

SINTAXE E SEMÂNTICA DA EXPRESSÃO EM “A BAGACEIRA” (*)

JOSÉ BRASILEIRO VILANOVA

O romance *A BAGACEIRA*, de autoria do sr. José Américo de Almeida, foi publicado no ano de 1928 e recebeu do sr. Tristão de Athayde, então o crítico mais autorizado do movimento modernista brasileiro, as melhores referências.

Em trabalho intitulado *UMA REVELAÇÃO*, incluído na nova edição do romance, diz aquêlê crítico: “Temos um grande romancista nôvo. Não sei se velho ou nôvo de idade. Sei apenas que autor de um livro sensacional” (pág. LXXXIX).

E mais adiante: “Pois êsse livro é um romance da sêca, e embora a considerando apenas em suas repercussões e não diretamente, — talvez o grande romance do Nordeste pelo qual tanto tempo eu esperava. Se não completo, ao menos intenso. O romance que Euclides da Cunha teria escrito se fôsse romancista. De um Euclides da Cunha sutil e bárbaro a um só tempo. O romance daquilo de que *Os Sertões* foram a epopéia” (págs. LXXXIX e XC).

E concluindo: “Eu afirmo sem hesitar: êste livrinho de um desconhecido pode ser colocado, com vantagem, ao lado dos maiores romances brasileiros. Pois não é apenas um grande livro nosso: é um grande livro humano” (pág. XCVI).

O romance do sr. José Américo de Almeida tem sido es-

* Trabalho apresentado no IV Seminário Brasileiro de Orientação Lingüística, realizado no Recife de 22 a 26 de julho pelo Centro de Lingüística Aplicada do Instituto de Idiomas Yázigi, com o patrocínio do Instituto de Letras da Universidade Federal de Pernambuco e de outros órgãos culturais e universitários.

tudado sob vários aspectos. Entretanto, até o momento, não se fez uma análise mais ampla a respeito de sua linguagem, o que se tenta fazer agora, sob dois critérios — o sintático e o semântico —, neste trabalho que tenho satisfação em apresentar aos participantes do IV Seminário Brasileiro de Orientação Lingüística, ora em plena realização no Recife.

*
* *
*

No seu estudo sobre A BAGACEIRA, observa M. Cavalcanti Proença que, sem prejuízo do regionalismo, imposição do tema e do ambiente, a linguagem do autor é “cult, colorida, musical, dando acolhimento a palavras eruditas, a polissílabos sonoros, e, mesmo, a construções clássicas” (pág. XXIV).

Admitida como procedente a afirmação, a meu ver de todo válida, pode-se afirmar que, do ponto de vista da linguagem, A BAGACEIRA literariamente é uma contradição. Romance regional de inspiração modernista, movimento que procurou criar uma forma de expressão nacional, inclusive valorizando a língua falada, A BAGACEIRA é livro escrito principalmente em linguagem culta.

É verdade que, em suas reflexões prévias, esclarece o autor: “A língua nacional tem rr e ss finais... Deve ser utilizada sem os plebeísmos que lhe afeiam a formação. Brasileiro não é corruptela nem solecismo. A plebe fala errado; mas escrever é disciplinar e construir...” (pág. 3).

Por sua vez, M. Cavalcanti Proença, interpretando a propósito o pensamento do escritor nordestino, afirma expressamente que a linguagem artística, embora regional, não deve incluir corruptelas e solecismos, acrescentando que “o registro de corruptelas é, seguramente, matéria de filologia e não de arte” (pág. XXX).

Acredito que o problema não está devidamente equacionado. Mesmo porque a forma de aferimento do que é correto ou incorreto é bastante relativa. Basta assinalar que Jespersen enumera sete critérios de julgamento da correção de um texto, aos quais critica e rejeita (Otto Jespersen-Mankind, Nation and Individual — George Allen Ltd., Londres — págs. 123 e segs.).

Além disso, corruptelas e solecismos caracterizam e enriquecem freqüentemente os falares regionais. O povo, lembra Mário Barreto, é o mestre soberano da linguagem e o uso justifica solecismos e barbarismos (Carta a João Ribeiro — Seleta Clássica, pág. 299). Ainda mais: tendo em vista a diversificação de linguagem nas camadas da sociedade, o romancista moderno tem de recorrer não poucas vezes a mais de uma forma de expressão para poder fixar, com maior fidelidade, as personagens em ação.

Aliás, o próprio sr. José Américo de Almeida reconhece, na prática, a necessidade de ser fiel à linguagem das suas personagens. Tanto é assim que, para bem determiná-la, em lugar de *oferece* escreve *ofrece* (pág. 16), em vez de *fôlego* anota *fôlgo* (pág. 24), com síncope da vogal *e* pré ou postônica. Também o diminutivo *matinho* sofre apócope: — *matim* (pág. 19).

No forró promovido no engenho Marzagão, João Troçulho moteja de Pirunga:

“— Está desconfiado que nem cachorro em *mei de carga*” (pág. 42)

Quando encontra Pirunga atrás de uma cajazeira, imóvel, parecendo um tronco morto, olhos escorvados, garrucha aperrada e idéia fixa de matar Manuel Broca, Valentim implora ao companheiro de sofrimento:

“— Meu filho, *vamo s'embora!* (pág. 26).

Descrevendo uma das cenas cotidianas do Marzagão, regista o autor que não havia casebre que não tivesse um cachorro. Magro, faminto, sócio da fome, comendo capim, pastando feito carneiro. O dono agulava-o, baixinho, com os dentes cerrados, sòmente pelo gôsto de levantar e ordenar da porta que se deitasse.

E continua:

“Dêsse modo, descontava o servilismo irremissível.

Voltava a sentar-se com um ar de quem mandou e foi obedecido.

E, numa última expansão de autoridade:

— Sé-vergonho” (pág. 77).

Em A BAGACEIRA, a linguagem se processa em três planos principais:

— a do autor, culta, erudita, solene, por vezes teatral, não

raro assumindo ritmo oratório, absolutamente dominante em todo o romance;

— a dos moradores do Marzagão, sobretudo do pessoal do eito, regional, com plebeísmos e solecismos;

— a de Dagoberto, Lúcio e também Soledade, com suas características da linguagem falada usual das pessoas de classe média.

Entre a linguagem culta e a regional, a distância é imensa, o contraste bem forte e até violento. Estranha-se inicialmente que a títulos eruditos de capítulos — *Moritur et ridet*, *Os Centauros*, *Nem Driadas nem Hamadriadas* — se misturem outros realmente vulgares, como *A Vertigem das Alturas*, *Atirou no que Viu*, *Chuva com Sol*, *Mais Forte do que o Amor*, etc.

Em seguida, nota-se que a linguagem do autor é aprimorada, caprichada, rebuscada mesmo, com seleção do vocabulário e uso de construções clássicas. Assim, refere-se a “destinos díspares” (pág. 3), “filosofia impérvia” (pág. 13), “cupim roaz” (pág. 26), “língua ígnea” (pág. 37), “olhos glaucos” (pág. 67), “árvores ígneas” (pág. 39), “rês náfega” (pág. 53), “matula espectral” (pág. 6), “choça paupérrima” (pág. 76), “canzoada magérrima” (pág. 76), sem esquecer verbos eruditos como *minudenciar* (pág. 22), *pulverizar* (pág. 24), *aluir* (pág. 25), *palidejar* (pág. 92), *obumbrar* (pág. 32), *granizar* (68) *forcejar* (pág. 76), *nidificar* (pág. 72) e *tapetar* (pág. 84).

Sem dúvida, podem ser consideradas clássicas construções como as seguintes:

“Criança, tivera pavor às trevas em que Milonga o deixava; homem feito, tinha medo da luz” (pág. 15).

“Nessa manhã luminosa a mata resplandecia com uma orgia de desabrôcho em sua pompa auriverde” (pág. 8).

“Flutuavam-lhe sentimentos incompletos no tropel da alma desarmônica” (pág. 14)

Contrastando com a linguagem erudita, burilada, trabalhada com apuro e perfeição, a linguagem regional, simples, espontânea, improvisada em decorrência do meio e das circunstâncias ou condições de vida da região.

No romance do sr. José Américo de Almeida, a linguagem regional está documentada nos diálogos dos trabalhadores da bagaceira. O capítulo mais rico no assunto tem estranhamente o

título em latim: — *Moritur et ridet*. Descreve um forró, onde “barrigas sumidas procuravam encontrar-se na ironia das umbigadas” (pág. 44).

A festa ia animada. Uma cabrocha repele o atrevimento de um cambiteiro:

“— Arta! não me pinique!... Me largue de mão!...” (pág. 41).

Outra negota zomba de um enxerido:

“— Já se viu que empacho!... Ora, que peitica!... Há quem aguento êste azucrim?...” (pág. 41).

E um cambiteiro despeitado:

“— Olha essa delerência... Cabelo de fuá! (pág. 42).

Quando a polícia cerca a casa, porque o senhor de engenho não reza pela mesma cartilha política do prefeito local a gritaria é uma só:

“— Dá um choto no mata-cachorro! Sapeca o pau! Sujica a praça! Quebra-lhe a castanha! Fura na veia da tripa! Fura na tripa gaiteira!” (pág. 45).

Indicam a linguagem regional, em A BAGACEIRA:

a — deformações fonéticas: arta. fôl'go, matim.

b — têrmos locais; panzuar, soverter, sujigar.

c — alterações semânticas: “— Moambeiro! Só vive dando de mamar à enxada!” (pág. 19).

Paralelamente às formas puramente regionais, sucedem-se as construções populares, comuns na língua falada. São expressões usuais, como na fala de Xinane, expulso do Marzagão:

“— A gente bota um quinguingu; quando é agora, o patrão, sem quê nem mais... (pág. 10).

“— Quando acaba, foi a canseira arranhando com o caco de enxada” (pág. 10).

Ou ainda construções enfáticas, para intensificar a idéia, tão ao gosto do povo:

“— Está escuro como breu”. (pág. 34).

“— Êsse é homem até debaixo d'água” (pág. 38).

Formas legitimamente populares vamos encontrar no emprego do pronome do caso reto em função objetiva, bem como na colocação do pronome átono no início da frase e na mudança da forma de tratamento pessoal.

Já tive oportunidade de provar, em tese sob o título “Lin-

guagem e Estilo de um "Menino de Engenho", para obtenção da cátedra de Língua Portuguesa da extinta Faculdade de Filosofia da Universidade Federal de Pernambuco, que o emprego do pronome reto em função de objeto direto foi freqüente no português medieval e que continua absolutamente atual na linguagem falada do Nordeste, aonde chegou com os colonizadores lusitanos.

Em José Lins do Rêgo, que estiliza, por assim dizer, nos romances que constituem o chamado "Ciclo da Cana de Açúcar", o linguajar nordestino, os exemplos são numerosíssimos. Em A BAGACEIRA, são bastante reduzidos. Vou citar três casos. Dois estão no capítulo A CICATRIZ, quando Valentim narra sua briga com Quincão, dentro do rio.

Conta o velho sertanejo:

"— Aí, dei um mergulho e, saindo por debaixo, *virei êle* de pernas pra riba" (pág. 37).

Mais adiante:

"— E, perdendo o jeito, soverteu-se de nôvo. *Esperei êle* nas borbulhas" (pág. 37).

O terceiro exemplo figura naquela bela página humana em que Milonga, a velha ama preta, aconselha Lúcio:

"— Não perca a cabeça, meu filho: *coloque ela* por cima do coração" (pág. 105).

Note-se que, em muitas ocasiões, o uso do pronome subjetivo em função complementar dá à frase mais clareza e precisão e que, nos exemplos citados, o solecismo era uma exigência estilística.

Quanto ao emprego do pronome átono no início da frase, convém salientar que o fato se verifica geralmente com a primeira pessoa. Sobre o assunto, comenta o Professor Matoso Câmara Júnior:

"Não é por acaso que, na linguagem cotidiana, a próclise é de regra com a partícula *me* em frase imperativa: "Me dá isso!". É que assim se consegue pôr estilisticamente em realce a própria pessoa, numa afirmação psíquica e da vontade" (Matoso Câmara Júnior — *Contribuição à Estilística Portuguesa* — 2a. edição ampliada — Rio — 1953 — pág. 98).

Perfeitamente justa a observação do conceituado mestre.

Em A BAGACEIRA, há dois casos, dentre outros, que são bem expressivos.

No forró do Marzagão, a cabrocha, recusando o cambiteiro, resume o seu desprezo:

"— *Me* largue de mão!" (pág. 41).

Em outra cena, Lúcio segura as mãos de Soledade e puxa-lhe os dedos, "como se estivesse despetalando um malmequer" (pág. 31). Vinha dela, descreve o romancista, "tôda a exalação excitante. Um bálsamo indefinível do corpo húmido.

Tomada dessa exaltação olfativa, êle pôs-se a rir sem ter de quê:

— Você já viu que tanto cheiro? *Me* diga só!

Os cajus começaram a cair. Caíam, castanhas, maturis..." (pág. 31).

Ainda de caráter popular em A BAGACEIRA é a falta de uniformidade no tratamento. Usa-se indiferentemente ora a segunda ora a terceira pessoa. A mudança resulta de alterações na atitude psíquica de quem fala. Revela estados de espírito. Nos diálogos de Lúcio e Soledade indica reações sentimentais.

Página muito viva é a que registra a conversa de Lúcio e Dagoberto, quando o filho vai comunicar ao pai seu desejo de casar com Soledade. Pai e filho viviam em constante hostilidade. Dagoberto recebe Lúcio agressivamente, tratando-o por *señhor*. A hostilidade aumenta gradativamente, intensamente. Até que um palavrão manteve a terceira pessoa mas acabou o respeito. O tratamento virou descompostura:

"— Então, *seu côrno*, você pensa que me bota o pé no pescoço?!" (pág. 109).

Mas, apesar de todos êsses elementos propriamente regionais e da língua falada, A BAGACEIRA é, sobretudo, um romance de linguagem culta, caracterizada pelo uso do mais-que-perfeito simples, do pronome enclítico duplicado, dos proparoxítonos e polissílabos sonoros, do infinitivo à moda lusitana, regido da proposição *a*, em substituição ao gerúndio.

O povo normalmente não usa o mais-que-perfeito simples. Recorre sempre às formas compostas. O Sr. José Américo de Almeida utiliza ambas as construções. Mas, o fato de empregar a forma simples do mais-que-perfeito já comprova o aspecto erudito de sua linguagem.

Observem-se as seguintes passagens:

"A liberdade acadêmica *agravara-lhe* essa sensibilidade" (pág. 13).

"A estrebaria *viera* abaixo com as traves carcomidas..." (pág. 26).

E mais êsse trecho bastante significativo:

"O senhor de engenho, tão fechado, *passara* por ela, sem olhá-la. *Baixara-se* adiante. Parecia estar a colhêr as flôres marginais. De fato, *colhera-as*. E, *esperando-a*, *oferecera-lhas* um molho roxo — com um riso arregaçado no focinho insaciável. *Aceitara*, sem ver..." (pág. 30).

Também de caráter erudito é o uso duplicado do pronome enclítico, constituindo formas proparoxítonas que, em geral, o povo rejeita. Escreve o Sr. José Américo de Almeida:

"*Baldara-se-lhe* todo o heroísmo sertanejo" (pág. 25).

"O odor *infiltrava-se-lhe* até nos olhos verdes..." (pág. 31)

"*Afigurava-se-lhe* que naquele grosseiro mister ela estivesse abrindo a vala dos futuros sacrifícios..." (pág. 74).

Ainda verdadeiramente erudito, é o emprêgo do infinitivo regido da preposição *a*. O brasileiro prefere o gerúndio: *estou estudando*, *passo o dia trabalhando*, *vivo rezando*, etc. O fato é apresentado pelos gramáticos e filólogos como uma das particularidades sintáticas do português falado no Brasil.

Em A BAGACEIRA, é freqüente o uso lusitano:

"Parecia *estar a colhêr* as flôres marginais" (pág. 30).

"E Lúcio atribuí-a essa mudança à asa de um pensamento triste *a esvoaçar*" (pág. 33).

"Era a superstição de que, estando alguém, do lado de fora, *a rezar às avessas*..." (pág. 39).

"O estudante deu, enfim, o retrato por terminado e mostrou-lho, *a sorrir*". (pág. 49).

Por último, os proparoxítonos e polissílabos sonoros dando à linguagem um tom solene, formalista, o que se explica, inclusive, pelo aspecto conceitual do romance (— Não há deserto maior que uma casa deserta — pág. 4; Arrepende-se é punir-se a si mesmo — pág. 136; Não há nada mais triste do que uma criança triste — pág. 77).

O emprêgo de proparoxítonos e polissílabos sonoros im-

pregna a frase de certa dramaticidade, dando-lhe não raro ritmo oratório. É o que se pode verificar nos passos seguintes:

"Os longos silêncios regulamentares incutiram-lhe o vêzo das meditações intranquílias" (pág. 13).

"Os trabalhadores, em tiras, esmolambados, entremostravam os corpos oleosos" (pág. 18).

"Uma natureza quaresmal de cactos sobreviventes, eretos como círios acesos em frutos de fogo" (pág. 26).

A linguagem do Sr. José Américo de Almeida é viva, movimentada, colorida, poder-se-ia dizer mesmo coruscante, visando principalmente à visualização, apesar dos numerosos exemplos de sinestesia bissensorial ou plurissensorial. Daí, possivelmente, os constantes recursos de animização de que se serve, numa visão mitológica das coisas:

"A manhã estava tonta de claridade" (pág. 66).

"Uma onde de frio enregelou tôda a bravura mestiça do Marzagão" (pág. 21).

"A água prisioneira saltava pela barragem e batia nas pedras com um berro doloroso" (pág. 86).

Em A BAGACEIRA, raro é o substantivo não modificado por um adjetivo que, além do seu valor descritivo, tem a finalidade igualmente de estabelecer o ritmo da frase. Difícil é também o substantivo com mais de um adjetivo. Justamente ao contrário de Eça, em cujas *Prosas Bárbaras* encontramos:

"...noites *claras, doces, lentas*..."

"... a manhã vinha *escura, lenta e lacrimosa*..."

No romance do escritor nordestino, o adjetivo aparece sempre posposto ao substantivo, com absoluto valor descritivo, informativo. É uma adjetivação preconcebida que, ao mesmo tempo em que reflète os sentimentos do autor, procura criar uma atmosfera de acôrdo com o drama da sêca.

Assim:

"As enxadas ronceiras tiniam na crosta endurecida, virgem da exploração mecânica" (pág. 17).

"Calores modorraís nas charnecas esmoitadas" (pág. 26).

"Ele profanava com essa tristeza ociosa a alegria gritante da natureza tropical" (pág. 15).

Às vêzes, vem anteposto. Em Eça, renova a expressão e salienta a qualidade, como em:

“verdes embalos da água” / por / embalos da água verde.
 “rijas ondulações dos remos” / por ondulações dos remos rijos.

Em A BAGACEIRA, intensifica a qualidade ou simultaneamente indica afetividade:

“...na mais sadia consangüinidade” (pág. 49).

“...nas mais grotescas atitudes de miséria” (pág. 6).

O recanto, onde Lúcio se escondia para “repassar seus romances convulsivos”, é descrito como “tão ledó e fragrante retiro” (pág. 28).

Atente-se para a colocação do adjetivo *humilde* na descrição:

“Então havia um cajueiro curiosíssimo. Bipartia-se em galhos desiguais: um, hierático, linheiro, parecia querer escorar o céu; o outro, de uma *humilde* horizontalidade, deitava-se, literalmente, no chão” (pág. 28).

O galho hierático é descrito com posposição do qualificativo. Houve somente a preocupação informativa, descritiva. O mesmo não acontece com o adjetivo *humilde*, anteposto ao nome modificado, em termos de oposição, como se o autor, sensibilizado com o drama da sêca e a miséria do sertanejo, confrontando a desigualdade dos destinos humanos, também, sentisse a humildade do galho rasteiro.

O normal, porém, é o adjetivo posposto, com valor descritivo. Quando há mais de um adjetivo, ou se sucedem coordenadamente ou verifica-se a interposição do substantivo:

“Só tinha ao seu alcance êsses tentáculos *peludos e fugidios*” (pág. 101).

“E evocava as *famosas paixões plebéias*” (pág. 28).

A estrutura da frase em A BAGACEIRA é variada, dependendo, inclusive, do plano em que se situa a linguagem: — erudita, falada usualmente, ou exclusivamente regional. Em regra, emprega-se indiferentemente a coordenação ou a subordinação. Predominam, porém, em um e outro caso, os períodos curtos, incisivos, movimentando a narração. Não raro, elementos justapostos formam mosaicos, tornando a frase ainda mais viva e movimentada, como é possível comprovar nos seguintes trechos:

“Mais mortos do que vivos. Vivos, vivíssimos só no olhar.

Pupilas do sol da sêca. Uns olhos espasmódicos de pânico, assombrados de si próprios. Agônica concentração de vitalidade fascinante” (pág. 5).

“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” (pág. 11).

Usa o Sr. José Américo de Almeida quase que exclusivamente o estilo direto, o que sobremodo facilita o registro do vocabulário regional e dos modismos da fala de brejeiros e sertanejos. De estilo indireto livre ou representado encontrei uma passagem interessante:

“O rapaz não arredou o pé. Soledade protestava. *Que passaria a noite acordada, ia dormir ao relento*” (pág. 100).

Frequente no romance do escritor paraibano é o emprego da voz média accidental, que ora dá à frase idéia de espontaneidade, ora torna a ação mais enérgica, ora transmite a impressão de duração. Elise Richter observa que serve “idiomaticamente, para la impresion de un proceso lento e de un estado” (Elise Richter — *Impresionismo, Expresionismo y Gramática* — in Charles Bally e outros — *El Impresionismo en el Lenguaje* — 2.º — edición — Buenos Aires — 1942 — pág. 77).

O processo lingüístico é muito comum em autores antigos e modernos e — diga-se de passagem — é também usual na linguagem falada:

No Boosco Deleitoso:

“...e quando *se saíam* da cidade...”

Em Camões:

“...com todos juntamente *se partia*”.

Em Vieira:

“*Subiu-se* o profeta a um monte...”

Em Gonçalves Dias:

“Já mancebos *se partem* contentes”.

Em Álvares de Azevedo:

“... o peito e a lira *se estalarem* juntos”.

Em José Lins do Rêgo:

“E até que a fumaça *se sumisse* entre o céu e o mar...”

Em A BAGACEIRA, o processo é usado com ótimos resul-

tados estilísticos, predominando tanto a idéia de espontaneidade como a de energia da ação.

Pirunga

"estivera, cedinho, a coscuvilhar a bruaca e *sumira-se*, como por encanto (pág. 95).

Já o velho Valentim desejava falar com Pirunga:

"Dera uma volta pelo engenho, daí *se passara* à casa de farinha, espiara o canavial e nem sombra dêle" (pág. 95).

Lúcio, vendo Soledade esquivar e arredia,

"... *ficou-se quebrando* os galhos da guabiraba a que se encostara" (pág. 81).

No Marzagão,

"...a atmosfera *ficara-se*, de repente, parada, como à espera de novidades" (pág. 83).

Quando soube que chovera no sertão, Valentim transportou-se em pensamento para o Bondó, reviu a terra na fartura do inverno, e logo:

"Imaginou o rio *escapando-se* no arremêso transitório" (pág. 92).

Enriquecem ainda a linguagem do sr. Américo de Almeida as oposições, os paralelismos, as imagens e comparações.

Os retirantes

"...não tinham pressa em chegar, porque não sabiam aonde iam" (pág. 5).

ou

"...fantasmas estropiados como que iam dançando, de tão trôpegos e trêmulos, num passo arrastado de quem leva as pernas, sem ser levado por elas" (pág. 5).

Lúcio

"... chorava, de manhãzinha, quando os passarinhos começavam a cantar" (pág. 13).

Para Dagoberto,

"... à noite, quando as portas se cerravam, cerravam-se-lhe o coração" (pág. 7).

Depois de saber que Soledade se tornara amante do pai, Lúcio procurou-a desarmado:

"Entrou, como um pé de vento, derrubando a porta. E levantou-lhe um punhal sobre a cabeça:

— Pu...

Ela sentada estava, sentada ficou" (pág. 112).

Ao receber o cadáver de Dagoberto, bifurcado na sela, numa apresentação ridícula, Soledade

"...muda estava, muda ficou" (pág. 123).

Mas, sobretudo a linguagem figurada assume importância especial em A BAGACEIRA. Por vezes, empresta colorida à frase a forma hiperbólica de dizer as coisas.

Na casa de farinha, no veio,

"... cabras suavam como olhos-d'água" (pág. 80).

Os retirantes, depois das chuvas excessivas que caíram sobre o Mazargão, achavam que a água

"... encharcava até as almas" (pág. 84).

Valentim, sabendo que chovera no sertão, pergunta ao tropeiro:

"— Há verde?

— Se há? Até as estacas do curral pegaram..." (pág. 91).

Outras vezes, é a transposição do sentido vocabular, para indicar um estado de espírito com palavra de significação material. Lúcio "esgaravatava a consciência" (pág. 106) ou curti sua crise moral "rebolando o espírito atormentado" (pág. 14), enquanto Pirunga aboiava numa toada que "tinha o som de uma alma que se rasgava" (pág. 117).

A linguagem figurada é um fenômeno generalizado no romance do prosador paraibano. Repetem-se, a todo instante, imagens, metáforas, comparações, sendo justo salientar que quase toda a figuração lingüística se inspira nos elementos mais ligados à vida local. São estes elementos característicos do meio — do *habitat* — os fatores da inspiração do escritor.

As comparações têm sobretudo valor informativo. O autor emprega-as evidentemente para transmitir ao leitor idéia mais exata e precisa de coisa descrita. Mesmo assim, porém, conservam traços de afetividade. A simples associação aos elementos regionais revela a influência afetiva.

Tem-se dito que, nas comparações, a relação dos dois termos se processa exclusivamente no plano intelectual. Discordo dos que assim pensam e me amparo na autoridade do Professor Matoso Câmara Júnior.

Diz êle, em Contribuição à Estilística Portuguesa:

"Quando a metáfora não se realiza, e, em vez da substi-

tução de um símbolo vocabular pelo outro, se fica apenas no plano da comparação explícita (A é como B, A dir-se-ia B), o propósito informativo aparece muitas vezes mais nítido e até preponderante. O cotejo pode ter, antes de tudo, em vista esclarecer um conceito confuso ou vago por outro facilmente apreensível. Ainda assim, entretanto, é a tonalidade afetiva no segundo termo da comparação a causa última de êle ser verdadeiramente fácil; a emotividade, ainda sopitada diante do primeiro termo, desperta então e estimula a inteligência" (Matoso Câmara Júnior — Contribuição à Estilística Portuguesa — 2a. edição ampliada — Rio, 1953 — pág. 87).

Precisamente porque o valor afetivo permanece com maior ou menor intensidade na linguagem figurada, será certo afirmar-se que todo o romance do Sr. José Américo de Almeida está impregnado do sentimento que o liga à terra natal. Somente assim também, tendo em vista êsse sentido afetivo que une as pessoas e as coisas e se transmite à linguagem, será possível apreender, no seu real valor, a linguagem figurada de A BAGACEIRA. Mesmo porque, excluída a significação afetiva, não serão entendidas, em toda sua extensão, frases como as seguintes:

"A risada da siriema parecia um soluço" (pág. 24).

"Certa noite, vibrava um trovão nervoso, qual o clamor das trevas friorentas" (pág. 86).

"E ficava a espiar a casa do engenho como uma grande essa armada no negrume do teto velho" (pág. 6).

Ou ainda a respeito de Lúcio:

"Tinha medo da discrição do silêncio. E atendia às expressões contraditórias do vento serrano: caricioso, como uma surdina de mistérios; confuso, como um clamor de mudo; fúnebre, como um grito em u" (pág. 101).

Ou a propósito de Soledade que, como todo retirante vítima da seca, via no relâmpago a esperança de um regresso próximo ao sertão:

"Soledade abria a janela como para se aquecer no relâmpago" (pág. 85).

A muita gente parecerá talvez estranha a imagem do romancista:

"E boiavam nas folhas duas cabeças imóveis" (pág. 21)

Mas, quem conhece a paisagem nordestina compreenderá

imediatamente a relação lingüística estabelecida pelo autor. O engenho é o canavial. Verde, imenso, domina o ambiente. O resto são acessórios, inclusive a casa-grande, símbolo apenas de riqueza e poder. Os cortadores de cana enterram-se nêles e só as cabeças ficam a descoberto. O vento soprava suavemente e as folhas verdes se movem dando a impressão de ondas do mar. As cabeças dos trabalhadores, sobressaindo-se às folhas, parecem boiando nas folhas verdes do vasto canavial.

O sentimento, pois, inspira e explica a linguagem figurada em A BAGACEIRA. Mais dois exemplos, além de muitos e muitos outros, ainda comprovam a afirmativa.

Dagoberto sintetiza num aumentativo sua admiração pela esposa morta:

"—Mulherão! Mulherão!" (pág. 7)

Valentim conversa com um vaqueiro vindo do sertão. Traz intimamente o coração amargurado com a dor e a vergonha causadas pela deshonra da filha. O vaqueiro, empregando a forma usual de indicar os brejos, falou:

"—Eu não contava que o senhor tivesse descido..."

Valentim, dando ao verbo significação diversa, traduz toda a sua amargura, todo o seu sofrimento:

"—Desci e... *desci muito*." (pág. 91).

Em algumas ocasiões, o escritor paraibano mostra-se sentimental, com imagens verdadeiramente românticas. Lembro, para terminar, a cena entre Milonga e Lúcio.

Sabem todos que, sobretudo nas propriedades nordestinas, era comum existir uma mãe preta que cuidava dos filhos dos senhores de engenho. Grudava-se à família, tornava-se familiar, e sua vida era uma constante e permanente dedicação aos futuros ioiôzinhos. Com o passar do tempo, a pele, afinal enrugada, continuava preta, enquanto os cabelos encarapinhados, num belo contraste físico, aos poucos ficavam brancos. Significavam idade, trabalho, noites e noites indormidas. Porque tudo mudava, a pele enrugava, a carapinha embranquecia, mas a dedicação da mãe preta crescia cada vez mais.

Lúcio tinha também sua mãe preta — Milonga — escravizada a êle, vivendo e sofrendo por êle.

Certa vez, quando "a noite nua, sem o *maillot* das nuvens, nas negligências da solidão tomava um banho de leite" (pág.

104), êle notou, ao aproximar-se da casa de Soledade, que uma sombra — “a única sombra dessa visão luminosa” (pág. 104) — o acompanhava. Quem seria, por acaso, esta sombra que se esgueirava noite a dentro pelas terras imensas do Marzagão?

Responda o próprio romancista, com sua imaginação e sua sensibilidade de escritor:

“—Era a mãe preta — a noite indormida de sua infância com a cabeça tôda branca, como coroada de luar” (pág. 104).

MODERNA ESTILÍSTICA LITERÁRIA

LEÔNIDAS CÂMARA

De início temos necessidade de tratar da Estilística Literária conduzindo o assunto a velhas noções. Por exemplo: — *O belo estilo*. O ideal seria contornar problemas que pouco repercutem, hoje em dia, na área dos estudos do estilo e passar, de imediato, à discussão dos fatos que compõem o grande elenco da estilística moderna. E no entanto determinadas circunstâncias, vigentes ainda no âmbito do ensino, de certos setores da crítica intuitiva, na consciência mediana de homens de letras formados ao impulso dos encantamentos burgueses, incitam-nos, todos êstes fatos, a rever antigos conceitos.

Retomemos, pois, a noção do “belo estilo”. Fala-se dêsse modo como quem se refere a uma virtude cultivada por um certo escritor, conforme a sua capacidade de ornamentar a expressão, retirando-a do corpo neutro da linguagem comum. Certo escritor e determinados grupos de escritores, em épocas caracterizadas pela tendência à gratuidade da matéria e da retórica em larga margem. Fala-se, também com menos insistência, no cultivo da *boa expressão* artística mercê de um aprendizado exemplar nos antigos manuais da arte de bem escrever. Parece-nos que foi Leo Sptizer quem se encarregou de demonstrar o artificialismo da metodologia preceptiva, sobretudo quando no decorrer da primeira parte das suas investigações, preocupado com problemas da psicologia do artista e do ato criador, chegou à conclusão de que a retórica pedagógica era um ato de pura simulação.

Durante longos anos tôda a análise de textos deu-se ao penoso trabalho de constituir, com base em exemplos realmente