e pela mão do homem, pelo sistema e pela classe dominante. Revive-se o mito de Tântalo.

Assim, desta forma, recorrendo ao símbolo, utilizando-se da ironia, uma ironia bifacial, ora sutil e doce, ora imperiosa e amarga, manifesta-se a linguagem da recriminação, que com a da liberdade e a da submissão tece a urdidura da narrativa de *A Bagaceira*.

## 5 — CONCLUSÃO

Muito poder-se-ia ainda acrescentar, procurando desvendar através da linguagem os dois mundos que por ela se fundam e nela coexistem, próximos e distantes, por serem fronteiros e bem distintos, o Sertão e o Brejo.

Um levantamento mais acurado da simbologia, uma análise mais detida das personagens, com o intuito de ver por trás das máscaras que elas são, de origem e por representação, esclareceriam bem mais as características da linguagem da liberdade e da submissão, explicitando melhor os atribu-

tos, abrindo mais o leque da predicação dos valores positivos e negativos em que se assentam o Sertão e o Brejo, respectivamente.

Sente-se, porém, nos caminhos da narrativa de *A Bagaceira*, afirmação maior da linguagem da liberdade.

No capítulo — Os Centauros — ocorre a vingança, “a desforra das humilhações”.

A morte de Dagoberto, o senhor de engenho, engolido pelo precipício, à mercê da velocidade, do capricho indomável de Corisco, é o prenúncio da derrocada da prepotência, do fim de uma era de exploração e servilismo, que, infelizmente, ainda não ocorreu.

Corisco, refeito em suas forças, pisando em seus pastos, estimulado pelo grito da refrega, encarna, em seus gestos, em sua postura, uma palavra, em sua linguagem — a liberdade.

Infelizmente, a linguagem da recriminação na fala do narrador e de Lúcio, com o desenrolar da narrativa, desfigura-se como discurso ficcional, para assumir, na empolgação da denúncia, uma expressão, um tônus de verbosidade tribunícia.

Eis onde reside uma das fraquezas da linguagem de *A Bagaceira*, que não soube ser fiel, em toda a linha, a uma “das formas de dizer a verdade, talvez a mais persuasiva — a que tem a aparência de mentira” — a linguagem da ficção.