

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

LUCIANA COELHO GOMES

**HUGO DE CARVALHO RAMOS – UMA OBRA NO INTERVALO
ENTRE A TRADIÇÃO E A MODERNIDADE**

UBERLÂNDIA, 2020.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

LUCIANA COELHO GOMES

**HUGO DE CARVALHO RAMOS – UMA OBRA NO INTERVALO
ENTRE A TRADIÇÃO E A MODERNIDADE**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras (PPLET) – Curso de Mestrado e Doutorado em Estudos Literários – do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para a obtenção de título no Curso de Doutorado.

Área de concentração: Estudos Literários.

Linha de Pesquisa: Linha 1: Literatura, Memória e Identidades.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha.

Coorientadora: Prof.^a Dr.^a Joana Luíza Muylaert de Araújo.

Doutoranda: Luciana Coelho Gomes

UBERLÂNDIA, 2020.

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

G633
2020
Gomes, Luciana Coelho, 1965-
Hugo de Carvalho Ramos [recurso eletrônico] : uma obra no
intervalo entre a tradição e a modernidade / Luciana Coelho
Gomes. - 2020.

Orientadora: Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha.
Coorientadora: Joana Luíza Muylaert de Araújo.
Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Uberlândia, Pós-
graduação em Estudos Literários.
Modo de acesso: Internet.
Disponível em: <http://doi.org/10.14393/ufu.te.2020.205>
Inclui bibliografia.

1. Literatura. I. Cunha, Betina Ribeiro Rodrigues da, 1955-,
(Orient.). II. Araújo, Joana Luíza Muylaert de, 1953-, (Coorient.). III.
Universidade Federal de Uberlândia. Pós-graduação em Estudos
Literários. IV. Título.

CDU: 82

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:
Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091
Nelson Marcos Ferreira - CRB6/3074


UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários

Av. João Naves de Ávila, nº 2121, Bloco 1G, Sala 250 - Bairro Santa Mônica, Uberlândia-MG, CEP 38400-902

Telefone: (34) 3239-4487/4539 - www.pgletas.ileel.ufu.br - secpplet@ileel.ufu.br


ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	Estudos Literários - PPLET				
Defesa de:	Tese de Doutorado				
Data:	10 de julho de 2020	Hora de início:	09:00	Hora de encerramento:	12:50
Matrícula do Discente:	11513TLT019				
Nome do Discente:	Luciana Coelho Gomes				
Título do Trabalho:	Hugo de Carvalho Ramos: uma obra no intervalo entre a tradição e a modernidade				
Área de concentração:	Estudos Literários				
Linha de pesquisa:	Linha de Pesquisa 1: Literatura, Memória e Identidades				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	Olhares femininos, exercícios metaficcionais: fragmentos do discurso narrativo contemporâneo				

Reuniu-se por videoconferência, a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, composta pelos Professores Doutores: Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha da Universidade Federal de Uberlândia / UFU, orientadora da candidata (Presidente); Leoné Astride Barzotto da Universidade Federal da Grande Dourados / UFGD; Helena Bonito Couto Pereira da Universidade Presbiteriana Mackenzie; Joana Luiza Muylaert de Araújo da Universidade Federal de Uberlândia / UFU; Kenia Maria de Almeida Pereira da Universidade Federal de Uberlândia / UFU.

Iniciando os trabalhos a presidente da mesa, Prof.ª Dr.ª Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha, apresentou a Comissão Examinadora e a candidata, agradeceu a presença do público, e concedeu à discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação da discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir o senhor(a) presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos(às) examinadores(as), que passaram a arguir o(a) candidato(a). Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando o(a) candidato(a):

Aprovada.

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutora em Estudos Literários.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Leoné Astride Barzotto, Usuário Externo**, em 10/07/2020, às 12:52, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Kenia Maria de Almeida Pereira, Professor(a) do Magistério Superior**, em 10/07/2020, às 12:52, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Joana Luiza Muylaert de Araujo, Professor(a) do Magistério Superior**, em 10/07/2020, às 12:53, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **HELENA BONITO COUTO PEREIRA, Usuário Externo**, em 10/07/2020, às 12:54, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha, Professor(a) do Magistério Superior**, em 10/07/2020, às 12:55, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Luciana Coelho Gomes, Usuário Externo**, em 11/07/2020, às 10:49, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **2128083** e o código CRC **E7A89D09**.

AGRADECIMENTOS

Um trabalho, qualquer um, nasce da necessidade, do desejo e da busca íntima. Porém, por maior que seja o esforço pessoal, nenhum trabalho se realiza na individualidade, é preciso uma rede solidária e solícita que suporte as exigências, as variações de humor, as ausências, as deficiências, as inconsistências e mesmo o distanciamento a que se obriga, às vezes, o trabalhador em seu ofício. Não é diferente com a execução de uma pesquisa acadêmica.

Por isso, a que se reconhecer e agradecer o trabalho de outras mãos que nos sustentam e tornam possível a realização daquilo que projetamos, ajudando-nos a poupar energia com atividades tantas, a fim de aplicá-la no árduo ofício da investigação literária.

Agradeço, em definitivo primeiro lugar, a Deus, pelo dom da vida, pelo gosto na busca do saber, pelas oportunidades que me proporciona e pela possibilidade de aproveitá-las.

Agradeço à minha querida família pelo apoio e torcida entusiasmada. Minhas filhas, genros, netos e neta. Em especial ao meu marido Luziano, precioso companheiro de muitos empreendimentos, principalmente compartilhando sonhos. Vocês acreditam tanto em mim que eu mesma me obrigo a acreditar-me, mais.

Agradeço à minha querida mãe, meus irmãos e irmã. Sei que vocês me desejam o melhor. Um desejo que é recíproco.

Agradeço ao professor Jamerson Sérgio Rezende, artista visual, pelas belíssimas ilustrações que produziu para este trabalho. São imagens de grande força poética que representam alguns símbolos do sertão figurado por Hugo de Carvalho Ramos.

Agradeço à minha orientadora, Prof.^a Dr.^a Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha pelas palavras de correção, orientação, estímulo e alegria. Dentre as muitas agruras que envolvem um doutoramento, acertar com o orientador já resolve grande parte dos problemas. Tive a boa sorte de encontrar na professora Betina a orientação segura e firme que se metamorfoseou em amizade e companheirismo. Foi uma grande honra trabalhar com você, Betina.

Também agradeço à minha co-orientadora, Prof.^a Dr.^a Joana Luíza Muylaert de Araújo. Nosso convívio vem desde o mestrado, quando ela orientou aquele trabalho. De lá para cá tenho sentido crescente admiração e amizade por você, Joana. Foi uma alegria contar com sua ajuda nesse doutorado.

Finalmente, agradeço minhas amigas e amigos que sempre me deram uma “força”. São poucos, mas são sinceros e queridos.

O esforço sempre vale a pena.

RESUMO

Este trabalho apresenta um estudo em torno da obra do escritor goiano Hugo de Carvalho Ramos e sua participação nas discussões referentes à nossa nacionalidade que se intensificaram no final do século XIX e início do século XX. Ramos é um autor contado no número dos escritores brasileiros regionalistas, porém apresenta uma obra que foge ao padrão ortodoxo dessa prática literária, quase sempre tendente ao exótico e ao pitoresco. Sua produção é reconhecida por críticos especializados, como Alfredo Bosi, como pertencente ao que se convencionou como regionalismo programático, sem os vícios da “cor local”, aprofundando a linha realista na compreensão das regiões interioranas. De fato, Carvalho Ramos escreveu sob o rigor da observação direta da realidade, porém considerando o elemento humano como o principal motivo em sua produção, denunciando e criticando os problemas originados pela desigualdade e pela injustiça social, enfrentados pelo homem pobre que habita o interior do Brasil, dando voz ao sertão e ao sertanejo pela sua ótica criativa. O autor é mais conhecido pela sua obra literária, o livro de contos *Tropas e boiadas*, mas sua obra não se resumiu a esse livro, ele escreveu textos poéticos, vasta correspondência pessoal, textos críticos e teóricos nos quais o espírito de intelectual preocupado com a realidade do país se revela. É nessa parte de sua obra, junto ao livro de contos, que encontramos subsídios para enfrentar o estudo aqui proposto: investigar a problematização empreendida pelo autor a respeito da realidade nacional, articulando suas ideias com as experiências estético-culturais que animaram o espírito de modernidade nacional. Nossa proposta de trabalho pretende comprovar que Ramos é um autor que trabalhou buscando a conjugação entre a tradição e a inovação, entre o arcaico e o moderno, o que faz com que a sua obra possa ser vista como uma produção intervalar no período de transição do regional programático para a modernidade brasileira.

Palavras-chave: Hugo de Carvalho Ramos. Sertão e sertanejo. Crítica e denúncia social. Tradição e modernidade. Crítica literária.

ABSTRACT

This study presents the work of Hugo de Carvalho Ramos, a Brazilian writer from Goiás, and his engagement in discussions regarding to our nationality, which were intensified in the late 19th and early 20th centuries. Ramos is a highlighted author among the Brazilian regionalist writers, thus his work differs from the orthodox standard literary practice, tending to the exotic and picturesque. His production is recognized by specialized critics, such as Alfredo Bosi, as belonging to what is known as programmatic regionalism, without the vicious way of “local color”, by deepening the realistic line in understanding the interior regions. In fact, Carvalho Ramos wrote under the rigor of direct observation of reality, but considering the human element as the main reason in his production, speaking up and criticizing the problems caused by inequality and social injustice, faced by the poor men who lived in the inner regions of Brazil, giving a voice to the sertão (backwoods) and sertanejo (backcountry) through their creative perspectives. Therefore, this author is best known for his literary work, the short stories book entitled *Tropas e Boiadas*, but his work was not limited to that title. Moreover, he wrote poetic texts, vast personal correspondence, critical and theoretical essays in which the intellectual spirit concerned with the reality of the country is revealed. It is in this part of his work, along with the storybook, that we may find support to face this study proposed: to investigate the problematization undertaken by the author regarding to the national reality, articulating his ideas with the aesthetic-cultural experiences that motivated the spirit of national modernity. This work proposal intends to prove that Ramos is an author who worked looking for the conjugation between tradition and innovation, between the archaic and the modern, what allows his work to be seen as an interval work during a Brazilian historic period of transition from the regional to modernity.

Keywords: Hugo de Carvalho Ramos. Sertão e sertanejo. Criticism and social denunciation. Tradition and modernity. Literary Criticism.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
2	CAPÍTULO I – HUGO DE CARVALHO RAMOS E SEU PROJETO LITERÁRIO: DIÁLOGOS, CRÍTICAS E PROPOSTAS	31
2.1	Hugo de Carvalho Ramos no contexto da tradição regionalista	32
2.2	O espírito crítico de Carvalho Ramos: a difícil articulação contemporânea	34
2.2.1	A visão local	34
2.2.2	A visão nacional	40
2.3	Uma nova proposição literária	49
2.3.1	A literatura como expressão nacional a partir do regional	49
2.3.2	Literatura como instrumento de denúncia social	52
2.4	Hugo de Carvalho Ramos – um autor cioso sobre o fazer literário	56
2.4.1	A verdade e a verdade literária	57
2.4.2	O leitor e a verdade da obra	60
3	CAPÍTULO II – HUGO DE CARVALHO RAMOS: UM ESTUDO SOCIAL, A ÁRIDA MENSAGEM DO SERTÃO	66
3.1	(Re)conhecendo os problemas	67
3.2	Desenhando fronteiras e perfis	76
3.2.1	Olhares fronteiriços e divergentes	76
3.2.2	O perfil da terra	79
3.2.3	Os diferentes perfis do homem do interior	82
3.3	Aproximação solidária	88
3.4	Empatia e defesa	91
4	CAPÍTULO III – ENTRE O ARCAICO E O MODERNO: CONSTRUÇÃO E DEMOLIÇÃO EM <i>TROPAS E BOIADAS</i>	99
4.1	Poéticas de construção em <i>Tropas e boiadas</i>: contos gerais e “Gente da gleba”	103
4.1.1	Natureza agressiva	104
4.1.2	Ambientação: trabalho e fabulação; memória e oralidade	109
4.1.3	Visão de mundo	119
4.2	Poéticas de desconstrução	126
4.2.1	Denúncia social: espoliação e escravidão	128
4.2.2	Desgarramento: a animalização e o lugar ambíguo de Benedito	135

4.2.3 Desilusão de mundo	147
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	152
REFERÊNCIAS	158

1 INTRODUÇÃO

Meu caro, o que escrevo, não é às cegas e instintivamente; tenho a responsabilidade e a probidade dos meus processos literários...
(RAMOS, 1950, v. II, p. 45)

O trabalho aqui apresentado é o resultado de uma pesquisa literária cujo objeto é a obra do escritor goiano Hugo de Carvalho Ramos, considerado pela crítica especializada um dos maiores escritores do estado de Goiás e um grande nome da literatura brasileira dentro da estética regionalista.

Ainda que tenha escrito uma variada coleção de textos entre ensaios, poemas, crítica e teoria literária, sua obra mais conhecida é o livro de contos *Tropas e boiadas*, e é este livro que os estudiosos conceituam como um dos melhores exemplos do regionalismo brasileiro.

Nosso trabalho, entretanto, não está focado nessa característica, o regional, embora seja impossível abandonar esse caráter em qualquer análise sobre esse autor e sua obra, porque o regionalismo é um atributo imanente na produção de Ramos. Nosso principal interesse é o estudo da literatura desse escritor nos aspectos voltados para o drama do ser humano interposto nas imensas paragens do interior do país, além de observar os questionamentos levantados por ele em relação ao papel do escritor e da literatura na formação cultural do país.

O interesse pela questão social nos escritos de Ramos pode ser observado em seus contos, críticas literárias, ensaios e correspondência pessoal¹, uma produção variada que possibilitou que ele inaugurasse nas letras nacionais a temática da denúncia social, reforçando e renovando a sua maneira de falar sobre o sertão e o sertanejo.

De fato, o traço de denúncia social, marcante na obra de Ramos foi, para o período no qual escreveu, uma inovação, permitindo ao autor a elaboração de uma narrativa livre da contemplação passiva de usos e costumes ou peculiaridades de paisagem. Seu trabalho é comprometido com o ser humano e os problemas por ele enfrentados, expondo ao país as mazelas e tragédias intrínsecas à organização social das regiões interioranas, inserindo nessa exposição a visão do sertanejo sob a ótica das relações humanas, inclusive nas relações de trabalho e de abandono político.

¹ Para realizar esse estudo, utilizaremos os textos publicados nas *Obras completas de Hugo de Carvalho Ramos*, editadas pela CIA. Editora Panorama (1950), analisando a produção de Ramos em textos ensaísticos, críticos e de correspondência pessoal, inclusive a fortuna crítica e os dados biográficos referentes ao autor; além dos contos reunidos no volume de *Tropas e boiadas*, publicado pela Editora da Universidade Federal de Goiás – UFG, 1998. Será respeitada a ortografia apresentada em tais textos.

Esse aspecto da obra de Ramos foi apontado, entre outros, pela autora crítica Lúcia Miguel Pereira.² Desenhando o panorama da literatura ficcional no Brasil entre os anos 1870 a 1920, a autora destaca a importância da obra de Ramos no cenário nacional, evidenciando o seu caráter de comprometimento social, afirmando:

Com menos artifícios literários, Hugo de Carvalho Ramos inaugura pouco depois, em 1917, uma nova fase do regionalismo: a que não se contenta em descrever, mas fá-lo com intenções denunciadoras. [...] Já não é a cor local que sobretudo interessa o autor, e sim a sorte das criaturas. A natureza e os hábitos goianos, que evoca com amor, não lhe fazem esquecer que os tropeiros, boiadeiros e camaradas são sobretudo homens – homens que vivem ainda mais miserável que pitorescamente. (PEREIRA, 1988, p. 182)

Porém, adotar a temática social não foi obra do acaso, sorte ou intuição. Levantar essa questão na literatura brasileira resultou de estudos e de um projeto próprio, pensado por Ramos e expressado em seus contos, ensaios, textos crítico-teóricos e em cartas dirigidas a amigos com os mesmos interesses literários. O autor sentia a exigência de falar sobre tal assunto, chegando a apontar esse caminho como uma necessidade para o seu tempo e para os escritores do período:

De resto, diz bem da mentalidade desta geração entusiasta de moços que não teve, como a mineira da Inconfidência, o lema da Liberdade Política de um país; como a romântica, o da Abolição; como a naturalista o da República; *mas que sobreleva a todos esses ideais políticos e humanitários com o da Questão Social, de caráter universal, e que há de ser, talvez, num futuro mui próximo, pelos pródromos que se enunciam, a sua divisa definitiva nas refregas e triunfos desta nossa atualidade pensante.* (RAMOS, 1950, v. II, p. 173 – grifo nosso)

Estudar a obra de Ramos por esse viés, o social, permite a compreensão do seu esforço autoral na busca por uma literatura consciente de seu tempo e de suas instâncias. Nesse processo, Hugo Ramos consegue uma feliz confluência entre tradição e inovação, refletindo, então, a realidade da nação. Enquanto autor filiado a uma tradição literária, escreve contos de feição regional, sem os excessos do pitoresco e do exótico, contudo inova em sua escrita pela feição social, colaborando na compreensão da nossa nacionalidade.

² Algumas citações do autor, bem como de alguns teóricos como Pereira serão retomadas ao longo do texto, porque serão analisadas sob diferentes perspectivas.

Posto isto, a escrita de Carvalho Ramos pode ser vista em um espaço intervalar entre a tradição regionalista e a modernidade que se prenunciava para a literatura brasileira, em inícios do século XX. Dentro desse espaço de reinvenção, a obra de Ramos está muito próxima da chamada fase da maturidade do modernismo brasileiro, o período conhecido como o regionalismo de 30, apontando mesmo para aquilo que Antonio Candido chamou de super-regionalismo, como veremos adiante. Tal proximidade é possível na identificação de um fundamento comum ao regionalismo de 30 e eixo norteador na literatura de Ramos: a preocupação com o questionamento direto da realidade.

Problematizando a realidade sob a premissa social, evidenciando as condições de vida do sertanejo no interior do país, desenvolvendo uma narrativa crítica que antecipa a dinâmica moderna na literatura nacional, o autor acaba por revelar profunda consciência de seu momento histórico, ao mesmo tempo que o extrapola, tornando-se um enunciador de novos rumos para a literatura nacional, como observa Albertina Vicentini: “*Tropas e boiadas*, acolhendo a denúncia social em cima das relações de trabalho e do trabalho em si do sertão, já aponta para o eixo central do que seria o regionalismo nordestino dos anos 30” (VICENTINI, 1997, p. 72).

A preocupação com o fazer literário, a meditação sobre a condição sociocultural do homem no interior do país, a inquirição estética e a consciência criadora do autor tornam evidente a modernidade da obra de Ramos. E, nesse particular, entendemos modernidade em consonância com o juízo emitido por José Teixeira Coelho Neto:

[...] a modernidade é a reflexão sobre um fato. A modernidade [...], é a crítica ou esboço de crítica, mais ou menos desenvolvido; é também a autocrítica, quando existe. É a tentativa de conhecimento [...] a modernidade é a interrogação, a dúvida, a reflexão [...] a modernidade, sim, poderia ser a consciência que uma época tem de si mesma (COELHO NETO, 2005, p. 17).

Foi no interesse de estudar os modernos questionamentos levantados por Ramos e analisar a característica de responsabilidade social e estética em sua obra que propusemos esse trabalho, pois, conquanto a crítica literária reconheça essa inovação na literatura do autor, existem poucos estudos voltados para o exame desse assunto. Considerando essa “dívida” crítica em relação à obra de Ramos, levantamos alguns questionamentos que impulsionaram a realização dessa pesquisa.

Seria por desconhecimento da totalidade da obra de Carvalho Ramos que o autor ainda não seja considerado um dos pensadores da modernidade nacional, continuando a ser visto,

maiormente, sob a feitura regional?³ É possível ver, em Ramos, um autor que antecipa e se aproxima do regionalismo dos anos 1930 em suas particularidades de denúncia e crítica social? É possível ver, em Hugo de Carvalho Ramos, um escritor que foge ao regionalismo ortodoxo e programático, ampliando sua produção para um contexto de tradução nacional a partir do regional?

Tais indagações permitem-nos trabalhar com a hipótese de que sim, é possível essa recontextualização, pois a obra de Carvalho Ramos patenteia a consciência do autor-tradutor de um universo arcaico e moroso andando no ritmo das *Tropas e boiadas*, ao passo que ciente de que o mundo ali traduzido caminhava para seu esquecimento, forçado pela ansiosa modernização, buscando acertar o passo progressista com o seu (sub)desenvolvimento. Assim, é possível ver a obra desse escritor como modelo primário de uma literatura que superava o exótico e o pitoresco, avançando para a expressão mais realista das condições nacionais.

Para a orientação dessa pesquisa, traçamos alguns objetivos a serem alcançados. O objetivo geral é compreender a atuação de Hugo de Carvalho Ramos em seus escritos teóricos, críticos e literários, verificando a possibilidade de contextualização da sua obra para além do regionalismo, aproximando o autor de uma literatura de tradução nacional, ou seja, compreender esse escritor como um intérprete da nossa nacionalidade. Especificamente buscamos: (a) comprovar pela produção ensaística e na escrita literária de Carvalho Ramos a preocupação do autor com a realidade nacional, mostrando o caráter de sua literatura como obra de transição do regionalismo para a modernidade nacional; (b) analisar o pensamento de Hugo Ramos na reflexão que estabelece sobre o papel do autor e da literatura no contexto sociocultural; (c) atualizar a obra de Ramos dentro do cenário da literatura brasileira, considerando a perspectiva de construção e desconstrução do mundo sertanejo levantado por ele em *Tropas e boiadas*.

A execução desse trabalho pautou-se na metodologia de pesquisa qualitativa teórico-descritiva porque ela se adequa ao preceito básico norteador do trabalho: a observação da obra literária e crítica de Hugo de Carvalho Ramos como ponto de partida e alvo investigativo, ou seja, o escrutínio da obra em si, buscando a compreensão das circunstâncias que possibilitaram o seu desenvolvimento.

³ Tal questionamento é bem pertinente, uma vez que é no volume único das *Obras completas de Hugo de Carvalho Ramos* que encontramos os ensaios, críticas e cartas que embasam boa parte desse trabalho, essa obra foi editada apenas uma vez, em 1950, sendo tirados 200 exemplares, o que torna difícil o acesso a esse livro, fazendo dele uma raridade para os estudiosos.

Os aportes teóricos desse trabalho são fundamentais e não determinantes, são instrumentos que permitem uma compreensão mais atilada tocante à obra em análise, colaborando na confirmação das hipóteses aqui levantadas. O embasamento teórico, portanto, está latente em todo o trabalho como um elemento mediador, permitindo a investigação da obra de Hugo de Carvalho Ramos em sua realidade singular.

Cumpramos esclarecer que nesse trabalho não pretendemos contrapor, comparativamente, teorias ou estudos, mas articular perspectivas de análise com estudos prévios, seja pela aproximação seja pelo distanciamento, colaborando com uma nova interpretação, sugerindo novos rumos de apreensão e construção do conhecimento em torno da obra de Hugo de Carvalho Ramos, ampliando o acervo crítico relacionado a esse autor no contexto da Literatura Brasileira.

O interesse que manifesto pela obra do escritor goiano Hugo de Carvalho Ramos na proposição dessa tese de doutoramento é resultado de um longo caminho de pesquisa, iniciado ainda na graduação, retomado no mestrado e aprofundado nesse doutorado. Porém, esse é o caminho da pesquisa. Na verdade, a consideração por esse autor e sua obra é anterior, oriundo de leituras que impressionavam pela força e pela forma que os contos de *Tropas e boiadas* falavam de um universo tão conhecido de minha infância de menina goiana, transcorrida no interior de Goiás. Surpreendia, em tais leituras, a beleza dos contos e a presença do trágico e do desumano, ali representados e denunciados, histórias que se repetiam nas rodas de conversa e nos reiterados fatos que ocorriam naquele interior. O amadurecimento intelectual apenas confirmou as primeiras impressões, revelando a importância de uma obra que continua a traduzir um país que segue desigual e repetidor de situações análogas de desamparo e violência no dia a dia dos mais vulneráveis.

Essa inalterada realidade nacional possibilita que Ramos e sua obra sejam revisitados continuamente, preservando o pensamento combativo e nacional que permeia a obra desse autor. A esse respeito, Edvaldo Bergamo afirma:

Hugo de Carvalho Ramos é um escritor incontornável do cânone literário brasileiro. Apresenta especialmente uma contística de enquadramento regional, com uma configuração estético-ideológica determinante [...] A leitura, o conhecimento, a divulgação e a análise da literatura regionalista de Hugo de Carvalho Ramos é parte de um contínuo processo histórico-cultural estribado num esforço de preservação de uma memória significativa e não descartável e de

valorização de sua estatura ideológica combativa, sem prescindir de uma vigorosa realização estética, ainda hoje consequente (BERGAMO, In: CRUVINEL; RIBEIRO; CANEDO, 2019).

- Sobre o autor

A “Tipografia Revista dos Tribunais” trouxe a público, em fevereiro de 1917, um livro de contos cujo autor era um jovem e desconhecido escritor, Hugo de Carvalho Ramos. Tratava-se da obra *Tropas e boiadas*, um volume de contos de feição regionalista, alguns dos quais já haviam sido publicados, anteriormente, em revistas e jornais.⁴

Mesmo que o autor fosse desconhecido do grande público, sua obra não passou despercebida e teve uma acolhida favorável por parte dos leitores e da crítica qualificada. No dia 21 de março de 1917, o jornal *A Notícia*, do Rio, trouxe o seguinte comentário de Antônio Tôrres⁵:

Tropas e boiadas. É o nome de um livro de contos que acaba de vir a lume e cujo autor é o Sr. H. de Carvalho Ramos. O autor parece ser ainda muito jovem, a regular pelas incertezas que ainda se notam na sua maneira de escrever. O seu livro tem defeitos, como tudo nesse mundo; é, porém, interessantíssimo. São contos sertanejos, em que o autor, às vezes com rara felicidade, fixou alguns aspectos dos nossos sertões mineiros e goianos, de que ele revela possuir minucioso conhecimento. O Sr. Carvalho Ramos sabe ver e fixar a vida. (RAMOS, 1950, v. I, p. 121)

⁴ A composição atual de *Tropas e boiadas*, totalizando a publicação de quinze contos, foi organizada ao longo de suas edições, a saber: Na primeira edição de *Tropas e boiadas* constaram nove contos: “Caminho das tropas”, publicado na *Fon-Fon* do Rio e no *Lavoura e Comércio*, de Uberaba – 1914; “Mágoa de vaqueiro”, publicado n’ *A cidade*, do Rio e no *Avatar* da Faculdade de Ciências Jurídicas e Sociais – 1914; “A bruxa dos Marinheiros”, publicado na *Gazeta de Notícias*, Rio – 1912; “Nostalgias” (inédito); “À beira do pouso”, publicado n’ *A Semana*, de Goiás e n’ *A Noite*, do Rio; “O poldro Picasso”, publicado no *Avatar* e no *Lavoura e Comércio*; “Ninho de periquitos” (inédito); “O Saci”, publicado n’ *A Semana e Aguilhão*, de Goiás; e “Gente da gleba” (inédito). À 2.^a edição (1922) se acrescentaram três contos: “Alma das aves”, “Caçando perdizes” e “Peru de roda”. A 3.^a edição (1938) contou com a adição do conto “A mãe de ouro”. A 4.^a edição (1950) pertenceu à Companhia Editora Panorama, que informa ter publicado todos os escritos de Ramos sob o título *Obras completas de Hugo de Carvalho Ramos*, dividida em dois volumes: v. I *Tropas e boiadas*, v. II *Plangências*. A esta edição, juntou-se o conto “Pelo Caiapó velho”. A 5.^a edição (1965) de *Tropas e boiadas* é considerada a mais cuidada e referência para as edições seguintes. Esta edição, acrescida do conto “Dias de chuva”, foi revisada por M. Cavalcanti Proença conforme correções do autor à primeira edição. A 5.^a edição contou com a publicação de um estudo referencial sobre a obra de Ramos, o ensaio *Literatura do Chapadão*, escrito por Proença como introdução a esse volume.

⁵ Todas as referências críticas citadas neste trabalho serão feitas a partir das que foram publicadas nas *Obras Completas de Hugo de Carvalho Ramos* (1950).

Em um texto publicado pelo *Correio da Manhã*, em 15/7/1921, Viriato Corrêa, comentando sobre a morte de Carvalho Ramos revela o seu apreço pela obra do autor goiano, afirmando o seguinte:

Numa destas últimas noites, Adelino Magalhães, o bizarro escritor de *Tumulto da vida*, pegou-me de supetão na rua:
- Leu você, algum dia, por acaso ou de propósito, as *Tropas e boiadas*?
- Li, e três vezes.
- Que lhe pareceu o livro?
- Só se lê três vezes um livro maravilhoso. E não pude conter o entusiasmo. Nestes últimos anos fora a obra de mais alta emoção que me tinha passado pelas mãos e pelos olhos [...]. (RAMOS, 1950, v. I, p. 126)

Como se observa por esses dois rápidos exemplos, as impressões em relação a *Tropas e boiadas* foram boas. Destacamos, nesses comentários, a menção à qualidade da obra e à pouca idade de seu autor.

Realmente Ramos era jovem quando publicou seu livro. Contava, então, com 22 anos, mas não era um estreante em literatura, pois escrevia desde os 12 anos de idade, época em que publicara seu primeiro conto. Ramos possuía sólida formação literária e experiência nessa arte, revelando, por meio dos seus escritos, um espírito investigador e empreendedor do que ele mesmo chamou de “a autêntica literatura nacional”, voltada para a observação da terra e do homem em sua complexidade social.

Hugo de Carvalho Ramos nasceu na primeira capital do estado de Goiás, Vila Boa, atual Cidade de Goiás, em 21 de maio de 1895, filho de uma família formada por avós goianos, baianos e pernambucanos. Seu pai era juiz municipal nomeado por D. Pedro II e também se dedicava às letras. No ano do nascimento de seu filho Hugo de Carvalho, o Sr. Manuel Lopes de Carvalho Ramos mandara imprimir no Porto, em Portugal, sua obra mais importante, *Goiânia*, um poema épico que, posteriormente, daria nome à nova capital daquele estado.

Criado em um ambiente propício à literatura, desde pequeno Ramos mostra clara disposição para a leitura e a escrita literária. Frequentava com assiduidade o Gabinete Literário Goiano, ampliando suas leituras para além dos volumes à sua disposição na biblioteca familiar. O espírito de Ramos enriquecia-se com as obras de Afonso Arinos, Coelho Neto, Euclides da Cunha, Valdomiro Silveira, Olavo Bilac, Gregório de Matos, Álvares de Azevedo, Fagundes Varela, Machado de Assis, entre outros. Junto aos nomes nacionais, o autor lia importantes escritores da literatura universal, tais como Alexandre

Dumas, Balzac, Flaubert, Herédia, Spencer, Antônio Nobre, Goethe, Ibsen, Baudelaire, Malharmé, Dostoievski, Poe, Tolentino, Eça de Queiroz, entre outros.⁶

Sem dúvida, o conhecimento literário adquirido por Ramos quando ainda tão moço é impressionante. Tanto que ao entrar para a Faculdade de Direito em 1916, no Rio de Janeiro, sua cultura, seu juízo e senso estético o destacam em relação aos seus companheiros. Um de seus amigos mais chegados, Sílvio Júlio, ao escrever um prefácio para a 3.^a edição de *Tropas e boiadas*, resalta os saberes literários e filosóficos dos quais Hugo Ramos era, segundo Júlio, detentor:

Aos dezoito anos nenhum de nós possuía estilo definido. Faltava-nos o dom de executar com simplicidade os planos de nossa imaginação. Uma única exceção: Hugo de Carvalho Ramos. Este mostrava-se feito. Escrevia numa linguagem de homem de educação completa. Parecia contar decênios de exercícios espirituais e aperfeiçoamentos. Sua prosa caminhava livre de tropeços, franca e poderosa. De qualquer sorte, Hugo de Carvalho Ramos, ocupava o primeiro posto naquele exército de aspirantes. Capitaneava-a de direito e naturalmente. (RAMOS, 1950, v. I, p. XXIII)

O gosto e a dedicação à leitura literária apuraram o espírito de Carvalho Ramos, natural, portanto, que ele se dedicasse também a escrever. Aos 12 anos publica seu primeiro conto, continuando a escrever e a publicar em revistas e jornais.

Em 1912, Ramos muda-se de Vila Boa para a antiga capital federal, Rio de Janeiro, buscando a continuidade de seus estudos. Vivendo em um dos mais importantes centros culturais do período, o autor sofre porque não se adapta à vida carioca, uma vida agitada demais para o seu espírito tímido e arredio, afeito à gente e à vida simples do interior em que vivera desde a infância. Poucos amigos fazem parte do seu círculo de relações pessoais próximas, entre eles Gomes Leite, Leônidas Loyola e o já citado Sílvio Júlio.

A saudade e a inadequação levam Ramos a retornar com certa frequência para o interior de onde viera, transitando pelas terras de Goiás, São Paulo e Minas Gerais, em particular pelo Triângulo Mineiro. Sensível, misantropo, com saúde delicada, Carvalho Ramos desperta a preocupação da família, que busca ampará-lo e estar próxima a ele. Dentre seus parentes, sua irmã Hermelinda, a “Neném”, é a mais íntima, aquela a quem ele confessa seus temores e frustrações. Foi a “Neném” que Ramos revelara o receio de mudar-se para o Rio. A ela, ele escreveu em carta de 1912:

⁶ Em alguns dos seus textos, como em *A um poeta* e *Os humoristas*, de crítica literária, o próprio autor relaciona autores e obras lidas por ele, contendo mais nomes que os mencionados.

O Rio se me afigura ao invés do almejado Paraíso, as sombrias profundidades dos infernos dantescos. Sentia-me neste meio atrasado aqui deslocado; sinto que também o estarei naquele centro de agitação, de febre, de gôzos íntimos e de ambições violentas (RAMOS, 1950, v. II, p. 214)

A essa mesma irmã ele confirma, três anos depois, em 1915, a realização de suas previsões pessimistas:

Eu, troglodita selvagem trasladado de fereza bruta do sertão nativo para as artificialidades contrafeitas de uma civilização cosmopolita e rastaquérica... Ah, quão fundo mora em mim a nostalgia das solidões sertanejas que não mais viverei, e o mistério desses mares de frondes – ora tranquilos, ora tragicamente agitados – das matas, das campinas da minha terra. (RAMOS, 1950, v. II, p. 218)

Inadaptado à sua nova vida, Carvalho Ramos, apesar da notada inteligência e cultura, não sobressai nos estudos acadêmicos. Até porque ele não via grande ajuda para seus interesses na educação escolar, esclarecendo à sua irmã:

Estudar, falas em estudar, eu não deixo um único dia de estudar, e de desentorpecer o espírito com algum conhecimento novo; mas é que o *estudo* que chamo tem outra significação para ti, e vice-versa. Só entendes por estudo, esmiuçar que $a + b = c$ por essa ou aquela razão, ou que a *Lógica é a ciência que ensina o conhecimento da verdade por meio do raciocínio* – e quejandas balelas do pragmatismo das escolas. Eu porém penso diversamente, mau grado todas as exigências irremovíveis do Utilitarismo... (RAMOS, 1950, v. II, p. 219 – grifos do autor)

Dessa forma, Ramos acumula pequenos fracassos em sua carreira universitária e, ao fim do curso, não consegue o conceito mínimo “simplesmente”⁷, sendo reprovado na cadeira de Prática do Processo Civil e Comercial, o que impediu a conclusão do seu curso de Bacharelado em Direito.

Essa derrocada o desilude de vez. Ramos decide não repetir os exames finais, voltando-se com mais dedicação aos estudos literários e à produção de sua obra. O autor

⁷ Em pesquisa realizada no site www.conservatoriocmn.com.br, encontramos no manual do aluno do curso superior de música do conservatório de Niterói, que lá existem 4 conceitos: Aprovado com distinção, notas de 9.1 a 10.0; aprovado plenamente, notas 7.0 a 9.0; aprovado simplesmente, notas 5.0 a 6.9, imediatamente acima da reprovação que se dá com notas até 4.9. Acreditamos que seria a mesma distribuição de notas e conceitos aplicada ao bacharelado em Direito.

morre sem concluir o curso de Direito, ainda que os jornais noticiassem sua morte, em 1921, como a morte de um escritor e um bacharel, revela seu irmão Víctor de Carvalho Ramos⁸.

Eis um sucinto relato sobre a vida e a natureza intelectual de Hugo de Carvalho Ramos. Essa descrição não aborda os aspectos psicológicos da personalidade do autor. Sabe-se, notadamente por suas cartas, mesmo por relatos de seus familiares, registrados nas *Obras completas*, que Ramos possuía um espírito solitário e nos seus últimos dias deixou-se envolver por exacerbado misticismo.

Em muitos de seus textos percebe-se o desalento de quem travava uma luta com íntimos dilemas, conduzindo a uma profunda decepção com tudo ao seu redor: “Prazeres e alegrias, tudo isso fumo, poeira, nonada, que se dissipa ao mínimo esforço de calcular-lhe a impressão, na meia tinta crepuscular do passado vislumbrada!” (RAMOS, 1950, p. 42, v. II). Era uma pessoa em crise e, apesar dos cuidados com que o rodearam, o desfecho trágico de sua morte por suicídio foi inevitável, a poucos dias de completar 26 anos de idade.

Víctor de Carvalho Ramos relata que, quando assolado por crises depressivas e espirituais, Hugo Ramos atirava ao fogo muitas de suas produções em prosa e verso, por não considerá-las esteticamente aceitáveis. Por isso, muito do que o autor escreveu perdeu-se por suas próprias mãos, ou nos arquivos não publicados e extraviados em algum momento. Contudo o que se salvou e que se conhece é suficiente para fixar o nome desse escritor no conjunto da literatura nacional.

- A obra de Hugo de Carvalho Ramos na Literatura Brasileira

Como já observamos, quando da sua publicação, em 1917, *Tropas e boiadas* obteve imediato êxito de público e de crítica. Em termos de volume, Ramos publicou apenas esse livro, fazendo-o com seus próprios recursos.

Pouco depois, em 1920, a segunda edição, revisada e aumentada, estava pronta para ser impressa, confirmando tal êxito. Nesse período, o escritor Monteiro Lobato propõe que o livro fosse publicado por sua empresa, a editora Monteiro Lobato & Comp.

Ramos rejeitou a proposta⁹; entretanto, após a morte do autor, o irmão de Hugo Ramos, Víctor de Carvalho Ramos, aceita a oferta e a segunda edição é impressa e publicada pela companhia de Lobato, em 1922.

⁸ Víctor de Carvalho Ramos publicou uma detalhada Nota biográfica de Hugo de Carvalho Ramos na apresentação da 5ª edição de *Tropas e Boiadas* (1965), na qual relata relevantes fatos sobre a vida do autor. Tal nota serve de base aos comentários que tecemos sobre a obra e a vida de Ramos nesse trabalho.

A partir daí, o livro *Tropas e boiadas* firmou-se no mercado editorial, sendo repetidamente editado, chegando à décima segunda edição em 2017 pela editora da Universidade Federal de Goiás, em comemoração ao centenário da primeira publicação deste livro.

Contudo, repetimos, desde sua primeira edição *Tropas e boiadas* desperta o interesse continuado do leitor e da crítica especializada à qual não escapou a observação do acentuado tom de nacionalidade que sobressai na obra do autor. Antônio Tôrres, mencionado anteriormente e retomado aqui, foi um dos primeiros críticos a se manifestar em relação a *Tropas e boiadas*, observando esse aspecto da obra:

Tropas e boiadas. É o nome de um livro de contos que acaba de vir a lume e cujo autor é o Sr. H. de Carvalho Ramos. O autor parece ser ainda muito jovem, a regular pelas incertezas que ainda se notam na sua maneira de escrever. O seu livro tem defeitos, como tudo nesse mundo; é, porém, interessantíssimo. São contos sertanejos, em que o autor, às vezes com rara felicidade, fixou alguns aspectos dos nossos sertões mineiros e goianos, de que êle revela possuir minucioso conhecimento. O Sr. Carvalho Ramos (a quem não conheço nem de vista) vai ser um dos primeiros escritores de literatura puramente nossa, se quiser continuar a estudar e a evitar a literatura abstrata, cujas criações tanto podem servir para o Brasil como para a China. [...] Talento não lhe falta para vir a ser mestre consumado no canto regional. (RAMOS, 1950, v. I, p. 121)

O juízo emitido por Antônio Tôrres encontra eco em Medeiros de Albuquerque que, em abril de 1917, escreveu no jornal *A Noite*:

Crônica literária – Carvalho Ramos – *Tropas e boiadas*.
Tropas e boiadas é um livro de contos Goiano. Livro excelente. Tem vida, tem cor local. Descrições e narrações, tudo é nele muito bom. O número dos nossos escritores que se dedicam a mostrar-nos os costumes locais das várias regiões do Brasil, de um modo característico e inconfundível, não é muito grande. Figuram entre eles, como maiores, Valdomiro Silveira e Viriato Corrêa. Há é certo, na obra de vários outros homens de letras, contos do sertão. Mas, em geral, é um falso sertão. Um sertão contado de oitiva... O fato é compreensível e lastimável. [...] Não é este o caso do Sr. Carvalho

⁹ Na minha dissertação de mestrado estudei a obra de Ramos fazendo, em parte desse trabalho, o contraponto com alguns textos de Lobato, especialmente *Urupês* e *Velha praga*, nos quais o autor paulista traça um perfil pejorativo do sertanejo que derivou na lastimável figura do Jeca Tatu. Demonstrei, nessa pesquisa, que Ramos, nos textos “Populações rurais” e “O interior goiano”, rebateu, um a um, os pontos levantados por Lobato. Dessa forma, Ramos reafirmou sua posição de defesa e valorização do sertão e do sertanejo e levanta sua voz contradizendo o já famoso Lobato. Talvez, por isso, Ramos tenha recusado a oferta de Monteiro Lobato, reforçando sua posição de defesa do homem do sertão. Nesta tese, retomo alguns pontos anteriormente explorados em minha dissertação, fazendo referências, adequando ou ampliando as discussões no atual trabalho.

Ramos, que não precisa fazer um sertanismo de fancaria, porque o pode fazer bom e autêntico. Vê-se que ele conhece a fundo a vida dos sertões de Goiás e que tem por ela uma atração imensa. (RAMOS, 1950, v. I, p. 121-122)

Jackson de Figueiredo também se manifestou sobre *Tropas e boiadas* em *A Brasileira*, Rio de Janeiro, 1918:

Digo sem medo de errar que, dos escritores da nova geração, nenhum se apresentou, assim à entrada da vida literária, com tantas e tão formosas qualidades artísticas, tão segura técnica de um gênero difícil ou, pelo menos raramente cultivado entre nós. O sr. Carvalho Ramos aparece com obra de ficção, conto e mesmo novela, mas com uma visão agudíssima, observador, sabendo do que fala [...] O sr. Carvalho Ramos é já uma glória da nossa mocidade. Se quiser livrar-se de certo materialismo literário do que parece estar um pouco imbuído ainda, há de ter bastante energia no coração e será de certo uma das glórias legítimas da literatura nacional. (RAMOS, 1950, v. I, p. 122)

O *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro – edição da manhã de 5 de julho de 1917, publicou a seguinte nota em relação a *Tropas e boiadas*:

É uma estréia auspiciosa. O Sr. Hugo de Carvalho Ramos é um admirável narrador de coisas e homens do sertão. Do sertão de Goiás, ainda menos estudado e descrito que os outros. Assim o seu livro de contos não vale somente como obra de literatura e de arte, como expressão da natureza linda e da alma ingênua da gente do interior goiano: vale também como revelação de um estudo social que poucos conhecem, que os estadistas não querem ver e que a elite intelectual ainda não sentiu ou compreendeu. (RAMOS, 1950, v. I, p. 122)

Por essas notações, percebemos que a obra de Ramos estava alinhada com a busca por valores nacionais que traduzissem nossa brasilidade, falando de sua gente e de sua terra com proximidade.

Tal busca prolongava na literatura brasileira a vertente intelectual inaugurada pelo romantismo, sendo programaticamente desenvolvida pelos autores românticos, que buscavam fortalecer a emancipação política por meio de uma literatura expressiva da nossa nacionalidade. Antonio Candido adverte que tal intenção pode ser identificada em momentos anteriores a esse período, porém:

Depois da Independência, o pendor se acentuou, levando a considerar a atividade literária como parte do esforço de construção do país livre, em cumprimento a um programa, bem cedo estabelecido, que visava a

O empenho romântico-nacionalista pela tradução do país em cores mais autenticamente brasileiras marcou profundamente a nossa literatura, firmando-se como uma prática largamente difundida entre nossos intelectuais, uma missão que tomaram a seu cargo.

Compreendendo as implicações desse propósito de definição nacional, o nacionalismo de herança romântica esforçou-se por livrar-se da condicionante histórica de país periférico e colonial, moldado à semelhança da cultura da metrópole, o que não traduzia o desejo de individualidade advindo da independência política da nação.

Por isso, para colaborar com a formação da nação livre, a literatura desse período, o romântico, adquiriu contornos na manifestação afetiva e descrição local, selecionando elementos que pudessem mostrar nossa originalidade, colaborando com a construção do conceito de nação a partir do que a terra apresentasse de particular, aquilo que fosse característico ao Brasil.

Assim, a historiografia literária brasileira mostra os caminhos percorridos por nossos autores românticos na busca pela afirmação e particularização das nossas letras em obras que manifestaram, antes de tudo, a estética indigenista, de essencial importância no concerto nacional, pois, além de tentar elaborar uma narrativa de geração primordial da nação, colaborou com a técnica seletiva de cenário e personagem de representação cultural, permitindo o olhar mítico fundacional para o país.

Tal procedimento de recorte de elementos interpretativos é repetido em momentos posteriores da nossa literatura tais como o sertanismo e o regionalismo, nos quais é percebida a permanência do olhar romântico idealizado sobre o Brasil e sua gente, irmanando essas estéticas em suas raízes, embora seus elementos primários se modificassem.

O sertanismo proporcionava uma visão geralista sobre as regiões do interior do país, trabalhando com elementos abrangentes na sua composição; ao passo que a escrita regionalista caminha do geral para o particular, aprofundando a visão localista na representação nacional, como observa Nelson Werneck Sodré:

O Regionalismo que se desenvolve a partir do desencadeamento do largo movimento de idéias que corresponde às transformações operadas no Brasil, nos fins do século XIX, difere fundamentalmente do sertanismo com que a escola romântica se ornamentara... ao esboço de literatura regional que acompanha o desenvolvimento romântico, convencionamos conhecer como sertanismo. Regionalismo, a rigor, começa a existir quando se aprofundam e se generalizam, a ponto de

surgirem em zonas as mais diversas manifestações a que o romantismo não poderia fornecer elementos característicos. (SODRÉ, 1976, p. 403)

Ramos publica o livro *Tropas e boiadas* nesse momento de especialização da visão local, quando o ideal romântico dava mostras de seu esgotamento na repetição indefinida da fórmula ufanista, tendendo para o exotismo e o pitoresco como peculiaridades da literatura nacional.

Tal esgotamento justifica-se; pois, como adverte Célia Pedrosa, o nacionalismo perde seu vigor e novidade quando se cristaliza em uma ideologia estética de patriótico idealismo que tenta eliminar as diferenças e camuflar os problemas, uma falha revelada pela história da nossa literatura. A autora afirma:

O esforço de identificar e valorizar nossas raízes e especificidades transforma-se em pretexto para a institucionalização de um discurso idealizante e ufanista que sublima diferenças e problemas, desestimulando todo movimento crítico e criativo. Confundindo autenticidade com exotismo, espontaneidade com sentimentalismo a literatura vai se pautar pela ênfase plástica e expressiva na descrição de paisagens e costumes considerados típicos. (PEDROSA, 1992, p. 290)

A confusão notada por Pedrosa entre autenticidade e exotismo obrigava a uma renovação na maneira de dizer o nacional e é nesse sentido que *Tropas e boiadas* tornou-se notável, uma vez que os procedimentos estéticos adotados pelo autor conferem à sua obra um tom austero, divergente do regionalismo tradicional porque não se detém nas descrições grandiloquentes da natureza e do homem do interior.

É certo que Ramos seguia a tendência, falando sobre o Brasil do interior em uma visão regionalizada, contudo inovava na construção da linguagem despida do pitoresco, no tema da denúncia social da condição de vida do homem sertanejo, no estudo das relações pessoais, de trabalho e modos de produção estabelecidos nas regiões interioranas, tornando esses elementos sua fonte de inspiração e criação.

Apontando diferenças no modo de vida e denunciando problemas das relações sociais, Ramos pratica um nacionalismo vigoroso, expressão de uma nacionalidade em construção. Esse fato faz de Ramos um escritor regionalista moderno, iniciando tendências literárias consolidadas a partir do regionalismo dos anos 1930. Compete aqui uma reflexão sobre essa afirmação.

Não se pretende nesse trabalho definir Ramos como um precursor do regionalismo da década de 1930, pelo menos não no sentido mais tradicional e superficial do termo, ou seja, algo que vem antes de outro. A leitura que pretendemos para Ramos, nesse trabalho, é uma leitura que entende a tradição literária como algo dinâmico, permitindo a inscrição de uma obra em diferentes contextos, seja em relação aos que vieram antes dela, seja referindo aos que vieram depois.

Nesse sentido, ao escrever *Tropas e boiadas*, Ramos está próximo dos nacionalistas mais tradicionais, anteriores a ele, buscando no objetivo patriótico os motivos de sua produção. Ou seja, o autor trabalha com uma tradição e se diferencia em relação a ela renovando o modo de falar o nacional pela inserção da questão social em sua temática.

Tal inovação, faz com que o autor estabeleça o diálogo, em seu próprio tempo, com escritores como Euclides da Cunha e Monteiro Lobato, por exemplo, e esse diálogo é estabelecido na adesão e na oposição de pensamentos que permeavam a visão nacional.

De Euclides da Cunha o autor aproxima-se pela observação direta da realidade, resultando em uma nova forma de se olhar o país; pela escrita solidária com os problemas enfrentados pelo homem no interior do país e pela denúncia de graves problemas que tumultuavam a ordem social da nação.

Em relação a Monteiro Lobato, especialmente quando este autor escreveu *Urupês e Velha praga*, Ramos deixa claro o seu distanciamento uma vez que mostra empatia para com o sertanejo e seu modo de vida em toda a complexidade dos problemas que enfrenta, uma postura claramente oposta à hostilidade com que esse tema é expressado por Lobato naqueles seus ensaios.

São justamente esses aspectos de questionamento da realidade nacional que definem Cunha e Lobato como escritores pré-modernistas, colocados imediatamente antes da modernidade brasileira, ao passo que Ramos, cuja obra aprofunda-se na questão social, propondo um modelo atualizado de escrita para a literatura brasileira, é visto como um autor regionalista, embora o estudo de sua obra revele um espírito tendente à modernidade tanto quanto (ou mais) os daqueles dois autores, bem próximo à temática de denúncia social prevalecente no regionalismo dos anos 1930.

O que há de reprovável nisso? A rigor, nada e tudo; pois, se nos preocupamos em excesso com as categorizações críticas, obrigamo-nos a um escrutínio estéril de observar forma e estilo, buscando uma aproximação que justifique e valorize um antecedente face ao precedente em comparação. Nesse caso, é estranho que a obra de Ramos não se pareie à de outros mais acercados à modernidade da literatura brasileira.

Entretanto, se nos eximimos, ainda que minimamente, ao engessamento de escolas e períodos, ou à abstração dos rótulos, podemos identificar a práxis de uma obra possibilitando o seu acercamento ao acervo literário anterior e posterior ao seu surgimento, permitindo sua transformação constante frente aos questionamentos originais de sua proposição, favorecendo seu deslocamento temporal, desafiando o sentido de pertencimento e a permanência estética. Sobre isso José Luis Jobim postula:

Se as possibilidades de inscrição em contextos diferentes são infinitas, então a própria ideia de permanência absoluta parece prejudicada. A obra, como estrutura iterativa, remanesce *após* e *além* de normas e convenções de seu momento de produção, reinscrevendo-se em outros momentos históricos, sob outras normas e convenções, que podem deslocar, subverter e desencaixar a obra em relação à ‘sua origem’, transformando-a, de certa maneira, em ‘outra coisa’. (JOBIM, 1992, p. 133-134 – grifo nosso)

Essa “outra coisa” que uma obra pode ser é que buscamos em Hugo de Carvalho Ramos, um desencaixamento traduzido como um intervalo entre a tradição e a modernidade na expressão de nossa nacionalidade, permitindo seu avanço temporal para, e mesmo além, dos anos 1930 no regionalismo brasileiro.

Assim, a aproximação que pretendemos não se reveste do caráter comum de precursor, sendo mais atinente ao movimento de identificação e negação que toda obra pode oferecer na (re)configuração do sistema literário a que pertence, como tão bem esclarece Jobim.

Dentro desse sistema, Ramos é visto como autor regionalista. E apenas constatar tal inscrição já aciona inúmeras e polêmicas questões teóricas sobre as quais faremos rápida e resumida menção.

A estética regionalista não ocupa, tradicionalmente, um lugar tranquilo dentro dos estudos literários. Considerada uma temática marginal à *grande literatura*, sua realização é, quase sempre, ligada a um sentimento de atraso, de ruralismo que atravanca o desejo de progresso nacional ou a busca por um sentido mais *universal* para a literatura. Tendo sido largamente praticado na exploração do exótico e do pitoresco como forma de expressão, é visto, historicamente, como um permanente lembrete da exiguidade expressiva da literatura brasileira. Em 1920, quando as obras regionalistas de cunho exótico ainda eram prestigiadas, Mário de Andrade escreveu um artigo no qual dizia:

Na arte brasileira, até mesmo moderna, o elemento regional está comparecendo com uma constância apavorante. Carece acabar com isso logo. [...] Regionalismo em arte, como em política, jamais não

significou nacionalismo no único conceito moral desta palavra, isto é: realidade nacional. Significa mais é uma pobreza mais ou menos consciente de expressão [...] Regionalismo é pobreza sem humildade. É a pobreza que vem da escassez de recursos expressivos, curteza de visão social, caipirismo e saudosismo. Comadrismo que não sai do beco.[...]. O regionalismo é uma praga [...]. (ANDRADE, 1924, p. 2)

Na visão de Andrade, encontramos a severa síntese dos juízos de valor relacionados ao regionalismo de feição romântica e repetida manifestação pitoresca. Não ignoramos que o próprio autor irá, no futuro, relativizar tal pensamento; mas o que afirmou demonstra a generalização e uma das principais acusações contra o regionalismo, a de ser uma categoria ultrapassada e de curta expressão na representação nacional.

Outros críticos, porém, buscaram ponderação e equilíbrio em suas críticas a essa estética. Um estudo, consideramos assim, sensato e esclarecedor sobre o tema é o ensaio “Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo”, no qual Lígia Chiappini discorre sobre o assunto contrapondo o pensamento tradicional com um posicionamento de resgate e valoração crítica, referentes ao regionalismo literário.

Em seu texto, Chiappini afirma que a compreensão comum de regionalismo como categoria literária ultrapassada justifica o esforço crítico de desvincular da fórmula regional obras que avançaram para além do exótico e do pitoresco, mas chama a atenção para a permanência dessa prática e seu reaparecimento, em diferentes momentos, no sistema literário. Tal permanência, segundo a autora, possibilita a leitura do regional sobre duas vertentes, reduzindo ou ampliando sua compreensão:

O regionalismo, lido como movimento, período ou tendência fechada em si mesma num determinado período histórico em que surgiu ou alcançou maior prestígio, é empobrecedor: um *ismo* entre tantos. O regionalismo lido como uma tendência mutável onde se enquadram aqueles escritores e obras que se esforçam por falar o homem pobre das regiões rurais, expressando uma região para além da geografia, é uma tendência que tem suas dificuldades específicas [...] (mas) poderá entender o diferente como eminentemente outro e, ao mesmo tempo, respeitá-lo como um mesmo: homem humano. (CHIAPPINI, 1995, p. 157)

É na segunda proposição de leitura feita por Chiappini que lemos a obra de Ramos como uma obra de regionalidade; ou seja, uma obra voltada para a compreensão do brasileiro pobre inserido no interior do país, e desapegada dos valores geográficos regionais, embora o autor os conheça e os utilize em seus contos.

Pretendemos, portanto, colaborar com a ampliação do conhecimento da obra de Carvalho Ramos sob esses atributos, constatando o quanto a sensibilidade e a intuição estética desse autor o levaram a perceber a necessária mudança nos procedimentos da literatura regional, fugindo da descrição exótica, voltando-se para a visão do homem conjugado com a terra, aclarando o jogo social imbricado nessa relação.

Mostraremos nesse trabalho a posição de Ramos quanto à sua contemporaneidade por meio dos ensaios escritos por ele, nos quais o autor revela estar atento ao seu tempo e na vanguarda do pensamento nacional. Tais textos mostram que ele percebia o vácuo intelectual mantido pela tradição ufanista reproduzida na literatura brasileira, pressentindo os rumos que a literatura devia tomar para a sua revitalização, como ele mesmo assevera em seu texto crítico “Despertar”:

Realmente, o mundanismo e o melindrosismo literário são atualmente, no Rio, dois dos mais seguros veículos de êxito. Poucos, mui poucos, se conformam com a meditação prolongada e o estudo minucioso dos diversos tipos que fazem a movimentação de um livro, e os caracteres apresentam-se incolores, na superficialidade de uma psicologia de anfíbios, nem carne nem peixe. Quando o próprio teatro nacional ensaia os primeiros surtos para se livrar das revistecas e arreglos de fancaria, oferecendo ao público, que calorosamente o vem aplaudindo, obras onde fortemente se acentua o cunho nacionalista de coisas e costumes nossos, essencialmente nossos, contam-se ainda pelos dedos da mão, embora a grita da crítica inteligente: *façamos romance brasileiro* – os que se entregam ao estudo da vida propriamente nacional. (RAMOS, 1950, v. II, p. 171 – grifo do autor)

Carvalho Ramos demonstra maturidade na compreensão do caminho vislumbrado para o futuro da literatura brasileira, uma compreensão partilhada por poucos, como afirma Alfredo Bosi: “Em alguns dos nossos regionalistas precederam, em contexto diferente, o vivo interesse dos modernos pela realidade brasileira total” (BOSI, 1970, p. 233).

Em Ramos percebemos esse “vivo interesse pela realidade brasileira” por meio da manifestação de uma consciência sóbria pertinente às questões nacionais sob a ótica social, econômica e cultural, sublimando a tradição regional para mostrar o drama das relações humanas, expressando assim um agudo sentimento de nacionalidade em sua escrita sem perder de vista a essência regional do seu trabalho.

Analisar a preocupação do autor com a realidade local e com a formação de uma identidade cultural para a nossa literatura, estudar o perfil inaugural e precursor da obra de Ramos nos aspectos da crítica e da denúncia social são os caminhos trilhados na execução desse trabalho. Para comprovar essa tese, propomos o estudo da obra de Ramos em seus

escritos teóricos, críticos, literários e pessoais. Os textos que estudaremos, respeitando a ortografia das edições usadas, são:

- a) Todos os contos escritos pelo autor, publicados na 8.^a edição de *Tropas e boiadas*, pela editora UFG, 1998. Tal edição toma como referência a 5.^a edição da obra;
- b) Os textos: Goiás no centenário; Ainda a propósito do centenário; O interior goiano; Populações rurais; Carta dum romântico; Nova era; Bilhete; O meu amigo Juvêncio; A um poeta; Os humoristas; Caravana dos destinos; Cinza; Cratera; Despertar; Pampa. Todos constantes das *Obras completas de Hugo de Carvalho Ramos*, editora Panorama, 1950;
- c) Correspondência pessoal com amigos e familiares, também das *Obras completas*.

O aporte teórico para essa investigação compreende obras e autores cujo pensamento coaduna com a expectativa aqui expressada. São autores como Antonio Candido, Nelson Werneck Sodré, Alfredo Bosi, Mário de Andrade, José Maurício Gomes de Almeida, José Teixeira Coelho Neto, Silvina Carrizo, Eurídice Figueiredo, Lúcia Miguel Pereira, Walnice Galvão, Lígia Chiappini, Tânia Pelegrini, José Luis Jobim que nos ajudam a entender o complexo sistema literário brasileiro e nos atualizam em relação à literatura brasileira, ao regionalismo e à nossa peculiar modernidade; Albertina Vicentini, Cavalcanti Proença, Nelly Alves de Almeida, Davi Gonçalves que apontam tradição e novidades na obra de Hugo de Carvalho Ramos; Darcy Ribeiro que elucida os problemas relacionados à formação do povo brasileiro; Silviano Santiago que analisa o lugar inquieto ocupado pelos escritores nacionais; Luis Bueno que traça uma visão sobre os conflitos regionais intensificados em parte da literatura dos anos 1930 e outros que colaboraram no entendimento das proposições da nossa pesquisa.

A organização desse trabalho obedeceu a divisão em três capítulos e pretende o seguinte:

No primeiro capítulo veremos o debate que Hugo de Carvalho Ramos trava com seus contemporâneos, analisando seu trabalho enquanto crítico literário e da cultura, observando sua produção enquanto obra de cultura regional e nacional.

No segundo capítulo aprofundaremos o estudo sobre o trabalho de Hugo de Carvalho Ramos, destacando os pontos referentes à questão social, ampliando a investigação dos aspectos de crítica e denúncia social pela análise detalhada de textos constantes nas *Obras completas de Hugo de Carvalho Ramos*.

No terceiro capítulo, observaremos a escrita literária de Carvalho Ramos em *Tropas e boiadas*, notando os aspectos inovadores de denúncia social, dos modos de produção e

relações pessoais e de trabalho que aparecem em sua obra ficcional assim como visto na produção ensaística. Aqui trataremos dos aspectos de construção e demolição identificados como procedimentos estéticos operados pelo autor na organização narrativa de sua obra maior.

Por fim, na conclusão desse trabalho, esperamos corroborar a hipótese levantada pelos questionamentos em torno do eixo de pesquisa que nos propusemos, além de proceder a uma reflexão sobre a atualidade da obra de Ramos, que, falando de problemas próximos à vivência do sertanejo no interior do Brasil de então, continua a falar de um país ainda profundamente desigual e injusto para aqueles que vivem situações análogas de espoliação cultural e econômica, evidenciadas pelo continuado abandono político.

2 CAPÍTULO I – HUGO DE CARVALHO RAMOS E SEU PROJETO LITERÁRIO: DIÁLOGOS, CRÍTICAS E PROPOSTAS

Em 1950, quando as *Obras completas de Hugo de Carvalho Ramos* foram publicadas, estava à disposição do público não apenas uma nova edição de *Tropas e boiadas*, mas também um considerável acervo de escritos variados que o autor publicara em jornais e revistas, ou preservados nos arquivos familiares e resgatados pelo organizador de tais *Obras Completas*, Vítor de Carvalho Ramos.

Nessas obras completas, o leitor pôde entrar em contato com um Hugo de Carvalho Ramos cuja produção passara não apenas pela prosa vigorosa dos contos de *Tropas e boiadas*, com os quais o escritor fizera-se conhecido e respeitado no universo literário; de igual modo, o leitor pôde apreciar o poeta de veio simbolista, o pensador ao estilo romântico, outras facetas do trabalho de Ramos que não se vira no seu livro de contos.

Entretanto, talvez a maior descoberta proporcionada pelos textos reunidos nas *Obras completas* tenha sido o conhecimento do trabalho de Hugo de Carvalho Ramos como autor crítico e teórico preocupado com os temas da nacionalidade e com a renovação da literatura brasileira, um intelectual que se debruçava sobre os problemas nacionais, analisando-os sob a ótica social e fazendo a denúncia desses problemas em sua escrita, a partir de seu posicionamento como homem de letras cioso de seu trabalho como escritor literário.

Além desses aspectos, as *Obras completas* permitiram ao leitor o contato com uma correspondência fraterna na qual o autor desnuda aos poucos amigos e a alguns familiares um espírito sofrido e desencantado, que se debatia em luta pela vida, sendo, em fim, dominado por um estado de angústia que conduziu ao trágico desfecho da curta vida do autor.

O estudo dessa coletânea de textos oferece amplo campo para a análise da produção literária de Carvalho Ramos. Interessa-nos, para este capítulo, observar o posicionamento crítico do autor em relação ao fazer literário do período e como ele percebia as mudanças que julgava necessárias para aquele momento, fossem no campo literário, fossem na reflexão crítica sobre a problemática social e nacional.

Tal investigação é instigante; pois, em seus escritos críticos, Hugo de Carvalho Ramos revela-se um estudioso das questões nacionais, manifestando uma percepção diferente sobre a importância do papel do escritor literário na consolidação de uma literatura que se pretende desvencilhada da angústia romântica de representação identitária, livre da repetição de fórmulas clássicas que, segundo Ramos, não colaboravam para o sentido de nacionalidade.

Essa postura aclara o trabalho do autor na busca por uma literatura que ele pretendia mais autêntica, apegada aos temas nacionais e à questão social.

Nesse capítulo, portanto, procuramos identificar, nos variados textos de Hugo de Carvalho Ramos, o diálogo crítico que ele estabelece com a sua contemporaneidade e a articulação que o autor efetua com a modernidade na literatura brasileira, aquela que atingiria a maturidade na expressão de uma consciência social e política no chamado Regionalismo de 1930, voltado para a acusação dos problemas da realidade social observada no interior do país. Sob este ângulo, Ramos, em um notável arranco pessoal, pode ser visto como um fruto maduro e temporão da moderna literatura nacional, tanto em sua produção artística quanto na produção crítico-teórica.

2.1 Hugo de Carvalho Ramos no contexto da tradição regionalista

No conhecido ensaio: *Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura* (CHIAPPINI, 1995), Lígia Chiappini discorre a respeito da atração que exerce sobre o pesquisador o estudo de uma temática supostamente ultrapassada como o regionalismo, no entanto sempre renovada e revigorada em seu caráter representativo, e o aparente mal estar acaso sentido pelo estudioso ao ser confrontado com um grande volume de obras que, sob a égide do regional, mostraram-se estreitas, pitorescas, exóticas e superficiais; entretanto fala, igualmente, sobre a satisfação de poder contar com um conjunto de trabalhos que superaram os entraves do projeto regionalista, tornando-se obras significativas para a literatura brasileira.

É certo que o mal-estar gerado por essa contradição em relação ao trabalho com o regional pode ser percebido em períodos anteriores ao que se classifica como regionalismo; por exemplo, desde o projeto romântico com o seu programa explícito de propiciar a emancipação da literatura brasileira em relação ao modelo europeu ao qual se filiara em seus primeiros momentos.

A condicionante histórica fez da produção romântica uma narrativa de responsabilidade social na representação da nova nação. Os temas, as figuras, o estilo foram buscados naquilo que os autores consideraram como elementos representativos da nossa originalidade, resultando em obras indianistas, sertanistas e regionalistas nas quais predominara um exacerbado acento nacionalista que, com a repetição excessiva do modelo, acabaram por descambar em um fastio literário, exigindo uma renovação estética para que nossa literatura continuasse a ser significativa.

Tal fastio pôde ser notado no regionalismo quando o mercado e o ambiente nacional literário ficaram saturados de obras e autores que buscavam representar o interior do país. Na busca dessa representação, tentando ser o mais realista possível, foram muitos os artifícios usados pelos escritores regionalistas, entre eles o uso reiterado de uma linguagem exótica na tentativa da reprodução fiel do meio e do homem descritos como o sertão e o sertanejo brasileiros.

É justamente no uso da linguagem de imitação pitoresca que se percebe uma das limitações do regionalismo tradicional. A busca por uma aproximação do modo de falar do sertanejo resultava, não raro, em uma narrativa pesada e quase caricatural, exigindo, segundo Werneck Sodré, “ao lado da criação artística, a necessidade dos glossários, dos adagiários, dos vocabulários, verdadeiras chaves de interpretação, sem as quais seria impossível compreender personagens, e até mesmo quadros [...] dessa língua estranha” (SODRÉ, 1964, p. 407).

A prática desse regionalismo filiado ao idealismo romântico começa a declinar no fim do século XIX, decaindo, gradativamente, sob o impulso de toda a evolução histórica e científica do início do século XX. Paralelamente à decadência do regionalismo ufanista, aparece um novo regionalismo, revigorado na prática de escritores que tomaram a matéria rural a sério, de acordo com Alfredo Bosi (1970), desenvolvendo o que este autor definiu como regionalismo programático, no qual:

O projeto explícito dos regionalistas era a fidelidade ao meio a descrever: no que aprofundavam a linha realista estendendo-a para a compreensão de ambientes rurais ainda virgens para a nossa ficção. Voltando as costas para as modas que as elites urbanas importavam, tantas vezes por mero esnobismo, puseram-se a pesquisar o folclore e a linguagem do interior, alcançando em alguns momentos, efeitos estéticos notáveis que a cultura mais moderna e consciente de um Mário de Andrade e de um Guimarães Rosa não desdenharia. (BOSI, 1970, p. 232)

É nesse período de oscilação estética entre o regionalismo ortodoxo e o regionalismo programático que Hugo de Carvalho Ramos escreve e publica seu livro de contos *Tropas e boiadas*, que coloca o nome do autor entre os regionalistas sérios e de obra significativa. É também sob a influência dessa oscilação que Hugo de Carvalho Ramos traça um arcabouço teórico e crítico que o situa como um legítimo pensador da modernidade literária nacional.

Os conceitos críticos e teóricos postulados por Carvalho Ramos podem ser destacados nos textos analíticos que escreveu sobre algumas publicações da época e em parte de sua correspondência pessoal. Para melhor compreender o caminho crítico do autor, busquei

relacionar suas assertivas a partir do diálogo que enceta com seus contemporâneos e na sua proposta para a renovação do fazer literário.

2.2 O espírito crítico de Carvalho Ramos: a difícil articulação contemporânea

2.2.1 A visão local

“Aqui em Goiás a existência é pesada, monótona e triste...” (RAMOS, 1950, v. II, p. 198). Com essas palavras Carvalho Ramos inicia uma carta dirigida à sua irmã, em 24 de outubro de 1911, pouco antes de sua mudança para o Rio de Janeiro, em 1912.

Um juízo tão severo em relação à terra natal levanta uma nota destoante quando o comparamos aos contos de Ramos, nos quais o autor revela, com sincera beleza poética, a terra em que nascera e outras regiões que conhecera. Contudo, essa nota destoante é apenas aparente. A leitura completa da carta mostra que o autor fala, especificamente, da vida em Goiás, antiga Vila Boa, capital, então, do estado de Goiás.

A referência de Ramos não é àquele imenso espaço do sertão goiano, inserido dentro da ampla regionalidade que serviu de cenário para o desenvolvimento dos contos sertanejos movimentados no mundo de *Tropas e boiadas*. Ele discorre sobre o período vivido no ambiente urbano da cidade de Goiás e é a esse lugar que ele atribui uma existência conflituosa. Na carta escrita à sua irmã, Carvalho Ramos revela sua incapacidade para a vida social, sua irritadiça inadaptação aos hábitos provincianos da antiga capital:

Aqui em Goiás, a existência é pesada, monótona e triste não somente para os que procuram no bulício da sociedade distrações, quanto mais para o pobre entediado como eu, meio urso, meio selvagem, que despreza toda sorte desses prazeres frívolos com que se regalam esses enfatuados de paletó-saco, cabelo bi-partido e grudado no casco por um dedo de brilhantina falsificada, água de quina barata ou simples pomada de cheiro a dois vinténs o pau! [...] E porque eu não sigo êsses hábitos, e porque eu não flano por essas ruas, e porque eu não possuo namoradas, e porque eu gosto da solidão, eis que eu sou idiota, tolo, esquisito, fenomenal, estranho, enigmático, neurastênico, mentecapto, sandeu, doido varrido... E sob esta torrente de inventivas e sob esta chuva de impropérios, – que temos que fazer? – Conformarmo-nos com os costumes da terra [...] Eu porém, zombando de tudo e de todos, não acreditando em nada e duvidando de tudo, contento-me em rir, num riso fino e irônico à Eça de Queiroz, pouco se me dando que digam isso ou aquilo, façam deste modo ou daquele outro, julguem e pensem assim ou assado. (RAMOS, 1950, v. II, p. 198)

Vivendo na cidade de Goiás, convivendo com a sociedade local à qual não se adapta, sendo assíduo leitor e escritor precoce, seria natural que seu interesse se estendesse para a interpretação dos elementos da cultura letrada que se manifestavam naquela cidade. As impressões de Ramos referentes a esse tema podem ser percebidas em muitas de suas cartas e ensaios, porém no texto “Nova era” (1914) é possível relacionar pontos do juízo crítico emitido por Ramos concernentes ao fazer literário dos intelectuais de sua terra e notar, por meio desses pontos, a difícil articulação entre o pensamento de Carvalho Ramos com o dos seus contemporâneos e sua contemporaneidade.

Ramos escreveu o texto “Nova era” objetivando a apresentação do jornal *Nova Era*, fundado por Leo Lince, em 1914, com circulação até 1919, segundo Gilberto Mendonça Teles (1964). Esse jornal estava destinado à veiculação de textos literários, entre outros temas de natureza cultural e política. No ensejo de expor o periódico *Nova Era* ao público, Hugo de Carvalho acaba por delinear um perfil crítico pertinente à literatura produzida em Goiás que, afinal, poderia se aplicar à literatura brasileira em geral, pelo ponto de vista do autor, conjectura confirmada no estudo de outros textos de sua produção.

O tom usado em “Nova era” é ironicamente condescendente, mas a crítica é mordaz em relação ao fazer poético dominado, ainda, pelo espírito romântico. O autor explicita as vertentes que considerava determinantes na produção literária em Goiás, e das observações críticas expressadas no texto, podemos enumerar alguns tópicos que elucidam a articulação entre o pensamento de Ramos e o pensamento de seus contemporâneos, detectando os pontos de contato ou afastamento entre eles.

A – Isolamento e atraso

Quando inicia seu texto, Ramos chama a atenção, em primeiro lugar, para a existência de uma crítica generalizada que considerava a região, na qual se localiza o estado de Goiás, um lugar sem grande representatividade no campo literário. Ramos diverge de tal opinião dizendo: “O rincão humilde que foi meu berço natal, num vale obscuro, escalonado de morrarias ásperas e o cingulo lamurioso das águas do Vermelho [...], nem sempre tem sido, como é vêzo afirmar, um centro avesso ao culto sacrossanto da Arte” (RAMOS, 1950, v. II, p. 30).

Se a princípio Ramos parece discordar de tal afirmação, na sequência observa que a região, por sua posição geográfica, está isolada dos grandes centros culturais, sendo este

isolamento um fator decisivo, provavelmente, para a existência de uma literatura considerada inexpressiva no cenário nacional e ainda refratária às ideias de renovação estética.

A estrutura textual evidencia o cuidado do autor na escolha dos vocábulos da sua composição. Ele usa, nesse primeiro parágrafo, a locução “nem sempre” para começar a expor sua opinião sobre o tema. Essa expressão, “nem sempre”, traz em sua semântica a duplicidade de sentidos, uma vez que permite, no mínimo, duas possibilidades interpretativas, deixando implícita a concordância com o juízo comum e, concomitantemente, possibilita o contraditório em relação ao que se afirma.

Com esse recurso, Ramos abre um espaço ambíguo, levando o leitor a supor que, a despeito do isolamento a que estavam circunscritos, em alguns momentos por ali se produzia literatura significativa na expressão artística. Entretanto, a seleção das palavras empregadas por Ramos e o desenvolvimento do raciocínio do autor ao longo do texto comprovam que ele, de fato, concorda com a crítica geral desfavorável ao que se escrevia na província de Goiás, confirmando o descompasso local em relação ao que estava sendo feito em outras regiões do país, evidenciando na produção intelectual o mesmo isolamento imposto pelas causas naturais.

Tais isolamento e descompasso intelectual pesavam sobre o autor. Quando lemos “Nova era” e estudamos outros textos de Carvalho Ramos, nos quais nos determos adiante, percebemos a ânsia do autor por uma literatura que estabelecesse diálogo com as questões nacionais, uma literatura que fosse voltada para a expressão nacional e que fugisse ao atrelamento das escolas clássicas, como acontecia, segundo Ramos, com a literatura goiana.

É possível compreender, portanto, o isolamento ainda maior que Ramos sofria no lugar em que vivia, como ele mesmo declara: “Sinto-me neste meio atrasado aqui, deslocado...” (RAMOS, 1950, v. II, p. 214), ou quando deixa entrever as poucas relações estabelecidas com seus pares: “Tenho aqui uma rodazinha de admiradores, que forma uma como pequena corte de dois ou três diletantes, dos meus rabiscos. Isto já consola...” (RAMOS, 1950, v. II, p. 214). Acreditamos que esse confessado deslocamento seja resultado da maturidade intelectual de Hugo de Carvalho Ramos, avançando para a análise mais realista da condição nacional, dificultando ainda mais sua adaptação ao que se produzia na literatura em Goiás.

A constatação desse descompasso entre a literatura nacional e a goiana, provocado pelo isolamento geográfico e intelectual de seu estado, conduzindo obrigatoriamente ao atraso estético, possibilita a percepção de outra consideração crítica feita por Hugo de Carvalho Ramos em relação à literatura dos seus contemporâneos.

B – Poesia ingênua, lírica e ufanista

Apesar de manter um tom polido no texto “Nova era”, Hugo de Carvalho Ramos é ácido ao analisar a prática literária dos autores goianos, acusando-lhes certa apatia física e intelectual como impedimento para uma literatura mais consistente, favorecendo a prática ligeira e superficial, ingênua na sua expressão romântica:

Os seus poetas, dolentes e líricos, na indolência langorosa das rêdes macias, o solo benevolente e a nostalgia do isolamento mundano favorável às explanações pelas regiões do sentimento, surgem naturalmente, em proporções mais que lisonjeiras para a exígua população local. Surgem naturalmente, mal os olhos elegíacos duma deidade, a impressão interior duma página forte de leitura, dum aspecto da natureza, lhes tenham despertado, na retina ainda incerta das primeiras contemplações subjetivas, essa chama latente de romantismo e poesia que beberam com o leite do berço. (RAMOS 1950, v. 11, p. 30)

Eis como Hugo de Carvalho Ramos vê os escritores em sua terra: são abundantes, porém rasos no seu fazer literário, benevolentes e nostálgicos, ou seja, conformados e dedicados a um lirismo inocente, fortemente filiados ao romantismo sentimental. Uma filiação da qual não conseguiam se libertar, ainda que o tentassem:

São os meus bons poetas goianos líricos, sentimentais, os que fazem dum sopro de brisa a harpa eólica da harmonia perene de seus versos, duma pétula de rosa a concha etérea em que vão recolher lágrimas sentidas dêsse pranto retemperante de crentes, que males não nos trazem, nem fel às ilusões. Gira a inspiração em tórno do velho tema, e raro, por vêzes, uma estrofe parnasiana relembra aqui as assonias dos Poèmes Barbares de Lecomte, para refluir, como que tímida e contrafeita no meio adverso em que se fêz à luz... (RAMOS 1950, v. II, p. 30)

A insistência da prática estética romântica resultava em uma literatura condenada por Ramos, porque “males não nos trazem, nem fel, às ilusões da vida” (RAMOS 1950, v. II, p. 30). Essa assertiva pode ser interpretada de vários modos, mas é possível notar que aqui já encontramos os traços que se firmariam na obra principal do autor, caracterizada por uma profunda preocupação social expressada nos contos de *Tropas e boiadas*.

Hugo de Carvalho Ramos demonstra desconforto para com o lirismo ingênuo que vê repetido na literatura conterrânea; logo, é compreensível que não houvesse pontos em comum com o que ele buscava escrever e com a escrita prestigiada em sua terra. Ramos não consegue

dialogar com essa literatura por percebê-la mantenedora de uma tradição idílica, vazia de significado humano:

Certo é que entre os turbulários que aí perpetuam no campo das letras a Poesia, não há essa ânsia angustiosa da Dúvida e do Além, esse desejo vago para o incognoscível, para as expressões veladas da Tristeza, do silêncio, da Solidão, que fazem a estesia presente dos Torturados, nem tão pouco o pessimismo social dum Cepellos, ou a visão cósmica dos Oitica, A. dos Anjos, Hermes Fontes, da geração atual de aquém Paranaíba. (RAMOS, 1950, v. II, p. 30)

O inconformismo de Ramos com a produção literária local, a inquietação que ela lhe causa e a indignação em comprovar que essa prática era aquela socialmente prestigiada levam o autor a aprofundar sua crítica em adjetivos bem escolhidos, deixando clara sua posição:

Poetas e prosadores, jornalistas de feição maciça do artigo de fundo, bordadores sutis da verve airosa e ligeira à Eça, ou a chalaça saloia da secção humorística, têm aparecido e por certo continuarão aparecendo, enquanto houver nesse pedaço de solo órgãos benevolentes que abram espaço desde logo aos remiges ousados dos plumitivos. (RAMOS, 1950, v. II, p. 30)

Plumitivos. Uma rápida consulta ao dicionário joga mais luz ao juízo emitido por Ramos. Plumitivos é um adjetivo que predica escritores e jornalistas sem méritos. Não há, portanto, transigência para com esta literatura tradicional, cujas pretensões o autor destrói apenas com o uso desta palavra. Ramos traça uma crítica severa à literatura goiana ao longo de todo texto, e a análise desse arbítrio aclara o que ele escreveu no primeiro parágrafo, ampliando o sentido do que disse. Vejamos:

O rincão humilde que foi meu berço natal, num vale obscuro, escalonado de morrarias ásperas e o cingulo lamurioso das aguas do Vermelho, onde, embebendo-se a noite do misticismo dourado dos luars goianos, andam os batráquios cantores melodiando em tremulinas de coaxos o cantochão merencório das Horas Ermas, nem sempre tem sido, como é vêzo afirmar, um centro avesso ao culto sacrossanto da Arte. (RAMOS, 1950, v. II, p. 30)

Batráquios cantores. Essa imagem por si só atesta um Carvalho Ramos adiantado em relação aos seus contemporâneos, não fosse pela imediata clareza sobre o demérito na literatura que se praticava comumente; fosse, então, pela coincidência metafórica, quando oito anos no futuro, na ruptura modernista, Manuel Bandeira torna público o seu célebre poema “Os sapos”, criticando as práticas românticas e parnasianas da nossa literatura.

A ânsia por novos temas, por uma literatura humanizada em sua feição de análise e denúncia social são características do espírito moderno que dominava o escritor e fazia dele um estudioso da cultura nacional, dos usos e costumes de nossa gente.

Contudo, se a lucidez crítica revelada por Ramos o destaca, hoje, no cenário nacional, em seu próprio tempo, foi um fator de isolamento em relação aos seus pares, tornando difícil a articulação do pensamento do autor com o dos seus contemporâneos, contudo trazia em si manifesta esperança em relação ao futuro.

[...] voltando a literatura a ser um elemento de progresso, estimulador de energias e da comunhão social, parece que a poesia decadente ficaria definitivamente rotulada como um fenômeno transitório da época, se aqui e alhures um ou outro retardatário não persistisse em ferir o monocórdio nefelibata... Aos velhos, aos da antiga geração, nada teríamos a dizer, porquanto não são em duas ou três pernadas que se muda o nosso modo de sentir e encarar a vida, nem tampouco o exercício sistemático duma inteligência aplicada à vacuidade de coisas imprecisas, nebulosas... É a força do hábito atuando, assim como que a persistência da ressonância de uma corda que já não fere, como a luz dum astro que se apagou e que ainda vemos no firmamento... Mas os moços, esses não deverão reiterar nessas fórmulas sedições! (RAMOS, 1950, v. II, p. 155-157)

O que então esperava Hugo de Carvalho do novo jornal que se pretendia veículo da cultura e da literatura? Naturalmente, que não fosse benevolente com a poesia ligeira da terra, sendo capaz de oferecer resistência ao sistema operante, como ele mesmo afirma, posto que jornais e revistas constituíam-se nos veículos principais de publicação dos trabalhos literários. Esperava renovação, não obstante tais meios de comunicação estivessem submetidos às preferências de seus leitores e autores, preferências ditadas, quase sempre, pelo capital burguês, facilitando e mesmo incentivando as práticas tradicionais da literatura, denuncia Ramos:

E como o jornal é a expressão vulgar dêsse amor entranhado às letras, o expoente máximo da cultura duma agremiação, não é de se estranhar que aí periódicos se sucedam a periódicos, muitos de vida efêmera aliás, dada a resistência lorpa do capital burguês retraído e estúpido, aí como em toda a parte, às especulações pelo mundo do intelecto (RAMOS, 1950, v. II, p. 30-31)

Hugo de Carvalho Ramos almejava, enfim, que *Nova Era* conseguisse minimizar o isolamento intelectual sofrido pelos escritores em Goiás, tornando-se um veículo de incentivo e melhoramento para as letras goianas, um canal de abertura para as novas ideias e para o

século recém-chegado, trazendo em seu bojo alternativas para uma nova estética literária, impulsionadas por um progresso ainda mal sentido em Goiás, fato do qual Carvalho Ramos mostra estar consciente, comprovando um espírito atento aos novos caminhos a serem percorridos sob o signo da modernidade brasileira:

Nova Era, não obstante o ciclo restrito das letras em Goiás, caracteriza bem uma nova fase. Não é pela feitura ampla ou exígua duma folha, que se lhe poderá pesar a influência mejorativa no meio em que há de circular, mas pela textura, escolhida e imparcial, o desenvolvimento independente e sadio de boas idéias, que serão, na rotina derredor, como fanais esclarecidos do bom gosto, da inovação e do progresso para os espíritos acamptos na estreiteza geológica e fisiológica desse ambiente provinciano, e refractários de todo à luz imperecível da Evolução. (RAMOS, 1950, v. II, p. 31)

Toda esta análise crítica elaborada por Ramos em relação à literatura goiana mostra o difícil diálogo do escritor com seus conterrâneos e contemporâneos e estender-se-á, igualmente, para a literatura nacional, como veremos adiante.

2.2.2 A visão nacional

No início do ano de 1912, Hugo de Carvalho Ramos ultimava os preparativos para a sua mudança ao Rio de Janeiro, onde se juntaria à sua família, prosseguindo os estudos, ingressando na Academia de Direito.

As expectativas de Ramos em relação a essa mudança oscilavam entre o desejo de reencontrar a família e o medo ao enfrentamento com o novo ambiente, como revelam cartas dirigidas à sua irmã: “Essa minha ida que me acenava com gestos tão carinhosos, já me não causa prazer algum... Quatro anos aspirei ardentemente a falaz promessa de minha ida... E agora que ei-la quase realizada, encontra-me frio e indiferente” (RAMOS, 1950, v. II, p. 209, 213). Ramos confessa ter receio da vida na capital federal e deixa perceber, uma vez mais, um espírito provinciano saudosista e avesso ao ambiente urbano:

Tenho o receio que o abismo desse Rio me traga (se eu fôr), fazendo-me passar do mais profundo indiferentismo pelos prazeres terrenos à mais desenfreada paixão por êsses gostos que tentam e seduzem o homem da sociedade [...] porque esse bulício febril dos grandes centros, essa vida a toque e apitos de locomotiva, fonfonar de veículos, toda esse febre do *struggle for life*, essa agitação perpétua de ambições desencontradas, entrechocar de interesses, todo esse caráter que constitui as grandes aglomerações das massas, não me atraem (RAMOS, 1950, v. II, p. 206-210)

Confirmando seus temores, a mudança para o Rio de Janeiro provoca em Hugo de Carvalho Ramos grande angústia. Ele reconhecia ser uma pessoa retraída e bastante ácida no convívio com as pessoas com as quais travava conhecimento e isso o fadava ao seu já conhecido isolamento social, reduzindo o trato íntimo aos de sua família e a alguns poucos amigos, estendendo aos demais apenas as regras ditadas pela civilidade. Ou seja, no Rio de Janeiro repete-se a situação anteriormente vivida de desajustamento social: “E o Rio se me afigura ao invés do almejado Paraíso, as sombrias profundidades dos infernos dantescos. Sentia-me neste meio atrasado aqui, deslocado; sinto que também o estarei naquele centro de agitação, de febre, de gozos íntimos e de ambições violentas” (RAMOS, 1950, v. II, p. 214).

Apesar do espírito arredio, na Capital Federal Ramos estabelece um círculo maior de amigos. Naquela cidade, o autor encontra um ambiente relativamente mais desenvolvido intelectualmente, proporcionando a ele a possibilidade de relacionar-se com pessoas comungantes com os mesmos ideais literários.

Todavia, Ramos continua fiel ao seu estilo observador e, assim como o fizera em Goiás, não deixa de analisar a literatura praticada naquele centro urbano em que vivia, dedicando-se a escrever textos nos quais é possível, igualmente, identificar um conjunto teórico-crítico agora dirigido à literatura nacional.

Um texto interessante para a busca desse *corpus* crítico é o texto “Despertar” (1920), no qual Hugo tece uma série de considerações ao comentar sobre um panfleto de propaganda social e cultural divulgado no Rio de Janeiro, trazendo o mesmo título: *Despertar*. Esse panfleto, assinado com o pseudônimo Brand, pregava a necessidade de mudanças urgentes no meio político e intelectual, evidenciando, segundo Carvalho Ramos, “a mentalidade da geração que aí vem, sequiosa de combate e sucesso político ou literário” (RAMOS, 1950, v. II, p. 164).

Hugo analisa, ponto a ponto, as proposições em pauta no panfleto, revelando com essa análise o seu próprio pensamento em relação a vários aspectos da cultura nacional. O foco que nos interessa recai sobre as considerações de Ramos pertinentes à literatura brasileira.

O estudo desse texto possibilita o conhecimento do diálogo que o autor estabelece de forma mais ampliada com seus contemporâneos, pois fala da literatura nacional, atribuindo a ela alguns aspectos que podem ser extraídos, a princípio, no texto “Despertar”, sendo ampliados e confirmados em associações com outros textos do autor.

A – Literatura mundana, melindrosa e superficial

Hugo Ramos destaca que, em seus pontos principais, o panfleto de Brand está “dizendo a inutilidade dessa literatura de versinhos melosos, de crônicas, romances, e as vantagens do conhecimento lítero-científico do Brasil” (RAMOS, 1950, v. II, p. 170). Ramos, que constantemente critica a estética tradicional da literatura brasileira, não poderia deixar de concordar com o panfletista, afirmando: “Realmente, o mundanismo e o melindrosismo literário são atualmente, no Rio, dois dos mais seguros veículos de êxito” (RAMOS, 1950, v. II, p. 170).

A partir dessas anotações, entendemos o mundanismo e o melindrosismo acusados pelo autor a seus pares como referências ao conveniente conforto dos escritores insistentes no uso de fórmulas descompassadas com as exigências contemporâneas, porém que lhes garantiam prestígio social. Segundo Ramos, essa literatura, no geral, mostra-se desconectada com a transformação pressentida, uma renovação da qual Ramos se mostra consciente e com a qual procura colaborar, como revela em carta a Acir Guimarães em 19 de abril de 1920: “Nada mais sou, caro confrade, senão um pequenino grão de areia nessa tumultuosa corrente que de sul a norte revoluciona a intelectualidade nacional” (RAMOS, 1950, v. II, p. 224).

Tal entendimento é possível quando, no estudo de seus textos, reencontramos no autor um questionamento sobre a validade de uma literatura por ele denominada de “literatura de coqueterias”, prestigiando uma tradição clássica e sem maiores preocupações com as questões sociais nacionais. O autor reconhece não ser fácil livrar-se dos modelos consagrados, em especial do parnasianismo, do romantismo e do simbolismo, estéticas notórias pertencentes a uma tradição ferrenha que intimidava e fazia recuar os jovens escritores que se aventuravam em novos campos da expressão artística literária, levando a literatura nacional ao estado de hesitação entre a prática prestigiosa e os novos rumos que se anunciavam, como declara no texto “O meu amigo Juvêncio”:

[...] isso de parnasianismo ficou em Leconte e Heredia; os moços do meu tempo perseveraram na escola, não por íntima convicção e propensão irresistível, tenho disso a certeza, e sim por mera timidez. Passaram as correntes romântica e decadentes em nosso país, com os vultos que aqui as introduziram; ficaram de pé,-vivos- aqueles expoentes da impassibilidade, que constituem hoje em dia *o elemento consagrado e o bloco dirigente da nossa crítica*. Daí, pelo justo receio do insucesso, os ‘novos’, os estreantes, entraram a imitar-lhes a feição, uns, como disse, por timidez, outros por preguiça, a maior parte por falta de originalidade. (RAMOS, 1950, v. II, p. 47 – grifo nosso)

Mediante esse contexto, no qual os literatos estabelecidos funcionam como elemento consagrador, portanto, logicamente, como elemento aniquilador para os jovens escritores da nova geração – de vez que das suas críticas favoráveis ou contrárias dependiam o êxito ou o fracasso dos que se dedicavam à literatura –, Ramos adverte: “Aos velhos, aos da antiga geração, nada teríamos a dizer... Mas os moços, esses não deverão reiterar nessas fórmulas sedições!” (RAMOS, 1950, v. II, p. 155).

Essa advertência posta ao lado dos epítetos atribuídos à literatura nacional como uma prática melindrosa, mundana e superficial, leva-nos a buscar o que Ramos tem a dizer sobre as escolas clássicas para melhor compreender o juízo elaborado por ele. Tal compreensão pode ser extraída nas opiniões expressadas pelo autor em vários textos de sua vasta e eclética produção.¹⁰

Estudando os textos nos quais o autor procede à análise sobre o cenário literário nas duas primeiras vintenas do século XX, momento ainda dominado pela tradição clássica, e procurando identificar o fio condutor do seu pensamento crítico, concluímos que Ramos não só conhece as escolas dominantes no período, como antevê seu declínio frente às novas exigências apresentadas nesse panorama, dessa forma ele vai detalhando seu posicionamento relativo à permanência da tradição.

Podemos começar observando o que o autor afirma sobre o parnasianismo no texto “Os humoristas”: “A carpintaria parnasiana pode passar de moda, e vai passando” (RAMOS, 1950, v. II, p. 150). Em uma carta enviada à sua irmã Neném, Ramos reitera: “[...] a forma pela forma unicamente não me seduz” (RAMOS, 1950, v. II, p. 210); ou seja, o autor rechaça um dos pilares parnasianos, o “fazer do ourives”, recusando-se a escrever nos moldes da escritura parnasiana, preocupada com os aspectos formais da produção textual, firmada nos filigranas vocabulares como nos ensina a teoria. Para o autor, tal literatura, valendo apenas da “forma pela forma”, representa um modismo passageiro.

Do mesmo modo, em relação ao romantismo Ramos demonstra posição crítica muito firme, chegando a policiar sua escrita para não incorrer em deslizes românticos, mesmo na correspondência familiar: “Já lá vou eu descambando para a maldita mania do romantismo, deixemos isso de parte” (RAMOS, 1950, v. II, p. 214). A um crítico que o acusa de ser muito realista em seus contos, Ramos responde: “Por certo não quererias que, depois de dar uma nota realística, cruamente iluminada pelo meu modo de tratar o assunto, entrasse logo em explanações piegas – ao gosto deliquesciente do romantismo [...]” (RAMOS, 1950, v. II, p.

¹⁰ Constantes das *Obras completas* e listados na introdução.

46). Logo, referente à maneira pela qual essa prática literária se manifestava no período, Ramos deixa sua ponderação: é prática ultrapassada, uma mania, é piegas e sentimental não dizendo nada ao espírito inovador que alimentava esse autor.

Quanto ao simbolismo, Ramos chega a imprimir uma pitada de ironia em sua crítica. Em uma carta ao seu grande amigo Leônidas de Loiola (1920), mencionando alguns livros por ele enviados desde o sul do país, Hugo escreve:

Recebi os livros que teve a gentileza de brindar-me; sabia o Paraná o reduto encantado do simbolismo [...] E agora o vejo retemperado por um sôpro novo de nacionalismo, que continua a sua tradição de cultura. Também, já paguei o meu tributo àquela modalidade da Arte, tendo publicado, em folhetim de jornal do interior aliás, duas *plaquettes* no gênero – Hinário e Turrís Eburnea, frutos da puerícia, dados à luz em 1914. (RAMOS, 1950, v. II, p. 223)

Claramente Ramos não tributa grande valor a essa estética e não exime da acidez crítica nem os próprios escritos de face simbolista, considerados pelo autor um fruto de infantilidade intelectual. Contudo, é no texto “Cinza” (1915), dedicado à análise crítica de um livro de título homônimo e autoria de Eduardo Tourinho que ele aprofunda sua crítica ao simbolismo, afirmando que essa prática não combina com o Brasil:

O livro que Eduardo Tourinho acaba de publicar, pode filiar-se àquela corrente que, em Portugal, iniciada por Teixeira dos Pascoais, culminou em Cesário Verde e Antônio Nobre, e de cuja musa a veia de Fialho, irreverente e sarcástica, dissera que quem verseja à Virgem Maria é que só é capaz de fazer, no matrimônio, o papel de São Jose... Está, pois, a nosso ver, nesse curto juízo do humorista amargo de Vida Irônica, o escolho máximo da escola simbolista, que, a menos que se não possua a justificativa de um organismo combalido pela neurastenia ou outras formas da nevrose moderna, se naquele dourado país das uvas não tivera sua razão de ser, muito menos sob êste ardente céu do nosso país... (RAMOS, 1950, v. II, p. 155)

Acrescenta, ainda, que esta tradição já estaria morta não fosse a insistência de alguns: “[...] parece que a poesia decadente ficaria definitivamente rotulada como um fenômeno transitório da época, se aqui e alhures um ou outro retardatário não persistisse em ferir o monocórdio nefelibata” (RAMOS, 1950, v. II, p. 155).

Considerando esse conjunto de posicionamentos críticos em relação a grande parte da literatura nacional produzida no período, entendemos que aquilo classificado por Carvalho Ramos como uma literatura mundana e melindrosa está ligado à prática de uma literatura no

modelo da estética tradicional, resultando em conforto e segurança artística e social para seus escritores.

É justamente esse comodismo seguro e confortável que leva Ramos a afirmar que a literatura de seu tempo é, além de melindrosa e mundana, também superficial, sem grande ponderação estética, vazia e inexpressiva, declarando que: “Poucos, mui poucos, se conformam com a meditação prolongada e o estudo minucioso dos diversos tipos que fazem a movimentação de um livro, e os caracteres apresentam-se incolores, na superficialidade de uma psicologia de anfíbios, nem carne nem peixe” (RAMOS, 1950, v. II, p. 170). Outra vez, Ramos trabalha com uma metáfora para ilustrar a ambiguidade estética da literatura brasileira, dessa vez comparando-a aos anfíbios, assim como já havia reduzido a literatura de Goiás a uma literatura de batráquios.

Essas figuras de linguagem evidenciam a opinião crítica do autor sobre o prolongamento das escolas tradicionais no fazer literário; segundo ele, a prática clássica propiciava uma literatura sem maior significação; ademais, escrever apenas para satisfazer os modismos ultrapassados resultava, semelhantemente, em escritores igualmente ultrapassados, reconhecendo que:

Isso, em parte, é devido ao completo alheamento, entre a maioria de nossos escritores, dos problemas e necessidades de ordem política ou econômica da nação, que muitos enclausurados na Torre de Marfim afetam desconhecer, senão menosprezar. E também à absoluta falta, entre os intelectuais, de espírito associativo, que faça de tantos membros isolados e esmagados pela massa, um corpo uno, intimamente solidário com as suas partes, consciente de seus direitos e da sua função social [...]. (RAMOS, 1950, v. II, p. 171)

Diante do exposto, concluímos que a articulação entre o pensamento de Ramos e aquele dos seus contemporâneos continua tão difícil no âmbito nacional quanto o fora em seu estado natal. O autor não demonstra ser tributário das escolas clássicas, ainda que tenha escrito algumas obras segundo esses modelos, pois entende que o apego à tradição leva a um isolamento estético alheio aos anseios nacionais. Essa postura do autor nos leva a considerar o próximo ponto crítico depreendido nos escritos de Ramos atinentes à literatura nacional.

B – Literatura despreocupada com os temas nacionais

Estudando com cuidado a obra de Carvalho Ramos percebemos que o autor apresenta uma formação intelectual vasta e sólida, suficiente para que ele produza uma

literatura de acordo com os modelos tradicionais, porém madura o bastante para que não se prenda a essas práticas, permitindo seu avanço para os temas de renovação estética entre os quais considerava, em especial, o da nacionalidade em aspectos políticos e econômicos e o da questão social.

Essa preocupação tão latente em Carvalho Ramos não parece ser compartilhada por muitos escritores, seus contemporâneos, embora encontre par entre os mais jovens e espelho em alguns nomes estabelecidos. É o que podemos entrever pelo texto “Pampa”, no qual Ramos analisa uma obra do seu amigo Sílvio Júlio, escrevendo:

[...] o espírito antecipadamente preparado por uma forte e cuidadosa saturação da rica literatura regional, – a par das tradições e do evoluir histórico da alma rio-grandense, Sílvio Júlio, preocupado, como a maioria da nova geração brasileira, pelos destinos comuns da pátria, pôde coligir uma série de preciosas observações, expressas em conferências, que ora vêm a lume sob o sugestivo nome de Pampa. Muito lhe serviram como orientação, nessas bárbaras veredas da nossa etnologia, os valiosos conceitos dos primeiros desbravadores, Sílvio Romero, Euclides da Cunha, Buckle, e outras sumidades, indígenas e estrangeiras, do assunto. (RAMOS, 1950, v. II, p. 161)

Nesse trecho, percebemos que Ramos conhecia a obra de escritores nacionais que também se inclinavam para o estudo da nacionalidade e a crítica social, principalmente Euclides da Cunha, várias vezes referenciado pelo autor em seus ensaios e críticas.

Como vimos na seção anterior, Ramos é um esforçado militante contra a manutenção da tradição literária e entusiasmado defensor de novos rumos para a literatura nacional. Assim, ao confessar a seu amigo Leônidas Loiola ter sido ele mesmo um praticante do simbolismo, também esclarece que:

Senti porém em boa hora que todos nós, moços da nova geração, devíamos cooperar, evitando escola e modismos inadequados ao nosso meio, na obra de alevantamento dos alicerces da nossa literatura brasileira, aproveitando o magnífico fundamento assente pelos nossos maiores, e por intermédio da Arte realizando essa tarefa patriótica que nossos políticos têm descuidado – o estreitamento cada vez mais íntimo dos vários departamentos da União, pela harmonia superior da mesma vibração de sentimentos e a mesma uniformidade de destinos. (RAMOS, 1950, v. II, p. 223)

Há nessa fala de Ramos um apelo convocatório a uma revisão nos padrões da produção literária do período, propondo duas condicionantes para alcançar uma renovação na escrita de seu tempo:

- a) Fugir de escolas e modismos inadequados ao meio brasileiro para construir os alicerces da literatura brasileira;
- b) Voltar ao fundamento estabelecido anteriormente.

O que se percebe nessas proposições é, inicialmente, a firme posição de recusa das escolas do simbolismo, do romantismo e do parnasianismo, uma recusa, como já analisado, pautada por aquilo que o autor considerava como um distanciamento dos problemas da nação e pela dedicação a práticas voltadas ao preciosismo das formas literárias expressadas por aquelas escolas. Contudo, agora essas escolas recebem um juízo mais severo, considerando que a literatura produzida de acordo com esses modelos não se trata de literatura nacional, são apenas modismos inadequados ao meio brasileiro.

Em segundo lugar, essas proposições anunciam um apelo pela volta ao estudo dos grandes autores do passado para, a partir dos princípios por eles estabelecidos, continuar, segundo o autor, o alicerce da literatura brasileira.

A referência a esses autores do passado é, parece-nos, uma evidente menção aos primeiros românticos, aqueles da fase nacionalista, como José de Alencar, que, similarmente, manifestaram clara preocupação com os temas nacionais, como sobejamente nos mostram os estudos da historiografia literária nacional, além de contemporâneos como Euclides da Cunha, já referendado pelo autor.

Em vários textos e cartas Ramos insiste nessas proposições; por exemplo, ao escrever a Erasmo de Castro, em 1.º de maio de 1920, o autor assim se expressa:

Aconselho, pois, ao jovem amigo já que tanto gôsto manifesta pela literatura, continuar nos seus estudos e leituras [...] e, sobretudo, na literatura nacional fazer constantemente trato íntimo com os nossos escritores *nacionalistas*, isto é, aquêles que tomam para tema de seus trabalhos assuntos genuinamente nossos, brasileiros, e também, uma vez permitam suas forças, colaborar nessa tarefa patriótica da completa emancipação da nossa mentalidade dos processos e da imitação servil de obras estrangeiras [...]. (RAMOS, 1950, v. II, p. 225 – grifo do autor)

Esse claro empenho de Carvalho Ramos na defesa dos temas nacionais para uma literatura brasileira tem como fundo um ideal político e cultural. Provando ser um intelectual avançado em seu tempo, ele entende caber à literatura não o simples deleite estético sentimental, antes “o estreitamento cada vez mais íntimo dos vários departamentos da União,

pela harmonia superior da vibração de sentimentos e a mesma uniformidade de destinos” (RAMOS, 1950, v. II, p. 223).

Aqui, outra faceta de Ramos é revelada. Vemos um autor preocupado com a literatura como manifestação do espírito de nacionalidade e como elemento unificador dos vários departamentos da federação. Se o sistema político descuidava dessa tarefa, Ramos acredita e assevera que aos homens de letras e à arte caberia a contribuição com esse objetivo, competindo a esses elementos, por direito e dever, o trabalho consciente pela configuração do espírito de nacionalidade por meio da literatura.

O engajamento político de Ramos é evidente; ele considera a emancipação da literatura brasileira um compromisso de todo escritor, afirmando: “Compromisso este sagrado, que devem tomar todos os que se julgarem com forças ou aptidão para o nobre mister das letras em nosso país” (RAMOS, 1950, v. II, p. 226). Mais que um compromisso, escrever, produzir literatura é, Ramos reitera, uma responsabilidade social e moral, uma vez que a formação cultural do povo brasileiro ainda era falha, necessitando de intelectuais conscientes a respeito dos problemas nacionais para a formação crítica dos leitores:

É enorme a responsabilidade moral que toma sobre os ombros quem se vota ao encargo de escrever para o público, e mormente o público de um país como o nosso, onde a difusão do ensino e hábito de discernir e aquilatar por si não chegaram ainda ao louvável grau de desenvolvimento de algumas outras nações. [...] cumpre aos homens de pena assumir o papel de divulgadores e encarecedores das diversas partes do corpo social, pouco conhecidas entre si [...] a fim de que o sentimento de solidariedade não se malbarate e se pêrca em menosprêzo ou em dissensões intestinas. (RAMOS, 1950, v. II, p. 227)

Percebemos em Carvalho Ramos um intelectual conhecedor das necessidades de seu tempo para o fazer literário, compreendendo a improdutividade das divagações espirituais e sentimentais, insistindo na urgência das mudanças, visto que as transformações que se operavam no organismo material e social obrigavam a uma nova postura da classe literária para que ela passasse a ocupar lugar de destaque na sociedade brasileira como agente de mudança cultural, o que não estava acontecendo, considera Ramos: “[...] a classe literária, entre nós, pouca ou nenhuma influência tem, presentemente, sobre a orientação e a marcha do progresso social, relegada para um plano secundário a que não deve, absolutamente, fazer jús” (RAMOS, 1950, v. II, p. 227).

O posicionamento crítico de Ramos faz com que ele analise a produção do período em suas falhas, entretanto o escritor não se restringe ao severo juízo impingido à literatura do

seu tempo. Ele aponta caminhos e novos posicionamentos para aqueles que se dedicam à atividade literária, incentivando uma tomada de consciência do papel político e social que, segundo o autor, cabe aos homens de letras, aos intelectuais, chegando, inclusive, a analisar sua própria obra de feição clássica por esse viés crítico, manifestando clara preocupação com o que considera serem os adequados rumos para a literatura brasileira, propondo, assim, soluções que trariam solidez ao fazer literário.

2.3 Uma nova proposição literária

Pela análise desenvolvida, consideramos que Hugo de Carvalho Ramos possui, no plano crítico, uma visão clara da posição e do lugar ocupado pela literatura nacional, além de ser sensível às mudanças operantes no contexto social, pressentindo novos rumos para nossa literatura, estimulando condutas comprometidas com tais mudanças aos intelectuais de seu tempo.

A consciência política, social e intelectual do autor é vista em seus textos, como pudemos demonstrar. Ramos, porém, vai além da crítica, propondo caminhos a serem trilhados na busca por renovação para nossa literatura. As propostas de Ramos podem ser vistas em duas grandes vertentes que analisamos a seguir.

2.3.1 A literatura como expressão nacional, a partir da visão regional

Carvalho Ramos é reconhecido como escritor regionalista, conceito assente na crítica nacional em relação ao autor e à sua obra, entretanto os especialistas reconhecem o regionalismo carvaliano como um trabalho desenvolvido em um diapasão diferente comparativamente ao regionalismo ortodoxo, fugindo do exotismo e do pitoresco em seus contos, introduzindo a denúncia social em sua produção, fazendo desse autor um regionalista dentro da linha programática realista, como afirma Bosi, anteriormente citado.

A produção literária de Hugo de Carvalho Ramos, notadamente em *Tropas e boiadas*, destacou-se desde seus primeiros momentos como literatura de qualidade e de sólida formação intelectual por parte de seu autor. Como vimos, na introdução desse trabalho, a crítica contemporânea a Ramos percebeu o valor da obra oferecida ao público brasileiro. Esse valor afirma-se no cenário nacional, reconhecendo *Tropas e boiadas* e Hugo de Carvalho Ramos como uma das obras e um dos autores que conseguiram fugir à banalização do tema regional, chegando a um produto de atestado vigor e compromisso literário.

Ora, o estudo dos textos não literários de Carvalho Ramos comprova que a qualidade e a seriedade reconhecidas em sua literatura são frutos de um trabalho pensado e intencionalmente elaborado, buscando a produção de uma obra intimamente comungada com o espírito de nacionalidade brasileira. Tal conduta vai sendo apurada à medida que o autor amadurece seu estilo e aprofunda no estudo da cultura e da literatura brasileira, confrontando-a com a análise teórica, histórica e social do meio onde ela era elaborada.

O amadurecimento e o dedicado estudo sobre a realidade nacional resultaram na sensibilidade traduzida nos contos de *Tropas e boiadas*, e se a temática de seus contos gira em torno do regionalismo, essa escolha não foi aleatória, foi cuidadosa e criteriosamente tomada.

Observamos anteriormente que Ramos é um autor tido como regionalista, todavia as *Obras completas* mostraram outras experiências estéticas nas quais o autor reconhece o resultado da falta de maturidade artística em obras de um espírito ainda sob a influência clássica das primeiras impressões literárias, como confessa em carta ao amigo Leônidas Loiola já citada e referenciada nesse trabalho.

O autor retoma essa autocrítica no texto “Carta dum romântico”, publicado nas *Obras completas*, reforçando o caráter de vigilância estética procedida pelo autor referindo o próprio trabalho. Nesse texto, Ramos deixa explícito o percurso evolutivo do seu pensamento e do seu trabalho sob o crivo de sua criticidade. A esse respeito, escreveu:

Meus olhos guardaram por muito tempo a impressão magoada das agonias de agôsto, com suas predisposições mágicas do entardecer para as cismas vagas, mui longínquas, mui saudosas, de mundos e castelos fantasmagóricos, onde o acordar duma puerícia que surgia na emoção panteísta do mundo, iria habitar, não solitária, mas levando consigo, nas asas vibráteis do Sonho, a Eleita soberana, que não sabia quem era, porém que havia de vir um dia, não muito tarde, para a jornada gloriosa ao país de Citera... [...] E a Arte veio, augusta, mui severa, mui poupada de louvores, a esboçar, num gesto lento, augural, de quem aporta, a estrada abrolhada e pedregosa que iria ter ao sendeiro maravilhoso [...] Era a utopia divina do Belo... Sempre! sempre! o eterno Símbolo, na miragem subjetiva! [...] Mas o Destino, chegada a época, saiu um dia, ferrão em punho, na sua vaquejada trágica pelos cerrados, malhadas e descampos. Monteu rio abaixo à sirga; campeou pelas devesas ridentes e na catinga aspérrima; bateu capoeiras e cerradões; e a rês esquiva sentiu de uma feita a agonia do pó, na rodada dolorosa... (RAMOS, 1950, v. II, p. 38-40)

Inferimos nesses trechos um itinerário do que foi a progressão da obra de Ramos, desde um espírito dominado pelo romantismo e pelo simbolismo até a opção definitiva pelo regionalismo como a estética preferida, uma opção que similarmente elegeu: uma técnica, o

conto e o reconto em suas narrativas efetuadas pela voz de múltiplos narradores; um ponto de vista também múltiplo, na voz de narradores-personagens ou observadores; um espaço representado pelas paragens interioranas, lugar de trânsito dos tropeiros e dos boiadeiros; e um tipo humano, o sertanejo dedicado ao trabalho de condução das tropas e boiadas, aspectos que seriam trabalhados nos contos de *Tropas e boiadas*.

A decisão de Ramos por esse fazer literário é tomada de forma centrada no objetivo de contribuir com aquilo que ele considera ser a autêntica literatura nacional, aquela que versasse sobre elementos culturais conhecidos, como as vaquejadas, que falasse sobre os cerrados, as malhadas, a caatinga, os cerradões e as capoeiras, sendo capaz de ver e dar voz ao elemento humano integrado a esse ambiente. Ou seja, uma literatura que contemplasse de maneira abrangente a diversidade cultural do país.

Ramos escolheu para si uma temática considerando-a como o melhor rumo para a sua própria produção, acreditando que sua escolha era o melhor que poderia oferecer à literatura brasileira, contribuindo, assim, para o conhecimento do país e o enriquecimento cultural dos leitores. Na análise do texto “Despertar” ele escreveu:

Prodigioso estímulo adviria para a boa produção nacional, ao mesmo tempo que se orientaria melhor o senso estético dos leitores, irem procurar entre os verdadeiros autores nacionais matéria de colaboração, aviventando no público por mais este meio não só a preferência, como também o conhecimento dos variados aspectos e costumes do país. (RAMOS, 1950, v. II, p. 171)

Todavia, é na carta dirigida a Loiola que Ramos desvela, de modo mais consolidado, um espírito avançado em relação ao seu tempo e que o conectaria, antecipadamente, à modernidade brasileira da literatura no conhecido regionalismo de 1930, voltado para a compreensão da realidade brasileira a partir da conjunção dos elementos regionais. Ao reconhecer que os escritores da nova geração deviam “colaborar com os alicerces da literatura brasileira”, o autor aponta que o caminho que escolhera talvez fosse o melhor para a realização dessa empreitada:

Senti porém em boa hora que todos nós, moços da nova geração, devíamos cooperar, evitando escola e modismos inadequados ao nosso meio, na obra de alevantamento dos alicerces da nossa literatura brasileira, aproveitando o magnífico fundamento assente pelos nossos maiores, e por intermédio da Arte realizando essa tarefa patriótica que nossos políticos têm descuidado – o estreitamento cada vez mais íntimo dos vários departamentos da União, pela harmonia superior da mesma vibração de sentimentos e a mesma uniformidade de destinos.

- E o seu mais prático veículo será ainda, por muito tempo, a fórmula regional, em seu sentido lato. (RAMOS, 1950, v. II, p. 223 – grifo nosso)

Na síntese desse conceito, a modernidade do espírito criativo de Hugo opera tanto a ruptura com o regionalismo ortodoxo, de prática exótica e pitoresca, aferrado à caracterização de regiões muito específicas, quanto à articulação com uma nova proposta, um regionalismo de “sentido lato”, alargado para as questões nacionais, capaz de configurar uma feição aberta ao universal a partir do que se tem de mais particular. Ramos, ele mesmo, opera esse alargamento ao dizer:

Amando a família, exaltando-a, chegamos a amar aos que mais de perto nos cercam; destes, à urbe onde vimos à luz; ao departamento, a que o burgo pertence; ao povo, onde nos radicamos pelo sangue, pela língua, pelos costumes e pela tradição; ao continente, de que fazemos parte integrante; e à humanidade, enfim. (RAMOS, 1950, v. II, p. 227)

Um pensamento de tal modernidade nos faz lembrar o poema de Alberto Caieiro no verso: “Da minha aldeia vejo quanto da terra se pode ver do Universo...” (PESSOA, 1946)

A proposição de Ramos de buscar a síntese nacional a partir do regional de “sentido lato”, sem tender para as idiossincrasias particularistas e localistas, mostrou ser muito válida, pois o autor consegue produzir uma obra que superou os limites da tendência contemporânea, tendo resultado em um dos melhores produtos da literatura brasileira.

Contudo, para além da literatura no aspecto do regionalismo lato, Ramos esforça-se em outro exercício intelectual, que acaba por se tornar o ponto nodal de sua obra, que ele pressente como um caminho inevitável dado o contexto social e histórico da nação, reafirmando sua conexão com a modernidade madura do regionalismo de 1930. Eis a proposta de Hugo de Carvalho Ramos:

2.3.2 Literatura como instrumento de denúncia social

No período vivido por Ramos, no qual elabora e executa o seu projeto literário, a literatura nacional ainda não está, no geral, atenta aos rumos que se anunciavam para a cultura e a para a sociedade. Havia nomes importantes como Euclides da Cunha, lido e admirado por Ramos; Monteiro Lobato, contestado por Ramos na questão sertaneja, e outros que a

historiografia literária mostra como empenhados ao estudo realista das condições sertanejas.¹¹ Porém predominavam no cenário nacional obras pautadas nos modelos clássicos e, em relação ao regionalismo, obras de caráter exótico e pitoresco.

Não é de se estranhar, portanto, o interesse despertado por *Tropas e boiadas* ao vir a público. Os contos reunidos nessa obra vão revelando experiências culturais representativas da nação porque possíveis de serem repetidas e vivenciadas em qualquer parte do território nacional. O livro trazia, também, um diferencial mais acentuado no longo conto “Gente da gleba”, talvez a primeira narrativa do regionalismo brasileiro voltada de modo contundente para a denúncia social circunscrita às relações de exploração humana vivenciadas no amplo sertão brasileiro, revelando as condições sociais impetradas no interior do país.

O aspecto da denúncia social representa um dos mais evidentes dados de novidade na literatura de Ramos; pois, em um momento no qual não se falava sobre as relações de trabalho estabelecidas no sertão, ele publica uma obra que não somente fala dessas relações, também as denuncia como um modo de violência e exploração perpetuadas no interior pelas oligarquias dos grandes latifúndios, dominados pela truculência dos coronéis, mandatários políticos guiados por seu próprio senso de justiça e por suas leis particulares.

A inovação na escrita de Ramos não passa despercebida nem à crítica contemporânea ao autor nem à crítica posterior. Em nota publicada no Rio de Janeiro, no *Jornal do Comércio*, em 5 de julho de 1917, o articulista chama a atenção para esse fato ao dizer: “Gente da gleba não vale, entretanto, somente como uma novela sentida. Vale também como estudo social. O autor mostra como no sertão longínquo o regime do trabalho ainda é depauperante e iníquo” (RAMOS, 1950, v. I, p. 123).

Alfredo Bosi observou: “A vida dos tropeiros e boiadeiros encontrou seu narrador (em) Hugo de Carvalho Ramos [...]. Seus contos, reunidos em *Tropas e boiadas* revelam plena aderência aos mais variados aspectos da natureza e da vida social goiana que reponta vigorosa em toda parte [...]” (BOSI, 1970, p. 241). Albertina Vicentini também aponta esta característica:

[...] o escritor goiano já propõe a denúncia social de males e agravos que povoam a região sertaneja [...] Para Hugo de Carvalho Ramos, os males e agravos do sertanejo não são peculiares a ele enquanto tal, até

¹¹ Não são muitos os autores reconhecidos pela crítica como escritores que buscavam uma literatura para além do regionalismo exótico, aproximando-se da observação mais autêntica da realidade do sertão. Entre tais autores, figuram como mais destacados: Valdomiro Silveira, Afonso Arinos, Simões Lopes, Alcides Maia, além dos mencionados acima, Cunha e Lobato.

porque não são etnográficos. São, sim, da ordem das relações de trabalho e desamparo governamental. (VICENTINI, 1997, p. 30)

As observações dessa autora estão de acordo com o que escreveu, primeiro, a ensaísta e crítica literária Lúcia Miguel Pereira, que em seu estudo sobre a história da literatura brasileira de 1870 a 1920 afirmou:

Com menos artifícios literários, Hugo de Carvalho Ramos inaugura pouco depois, em 1917, uma nova fase do regionalismo: a que não se contenta com descrever, mas fá-lo com intenções denunciadoras. *Tropas e boiadas*, que reúne alguns contos e uma novela, tem por vezes, entre suas descrições talvez excessivas, e as suas cenas de dramático o seu tanto cru, uma nota de revolta. Já não é a cor local que sobretudo interessa o autor, e sim a sorte das criaturas. A natureza e os hábitos goianos, que evoca com amor, não lhe fazem esquecer que os tropeiros, boiadeiros e camaradas são sobretudo homens – homens que vivem ainda mais miserável que pitorescamente. A novela *Gente da gleba*, muito mais significativa do que os contos meramente anedóticos, é, a despeito de sua estrutura elementar e de certas prolixidades, uma obra literariamente sincera e humanamente generosa. (PEREIRA, 1988, p. 182)

De fato, há sensibilidade por parte do autor ao tratar o tema social em sua obra. Ramos explora muitos ângulos dessa temática, observando, por exemplo, a condição de vida bem próxima da escravidão a que eram submetidos os trabalhadores nas grandes fazendas do interior e denuncia essa situação.¹² A título de exemplo desse ponto citado, no conto “Gente da gleba”, o fazendeiro, ordenando a um trabalhador que fosse dar buscas a um outro que fugira para não pagar a dívida imensa, assim se pronuncia:

Gasto eu um conto de réis nesta empreitada, mas a fama do Quilombo não há de ficar desmerecida; nesta fazenda cachorro vadio sempre teve ensino, ninguém foge aqui ao trato firmado! É dar em riba do negro e trazê-lo amarrado pelo cangaço ao moirão do curral, que o resto havemos de ver. (RAMOS, 1998, p. 104)

Ou seja, entre outros aspectos denunciados, no que concerne às relações de trabalho, o autor acusa a persistência, no interior, de um espírito escravocrata que humilha e desumaniza o sertanejo adicto aos latifúndios, Ramos o sabe e o evidencia em sua literatura, colaborando na pauta das discussões voltadas para as questões sociais.

Essa feição de uma produção artística voltada para tais questões já aparecia na literatura nacional do período, mas era procedida sob outro diapasão. Euclides da Cunha, por

¹² Este ponto será debatido com mais profundidade no terceiro capítulo, explorando todos (ou quase) os aspectos da crítica e da denúncia social presentes na literatura de Hugo de Carvalho Ramos.

exemplo, e para citarmos apenas um autor brasileiro, tratava a questão assentado em conceitos de raça e natureza. Ramos escolheu fazê-lo a partir das relações sociais, colocando o elemento humano no centro do debate, fossem as relações políticas ou de trabalho, fossem as pessoais. Entretanto, o autor não ficou restrito ao debate, ele soube executar tal intenção na sua obra literária, e nos seus ensaios e textos críticos esboçou um projeto artístico que contemplava essa temática.

Nos textos críticos, o autor é enfático ao insistir que sobre o regionalismo de sentido lato e sobre a questão social repousavam os indicadores de um novo caminho a ser percorrido pela literatura brasileira. Por isso, ao finalizar a análise do texto “Despertar,” do qual destacamos alguns pontos, Ramos ressalta, uma vez mais, qual deveria ser a preocupação da nova geração, contrapondo o que já fora explorado pelos antigos e o que deveria ser oferecido pelos autores contemporâneos:

De resto, diz bem da mentalidade desta geração entusiasta de moços que não teve, como a mineira da Inconfidência, o lema da Liberdade Política de um país; como a romântica, o da Abolição; como a naturalista o da República; *mas que sobreleva a todos esses ideais políticos e humanitários com o da Questão Social, de caráter universal, e que há de ser, talvez, num futuro mui próximo, pelos pródromos que se enunciam, a sua divisa definitiva nas refregas e triunfos desta nossa atualidade pensante.* (RAMOS, 1950, v. II, p. 173 – grifo nosso)

Eis o projeto literário de Ramos delineado nos contornos da questão social, o que é novidade para o período, e a crítica literária o comprova. O autor presente, e a palavra “pródromos” o ilustra muito bem, que cedo ou tarde os escritores nacionais se debruçariam sobre as causas sociais, esse seria um caminho aberto pelo avanço do conhecimento em vários ramos do saber com os quais a literatura poderia dialogar, adquirindo mais substancialidade em sua escrita:

[...] a nossa literatura vai-se gradualmente enriquecendo com os depoimentos de estudiosos, cada qual no ramo da sua especialidade, e é de crer que com o acentuado gosto que se vem notando ultimamente para os estudos nacionais, breve teremos opinião mais ou menos abalizada e estável sobre a magna questão. (RAMOS, 1950, v. II, p. 138)

O autor sabe que compete aos escritores estarem atentos a esses fatos, trabalhando-os em uma literatura significativa para a sociedade: “cumpre aos homens de pena assumir o papel de divulgadores e encarecedores das diversas partes do corpo social, pouco conhecidas

entre si [...]” (RAMOS, 1950, v. II, p. 227); ele entende que escrever na contracorrente, rompendo com a tradição e propondo novos horizontes para a literatura não é tarefa fácil, por isso procura dar uma nota de estímulo a si mesmo e aos demais: “Eia, pois, é fechar ouvidos à mesquinhez ambiente, e caminhar, caminhar serenamente, não nos importando com a colheita prematura dos frutos, que, cedo ou tarde embora, hão de aparecer forçosamente” (RAMOS, 1950, v. II, p. 223).

Ainda que o autor não pôde comprová-lo, suas proposições e predições mostraram-se acertadas, confirmadas pelo sucesso de sua obra e pelos caminhos que a produção nacional seguiria, em um futuro não muito distanciado do autor, no moderno regionalismo brasileiro.

2.4 Hugo de Carvalho Ramos – um autor cioso sobre o fazer literário

O que consideramos a respeito da visão crítica de Hugo de Carvalho Ramos sobre a literatura brasileira leva-nos a ponderar sobre o juízo que este autor estabelece sobre si e sobre o próprio fazer literário. Possuindo percepção questionadora sobre a cultura de seu tempo e sensibilidade literária na sua representação, ele manifesta em sua produção a impressão do seu juízo crítico referente ao ofício próprio de escritor.

Como já demonstramos, em vários textos o autor chama a atenção sobre a responsabilidade moral do escritor para com a literatura nacional. Mas quando escreve seus contos, nos quais trabalha com temas da nacionalidade como o sertão e o sertanejo, o autor o faz de maneira que a brasilidade ali percebida seja natural e naturalizada a ponto de não se notarem as arestas típicas de uma literatura empenhada nos temas e valores nacionais, exceção feita, talvez, ao conto “Gente da gleba”. Nele, Ramos aprofunda a análise social e política do contexto nacional, denunciando a violência reinante no sertão, sobressaindo ainda o cuidado artístico que o autor dedica à sua escritura.

Se considerarmos a obra de Carvalho Ramos como resultado do amálgama entre o pensamento crítico e a força criadora desse autor, podemos compreender melhor as suas ponderações em torno do fazer literário pautado no espírito da arte, segundo seu parecer.

Para melhor entender as reflexões do autor atinentes ao fazer literário, contamos, entre outros, com o texto “Bilhete” (1916). Esse texto foi escrito em defesa própria e em resposta a um conhecido que o acusara em relação a alguns aspectos do conto “Nostalgia”. Em “Bilhete” encontramos o autor discorrendo sobre o seu entendimento acerca do artístico e da literatura, em especial sobre o escritor de literatura e sobre o papel do leitor.

O conto “Nostalgia” faz jus ao título. Trata-se de um conto de memórias e rememorações girando em torno das experiências afetivas e pessoais do narrador – na época, contando entre onze e doze anos – em articulação com as experiências da personagem central, um velho jagunço com mais de 80 anos, que conta suas façanhas de lutas e brigas que terminaram com a morte de algumas pessoas.

O velho jagunço, de existência real, cujo nome Casemiro fora mantido no conto, era caseiro de uma fazenda por nome Chapada, em Goiás, e o patrão do trabalhador sentiu-se ofendido com a menção feita ao seu empregado, contestando, pela imprensa goiana, as referências feitas por Hugo ao antigo trabalhador, já falecido na época. Ramos revida essa carta pública, fazendo-o por meio do *Jornal Goiano* em 18 de fevereiro de 1916, publicando a resposta na forma do texto “Bilhete”.

Interessa-nos a análise desse texto não apenas pela defesa que de si o autor faz; antes, o mais instigante é observar alguns pontos levantados por Ramos em relação ao papel do escritor no trabalho com a arte literária e o papel do leitor ao se enfrentar com o texto artístico. A partir desses pontos é possível ampliar a compreensão sobre a relação íntima de Hugo de Carvalho com a literatura e o fazer literário, além de conhecer seu pensamento quanto à recepção literária, ou seja, “Bilhete” oferece a possibilidade de detectar pontos de uma possível “teoria da literatura de Hugo de Carvalho Ramos” (VICENTINI, 1986, p. 35), fortalecendo a ideia do projeto literário do autor.

2.4.1 A verdade e a verdade literária

A leitura de “Bilhete” permite o levantamento das imputações feitas ao autor pelo antigo patrão de Casemiro. O escritor é acusado de mentir quanto aos fatos, ser injusto para com o velho peão e pintar feras entre os moradores do sertão:

Meu caro. Não foi propósito meu pintar feras [...] Acoimaste-me de injusto e baldo de memória na narração do episódio de Santa Maria. Antes que tudo, convém dizer de passagem que és o primeiro que – em lêtra de fôrma – avança tal juízo a meu respeito. Creio porém que não mediste bem a extensão daquele termo, tanto que em outro local, mais ponderado, dizes que a memória me tinha traído; é usar duma metáfora – delicada aliás – mas que significa que eu tinha mentido [...]. (RAMOS, 1950, v. II, p. 45)

Carvalho Ramos começa a sua defesa observando que não fora intencional o pintar feras, sequer falha de memória ao narrar fatos que estão ligados a uma esfera da verdade dita

real; afinal, a fazenda, o velho Casimiro, as rodas de conversa de fato existiram, mas o que é narrado não são os fatos tais como se deram. As reminiscências da experiência real, “filhas do meu Sonho e da minha Saudade” (RAMOS, 1998, p. 28) receberam um tratamento artístico, esse sim resultado do trabalho metódico do autor, um atento ouvinte e pesquisador da cultura nacional, aproveitando o material que se lhe apresentava para a produção do trabalho literário, é o que ele deixa claro ao dizer: “Acrescente-se que o ouvia já em interesse futuro...” (RAMOS, 1950, v. II, p. 45).

A prática de pesquisa dos fatos corriqueiros e do trabalho artístico com a matéria bruta real até o resultado final da obra literária era uma constante no fazer intelectual do autor. Em vários trechos de outros textos e cartas, Ramos deixa claro que se preocupava com a observação direta da realidade, filtrando-a por meio do que ele nomeia de verdade literária. O autor sentia ânsia por percorrer o interior do país, ainda que em curtas viagens, conhecendo sua gente para melhor representá-la na literatura, como confessa em carta à sua irmã:

Em meu sangue corre impetuoso, um como instinto de *zingaro*, de cigano, de andar, andar, seja para onde fôr, uma febre de conhecer novos horizontes, o *algo nuevo* dos *globe-trotters*, de atravessar vastidões desconhecidas [...] Demais, se eu partir para aí, nessa simples viagem daqui a Araguari, terei muita coisa que observar, hábitos, costumes, aspectos, etc., que muitos – os que não possuem qualidades de observação e dedução – não tomam mais que por meros acidentes e coisas sem importância [...]. (RAMOS, 1950, v. II, p. 210)

Em uma outra carta, dessa vez dirigida ao amigo Loiola, ele confessa sua decepção com o adiamento de uma viagem na qual queria dedicar tempo para a observação de fatos que poderiam resultar em novos contos: “Era meu projeto primitivo ir até ao sertão de Goiás, mas tendo aceitado esse cargo, fica adiada a viagem, que me proporcionaria bom cabedal para novos contos, talvez” (RAMOS, 1950, v. II, p. 228).

É nesse cuidado de observar, anotar, selecionar e trabalhar artisticamente os temas levantados que reside a sinceridade do trabalho do autor, ainda que sejam temas cotidianos e corriqueiros; pois um escritor, segundo Carvalho Ramos, não deve se preocupar com a originalidade dos temas de sua obra. O cuidado maior deve estar na sua elaboração artística, sobre isso chegou a dizer a um amigo: “a originalidade é, muitas vezes, uma das feições do próprio vulgarismo” (RAMOS, 1950, v. II, p. 147). A preocupação do escritor, ele afirma, deve ser com o trabalho que se faz a partir dos temas selecionados, nisso reside o fator original da obra de um autor literário. A esse respeito o autor assegura: “É que a verdadeira originalidade vive antes do cunho pessoal que lhe empresta o artista, e não dos motivos, que

êstes, em geral, são de uma ancianidade das máximas do Eclesiastes” (RAMOS, 1950, v. II, p. 159). Quer dizer, os temas banais, simples até, ou sobejamente conhecidos adquirem valor artístico a partir do sincero labor do escritor se este possuir as referidas qualidades de observação e dedução na seleção desses temas.

Por conseguinte, a sinceridade de um trabalho literário, segundo o autor, não tem relação com o que é considerada a verdade real, mas com o que vem a ser a veracidade literária estabelecida na obra, como ele, filosoficamente, esclarece ao seu crítico: “Querido, tenho a dizer que há a verdade – lugar-comum, que constitui o esqueleto duradouro de qualquer obra d’arte, e a verdade literária, que é a impressão individual que lhe aplica o obreiro e que serve de baliza para a avaliação de seu mérito artístico” (RAMOS, 1950, v. II, p. 46).

Esse esforço do autor em rebater o seu crítico, fazendo distinção entre a verdade real e a verdade artística, deixa intuir a máxima aristotélica de que ao artista, ou ao poeta, compete contar os fatos como poderiam ter sido e não como foram, tarefa esta reservada aos historiadores. E se esse é o papel do escritor, tratar com a verdade literária, é preciso lembrar sempre que a verdade de uma obra não se restringe aos arbitrários conceitos sociais de veracidade, trata-se de pensamento concernente ao que se considera como a verdade da arte; ou seja, daquilo que se representou artisticamente e, nesse quesito, Ramos adverte sobre a necessidade de entender que: “Em Arte, meu amigo, é preciso ter sempre presente e em vista o princípio “nietzscheano de ficar ‘um pouco mais além do bem e do mal’ [...]” (RAMOS, 1950, v. II, p. 44); o que equivale a dizer, ele esclarece, que para a arte não importam o relativismo da realidade natural ou os artifícios da moralidade que podem, em última instância, serem muito particularizados ou segregadores, posto que:

Obrar doutra maneira, seria furtar à Arte a sua grande significação, que consiste em deixar agir livremente o objeto determinado, dadas as circunstâncias, sem intervir na ação ou descambar para considerações de sectarismo de escola e preconceitos quejandos, de cunho puerilmente sentimental. (RAMOS, 1950, v. II, p. 44)

Isso posto, as ações da personagem Casimiro não são as ações do Casimiro homem, nem os relatos de suas façanhas, a narrativa desenvolvida pelo autor no conto “Nostalgia”. Ao Casimiro homem coube a existência concreta e a escolha de agir como agiu; ao Casimiro personagem coube a existência literária, concebida pela sensibilidade e pelo trabalho inventivo do autor, tendo como material básico os resíduos memoriais que permaneceram da experiência vivida. Da observação, da escuta do relato até o trabalho final há uma laboração

poética que dá sentido e coerência à narrativa que, no fim, resulta na verdade literária, e esta acaba por ser superior à narrativa da verdade objetiva, é o entendimento de Ramos, que afirma: “O Casimiro é uma figura apagada, que não aproveitaria a qualquer um, e que só mesmo a distância, a exacerbação evocativa dum espírito *blasé*, poderiam ressuscitar e dar vida às suas descosidas narrativas” (RAMOS, 1950, v. II, p. 45).

Ao contrapor o conceito de verdade real, o lugar comum do mundo como o percebemos cotidianamente e a verdade literária como a narrativa desse mundo, elaborada pela observação e pela dedução, filtradas pela lente da arte, o autor expõe uma lucidez artística de grande compromisso com o fazer literário. Pela ótica da verdade literária, esse fazer não deve ser cerceado pela realidade concreta, objetiva em seus valores e costumes estabelecidos histórica e socialmente, o que equivale a dizer que a verdade literária está acima das noções da objetividade realista, verdade ou mentira, e o escritor literário deve estar seguro disso ao produzir sua obra e no trabalho com os temas e as personagens.

Enfim, em sua argumentação, Ramos teoriza observando que não há mentira na escrita do seu conto, existe nele a verdade da arte, e esta deve estar um pouco mais além da dicotomia maniqueísta estabelecida entre o bem e do mal. A defesa encetada por Ramos em “Bilhete” também proporciona a reflexão sobre o papel do leitor quando posto em contato com a obra literária e com a verdade nela expressada.

2.4.2 O leitor e a verdade da obra

Acusado de mentir e de ser injusto na narrativa dos fatos ilustrados no conto “Nostalgia”, Hugo de Carvalho defende-se estabelecendo a distinção entre o que seria a verdade objetiva e a verdade literária, aquela concreta e pouco interessante para a literatura; esta, subjetiva e meta do trabalho artístico, dependente do tratamento individual dado pelo autor à obra.

Não obstante, ainda que um escritor procure imprimir autenticidade literária à sua produção, é no encontro com o leitor que a narrativa tomará corpo e fará sentido. Se o leitor não conseguir abstrair na leitura a verdade que se propõe, parte dela perde-se ou é deturpada em seu julgamento e Ramos assevera: “[...] isso de julgamento depende já do ponto estreito de idéias e preconceitos em que nos enfronhamos e donde vemos os fatos desenrolarem-se em torno” (RAMOS, 1950, v. II, p. 45). Isto é, a maior ou menor compreensão de uma obra é determinada pelo conhecimento e pelas experiências que o leitor traz consigo ao entrar em contato com o texto.

Logo, o autor destaca a necessidade da colaboração do leitor na apreensão da verdade artística expressa em uma obra literária, tanto que responde ao seu crítico, ao acusá-lo de ser falho de memória e de pintar uma fera na sua personagem, com a seguinte afirmação: “Só uma leitura desatenta e superficial – como afirmei no bilhete anterior – poderia levar a semelhante juízo” (RAMOS, 1950, v. II, p. 44).

Portanto, assim como uma obra sem grande ponderação estética é uma produção superficial que entrava a evolução da literatura, a leitura rasa também se constitui em um dos estorvos resistentes à compreensão de uma obra, particularmente daquela que apresente aspectos inovadores dentro do período histórico de seu surgimento, pois ocorre que essa leitura pode estar contaminada pelos conceitos tradicionalmente estabelecidos, e a sua apreensão acaba sendo incompleta ou comprometida com valores não contemplados na produção lida. Isso ocorre na leitura do conto “Nostalgia” e na crítica a ele feita pelo seu leitor. Em resposta, Ramos esclarece:

Ora, da leitura daquelas linhas deduziriam o conceito de bestas-fera e nefando crime, leitores vulgares, sem noção precisa das coisas, – juízes êsses aos quais nem vale aludir, e que a mais comezinha parcela de bom senso manda desprezar. [...] Demais, nem toda leitura, é para o comum dos mortais, e muito menos o juízo derradeiro sobre êste ou aquêlo ato de determinado personagem. Necessário se torna, então, saber ler, e bem, sem o que não nos entenderemos. (RAMOS, 1950, v. II, p. 44)

Tais afirmações são válidas em qualquer tempo e para qualquer leitor, saber ler é um ato que inscreve o sentido literário na verdade da obra.

Assim, o autor defende o compromisso de um escritor com a autenticidade construída na elaboração do trabalho narrativo, procurando, pela arte, um prisma refletor da vida. Esse compromisso torna a obra significativa, e deve ser defendida contra os elementos que a possam descaracterizar, a exemplo do que ele mesmo fez, rebatendo seu acusador:

Por certo não quererias que, depois de dar uma nota realística, cruamente iluminada pelo meu modo de tratar o assunto, entrasse logo em explanações piegas – ao gôsto deliquesciente do romantismo eschichiano – com um belo sermão de moral, ou adições explicativas e justificativas, como se a ação dum homem bravo, forte, são e valoroso, a quem o meio em que se desenvolveu e exigências do momento fizeram obrar desta ou daquela forma, não se justificasse por si mesma. Não, seria deturpar a vida. E o ideal do artista é dar dela a imagem mais aproximada e perfeita. (RAMOS, 1950, v. II, p. 46)

Claro está, se a obra é sincera, que essa defesa pode ser feita também contra os leitores que tentam impingir à literatura o escopo da verdade de senso comum, sem recear a má interpretação, nem se preocupando com as suscetibilidades dos leitores rasos, nem sequer cedendo espaço para juízos deterministas:

Confesso-te que me surpreenderam aquelas tuas refutações; quiseste por esse modo, bem que involuntariamente, desacreditar-me quanto à maneira de tratar os meus temas. Abriste o antecedente para que tal ou tal leigo venha após dizer, a propósito disto ou daquilo que futuramente escrever, e de que lhe falte a competência necessária para julgar, que – isso foi assim e não assado, aquilo passou-se assim e não da maneira por que afirmou o autor, etc. (RAMOS, 1950, v. II, p. 46)

É preciso o entendimento de que os conceitos preconizados por Ramos concernentes à recepção de uma obra apontam para a defesa de uma literatura comprometida consigo mesma, e novamente o cerne desse comprometimento na obra do autor está muito próximo ao desejo de ruptura com a tradição e à lealdade com uma nova estética, emparelhada com o elemento humano em suas inquietantes questões morais e sociais.

Uma vez mais consideramos surpreendente a clareza de visão deste autor sobre o que acredita ser a literatura e sua percepção tocante ao lugar do escritor no organismo social; é notável a organização do seu projeto literário, solidamente desenhado, tendo em vista as exigências contemporâneas e em sintonia com a modernidade que se avizinhava à literatura brasileira. É impressionante constatar que o autor, quase um menino, apresenta maturidade intelectual por vezes solitária entre seus contemporâneos e, mais ainda, manifestando consciência quanto a esse fato, tenha produzido uma obra permeada por um realismo de lealdade para com o tema escolhido, sem a preocupação de atrelá-lo ao gosto da época ou à visão estreita do leitor, como esclarece ao seu equivocado crítico:

Meu caro, o que escrevo, não é às cegas e instintivamente; tenho a responsabilidade e a probidade dos meus processos literários; levo mesmo o meu escrúpulo até certas ráias, de que só quem possui o segredo do *metier* e está a par da estrutura íntima desse gênero de composições, poderá avaliar o alcance. Não atribuiria nunca um sentimento a dado personagem, que não o sopesasse primeiramente, quer fosse real, quer fictício o ser que metesse em cena. Portanto, topo tôdas as refutações que me fizeste a respeito. (RAMOS, 1950, v. II, p. 45)

Concluímos que, para compreender o quanto o pensamento de Hugo de Carvalho Ramos opera na brecha entre presente e futuro, deve-se ler com cuidado a narrativa elaborada

em seus contos e as propostas presentes em seus escritos críticos e teóricos. É necessário buscar em textos e momentos distintos o conjunto dessas proposições, pois ainda que ele não tenha escrito um trabalho específico em torno do tema da literatura, do papel social do autor, sobre a recepção de uma obra ou sobre a verdade artística que deve nortear a produção literária, o estudo do conjunto de sua obra permite que esses conceitos sejam relacionados em um corpo teórico e crítico de bastante solidez, dando-nos uma medida muito mais ampla e generosa sobre a importância de Ramos dentro do panorama histórico da literatura nacional.

Esses elementos críticos e teóricos, espalhados por muitos de seus textos, podem ser “pinçados” no diálogo que o autor estabelece com sua contemporaneidade; devem ser vistos na coragem de contestar a tradição, na indicação de novos caminhos para a literatura e na execução de um projeto literário conscientemente pensado segundo o comprometimento social assumido pelo autor.

Nesses componentes podemos ver o espírito de renovação a animar Carvalho Ramos. Ele era um regionalista sabedor da sua literatura, porém o regionalismo por ele escolhido não se reduziu ao exotismo e ao pitoresco que marcou a maioria das obras produzidas sob a égide regional, nem sequer passou perto dessas características.

Acreditamos que o papel desse autor foi o de um feliz antecipador da modernidade na literatura brasileira. Aliás, sua postura em relação ao fazer literário e o conjunto do pensamento crítico que se pode depreender de seus escritos estão em harmonia com a afirmação de Mário de Andrade, externada na célebre conferência de 1942 sobre o movimento modernista. Andrade esclarece que o eixo norteador desse movimento resultou da: “fusão de três princípios fundamentais: o direito permanente à pesquisa estética; a utilização da inteligência artística brasileira; e a estabilização de uma consciência criadora” (ANDRADE, 1974). Pesquisa, inteligência artística e consciência criadora foram atributos e procedimentos aplicados ao trabalho de Carvalho Ramos, tanto que, na mesma conferência, Andrade afirma que os idealizadores do movimento Modernista (conduzidos, por fim, à modernidade da literatura brasileira) tiveram que estar a par com o que se passava no interior do país, e que era “sinal de maior ou menor civilização conhecer a obra de regionalistas como Alcides Maia, Carvalho Ramos [...]” (ANDRADE, 1974).

O que observamos e procuramos comprovar nessa exposição é que a obra de Carvalho Ramos está avançada em seu tempo e se alinha à literatura brasileira em uma feliz antecipação dos movimentos que a renovariam, colocando a produção desse autor em um espaço intervalar de transição entre a tradição e a modernidade na literatura brasileira, e estar no intervalo, ainda que desconfortável, é estar no lugar possível da transformação e do avanço

social, como observa Nubia Jacques Hanciau analisando o conceito de entre-lugar que pode, guardadas as devidas proporções, ser aplicado, sinonimamente, à noção de intervalo pretendida para a obra de Ramos:

O conceito de entre-lugar torna-se particularmente fecundo para reconfigurar os limites difusos entre centro e periferia, cópia e simulacro, autoria e processos de textualização. [...] Esses entre-lugares fornecem o campo para a elaboração de estratégias de subjetivação que dão início a novos signos de identidade e a postos inovadores de colaboração e contestação no ato de definir a própria ideia de sociedade. (HANCIAU, 2012, p. 126, 138)

Desse modo, a partir do lugar movediço de onde opera, questionando a tradição e propondo renovação, em seus aspectos de enfrentamento ao conservadorismo clássico, Carvalho Ramos está em sintonia com os ideais da modernidade nacional expostos pouco depois, em seu momento heroico, pelos artistas do modernismo brasileiro; em sua preocupação com a questão social, o autor encontra eco na maturidade dessa modernidade ao inaugurar os princípios retomados e aprofundados no chamado regionalismo de 1930; na proposição de um regionalismo de “sentido lato”, com feição mais totalizante da nacionalidade, ele avança um pouco mais para o futuro, chegando a deixar-nos pressentir, ainda difusamente, a estética que alimentaria a literatura nomeada por Cândido (1989) como o super-regionalismo.

A análise da obra desse escritor goiano possibilita o conhecimento do compromisso estético e social de uma produção ímpar em sua geração. Sob qualquer um dos pontos de vista acima mencionados, o autor revela-se, concretamente, um moderno pensador sobre a literatura brasileira por meio de um regionalismo sincero para com a sua íntima verdade, leal com a sua terra e com o elemento humano que nela vive.

A questão social, tão encarecida por Ramos e tão inovadora para o período, foi por ele analisada em termos locais e nacionais em alguns ensaios e nos contos de *Tropas e boiadas*, objeto de estudo nos capítulos seguintes.



REZENDE, J. S. P. **No ninho de periquitos**, 2020.
Grafite sobre papel, 420 x 270 mm. Acervo particular.

3 CAPÍTULO II – HUGO DE CARVALHO RAMOS: UM ESTUDO SOCIAL, A ÁRIDA MENSAGEM DO SERTÃO

Já foi observado no primeiro capítulo deste trabalho que Hugo de Carvalho Ramos era um autor diferente em relação ao pensamento estético predominante no período em que viveu e escreveu. Em variados textos o autor deixa evidente seu posicionamento em relação ao fazer literário, apontando os caminhos a serem seguidos pelos escritores brasileiros na busca pela renovação da literatura nacional, uma renovação que ele considerava necessária e urgente, conforme análise realizada no capítulo inicial deste trabalho.

Ramos acreditava que os caminhos de mudança estética passavam por uma retomada de valores, conduzindo à consideração da questão social na produção literária, que deveria ser vista por meio de um rigoroso estudo sobre a realidade nacional, em especial aquela do interior do país, objetivando uma maior conjunção do organismo pátrio.

O autor, coerente com as ideias expressadas em suas críticas, a par de criticar e apontar novos rumos para o fazer literário, também dedica-se ao estudo das condições sociais e econômicas vivenciadas no interior do país, colaborando para a consolidação do conhecimento a respeito da questão social como princípio elementar para o qual os intelectuais deviam voltar os seus esforços artísticos.

Nas *Obras completas de Hugo de Carvalho Ramos* (1950), encontramos alguns textos dedicados a esse tema, direcionados para a cuidada observação do contexto social nas regiões interioranas do país. Nesses textos podemos identificar os pontos avaliados na análise social levada a cabo pelo autor e, adiante, poderemos comprovar como ele trabalha tais pontos em *Tropas e boiadas*.

O autor estava convencido de que a questão social possuía, para aquele momento, maior potencial de representatividade, sendo capaz de proporcionar destaque e autenticidade para a literatura brasileira. Repetimos, aqui, a afirmação feita por ele sobre essa matéria no texto “Despertar”:

De resto, diz bem da mentalidade desta geração entusiasta de moços que não teve, como a mineira da Inconfidência, o lema da Liberdade Política de um país; como a romântica, o da Abolição; como a naturalista o da República; *mas que sobreleva a todos esses ideais políticos e humanitários com o da Questão Social, de caráter universal, e que há de ser, talvez, num futuro mui próximo, pelos pródromos que se enunciam, a sua divisa definitiva nas refregas e triunfos desta nossa atualidade pensante.* (RAMOS, 1950, v. II, p. 173 – grifo nosso)

Portanto, se o autor aponta a questão social como o eixo principal para nossa literatura, observemos como ele desenvolve sua escrita tocante a esse assunto.

3.1 (Re)conhecendo problemas

No fechamento do primeiro capítulo deste trabalho, afirmamos que Ramos aplicou-se ao estudo das questões sociais percebidas no interior do país, fazendo-o em termos locais e nacionais por meio, principalmente, de alguns ensaios.

Assim como dedicara considerável espaço em seus textos criticando e teorizando sobre o fazer literário de sua época, Ramos presta-se, igualmente, ao estudo social das condições a que estavam submetidas as populações do interior, tornando-se, ele mesmo, um modelo incentivador para a prática de uma literatura humanizada pela denúncia de tais condições, colaborando com a pesquisa e com a descoberta de um país ignorado pelas elites dominantes, fossem políticas, fossem intelectuais.

O autor acusa essa ignorância da realidade nacional em relação à terra e ao homem do interior – definidos de maneira generalista como sertão e sertanejo – porque em suas caracterizações prevalecia a ideia de um lugar selvagem e deserto, habitado por um homem inculto e atrasado, ideias que o autor tenta desconstruir apontando outras facetas do interior brasileiro e sua gente. No texto “O interior goiano”, Ramos inicia suas considerações realçando o caráter superficial do conhecimento comum a respeito do tema:

Ignoram comumente habitantes de cidades do litoral e chamados eruditos de gabinete, o que seja, na realidade, o nosso tipo de sertanejo. – Sertão para muitos abrange todos esses vastos latifúndios onde não chegou ainda o silvo da locomotiva, e que se presume totalmente desertos, quando não abalados pelo uivo noturno das canguçus e sucuris, à espreita de presa fácil nos paludes e remansos dos grandes rios misteriosos. (RAMOS, 1950, v. II, p. 131)

A afirmação de Ramos, nesse trecho, não destoava do entendimento comum sobre o sertão e sertanejo. Ainda que não nos aprofundaremos na análise de tais conceitos, é necessário observar o que eles apresentam de essencial para o entendimento mais completo do trabalho de Ramos.

O sertão e o sertanejo são elementos intrínsecos à literatura regionalista e derivaram das produções literárias dedicadas às primeiras narrativas sobre a vida no interior da nação, uma prática conhecida como sertanismo.

A preocupação central do sertanismo vinculava-se ao ideal romântico expressado pelo indianismo; este último, uma prática notadamente voltada para a idealização e o louvor da terra opulenta, junto à exaltação heroica do homem selvagem em estado de pureza primitiva. Estes dois elementos – a terra e o homem ideais, utópicos – foram selecionados como fonte positiva na qual os escritores brasileiros buscavam a afirmação das características nacionais.

Nossos autores ocuparam-se com a estética indigenista nos idos da segunda metade do século XIX, buscando solidificar, por meio da literatura, o ideal de autonomia nacional em um país que, apesar da proclamada Independência, ainda não se desvencilhara do espírito colonial. Esse trabalho resultou em um notável serviço prestado às letras brasileiras, contribuindo com a aceitação popular da nossa literatura, conforme observa Nelson Werneck Sodré: “O indianismo representa, no processo histórico da literatura brasileira, uma de suas etapas mais características, pois. [...] Se existiu manifestação típica do pensamento nacional, foi o indianismo um dos seus exemplos mais expressivos” (SODRÉ, 1964, p. 269).

Como fruto do esforço literário pela identificação nacional e tendo alcançado destacado êxito junto ao público, o indianismo, como nos mostra a história literária, foi amplamente praticado, acabando por conduzir à exaustão do tema e ao seu esgotamento. O abuso da temática em contraponto com uma observação mais concreta sobre a realidade desemboca em um fastio literário acusado por muitos escritores. Podemos vê-lo sintetizado nas palavras de Monteiro Lobato ao dizer:

Esboroou-se o balsâmico indianismo de Alencar ao advento dos Rondons que, ao invés de imaginarem índios num gabinete, com reminiscências de Chateaubriand na cabeça e a Iracema aberta sobre os joelhos, metem-se a palmilhar o sertão de Winchester em punho. (LOBATO, 1968, p. 277)

Se o ideal indianista é vulgarizado e esvaziado pela prática excessiva, sofrendo declínio em seu prestígio e em suas produções, permaneceu contudo a necessidade de expressão identitária da incipiente nação. Para satisfazer essa premissa, o interesse literário direciona-se para o interior do país e para o homem que o habita, procurando nessas figuras a força representativa do Brasil – repetindo a técnica seletiva do indianismo –, dando início à prática sertanista. A esse respeito, Sodré escreveu:

Nesse esforço, o sertanismo, surgindo quando o indianismo está ainda em desenvolvimento, e subsistindo ao seu declínio, recebe ainda os efeitos deste [...] verificaram logo que o índio não tem todas as credenciais necessárias à expressão do que é nacional. Transferem ao sertanejo, ao homem do interior, àquele que trabalha na terra, o dom de exprimir o Brasil. Submetem-se ao jugo da paisagem [...] pela pompa dos quadros rurais. (SODRÉ, 1964, p. 323)

Como tal, o sertanismo, enquanto literatura de representação nacional, falou sobre o interior do país de uma maneira geral e, afirma Sodré, “não teve nenhuma restrição por assim dizer territorial, preocupando-se igualmente, pelo menos em intenção, com todos os aspectos e todos os quadros, desde o Norte aos do Sul, desde os urbanos até os sertanejos” (SODRÉ, 1964, p. 323).

Possuindo esse caráter mais generalizante, o sertanismo ajudou a dar corpo, na literatura nacional, aos elementos denominados como sertão e sertanejo; a entender, sertão define-se como todo o território do interior do país, guardando sua pureza primitiva, em oposição aos grandes centros urbanos e às regiões litorâneas; sertanejo seria o homem que habita este espaço, possuindo caráter honrado e autenticamente nacional. Estes conceitos colaboraram com a configuração do regionalismo literário, observa Sodré:

Ao esboço de literatura regional que acompanha o desenvolvimento romântico convencionamos conhecer como sertanismo. Regionalismo, a rigor, começa a existir quando se aprofundam e se generalizam, a ponto de surgirem em zonas as mais diversas, manifestações a que o romantismo não poderia fornecer os elementos característicos. (SODRÉ, 1964, p. 403)

Está claro que não se trata de ver o sertanismo como movimento precursor do regionalismo, apenas de observar que os elementos primordiais a este já estavam presentes naquele, contribuindo para uma visão uniformizada sobre o sertão e o sertanejo, sendo particularizada com os regionalistas, como afirma José Maurício Gomes de Almeida:

Sertanismo e regionalismo não são etapas cronológicas e estilisticamente sucessivas, mas problemas de natureza diversa, em que pese o muito que entrettenham em comum. De vez que sertanismo refere-se a sertão, devemos partir de um exame mais cuidadoso do sentido dessa palavra. Sertão designa, de um modo geral em todo o Brasil, as regiões interioranas, de população relativamente rarefeita, onde vigoram costumes e padrões culturais ainda rústicos. [...] Regionalismo é outro conceito que precisa ser bem compreendido [...] de vez que região implica uma parte dentro de um todo mais amplo – o país como tal – a arte regionalista seria aquela que buscava enfatizar

os elementos diferenciais que caracterizariam uma região em oposição às demais ou à totalidade nacional. (ALMEIDA, 1999, p. 53-54)

Como podemos observar, o texto de Ramos, citado inicialmente nesta seção, mostra que ele pensava a problemática envolvida na conceituação sobre o sertão e sobre o sertanejo, posicionando-se contrário à concepção romântica e idealizada de que o regionalismo estava atravessado, perpetuando a visão mítica de influência indianista e sertanista.

Tocante a esses conceitos, o autor ainda menciona a oposição litoral *versus* interior, e a influência da cultura letrada calcada nos valores classicistas. Esse conjunto conceitual resultava, na opinião do autor, em um conhecimento equivocado sobre o sertanejo e sobre o sertão, construído nos gabinetes, que era processado especialmente na leitura sobre o interior e sobre seu habitante, sendo carente da experiência empírica com os fatores determinantes da realidade nacional configurada em tal espaço e tal brasileiro.

Essa falta de discernimento aprofundado sobre o contexto social do interior da nação preocupa o autor em relação não só ao seu estado, mas também em relação ao país. Tal preocupação é melhor expressada nos textos: “Goiás no centenário”; “Ainda a propósito do centenário”; “Populações rurais” e “O interior goiano”.

Para começar a análise do que Ramos propõe em relação a esse assunto, observaremos, em primeiro lugar, as ponderações postas pelo autor nos textos “Goiás no centenário” e “Ainda a propósito do centenário”.¹³

Nesses textos, Ramos alude às comemorações do centenário da Independência Nacional que aconteceriam na cidade do Rio de Janeiro, a então capital federal. O Governo Federal propusera um extenso programa para esse evento no qual estava prevista a realização de uma exposição representativa de todos os estados da Federação, que deveriam exibir os produtos econômicos e culturais característicos a cada um, como Ramos esclarece:

A prefeitura do Distrito Federal, no intuito de organizar uma exposição retrospectiva de costumes e tradições da nossa nacionalidade pela comemoração do Centenário, acaba de convidar o governo dos diversos Estados da União a fazê-los respectivamente representar-se nesses festejos, para isso pondo à sua disposição, além de outras vantagens que oferece, as nobres e mui arcaicas alamedas do suntuoso parque da Boa Vista e o campo de São Cristóvão. Será uma variadíssima exibição de costumes regionais, trazendo para o cosmopolitismo do Rio de Janeiro as mais características e singulares feições do nosso povo genuinamente brasileiro [...]. (RAMOS, 1950, v. II, p. 121-122)

¹³ Esses textos foram escritos em 1919 e publicados no *Jornal Lavourea e Comércio*, de Uberaba-MG, em dezembro desse mesmo ano, sendo reunidos nas *Obras completas de Hugo de Carvalho Ramos* (1950).

Hugo de Carvalho entusiasma-se com a ideia, enxergando nessa exposição uma oportunidade para fazer o seu estado natal – Goiás – um pouco mais conhecido em âmbito nacional e propõe-se a colaborar com a proposta. Ele expõe suas ideias para tal projeto no texto “Goiás no centenário”.

O autor sugere, por meio desse texto, um roteiro de apresentações culturais, trazendo uma amostra autêntica da cultura goiana inserida na nacionalidade, levando aos festejos do Centenário variadas expressões de tal cultura, o que redundaria, de acordo com sua intenção, “num desfile sugestivo de quadros e aspectos da vigorosa alma cantonal de que Goiás, leve avante a grandiosa empreitada, não deixará de produzir um dos mais atraentes números” (RAMOS, 1950, v. II, p. 122).

Discorrendo sobre alguns aspectos da cultura de seu estado e suas manifestações, Ramos propõe a escolha, entre eles, daqueles mais adequados enquanto objetos da representação estadual na exposição nacional. Ele selecionara esses elementos considerando pontos abrangentes desde as culturas ancestrais dos povos nativos, passando pela herança dos colonizadores, pela cultura negra e, finalmente, contemplando a cultura sertaneja como um modelo derivado e fortalecido no amálgama das culturas precedentes. Tais elementos seriam, por analogia metonímica, uma representação da própria essência nacional.

Carvalho Ramos menciona grandes festas populares como as Cavalhadas, restritas ao território goiano e outras como os Congos e os batuques de manifestação ampliada no território brasileiro, sugerindo que as apresentações escolhidas fossem organizadas em quatro blocos expositivos:

Todos êsses festejos podem ser organizados, a nosso ver, com vistas ao programa geral, sob quatro grupos básicos, de acordo com os elementos étnicos de que derivam: primeiro, a dança de índios, representando a raça aborígene, genuinamente local; em segundo, os lanceiros, o vilão, a dança dos velhos, etc., dos primitivos conquistadores; no terceiro grupo o congo, o Moçambique, o batuque, etc., da grei africana; por último, bumbas, quebra-bundas, catiras, cateretês, dança dos camaradas, etc., etc., da mescla geral, figurando a atualidade naquilo que nela houver de mais original e característico. (RAMOS, 1950, v. II, p. 126)

Com essa organização, Ramos esperava levar ao público da capital federal uma mostra vigorosa da cultura nacional, afirmando que apresentaria, “ao paladar carioca, enfaradíssimo de exotismo e enxertias europeias, o sabor sadio de um mergulho jovial nas matrizes profundíssimas da nossa nacionalidade [...]” (RAMOS, 1950, v. II, p. 126).

Entretanto, pela consequente leitura de “Ainda a propósito do centenário”, escrito pouco depois, entende-se que a sugestão de Ramos parece não ter sido recebida com o mesmo entusiasmo por ele despendido. Nesse texto, o autor externa seu desânimo e suas dúvidas quanto ao sucesso da exposição recomendada por ele, lembrando uma exibição similar realizada em 1908, que resultara em um verdadeiro fiasco, provocado pelo desinteresse político para com tais atividades, que exigiam investimento financeiro recusado pelo governo goiano na medida necessária, segundo o autor:

É que a direção do Estado, quando os seus irmãos maiores abriam verbas de milhares de contos de réis, os mais modestos empregando centenas e dezenas de contos no certame, pusera à disposição do patriótico encarregado da exposição dois contos, ou três quando muito, para tão grandiosa empresa. (RAMOS, 1950, v. II, p. 126)

Ramos lamenta esse desapareço para com as exibições culturais nesse tipo de exposição, pois essa atitude colocava o estado de Goiás em uma posição desprivilegiada e não merecida: “Entanto, nenhum Estado melhor aquinhado do que esse, pela riqueza do subsolo, a variedade da fauna e flora regionais, e outras naturais fontes de curiosidade e informação, que subjugassem e prendessem o olhar desatento e desdenhoso da maioria dos visitantes” (RAMOS, 1950, v. II, p. 126).

Incomodado com a possibilidade de ver repetido o fracasso anterior, pois o desinteresse governamental parecia continuado, Ramos ocupa boa parte do texto “Ainda a propósito do centenário” denunciando as condições socioculturais predominantes no meio goiano, que poderiam ser tomadas como um microcosmo nacional, trazendo para o debate o conhecimento dos problemas considerados pelo autor como os causadores do atraso social, político e econômico do interior do país.

- Tradição do coronelismo político em uma sociedade de base patriarcal e familiar

Intencionando desenhar um quadro da organização social goiana, Ramos, com o texto “Ainda a propósito do centenário”, enfatiza um traço característico daquela sociedade: sua forte estruturação de base familiar, patriarcal, e o domínio político exercido no interior pelos coronéis, proprietários dos grandes latifúndios. Esse traço era, segundo o autor, um fator determinante nas relações políticas e profissionais observadas na região.

Em seu texto, Ramos mostra uma sociedade aferrada a essas tradições, sendo, segundo o autor, ciumenta, avessa à abertura econômica, política, social e cultural que poderia ocorrer

no contato com outras regiões. Tal postura de rechaço ao convívio exterior revelava uma estranha xenofobia provinciana, recusando ideias ou pessoas fora do seu restrito meio, acusa Ramos: “Os d’além Paranaíba acompanham de longe com olhos ciumentos toda e qualquer iniciativa de particulares; pesa-lhes, um por um, mesquinhamente, os benefícios que lhes advenham do próprio esforço; e [...] sujeitam-se passivamente ao jugo aviltante dos mandões [...]” (RAMOS, 1950, v. II, p. 127).

O ciúme social acusado pelo autor atingia e subjugava mesmo aqueles que pertencendo ao estreito círculo goiano ensaiassem alguma aproximação com outros ambientes: “As capacidades, raras, que aparecem, são sofismadas; o ronzeiro prolóquio popular vem à baila: “quer abarcar o mundo com as pernas[...]” (RAMOS, 1950, v. II, p. 128). De acordo com Ramos, sobre aqueles que conseguiam escapar a esse rígido sistema, buscando novos conhecimentos com os quais poderiam contribuir para o progresso da terra natal pesava, com mais rigor, o exame de sua fidelidade familiar ou política, sem a qual não lhe era facilitado o estabelecimento na terra:

Os que dali saíram e para ali de novo aportam, levando o concurso de energias moças, preparo técnico, ilustração, confrontações de outros meios adiantados, e um são entusiasmo pela evolução do meio, procurando realizar na sua terra o que viram, estudaram ou confrontaram cá fora, pergunta-se-lhes primeiro a que partido pertence ou pertenceu seu pai, avô, ou quem as vêzes faça. (RAMOS, 1950, v. II, p. 128)

Acaso comprovada qualquer exceção às regras locais, fosse por oposição de ideias, fosse pela neutralidade política, a pessoa-alvo desse escrutínio sofreria uma variada gama de sanções sociais e políticas, podendo, às vezes, chegar ao “justiçamento” pela violência, dependendo do grau de distanciamento na linhagem política ou familiar, eliminando-se, assim, o “perigo” trazido pelas novas ideias do aventureiro, como Ramos ressalta:

Se um, nas complicadas ramificações da sua árvore genealógica, teve algum vago parente arregimentado na grei contrária, é elemento suspeito, quarentena nê! Se é neutro, pior ainda, traz incubado algum projeto maquiavélico, que é preciso abafar no nascedouro. Se francamente oposicionista, que jure logo o credo dominante, pois é um fermento infectante de rebeldia, cujo expurgo se torna urgente, e para isso se move toda a máquina administrativa, o aparelhamento da justiça, as chicanas forenses, os ferrolhos da cadeia, o tira-teima da capangagem, e este recurso sumário do 44, a celeberrima winchester, *ultima ratio* de todas as querelas. (RAMOS, 1950, v. II, p. 128)

O exame social feito por Carvalho Ramos deixa entrever que, naquela época, a disposição social goiana era fortemente centralizadora, tradicional. Uma sociedade sob o domínio dos coronéis, estruturalmente violenta, promovendo a perseguição política e social a qualquer voz contrária ao estamento vigente. Não surpreende, portanto, que fosse uma sociedade corrompida. Segundo o escritor, a independência política local era determinada pela proporção das posses financeiras dos poderosos da terra, cuja autoridade confirmava-se na exibição do poder econômico, exercendo sobre a população geral fascínio hipnótico, levando à ignorância desta e daqueles sobre o que seria de fato a prática política, inibindo ainda mais a existência do contraditório. Ramos denuncia essas circunstâncias, com uma pitada de ironia:

O mais leve traço de independência é imediatamente punido. Não se concebe outra que não seja aquela que é apoiada no brilho sujo de alguns patacões. [...] É o triste quadro, resumido a breves traços, que apresenta a política do Estado. Talvez, excetuando meia dúzia de magistrados, advogados e advogadelhos da capital que estudaram o seu direito público, nem saibam aqueles coronéis dirigentes o que é – Política (com P maiúsculo). Aqui os leitores adivinharão uma corrida geral aos dicionários, e a resposta imediata, triunfante: - É isto, é aquilo, não nos suponha burros, seu pedante. (RAMOS, 1950, v. II, p. 128/129)

Continuando seu diagnóstico, observa que, oriunda desse regime tradicional, decorria uma desvalorização dos espíritos progressistas, que poderiam contribuir com o melhoramento da região, cujas vozes eram silenciadas pelo completo isolamento social, acrescido de um certo desdém para com as atividades intelectuais, condenando-os ao ostracismo:

Na própria esfera da idéia pura, há contenção e vexame evidente. [...] Os que procuram reagir e afirmar as suas convicções, são estrangidos ao silêncio pela nenhuma repercussão da sua voz. Êste prestígio moral que deriva das altas representações intelectuais, tão poderoso nas sociedades cultas, supremo e puro prestígio do talento e do caráter, ali se dilui e se desconhece pelo amorfismo das opiniões, a falta de educação cívica na classe média, a crassa ignorância e o analfabetismo nas camadas inferiores, embora a boa vontade de todos em instruir-se, cumpre relevar. (RAMOS, 1950, v. II, p. 130)

A postura de desconfiança e de aversão aos que tentavam introduzir naquela sociedade conhecimentos e convicções avançadas em relação à tradição local, acabava atraindo para o lugar, segundo Ramos, numerosa gente de intenções questionáveis, aproveitando-se das condições apresentadas:

À falta de bons elementos, deliberadamente afastados pelos interesses e paixões partidárias, ou meramente pessoais, mui de indústria apanham por aí, ao acaso, os evadidos de tôdas as profissões, os fracassados de todas as honestas empreitadas, refugio de academias, os corridos de todos os burgos moralizados [...]. (RAMOS, 1950, v. II, p. 129)

Tal configuração social propiciava a agressão contra a população duplamente desprotegida, pelo governo e pela justiça, abandonada à própria sorte e à mercê de violências medievais:

E as arbitrariedades não tardam a surgir. Tudo os encoraja. Raptos de donzelas boníssimas e inexperientes, futuras mães de família roubadas ao carinho da sociedade, pancadarias, tiroteios, assaltos, espoliações de órfãos e viúvas, famílias, fazendas, de burgos inteiros! E note-se que não exageramos. Não fazemos retórica. Cada linha acima poderia ser ilustrada por um, dois, inúmeros exemplos. Mas estamos apenas aludindo aqui ao fenômeno social, não entramos em particularizações, que sempre nos repugnaram. (RAMOS, 1950, v. II, p. 129)

Esse conjunto de fatores conformava a sociedade goiana, afirma Ramos, justificando o atraso notado em Goiás, um estado que, segundo o autor, apresentava as limitações coloniais, especialmente quando comparado aos estados mais desenvolvidos do país:

As consequências são estas – marasmo e estagnação. Ao passo que cinco anos de ausência nos mostram um burgo qualquer do Rio, São Paulo ou Minas, com extraordinários melhoramentos que nô-lo tornariam quase desconhecido, meio século de regime autônomo naquelas funduras produz sempre a mesma impressão suscitada nos tempos coloniais. (RAMOS, 1950, v. II, p. 127)

O retardamento intelectual, político, social e material apontados por Ramos em relação ao seu estado reverberava na literatura goiana, considerada por ele, da mesma maneira, atrasada, como vimos no primeiro capítulo desse trabalho, reiterando as impressões do autor concernentes às condições culturais e sociais da região, falando sobre esses problemas e denunciando-os em seus textos ensaísticos e nos contos de *Tropas e boiadas*.

Contudo, Ramos vai além da pesquisa sobre a organização social e política de sua terra ou da denúncia dos males daí advindos. O autor aprofunda seu estudo sobre a questão social, examinando com cuidado a realidade do interior do país, procurando aclarar o conceito vigente sobre o sertão e o sertanejo, colaborando com a defesa e com a conservação de um tipo e de uma literatura que perdia o seu vigor ante o exotismo e ante o pitoresco que a atravessavam, resultantes de noções equivocadas sobre o que seriam, de fato, o verdadeiro

sertanejo e o verdadeiro sertão como componentes genuínos de uma autêntica literatura regionalista. Para isso, o autor empenha-se na investigação das características da região e do homem interiorano, descrevendo-os em suas feições particulares.

3.2 Desenhando fronteiras e perfis

3.2.1 Olhares fronteiriços e divergentes

O início do século XX foi um período de profundas mudanças no campo do conhecimento humano sob a influência de várias áreas do saber. É o tempo do cientificismo, naturalismo, evolucionismo, realismo e outras descobertas que obrigaram o debate e a revisão de conceitos vigentes.

Na literatura, a pressão desses movimentos favorece a elevação do realismo e do naturalismo, possibilitando um olhar mais criterioso sobre a realidade nacional. Esse momento oportuniza algumas mudanças na prática do regionalismo que começa a se desvencilhar da influência romântica, recebida por meio do sertanismo, passando a tratar a matéria rural sem os excessos do idealismo e sem os preciosismos da escrita de feição exótica e pitoresca que marcavam o regionalismo romântico. Sobre essas alterações, Alfredo Bosi escreveu:

Em alguns contistas cuja produção aparece no comêço do século (séc. XX), a matéria rural é *tomada a sério*, isto é, assumida nos seus precisos contornos físicos e sociais dentro de uma concepção mimética de prosa. [...] Voltando as costas para as modas que as elites importavam, tantas vezes por mero esnobismo, puseram-se a pesquisar o folclore e a linguagem do interior, alcançando em alguns momentos, efeitos estéticos notáveis. (BOSI, 1970, p. 232 – grifo do autor)

Ainda que essas mudanças fossem se acentuando gradualmente, o lento declínio da prática sertanista ou regionalista de cunho romântico permitia que o mercado continuasse a se abastecer com obras desse feitio, perdurando na literatura as descrições grandiosas, idealizando o sertão e o sertanejo, abstraindo-os de suas feições realistas, mantendo o artifício do espaço ameno e do homem heroico como ideias centrais de identificação.

Tais práticas suscitaram duras críticas por parte daqueles que pretendiam uma renovação na ficção nacional. Muitos escritores atacaram duramente o sertanismo e o regionalismo romântico. Como exemplo, citamos o escritor Monteiro Lobato, que, com os

textos “Velha praga” (1914) e *Urupês* (1914), encetou contra a literatura regionalista uma duríssima campanha, voltada para a desconstrução moral e física do homem do sertão. Ao escrever esses textos, Lobato buscou realizar o projeto de erradicação, na literatura brasileira, da temática sertaneja, como confessara em uma carta dirigida ao seu amigo Rangel:

Já te expus a minha teoria do caboclo, como piolho da terra, o *Porrigio decalvans* das terras virgens? Ando a pensar em coisas com base nessa teoria, um livro profundamente nacional, sem laivos sequer remotos de qualquer influência europeia. [...] Um feto que já me dá pontapés no útero é a simbiose do caboclo e da terra, o caboclo considerado o mata-pau da terra, constritor e parasitário, aliado do sapé e da samambaia, um homem baldio, inadaptável à civilização. [...] Rangel, é preciso matar o caboclo que evoluiu dos índios de Alencar e veio até Coelho Neto [...] bichinho feio, magruço, arisco, desconfiado, sem jeito de gente [...]. (AZEVEDO; CAMARGOS; SACHETTA, 1997, p. 54-60)

De fato, este escritor não poupou esforços para alcançar seu objetivo, obtendo grande êxito ao criar a figura caricata do caipira “Jeca Tatu”. Uma figura cabocla indelével no imaginário brasileiro. Sobre essa personagem, Lobato escreveu:

A verdade nua manda dizer que entre as raças de variado matiz, formadoras da nacionalidade e metidas entre o estrangeiro recente e o aborígine de tabuinha no beijo, uma existe a vegetar de cocoras, incapaz de evolução, impenetrável ao progresso. Feia e sorna, nada a põe de pé. [...] Jêca Tatú é um piraquára do Paraíba, maravilhoso epitome de carne onde se resumem todas as características da espécie. (LOBATO, 1986, p. 146,147)

Uma visão tão negativa sobre o sertanejo parece afetar Hugo de Carvalho Ramos.¹⁴ Ele escreveu dois ensaios intitulados “O interior goiano”, em 1918; e “Populações rurais”, em 1919, reunidos nas *Obras completas* (1950), nos quais se percebe a intenção do autor em responder a críticas como as lobatianas.

Tal interesse não está explicitado nesses ensaios. Contudo, a argumentação desenvolvida por ele promove uma sincera defesa do sertanejo, analisando sua existência sob o ângulo social, contribuindo com o conhecimento sobre essa temática. Lembramos que a análise social da realidade brasileira, em especial aquela do interior do país, era propósito de Ramos e recomendação feita por ele aos seus contemporâneos, como já demonstramos no capítulo inicial desse trabalho.

¹⁴ Vide nota de rodapé número 9.

A empatia demonstrada pelo autor para com o homem sofrido do interior, conjugada com o trabalho realizado na compreensão, principalmente das circunstâncias culturais, econômicas e políticas que determinavam, na visão de Ramos, a complicada configuração social percebida no interior do país, tornam evidente o importante lugar que o autor ocupou nos debates que se enunciavam sobre a questão, particularmente no ensaio “O interior goiano”, sobre o qual Albertina Vicentini escreveu:

Nesse ensaio, ‘O interior goiano’, Hugo de Carvalho Ramos situa-se no centro das discussões em torno do sertão e do sertanejo que grassavam à sua época, internas às questões da modernidade do país discutidas pela intelectualidade e pelo pragmatismo brasileiros. (VICENTINI, 1997, p. 36-37)

Para alcançar o objetivo de elucidação dos aspectos sociais e culturais intrínsecos a essa problemática, Ramos trata com detalhes as teses concernentes ao sertão e ao sertanejo, dedicando-se a um estudo no qual se propõe a delimitar o espaço considerado como sertão e a traçar o perfil do que seria o verdadeiro sertanejo. Como estratégia na realização desse propósito, o autor estabelece a dialética entre os distintos olhares que se dirigiam para esse espaço e para esse homem.

Ramos principia o texto “O interior goiano” apontando dois pontos de vista sobre o que se considerava ser o sertão e, por extensão, o sertanejo: o ponto de vista daqueles que vivem fora desse espaço, que habitam os grandes centros urbanos, que o autor denomina como “habitantes do litoral”; e o ponto de vista de quem vive nas regiões interioranas, o que desloca o olhar, provocando nova perspectiva de visão sobre o interior, desenvolvendo um conceito próprio e interno sobre o que seria sertão e sertanejo. O autor expressa essa dicotomia da seguinte maneira:

Ignoram comumente habitantes de cidades do litoral e chamados eruditos de gabinete, o que seja, na realidade, o nosso tipo do ‘sertanejo’. — Sertão para muitos abrange todos esses vastos latifúndios onde não chegou ainda o silvo da locomotiva, e que se presume totalmente desertos. [...] Alguns mesmo, incluem na denominação vilarejos e cidades que nos assinala o mapa por aqui e além semeadas nessas solidões, se não são também metidas em conta duas ou três capitais de Estado, Goiás, Cuiabá, Teresina, todas de mui problemática existência no concerto da União. Com referência a Goiás, não se denomina ali o sertão a todo o território que, em raio de léguas, circunscreve pequenas sedes ou distritos municipais [...]. (RAMOS, 1950, v. II, p. 131)

Como visto, o paralelismo de oposição que Ramos traça entre duas noções alusivas ao interior e ao homem que o habita, mostra o antagonismo existente entre elas, seja na simples caracterização, seja na valorização desse ambiente e sua população, um tema que terá seus desdobramentos ao longo do texto do autor.

Ponderando sobre o assunto, Hugo de Carvalho postula desde uma posição que reivindica como autêntica e privilegiada, falando como um homem de cultura letrada, porém sem perder de vista sua formação sertaneja, como alguém que conheceu de perto o *modus vivendi* do interior brasileiro.

Essa condição de quem viveu o sertão e fala sobre ele fundamentado na experiência pessoal marcou a produção literária de Ramos, como foi ressaltado pelo irmão do autor, Victor de Carvalho Ramos, em sua “Nota biográfica sobre Hugo de Carvalho Ramos”, por ocasião do lançamento da quinta edição de *Tropas e boiadas*:

De novo em Goiás, acompanhava às vezes o pai nas suas viagens pelas comarcas vizinhas no exercício do cargo de juiz da 1.^a vara da Capital. Pelo caminho ia formando sua mentalidade de sertanejo, apegando-se às coisas da terra, com suas tropas e boiadas, ao guizalhar da cabeçada da madrinha, e ao chiar dos carros de bois pelas estradas ensolaradas, numa nuvem de poeira. [...] O sertão imenso e misterioso, cheio de surpresas e assombramentos, ia-se-lhe gravando pouco a pouco no subconsciente, tomando conta de sua alma. (RAMOS, 1965, p. xiii)

Contrapondo posicionamentos divergentes sobre a questão sertaneja, buscando uma apreciação mais definida sobre esse tema, o autor atualiza-se em relação às mudanças que se processavam na literatura regional, primando por um conhecimento mais singularizado sobre esse conteúdo. Essas mudanças foram apontadas por Lúcia Miguel Pereira ao escrever: “O regionalismo, antes difuso e generalizado, começou então a formar um gênero especial, com tendências limitantes e definidas: o estudo do povo do interior do país, marcadamente diferenciado, não só dos estrangeiros, como das populações urbanas” (PEREIRA, 1988, p. 30).

Tal estudo de diferenciação e de valorização foi encetado por Ramos, ampliando o conhecimento em relação à configuração da terra e do homem do interior. O que observaremos a seguir.

3.2.2 O perfil da terra

Antes de prosseguirmos com esta análise, é preciso notar que em seu texto Ramos toma o estado natal, Goiás, como seu objeto de pesquisa, porém incluiu em sua investigação um espaço para além daquele lugar, em condições socioculturais análogas, traçando um panorama abrangente do território central do país, comprovado pela citação de capitais de outros estados e de um conjunto cultural comum a boa parte do interior central brasileiro.

Em suas palavras iniciais, Ramos deixa claro que a visão comum, citadina e literata sobre o sertão é distorcida da realidade, mais que distorcida, percebe-se nela uma generalização pejorativa, pois não considera a existência de importantes cidades do interior, tais quais as capitais estaduais das regiões centrais, muito menos as cidadezinhas ou pequenos povoados que pontuam o vasto interior, englobando a todos sob a mesma e única classificação: sertão.

Alguns mesmo, incluem na denominação vilarejos e cidades que nos assinala o mapa por aqui e além semeadas nessas solidões, se não são também metidas em conta duas ou três capitais de Estado, Goiás, Cuiabá, Teresina, todas de mui problemática existência no concerto da União. (RAMOS, 1950, v. II, p. 131)

Tal conceito, no entanto, destoa da visão que sobre si e sobre a sua terra têm aqueles que vivem nessas paragens, uma vez que, para eles, a organização espacial não é vista em relação ao litoral ou aos centros urbanos mais desenvolvidos. Essa organização é vista em percepção localista, partindo da experiência própria, considerando os espaços urbanos do interior, de maior ou menor povoamento, em oposição às vastas terras das regiões não compreendidas por essas cidades: “Com referência a Goiás, não se denomina ali o sertão a todo o território que, em raio de léguas, circunscreve pequenas sedes ou distritos municipais [...]” (RAMOS, 1950, v. II, p. 131).

Consequentemente, as observações desenvolvidas por Ramos privilegiam não o olhar exterior, mas o entendimento local, a configuração interna, em aspectos políticos, econômicos, geográficos e sociais, passando pela apreciação dos modos de produção e trabalho para melhor definir o sertão e o sertanejo, valorizando os aspectos da sua cultura, mostrando sua importância no organismo nacional.

Partindo dessa noção local, Ramos eleva a sua importância, atentando para o fato de que as regiões do interior não são desprovidas de desenvolvimento, sendo relativamente autossuficientes em seu sustento, rompendo com o paradigma do total atraso e isolamento estabelecido pela visão daqueles que desconhecem a dinâmica desses lugares. O escritor afirma: “Bem ou mal, sobra em muitos deles (*nos centros urbanos do interior*) a produção

para o consumo local, ou dos municípios vizinhos, e mesmo, uma abalizável exportação para os grandes centros favorecidos por vias fáceis de comunicação [...]” (RAMOS, 1950, v. II, p. 131 – grifo nosso).

Aliás, essa consideração positiva, particular, sobre o interior atende, de modo geral, ao anseio de visibilidade e reconhecimento buscado por um escritor ao falar sobre qualquer região, como nota Almeida: “Existe latente em todo posicionamento regionalista – manifeste-se ele no campo artístico-cultural ou político-social – uma consciência orgulhosa dos valores locais e um desejo de vê-los afirmados, reconhecidos, no plano nacional” (ALMEIDA, 1999, p. 54).

Como já destacado, Ramos adere e defende o ponto de vista daqueles que vivem no interior, considerando outras variantes para a autodefinição e para a caracterização da sua terra. Por isso, ao espaço ocupado por cidades, pequenas ou grandes, os povoamentos esparsos, afastados das cidades principais, mas ainda em relação econômica com o meio urbano, não definem o sertão.

Logo, para Hugo de Carvalho, classificar sob o mesmo rótulo regiões que apresentam tantas distinções, sem deter-se na apreensão de suas particularidades, constitui o grave erro dos “intelectuais de gabinete” ao falar de um sertão conhecido de oitiva, e não pela experiência de contato com a terra.

Para o interiorano, afirma Ramos, o sertão localiza-se em pontos mais recuados em relação aos povoamentos urbanos do interior, definindo-se nas extensas terras que constituem as fazendas de criação de gado. Naquele espaço está melhor delineado o que se conhece como sertão e o homem que aí habita, o autêntico sertanejo:

Com referência a Goiás, não se denomina ali sertão a todo o território que, em raio de léguas, circunscreve pequenas sedes ou distritos municipais, bem ou mal povoados, melhor ou pior amanhados. [...] Em pontos mais ou menos distanciados de sedes de municípios, em tabuleiros e chapadões, cerrados de Araguáia ou nas viridentes várzeas e campinas do sul, existem as chamadas fazendas de criação. [...] Tôda a vida se resume, por assim dizer, na criação de gado e de manadas cavалares. Vivendo a vida livre do campo, certo é que as condições de resistência desses nossos legítimos e agora bem denominados sertanejos, são mui diversas das que por aí se tem ultimamente apregoado [...]. (RAMOS, 1950, v. II, p. 133-134)

Podemos ver que a definição elaborada por Ramos converge na modalidade econômica e diverge na figuração espacial daquilo que, geralmente, é afirmado nos estudos sobre o regionalismo concernente a esse elemento, como lemos em Eurídice Figueiredo:

O sertão designa, de modo geral, em todo o Brasil, as regiões interioranas, de população relativamente escassa, onde vigoram costumes e padrões culturais ainda rústicos. No Nordeste, a palavra possui configuração semântico-sociológica ainda mais definida: significa a zona rural, em geral, semi-árida do interior, sujeita às secas periódicas e caracterizada pelo predomínio da pecuária extensiva [...]. (FIGUEIREDO [org.], 2012, p. 419)

Em vista disso, a investigação de Ramos mostra-se ainda mais relevante; pois, no momento em que olhar crítico esboça os primeiros passos em direção ao interior, Hugo de Carvalho posiciona-se pela pesquisa rigorosa relacionada ao complexo panorama do interior nacional, alertando que a virtualidade de tal ambiente conduz a equívocos se os julgamentos ocorrerem desde uma visão unilateral, como a expressada desde os gabinetes dos literatos nos grandes centros urbanos, ou se forem resumidos a experiências superficiais na busca de tal conhecimento. Segundo o autor: “Erram os que pretendem, de princípio, surpreender as complexas modalidades do *habitat* sertanejo numa viagem apressada, feita toda ao longo das estradas comerciais [...]” (RAMOS, 1950, v. II, p. 136).

E se tais intelectuais erram em relação a essa região, erram, outrossim, quanto ao homem que a habita, pois assim como consideram sertão a todo o vasto território do interior brasileiro, consideram como sertanejo qualquer pessoa que aí viva.

Outra vez, Ramos acusa o dissenso no conhecimento em relação a esse ponto, esforçando-se no intuito de tipificar a diversificada população que habita o interior, verticalizando ainda mais o estudo social sobre sua gente.

3.2.3 Os diferentes perfis do homem do interior

Assim como analisara o espaço físico, o autor investiga com critério os moradores do interior do Brasil. O estudo realizado por Ramos, no que diz respeito a essa personagem, apresenta minúcias evidentes das peculiaridades dos povos rurais, chegando a algumas distinções entre essa população, primando sempre por uma visão que se pretende a mais local possível.

Sobre as pessoas residentes nas cidades do interior, grandes ou pequenas, o autor não faz menção, visto que, como ele já afirmara, essas zonas não são reconhecidas como sertão pela visão particular de quem povoa esse lugar; por conseguinte, aí não vivem sertanejos, aí estão os moradores citadinos.

Lançando mão de conhecimentos etnográficos e antropológicos em relação a esses temas, o autor procura conferir autoridade aos seus argumentos, engendrando uma categorização que se pretende diferencial e referencial quanto ao senso crítico comum, aclarando os juízos sobre tais elementos, definindo os habitantes do interior em duas estirpes: os falsos e os autênticos sertanejos; os primeiros dedicados à lavoura; os últimos, à criação de gado, como veremos.

Fora do meio urbano, em espaços ainda próximos a ele, ao pé das matas ou à beira dos rios que cortam esses lugares, encontra-se um homem que se dedica à lavoura, aproveitando a natural fertilidade do solo. Falando sobre territórios para além do estado natal, o autor observa que essa prática agrícola contígua a matas ou rios estende-se por uma considerável parte do território nacional, representando um componente cultural do país:

Exemplificam-se, no município da capital, os do distrito da Barra, a decadente fundação do Anhanguera, os da mata da Canastra, e a chamada região do mato-grosso, estirão de terras fertilíssimas como a baixada fluminense, que tem as suas origens na cabeceira do rio das Almas, acompanha-lhe o curso e o de seus tributários como o Uhurú, demanda o Araguáia e só termina, segundo testemunhos fidelíssimos, no remoto Pará, tudo numa extensão de centenaes de léguas. Em terras tais como o mato-grosso, fazem os munícipes a devastação da lavoura. (RAMOS, 1950, v. II, p. 131-132)

O lavrador menor que fixa moradia ou trabalha nesses ambientes de beira de rios e matas, cuidando da lavoura, luta com endemias típicas que, às vezes, imprimem-lhe uma constituição física doentia: “Ali o lavrador, o caipira o queijeiro, etc., como é geralmente conhecido, apresenta de fato, muitas vezes, os estigmas fisionômicos de depressão orgânica, oriundos da papeira, a malária e outras” (RAMOS, 1950, v. II, p. 131).

Porém, mesmo entre as pessoas que se dedicam à agricultura, são percebidas diferenças que os distinguem entre si, uma vez que existe o pequeno lavrador e o proprietário de grandes fazendas dedicados a extensas plantações, afirma Ramos: “A par do tipo isolado do ‘queijeiro’, vivendo de poucos recursos da lavoura, existem as fazendas de plantações, largas culturas, na vizinhança das vilas e cidades, trabalhadas pelos próprios fazendeiros, filhos, camaradas ou agregados [...]” (RAMOS, 1950, v. II, p. 133).

Como evidenciado, Hugo de Carvalho traça um tipo do interior e o divide em duas categorias. Tem-se o lavrador pobre, de cultivo minguado, suficiente às necessidades próprias; e o grande fazendeiro, dono de extensas plantações. Mas a nenhum deles o autor

atribui o título de sertanejo, eles recebem a denominação de lavrador, queijeiro, caipira, roceiro.

Em seu estudo, Carvalho Ramos chama a atenção para as precárias condições de saúde e trabalho vividas por esse interiorano, possibilitando a identificação das muitas dificuldades enfrentadas pelo pequeno lavrador. Ramos indica outras causas que também tornam sofrida a vida desse homem:

O contrato da terra, a vizinhança de rios e ribeirões tornados paludosos nas cheias com o apodrecimento de folhas que as enxurradas acarretam e depositam em seu leito, a moradia esteada ali ao pé das matas, – são os principais fatores do meio com que luta a organização do tipo geral do caipira, o homem da lavoura naqueles fundões. (RAMOS, 1950, v. II, p. 132)

Ou seja, à luta com o labor das plantações junta-se os contratos das terras, pois o pequeno agricultor é, quase sempre, apenas um arrendatário do solo que cultiva, áreas essas de condições insalubres devido à própria conformação biológica do meio.

Distinto desse homem que é lavrador, Ramos aponta a existência de um morador do interior que vive à beira das “estradas de trânsito obrigatório”, em zonas próximas às principais vias de comunicação, sobrevivendo do pequeno comércio de produtos típicos aos eventuais transeuntes. Esses moradores de beira de estrada apresentam um aspecto físico muito próximo ao “Jeca Tatu”, de Lobato, e sobre esse homem Ramos escreveu:

Bociosos uns, enfermiços outros, as crianças enfezadas, maltrapilhas, atacadas de vermes intestinais e habituadas, pelo rolar no chão, ao vício de comer terra, chocam muitas vezes a vista daqueles que imbuídos de apressadas leituras, ali acorrem no propósito de surpreender desde logo e da primeira assentada, a alma e o viver sertanejo em todas as suas características e modalidades. À variedade supra, pertencem os que vivem dos recursos que lhes fornecem, de passagem, os forasteiros [...]. (RAMOS, 1950, v. II, p. 132-133)

A pobreza desse homem choca o leitor da literatura regional idealista e exótica, postos a grande disparidade entre o perfil elaborado pela ficção e o perfil exposto por Ramos. Examinando essa parcela dos habitantes interioranos, quais sejam, o pequeno lavrador, o lavrador proprietário das grandes fazendas de plantação e o morador de beira de estrada, Hugo Ramos emite um juízo taxativo e uma advertência aos literatos do período:

São esses os pseudos sertanejos que viajantes e exploradores de fancaria topam, muitas vezes, em sua caminhada para as cidades do

interior, e que tão péssima impressão lhes causam à bolsa, às ilusões literárias e à acuidade científica de aprofundadores do hinterland...[...] Todos esses, são nas cidades do interior designados genericamente pelo nome de roceiros. Quem quiser estudar-lhes o meio e a vida, fará literatura da roça, porém não sertaneja, já que entramos em especializações. (RAMOS, 1950, v. II, p. 133)

Seguindo com o propósito de delimitar espaços e traçar perfis, Ramos continua sua pesquisa, dedicando-se agora a trazer à luz a personagem que é considerada o verdadeiro sertanejo, concordando com o olhar de quem conhece a vida nas regiões do interior da nação.

Quando analisa a questão territorial, o autor delimita as áreas que não podem ser chamadas de sertão. O lugar que pode ser justamente nomeado como sertão está localizado, em lugares remotos, em espaços mais recuados, ocupados pelas grandes fazendas de criação de gado. A principal atividade econômica desse lugar é, evidentemente, a pastoril; e o elemento dedicado a ela é o que Ramos considera a encarnação do verdadeiro sertanejo, como visto anteriormente. Portanto, é preciso avançar para essas regiões se se busca o homem sertanejo, segundo o autor.

Contudo, essa categoria de “autêntico sertanejo”, assim como a do lavrador, não se limita a um modelo único. O sertanejo de Hugo de Carvalho é especializado e desdobrado em diferentes figuras porque são muitos os tipos humanos que orbitam o amplo universo relacionado às atividades envolvendo o manejo com o gado, cada qual definido por sua especialização concernente ao trabalho principal: a criação dos rebanhos.

Pela peculiaridade da prática sertaneja, podemos concluir que Hugo exclui dessa categoria o proprietário das fazendas. Estes, quase sempre, se ocupam da política do lugar, vivendo nas cidades, encarnando a figura autoritária do “coronel”, o mandatário da região:

Os seus proprietários, quase sempre ricos-homens e chefes políticos de prestígio, vivem comumente nas cidades; não possuem apenas uma e duas fazendas, mas quatro e cinco, e, às vezes, mais. Lá aparecem somente pela época das vaquejadas, quando se tem em vista fazer a contagem das crias do ano, a sua ferra, tirar a marca de tala, remuneração do vaqueiro, ou vender as boiadas a compradores que surgem com as primeiras chuvas. Muitos, solicitados por afazeres outros, nem executam essa visita anual. Confiam no vaqueiro, que substitui e faz com fidelidade as vezes do chefe. (RAMOS, 1950, v. II, p. 133)

Nessa citação desponta a primeira categoria de “sertanejo” definida por Ramos: o vaqueiro. Homem de confiança do patrão, muitas vezes assume todas as responsabilidades relativas à fazenda de criação.

Ao vaqueiro cabe, também, a obrigação de vender os produtos derivados dessa atividade: “O sertanejo tange para a capital a sua tropa carregada de malotes de sola, carne seca ou sabão do sertão [...] É êsse o elemento que se pode chamar genuinamente sertanejo. Elemento movediço, mas prêso à fazenda pelo ajuste do patrão [...]” (RAMOS, 1950, v. II, p. 134-135).

O vaqueiro é, pois, um tipo geral e mais estável do verdadeiro sertanejo, encarregado da fazenda e do gado do patrão, sendo responsável pela movimentação comercial típica de sua profissão.

Uma variante da categoria de sertanejo, chamada por Hugo Ramos de “flutuante”, é composta pelos tropeiros, boiadeiros e carreiros. Cada um com atribuições específicas e modo de vida característico, representando, em Goiás, um importante elemento econômico e social, contribuindo com a comunicação e com o transporte de mercadorias entre as distanciadas regiões nacionais:

Junto a êsses (os vaqueiros), temos o elemento dito flutuante do tipo geral do sertanejo. São os tropeiros, carreiros e boiadeiros. Cada qual com seu modo de viver característico, constituem em Goiás o fator econômico do *transporte* à atividade comercial daquela terra [...]. Levando uma existência nômade, dos centros adiantados do Triângulo Mineiro à capital do Estado goiano, e vice-versa [...]. (RAMOS, 1950, v. II, p. 135 – grifo nosso)

Logo, também entre a classe de sertanejo, Ramos chega a duas categorias: o fixo e o flutuante, identificados na figura do vaqueiro preso à fazenda, ainda que de livre trânsito em seus afazeres; e os carreiros, tropeiros e boiadeiros, prestando serviços variados atinentes ao universo pastoril, porém livres de um contrato regular, o que permite uma movimentação mais ampla entre as regiões interioranas.

Para chegar a essa diferenciação modelar percebida entre os moradores do interior, o autor de *Tropas e boiadas* considerou alguns aspectos, dentre os quais aqueles pertencentes ao tipo de trabalho e modo de produção, com os quais Ramos pôde definir e distinguir pelo menos sete classes de habitantes do interior: os denominados de roceiros, caipiras, vistos na figura do homem fixado junto às estradas, vivendo do comércio eventual com os viajantes; no lavrador de pequena lavoura, quase sempre arrendatário; no proprietário de terras com extensas plantações. E aqueles representados pelos homens dedicados ao manejo com o gado: o vaqueiro, os tropeiros, carreiros e boiadeiros, recebendo a denominação prestigiosa de sertanejos.

Entretanto, a intenção de Ramos não se limita à definição dessas gentes, mais que isso, o autor empenha-se no engrandecimento da figura sertaneja, por isso outra característica definitiva na realização desse propósito foi a observação do estilo de vida que levam, relacionado ao trabalho que desenvolvem.

Tal estilo é relevado pelo fator da mobilidade percebida no sertanejo em sua lida com os rebanhos, em oposição ao sedentarismo próprio do lavrador. Observando essa característica, Ramos realça que o sedentarismo do roceiro estreita sua visão de mundo, enquanto o sertanejo, em qualquer das modalidades, possui um horizonte social alargado pelo contato com outras pessoas e outros lugares, através das idas e vindas nas vastas regiões por onde circula no exercício de sua função.

Os primeiros (os roceiros) constituem o elemento sedentário, prêso ao solo, cujo horizonte visual não vai além do alqueire de terra que lavram; os últimos, se não viajados, têm ao menos, pelo acidentado da vida, um campo de atividade a abranger largas extensões, desde o pastoreio das manadas, num âmbito de várias léguas ao redor das fazendas, sem cercas ou outros limites que a vastidão do deserto, até às burradas que leva a vender a Mato-Grosso, e mais além [...]. (RAMOS, 1950, v. II, p. 134-135)

O fator da mobilidade faz com que o sertanejo também apresente maior habilidade intelectual, proporcional ao estímulo advindo da maior ou da menor movimentação do elemento humano, como no caso dos tropeiros e dos boiadeiros, transformando-os em portadores de conhecimentos variados, favorecendo o intercâmbio cultural no interior:

Levando uma existência nômade, dos centros adiantados do Triângulo Mineiro à capital do Estado goiano, e vice-versa, o horizonte intelectual forma-se-lhes naturalmente mais amplo e mais apurado que o do simples sertanejo atrito à fazenda, e muito mais ainda que o do bronco caipira da gleba rude [...]. (RAMOS, 1950, v. II, p. 135)

O autor conclui sua investigação reiterando que estes tipos de moradores do interior do país ainda não foram devidamente estudados, nem sequer representados pela literatura nacional. Para serem devidamente reconhecidos em suas peculiaridades e merecidamente justificados no lugar que ocupam dentro do organismo social da nação, é preciso um estudo consciente sobre seu estilo de vida, o autor assevera.

Ramos reforça a necessidade de uma aproximação sincera, de identificação com a terra e com a gente do lugar para melhor compreendê-los, sem cair no erro de rasas observações que conduzem a conclusões injustas e precipitadas:

Aí ficam, pois, num ligeiro escôrcço, mais ou menos especializados, quatro ou cinco tipos diversos de habitantes do interior brasileiro, que podem ser, com relativa facilidade, cientificamente delimitados pelos que se interessam sinceramente pelos nossos problemas essenciais, e cuja vida não foi ainda vigorosamente posta em foco pela nossa literatura. Erram os que pretendem, de princípio, surpreender as complexas modalidades do habitat sertanejo numa viagem apressada, feita toda ao longo das estradas comerciais [...] sob a fadiga de longas marchas a cavalo, soalheiras e chuvaradas [...] que lhes furtam todo o estímulo para um estudo mais completo e detalhado do que seja e realmente é o nosso interior. De resto, faz-se necessária uma grande dosagem de sentimento local, identidade mesmo quase absoluta com o meio, para que se possa apreender e sentir em toda sua nativa e bárbara poesia, seja a opulência, seja a miséria desses nossos tão caluniados latifúndios. (RAMOS, 1950, v. II, p. 136)

A distinção dos elementos representativos do sertão e do sertanejo feita por Ramos não ficou circunscrita aos seus ensaios. Esses elementos são a base das narrativas elaboradas nos contos de *Tropas e boiadas*, tornando muito coerente os temas de suas narrativas e o título de sua obra principal.

Ressalvamos, entretanto, que essa declarada predileção pelo mundo sertanejo por meio dos tropeiros e dos boiadeiros não induziu ao menosprezo em relação aos outros exemplos de habitantes do interior, nem se reduziu a mero interesse classificatório. O autor procurou entender a totalidade de tais seres, compreendendo seus problemas, apontando possíveis soluções, em clara demonstração de empatia para com essa gente, como veremos a seguir.

3.3 Aproximação solidária

No texto “O interior goiano”, Hugo de Carvalho Ramos particulariza o perfil dos variados tipos de habitantes do interior, observando-os sob três aspectos principais: o lugar em que estabelecem moradia, os arranjos produtivos a que se dedicam e a motilidade em seus afazeres.

Paralelamente, Hugo de Carvalho destaca as precárias condições vividas pelos interioranos que se dedicam à agricultura, conhecidos como queijeiros, caipiras ou roceiros, denunciando as péssimas condições de moradia e de higiene nas quais essas pessoas viviam, bem como a situação daqueles que sobreviviam do comércio à beira das estradas.

O autor principia suas observações apontando a manifesta preferência dos que trabalham no cultivo das terras por fixarem suas casas próximas aos rios ou matas, ficando sujeitos às muitas moléstias típicas desse ambiente, notando que esse morador “apresenta, de

fato, muitas vezes, os estigmas fisionômicos de depressão orgânica oriundas da papeira, da malária e outras” (RAMOS, 1950, v. II, p. 131).

Dedicados à agricultura, os roceiros preferem a beira dos rios devido à fertilidade do solo. Contudo, a proximidade com esse meio apresenta o perigo de contaminação com as febres recorrentes nas regiões ribeirinhas, como já observado.

Acrescente a essas condições o desconhecimento de técnicas agrícolas atualizadas, e temos delineado um quadro altamente insalubre e desfavorável para o lavrador, fosse o pequeno arrendatário das terras, fosse o grande proprietário das fazendas de cultivo. Reconhecendo esse problemático cenário, Ramos apresenta um conjunto de medidas que poderiam ajudar na solução dos problemas enfrentados por esse morador do interior, medidas que requeriam a modernização do trabalho no campo e a ocupação das áreas afastadas das regiões endêmicas:

A introdução, porém, de maquinismos aratórios, o ensino prático e eficiente de métodos modernos de cultura que demovam o ‘caipira’ dos primitivos e bárbaros processos da derruba e queima, e, sobretudo, o seu afastamento, pelo cultivo dos campos – imensos, saudáveis e apenas entregues à criação esparsa do gado – da beira de córregos e ribeirões das terras baixas, e teremos dirimida a maioria dos males que lhe imprimem à tez baça, característica, essa pátina de tristeza e quase cretinismo que tanto impressiona o forasteiro que lhe bate à porta de buriti, pedindo uma caneca de água ou pousada para aquele dia de marcha. (RAMOS, 1950, v. II, p. 132)

Do mesmo modo, Ramos denuncia a triste situação vivida pelo caipira de beira de estrada na luta pela sobrevivência. Em relação a ele, o autor detalha suas condições de moradia, mostrando em cores ainda mais sombrias a vida que leva, junto de sua família, no interior do país:

Muitas vezes é o rancho à beira da estrada, a taipa sem rebôco, ou a liga dêste de estrume fresco de vaca, que ao secar deixa fendas; o chiqueiro ao pé da cozinha, o tijucal que se forma à frente da palhoça, apisoado a todo momento pelos animais que chegam ou passam, e regorgitando de dejetos da criação, – tal o meio em que de dez em dez meses, proliferamente, surge à luz do mundo o filho do rancheiro. [...] Vive aí, o pimpolho pelo chão úmido do massapé, empanzinado e nuzinho, entre galinhas e bichos de criação que entram pela porta, apanhando as sordícias que topa; e mal atém-se sobre as pernas vai à parede arrancar torrões que devorar [...]. (RAMOS, 1950, v. II, p. 135)

O retrato traçado por Ramos a respeito do caipira, fosse o lavrador, fosse apenas o vendeiro, desnuda um cenário desumano de abandono, de descaso social para com as pessoas

do interior do país. Solidário com essa gente, compreendendo o desamparo em que vivem, o autor observa: “a maioria dos males que afligem o nosso roceiro, é devida quase que exclusivamente à absoluta ignorância dos meios de prevenção” (RAMOS, 1950, v. II, p. 135). Diante disso, continua enumerando algumas soluções que poderiam sanar os males que os afligiam.

As medidas indicadas por Hugo de Carvalho implicavam forte comprometimento governamental junto à população rural, com políticas de Estado que incluíam desde a melhoria das habitações, alteração das técnicas agrícolas, até a implantação de missões médicas, passando pela necessária educação preventiva e escolar para aquele povo:

Melhoradas as condições de moradia, e, sobretudo, com a aplicação de métodos de cultivo dos campos que os afastem das baixadas de terras virgens, de mui fácil e abundante produção, porém tão perigosas, facilitados os meios de comunicação e difundido o ensino com o estabelecimento de escolas rurais ou, visto a sua impossibilidade presente, missões médicas que lhes inculcam em linguagem chã e eficaz princípios preventivos de higiene, e veremos sanados de vez os males que tão grande alarma têm suscitado ultimamente entre nós. Porquanto não se deva duvidar da potência conservadora da terra, e desta força misteriosa que, em nossa canaã mais que alhures, através de descasos e calamidades, tende sempre a recompor a reconstruir em tôda sua rija inteireza o tipo primitivo do homem! (RAMOS, 1950, v. II, p. 137)

Com essas proposições, Ramos não apenas denuncia as precárias condições de vida no interior, ele mostra empenho político com essa problemática, chamando o poder público e a sociedade mais esclarecida a assumirem sua responsabilidade ante esse quadro, observando que, com um mínimo de infraestrutura, cuidados e prevenção, se fortaleceria a constituição debilitada desse ser humano.

Estudar as propostas de Ramos, expressadas nos seus ensaios, conduz à constatação de que o autor coloca-se, solidamente, no centro dos debates intelectuais sobre a questão sertaneja, ampliando esse debate para além do âmbito literário com a consideração em torno do caráter social. Ele o faz porque sentia urgência em trazer esse ponto para as discussões que se levantavam em torno da nacionalidade. Era preciso conhecer a realidade política, as condições sociais, econômicas e culturais, o modo e as relações de trabalho estabelecidas no interior para que se conhecesse a verdade do contexto nacional e se pudesse, com justiça, fazê-lo representado pela literatura.

A colaboração de Hugo de Carvalho com esses questionamentos ocorreu de maneira inédita e inaugural nos seus contos e em seus ensaios, provando o interesse genuíno que nutria

em relação ao interior do país como um todo e, particularmente, pela questão em torno do sertão e do sertanejo, estudando as condicionantes sociais relacionadas a esse tema em termos distintos aos do regionalismo ortodoxo, como ressaltou Lúcia Miguel Pereira e que relembramos aqui:

Já não é a cor local que sobretudo interessa o autor, e sim a sorte das criaturas. A natureza e os hábitos goianos, que evoca com amor, não lhe fazem esquecer que os tropeiros, boiadeiros e camaradas são sobretudo homens – homens que vivem anda mais miserável que pitorescamente. (PEREIRA, 1988, p. 182)

No texto “Populações rurais”, o autor continua a debater a questão social, acrescentando novas ponderações, reafirmando sua posição de solidariedade ao lado dos habitantes do interior do Brasil.

3.4 Empatia e defesa

Ao escrever o texto “Populações rurais”, Ramos inicia com um resumo sobre o que está no âmago do debate em relação à questão sertaneja, expondo o pensamento que, então, se propagava sobre esse tema:

O problema das nossas populações rurais, como fonte principal da riqueza pública, tem sido, sob múltiplos aspectos, debatido nestes últimos tempos pelas classes parasitário-diretoras das nossas capitais, concorde a maioria em afirmar a absoluta inferioridade do nosso campônio, produto híbrido, degenerado, de raças inferiores, ante o similar estrangeiro, galego, saloio, italiano ou polaco, a cuja imigração se deve exclusivamente o impulso e o desfogo econômico-financeiro dos vários departamentos da União.

Fatalista, supersticioso, avesso ao progresso, indolente por vias de hereditariedade e depauperamento físico decorrente de endemias e inoculações várias de parasitas da terra, o nosso matuto foge à concorrência, não se adapta ao progresso, e recua para o deserto, ao primeiro influxo das correntes imigratórias vindas do litoral. Índole má, tem o instinto do extermínio, e dia a dia vai fazendo dos Brasis um deserto de terras sáfaras e sapezais, prenunciadores da bancarrota futura (RAMOS, 1950, v. II, p. 137).

Nesse texto, Hugo de Carvalho acerca-se com mais empenho ao problema social relativo ao interior, mantendo-se solidário com essas regiões e, principalmente, com o homem que as povoa. A defesa de Ramos é incisiva, pois as assertivas sobre o nativo do interior não

eram nada alentadoras, recaindo sobre os ombros do caipira interiorano a decadência econômica da nação e a acusação de raça híbrida e inferior, pouco apta ao trabalho lucrativo.

Tais acusações eram proferidas em um contexto de reconfiguração social pela maior entrada de trabalhadores estrangeiros no cenário nacional, observada no início do século XX. O autor, depois de expor esse resumo, continua seu texto contrapondo as condições vividas pelo elemento nacional comparativamente ao novo desenho social que se esboçava naquele período do início da República Velha, provocado pelo incentivo à imigração com vistas ao assentamento agrícola em terras brasileiras.

Antes, porém, de proceder a essa análise, Hugo Ramos interpõe em seu texto uma pequena narrativa em que conta uma conversa que tivera com um “caipira”. O autor diz que o fato ocorrera por ocasião de uma viagem sua à região da Serra da Mantiqueira, levando junto um morador do lugar a título de guia. Durante a viagem, Ramos e seu companheiro observam as extensas plantações de milho daquele lugar.

A propósito dessa observação, o guia que acompanhava o autor nessa viagem chama a atenção para trechos de alguns alqueires dessas lavouras que estavam perdidas devido à falta de cuidado com o manejo de milharal. Indagado sobre as causas desse fracasso – uma vez que no mesmo espaço cultivado se observavam plantações bem cuidadas e viçosas – o roceiro esclarece que na região ocorrera um surto de gripe, “a espanhola”, que prostrara muitos trabalhadores, impossibilitando a labuta diária com as plantações.¹⁵

Consequentemente, o pequeno lavrador, acometido pela enfermidade, não podia cuidar de sua plantação, nem pagar para que o fizessem, perdendo tudo que plantara pela infestação de ervas daninhas crescendo junto ao milho. Já o grande proprietário não fora afetado pela falta de mão de obra, podendo contratar quantos trabalhadores fossem necessários para a manutenção de sua lavoura, que prosperava ao lado da lavoura perdida do pequeno arrendatário:

Ninguém aqui escapou. Mas não deu de pancada. O vingado que está vendo, é dos donos da terra. Os proprietários, assim caíam uns, empreitavam outros jornaleiros para a capina. Os pobres não tiveram quem os substituíssem; perderam toda a trabalheira do ano. Mete

¹⁵ A *Rádio Senado*, no site www12.senado.leg.br, traz uma série de reportagens que relatam sobre o surto de gripe que assolou o Brasil em 1918 sob o título: *Gripe espanhola: a catastrófica epidemia que varreu o Brasil em 1918*. O texto da reportagem informa que essa epidemia “deixou um saldo de dezenas de milhares de mortos – entre eles Rodrigues Alves, que acabara de se eleger presidente da República para o segundo mandato, mas não conseguiu tomar posse”. A reportagem informa, também, que o Ministério da Saúde e o SUS tiveram sua origem aí, nas medidas governamentais de combate a essa epidemia. Ramos escreveu “Populações rurais” em 1919, com recente memória dessa tragédia.

pena, patrão, mete pena ver tanta colheita perdida! (RAMOS, 1950, v. II, p. 139)

A narrativa termina com a exclamação matuta: “Ah! Se o governo olhasse p’ra isso, se desse em tempo um pequeno adjutório, que fartão de milho teria o município êste ano!” (RAMOS, 1950, v. II, p. 139). A essa exclamação, Ramos acrescenta para o seu leitor: “Sem que o suspeitasse, aludia ainda uma vez o tabaréu ao momentoso problema. Sempre a desídia das nossas administrações, sempre a indiferença dos governos!” (RAMOS, 1950, v. II, p. 139).

Esse é o gancho para que autor, uma vez mais, discorra sobre o abandono vivido pelo homem no interior do país, relegado à própria sorte, dessa feita analisando essa situação em oposição aos recursos despendidos com os trabalhadores estrangeiros que chegavam ao país:

Se ao invés de malsinarmos o elemento nacional, déssemos-lhe o apôio, a assistência que se concede às levas imigratórias, facilitando-lhe as regalias e recursos de que goza o estrangeiro, outra seria a nossa opinião a respeito de suas aptidões para o trabalho. Porque, digam o que disserem, o nosso caboclo não é uma raça inferior. Nem considerado em si, nem ante o seu similar estrangeiro. (RAMOS, 1950, v. II, p. 139)

Ramos retoma os pontos de acusação contra o habitante do interior mencionados na introdução de seu texto e procede a um exame dessas incriminações frente ao que considera ser a realidade.

No primeiro parágrafo, o autor afirma que sobre o brasileiro interiorano recai o juízo de absoluta inferioridade frente aos imigrantes recém-chegados ao país; estes últimos, uma gente dita progressista e responsável pelo avanço econômico dos lugares onde se estabeleciam. Na defesa levantada por Hugo de Carvalho notamos um escritor decidido à valorização do campônio nacional e a defendê-lo, afirmando: “digam o que disserem, o nosso caboclo não é uma raça inferior. Nem considerado em si, nem ante seu similar estrangeiro [...]” (RAMOS, 1950, v. II, p. 139).

Recusando a validar o problema racial como fator inerente à questão do progresso econômico do interior da nação, o autor prefere analisar o problema do atraso material do país sob o viés do fator geográfico e da infraestrutura precária como os maiores entraves ao crescimento almejado.

Na construção de seus argumentos, Ramos observa que a prosperidade das nações de onde provinham os imigrantes devia-se, em boa parte, à agilidade nas transações de âmbito

comercial e à facilidade de comunicação, tanto externas quanto internas, o que favoreceu, de igual modo, a elevação intelectual de tais países:

Sabido que, nos países de posição privilegiada, a civilização caminhou a passos agigantados tais, na antiguidade, o Egito e a Grécia; na idade moderna a Inglaterra, isso porque a navegação marítima e fluvial adiantando-se então, pela utilização da vela, do transporte terrestre, o intercâmbio interno e externo podendo desenvolver-se com maior intensidade, do progresso material decorreu o seu corolário, o intelectual, que só pode mesmo florescer em nações economicamente prósperas. (RAMOS, 1950, v. II, p. 141)

Ao mesmo tempo, ressalta as dificuldades de comunicação e de deslocamento vivenciadas, principalmente nas regiões mais afastadas do Brasil. Lugares de grande dispersão territorial, baixa densidade demográfica, carentes de vias de comunicação. Essa dificuldade de intercâmbio e de locomoção seria, o autor garante, o grande motivo do atraso acusado ao interior:

No Brasil, quem quiser se locomover-se do Piauí a Mato-Grosso, Estados quase vizinhos, separados por uma nesga de Goiás, tem que fazer marcha de meses, suficiente a uma ou duas viagens de ida e volta à Europa. E o fato ocorre no próprio território dum mesmo Estado. Gira, portanto, o atraso atual das nossas populações rurais em torno deste primeiro ponto essencial: boas vias de comunicação. Delas decorrem, dada a dispersão territorial, a instrução, o saneamento, etc., e outras formas manifestadoras da cultura de um povo. Em Goiás, por exemplo, em que a densidade é pouco mais de 0,5 de habitantes por quilômetro quadrado, como fazer chegar às choças, disseminadas às distâncias, as luzes emancipadoras, se as comunicações se fazem ainda por vias do faraônico carro de boi e às costas de bêstas de carga? [...] O lavrador brasileiro viveu e vive, pois, completamente segregado de seu tempo e isolado no interior, baldo de recursos, com três ou quatro séculos de atraso da civilização, época em que o elemento europeu aqui se introduziu. (RAMOS, 1950, v. II, p. 141-142)

O autor realça que os problemas relativos a vias de comunicação, aos meios de instrução e ao saneamento já haviam sido superados pelas nações de onde vinham os imigrantes, os quais traziam uma bagagem de técnicas e de conhecimentos ignorados pelo elemento nacional, colocando em desvantagem o brasileiro que recuava ante o imigrante; o que acontecia, Ramos alerta, não por inaptidão nata para o trabalho, mas por retardamento no desenvolvimento local. O caipira brasileiro, ainda que conheça melhor a terra onde vive, recua intimidado ante o imigrante, uma atitude confundida com aversão ao progresso, mas que seria, na verdade, de autopreservação:

[...] O lavrador alienígena seguia passo a passo todo o progresso das descobertas científicas no campo dos problemas agrícolas, assistido e amparado pelos governos da mãe-pátria. [...] Traz um acervo de conhecimentos agrônômicos acumulados pelas gerações anteriores; o brasileiro, embora conhecendo melhor as propriedades da terra, perpetua a rotina herdada, e, ao completo abandono das classes esclarecidas, luta no sertão com a exuberância da terra virgem, sua principal inimiga. [...] Ao choque das duas correntes, o primeiro movimento do nosso homem – que desbravou e facilita o caminho – quase instintivo, é mesmo o de recuo; fora como se lhe surgisse à frente um atirador armado de todos os recursos da arte bélica atual, quando se tem para opôr-lhe apenas a pica-páu que a governança tolera. (RAMOS, 1950, v. II, p. 142)

Não bastasse o fator histórico de descompasso no desenvolvimento desses dois elementos humanos, colocando-os em posição antagônica um frente ao outro, Ramos acusa os cuidados governamentais dispensados ao imigrante em oposição à nenhuma assistência recebida pelo camponês brasileiro.

O europeu aqui chegado tem a assistência do nosso govêrno, passagem de bordo, hospedagem; passagem de trem, localização, lotes de terreno demarcado, ferramentas, auxílio nos primeiros tempos de estacionamento, além da proteção consular¹⁶. O nacional é elemento desprezado, não tem terras nem meios, agrega-se aos grandes proprietários, e sujeita-se ao regime das espoliações por necessidade atual. (RAMOS, 1950, v. II, p. 142)

Ao longo do seu texto, o autor ainda discorre sobre outros problemas relativos ao tema do confronto entre trabalhadores estrangeiros e nacionais nas regiões do interior do país; em todos esses pontos assume uma posição de forte defesa do nosso homem do interior, apontando as injustiças sofridas por ele, os males que o acomete, o sistema de relações desiguais estabelecidas no interior, sempre desfavoráveis para o elemento nacional, o habitante pobre das regiões internas ao país.

A posição política de solidariedade e de defesa para com o interiorano brasileiro, assumida por Hugo de Carvalho Ramos, é explicitada a ponto de tocar, ligeiramente, em um assunto impensável para o período, o da reforma agrária e o do cooperativismo, ao dizer: “Responsabilidade, só quando existir entre nós o salutar regime comunitário, a equitativa repartição de terras [...]” (RAMOS, 1950, v. II, p. 144).

¹⁶ É certo que a história nos mostra que muitas dessas facilidades oferecidas aos imigrantes que aqui chegaram não foram cumpridas, acarretando sofrimento a eles, também. Ramos não chega à análise desses fatos, preferindo seguir a linha de defesa do homem do campo brasileiro.

É possível observar, portanto, que o autor empenha-se em analisar a questão sertaneja a partir de diferentes ângulos, e que o caráter social, político e cultural realmente era uma constante em suas preocupações como homem de letras, cioso de sua responsabilidade como tal.

Seu trabalho como crítico voltado para essa temática contribuiu, historicamente, para trazer visibilidade às questões políticas, culturais, econômicas e sociais intrínsecas à problemática alusiva ao sertão e ao sertanejo, um fato inédito para o momento, pois seu pensamento dirige-se não para a ruptura e o abandono de tal assunto, mas para a solidariedade, a defesa e a denúncia em relação ao homem do interior em seu complicado e precário modo de vida e, nesse sentido, o autor não se adapta à corrente do pensamento pessimista e constrangedor em relação ao sertão e ao sertanejo; antes estabelece o contradialogo com seus contemporâneos, devassando diante do país a dura realidade de vida no interior da nação. Nessa dialética, Ramos adianta e afirma a necessidade de abandono da generalização para o entendimento das nossas populações rurais em suas particularidades.

Como contista, suas narrativas de profunda humanidade são exemplos do que, de mais vigoroso e duradouro, se produziu na literatura regionalista brasileira, uma literatura de abrangência nacional, de regionalismo “lato”, como ele mesmo entendia. Seus contos falam muito mais que apenas sobre sua região natal, falam principalmente sobre o homem que vive no interior do país uma vida sofrida e para a qual o autor chama a atenção, conclamando a um esforço de solidariedade para com esse elemento. A esse respeito Sodré observou: “O lado humano é que interessa a êsse ficcionista áspero, cru em seus tons dramáticos, denunciando claramente a presença de muito mais do que o quadro físico de suas histórias” (SODRÉ, 1964, p. 414).

Na obra de Carvalho Ramos, seja nos ensaios, seja nos contos, podemos ver a construção elaborada pelo autor sobre o sertão e o sertanejo. Nesses textos, Ramos menciona regiões como as do Triângulo Mineiro, Goiás, Mato Grosso, Pará, Piauí e mesmo o sul do país; ou seja, o autor esforça-se por ampliar seu lugar de fala para uma regionalidade com a qual boa parte do interior do país se identifica em seus aspectos culturais e em seus problemas estruturais.

A voz do autor abre-se para um espaço e para um ser humano vistos dentro de suas especificidades, um olhar crítico que se processa a partir do próprio meio e do próprio homem que tenta delimitar; a saber, o sertão e o sertanejo, definidos no diálogo interno, local, fugindo da caracterização comum por oposição ao pensamento central homogeneizado em posições cristalizadas, carentes um novo arranjo conceitual. Com isso, o autor consegue criar uma rede

de relações simbólicas que valoriza os elementos dessa regionalidade, ao passo que denuncia o abandono e o descaso sofrido por todos os componentes dessa complexa teia relacional.

Posto isso, podemos reafirmar o caráter de forte nacionalidade na feitura do trabalho de Ramos, confirmando seu propósito como escritor literário de colaborar com “o estreitamento cada vez mais íntimo dos vários departamentos da União” (RAMOS, 1950, v. II, p. 223).

Para tanto, o autor era um estudioso dos processos literários, um observador da realidade e das exigências de seu tempo, não se conformando às práticas da tradição ou aos modismos temporários, produzindo uma literatura alinhada com a modernidade brasileira em seus aspectos de resistência e de denúncia, de notória lealdade para com o homem e para com a cultura nacional.

Hugo de Carvalho Ramos manifesta clara consciência sobre os problemas de sua época e sobre os caminhos a serem percorridos pela intelectualidade brasileira. Sendo um crítico ácido em relação às práticas literárias de seu tempo, ainda alheias à realidade nacional, ele mesmo afirma:

Poucos, mui poucos, se conformam com a meditação prolongada e o estudo minucioso dos diversos tipos que fazem a movimentação de um livro, e os caracteres apresentam-se incolores, na superficialidade de uma psicologia de anfíbios, nem carne nem peixe. Quando o próprio teatro nacional ensaia os primeiros surtos para se livrar das revistecas e arreglos de fancaria, oferecendo ao público, que calorosamente o vem aplaudindo, obras onde fortemente se acentua o cunho nacionalista de coisas e costumes nossos, essencialmente nossos, contam-se ainda pelos dedos da mão, embora a grita da crítica inteligente: *façamos romance brasileiro*, – os que se entregam ao estudo da vida propriamente nacional. (RAMOS, 1950, v. II, p. 171 – grifo do autor)

Ramos foi um expoente daquilo que chamou de crítica inteligente, preocupou-se com o homem e com seus problemas, investigou as raízes de tais problemas, propondo soluções viáveis e necessárias ao “alevramento” da nação. Buscou estudar a fundo os aspectos sociais da nossa nacionalidade e soube expressá-los de forma exemplar em seus ensaios. Essa mesma nacionalidade mostra-se de forma poética em seus contos, nos quais nos deteremos a seguir.



REZENDE, J. S. P. À beira do Jatobá, 2020. Grafite sobre papel, 297 x 420 mm. Acervo particular

4 CAPÍTULO III – ENTRE O ARCAICO E O MODERNO: CONSTRUÇÃO E DEMOLIÇÃO EM *TROPAS E BOIADAS*

Observamos nos capítulos anteriores que Hugo de Carvalho Ramos era um autor consciente da importância do papel social exercido por um escritor literário na conformação do cenário cultural nacional, afirmando que a tal escritor e ao seu trabalho caberia o dever de traduzir a nação, contribuindo com a construção das suas bases culturais, trazendo ao leitor “o conhecimento dos variados aspectos e costumes do país” (RAMOS, 1950, v. II, p. 171).

Inserido no universo literário, Ramos pode ser visto dentro da linhagem de autores empenhados na interpretação do Brasil, e sua obra pode figurar entre:

Os muitos livros que temos e que envolvem, de maneira descritiva, ensaística ou ficcional, o território chamado Brasil e o povo chamado brasileiro, sempre serviram a nós de farol. [...] Com sua ajuda e facho de luz é que temos caminhado, pois eles iluminam não só a vasta e multifacetada região em que vivemos, como também a nós, habitantes que dela somos, alertando-nos tanto para os acertos quanto para os desacertos administrativos, tanto para o progresso moral quanto para o precipício dos atrasos irremediáveis. (SANTIAGO, 2000)

Efetivamente, Carvalho Ramos dedicou-se ao estudo de sua terra e de sua gente, produzindo textos nos quais observa a vida no interior do país, em especial das regiões cênicas, tanto nos textos não ficcionais quanto nos ficcionais.

Conquanto falasse do seu lugar como escritor goiano, Ramos alcança, em sua obra, um certo grau de apagamento nas demarcações geográficas, uma vez que seus contos de tropeiros e de boiadeiros abrangem regiões mais amplas que aquela limitada pelas fronteiras estaduais.

Esse relativo apagamento dos limites territoriais, ampliando a vasta região que retrata para além do estado natal, é efetuado de modo explícito pela nomeação dos lugares por onde os tropeiros viajam, no vai e vem constante das tropeadas sertanejas, lugares como os sertões mineiros, origem e destino dos viajantes mencionados no conto “Mágoa de vaqueiro”: “O vaqueiro velho não saiu então como de costume [...] a dar a mão de ajuda àqueles forasteiros que lá iam, demanda das terras distantes e das feiras ruidosas dos sertões mineiros d’além Paranaíba (RAMOS, 1998, p. 10); citados no conto “Peru de roda”: “De Pirenópolis a Araguari, em Minas, de passagem por Corumbá, Antas, Bela-Vista e mais vilarejos do interior, transportando do sertão dos Pirinéos couros e fumo, trazendo das praças mineiras as variadas manufaturas [...]” (RAMOS, 1998, p. 56); ou os sertões mato-grossenses aludidos no

conto “Poldro picaço”: “Ainda duma feita, quando o patrão andava ajuntando nas invernadas umas tropas que fomos depois vender ao Mato-Grosso [...]” (RAMOS, 1998, p. 48).

Além das muitas referências geográficas, a diluição de marcos fronteiriços é processada de modo mais sutil na linguagem usada por Ramos, selecionando e aproveitando, de diferentes regiões do território nacional, vocábulos e expressões relativos ao universo de tropeiros e de boiadeiros, fazendo uso sistemático dessa linguagem, como observa Cavalcanti Proença:

Neste tropear através do livro, o capricho de não repetir o leva ao emprego de abundante sinonímia de cavalo, que se nomeia como punga, pileca, sendeiro, pingó; este último, pingó, servindo de marco histórico dos longos caminhos de tropas, cujos muares, em maioria, eram comprados no Rio Grande do Sul. Por isso, o trânsito de vocábulos e usos gaúchos na zona dos campos cerrados, como além de pingó, as bombachas folgadas, o ponche-pala; a expressão abrir o pala corresponde à nordestina desatar o punho da rede, à sulista peneirar o fraque, e a outra do Centro-Oeste – anoitecer e não amanhecer; tudo, afinal, querendo dizer a mesma coisa: fugir. (PROENÇA, C. *In.*, RAMOS, 1965, p. XXVIII, XXIX).

Como se observa, Ramos buscou uma linguagem integradora na seleção de vocábulos expressivos da cultura de boa parte do país, comprovando que o trabalho literário do autor estava de acordo com seu projeto artístico: produzir uma literatura a partir da síntese regional, enxergando nessa prática um meio legítimo da representação nacional, como ele mesmo acentuou e anteriormente mencionamos:

Senti porém em boa hora que todos nós, moços da nova geração, devíamos cooperar, evitando escola e modismos inadequados ao nosso meio, na obra de alevantamento dos alicerces da nossa literatura brasileira. [...] - E o seu mais prático veículo será ainda, por muito tempo, a fórmula regional, em seu sentido lato. (RAMOS, 1950, v. II, p. 223)

Ou seja, para além da tradução de uma cultura típica regional, o autor buscava a configuração nacional e, para isso, sua obra dá voz a um conjunto de experiências comuns, percebidas em boa parte do interior do país, o que nos leva à conclusão de que o entendimento da literatura desse autor propicia a superação dos conceitos positivistas de região, estando mais em consonância com a noção de regionalidade, como na definição oferecida por Lígia Chiappini:

A região não seria apenas um lugar fisicamente localizável no mapa de um país, não só porque a própria geografia já superou, há muito, o conceito positivista de região, analisando-a como uma realidade histórica e, portanto, mutável, mas porque a regionalidade não supõe necessariamente que o mundo narrado se localize numa determinada região geograficamente reconhecível, mas ficticiamente constituída. [...] Embora fictício, o espaço regional criado literariamente remete, como portador de símbolos, a um mundo histórico-social e a uma região geográfica existente. A regionalidade seria, portanto, resultante da determinação como região ou província, de um espaço, ao mesmo tempo vivido e subjetivo. (CHIAPPINI, 2013, p. 26)

É justamente na conjunção entre as experiências vividas e as subjetivas, ressignificadas sob o crivo da transformação literária, que encontramos na obra de Hugo de Carvalho Ramos um trabalho comprometido com a representação da nossa nacionalidade, indo além das particularidades locais.

Analisando a obra desse escritor, um motivo sobressai em sua produção: a preocupação com o homem e com os seus problemas. Criticamente alinhado à vertente literária do regionalismo, o autor direciona boa parte da sua criação muito mais para a compreensão da condição social em que vive o homem no interior do país, do que a exaltar a fisionomia idealizada de tal homem, ou a sobrelevar a pujança da natureza pátria, práticas escriturais recorrentes na literatura brasileira, principalmente na estética regional de tradição romântica do período em que escreveu.

A fuga a essa tendência e a busca pelos aspectos sociais são alguns dos motivos que fazem de Ramos e de sua obra alvo de continuado interesse¹⁷, tanto para o simples leitor quanto para os estudiosos da literatura nacional, pois em um momento ainda voltado para uma literatura de acentuado ufanismo, o autor consegue delinear aquilo que se firmaria em nossa literatura como um interessante objeto do trabalho literário, dando maior sentido ao regionalismo brasileiro com a problematização em torno do elemento humano.

Tal perspectiva possibilitou a Ramos o equilíbrio na sua arte, fugindo ao pitoresco e ao exótico, escolhendo o sertão e o sertanejo como eixo temático de sua escrita, contudo trabalhando sob a análise das condições social, política e econômica a que estava submetido o homem do interior, fazendo do autor e de sua narrativa uma voz expressiva da cultura brasileira, revelando ao país uma faceta do perfil de sua gente pela crítica social, o que era ainda inédito nas letras nacionais.

¹⁷ Em data recente, dezembro de 2017, a Universidade Federal de Goiás promoveu um congresso literário em comemoração aos cem anos do lançamento de *Tropas e boiadas*. Do evento participaram renomados estudiosos da nossa literatura e da obra de Hugo de Carvalho Ramos. Desse congresso resultou uma coletânea de textos publicados em 2019 com o título: *Cem anos de Tropas e boiadas*.

O esforço de Hugo de Carvalho no trabalho de representação nacional resultou, em *Tropas e boiadas*, em um conjunto de contos organizados em duas classificações: catorze contos curtos, que definimos como contos gerais sobre o sertão e o sertanejo, e um longo conto de análise e crítica social dentro da mesma temática.

A divisão temática dos contos na obra principal de Carvalho Ramos é observada por alguns críticos literários, entre os quais citamos, uma vez mais, Pereira, porque as observações dessa autora crítica ao conjunto contístico de *Tropas e boiadas* são instigantes e ajudaram na proposição da análise apresentada neste capítulo:

Com menos artifícios literários, Hugo de Carvalho Ramos inaugura pouco depois, em 1917, uma nova fase do regionalismo: a que não se contenta com descrever, mas fá-lo com intenções denunciadoras. *Tropas e boiadas*, que reúne alguns contos e uma novela, tem por vezes, entre suas descrições talvez excessivas, e as suas cenas de dramático o seu tanto cru, uma nota de revolta. Já não é a cor local que sobretudo interessa o autor, e sim a sorte das criaturas. A natureza e os hábitos goianos, que evoca com amor, não lhe fazem esquecer que os tropeiros, boiadeiros e camaradas são sobretudo homens – homens que vivem ainda mais miserável que pitorescamente. A novela Gente da Gleba, muito mais significativa do que os contos meramente anedóticos, é, a despeito de sua estrutura elementar e de certas prolixidades, uma obra literariamente sincera e humanamente generosa. (PEREIRA, 1988, p. 182)

As afirmações dessa autora são importantes e valorizam a obra de Ramos, destacando o caráter original da vertente social evidenciada pelo autor. Entretanto, são um tanto ligeiras, em nosso entendimento, em relação aos contos que nomeamos como gerais, pois vê nessas produções “contos meramente anedóticos”, em oposição ao conto “Gente da gleba” para o qual Pereira dirige especial atenção, considerando o melhor que o autor escreveu, porque trata de temática inaugural na literatura nacional: a denúncia social.

De fato, “Gente da gleba” merece as palavras elogiosas de Pereira. Porém, em relação aos demais contos de *Tropas e boiadas*, cremos que faltou maior aproximação em sua análise, uma vez que o estudo detalhado dos contos gerais mostram o mérito do primoroso trabalho desempenhado por Ramos na tradução do mundo sertanejo.

Nos contos gerais, acreditamos ser possível a observação do trabalho de elaboração de um universo detalhado na construção positiva do perfil sertanejo. São narrativas que versam sobre tal universo, dizendo suas crendices, lendas, estrutura social, modo de vida; enfim, o autor opera a cosmovisão positiva do mundo do sertão por meio das tropas e das boiadas sertanejas.

Na longa narrativa de análise e crítica social “Gente da gleba”, o autor retoma as características gerais presentes nos outros contos, introduzindo com maior ênfase discussões inéditas em nossa literatura, tais como modos de produção e de relações de trabalho, denunciando as precárias condições de vida a que estavam submetidos os trabalhadores rurais, configuradas na exploração e na violência sofridas por eles sob o jugo pesado da mão do patrão, desconstruindo a anterior visão positiva.

A partir dessa consideração, propomos a leitura de *Tropas e boiadas* dentro de uma dualidade em que é possível observar a intenção do autor em criar um mundo de visão otimista nos seus contos sertanejos gerais; e de destruir esse mesmo mundo na visão mais pessimista imprimida em “Gente da gleba”. Essa proposição dicotômica de estudo da obra de Ramos busca um novo rumo na apreensão do conhecimento relacionado a *Tropas e boiadas*, observando em seus contos a construção e a demolição do meio pelo qual transitou a escrita do autor.

4.1 Poéticas de construção em *Tropas e boiadas*: contos gerais e “Gente da gleba”

Dentre as leituras e as análises críticas propostas para *Tropas e boiadas* já se observaram aspectos relacionados à linguagem usada pelo autor, suas marcações regionais, o aproveitamento da cultura popular, do folclore, a estrutura de seus contos, seus processos narrativos, etc. São estudos que atualizam e revitalizam a obra de Hugo de Carvalho Ramos, enfatizando a importância desse escritor para a literatura brasileira.

Ainda que diferentes e variados sejam os estudiosos e os focos de estudo sobre *Tropas e boiadas*, algumas constantes são percebidas nessas análises: a qualidade no estilo, a sinceridade representativa e o vigor narrativo de uma obra que falou sobre o interior do país de modo realista e renovador. A esse respeito, Sodré afirmou:

[...] Hugo de Carvalho Ramos figura o sertão com alguns vigorosos traços. Nos contos goianos de *Tropas e boiadas*, as personagens absorvem inteiramente a paisagem, e vivem os problemas autênticos da região. E Hugo de Carvalho Ramos leva a autenticidade aos limites do libelo, pintando algumas cenas violentas. O lado humano é que interessa a esse ficcionista áspero, cru em seus tons dramáticos, denunciando claramente a presença de muito mais do que o quadro físico nas suas histórias. (SODRÉ, 1964, p. 414)

Analisando os traços da figuração carvaliana para o sertão e o sertanejo, procuramos investigar alguns elementos constitutivos de *Tropas e boiadas*, observando como o autor constrói o universo representado em seus contos.

Os estudos literários demonstram que a criação literária vale-se de algumas estratégias na sua fatura, que são compreendidas como um conjunto de procedimentos que delineiam as idiossincrasias de uma obra, sua organização, sua poética enfim. Ou seja, a poética de uma obra trata de sua composição estrutural. Por isso, entendemos poética, aqui, não como um conjunto de normas estéticas coercitivas, atreladas a determinado gênero literário, entendemos poética na linha proposta por Umberto Eco em seu livro *Obra aberta* quando assim a definiu:

Está claro, portanto, que, na nossa acepção, a noção de poética como projeto de forma ou estruturação da obra acabada abrangendo, também, o primeiro sentido mencionado: a pesquisa em torno do projeto originário aperfeiçoa-se através da análise das estruturas finais do objeto artístico, vistas como documentos de uma intenção operacional, indícios de uma intenção. (ECO, 1991, p. 25)

É na busca dos indícios da “intenção operacional” que determinamos encontrar na organização estética da obra de Carvalho Ramos uma poética que comprove o propósito de construção e de desconstrução do mundo concebido em *Tropas e boiadas*. Acreditamos ser possível a identificação dessa poética considerando os aspectos analisados a seguir, começando pelos de composição.

4.1.1 Natureza agressiva

A elaboração do espaço sertanejo em *Tropas e boiadas* está em íntima conjugação com o movimento executado pelas personagens dos contos, em sua maior parte tropeiros e boiadeiros. Na descrição espacial, mostrando paisagens, lugares e costumes do sertão e sua gente, não se percebe, pelo nosso ponto de vista, intentos laudatórios, excesso documental ou complacência com este mundo.

O que é apreendido da leitura dos contos de *Tropas e boiadas*, por um lado, é a precisão concisa nas narrativas de Ramos, permitindo uma visão de elevado valor estético formatada em contos repletos das imagens de um sertão épico, ainda que rústico em sua compleição, atravessado pela presença do elemento humano, especialmente.

Por outro lado, não se pode negar a fidelidade com que Ramos desenha o espaço sertanejo, um desenho minudente, mas não cansativo, atraindo o leitor, levando ao seu

conhecimento uma natureza bela, contudo nem sempre favorável, ou acolhedora, às atividades do sertanejo e, muitas vezes, palco de lutas formidáveis entre os elementos naturais.

Observada em sua disposição primitiva, Ramos mostra a agressividade natural que é preciso enfrentar para garantir a sobrevivência no sertão. De fato, aqui não se vê os rasgados louvores que a natureza brasileira vinha recebendo, desde a admiração expansiva de Caminha, até a exaltação em hino oficial de um país “gigante pela própria natureza”, lugar de “risonhos, lindos campos” onde se encontram “mais flores” e a vida transcorre feliz, com “mais amores”.

Não é assim em *Tropas e boiadas*. Ramos, que desde menino transitara pelo interior agreste do país, vira de perto a miséria do sertão e do homem que o habita, que, abandonado nas imensas terras interioranas, “luta no sertão com a exuberância da terra virgem, sua principal inimiga” (RAMOS, 1950, v. II, p. 142).

Assim, seja nos embates entre os elementos mais primitivos, seja na tentativa de domar a natureza, nos contos de Ramos prevalece uma hostilidade sentida em toda sua força pelo sertanejo.

“Caminho das tropas”, por exemplo, mostra a natureza como dificultadora do trabalho dos tropeiros e dos boiadeiros, destacando a luta contra estradas precárias e os lameiros formados pelas chuvas:

O lamedo dera-lhe, no vau do Anicuns, um trabalhão; mal do lote, se não fora o ramo verde da marmelada que o dianteiro tivera o cuidado de atravessar no caminho, – a burrada embarafustava logo pelo atoleiro e ele não estaria àquela hora no pouso; quando lá passou, ia bem fresco ainda o rastro da tropa no desvio; mesmo assim, o macho crioulo que vinha adestro, não duvidara em meter-se naquela perdição... (RAMOS, 1998, p. 2)

O ambiente natural, igualmente, atravanca o trabalho do vaqueiro, que arrisca a própria vida no campear do gado do patrão, como lemos em “Gente da gleba”:

Fora um dia trabalhoso aquele, na boca da mata! Metido na macega, no pampa mascarado campeador, ao virar das onze e meia já tinha todas as reses encostadas num furado. [...] Chegou moído, o pampa meio bambo da labuta, que até mesmo recusara a mão de sal no cocho da salgadeira. Por outro lado, ele trazia as juntas doloridas, as mãos ardendo do cabo da machadinha, e o couro do guarda-peito inutilizado por um violento rasgão de espinho de veludo, que, na tropelia do campeio, quase o trespassava também de vez na mata. (RAMOS, 1998, p. 140)

Nesse embate ferrenho, a luta contra os elementos naturais assume um caráter metafórico de perdição, de desorientação, que leva o caboclo a travar relações insidiosas, como ocorre no conto “Pelo caiapó velho”, no qual a personagem, perdendo a direção de seu caminho, acaba por chegar a um rancho desolado onde vive uma leprosa com a qual ele se deita, sem dar-se conta disso, enganado pela escuridão da noite. A narrativa do momento em que o tropeiro perde seu caminho, deixa entrever uma certa malignidade nos acontecimentos e nos elementos que desviam cavalo e cavaleiro da batida correta:

Noite escura e má, patrãozinho. Trovoada e relâmpago era que nem roqueira e foguete de São João. Embarafustara-me, ao sair da mata grande, por um bamburral danado adentro, tão fechado de liana e cipó, que, se não fosse sábado e dia de um santo de minha devoção, acreditaria logo ser mitra do curupira, a fazer tretas e malícias para me perder. Mas louvado seja Deus – e o chapéu de catingueiro descambou novamente para a nuca do caburé – patuá com benzedura e reza mansa contra tentação nunca abandonou peito velho do caboclo, lá isso não. E naquele vira-tem-mão do taquaral esconjurado, a cabeça zanzou logo à toa, e ele perdera o roteiro. (RAMOS, 1998, p. 160)

Da mesma forma, há uma beligerância entre os elementos naturais, sem a intercorrência humana, revelando a dureza exigida na luta inflexível pela vida no dia a dia do sertão, uma luta que não afeta apenas o homem, mas alonga-se para o mundo irracional, mostrando o antagonismo primitivo da guerra do animal com o animal. “Caçando perdizes” e “Alma das aves” são contos que exploram essa perspectiva.

Em “Caçando perdizes” conhecemos o amor do sertanejo pelo seu cão caçador. O proprietário do animal o emprestara a um amigo, e este perdera o bicho durante a caçada. Preocupado com os perigos que seu cachorro pudesse correr, o dono sai à sua procura, não obtendo êxito nessa empreitada. Na volta para casa depara com um enorme tronco atravessado no caminho, constata, porém, que se trata de enorme sucuri. Ele mata a cobra e, pressentindo o mal que poderia ter acontecido, logo abre a serpente, comprovando seus temores, como Ramos narra:

O Vicente apeou e chegou-se à sucuri. Era a maior que topava junto àquele rio, tão fértil delas! Deu volta à estrada, torou para casa. Depois do almoço, tornou ao lugar. Mediu-a de ponta a ponta, contando quarenta e oito palmos. Um grande nó no ventre desde logo lhe atraía o olhar. Meteu-lhe o facão, abriu de extremo a extremo a barriga: dentro, todo inteiro, enrodilhado e gosmento, jazia o cão. (RAMOS, 1998, p. 31)

Desse modo, termina a busca pelo querido animal, sucumbido sob o peso da selvagem vida no sertão.

“Alma das aves” consagra outra dessas pequenas tragédias vividas na natureza. Guardando a ninhada de ovos em véspera de eclodir nos pintainhos chocados, a mãe-galinha defende, bravamente, o ninho atacado por uma cascavel, a descrição da luta desnuda a belicosidade crua e fatal da natureza:

A ave, nuns pulos bruscos, bizarros, de batráquio em fúria, acoitava de perto o réptil aos esporeios e bicadas. Este, a cada novo assomo, mordida desapiedada, chocalhando incessantemente. De novo, voltava à rica o animal, arremetendo corajosamente de unhas e bicos. Novamente sibilava a cobra, ferindo-o, injetando-lhe o pescoço, as asas, o peito incidente e agudo, da mortal peçonha. E o nosso pasmo era tal, que ainda assim permaneceríamos, a ver em que dava a singular briga, se o caseiro, pondo termo à luta desigual, não arrancasse uma estaca, abatendo a cascavel em duas certas pauladas. Lanhosa e escamada, ficou-se ela por ali a enrodilhar, enquanto lhe esmagávamos a cabeça. Arrastada para o terreiro, medimo-la com cuidado, achando-se seis palmos e tanto de comprimento, fora a cauda, cujo crótalo dizia oito anos de idade. Voltamos depressa à ave. Deitada sobre o ninho, dormia já, mais negra que carvão. (RAMOS, 1998, p. 27)

Na leitura das narrativas de Ramos, com maior ou menor veemência, quando o contato natural é explícito, constata-se um fio de ostensiva hostilidade permeando diferentes situações. Nenhum dos contos, entretanto, é tão agressivo quanto “Ninho de periquitos”. Este conto é reconhecido como uma pequena joia do gênero, perfeito em sua estrutura, impactante na história contada. Nele, leitor acompanha o drama vivido pela personagem Domingos, participando no fato principal, conhecendo o rude estilo de vida dele e de sua família.

O fato narrado ocorre durante o período de seca da rigorosa estiagem do verão sertanejo, caracterizado por um sol queimante, chuva escassa, terra ressequida. Na época do plantio, a terra fértil corresponde aos esforços de cultivo; contudo, pragas e animais selvagens ou domésticos exigem que a moradia e o roçado sejam resguardados com cerca que detenha o avanço da mata ou o ataque de feras. No pequeno círculo abrangido por tal cercado existe relativa segurança, fora dele o enfrentamento com as forças naturais é difícil.

O filho de Domingos completava os dez anos de uma infância pobre e carente. Por isso pede como presente um par de periquitos de um ninho escavado em um cupinzeiro, na forquilha de uma árvore morta. Na intenção de atender o pedido do menino, o matuto atravessa a cerca que protege seu roçado, “pulando do outro lado, as alpercatas a pisar forte o espinharal ressequido que estralejava, entranhou-se pelo grotão – nesses dias sem pinga

d'água – galgou a barroca fronteira e endireitou rumo da maria-preta...” (RAMOS, 1998, p. 48).

A semântica dos substantivos, dos adjetivos e dos verbos selecionados pelo autor realça as dificuldades enfrentadas por Domingos. Quando adentra o espaço de mato virgem, ele é arranhado, ferido pelos espinheiros e galharias secas das retorcidas árvores do cerrado.

Os entraves com os quais Domingos debate são prenúncio de mal maior. Ele chega ao ninho dos periquitos, assentado em uma árvore conhecida como “maria-preta, que abria ao mormaço crepuscular da tarde a galharada esguia, toda tostada desde a época da queima” (RAMOS, 1998, p. 48). Esta é uma árvore sinistra, a entrada do ninho é amedrontadora e semelhante a uma “boca negra escancarada”. Não há um traço ameno ou cordial nessa paisagem, não há flores nem gesto acolhedor, apenas pressentimentos de perigos e ameaças.

A narrativa do momento em que o lavrador tenta alcançar as pequenas aves, Tateando o fundo do ninho, é tocante, desnudando um instante de rara e mortal beleza, no qual Ramos explora ao máximo o aspecto da hostilidade natural:

O lavrador alçou com cautela a destra calosa rebuscando lá por dentro os dois borrachos. Mas tirou-a num repente, surpreendido. É que uma picadela incisiva, dolorosa, rasgara-lhe por dois pontos, vivamente, a palma da mão. E, enquanto olhava admirado, uma cabeça disforme, oblonga, encimada a testa duma cruz, aparecia à aberta do cupinzeiro, fitando-lhe, persistente os olhinhos redondos, onde uma chispa má luzia, malignamente... Era uma urutu, a terrível urutu do sertão, para a qual a mezinha doméstica nem a dos campos possuíam salvação. Perdido... completamente perdido. (RAMOS, 1998, p. 48)

A ferocidade natural está toda personificada nessa cobra que agride e mostra ao homem que a natureza não é o paraíso perdido, é, antes, campo de rijas batalhas. Aliás, um detalhe digno de nota é a presença da figura da serpente, recorrente em muitos contos de Ramos, como nos que aqui mencionamos, funcionando quase como um lembrete da simbologia cristã, entre outras, de rompimento com a lendária ordenação pacífica entre os elementos naturais, de corrupção da perfeição idealista, reforçando a realidade de que o idílio natural é artificial, o jardim de amenidades campestres é uma ilusão fantasiosa da qual o sertão e o sertanejo não participam de fato.

Conhecendo, portanto, a extensão do perigo de morte instalado em seu sangue, sabendo que não há remédio capaz de salvá-lo, Domingos enfrenta a situação, tomando as decisões necessárias à sua sobrevivência:

O reptil, mostrando a língua bífida, chispando as pupilas em cólera, a fitá-lo ameaçador, preparava-se para novo ataque ao importuno que viera arrancá-lo da sesta; e o caboclo, voltando a si do estupor, num gesto instintivo, sacou da bainha o largo jacaré inseparável, amputando-lhe a cabeça dum golpe certo. Então, sem vacilar, num movimento ainda mais brusco, apoiando a mão molesta à casca carunchosa da árvore, decepou-a noutro golpe, cerce quase à juntura do pulso. (RAMOS, 1998, p. 48)

Nada pode ser mais agressivo do que isso: a automutilação como resgate pela vida. A personagem sobrevive ao ataque natural, triunfando pela agressão ao seu próprio físico. O ato praticado por Domingos é valorado na síntese final feita pelo autor, contrapondo a coragem do sertanejo à hostilidade da natureza:

E enrolando o punho mutilado na camisola de algodão, que foi rasgando entre dentes, saiu do cerrado, calcando duro, sobranceiro e altivo, rumo de casa, como um deus selvagem e triunfante apontando da mata companheira, mas assassina, mas perfidamente traiçoeira... (RAMOS, 1998, p. 49)

No entanto, essa vitória é dúbia, uma vez que mutilado, sem a serventia de braços e mãos perfeitas para o trabalho no campo, o caboclo está fadado à penúria, a uma morte lenta e degradante pelo estado degenerativo de sua força produtiva. Por essa via, a natureza agressiva prevalecerá.

Realçando a face brutal do confronto entre homem e natureza, percebe-se nos contos de Ramos a intenção de destacar a luta do sertanejo com o meio no qual vive. Não há, reafirmamos, glorificação da terra, não há idealismo natural. A visão do autor está voltada para o elemento humano e para os problemas que necessita encarar para sobreviver na relação com a natureza, uma “companheira assassina e traiçoeira”.

4.1.2 Ambientação: trabalho e fabulação; memória e oralidade

Mostrando nos contos de *Tropas e boiadas* que o espaço físico é, quase sempre, de hostilidade ao elemento humano, Ramos centra suas narrativas neste elemento, observando os valores do homem sertanejo como eixo norteador em sua elaboração artística. Tal centramento também é percebido na ambientação construída pelo autor no cenário objetivo e subjetivo onde se desenrolam as histórias contadas.

A ambientação que consideramos refere-se ao conjunto de situações, de conjunções, de circunstâncias, de quadros, em suma, que localizam o leitor quanto ao tempo, ao lugar e às

personagens da narrativa. Percebemos que Ramos divide tal ambientação em períodos diurnos e noturnos, em atos presenciais e memoriais, em quadros relacionados ao trabalho físico e à fabulação do mundo sertanejo.

Essa partição pode ser notada em relação com um meio mais concreto em que se divisa um mundo palpável em fatos como as relações pessoais, a execução dos trabalhos, as descrições naturais, vistos, presencialmente, à luz do dia; e em uma ambientação mais abstrata, difusa, entrevista ao cair da tarde ou em plena noite quando os trabalhadores obrigam-se ao descanso, é nesse momento que assoma um mundo acionado pela memória em narrativas dentro da narrativa principal, na evocação de tempos e de fatos envoltos na penumbra do passado, distante ou próximo, dando voz mítica à construção do mundo sertanejo pela ótica de Ramos.

Ou seja, nota-se, em vários contos, uma movimentação levada a cabo em dois momentos muito bem definidos: durante o dia predominam as atividades rotineiras do meio sertanejo; durante a noite, ocorre uma pausa em tais atividades, favorecendo a reunião dos parceiros e as narrativas de experiências pessoais ou coletivas em histórias que configuram o imaginário sertanejo.

É a esse jogo narrativo de noite e dia que chamamos de ambientação voltada para o trabalho, caracterizada pelos afazeres diurnos; e ambientação de fabulação quando as personagens dão voz a vivências subjetivas, reafirmando os valores da moral sertaneja.

Nessa dicotomia é possível ver, em estágio embrionário, o projeto literário que o autor expõe em carta dirigida à sua irmã Neném em 1.º de janeiro de 1912. Sobre o esquema de trabalho que pretende desenvolver Ramos escreveu:

[...] nessa simples viagem daqui a Aragarí terei muita coisa que observar, hábitos, costumes, aspectos, etc., que muitos – os que não possuem qualidades de observação e dedução – não tomam mais que por meros acidentes e coisas sem importância: porque eu pretendo escrever alguma coisa dessa vida do interior, tenho em encubação um vasto e soberbo plano, para a ampliação do qual, vou acumulando as mais insignificantes anotações, as variantes mínimas de fatos e aspectos comuns. (RAMOS, 1950, v. II, p. 211)

Demonstrando segurança sobre o seu projeto, o autor, na mesma carta, confidencia à sua irmã: “Será – só a ti confio este meu *segrêdo* – uma como apoteose da vida do *Sertão*, não como Euclides da Cunha a escreveu, mas mais suave, com cambiantes de luz e sombras leves a lilás, à elegia, ao ditirambo, à epopéia e ao idílio...” (RAMOS, 1950, v. II, p. 211 – grifo do autor).

Emparelhando, dessa forma, seus planos à obra de Euclides da Cunha, Ramos demonstra estar atualizado com as produções voltadas para a temática do sertão e para a valoração do sertanejo, estabelecendo as vozes com quem pretende dialogar, propondo, contudo, um diálogo diferenciado, buscando toques “cambiantes de luz e sombras”, fugindo talvez à dureza realista, à exatidão cientificista presente na obra daquele autor, a quem o escritor goiano admirava. Ainda que tal projeto não tenha se concretizado totalmente, o trabalho com luz e sombras, um dos elementos pretendidos por Ramos, pode ser detectado no jogo do claro e escuro, noite e dia, evocação memorial e verificação presencial na elaboração do universo sertanejo.

Desse modo, em momentos voltados para a objetiva realidade sertaneja, assistimos ao desenrolar de ações luminosas, permeadas de descrições alegres, positivas, como em “Mágoa de vaqueiro”, desenhando o cenário favorável à aproximação das tropas que passavam:

O sertão abria-se naquela manhã de junho festivo, na glória fecunda das ondulações verdes, sombreado aqui pelas restingas das matas, escalonado mais além pelas colinas aprumadas, a varar o céu azul com suas aguilhadas de ouro; batuíras e xenxéns chalravam nas embaúbas digitadas dos grotões; e um sorvo longo de vida e contentamento errava em derredor, no catingueiro roxo dos serrotes, emperolado da orvalhada, a recender acre, e nas abas dos montes e encruzilhadas, onde preás minúsculos e calangos esverdinhados retouçavam familiares, ao esplendor crescente do dia. [...] À tarde, o eco dum aboiado rolou pelo fundo da várzea, ondulando dolentemente de quebrada em quebrada, num despertar intenso de saudade... Eram boiadeiros que lá passavam, na estrada batida. (RAMOS, 1998, p. 10)

A descrição do burburinho matinal é acolhedora e favorece todo o dia de trabalho sertanejo.

É, também, em cintilante claridade solar que Joaquim Percevejo, o arrieiro da tropa no conto “Peru de roda”, observa, satisfeito, o trabalho de seus companheiros, tomado por uma alegria que se espalha pela paisagem intensamente iluminada:

Na estiagem magnífica da manhã, o sol aquecendo e vibrando todo o sertão numa auréola gloriosa de luzes, zumbidos e chilreios – trilos de insetos nas touceiras orvalhadas e chirriadas adormentadoras de cigarras, plumagens multicores de pássaros no verde retinto da folhagem e arrulhos cantantes de água corrente – Joaquim Percevejo empinava o busto e ficava olhando muito tempo, esquecido, para baixo, donde vinha, por vezes, o reverberamento do sol, dando de chapa no latão de uma bacia, emborcada sobre um cargueiro do segundo lote. Ao longe, os peões bracejavam e sacudiam a taca,

achegados à retranca dos lotes; e nos volteios do caminho, as suas cabeças amarradas em lenços de alcobaça – as pontas sarapintadas voltadas para trás - passavam como asas de borboletas, adejando num vôo indolente rasteiras ao solo, uma azul, outra amarela, outra encarnada, por sobre o verde-pálido indefinível da campina. Faiscavam às vezes, num movimento involuntário do pescoço, os metais das cabeçadas de prata; subia a toada contínua dos guizos e cincerros; e, a perder de vista, a terra estuava e desdobrava-se uniforme, na mesma e epitalâmica pujança de arruídos e de vida. Joaquim Percevejo ficava olhando, olhando, estribado sobre os loros; e, vendo-se a sós, não podia que não soltasse o brado de entusiasmo que lhe transbordava do papo túrgido de peru de roda: - Êta tropa danada!... (RAMOS, 1998, p. 59)

Na positividade da contemplação diurna, a alegria de Percevejo é o reflexo da alegria natural, incontida na expressão rústica de satisfação emitida pelo arrieiro.

Mesmo em contos em que prevalece um aspecto fantástico, sombrio, como na misteriosa história da bruxa dos Marinheiros, sobressai o jogo do dia em relação à lida tropeira:

Ao lado da estrada real e à sombra espessa duma gameleira centenária em cujos galhos finos cantavam em épocas de sação a passarada, e arquitetavam o ninho gentil os povos e tiês mimosos de papo fulvo e penugem azulejada das campinas, ficava a venda da bruxa dos Marinheiros. [...] Avultavam ao longe, mal dobrassem o cotovelo brusco duma serrota alourejada coma de capim melado e moitas de murici cheiroso, na várzea aberta dos buritis virentes que espanejavam, à fresca das manhãs veranejas, a sua flavela esguia e revolvente de folhas, toda arqueada e gemebunda aos afagos do vento. Por ali passavam tropas mineiras dalém Paranaíba. (RAMOS, 1998, p. 13)

A história da bruxa dos Marinheiros é trágica, mas a natureza em sua descrição solar é um detalhe que sabota, inicialmente, esse fato, contribuindo para a elaboração de um ambiente que acolhe o viajante, ainda que adiante esse acolhimento revele uma ardilosa sedução.

As reminiscências de distante infância iluminam-se nas palavras do narrador no conto-carta “Nostalgias”, falando das ingênuas atividades de meninos do interior. Na recordação dos dias de brincadeiras sobressaem o calor e a luz do sol: “Era pelas férias, em tardes luminosas de que já não tenho notícias, pelos meses calorentos de dezembro a março, quando o murici e a corriola, amadurecidos, embalsamavam o sertão” (RAMOS, 1998, p. 21).

No conto “Ninho de periquitos”, a tragédia sofrida por Domingos e as ações de trabalho da personagem ocorrem todas durante o dia, sob o sol da tarde. Ainda que sobressaia o aspecto de fábula nesse conto, o foco está na ação concreta impulsionada pelo saber das coisas práticas do sertão que a personagem possui, mostrando que ao lado da bravura é

preciso agilidade e capacidade reação, portanto trata-se de uma narrativa voltada para a luta diária e diurna na busca pela sobrevivência.

Na quadra do dia claro estão localizadas as ações verificáveis, concretas, envolvendo o mundo sertanejo. Nos períodos diurnos, os homens se conhecem através de seus labores, exibem seus saberes sobre as ocorrências de sua vida, são construtores de intrincadas relações trabalhistas, estabelecidas no contato frequente com os parceiros de trabalho, entre camaradas que se reconhecem e se respeitam pelo seu ofício e por suas habilidades.

Todavia, ao cair da noite, um outro mundo ascende nos contos de Hugo Ramos. Surgem as narrativas lendárias, cheias de crendices, superstições, os embates do mistério das coisas que revelam o medo, a fé, a coragem, a honra como pilares de sustentação do universo quase mágico que atravessa as experiências sertanejas.

A fenomenologia das ocorrências noturnas nos contos de Ramos mostram a fabulação das vivências e do imaginário no cosmos sertanejo, reafirmando o papel de demiurgo que o autor assume em sua obra.

Sob este aspecto, a produção de Ramos lembra-nos aquilo que não podemos perder de vista, que o mundo prático das ações concretas não se sustenta sem a mediação das histórias, das narrativas que permeiam a subjetividade humana, sendo essa subjetividade – que em *Tropas e boiadas* é apreendida no jogo do escuro, da noite – tão real quanto os fatos objetivos do mundo material, representando uma genuína necessidade do ser humano, a necessidade de imaginar, de fabular. Sobre tal necessidade, Nancy Huston afirma:

Para nós, humanos, a ficção é tão real quanto o chão em que pisamos. Ela é esse próprio solo. O nosso suporte no mundo. Nenhum agrupamento humano foi descoberto circulando tranquilamente no real à maneira dos outros animais: sem religião, sem tabu, sem ritual, sem genealogia, sem contos de fadas, sem magia, sem histórias, sem recorrer ao imaginário, ou seja, sem ficções. (HUSTON, 2008, p. 26)

Consciente dessa premissa, Ramos aciona mecanismos de imaginação pelas histórias compartilhadas entre os trabalhadores, dando sustentação ao universo que elabora. Esse procedimento ocorre quando as pessoas param suas atividades rotineiras, ao cair da noite. É nesse momento que narram suas experiências, buscam as memórias distantes ou permitem a percepção de certas nuances de encantamento sobrenatural, reforçando o místico e o supersticioso que fortemente amarram as relações no cosmos do sertão.

É importante notar que o jogo de luz e sombras, ou seja, dia e noite, diferenciando as atividades dos tropeiros e dos boiadeiros, não provoca cisão brusca entre esses períodos, antes

deixa entrever um relaxamento progressivo, um esgarçamento de limites entre o tempo dos trabalhos diurnos e dos noturnos. As ações vão se acomodando ao período, em uma transição crepuscular que favorece a reunião dos parceiros, como vemos em “Caminho das tropas”:

O lote derradeiro desembocou num chouto sopitado do fundo da vargem, e veio a trouxe-mouxe enfileirar-se, sob o estalo do relho, na outra aba do rancho, poucas braças adiante da barraca do patrão. [...] O tropeiro empilhou a carregação fronteira aos fardos do dianteiro, e recolheu depois uma a uma as cangalhas suadas ao alpendre. [...] Só então tornou à roda dos camaradas, ao pé do fogo do cozinheiro, no interior do rancho, onde chiava atupida a chocolateira aromatizada do café. A tarde morria nuns visos de crepúsculo pelas bandas da baixada. (RAMOS, 1998, p. 1)

É nessa hora que se faz um balanço dos eventos do dia e se acordam os preparativos para o seguinte: “O cabra abeirou, apossou-se do cuité fumegante que lhe estendia o cozinheiro; e, enquanto deglutia a beberagem, ia comentando com os demais, a voz amolengada, a marcha daquele dia” (RAMOS, 1998, p. 2).

E enquanto cada um relata os eventos do dia, a noite vai se adensando e alguém observa esse fato: “Já vem chegando a boquinha da noite, minha gente, avisou o arrieiro saindo da barraca e chegando até o parapeito do rancho, olha o encosto da tropa” (RAMOS, 1998, p. 2). O aviso dado pelo tropeiro é como um chamamento para essa nova etapa em suas lides.

Ocorre então um afastamento dos elementos diurnos, representados pela tropa de muares que, livres da carga, se espalham pelas redondezas ao passo que se desenha o ambiente da noite acolhedora e misteriosa:

Guiada pelo chocalho da madrinha, levada ao cabresto, à mão do dianteiro, a tropa desatrelada enveredou pela devesa, redambalando por intervalos cada polaco das cabeças de lote nos torcicolos abrutalhados da vereda, ribanceira abaixo. A noite descia mansa e silenciosa, perturbada apenas pelo clamor longínquo das seriemas da campina no fundo dos vargedos, e a lua assomava como uma grande moeda de cobre novo por sobre os descampados, em vago nevoeiro. À noite, repasto feito, descansava o pessoal recostado sobre as retrancas e pelegos dos arreios. Pelos cantos, trilavam grilos; e, de fora, vinha o grito dolente dos caburés e noitibós, agourando a solidão. (RAMOS, 1998, p. 2-3)

No recolhimento do pouso, sentados ou recostados próximos uns dos outros, iniciam suas narrativas, histórias que colocam em evidência um conjunto de experiências que resulta

em sólido conhecimento pessoal e comunitário, uma vez que relatam coisas sentidas por todos e partilhadas desde um lastro comum de sabedoria popular. Não é raro, portanto, que aquele que esteja em seu turno de narrador solicite a participação do ouvinte, que colabora na tessitura da narrativa.

Essas técnicas estilísticas comprovam a relevância do papel da memória e da oralidade da obra de Ramos, em maior evidência nesses contatos noturnos de contação de histórias. Tais histórias ambientam e encorpam as narrativas de Carvalho Ramos, estabelecendo uma rede de profundas significações, articuladas com as próprias vivências do autor. O universo que Ramos levanta espelha um mundo por ele conhecido e rememorado. O autor tivera a feliz oportunidade de viajar pelo interior do estado natal na companhia do pai e, de quando em quando, essas viagens ocorriam junto às tropas de boiadeiros e de cargueiros que transitavam pelo sertão, como nos relata o irmão do escritor, Victor de Carvalho Ramos:

Em Goiás, acompanhava às vezes o pai nas suas viagens pelas comarcas vizinhas no exercício do cargo de juiz da 1.^a vara da Capital. Pelo caminho ia formando sua mentalidade de sertanejo, apegando-se às coisas da terra, com suas tropas e boiadas, ao guizalhar da cabeçada da madrinha, e ao chiar dos carros de bois pelas estradas ensolaradas, numa nuvem de poeira. Em cada pouso observava como se amilhava a tropa, se descangavam os bois carreiros, se preparava a bóia no tripé da mariquita e se cosia uma cangalha suada. (RAMOS 1965, p. xiii)

Essas experiências influenciaram o menino Hugo de Carvalho. Assentado junto aos tropeiros, ouviu e guardou as histórias que contavam, e do tesouro de causos depositados em suas lembranças ele monta as narrativas de seus contos, em um processo dinâmico de elaboração entre a memória, as recordações, o espaço, o tempo e as situações anteriormente percebidos. Por isso, o sólido fundamento da construção sertaneja de Ramos está firmado, repetimos, sobre as bases da oralidade e da memória, assim como na fabulação e no trabalho.

A importância desses elementos na obra de Carvalho Ramos é melhor esclarecida quando recorremos aos estudos realizados por Walter Benjamin (1984). Observando questões relativas ao narrador e à arte de narrar, este autor e crítico nota que as pessoas estão se empobrecendo em experiências, diminuindo a capacidade de trocar conhecimentos, afirmando que “são cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente” (BENJAMIN, 1984, p. 197).

Justamente porque a arte de narrar é fruto de vivência, de experiência, Benjamin afirma que as melhores histórias escritas são aquelas que se aproximam das narrativas orais:

“A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contados pelos inúmeros narradores anônimos” (BENJAMIN 1984, p. 198).

Segundo Benjamin, alguns aspectos são característicos na narrativa escrita com marcas de oralidade, alguns dos quais mencionamos porque se aplicam à escrita de Hugo de Carvalho nesse trabalho de ambientação executado pelo autor, são eles: a experiência repassada de um narrador a outro; um narrador cuja presença é percebida, seja na presença real da narrativa oral, seja na presença virtual da narrativa escrita, e, nos dois casos, o ouvinte/leitor, também presente na apreensão do sentido narrado.

Benjamin afirma, igualmente, a percepção de um senso prático que dá à narrativa um valor de moralização, típico em muitos narradores natos, que utilizam os fatos contados para a exposição de um ensinamento, uma advertência, uma sugestão prática, um provérbio, uma norma de vida, um conselho que atua não como intromissão na vida alheia, mas como “sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada” (BENJAMIN, 1984, p. 198). Por fim, Benjamin ressalta que “os narradores gostam de começar a sua história com uma descrição das circunstâncias em que foram informados dos fatos que vão contar, a menos que prefiram atribuir essa história a uma experiência autobiográfica” (BENJAMIN, 1984, p. 205).

As assertivas de Benjamin podem ser corroboradas na obra de Ramos. As histórias são contadas a partir da composição mínima de um cenário de localização narrativa, uma técnica bastante utilizada por Ramos como pode ser visto, por exemplo, no trecho inicial do conto “À Beira do Pouso”:

Contavam casos. Histórias deslembadas do sertão, que aquela lua acinzentada e friorenta de inverno, envolta em brumas, lá do céu triste e carregado, insuflava perfeita verossimilhança e vida animada. Pela maioria, contos lúgubres e sanguinolentos, eivados de superstições e terrores, passados sob o clarão embaçado daquela mesma lua acinzentada e friorenta de inverno, no seio aspérrimo das solidões goianas. Acocorados à sertaneja sob a copa desfolhada do pouso – um jatobá gigantesco – aqueciam fogo, a petiscar baforadas grossas dos cigarrões de palha, ouvidos atentos ao narrador. (RAMOS, 1998, p. 37)

Baseada na técnica do reconto, a estrutura de muitos dos seus contos é organizada pela voz de múltiplos narradores, que contam experiências próprias ou alheias, geralmente de exaltação da própria honra, repassando-as aos seus ouvintes, como lemos em “Caminho das tropas” quando um dos tropeiros assume a palavra:

Homem, ainda agorinha, atalhou o Manuel, o dianteiro, lembrava um fato que me sucedeu duma feita, quando viajava escoteiro, às ordens do Major Matos, pr'essas bandas. O caso é que era então acostado, e de fiança, daqueles de pouca conversa e de grande estadao. (RAMOS, 1998, p. 3)

O contador continua sua história, que a princípio parece ser de fantasmas, mas no fim revela-se uma exortação à coragem no enfrentamento ao medo e ao desconhecido. Nesse desafio, a medida de homem destemido é incorporada à figura sertaneja: “Um homem é homem, mecês bem sabem. [...] Mas, como lhes dizia, em qualquer aperto, pr'este mundo de Cristo, um homem é homem, e o que tem de acontecer, tem força, acontece mesmo” (RAMOS, 1998, p. 4).

Ainda que o fato não fosse, afinal, uma história de fantasmas, permanece nas entrelinhas do conto o reino de assombramentos que povoa o imaginário ancestral do sertão, um mundo que se entranha nos sentimentos mais primitivos do humano, apenas mal coberto pelo verniz do conhecimento racional.

A gente, quanto mais vive, mais aprende, já dizia minha avó. Assombramento, tenho ouvido casos, verdade seja, mas as mais das vezes falta de coragem, turvação do medo e da bebida... Maluquice, anda à toa pelo mundo da Virgem; não fora meu ânimo, hoje zanzaria por aí, nessas bamburras, gira varrido. (RAMOS, 1998, p. 4)

Outro conto exemplar da fabulação mítica elaborada por Ramos é a narrativa presente em “À beira do pouso”. Os mesmos procedimentos são divisados aqui: pausa noturna, camaradagem e as narrativas que afirmam o sentido mágico da vida enquanto reafirmam o valor da coragem e da honra no trânsito do mundo sertanejo: “Contavam casos. Histórias deslembadas do sertão, que aquela lua acinzentada e friorenta de inverno, envolta em brumas, lá do céu triste e carregado, insuflava perfeita verossimilhança e vida animada” (RAMOS, 1998, p. 28).

Os casos que contam são deslembados, quer dizer, perdidos na memória coletiva, sentidos como reais, prescindindo de comprovação, fortemente ancorados na concepção mítica de verdade porque pertencentes ao fundamento cultural memorial das gentes do interior.

Outra técnica empregada por Ramos, denotando a oralidade em seus contos, é a participação, por seu turno, dos ouvintes, eles, igualmente, potenciais narradores. No conto “À beira do pouso” esse recurso é explicitado. Depois de uma impressionante história de lobisomem sobre a qual não se lançam dúvidas ou explicações, Aleixo, o narrador da vez,

discorre sobre outro conto de fantasmas que, na experiência pessoal, tem desfecho cômico, trazendo alívio aos ouvintes. Na sequência, outro homem assume a posição de narrador, assim a palavra é passada a cada um dos companheiros, ordeiramente: “Fumegando, a chocolateira fuliginosa e aromatizada de congonha passou de mão em mão, transbordando os cuités. A fogueira – em brasa – tremeluzia. Um outro tomou a palavra” (RAMOS, 1998, p. 30).

Ora, se durante o dia há uma observação da rígida hierarquia que organiza as tropas, sob a magia da noite os homens irmanam-se e dividem seus conhecimentos de mundo, dando conselhos, evidenciando o valor das experiências compartilhadas, erguendo um mundo de solidariedade e bom ânimo. Assim, abre-se para nós, os leitores, um conjunto de histórias que formaram o patrimônio cultural das regiões do vasto interior brasileiro.

Conhecemos a credence no poder de seres folclóricos por meio de Pai Zé, um matuto que faz trato com o Saci, buscando conquistar a mulher desejada, mas frustrado pela velha companheira, uma espécie de bruxa sertaneja que sabe lançar sortilégios, deitar e tirar quebranto, fazer benzeduras e feitiços, no conto “O Saci”.

Somos informados a respeito da moça faceira, uma espécie rústica de Circe sertaneja, nomeada apenas como “A bruxa dos Marinhos”, dona de uma venda à beira da estrada atraindo os jovens tropeiros que ali demoram muito tempo, lançando sobre eles seus encantamentos de sedução, causando desavenças e mortes por seus favores amorosos.

Sofremos com o infeliz tropeiro que se perde em uma noite de tempestade e acaba no rancho de uma leprosa com quem passa a noite, quando andava “Pelo Caiapó velho”, relembando o terror a doenças incuráveis para a época, como a terrível “macutena”.

Juntamo-nos aos meninos do conto “Nostalgias” para ouvir as “histórias antigas”, avultando entre elas a valentia do jagunço Casemiro enfrentando tantos perigos e provocando tantas mortes, exercendo uma justiça rudimentar a mando dos seus chefes.

Sentimos a tristeza do velho vaqueiro, cuja filha foge em companhia de um caboclo festeiro e de boa lábia para arrebatá-la a menina sonhadora em “Mágoa de vaqueiro”, representando aí um dos maiores temores dos pais no interior: ter uma filha perdida por amores clandestinos.

Vibramos com a perícia do sertanejo domador de potros selvagens e com a habilidade dos que se equilibram magnificamente no lombo afoito do cavalo, no perigoso campear dos rebanhos pelas pastagens e mato fechado, como em “O poldro picaço” e “Gente da gleba”.

Ficamos horrorizados, ao mesmo tempo encantados, com a coragem e com a presença de espírito demonstrados por Domingos, mutilando o próprio corpo em um ato de bravura para escapar da morte que emergira do “Ninho de periquitos”.

Surpreendemo-nos com a racionalidade mística de homens que enfrentam fantasmas e aparições sem perder de vista o equilíbrio e a sobriedade, mas respeitosamente creditando ao sobrenatural sua cota de interferência no mundo dos vivos, como em “À beira do pouso” e “Caminho das tropas”.

Isso posto, realmente se percebe que o sertão e o sertanejo de Hugo de Carvalho Ramos são elaborados sobre uma base de subjetividade e objetividade, jogando com luzes e sombras, fabulando um mundo de “histórias deslembadas”, lastreando a épica simples do homem do interior do país.

Trata-se de um mundo que ensina durante o dia e durante a noite, mas cujos ensinamentos são repassados sob o diapasão do claro e do escuro, equilibrando o imaginário e o concreto desse cosmos:

Êh gente, ia agora a matutar, sertão – escola do mundo. E com as barras que vinham quebrando, misterioso, soturno e imenso, esse mesmo sertão desaparecia ao longe, no nevoeiro da manhã, todo prenhe de assombros e aparições... (RAMOS, 1998, p. 75)

Essa citação, na voz da personagem Benedito, em “Gente da gleba”, comprova a divisão diurna e noturna do universo sertanejo pensado por Ramos, mostrando que essa divisão atende ao propósito do autor de figurar em suas narrativas os períodos de tempo ilustrativos do trabalho sertanejo e tempo dedicado à fabulação, repetindo uma prática comum da experiência humana no partilhamento memorial concreto ou simbólico de múltiplos saberes, conjugando assim necessidades de sobrevivência e de ficção.

4.1.3 Visão de mundo

Como demonstramos, Ramos elabora um sistema narrativo abrangente para a formação sertaneja aproveitando as facetas culturais típicas a esse meio, desde as relações de trabalho até a urdidura mítica das crendices interioranas. A partir desse trecho, Ramos deslinda a cosmovisão característica de tal meio.

A visão de mundo concebida em *Tropas e boiadas* é cruzada pelo estilo de vida simples, rústico até, de suas personagens. Na simplicidade de vida, prevalece uma

cosmovisão, de igual modo simples, girando em torno de uma mentalidade fortemente determinista e fatalista, favorecendo a regência de um misticismo religioso acentuado com manifesta tendência ao sincretismo, misturando elementos de diferentes fontes na sustentação das manifestações da fé sertaneja.

Dessa forma, nos momentos de assombro, de perigos, de doenças, de enfermidades, de desejos, vemos o apelo ao sagrado e ao sobrenatural como forma de ajuda e de compreensão do mundo.

Em “Caminho das tropas”, o caso de assombração, contado por um dos tropeiros, está repleto de referências místicas, começando pelo dia de sua ocorrência, em uma “quinta-feira das Dores”, no curso da católica “Semana Santa”. O vulto de fantasma, entrevisto pelo narrador, é atribuído à “tentação do capeta (que) devia de andar ali por perto”. Pra esconjurar o mal apela-se à proteção divina. “Senti, benza-me o Santíssimo, u’a mão de ferro, no coração, triturando...”, o que aumenta a coragem do camarada diante do medo sentido. Amparado por sua fé, o valor sertanejo é elevado: “Mas como lhes dizia, em qualquer aperto, pr’este mundo de Cristo, um homem é homem...”

Na tristeza deixada pela fuga da filha, em “Mágoa de vaqueiro”, o pai chora sua indignação, apelando à compreensão daquela que dera nome à sua Mariazinha: “Fugira a malvada! E com quem, Santa Maria, com o Zeca Menino, certamente, um perdido de pagodeiras... E porque, Virgem Maria, se ele nunca se intrometera no namoro...”. Os lamentos do velho pai expressam uma dor pungente que busca consolo no sagrado.

Ouvindo o relato de assombração em “À beira do pouso”, é com receio que o ouvinte pergunta se a visão fantasmagórica era obra do “Cuca”. A esse ser folclórico também é creditado o desaparecimento da bruxa em “A bruxa dos Marinhos”. Essa mulher, jovem e bela, seduzia os incautos tropeiros que passavam pela estrada, perto da qual se localizava a venda mantida por ela. Os homens chegavam à sua casa:

[...] atraídos e tentados pelos olhos langorosos e quebrantadores da bela cabocla – arteira e artificiosa em seus gestos provocativos à sensualidade dos rapagões – e inflamados mais pela cor de mate sadia e forte de suas carnes roliças e de formas adengadas, que inquietados da fama maligna de bruxedos e avezada a desnorreamentos de cristão, que possuía a luxuriosa habitadora daquele recanto. (RAMOS, 1998, p. 14)

E nessa atração, dois irmãos se desgraçam, matando-se por ciúmes à jovem benzedeira, desaparecida depois do trágico evento. Intrigado com o destino da mulher, o interlocutor interroga o narrador:

- E a bruxa? Disse alcançando-o.
- Ah, sim, a bruxa... Essa, decerto, levou-a o Cuca num pé-de-vento, à hora da meia-noite, pela sexta-feira do quarto minguante. (RAMOS, 1998, p. 20)

São crendices como essas que sustentam o universo mítico do sertão. Aí abundam as narrativas folclóricas como as do Cuca, ou do Saci, com o qual o Pai Zé procura fazer um pacto. Temos personagens mágicas como a bruxa já mencionada, ou a mulher de Pai Zé, também citada, sobre a qual se afirma que “ela também sabia deitar e tirar quebranto, se sabia”.

Nas manifestações de medo, de espanto, de reverência, de fê ante o misterioso e o desconhecido, o sertanejo ampara-se por todos os lados, valendo-se de uma espiritualidade sincrética com livre acesso entre religiões de diferentes matrizes como pode ser visto nesse trecho do conto “Pelo caiapó velho” quando o caboclo atribui à sua múltipla devoção encontrar livramento dos perigos: “Mas louvado seja Deus – e o chapéu de catingueiro descambou novamente para a nuca do caburé – patuá com benzedura e reza mansa contra tentação nunca abandonou peito velho do caboclo, lá isso não” (RAMOS, 1998, p. 160).

Por causa dessa malha de crenças, não causa estranheza que, junto às práticas da religiosidade cristã, como nas descrições minuciosas das festas católicas celebradas em “Gente da gleba”, também se relate, com igual fervor, sobre pessoas de corpo fechado, como o negro Malaquias que, apesar da sangrenta surra que levava atado ao antigo tronco, não emitira um só gemido, o que causa admiração entre os parceiros, explicando por objetos mágicos, o cachimbo e o patuá, a resistência do negro:

Enrijado, o azorrague estalou no ar e desceu sibilando sobre o lombo nu de Malaquias, donde não tardou em pouco o sangue a ressumar. O preto apanhou calado, batendo a cinza do cachimbo que acendera momentos antes. [...]

- Seu João, viu como o negro pitava o cachimbo?
- Vi, e que tem?
- Pois andava ali feitiço, tinha certeza; trato daquele jeito ninguém pode aturar sem pôr a boca no mundo; só mesmo a santa paciência de Nosso Senhor Jesus Cristo era capaz de tanto. Ali havia feitiço... (RAMOS 1998, p. 136)

Tais histórias dão corpo à memória cultural do interior que vivera os desmandos da escravidão, sofrendo o despotismo dos coronéis; assim, a propósito do fato passado com Malaquias, os empregados da fazenda reavivam a lembrança ancestral de pai Romeu, escravo

acusado de furto do qual era inocente, contando que: “Trezentas lambadas recebeu pai Romeu no cangaço sem que desse parecência de dor. Pediu apenas fogo para o pito, que atupiu de cinza. A taca cantava de cima, e ele a tirar baforada mais baforada” (RAMOS, 1998, p. 132).

Assim como Malaquias, acredita-se que pai Romeu protege-se da dor por algum encantamento, conseguindo algo ainda mais extraordinário, pois transfere a dor dos açoites para o filho do senhor, o sinhozinho, que morre em consequência dos ferimentos mágicos a ele infligidos.

Essa fé quase folclórica favorece a índole sertaneja supersticiosa, determinista e fatalista, explicando pelo prisma do insólito e do conformismo os fatos cotidianos, fosse no campo do sagrado, fosse no campo das relações humanas.

Dessa forma, a fuga de Mariazinha com o malandro Zeca Menino, em “Mágoa de vaqueiro”, é revelada no grito de alarme emitido por um galo no poleiro, pois a lenda diz que: “Carijó que assim canta, é que fugiu moça de casa”.

Ao contar sobre o enfrentamento que tivera com suposta alma penada, o narrador deixa claro o fatalismo que orienta seus passos: “Mas, como lhes dizia, em qualquer aperto, pr’este mundo de Cristo, um homem é homem, e o que tem de acontecer, tem força, acontece mesmo!”.

Igualmente, pela força do destino, pelo inexorável das coisas às quais não se pode fugir, é que a bruxa dos Marinhos é castigada e, juntamente com ela, todo o lugar que a acolhera e fora testemunha de seus bruxedos, tornando-se um lugar assombrado, mesmo à luz do dia:

Entretanto, no verde perene de que se revestira o sítio, havia algo de anormal e trágico, misto vago de íntimo terror e inexplicável aperto, a gerar arrepios aos que, como eu, se detivessem a contemplar, àquela hora do anoitecer, o estranho aspecto da tapera, batida a cumeeira de telha-vã dos últimos clarões crepusculares... (RAMOS, 1998, p. 20)

São muitos os exemplos do fatalismo e determinismo na aceitação do ordenamento de mundo e na crença da força do destino a dominar a personalidade sertaneja nos contos de Ramos. Uma personagem emblemática sob este aspecto é o jagunço Casimiro, do conto “Nostalgias”, relatando suas façanhas de tiros e mortes sem um traço de arrependimento, em tranquila aceitação das coisas tais como aconteceram:

Mortes, tenho treze nas costas, mal contado; e não me arrependo, mais não fora, tanta gente ruim anda pelo mundo!...

- E remorsos, nunca os teve? – indago.

O velho, cuja cabeça nevava ainda mais o luar, olhou-me em silêncio, como se não compreendera. Depois riu, a boca murcha espichando num bocejo cínico, onde sobressaía desenhada toda aquela vida primitiva no seio bruto do deserto, a par de feras e perigos, sem contemplações e sem piedade para com os mais fracos, os vencidos...

- Leréia...

Sim, lérias, discutia eu no meu íntimo, que nessa época já começava a tirar lições práticas do mundo, e sabia que o cafuzo que ali estava, o busto ainda alto e espigado, onde os três sangues da raças se caldeavam apaziguados, nunca passara da cartilha de mão, e vivera assim desde rapazote, à gandaia da natureza, a grande mestra da vida. (RAMOS, 1998, p. 27)

Outra forte característica na visão de mundo do sertanejo é a exigência moral de ser respeitado em relação à palavra dada ou aos causos que conta. Para o homem rude do interior, a honra, o compromisso com o bom nome e a aversão à mentira configuram a solidez do seu caráter. Em função disso, se as histórias que as personagens expõem são demasiado fantasiosas ou heroicas, não se admite dúvidas sobre o contado, uma vez que se tem em alta estima ser tido como pessoa que prima pela verdade.

Por mais incrível que seja o fato que se ouve, sua ocorrência é dada como verídica, como no caso do velho jogador de truco em “Gente da gleba,” portador de incontrolável tremedeira das mãos e de uma cabeleira que se embranquecera totalmente no espaço de poucas horas, resultado de tremendo susto quando tivera que suportar, quieto, por horas, o sono de uma cascavel que se alinhara em seu peito durante a madrugada dormida no relento. Benedito avalia o caso do velho, e em respeito a ele não levanta dúvidas sobre o ocorrido, antes é solidário com a fatalidade vivida: “O que deve acontecer, tem força, acontece mesmo, pondera Benedito”.

Dar crédito ao que se conta é fortalecer a visão de mundo onde não cabe a mentira. O que se tolera, minimamente, é o apontamento de outras explicações para o acontecido. Por exemplo, em “Gente da gleba”, com o propósito de alertar Benedito sobre o corpo fechado de Malaquias, um dos companheiros conta a história do jagunço Deodato, que, varado de balas e dado como morto, reaparece vivo; porém, ao ter o santinho com um patuá arrancado de um cordão do pescoço, cai ao chão morto, revelando o feitiço que o mantinha vivo. Há um princípio de dúvida quanto ao fato, mas não se desmente o que foi contado:

- Como esse, tantos casos mais; qual, ser curado é cousa séria; perigo, e grande, corre quem se mete com esse povo. E o Malaquias, afirmo porque vi, sempre trouxe no pescoço um breve...

- Por mim, ponderou João Vaqueiro levantando-se, acho que a melhor reza é confiança no santíssimo nome de Nosso Senhor Jesus Cristo e a carabina de Nhô Dito, que nunca negou fogo.
- Pois não, pois não, confirmava o outro, arrastando um couro do fundo do paiol; mas que o moço fosse sempre prevenido. (RAMOS, 1998, p. 112)

Contando o fantástico caso de pai Romeu, o narrador pede a confirmação de um dos seus ouvintes, o João Vaqueiro, personagem menos aderente a essas ocorrências mágicas e que por isso se obriga a elucidar os fatos por outro entendimento, respeitando os brios do contador:

- Seu João, que me diz a respeito? A velha não mentiu, viu aquele fato com os olhos da cara que a terra há de comer. Que lhe parece? O outro coçou a orelha, interdito. Histórias como aquela eram correntias no sertão. Demais, poucos, muito poucos, duvidavam. Entre aquela gente simples não era costume a mentira. Se alguém aprontava um carapetão, ficava logo desacreditado para o resto da vida; e daí, a ofensa grave de que se julga alvo o sertanejo cuja palavra é tomada em suspeição. (RAMOS, 1998, p. 137-138)

Justamente por ser um homem menos crédulo sobre esses casos, porém consciente em relação ao rígido sistema de honra sertaneja, João Vaqueiro procura uma resposta que equilibre as duas situações, emitindo seu parecer com muitas desculpas e justificativas, procurando explicar essas ocorrências fantásticas, cuidando para não ofender o narrador em sua posição de homem que fala a verdade. Duvidar sem acusar de mentiroso é uma prática de cultura nas relações pessoais, como Ramos demonstra:

- Assim quando um caso como aquele ia de encontro às idéias assentadas sobre a experiência de cada dia, chocando as mais mezinhas noções que possuíam da realidade, era vezo dizer previamente:
- Não punha a menor dúvida no acontecido, longe dele duvidar, mas... E avançava nas explicações:
- O fato podia explicar-se. Talvez fossem os parceiros de pai Romeu que, aproveitando a ocasião, tivessem dado aquela pisa no filho do senhor, a ponto de não mais poder queixar-se depois. E vieram relatar o caso daquela maneira... Tudo podia ser neste mundo largo... Vingança de cativo tem manha. Enfim, não duvidava... (RAMOS, 1998, p. 138)

Outra virtude prezada entre os sertanejos é o respeito às posições sociais ocupadas por cada um, ditadas quase sempre pelo poder do mando originado na tradição familiar e nas riquezas dos mandatários. Tal respeito favorece a visão hierarquizada de mundo, destacando-

se a figura do fazendeiro, o coronel, a quem se autoriza o direito de domínio total sobre as pessoas sob suas ordens, de exercer justiça e aplicar punições.

Apesar do autoritarismo de tal personagem, o respeito devido ao coronel podia, por um lado, revestir-se de respeitosa admiração, como no conto “Peru de roda”, apontando a deferência especial que o coronel Pedrinho recebe por causa da cordialidade que dispensa aos trabalhadores: “Bela estampa de homem, o Coronel Pedrinho! Alto, desempenado, a pele corada e rebrunhida pelos sóis do sertão, fazia gosto vê-lo quando apontava à tardinha no pouso, onde a tropa arranchara...” (RAMOS, 1998, p. 56). Por outro lado, o respeito poderia vir pelo temor às arbitrariedades e à violência praticada por outros, como o coronel de “Gente da gleba”, que não hesitava em tratar seus empregados como escravos como ocorrera, por exemplo, no açoitamento ordenado contra o negro Malaquias.

Da mesma maneira, respeita-se a ordenança de funções entre os empregados. Nas fazendas o vaqueiro é o principal empregado; entre os tropeiros, abaixo do dono da tropa, o patrão, está o arrieiro, encarregado das tropas, organizadas de acordo com a carga e com a experiência de seus condutores, sendo o dianteiro o primeiro colocado e o culatreiro, o último. Não se desrespeita essa ordem, e, se isso acontece, é inaceitável, uma vez que da observação de tal organização depende o bom andamento da marcha tropeira.

Esse tácito acordo é quebrado em “Peru de roda”. Entre o arrieiro Joaquim Percevejo e o dianteiro, Seu Quim, há grande desentendimento quando este desafia as ordens daquele relativas a um animal, o que provoca a ira do arrieiro da tropa: “ Tu’stás aí, ainda me cheiras a ovo, menino! Nunca se lhe fizera intrometidoço no ofício, nem mesmo no tempo do defunto compadre Gominhos. Fizesse o que ordenara, senão... – Tá bão! Tá bão!” (RAMOS, 1998, p. 62). Por causa desse desentendimento, o arrieiro prefere mudar de patrão a ceder razão ao dianteiro.

Seja na relação com os patrões, seja na relação com os companheiros, seja, ainda, na relação com o sagrado e o insólito, o mundo sertanejo de Carvalho Ramos busca uma organização que prima pela hierarquia e pela reverência respeitosa aos valores tradicionais.

Buscamos comprovar que é possível ver em *Tropas e boiadas*, principalmente nos contos gerais, o esforço do autor na construção de um universo formado por sua própria seleção de experiências significativas, observadas, estudadas e tratadas literariamente por Ramos. Lançando mão de vários procedimentos, o autor dá contornos bem definidos ao sertão e ao sertanejo que elabora, evidenciando valores que alicerçam tal mundo pela ótica dos tropeiros e dos boiadeiros.

Mapeando o conjunto moral, as crendices, a religiosidade, as tradições sertanejas, Ramos monta o cosmos de *Tropas e boiadas* trabalhando com um padrão, como o jogo do dia e da noite, entre o labor e a fabulação; desfazendo a imagem positivista da natureza; explorando a constituição moral do sertanejo; aproveitando o rico acervo cultural do interior do país. Tais processos evidenciam sua intenção e seu projeto.

E em todo esse trabalho, o elemento humano é o eixo central; são os seus valores, suas crenças, suas atividades e sua ótica mítica que vão dando forma a um olhar diferente para o país, um olhar que procura despir-se da posição idealista, procurando sentir a alma do homem brasileiro de um modo que o autor considerou mais autêntico, expressando suas dificuldades e suas necessidades, investindo nesse projeto uma forte dose de conformação da nossa nacionalidade, o que devia ser feito com sensibilidade humana, como o próprio Ramos afirma:

De resto, faz-se também necessária uma grande dosagem de sentimento local, identidade mesmo quase absoluta com o meio, para que se possa apreender e sentir em toda a sua nativa e bárbara poesia, seja a opulência, seja a miséria desses nossos tão caluniados latifúndios. (RAMOS, 1950, v. II, p. 136)

Ou seja, o interesse social de Hugo de Carvalho Ramos sobre as condições e sobre o estilo de vida do homem no interior do país não se restringe ao conto “Gente da gleba”, podendo ser detectado no conjunto dos seus contos pelo viés que aqui se propõe, o de construção, de composição sertaneja naquela parte da obra que Pereira chamou de contos anedóticos e que propusemos serem vistos como parte estruturante e coesa com a temática da crítica social aprofundada em “Gente da gleba”.

Analisado sob este ponto de vista é que vemos em todos os contos de *Tropas e boiadas* o trabalho construtivo para a ideia do sertão e do sertanejo, observando que este universo será demolido em “Gente da gleba” pelos procedimentos como a denúncia social, entre outros, o que atribui a esse conto um caráter profético quanto aos rumos tomados na nova ordenação do espaço sertanejo representado na literatura nacional.

4.2 Poéticas de desconstrução

“Gente da gleba” é o conto que acredito trazer a perspectiva de desconstrução do mundo sertanejo. Trata-se de uma narrativa longa, dividida em doze partes. O fio condutor desse conto está centrado na personagem Benedito, mas carrega consigo um núcleo de

personagens decisivas para a trama: Malaquias, Chica, o coronel e João Vaqueiro. Igualmente importantes, no plano secundário, a família do coronel, destacando a filha Nhá Lica, apaixonada por Benedito, que também a ama, e os camaradas da fazenda.

Nas quatro primeiras partes do conto, Ramos apresenta as personagens e o cenário principal da história. Nessas partes o autor retoma alguns procedimentos de elaboração sertaneja, destacando a organização social fortemente hierarquizada, aglutinada em torno da figura do proprietário das terras, nomeado com o coronel, chefe, patrão, fazendeiro, líder político; contudo sem receber um substantivo próprio, tornando essa figura um arquétipo das relações políticas, econômicas e sociais do interior do país, além de representante de uma forma de governo: o coronelismo.

Ramos descreve, igualmente, a profunda religiosidade do sertanejo, anotando as festas de santos, como as do Divino Espírito Santo, da Semana Santa, as Cavalhadas, os Congados e outras, detalhando seus paramentos, as procissões e a devota contrição que contribui para imprimir na alma rústica do sertanejo uma crença determinista que se estende para todos os aspectos da vida.

Ainda falando sobre festas típicas do interior, Ramos menciona aquelas com acentuados traços do folclore e da cultura popular, tais como os Lundus, os Quebra-bundas, a Dança dos Camaradas, a Dança dos Velhos, a Dança dos Índios, etc., festas consideradas pelo autor como representantes da autêntica brasilidade, como ele demonstrou no texto “Goiás no centenário”. Também realça o traço mágico dos casos de assombramentos. Retomando esses pontos, Ramos confirma as bases de sustentação do cosmos sertanejo evidenciadas nos contos gerais.

Porém o autor dedica a maior parte do conto “Gente da gleba” apresentando outros aspectos relacionados ao sertão e ao sertanejo. Dessa feita, Ramos intensifica a exposição das relações sociais, homem a homem, observadas na esfera do amor, da amizade, da lealdade, da gratidão, do ódio, da traição, da subserviência, do trabalho e da exploração.

Dedicado a essa nova tessitura, o escritor produz uma narrativa voltada para a crítica e para a denúncia social nas desumanas relações travadas entre as gentes da gleba, ou seja, as gentes das terras interioranas; trazendo ao conhecimento público fatos de vergonhosa exploração no mundo do trabalho e de apropriação do homem pelo homem, em um sistema opressor que perpetuava, no interior, o velho regime de espoliação e de escravidão, travestido nas relações de dependência econômica estabelecidas entre os grandes proprietários de terras e seus empregados, seus camaradas e seus agregados.

Tais fatos, se não eram de todo desconhecidos no cenário político da nação, eram ainda inéditos na literatura brasileira, o que efetivamente torna a obra de Carvalho Ramos uma obra inaugural sob esta vertente, como já observamos. Essa nova visão seria retomada e aprofundada em muitas obras do chamado regionalismo dos anos 1930, mas é com Carvalho Ramos que ela começa a ocupar espaço na literatura do país.

Em *Tropas e boiadas*, se nos contos gerais, e em parte de “Gente da gleba”, é possível ver o trabalho do autor na configuração sertaneja; a partir do momento que ele se dedica à crítica e à denúncia social desse mesmo universo, conhecemos um autor sensível à compreensão de que tal mundo exigia um novo ordenamento, demandando o desmantelamento da organização vigente, esperando que o sertão se reestruturasse sobre bases de consciência nacional mais autêntica, de assistência governamental, de infraestrutura, como proposto pelo autor nos ensaios “Interior goiano” e “Populações rurais”.

A manifestação literária da consciência político-social de Hugo de Carvalho Ramos é expressada em procedimentos que desconstróem o mundo levantado por ele. Entendo que tais procedimentos podem ser visto pelo menos em três proposições analisadas a seguir.

4.2.1 Denúncia social: espoliação e escravidão

Não duvidamos de que o mais forte procedimento de desconstrução sertaneja, levada a cabo por Ramos, seja a crítica e a denúncia social, introduzidas por ele na literatura brasileira por meio, principalmente, de “Gente da gleba”.

O ritmo narrativo nesse conto é mais lento e pausado nas quatro primeiras partes. Na quinta parte, e a partir dela, há uma aceleração narrativa, precipitada pela fuga do negro Malaquias na tentativa de escapar ao “ajuste do patrão”, uma espécie de custeio de despesas de um empregado pelo seu empregador a que se juntavam outros custeios, resultando em uma soma escorchante, fora do alcance de acerto pelo trabalhador, o que acaba por prender o camarada à fazenda, em uma espécie de trabalho escravo provocado pela dívida sempre crescente.

Benedito é destacado para dar buscas a Malaquias e reconduzi-lo à fazenda, onde sofreria as consequências de seus atos.

Dito não chega a compreender com clareza os motivos para a fuga de Malaquias, uma vez que ele vivera na fazenda “desde rapazote”, afeito ao serviço, acostumado ao sistema de ajuste de contas, estimado pelos patrões e camaradas. Benedito não via a injustiça dessa situação; sentia, vagamente, que poderia estar errada, mas não cogitava a necessidade, ou

possibilidade de mudanças, uma vez que tais condições de trabalho eram comuns a todas as fazendas e provavelmente assim permaneceriam. Por isso, não credita a evasão do antigo companheiro ao estado precário de subsistência imposto aos trabalhadores, preferindo explicar a fuga por outros motivos, como paixão por alguma mulher talvez.

Considerando a ordem estabelecida como definitiva, o rapaz não questiona se a forma de agir do patrão está correta ou se a fuga de Malaquias justifica-se. Para ele não há subjetividades ante o sistema estabelecido, portanto não há hesitações morais, e sua postura frente ao ocorrido é simplista, reforçando as relações de há muito estabelecidas:

Desde pequeno, achara as cousas naquele pé, e assim como estavam, haviam de continuar até quando fosse Deus servido em comandar o contrário.

O preto fugira, estava ali o fato; devia ao patrão novecentos e cinquenta e cinco mil-réis, eis a circunstância; mandavam-no buscá-lo: havia de vir. Os meios, pouco importavam; morto ou vivo, filado à gola pelo sedenho ou apenas o par de orelhas como prova, havia de vir. (RAMOS, 1998, p. 108)

O conformismo atávico de Benedito reflete a passividade de uma gente conformada ao contexto e sem movimento de reação. Darcy Ribeiro, estudando a formação do povo brasileiro, aponta esse desigual jogo de forças como uma característica da gente brasileira, e sobre o tema escreveu:

O povo-massa, sofrido e perplexo, vê a velha ordem social como um sistema sagrado que privilegia uma minoria contemplada por Deus, à qual tudo é consentido e concedido. Inclusive o dom de serem às vezes, dadivosos, mas sempre frios e perversos e, invariavelmente, imprevisíveis. (RIBEIRO, 2000, p. 24)

Contudo, porque Malaquias e Benedito eram amigos, companheiros de aventuras e parceiros no cumprimento das ordens do patrão, um germe de inquietação invade a consciência de Dito, comparando sua posição enquanto afilhado e protegido dos patrões, com a de Malaquias, empregado da fazenda. Por essa brecha, Ramos começa a denunciar as arbitrariedades dos grandes senhores de terras que exerciam seu poder com abuso da subserviência do povo.

Aproveitando as reflexões de Benedito, o autor traça um quadro denunciatório das relações de trabalho no campo, apontando o sistema de espoliação de qualquer direito do trabalhador, perpetuando um sistema, o “ajuste”, que escravizava o empregado à vontade do patrão. Ramos escreve um longo trecho, escancarando, pela primeira vez na nossa literatura,

as injustiças e as arbitrariedades dos coronéis no interior do país, começando seu trabalho de crítica e de denúncia social que diferenciou a sua obra no cenário nacional:

E o cabra, apoiado à cabeceira da cama, entrou a matutar fundamente. Lembrou-se pela primeira vez – ele que a praticava instintivamente – que era livre e movia-se para onde bem queria, prendendo-o apenas àqueles lugares o hábito de meninice e a sua gratidão para com os donos da fazenda, enquanto que a condição dum camarada era muito diferente, tolhida a liberdade pelo ajuste do fazendeiro.

Geralmente, o empregado na lavoura ou simples trabalho de campo e criação ganha no máximo quinze mil-réis ao mês. Quando tem longa prática no traquejo e é homem de confiança, chega a perceber vinte, quantia já considerada exorbitante na maioria dos casos. É essa a soma irrisória que deve prover às suas necessidades. Gasta-a em poucos dias. Principia então a tomar emprestado ao senhor. Dá-lhe este cinco hoje, dez amanhã, certo que cada mil-réis que adianta, é mais um elo acrescentado à cadeia que prende o jornaleiro ao seu serviço. Isso, no começo do trato; com o tempo, a dívida avoluma-se, chega a proporções exageradas, resultando para o infeliz não poder nunca saldá-la e torna-se assim completamente alienado da vontade própria. Perde o crédito na venda próxima, não faz o mínimo negócio sem pleno consentimento do patrão, que já não lhe adianta mais dinheiro. É escravo da sua dívida, que, no sertão, constitui hoje em dia uma das curiosas modalidades do antigo cativo. Quando muito, querendo dalgum modo mudar de condição, pede a conta ao senhor, que fica no livre arbítrio de lha dar, e sai à procura dum novo patrão que queira resgatá-lo ao antigo, tomando-o ao seu serviço. Passa assim de mão em mão, devendo em média de quinhentos a um conto e mais, maltratado aqui por uns de coração empedernido, ali mais ou menos aliviado dos maus tratos, mas sempre sujeito ao ajuste, de que só se livra, comumente, quando chega a morte.

Benedito sentiu aquilo tudo, confusamente; mas nem por sombra lhe passou pelo juízo contrariar as ordens do Coronel. (RAMOS, 1998, p. 107-108)

A exposição dessa injusta e agressiva condição de vida e de trabalho desnuda as relações políticas e econômicas de falso paternalismo que mascaravam um sistema de senhorio feudal, arbitrário e truculento, mantido e exercido pelos coronéis no interior do país.

Acostumados ao compadrio pelo apadrinhamento das crianças dos trabalhadores, enquanto não se questionasse ou se desafiasse tal sistema, as relações entre o dono das terras e seus empregados transcorriam em relativa tranquilidade; no entanto, tal harmonia não possibilitava a aproximação real entre esses elementos, prevalecendo a posição de mando e poder exercido pelo latifundiário, como esclarece Ribeiro:

O senhor, quando presente, se fazia compadre e padrinho, respeitado por seus homens, mas também respeitador das qualidades funcionais destes, ainda que não da sua dignidade pessoal. [...]

O criador e seus vaqueiros se relacionavam como a um amo e seus servidores. Enquanto dono e senhor, o proprietário tinha autoridade indiscutida sobre os bens e, às vezes, pretendia tê-la também sobre as vidas [...] prevalecendo um distanciamento hierárquico e permitindo arbitrariedades... (RIBEIRO, 2000, p. 342)

Entre as muitas arbitrariedades, contava-se esta: a prática do ajuste de contas exercido pelo patrão; e para escapar a esse sistema é que Malaquias fugira da fazenda, deixando atrás de si a dívida que jamais poderia liquidar. Tentativas de escapar a este regime não eram tão incomuns, e Benedito já se empenhara na captura de outros fugitivos, aceitando com naturalidade a incumbência recebida: “Demais, não era essa a primeira vez que o patrão o enviava à pega de camarada fugido. Tinha até fama o seu faro nas redondezas” (RAMOS 1998, p. 105).

Pelas ponderações de Benedito, Ramos introduz o tema da denúncia social em sua obra; entretanto, a temática denunciatória sobre as relações de trabalho utiliza outras vozes nessa narrativa, inclusive a fala do próprio Malaquias, pois quando é, por fim, capturado por Benedito, Malaquias justifica sua fuga, e na sua exposição encontramos uma consciência mais clara e objetiva, entendendo a real posição do trabalhador em relação ao empregador, uma posição de extrema exploração:

Seu Dito fez mal, não devia aceitar aquela incumbência... Tempo de cativo e capitão-do-mato já passou... Estava no seu direito de ir para onde bem queria... Labutava na fazenda, trabalhando dia e noite como mouro; e no fim, que é que via? Dívidas e mais dívidas, o patrão de ano em ano mais exigente e desalmado; enfim, aquela vida de cachorro de camarada. De resto, sem garantia no trato. O patrão abusava de sua falta de letra, esticando como lhe parecia na conta, transtornando os seus arranjos de abatimento do fim do mês; e ela, a danada, a espichar, a espichar, que nem mesmo um imperador era agora capaz de resgatá-la! Ora, nesse pé, não podia haver seriedade no ajuste. Mais valia cair a gente no mundo, como fizera, ou estourar aí para um canto, moído de pancada, como sucedera ao Torquato por meter-se a respondão. (RAMOS, 1998, p. 131)

Nessas observações feitas pelo camarada ficam evidentes a má fé, a desonestidade, a exploração praticadas pelo senhor da fazenda, que nem sequer aceita o mais leve questionamento à sua autoridade. Ocorrendo alguma reclamação, o patrão, abusando de seu poder, chega a espancar duramente os queixosos, como se vê na menção ao empregado Torquato, morto em consequência de severo castigo imposto pelo chefe.

Também Malaquias irá sofrer sua cota de açoitação, amarrado ao tronco, herança dos tempos da escravidão e que não perdera sua função, dada a persistente manutenção do espírito escravocrata do coronelismo.

A lenta percepção da ilegalidade de tais ocorrências vai se assentando devagar no espírito dos parceiros, que, ainda que não compreendam a extensão de tais truculências, recusam-se, às vezes, a participar delas, movidos por um sentimento de honra que repele o tratamento desumano, obrigando, no caso de Malaquias, que o senhor mesmo aplicasse o castigo ao cativo. É interessante observar como a muda resistência dos camaradas começa a se desenhar em seus pensamentos e com ela se faça a denúncia da política corrupta que se praticava no interior:

- Que um de vocês chegue para aí às direitas o relho neste negro. Os homens entreolhavam-se, confundidos. Não estavam acostumados àquele mister. Mandassem-nos assaltar a urna no povoado, sob o ferro dos contrários, correr com um bando de ciganos que talasse os campos da redondeza, e estavam ali todos prontos a enfrentar o perigo, pagando mesmo com a vida, se preciso fosse, o seu devotamento. Mas surrar um preso, atado sem defesa àquele tronco, excedia as raías de seu entendimento, nem tinham ânimo para tanto. A nobreza daquelas almas brotava-lhes nítida do coração à flor dos olhos, e somente o cenho duro e feroz do senhor dava largas a um ódio surdo, implacável, que lhe punha tremuras na fala e os demais transidos, hesitantes entre obedecer ou cumprir uma ordem que lhes parecia fora de todos os preceitos da lei humana...
- Ninguém?! Ninguém?! Resfolegava a custo, purpureando o rosto de cólera; pois eu mesmo vou mostrar como se ensina um cachorro! (RAMOS, 1998, p. 135)

Notando a forma corajosa com que Malaquias enfrenta o seu castigo, uma outra voz levanta-se, ampliando o conhecimento sobre o despótico autoritarismo exercido pelo patrão, dessa vez por meio das reflexões feitas pelo homem de maior posto na gleba: o vaqueiro da fazenda, João Vaqueiro.

Por tradição, o pagamento do trabalho do vaqueiro diferenciava-se do recebimento ordenado aos demais, não recebia em dinheiro, mas em bezerros, uma prática descrita por Ribeiro: “Cada uma delas (as fazendas) com seus currais, por vezes distanciados dias de viagem uns dos outros, entregues aos vaqueiros. Estes davam conta do rebanho periodicamente, separando uma rês, como pagamento, para cada três marcadas para o dono” (RIBEIRO, 2000, p. 342).

Entretanto, Ramos denuncia, por meio de João Vaqueiro, que esse acordo, ainda que parecesse mais vantajoso, não se fazia de forma honesta, e o senhor arquitetava os mais

diferentes artifícios para solapar o soldo do vaqueiro em benefício próprio, como visto nas ponderações do trabalhador; cuja voz se faz ouvir.

João Vaqueiro que ali estava, o mais prestimoso servidor da casa, cuja família a vinha servindo de pais a filhos, também tinha suas queixas, se tinha! a formular contra aquele pé de cousas. Cuidava da criação de eito a eito, estivesse o senhor na fazenda ou andasse ausente na capital; tangia dos malhadouros as vacas, quando amojavam; curava no curral a bicheira da bezerrada nova, ferrando-a com o ferro do patrão, capando em tempo os boiecos, a fim de evitar desandamento na mestiçagem. A mulher fabricava com o leite, o queijo, o requeijão, a manteiga que iam no mercado render dinheiro à casa; enfim, tinha por ano a sua paga de vaqueiro, que lhe dava a marca de tala, a razão duma sorte por lote de quatro crias.

Com essas cabeças tenteava a existência, formando pouco a pouco a sua leva separada.

Mas o patrão vira-lhe os arranjos, deitava logo com inveja o olho em riba.

Ora era a mulher do vaqueiro, que fora ao povoada e lá cobiçara um guarda-chuva de cabo floreado na loja do Major Higino. Aquilo não lhe proporcionaria a mínima utilidade na fazenda, entre as garrancheiras e cipoais dos cercados. Mas era um desejo. Chegada à casa, punha o marido ao corrente de seu capricho. Ele coçava a cabeça, e ia ter com o patrão.

Este, apressado, com gestos amplos de largueza, mandava um portador adquirir o brinco no negócio. [...] Mas aquele guarda-chuva, que custara à vista oito mil-réis, lançava-o à sua conta o fazendeiro por vinte e mais, resultando daí todo o fruto da trabalhadeira do ano, as suas sortes penosamente apartadas, serem quase que insuficientes para resgatar o preço de semelhante bugiganga...

Outras vezes, era um zebu reprodutor picado de cobra, um novilho de valia que uma rodada mal segura pusera defeituoso. Jogada a culpa sobre o vaqueiro por imperícia ou falta de vigilância, o seu rebotalho era então pouco para saldar aquela rês perdida, que o senhor encarecia. (RAMOS, 1998, p. 138-139)

Dessa forma, por meios fraudulentos, a desonestidade do coronel mantinha a todos presos ao seu mando, agindo contra os trabalhadores com voluntariedade e tirania. Daí as fugas dos camaradas. João Vaqueiro, por tradição familiar, mantinha-se preso à fazenda em uma servidão à qual se misturava um estranho e ilusório sentimento de pertencimento afetivo ao lugar. Ainda que soubesse o quanto era defraudado em seu pagamento, o vaqueiro aceita como natural essa organização de coisas, considerando honroso perpetuar o serviço iniciado com os avós:

Entretanto, continuava a servir a fazenda com o mesmo zelo de sempre. O amor àquela vida a que se acostumara desde os cueiros do balaio, o desapego nativo às questões de dinheiro, compensavam-no

largamente das vexações sofridas. Continuava ali servindo, como tinham servido seu pai e avô, como também viriam a servir filhos e netos, desinteressado no ganho, defendendo com aferro os negócios da fazenda, na prosperidade dos quais punha mais cuidados que nos próprios arranjos. (RAMOS, 1998, p. 139)

Esse conjunto de vozes denunciatórias das injustas relações de trabalho nas glebas sertanejas, partindo de três representantes distintos dos estratos da classe trabalhadora, reforçam a crítica ao sistema oligárquico do interior, contribuindo para uma tomada de consciência com a acusação crítica quanto às rígidas e espúrias posições sociais ocupadas por cada elemento naquele contexto.

Evidente que não se trata de um apelo à revolta, embora possa; é apenas o início de tal conscientização, pois ainda prevalece o conformismo em relação a esse estado de coisas, como Ramos esclarece na reação dos companheiros ao espancamento aplicado a Malaquias. Eles se recusam a proceder ao castigo, porém não recriminam o fazendeiro por fazê-lo:

Quanto ao arbitrário do Coronel em chicotear o Malaquias, ninguém aludiu, nem lhes passou pela mente discutir as razões. Era aquele um costume que assistia aos fazendeiros, e que punham em prática quando bem lhes arovinha, sem que com isso leuantassem entre os seus a mínima oposição, ou mesmo um simples murmúrio de censura. (RAMOS, 1998, p. 138)

O escritor de *Tropas e boiadas* empenha-se em mostrar que tal sistema de autoritarismo por parte dos patrões não se sustentaria por muito tempo, e sua lenta corrosão acabaria por alterar as relações sociais no interior, uma débil esperança notada no remorso do capturador de Malaquias quando presencia o tratamento dado a ele pelo coronel: “Benedito achou-se às voltas com um grande arrependimento. Ter ido a tão longes terras buscar o nagoa, para assistir àquela cena!... Só na alma de Benedito, mais esclarecido, como um cão danado remordeu o remorso...” (RAMOS, 1998, p. 136-140).

Ao escrever “Gente da gleba”, Ramos seleciona três pontos de vista para confirmar as práticas truculentas do coronelismo, fazendo uma denúncia contundente sobre as ilegalidades de tais práticas. Sua denúncia crítica desnuda as relações do trabalho sertanejo de quaisquer resquícios de exotismo ou pitoresco, demolindo um sertão que camuflava o estilo feudal herdado das relações coloniais, escondendo sob o manto do ufanismo nacional, de dissimulado protecionismo, a verdadeira face do sertão, uma face que feria e violentava a república democrata, perpetuando, no interior, o mandonismo dos coronéis.

4.2.2 Desgarramento: a animalização e o lugar ambíguo de Benedito

A denúncia social é um dos mais produtivos elementos de demolição do sertão usados por Ramos. Todavia acreditamos que o autor colocou em pauta outras estratégias que, igualmente, acionam os atos de desestruturação em *Tropas e boiadas*, dentre os quais um procedimento que identificamos como desgarramento.

Para a compreensão dessa ideia, faz-se necessário um rápido entendimento da palavra desgarramento. Este vocábulo traz em sua semântica a noção de perda de estabilidade, de mudança de lugar, de corrupção, de perversão, de extravio e de afastamento. Algo que é desgarrado provoca a sensação de estranhamento, de tornar-se diferente, desenraizado, excêntrico.

Ora, Ramos, cuja obra preocupa-se com o elemento humano sobretudo, trabalhou em consonância com a tradição, levantando em suas narrativas a figura positiva do sertanejo. O homem do sertão, na ótica de Carvalho Ramos, aproxima-se à visão euclidiana, é um homem forte, honrado, apegado às suas tradições, fiel em suas devoções religiosas ou pessoais. São homens conhecedores do ambiente em que vivem, corajosos em suas ações, como o Domingos, de “Ninho de periquitos”; leal aos camaradas, mas cioso do lugar que cada um deve ocupar, como o coronel Ivo, em “Peru de roda”.

Essa figuração otimista pode ser confirmada em toda sua obra e é sintetizada na imagem final da personagem de “Ninho de periquitos”: “saiu do cerrado, calcando duro, sobranceiro e altivo, rumo de casa, como um deus selvagem e triunfante...”; ou na cena em que se mostra o desnudamento de Benedito: “E a camisa curta, que o estertor desordenado das arcadas do peito soerguia a breves intervalos, mostrou uns flancos robustos, peludos, de Hércules rústico”.

Um deus selvagem, um Hércules rústico. Nessas duas metáforas estão presentes os valores de altivez, coragem, força e honra impressos às personagens de Hugo de Carvalho Ramos.

Entretanto, em “Gente da gleba”, principalmente a partir da peripécia da fuga de Malaquias, o autor começa a operar uma degradação lenta em relação às suas personagens, provocando um deslocamento daquela conformação positiva, avançando para uma distopia mais ou menos acentuada, quase sempre de maneira brutal e agressiva.

O autor consegue esse efeito na sequência contínua de animalização dos atores do conto “Gente da gleba”, apenas, uma vez que nos contos gerais tal procedimento não é

identificado, daí a conclusão de que essa conduta do autor também pode ser considerada como trabalho intencional de demolição da ordem sertaneja em vigor.

Por esse processo de animalização, Ramos corrompe as suas personagens, desgarrando-as de sua condição humana, reforçando a intenção de denúncia e a crítica social característica dessa narrativa, um enredo levado pelo autor a um clímax em que não há conciliação possível.

Como observado, as ocorrências dessa técnica estão distribuídas ao longo do conto em análise. Mas as primeiras inserções estão relacionadas justamente a Benedito e Malaquias, as personagens norteadoras da trama dramática tecida em “Gente da gleba”.¹⁸

Na abertura do conto, os camaradas estão participando em um jogo de cartas, o truco. No calor do jogo, a animação de Malaquias altera seu comportamento, ele demonstra seu entusiasmo “urrando como guariba” (p. 69) e “ferrando uma patada” violenta à mesa da partida (p. 70). A referência ao soco potente e a comparação a um macaco comum na América do Sul, também conhecido como bugio, animal de maior porte em relação a outros primatas sul-americanos, notável por sua potente vocalização, a força descomunal e o pertencimento leal a seu grupo, complementam a descrição da personagem, “o Malaquias, um negralhão espadaúdo, primeiro braço de foice e machado em derrubadas e demais eitos da roça” (p. 69).

As virtudes de Malaquias são dadas a conhecer no curso da história: alto, forte, trabalhador, leal aos seus companheiros, inteligente, observador. E poderiam ser expressas de diferentes maneiras, mas a preferência do autor é a síntese primária do homem Malaquias, na figura do animal, o guariba.

Quando foge da fazenda, a animalização de Malaquias é acentuada. Assim, para o coronel, a fuga do empregado e a fuga de um “cachorro vadio” (p. 104), e depois de sua captura, o fazendeiro se dispõe a castigá-lo, avisando aos demais trabalhadores: “eu mesmo vou mostrar como se ensina um cachorro” (p. 135).

Sabendo que Benedito recebera a missão de busca e captura do foragido, os parceiros tentam alertá-lo sobre os perigos da empreitada, observando que as habilidades de pontaria e de tiro do negro o tornavam muito habilidoso, “que nem martinho-pescador, que frecha certo o peixe” (p. 103); além disso, avisa um dos parceiros, “é bicho sarado, tem mandinga contra arma de fogo. Mesmo ferro benzido, escorrega naquele couro que até parece bagre fora

¹⁸ Utilizei nessa análise a versão do conto constante da 8ª edição, de 1998, pela editora da Universidade Federal de Goiás. O conto ocupa o espaço entre as páginas 69 até a 153. Sempre que a citação for curta, indicarei apenas o número da página.

d'água" (p. 109). Tais alusões, cachorro, pássaro, peixe, emprestam uma feição quase grotesca, embora positiva, à personalidade de Malaquias.

As personagens femininas de maior destaque em "Gente da gleba" são Chica e Nhá Lica, a filha do fazendeiro. A primeira é a amante de Benedito, a segunda é o amor platônico dele. Em relação a esta, apenas uma leve metáfora animal, quando a moça adornava o altar de uma santa, preparando-o para a festa que se daria. Em seus cuidados, a menina ficava "borboleteando" (p. 87) ao redor da mesa. Uma comparação suave, delicada para aquela que era vista como uma santa, um anjo, um objeto de amor inacessível, mantendo a tradição romântica de sacralização para as mulheres de estrato social superior, apesar de toda a aversão o romantismo que o autor manifesta.

Chica, porém, é uma mulher do povo, aberta aos prazeres da vida. É a amante declarada de Benedito e acaba por ser a amante oculta do coronel, fato que desencadeia a tragédia maior do drama em "Gente da gleba".

A sensualidade dessa mulher está metaforizada no "seu passo todo requebrado, feito de denguiques de felino e arqueios de pomba-rola" (p. 78), uma mistura de malícia e ingenuidade que, perigosamente, atrai seus amantes. O riso alegre de Chica abria-se, "mostrando os dentinhos claros, de roedor, na face cor de mate" (p. 78), acentuando o proveito que tirava de seus amantes.

Dito amava essa mulher, "a dengosa morena que fora o encanto de suas primeiras emoções de homem" (p. 77); o coronel, entretanto, enxerga em Chica apenas o objeto de sua aventura sexual. Ele não lhe tem qualquer afeto, sente apenas o desejo carnal. Dessa maneira, Chica e as outras mulheres são, declara o coronel, "as éguas do meu pasto" (p. 149), reservando para a amante uma deferência especial ao considerá-la uma "potranca de estima" (p. 149).

Ao descobrir a traição de Chica, Benedito quer saber quem é o outro homem desse fatal triângulo amoroso. Apesar do incisivo interrogatório, a mulher nada responde, apenas chora e mantém "o olhar baixo, de cão corrido" (p. 144). Por fim, em fúria, Dito espancou a amante "aos rugidos de fera" e "violentou-a com selvageria, a unhadas e mordidelas, que lhe foram, enfim, com igual furor, com igual paixão, retribuídas aos ganidos, pela boca convulsa da amante..." (p. 145).

Chica é totalmente aviltada na animalização que sofre. Em toda a narrativa, quase nenhuma empatia humana é dirigida a essa personagem, prevalecendo as menções animalescas que degradam a figura dessa mulher.

O coronel é outra personagem animalizada, colaborando para a revelação do caráter brutal desse fazendeiro. Representando o pior da natureza humana, esse homem sequer é nomeado, sendo identificado por seu lugar social: chefe, patrão, fazendeiro, coronel, o senhor do Quilombo.¹⁹

Trata-se de um respeitado chefe político da região, “uma das mais legítimas influências, e o mais forte esteio do partido no município” (p. 151), confirmando que a prepotência dos coronéis encontrava respaldo no sistema político legal. Para seus subordinados, ele é um homem “exigente, desalmado”, “invejoso”, “bicho mau, peste” (p. 131- 132, 139); e “se não dava mostras de toda a ruindade que tinha, era devido à presença da mulher, temente a Deus” (p. 132).

Como fizera com outras personagens, para abarcar os aspectos negativos da personalidade do coronel, Ramos o bestializa, usando confrontações com animais de maior periculosidade, bichos que envenenam e provocam grande dor. Assim, Benedito, pela voz de Malaquias, referindo-se ao patrão, é advertido: “Aquela cobra tinha veneno...” (p. 132); mais adiante, o aviso é reforçado: “Então, tomasse cuidado, a jararaca ia mostrar agora toda a peçonha que tinha” (p. 147). No momento em que será mutilado pelo patrão, Benedito não compreende o significado das ameaças daquele, e a voz de seu algoz chega aos seus ouvidos “como um vago e longínquo zumbido de maribondos” (p. 150).

No entanto, a animalização parece não ser suficiente para exemplificar a truculência e a maldade do chefe do lugar. Para tanto, o autor verticaliza ainda mais a caracterização pejorativa desse ser, devassando sua natureza impiedosa, alcançando o efeito desejado pela demonização dessa figura.

Malaquias já dera indícios desse procedimento, avisando: “Seu Dito, aquela alma do diabo é que nem cobra, só vive para aprontar maldade!” (p. 147). Todavia, é diante da visão do indefeso Benedito que o caráter maligno do fazendeiro é plenamente revelado:

Um riso surdo, duma expressão maligna, indefinível, a repuxar-lhe os cantos da boca numa careta horripilante, e que devera ser o mesmo riso de Pêro Botelho às voltas com as almas do Purgatório, alumiu então o rosto do fazendeiro. Passou o dorso sardento da sinistra pelos beiços, prelibando o gozo da vingança... (RAMOS, 1998, p. 149)

¹⁹ Não deixa de ser uma ironia, ao mesmo tempo que um alerta, que a fazenda de tantos males seja chamada de Fazenda Quilombo, porque ali não se organizavam grupos livres, ali se aglutinavam homens e mulheres em diferentes estágios de escravidão.

Por esses modos, Ramos consegue compor a figura hedionda do coronel, evidenciando a arbitrariedade praticada por esse tipo nas imensas regiões do interior do país. Contudo, é sobre o destino de Benedito que recai a mais trágica animalização. Antes de observar esse procedimento, é importante destacar o lugar que este homem ocupa no contexto da narrativa.

Benedito é a personagem central na trama de “Gente da gleba”, e em torno dele giram as ações do conto, direta ou indiretamente. Nomeado como Ditinho dos Dourados pelos conhecidos do povoado; Seu Dito, pelos companheiros da fazenda; o rapaz é uma figura querida e respeitada por todos, inclusive pela família do coronel.

A citação Ditinho dos Dourados indica a sua origem; Dourados é o nome do lugar onde nascera e de onde o buscou D. Luíza, sua madrinha, esposa do coronel, quando o pequeno Benedito ficara órfão. Uma canastra de couro com as iniciais do seu pai é o único objeto que Dito possui ligando-o aos seus pais.

Acolhido pela madrinha, Benedito cresce junto aos filhos do fazendeiro, em uma camaradagem que os irmana, em especial a ele e a Lica, tornando-se o germe da paixão platônica sentida por ambos na fase adulta.

Benedito ocupa um lugar ambíguo na fatura de “Gente da gleba”. Na posição de afilhado da patroa e acolhido da família do patrão, é tratado como se a ela pertencesse. Tem livre acesso à casa grande, goza do sincero carinho de D. Luíza e é homem de confiança do coronel, encarregado de cumprir, e fazer cumprir, as determinações do patrão, principalmente em questões políticas, como ele, Dito, admite: “Ah, tempo! Metesse na veneta do fazendeiro fazer-se oposicionista, não havia mãos a medir com tantos – Seu Dito, faz isso; Seu Dito, desmancha aquilo!” (p. 106).

Sem dar-se conta, Benedito era o jagunço particular do coronel, embora acreditasse ser quase um filho. Por ser este homem para toda obra ordenada pelo chefe, o rapaz é encarregado de dar buscas a Malaquias em sua fuga da fazenda. Tal ordem não é questionada, ainda que o camarada pressentisse as injustiças sofridas pelos trabalhadores da terra, motivo da evasão de seu amigo e companheiro de trabalho.

A aparente insensibilidade de Dito para com o parceiro era devida, talvez, pelo modo de convivência que levava. As precárias condições de vida submetidas aos camaradas não eram compartilhadas por Benedito, cuja posição de agregado da família do senhor o distanciava das dificuldades enfrentadas por aqueles.

Tal distância era marcada não só por sua posição de adotado afetivo da senhora, mesmo o lugar de moradia ocupado por ele acentuava esse apartamento, pois Benedito ocupava um amplo quarto, “separado num dos ângulos do casarão”, enquanto os

trabalhadores aglomeravam-se no desconfortável rancho comum se eram solteiros, ou se apertavam nos casebres familiares, se casados.

Entretanto, o espaço privilegiado que Dito ocupa, apesar de deixá-lo em posição superior aos empregados da fazenda, não é suficiente para integrá-lo de vez à família do patrão. Um quarto contíguo à casa-grande não pertence a ela, é apenas um apêndice, um cômodo de fora, cumprindo duas funções sociais: distanciamento dos camaradas e isolamento dos senhores.

Essas situações conferem a Benedito um lugar indefinido: não é empregado e não é filho. O vácuo dessa indefinição, desse entre-lugar, faz de Benedito uma personagem deslocada, sem pertencimento real, a não ser, talvez, à casa da amante Chica no povoado, mas ele não entende a complexidade desse contexto, aceitando com naturalidade o arranjo de vida que organizava as suas relações pessoais.

Dessa maneira, a propósito do cumprimento da tarefa de que fora incumbido, buscar Malaquias, Dito procede a uma reflexão superficial sobre o ocorrido: “Lembrou-se pela primeira vez – ele que a praticava instintivamente – que era livre e movia-se para onde bem queria..., enquanto a condição dum camarada era muito diferente, tolhida a liberdade pelo ajuste do fazendeiro” (p. 107). Contudo, não aprofunda o questionamento sobre sua vida e a de seus companheiros e “sentiu aquilo tudo, confusamente” (p. 108). Tal confusão na percepção do seu lugar social é a perdição de Benedito, pois ainda que não esteja preso à fazenda por questões de emprego, não é dono de sua vontade, como adiante se esclarecerá.

A liberdade que Benedito pensa ter o espolia de uma visão crítica real. O que ele sente como injustiça não chega a ser totalmente elaborado ou analisado em suas terríveis consequências. Dito é um homem confuso, atravessado por um atavismo contra o qual não alcança motivos de luta. A relação de falso paternalismo contribui para essa inconsistência social de Benedito: não supera a casa-grande e não se integra aos companheiros. A confiança excessiva no afeto dos senhores o torna um ser passivo, subalterno, útil. E por isso ele fracassa em qualquer posição das relações humanas, apesar da aparência harmoniosa em todas elas.

Outra consequência nefasta da condição ambígua de Benedito é a rejeição aos valores míticos sertanejos e a capacidade de dissimular, de adaptar-se, aparentando pertencimento efetivo aos dois mundos entre os quais transita.

Tal habilidade vem do convívio com os senhores, que proporcionaram a ele uma educação rudimentar, insuficiente para a aceitação nas camadas sociais ditas superiores,

bastante para alijá-lo do mundo lendário e épico do sertão. Assim sendo, rejeita o conselho de um dos trabalhadores quando está prestes a sair em busca de Malaquias:

- Seu Dito, toma tento com aquele crioulo, caso venha a topá-lo, o que duvido, avisou Fidélis; é bicho sarado, tem mandinga contra arma de fogo. Mesmo ferro benzido, escorrega naquele couro que até parece bagre fora d'água. Toma sentido!
- Essa cantiga comigo não adianta, disse afinal. Não há como pulso firme e franqueira de fiança, sempre pronta na ocasião. O mais, conversa fiada...
- Ora, ora... Não acreditava! Cortou o outro melindrado. E esta! Só mesmo um moço da cidade. Nem parecia até que fora criado naqueles fundões. Conversa fiada, veja só!... (RAMOS, 1998, p. 110)

Recusando o conselho do companheiro, Dito parece indicar que não é aderente ao aspecto mágico do meio sertanejo, reduzindo-o a credices sem fundamento porque assimilara um pouco da visão racional de mundo advinda dos rudimentos da educação escolar, opinião partilhada com a filha do patrão: “Feitiçaria? Não acreditava, apesar de tudo, naquelas baboseiras; que ali, naquelas cercanias, eram ele e Nhá Lica, talvez, os únicos que não criam nessas imundícies” (p. 107). É fato, porém, que apesar dessa racionalidade, Dito ainda era influenciado pela ancestralidade fatalista do sertão, o que determina seu destino final, uma vez que tem a crença no destino a reger a vida das pessoas: “o que deve acontecer, tem força, acontece mesmo, ponderou Benedito...” (p. 85).

Lica, filha do patrão e companheira de infância de Benedito, ao contrário dele, compreende a duplicidade vivida pelo amigo, no entanto não divisa, nessa compreensão, nenhuma desvantagem, enxergando a habilidade camaleônica dele em seu aspecto utilitarista, nos momentos compartilhados em família, ou no convívio da fazenda, diferenciando-o em relação aos rudes trabalhadores, como podemos ver nesse trecho de um dos seus devaneios, quando participava de uma festa religiosa:

- Até àquele canto da nave, onde costumavam ajoelhar-se, chegavam de fora gritos e assovios, matinadas ferozes em torno dum mesmo objeto, vaías estrídulas, a partir dos quatro ângulos da praça. Era a molecada, às centenas, às maltas incontáveis, armada de seixos, atacando os caipiras – pobres matutos desentocados do fundo de suas roças e plantações pelo prazer de tomar parte naquela santa festividade, – e a bradar-lhes à orelha a alcunha injuriosa:
- Queijeiro!... Queijeiro!... Queijeiro!...
- Ainda bem que Benedito, que fora com a família uma daquelas vezes à capital, mudava de feição, adotando facilmente o aspecto distinto de moço da cidade, não obstante passar a maior parte do ano na fazenda, e mesmo, não se envergonhando de – na necessidade – pegar o cabo

da foice, como vira o ano passado e pôr num chinelo toda a camaradagem do sítio, batendo-a no eito, mesmo àquele Malaquias, apontado como o primeiro no corte dos canaviais. (RAMOS, 1998, p. 102)

A análise do lugar social de Dito mostra que a ambiguidade que lhe é característica, aliada ao fim trágico dessa personagem, também foi um dos procedimentos adotados por Ramos no desmantelamento do mundo sertanejo, denunciando que o protecionismo e o paternalismo dos coronéis dissimulava muito da opressão praticada, solapando a capacidade de resistência do oprimido, justificando as nefastas condições sociais infligidas ao trabalhador rural, dependente, como era, da vontade e do governo do senhor.

Quando travestida de generosidade, a violência do patrão era ainda mais cruel, mantendo preso o camarada em um círculo vicioso de subserviência, perpetuando, de forma quase legal, o poder do coronelato no interior do país, como observa Ribeiro:

Sob essas condições de domínio despótico, as relações do sertanejo com seu patronato se revestem do maior respeito... Temerosos de que qualquer atitude os torne malvistas submetem-se a toda uma série de restrições à sua conduta pessoal e familiar. Seu temor supremo é verem-se desgarrados, sem patrão e senhor que os proteja do arbítrio do policial, do juiz, do cobrador de impostos, do agente de recrutamento militar. Ilhados no mar do latifúndio pastoril dominado por donos todo-poderosos, únicos agentes do poder público, têm verdadeiro pavor de se verem excluídos do nicho em que vivem, porque isso equivaleria a mergulhar na terra de ninguém, na condição dos fora-da-lei. (RIBEIRO, 2000, p. 350)

Portanto, sob qualquer ângulo analisado, há uma crueldade prevalecente nas relações patronais denunciadas por Ramos, seja pela coisificação do trabalhador, seja pelo afetado paternalismo do patrão.

O fim da narrativa tenta mostrar a urgência de se romper com esse ciclo subserviente, e isso é demonstrado no total despojamento de humanidade pelo qual Benedito passa, sofrendo uma ignóbil animalização, profundamente chocante por causa da situação contraditória, nem sequer percebida, que vivera. O autor vai construindo esse processo de animalização em um crescendo de intensidade até o desfecho de completa desumanização dessa personagem, como veremos.

Nos encontros com Chica, por exemplo, há suavidade, a amante o acaricia “como um cachorrinho de estimação” (p. 80). Encarregado de capturar Malaquias, Dito admite que em tais empreitadas “ia direto no rastro que nem cachorro perdigueiro e não havia então tirá-lo da

pista enquanto não trazia filada a caça à porteira do curral” (p. 105); a propósito dos perigos dessa empreitada, João Vaqueiro reafirma a confiança nas habilidades do caçador, pois “Nhô Dito é como tucano, quebra tudo que o bico alcança” (p. 109). O êxito da missão resulta em Malaquias amarrado ao tronco e violentamente açoitado, fato que “na alma de Benedito, mais esclarecido, como um cão danado, mordeu o remorso” (p. 140).

Essa gradação, de cachorrinho de estimação a cão danado, será ampliada e aprofundada a partir da constatação da traição de Chica. Nesse episódio, ao descobrir-se traído pela amante, Dito é dominado por uma fúria passional, arrastando-o a um estado de irracionalidade que será a tônica até o fim dos eventos. Ramos acentua ainda mais os traços animalescos da conduta de Dito, crescendo em ações irracionais e brutais:

Àquela voz, voz dum macho lá dentro, dum rival feliz, já a cólera o colhia repentina; e uma, duas, três, assentou sucessivas patadas à porta, cuja taramela cedeu à quarta; mas achando atrás anteparo duma escora, resistiu ainda, deixando uma abertura, por onde enfiou como uma cobra o braço, retirando a tranca.

Como um raio entrou na cozinha, e já forçava a porta do quarto, quando ouviu ranger lá dentro a janela que deitava para o oitão, dando talvez passagem ao fugitivo, num pulo d'onça, achava-se de novo cá fora; deu às carreiras rodeio à casa, a garrucha engatilhada, e lobrigou ainda um vulto que descia apressuradamente a ladeira, enfiando o casaco. (RAMOS, 1998, p. 143)

O fracasso na captura do traidor leva Dito de volta a Chica, e ele a interroga “varrido numa raiva que não tardaria em pouco a explodir nalgum desmando, a repetir em desatino, com rancor: - Quem era? Quem?!...” (p. 144). Diante do silêncio da mulher, “jogou-a de bruços de encontro à parede; e, num assomo para o qual já não havia freio, pisou-a um instante barbaramente, estupidamente, passeando-lhe o corpo com as botas” (p. 144).

Chica, para escapar aos perigos da situação em que se envolvera, fuge durante a noite. Dito, ainda sem assimilar completamente os fatos passados, volta para a fazenda, depois de beber uma dose de pinga na venda de Sá Maruca, piorando o estado de ira do qual se acha possuído:

O álcool agiu depressa naquele organismo, que desde a véspera não ingeria alimento algum; e pela estrada, metendo o animal no trote picado, na marcha esquipada, entrou a bazofiar:

- Vote, cabra! Calango de chifre e macuta furada, se não me está a cheirar que ainda vejo o melaço dalgum desgraçado correr na ponta de minha franqueira. (RAMOS, 1998, p. 146)

É nesse torvelinho de pensamentos caóticos, desordenados, que Dito dirige-se à fazenda Quilombo, sendo interceptado por Malaquias a meio caminho de seu destino. O antigo companheiro revela ao rapaz que o fazendeiro era o amante oculto de Chica, informando sobre a armadilha que o coronel preparara para ele. Na mente turvada de Benedito opera-se um rápido processo de disfemismo em relação ao patrão, acentuando o instinto animal de destruição que o dominava:

Era pois aquele velhote perrengue que se lhe metera com a Chica! Bom achado! Quem havia de convencê-lo! E aí estava explicado o silêncio birrento da mulata e a sua fuga pela manhã.

- Ora, ora, mais parecia caçoada, que patusco!

[...] e só de pôr o pensamento na imagem de Chica, o seu corpo luxurioso e fresco nos braços daquele velho coroca, uma revolta sanhuda sacudiu-o dos pés à cabeça, eriçando as falripas do rosto, abafando o antigo respeito, e uma necessidade imediata de desforço mostrou-se-lhe clara, na mais fera e imperiosa bruteza do instinto animal afrontado... (RAMOS, 1998, p. 147-148)

Surdo aos avisos do amigo, Ditinho dos Dourados cai na emboscada mandada pelo coronel e preparada por João Vaqueiro e outros dois jagunços, chegando à fazenda Quilombo “desarmado, tolhido e atirado como um fardo ao lombo da besta” (p. 148). Por ordem do patrão, amarram Benedito ao moirão do curral.

Então o fazendeiro despiu o paletó e arregaçando as mangas da camisa, saiu ao terreiro, uma comprida folha de quicé debaixo do braço. Deteve-se a amolar o ferro à piçarra do rego, pachorrentamente, voltando a frente bronzeada e deprimida ora a uma, ora a outra banda, num *facies* de riso alvar e cínico. Depois, mordendo os beiços, zombeteiro quase, rosronou à companhia:

- Que diacho de estupor é esse! Isto é lá cousa de outro mundo? É a primeira vez que trazem à porteira um poldro madraço em vias de capação? Pois as éguas do meu pasto não foram apuradas para roncolho dessa laia! É pô-lo manso, antes que me desande no campo a descendência de alguma potranca de estima. Uai, nunca viram? Pois o bicho parece mais esperto que a gente, fareja depressa a sorte que o espera no moirão, vejam só, está que nem bezerro desmamado!... (RAMOS, 1998, p. 149)

Dessa forma, estupefatos, os companheiros de Dito tomam ciência da intenção do coronel e sabem que sua determinação cumprir-se-á, uma vez que a família do senhor, o único freio moral capaz de detê-lo, não estava na fazenda.

Amarrado ao tronco, em completo abandono, o rapaz não consegue distinguir sua própria personalidade. É possível que ele jamais considerasse a possibilidade de ser derrotado

pelo velho fazendeiro, nem sequer cogitara que algum dia pudesse estar amarrado ao mesmo poste onde tantos outros parceiros haviam sido castigados.

Benedito, que vivera em estado ambíguo de desgarramento, tanto em relação aos trabalhadores quanto aos senhores da fazenda, experimenta um sentimento de desastrosa cisão em sua identidade, ele não se sabe, não sabe o seu espaço, daí não haver surtido efeito o pedido de Malaquias: “Seu Dito, volta donde veio” (p. 147). Sem ligação a uma matriz ancestral, sempre fora o elemento mais vulnerável naquele esquema social. Não compreende, portanto, a atitude do fazendeiro, e no instante decisivo de sua existência, dobrado sobre si, não encontra espelhamento, alteridade, apenas o vácuo de seu doloroso desenraizamento:

Desde que se sentira atravessado na Pelintra, uma prostração profunda, sequência da excitação em que viera até aquele momento, paralisara no cabra a máquina do pensamento; e dali ao pelourinho do curral, tudo lhe parecera como num sonho, em que a sua personalidade semelhava desdobrar-se, e não era ele que ali estava jugulado pelo laço vaqueano, a arroxear-lhe os punhos intumescidos, e sim um outro indivíduo estranho, a quem era indiferente, com o qual não tinha a menor relação. (RAMOS, 1998, p. 150)

Assim, pelas mãos do coronel a quem nunca se tributou traços de honra ou lealdade, Benedito será destituído de qualquer humanidade, será exilado de qualquer pertencimento social, será totalmente animalizado, demonstrando a indiferença e a brutalidade das relações humanas estabelecidas entre o coronelato e a gente pobre da terra. O gesto do coronel é a concretização de toda a arbitrariedade de tais relações, o sofrimento de Dito torna-se, desse modo, a principal alegoria da destruição do mundo sertanejo operada por Ramos no conto “Gente da gleba”:

Num gesto rápido, o Coronel desabotoava-lhe d’alto a baixo as braguilhas da calça. A roupa caiu-lhe balofamente aos pés, em papos fofos. E a camisa curta, que o estertor desordenado das arcadas do peito soerguia a breves intervalos, mostrou uns flancos robustos, peludos, de Hércules rústico.

A operação foi demorada, cruenta, dolorosa, a julgar pela contração intermitente de seus lábios convulsionados. Mas a boca, os olhos, esses, não exprimiram uma só queixa... Deixou-se amputar em silêncio, sem movimento quase, como uma rês abatida.

Dados os dois talhos longitudinais, o operador espremera os testículos, e repuxando os cordões, aos quais deu em cruz a laçada de uso como se faz aos marruás, separou-os de vez, num corte hábil.

Estava consumada a operação.

Já aquele pastor introneteção não saíria mais pela redondeza a importunar-lhe as potrancas de estima...

[...] o Coronel, finda a tarefa, recolhia os despojos sangrentos de sua vítima num caco de telha, que depôs num moirão do cercado, onde já voejavam moscas varejeiras, e foi lavar as unhas sujas no limo do rego. Deu mais uma vez ordem a que atirassem com aquela rês pestuada no quarto escuro do tronco, e fechou-se na casa-grande, sem mais palavra. (RAMOS, 1998, p. 150-151)

O ciclo de animalização fecha-se. Nesse processo, nada poderia ser mais perverso do que essa operação bestial.

O autor ainda mostra e denuncia que a violência e a exploração de classe não se tratava de casos esporádicos ou pontuais. Era um regime político de sustentação governamental, legitimado por anos de dominação senhoril, como acusa no seguinte trecho:

Aos últimos raios de sol a ferir obliquamente a cumeeira da casa, naquela interminável tarde sertaneja de verão, uma alegre cavalgada apontou ao longe, na vargem em sombras, e veio estacar junto à cancela do mangueiro, que abriram, penetrando ruidosamente no pátio onde havia pouco se desenrolara aquela execução sumária.

Era um grupo de representantes do povo, coronéis e fazendeiros pela maioria como o senhor do Quilombo, que eleitos pelos círculos vizinhos, por ali iam de passagem, a assumir as respectivas funções de deputados e senadores no Congresso estadual.

Iam prazenteiros e satisfeitos, apressados como estavam em chegar ao término da viagem, ali se detendo apenas dous minutos para um aperto de mão ao correligionário político do lugar, uma das mais legítimas influências, e o mais forte esteio do partido no município...

Enquanto se serviam do café, contou-lhes por alto o fazendeiro o acontecimento do dia.

- Pois não!! Coronel, disse um da comitiva, fez muito bem; que essa gente, traste imprestável e traiçoeiro, só serve mesmo para dar-nos prejuízos e cabelos brancos. Ainda a semana passada, morreu-me um dos tais, com uma dívida de um conto e quinhentos mil-réis no costado por pagar. E, se não mostrarmos energia, montam-nos o pêlo de botas e esporas... Gente ordinária até ali... (RAMOS, 1998, p. 151-152)

A gente da gleba é essa gente vista como ordinária pelos senhores coronéis.

Realmente, pela denúncia de Ramos conclui-se que esse mundo, esse estado de coisas não se sustentaria por muito tempo, porque a capacidade de absorção para semelhantes truculências e desprezo estava sendo saturada.

O autor, em seus ensaios, chama a atenção para as necessidades do homem pobre e trabalhador, o sertanejo do interior do país, carente de toda assistência governamental; já em seu texto literário, mostra que o mandonismo das velhas oligarquias operava em um nível inaceitável, intuindo a ruína da estrutura tradicional.

Para mostrar tal ruína, Carvalho Ramos coloca em ação um último recurso, ou procedimento, na desconstrução do mundo sertanejo: o desalento que toma conta do espírito do homem do interior no enfrentamento violento de suas relações sociais.

4.2.3 Desilusão do mundo

A organização social da fazenda Quilombo é a representação de um estamento herdado da tradição colonial e ao qual se submetia a plebe trabalhadora no interior do país. Uma organização que se prolongava aproveitando a mentalidade conservadora preservada no isolamento arcaico em que a população rural vivia, favorecendo a imposição política do coronelato, donos das leis e da justiça no sertão brasileiro. Darcy Ribeiro comenta sobre isso: “As populações sertanejas, desenvolvendo-se isoladas da costa, dispersas em pequenos núcleos através do deserto humano que é o mediterrâneo pastoril, conservaram muitos traços arcaicos” (RIBEIRO, 2000, p. 354).

Nesse esquema social primitivo, o sertanejo filia-se ao mandatário a quem serve sem pôr em dúvida a sua autoridade, ou o direito deste em exercer o poder segundo regras próprias, como se observou em relação ao castigo de Malaquias, nos moldes da ilegalidade escravatória: “Quanto ao ato arbitrário do Coronel em chicotear o Malaquias, ninguém aludiu, nem lhes passou pela mente discutir as razões. Era aquele um costume que assistia aos fazendeiros...” (p. 138).

O passivo entendimento e a aceitação dessa ordenação de mundo era, por vezes, consequência e manutenção atávica de herança familiar, como era o caso do vaqueiro da fazenda:

João Vaqueiro que ali estava, o mais prestimoso servidor da casa, cuja família a vinha servindo de pais a filhos..., continuava a servir a fazenda com o mesmo zelo de sempre. Continuava ali servindo, como tinham servido seu pai e avô, como também viriam a servir filhos e netos... (RAMOS, 1998, p. 139)

Não obstante, em “Gente da gleba”, o grotesco castigo aplicado pelo coronel a Benedito acende um rastilho que implode a organização feudal observada no Quilombo. A castração daquele rapaz engendra uma senha que altera a composição do quadro social costumeiro, abrindo uma fenda pela qual se produz a decadência e a consumição do ordenamento tradicional, uma fissura alargada pelo sentimento de desilusão de mundo que atinge os camaradas da fazenda.

O principal representante de tal desilusão é João Vaqueiro, o que é emblemático dentro dessa conjuntura, uma vez que ele é aquele que assistira e servira, por gerações em sua família, a velha ordem. Diante do flagelo infame que Benedito sofre, um ato para além de toda a honrada compreensão de mundo da alma sertaneja, um princípio de questionamento faz brotar no espírito passivo deste trabalhador, um desejo vago e mal reprimido de revolta e vingança, ainda que eivado de fatalismo messiânico.

Pela primeira vez, em toda a narrativa elaborada pelo autor, é percebido um gesto de resistência nos punhos cerrados do vaqueiro: “João Vaqueiro, encostado ao paiol, punhos cerrados, olhava aquela cena. Tratos, assistira-os a muitos, de formas e maneiras várias, nessa e em outras fazendas do interior. Mas como aquele, pedia castigo divino” (p. 151).

Os demais trabalhadores também são afetados pela violência impingida a Benedito. Eles abandonam a fazenda, embora não possam alterar a condição de escravos submetidos ao criminoso acordo econômico predominante nos grandes latifúndios. Sua retirada se processa dentro da incipiente lacuna de tomada de consciência que se observa em “Gente da gleba”, escassa, no entanto, para realmente modificar o estado de coisas: “Um a um, valendo-se de novos contratos com fazendeiros do arredor, os camaradas do sítio se tinham ido, numa passividade fatalista de rebanho, das ferropéias dum jugo para as de outro, quem sabe, mais duro e cruel...” (p. 152).

Entretanto, por meio de João Vaqueiro, essa tomada de consciência parece ser mais clara e objetiva, ele sente o peso da submissão e decide retirar-se daquele lugar na tentativa de traçar novo rumo para sua vida:

Entrou no seu rancho pobre de sapé, sobre cuja esteira de jirau perrengava a mulher, numa recaída de resguardo de parto; acordou-a de manso, e baixo, quase choroso, avisou:
- É pôr-se logo de pé, que nos vamos daqui embora para nunca mais. A marca de tala deu boa porcentagem este ano; junto aos lavrados que possuí, dá de sobra para a nossa desobriga. É pôr-se logo de pé... (RAMOS, 1998, p. 151)

A repetição da frase “é pôr-se logo de pé” traduz a gestação de uma ação oposta à revolta instintiva dos demais trabalhadores; ele, João Vaqueiro, quer, conscientemente, tomar uma posição, agir contra a sua condição. Tal desejo é produzido por um profundo desalento com o mundo por ele conhecido e reverenciado, e João Vaqueiro dispõe-se a abandonar esse mundo, lutando contra sua herança social:

Por último João Vaqueiro, que ali se deixara ainda ficar, lutando em balde com um atavismo de condição que o trazia atreito àquelas paragens, arrancou-se uma clara manhã, tocando adiante da família maltrapilha os refugos de gado que conseguira ressalvar no seu ajuste final de contas. (RAMOS, 1998, p. 152)

A maldade vista naquelas terras sela o destino das personagens. Sobre Benedito lemos que:

[...] lá ficava agora esquecido na fazenda, sob os pés de gravatás e ananases da beira da cerca, onde o tinham a mando enterrado, a sonhar o seu sonho de paz e de ventura noutra vida melhor. Morrera o infeliz, após lenta agonia de uma semana sem pão e sem água no fundo da casa do tronco, donde urros de endemoninhado saíam na noite, ao acompanhamento lúgubre das aves de má morte no telhado. (RAMOS, 1998, p. 153)

A morte pungente de Dito prenuncia a morte da fazenda e a derrocada do velho arcabouço. O mundo como ele conhecera esvaziara-se. Sobre o coronel e a sua família recai, de igual forma, a destruição que, quem sabe, como o castigo sobrenatural rogado por João Vaqueiro, fosse uma justiça divina contra a brutalidade praticada. O coronel, talvez sentindo que ultrapassara todo limite imaginável de seu mandonismo, abandona a fazenda: “o patrão recolhera-se a Curralinho, onde estava a família, pusera anúncio nos jornais da venda do Quilombo, com pastos, benfeitorias, criação e mais gado miúdo” (p. 152). Logo adiante somos informados sobre “o enterro de Nhá Lica, a filha do fazendeiro, morta em Curralinho de tristeza e paixão” (p. 153).

Ramos é um autor que percebeu a ambivalência das relações no campo, mostrando que a ação despudorada dos coronéis contaminava e corrompia o sertão; ao mesmo tempo, moraliza as relações sociais pela solidariedade final dos empregados, abandonando a fazenda onde serviam.

O êxodo e a decadência verificados em “Gente da gleba” ocorre em um diapasão diferente daquele que povoaria as páginas da literatura brasileira alguns anos adiante. Aqui não operam as causas naturais, como a seca, obrigando as pessoas à peregrinação. Em “Gente da gleba”, as pessoas se vão porque nada os apegava mais àquela terra, tamanha a injustiça percebida. É a maldade humana que obriga à retirada, como observa João Vaqueiro ao despedir-se do velho lar: “Também, para que persistir naquele pedaço de terra, tão ingrata e penosa agora de rever pela maldade dos homens?” (p. 152).

Analisada sob os aspectos aqui propostos, comprovamos que Ramos escreve uma obra equilibrada entre a tradição e a modernidade na construção e demolição do universo sertanejo segundo sua ótica.

Projetando um ideal de vida no espaço do sertão, desnudando conflitos morais e sociais, maximizando a honra do homem inserido nesse espaço, o autor executa o trabalho de construção pela manutenção de uma tradição literária. Concomitantemente, avança para a modernidade, compreendendo que a velha ordem estava fadada ao fracasso, exaurido o ideal ufânico. Ramos prefere, por isso, uma aproximação solidária, denunciando os males e as mazelas vividas pelo sertanejo no bruto sertão nacional. A crítica e a denúncia que faz, a partir da forte adesão ao homem e aos seus problemas, mostrando o ignóbil nas relações humanas, é o trabalho de demolição desse universo.

No jogo que estabelece entre construção e demolição do mundo sertanejo, Ramos não destrói a cultura desse universo, antes a preserva do esquecimento que poderia sofrer em virtude do progresso material que lentamente avançava para o interior, ameaçando de extinção um estilo de vida arraigado na cultura interiorana do Brasil. O que o autor destrói são as circunstâncias que violentam esse mundo, num embate desigual de forças que aniquilavam a essência sertaneja em seus preceitos basilares.

Talvez o próximo passo na obra de Ramos fosse a reconstrução, a conciliação e a busca por uma convivência mais equilibrada. O autor dá indícios de um propósito nesse sentido, como confessou em carta à sua irmã:

[...] eu pretendo escrever alguma coisa dessa vida do interior, tenho em encubação uma vasto e soberbo plano, para a ampliação do qual, vou acumulando as mais insignificantes anotações, as variantes mínimas de fatos e aspectos humanos [...] Será – só a ti confio este meu segredo – uma como apoteose da vida do Sertão, não como Euclides da Cunha a escreveu, mas mais suave [...] (RAMOS, 1950, v. II, p. 211).

Faltou-lhe tempo para desenvolver esse projeto.

Logo, contrastando com a alegre positividade dos contos gerais, o desfecho de “Gente da gleba” é pessimista. Não há concerto possível. O fechamento da narrativa é a confirmação dessa tocante impossibilidade na retirada errante, desalentada e desesperançada de João Vaqueiro. Ele deixa a terra, mas não divisa lugar para o que ele é; o rumo de sua caminhada é incerto, em direção a terras desconhecidas. Para onde? Não se sabe, o sertão não tem essa resposta. Não nesse momento:

Assim, na chapada, sob um sol de rachar, tangendo à frente dos seus os remanescentes da antiga manada, rumo incerto de distantes terras onde iria recompor a vida transtornada, e ao chiar do carretão que conduzia cambotando os destroços de seu lar desfeito, a bela voz do vaqueano já não tinha aquela sonoridade vibrante de outrora no ecoar do aboiado, e mesmo fazia-se triste e compungido ao acentuar as notas derradeiras da cantiga. (RAMOS, 1998, p. 152)

Observando o conjunto de contos reunidos em *Tropas e boiadas* e os ensaios críticos que escreveu, é possível comprovar a acuidade do pensamento de Ramos e a sua habilidade em interpretar o seu tempo, colaborando para a compreensão dos graves problemas nacionais, denunciando-os, mas propondo o enfrentamento, apresentando soluções possíveis para eles.

Trabalhando no intervalo entre a tradição e a modernidade, produziu uma literatura integradora e comprometida com a nacionalidade, uma obra que continua mostrando o vigor do julgamento crítico e do senso artístico desse autor, comprometido com seu tempo e com seu ideal.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Começamos essa tese propondo um novo ângulo de estudo para a obra de Hugo de Carvalho Ramos, buscando evidenciar o que consideramos como o eixo principal de sua obra: a preocupação com o elemento humano, manifestada na crítica e denúncia dos problemas que o homem pobre do interior enfrenta, e nas reflexões do autor sobre o fazer literário e o papel social do escritor de literatura. Também nos propusemos a comprovar os processos de construção e demolição da ordem sertaneja como procedimentos estéticos usados pelo autor em sua obra, atendendo o propósito central de denúncia social que permeia a escrita do autor.

Carvalho Ramos foi um escritor goiano, reconhecido como o principal autor daquele estado e um grande nome da literatura brasileira dentro daquilo que se convencionou chamar como regionalismo programático, de tendência realista; ou seja, a prática literária voltada para a observação direta da realidade nacional, representando-a sem as cores e os tons do ufanismo e do idealismo, nem com os traços do exotismo e do pitoresco que caracterizavam as produções de cunho regional no início do século XX.

Naturalmente o autor não estava imune ao que se produzia na literatura, deixando ver, em alguns momentos, o otimismo ideal com a terra e com a sua gente, a exemplo do que comumente era praticado, como nesse empolgado trecho:

Porquanto não se deva duvidar da potência conservadora da terra, e desta força misteriosa que, em nossa canaã mais que alhures, através de descasos e calamidades, tende sempre a recompor a reconstruir em tôda sua rija inteireza o tipo primitivo do homem! (RAMOS, 1950, v. II, p. 137)

Mas o diapasão é outro. O autor busca dar uma resposta ao seu tempo, aos questionamentos que se levantavam naquele período, fazendo-o com um olhar voltado para o homem da nossa terra e para a problemática social relativa à sua existência. Por isso Ramos tornou-se notável, continuando a atrair leitores e estudiosos de sua obra.

As investigações aqui desenvolvidas foram baseadas não apenas no livro de contos escrito por Ramos, *Tropas e boiadas*, mas também em sua produção teórica e crítica, além da correspondência pessoal com amigos e familiares. Os textos escolhidos compuseram o *corpus* desse trabalho que contou, igualmente, com um diversificado conjunto de autores e de críticos literários, dando suporte, aclarando e justificando as análises feitas em torno da obra de Carvalho Ramos.

Trabalhamos com tais textos buscando atender os objetivos definidos para essa pesquisa: compreender a atuação de Hugo de Carvalho Ramos em seus escritos teóricos, críticos e literários a fim de verificar a possibilidade de contextualização da sua obra para além do regionalismo; comprovar na parte ensaística e literária do autor a sua preocupação com a realidade nacional, buscando em sua obra o caráter de transição do regionalismo para a modernidade nacional; analisar o pensamento do autor na reflexão que estabelece sobre o papel social do escritor, principalmente o escritor literário e da literatura no contexto sociocultural do país; finalmente, atualizar a obra de Ramos no cenário da literatura brasileira, considerando a perspectiva de crítica e de denúncia social como um procedimento de construção e de demolição do mundo sertanejo que o autor levanta em sua produção.

Empreendemos um estudo detalhado do *corpus* estabelecido, procurando concatenar momentos diferentes da escrita do autor, a fim de estabelecer um fio condutor que fosse coerente com as propostas de pesquisa. Considerando a intenção deste trabalho, procedemos a uma averiguação centrada nos aspectos da denúncia e crítica social como possibilidade integradora na obra de Ramos, mostrando que o autor a escreveu dentro de um projeto articulado com as questões estéticas, sociais, políticas e econômicas que movimentavam as discussões do momento em que viveu.

O estudo que realizamos mostrou que o autor questionava o seu tempo, duvidava do fazer literário do período e propunha novos rumos para a literatura nacional. Assim, Ramos escreveu textos que revelam de maneira mais ou menos explícita um projeto de trabalho comprometido com a nacionalidade, mas a partir da visão do ser humano que compõe o povo dessa nação, em especial a gente pobre do interior, a gente da gleba.

Ainda que outros autores também mostrassem interesse pelo mesmo tema, foi Ramos quem primeiro fixou na literatura brasileira as notas de denúncia e de crítica social, explicitando, por exemplo, figuras da cultura nacional como o “coronel”, que seria recorrente na prática regional poucos anos à frente. Discutiu também relações de trabalho, modos de produção, a organização estamental da sociedade agrária, entre outros temas. O desempenho desse trabalho constituiu uma novidade para o período, dando a Ramos e à sua obra a feição inaugural tocante a essa temática.

Essa novidade colaborou para que o autor se diferenciasse em relação aos seus contemporâneos, permitindo que ele se assemelhasse mais com os autores da modernidade expressada a partir de 1922 e fortalecida na terceira e nas décadas subsequentes. Desse modo, encontramos um autor que trabalha em um período de transição e que o faz com uma escrita intervalar que dialoga com a tradição e ao mesmo tempo propõe a abertura, o avanço para

uma nova forma de olhar o país e o seu habitante, e essa nova visão buscava um contato realista com a condição nacional, fazendo a denúncia dos problemas percebidos no interior do país.

Fiel ao seu propósito de contribuir com a tradução da nacionalidade, Ramos, apesar de ser considerado um autor regionalista, delineou um espaço bem maior que o de seu estado natal, abrindo suas descrições para uma ampla regionalidade do cenário nacional, desenhando o pano de fundo – o sertão – onde se desenrolam os dramas da gente que aí vive – o sertanejo. Em seus textos não literários encontramos a exposição metódica de seu projeto literário; em *Tropas e boiadas*, a sua concretização.

Claro está que fazer essa partição na produção do autor foi um procedimento de investigação que adotamos, buscando harmonizar o que Ramos escreveu. Não se propõe a realização de *Tropas e boiadas* como consequência do empreendimento crítico e teórico encontrado em outros textos do autor ou vice-versa, até porque a maioria dos contos foram escritos anteriormente aos ensaios. Nossas ponderações procuraram a coerência entre os diferentes planos da obra do autor para justificar o caráter inovador de seu trabalho, apontando pela crítica formal como inaugural no quesito da denúncia social, tornando-se, assim, um antecipador da modernidade na literatura brasileira e do regionalismo de 1930.

Contudo, a voz do autor não está isolada no momento em que escreveu, ele escolhe um tema para sua obra e o desenvolve em diálogo, quase sempre implícito e de oposição, com outros autores do período que também buscavam uma aproximação mais adequada à realidade brasileira, notadamente com Euclides da Cunha e implicitamente com Monteiro Lobato. Por isso, ainda que se aponte feição inaugural e precursora na obra, é preciso realçar que isso acontece principalmente pelo caráter da crítica e da denúncia social, e nesse sentido o autor conversa com o seu tempo e com a literatura então produzida, literatura esta que já dava mostras de mudanças em sua estética.

O posicionamento estético do autor e o desejo de falar com mais vigor sobre a nação colocam-no junto ao grupo de escritores que trabalharam para representar o Brasil e o brasileiro, destacando aquilo que lhes fosse mais particular e dignificante; e dentre as muitas possibilidades representativas, o regionalismo de interesse nacional dentro do qual o autor produziu, descontados os excessos e as oscilações, tem se mantido como uma ponte viável de comunicação artística através dos tempos, continuando a dar voz a uma gente que compõe um quadro social em que ainda prevalecem as desigualdades e as injustiças.

Ramos entendia que ao escritor brasileiro competia a tradução desse país díspare, fragmentado, reconhecendo que a melhor forma de fazê-lo é mostrando as imensas regiões em

suas peculiaridades; mas, sobretudo, contemplando os problemas e os dramas humanos que se revelam ao olhar cuidadoso sobre este espaço. Por isso, o trabalho de Ramos revela coerência composicional no tema e na estética ao escrever observando aquilo que considerou um legítimo veículo da tradução nacional, estimulando outros a fazerem-no, também.

[...] todos nós, moços da nova geração, devíamos cooperar, evitando escola e modismos inadequados ao nosso meio, na obra de alevantamento dos alicerces da nossa literatura brasileira, aproveitando o magnífico fundamento assente pelos nossos maiores. [...] E o seu mais prático veículo será ainda, por muito tempo a fórmula regional, em seu sentido lato. (RAMOS, 1950, v. II, p. 223)

Em sua obra, Ramos deixa ver esse esforço de contribuição com os princípios basilares da literatura brasileira e escolheu ver e fixar em seu trabalho o ser humano em sua essência local, mostrando as necessidades, a penúria e o abandono em que vivia. Elaborou, a partir dessa visão, uma literatura que faz a épica do povo miúdo, que não tem o perfil clássico do herói, mas que é nobre e resistente e permanece, apesar das dificuldades, interagindo com um mundo arcaico em que as identidades são regidas pela tradição, pelos rituais, pelas lendas, pelo misticismo, por valores preservados em seus aspectos primordiais e ainda não desfigurados pelo progresso e pela modernização.

A épica que Ramos constrói buscou preservar um mundo que ele sabia ameaçado, como escreveu em um trecho do conto *Bruxa dos Marinhos*:

Ali passei em duma feita pelo arroxear suave de melancólica tarde de fins de verão, quando nos tabuleiros elevados e descampados mal desabrochava ainda a humilde flor-de-maio das campinas, rumo sul e da primeira estação da estrada de ferro, então nos barrancos do Paranaíba, pronta a transpor esse natural obstáculo das divisas estaduais, e galgar sertão adentro, conquistando, transformando e aniquilando tipos, costumes e aspectos, na marcha arrasadora do progresso e da civilização. (RAMOS, 1998, p. 18-19)

O reconhecimento da ameaça de extinção que pesava sobre um modo de vida levou o autor a operar sobre dois fundamentos ao desenvolver seu trabalho artístico. Por um lado ele resgata e preserva a memória do mundo sertanejo pela ótica dos vaqueiros, tropeiros e boiadeiros nos contos gerais de *Tropas e boiadas*, e por outro lado mostra o esfacelamento desse mundo com o conto “Gente da gleba”. E na porosidade da sua refinada literatura, a força de seu pensamento crítico manifesta-se em muitos momentos, como demonstramos.

Os procedimentos adotados por Carvalho Ramos imprimiram feição renovada e inovadora em sua obra, tornando-a modelar para outros autores em diferentes tempos, oferecendo uma obra para a qual podemos voltar nosso interesse de leitura e de conhecimento, porque se falamos de um autor e uma obra já centenária, não deixa de surpreender a lucidez de Ramos ao trazer para a literatura o universo de agressão e injustiça típicas das relações sociais ainda vigorantes no país.

Se houve alguma mudança no arranjo nacional desde quando Ramos escreveu, é certo que permanecem as condições de desigualdade já percebidas por ele, resultantes de um avanço material e econômico sempre desigual, como o que ocorre em sociedades capitalistas, principalmente em organizações como a nossa, de tradição colonial, favorecendo a permanência no poder das oligarquias endinheiradas, rurais ou urbanas, relegando ao último plano os interesses das camadas sociais mais desfavorecidas.

A atual realidade do Brasil não desmente essas circunstâncias. Recentemente, em discurso de formatura da turma de Pedagogia da Universidade Federal de Goiás, a professora paraninfa dos formandos, observando a conjuntura governamental do país, apontando várias situações de degradação social, em dado momento do seu discurso, profere a seguinte frase: “Em Goiás, o coronelismo de 180 anos não arreda do poder”.²⁰

As palavras dessa professora acionam a memória de um sistema de governo muito antigo que perdura na organização política do país, perpetuando o desequilíbrio social que oprime a vida de milhões de brasileiros, já de há muito severamente criticados por Ramos.

Ora, se hoje tais palavras denunciam esse tipo de governo de larga tradição na política, muito mais importante torna-se a obra de Hugo de Carvalho Ramos, que há mais de 100 anos já apontava todos os males advindos do coronelismo, do paternalismo e da política dos conchavos entre a elite dominante.

Parece ser desalentador que, apesar das constantes acusações, poucas medidas tenham sido tomadas para minorar tais desigualdades. É preciso, portanto, conhecer os meandros da nossa organização social para melhor nos conhecermos em nossa peculiar constituição sociocultural.

E, sem dúvida, a literatura é um importante meio para adquirir tal conhecimento. Consequentemente, autores e obras que conseguem superar estéticas e gostos de épocas, produzindo uma escrita comunicante, sempre terão espaço no sistema literário, participando

²⁰ Esse discurso *viralizou* nas redes sociais e pode ser acessado pelo canal *YouTube* sob muitos títulos, entre eles “Professora da UFG cita Paulo Freire”. Esse trecho do seu discurso aparece, geralmente, aos 4:31 minutos do vídeo.

do dinamismo que permite a sua revitalização, tornando sua visão, e seu estudo, um “farol” a iluminar nossa terra e sua gente.

Esse é o caso de Hugo de Carvalho Ramos, cuja obra possibilita várias aproximações e possibilidades de estudos sem perder de vista o compromisso do autor com um fazer literário ético e responsável para com sua gente e para com seu tempo. Ele mesmo analisa sua posição enquanto escritor, dizendo:

O meu papel neste portentoso cenário que se abre à nova humanidade, e, particularmente, ao nosso extremado Brasil é dos mais obscuros e humildes, pedindo eu cotidianamente a Deus que me dê forças, confiança e tranquilidade de espírito para que ainda algum dia realize, pelo menos em parte o programa de união e elevação moral e intelectual que, como a maioria dos moços, sonhei em minha primeira e inexperiente juventude. [...] É enorme a responsabilidade moral que toma sobre os ombros quem se vota ao encargo de escrever para o público, e mormente o público de um país como o nosso, onde a difusão do ensino e hábito de discernir e aquilatar por si não chegaram ainda ao louvável grau de desenvolvimento de algumas outras nações. (RAMOS, 1950, v. II. p. 226-227)

A capacidade de reconhecer nossas deficiências e desigualdades, aliada à empatia humana na denúncia e na crítica de tais problemas, fez de Ramos e de sua obra uma literatura de elevado valor estético e nacional, porque se é reconhecido o empenho do autor em trabalhar pela representação pátria, principalmente nas postulações encontradas em muitos dos seus textos teóricos e críticos, não faltou a ele densidade artística na expressão de sua obra-prima, *Tropas e boiadas*, ao abordar essa problemática.

Ramos confessa que trabalhava dentro de um programa; ou seja, sua obra foi pensada e desenvolvida atendendo a um tema caro ao autor: o sertão e o sertanejo, transfigurados na denúncia e na crítica social, mediados pela intenção de construção e de demolição do universo sertanejo por ele elaborado. O que ele produziu foi inovador para o período, e mesmo que fosse um legítimo representante do seu tempo, Ramos trabalhou na brecha que caracterizou a transição da nossa literatura em seu avanço para a modernidade.

É possível que por estar nesse intervalo entre a tradição e a modernidade, Hugo de Carvalho Ramos continue a instigar pela atualidade de sua obra e pela sensibilidade com que soube traduzir os anseios da nossa nacionalidade. E esse mesmo intervalo possibilita que a obra de Ramos seja um elemento dinâmico de interação atemporal dentro da literatura brasileira, assentando, firmemente, o nome do autor entre os grandes escritores nacionais que representam a nossa literatura.

REFERÊNCIAS

Sobre o autor

ALMEIDA, N. A. de. **Estudos sobre quatro regionalistas**. Goiânia: Editora UFG, 1985.

BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1980.

CRUVINEL, L. W. F.; RIBEIRO, R. R.; CANEDO, R. M.(org.). **Cem anos de *Tropas e boiadas***. Curitiba: Editora Appris Ltda., 2019.

GONÇALVES, D. **Atualização das formas simples em *Tropas e boiadas***. Rio de Janeiro: Ed. Presença, 1981.

GOMES, L.C. **Literatura e identidades: o regionalismo de Hugo de Carvalho Ramos**. Uberlândia: Programa de Pós-Graduação em Letras, 2009.

PEREIRA, L. M. **Prosa de ficção**. Belo Horizonte: Itatiaia Limitada, 1988.

PROENÇA, C. Literatura do Chapadão. In: RAMOS, H. DE C. **Tropas e boiadas**. 5.^a ed. Rio de Janeiro: Ed. Livraria José Olympio, 1965.

RAMOS, H. de C. **Obras completas de Hugo de Carvalho Ramos**. v. I e II. São Paulo: Panorama, 1950.

RAMOS, H. de C. **Tropas e boiadas**. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 1965. 5.^a edição.

RAMOS, H. de C. **Tropas e boiadas**. Goiânia: Ed. UFG, 1998. 8.^a edição.

SODRÉ, N. W. **História da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

VICENTINI, A. **A narrativa de Hugo de Carvalho Ramos**. São Paulo: Perspectiva, 1986.

VICENTINI, A. **O regionalismo de Hugo de Carvalho Ramos**. Goiânia: Ed. UFG, 1997.

Estudos teóricos

AGUIAR, F.; VASCONCELOS, S. G. T. (org.). **Ángel Rama: a literatura e cultura na América Latina**. São Paulo: Edusp, 2001.

ALMEIDA, J. M. G. de. **A tradição regionalista no romance brasileiro**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.

ANDRADE, M. de. O movimento modernista. In: ANDRADE, M. de. **Aspectos da literatura brasileira**. São Paulo: T. A. Queiroz, 1983.

ANDRADE, M. de. “Regionalismo”. In: **Diário Nacional**. São Paulo: 14/2/1924.

ARAÚJO, J. L. M. de. Euclides da Cunha: literatura e história. **Ipóteses – Revista de Estudos Literários**, Juiz de Fora, v. 2, n. 3, p. 61-67, s/d.

- ARENDT, J.C.; NEUMANN, G.R. (org.) **Regionalismus, regionalismos** – subsídios para um novo debate. Caxias do Sul: EDUCS, 2013.
- AZEVEDO, C.L. de; CAMARGOS, M.; SACHETTA, V. **Monteiro Lobato: furacão da Botocúndia**. São Paulo: Editora SENAC, 1997.
- BENJAMIN, W. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.
- BHABHA, H. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1980.
- BOSI, A. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- BUENO, L. **Uma história do romance de 30**. São Paulo: Edusp, 2015.
- CANDIDO, A. **Formação da literatura brasileira**. v. I e II. São Paulo: Martins, 1964.
- CANDIDO, A. Literatura e subdesenvolvimento. In: CANDIDO, A. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1987, p. 140-162.
- CARRIZO, S. **Discutir o regional**. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2013.
- CHIAPPINI, Lígia. Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 15, p. 153-160, jul. 1995. ISSN 2178-1494. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1989/1128>. Acesso em: 27 novembro de 2018.
- CORTÁZAR, J. **Valise de cronópio**. Tradução de Davi Arigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- ECO, U. **Obra aberta**. Tradução de João Rodrigo Narciso Furtado. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- FIGUEIREDO, E. (org.) **Conceitos de literatura e cultura**. Juiz de Fora: Niterói, 2010.
- FIGUEIREDO, E. **Representações de etnicidade: perspectivas interamericanas de literatura e cultura**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2010.
- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- HANCIAU, N. J. Entre lugar. In.: FIGUEIREDO, E. (org.) **Conceitos de literatura e cultura**. Juiz de Fora: Niterói, 2010, p. 125-142.
- HUSTON, N. **A espécie fabuladora**. Tradução de Ilana Heineberg. Porto Alegre: L&PM Editores, 2010.

- JAMESON, F. **Modernidade singular: ensaio sobre a ontologia do presente**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- JOBIM, J. L. História da literatura. In.: JOBIM, J. L. (org.) **Palavras da crítica: tendências e conceitos no estudo da literatura**. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1992, p. 127-149.
- LEITE, L. C. M. **Regionalismo e modernismo**. São Paulo: Ática, 1978.
- LOBATO, M. **Urupês**. São Paulo: Brasiliense, 1968.
- NETTO, J. T. C. **Moderno pós-Moderno**. São Paulo: Iluminuras, SD.
- PAREYSON, L. **Os problemas da estética**. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1989.
- PEDROSA, C. Nacionalismo literário. In.: JOBIM, J. L. (org.) **Palavras da crítica: tendências e conceitos no estudo da literatura**. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1992, p. 277-306.
- PELLEGRINI, T. Milton Hatoum e o regionalismo revisitado. **Luso-Brazilian Review**, v. 41, n. 1, p. 121-138, 2004. <https://doi.org/10.1353/lbr.2004.0020>
- PELLEGRINI, T. **Realismo e realidade na literatura: um modo de ver o Brasil**. São Paulo: Alameda, 2018.
- PEREIRA, L. M. **Prosa de ficção**. Belo Horizonte: Itatiaia Limitada, 1988.
- PIGLIA, R. **Formas breves**. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- ROUANET, M. H. Nacionalismo. In: JOBIM, José Luís (org.) **Introdução ao romantismo**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999. P. 9-29.
- RIBEIRO, D. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. São Paulo: Ed. Companhia das letras, 1995.
- SANTIAGO, S. (coord.) **Intérpretes do Brasil**. v. 3. Rio de Janeiro: Ed. Nova Aguilar, 2000, p. XV-XLVIII.
- SANTIAGO, S. **Uma literatura nos trópicos**. São Paulo: Ed. Perspectiva S.A., 1987.
- SEVCENKO, N. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- SODRÉ, N. W. **História da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.
- SÜSSEKIND, F. **O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- TELES, G. M. **A poesia em Goiás**. Goiânia: Imprensa universitária da UFG, 1964.
- VENTURA, R. **Estilo tropical**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.