



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"
Câmpus de São José do Rio Preto

Thiago Sanches

**Identidade goiana e o mito do atraso
na obra de Hugo de Carvalho Ramos**

São José do Rio Preto
2023

Thiago Sanches

**Identidade goiana e o mito do atraso
na obra de Hugo de Carvalho Ramos**

Tese apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em Letras, área de concentração em Teoria e Estudos Literários, junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, *Campus* de São José do Rio Preto.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Norma Wimmer

São José do Rio Preto
2023

S211i	<p>Sanches, Thiago</p> <p>Identidade goiana e o mito do atraso na obra de Hugo de Carvalho Ramos / Thiago Sanches. -- São José do Rio Preto, 2023</p> <p>123 p.</p> <p>Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Biociências Letras e Ciências Exatas, São José do Rio Preto</p> <p>Orientadora: Norma Wimmer</p> <p>1. Literatura brasileira. 2. Identidade. 3. Estudos culturais. 4. Regionalismo na literatura. 5. Tropeiros. I. Título.</p>
-------	---

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca da Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Biociências Letras e Ciências Exatas, São José do Rio Preto. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

Thiago Sanches

**Identidade goiana e o mito do atraso
na obra de Hugo de Carvalho Ramos**

Tese apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em Letras, área de concentração em Teoria e Estudos Literários, junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, *Campus* de São José do Rio Preto.

Comissão Examinadora

Prof^a. Dr^a. Norma Wimmer
UNESP – São José do Rio Preto
Orientadora

Prof^a. Dr^a. Giséle Manganelli Fernandes
UNESP – São José do Rio Preto

Prof. Dr. Nelson Luis Ramos
UNESP – São José do Rio Preto

Prof. Dr. Paulo Sérgio Nolasco dos Santos
UFGD – Dourados

Prof^a. Dr^a. Regina Maria Salgado Campos
USP – São Paulo

São José do Rio Preto
03 de março de 2023

A Gregório, Oliver, Otto e Michelle

AGRADECIMENTOS

Gostaria de iniciar os agradecimentos exaltando minha base familiar, a começar pelos meus pais, Alcidia e Júnior que, desde sempre, introduziram em mim e em minha querida irmã, Jéssica, a importância de se priorizar os estudos, mesmo que não tenham tido as mesmas oportunidades que nos foram oferecidas. Trabalharam muito, dia e noite, para instruir os filhos, tendo plena consciência que essa seria a maior herança que poderiam nos deixar. Ainda assim, em nossa vida adulta, não se cansam de dar todo o suporte emocional e material a nós e aos netos, sendo pacientes e amorosos, mesmo em complicados momentos de afastamento, como os tristes anos pandêmicos vividos ao longo da escrita da tese.

Também agradeço eternamente o núcleo familiar que escolhi, em especial minha amada esposa, Michelle, que com muito amor, zelo, trabalho, empregos, paciência e apoio, dia após dia, faz questão de ser minha cúmplice na formação de um sonhado lar, repleto de chamegos, cheiros, carinhos e travessuras de nossos tesouros, o primogênito Gregório e os gêmeos Oliver e Otto. Mi, amor da minha vida, te amo mil milhões! Obrigado por ser meu porto seguro e sustentáculo de toda complicação que implica minha existência. Meus filhos, sempre serei grato pela compreensão nesses últimos anos. Prometo recompensá-los pelas inúmeras vezes em que estive ausente, trabalhando incansavelmente para concluir este trabalho, cuja motivação, dentre outras, também passa pela construção de um futuro melhor para vocês.

Não poderia deixar de me lembrar de meus sogros, Maria e Eurípides, que, professores como eu, sempre me acolheram, guiaram e proporcionaram oportunidades de realizar este sonho. Sr. Eurípides, jamais esquecerei seu empenho e carinho ao contatar suas antigas colegas de IBILCE que me abriram as portas para o desenvolvimento desta pesquisa. Dona Maria, obrigado por todo amor materno dedicado à nossa família, especialmente durante os primeiros meses dos gêmeos, e também pelos inúmeros almoços maravilhosos que se tornaram experiências inesquecíveis.

Da mesma forma, agradeço aos meus cunhados Vivian Lara e João Adriano, que me aconselharam veementemente a tentar ingressar no doutorado. Vi e Dri, naquela tarde de 2017, quando eu e a Mi, professores apaixonados, andávamos

desapontados com a dinâmica da educação básica na rede privada de São José do Rio Preto, vocês me incentivaram e encorajaram a aceitar este desafio. Esta tese só aconteceu por conta daquele conselho. Obrigado! Um abraço forte e caloroso do tio Thi na Cacau e no Jota!

Tio Alan, tia Carol e nossa doce Alicinha, obrigado por todos os momentos de paciência com o Gregão e carinho com os gêmeos. Esperamos retribuir todos os favores odontológicos, consultorias tecnológicas e tardes compartilhadas, repletas de diversões na casa da vovó.

Muito obrigado tia Jé e tia Bia (Dori), por sempre se preocuparem conosco e, mesmo à distância, escolherem fazer parte de nossas vidas. Agradeço por cada cerveja especial escolhida à dedo para os raros momentos de relaxamento de nossa rotina acelerada. Não tenho palavras para conseguir demonstrar minha gratidão por terem mantido a paciência e o afeto em um complicado momento vivido, principalmente por vocês duas, de crescimento e amadurecimento familiar.

Agradeço minha querida orientadora, Norma Wimmer, por ter aceitado guiar um aluno migrado de outra área, sempre com indicações preciosas, instruções certeiras, orientações precisas e aulas maravilhosas sobre literatura brasileira, com boa dose de conhecimento histórico, rara de se encontrar em muitos historiadores. Me tornei admirador pela sua forma de ser e ensinar, sempre meiga e terna, mesmo diante das necessárias intervenções e correções de rota.

Professora Gisèle Manganelli Fernandes conta, da mesma forma, com minha eterna gratidão. Além de ter me recebido como aluno especial, a amorosa mãe da dupla “JJ” foi quem ouviu minha ideia de projeto e me apresentou à professora Norma. Durante todos esses anos, sempre carinhosa e prestativa, fez uma dobradinha sensacional, de muito aprendizado e apoio, inclusive, em questões burocráticas.

Ao longo dos anos do curso de doutorado, inúmeros colegas dividiram turmas de sala de aula, cafés nos intervalos e proveitosas discussões literárias. Fernando é aquele que guardarei com gratidão para sempre, pois se tornou um amigo ao longo da jornada. Obrigado pelas dicas, revisões, conversas distraídas e pela paciência em aguardar o prometido risoto. Tenho certeza que agora sai!

Aos pacientes amigos de longa data, como Lu, Carol e Márcio, deixo aqui minha reverência e gratidão pelos momentos vividos, escassos, pelos mais diferentes motivos nos últimos anos, mas que asseguro que retomaremos com maior assiduidade.

Ao casal de amigos Bruno e Naiara, confidentes, companheiros de alegrias e dores, também deixo aqui minha gratidão pelos raros momentos de lazer nas deliciosas noites de comida japonesa e muita prosa boa.

Aproveito o espaço para agradecer aos membros dos colégios CERP e Vem Ser, desde as respectivas mantenedorias, passando pelas direções e coordenações, funcionários e alunos. Muito obrigado pelo apoio, pelos horários montados pensados em minha frequência de aula, trabalhos apresentados e escrita da tese.

*É que, quando se sente infelicitada no presente,
a alma corre para o passado, como um refúgio.*

(RAMOS, 1998, p. 61).

RESUMO

O presente trabalho propõe uma reflexão acerca da obra *Tropas e Boiadas* (1917), de Hugo de Carvalho Ramos e sua inserção no regionalismo. Partindo de pesquisa histórica realizada ao longo da dissertação de mestrado, quando se rastreou os viajantes e comerciantes que frequentavam o Caminho do Anhanguera, o atual trabalho procurou identificar elementos históricos na narrativa do escritor goiano, utilizando as noções de contrabando cultural em regiões de fronteira e reinterpretando acerca da definição de regionalismo, respaldadas por autores como Lea Masina, Ricardo Kaliman e Paulo Sérgio Nolasco. Nas investigações que buscaram compreender a influência de mão dupla entre a memória individual do escritor e a coletiva de sua sociedade, identifica-se uma cadeia vetorial de produção, definida da seguinte forma: Nostalgia – Memória – Fruição – Escrita. Mais adiante, ao se debruçar nos procedimentos criativos do autor da obra, nota-se uma relação entre as questões de identidade individual e coletiva que se desenvolveram em torno de uma disputa histórica entre as noções de atraso e progresso, tradicionalmente imbricadas nas visões de administradores, historiadores, escritores e diferentes indivíduos nascidos em Goiás. O ano de publicação do livro *Tropas e Boiadas*, 1917, se insere em um contexto de disputas de narrativas sobre o papel que deveria exercer o estado esmeraldino na construção de uma integração nacional. Assim notou-se que Victor de Carvalho Ramos, o irmão do jovem autor, trabalhou para alcançar uma inclusão compulsória dos textos carvalhianos no rol das produções regionalistas, após seu trágico suicídio. Por outro lado, a presente análise entende que ao se dimensionar um paralelo entre a obra de Hugo de Carvalho Ramos e outras produções tradicionalmente consideradas pela crítica como regionalistas, percebe-se um diferencial que permite algumas ressalvas ao regionalismo dos textos do autor estudado. Ao contrário de outros escritores que partem do elemento geográfico para alcançar os aspectos humanos, o contista goiano prefere percorrer o caminho inverso. Mesmo quando realiza precisas descrições e exalta a paisagem, foca em aprofundar o leitor nas personagens e propor reflexões que provocam fruições sobre pontos universais. Portanto a preocupação premeditada com o enaltecimento da paisagem regional e, conseqüentemente, um comprometimento

pensado com o regionalismo, não pode ser visto de maneira tão assertiva no livro analisado. Ao final, realiza-se uma breve comparação com outras produções, a fim de atestar as especificidades apontadas.

Palavras-chave: Hugo de Carvalho Ramos. *Tropas e Boiadas*. Progresso e atraso. Identidade goiana. Regionalismo.

ABSTRACT

This thesis proposes a reflection on the book *Tropas e Boiadas* (1917), by Hugo de Carvalho Ramos, and its insertion in regionalism. Based on the historical research carried out in the Master's dissertation, which tracked down the travelers and merchants who frequented the Caminho do Anhanguera, the present work aimed to identify historical elements in the narrative of the writer from the state of Goiás. For that, we use the notions of cultural smuggling in frontier regions and reinterpretations of the definition of regionalism, supported by authors such as Léa Masina (1995, 2002), Ricardo Kaliman (1994) and Paulo Sérgio Nolasco Santos (2008, 2009). In the investigations that sought to understand the two-way influence between the writer's individual memory and the collective memory of his society, a vector production chain is identified as follows: Nostalgia - Memory - Fruition - Writing. Further on, when looking at the author's creative procedures, one notices a relationship between individual and collective identity issues that developed around a historical dispute between the notions of backwardness and progress, traditionally imbricated in the visions of administrators, historians, writers and different individuals born in Goiás. 1917, the year of publication of the book *Tropas e Boiadas*, is inserted in a context of disputes of narratives on the role that the state of Goiás should play in the construction of national integration. Thus, it was noted that Victor de Carvalho Ramos, the young author's brother, worked to achieve a compulsory inclusion of his sibling's texts in the list of regionalist productions, after his tragic suicide. On the other hand, the analysis understands that when drawing a parallel between the work of Hugo de Carvalho Ramos and other productions traditionally considered by critics as regionalist, a differential is perceived that allows some reservations to the regionalism in the author's texts. Unlike other writers who start from the geographical element to reach human aspects, such storyteller prefers to take the opposite path. Even when he makes precise descriptions and exalts the landscape, he focuses on forcing the reader to understand the characters and proposes reflections that brings fruition on universal points. Therefore, the premeditated concern with the exaltation of the regional landscape and, consequently, a thoughtful commitment to

regionalism, cannot be seen so assertively in the book. Finally, a brief comparison with other productions is made in order to attest the specificities pointed out.

Keywords: Hugo de Carvalho Ramos. *Tropas e Boiadas*. Progress and backwardness. Goiás identity. Regionalism.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
CAPÍTULO 1- HISTORIOGRAFIA REVISADA COMO REFERÊNCIA HISTÓRICA	15
NA OBRA DE HUGO DE CARVALHO RAMOS.....	15
1.1 Da historiografia para a análise literária	15
1.2 Visões sobre Goiás	18
1.3 Guiando a tropa.....	22
CAPÍTULO 2 - A TRAJETÓRIA DE HUGO ENTRE TROPAS E BOIADAS	26
2.1 Vida e criação.....	26
2.2 Integração compulsória ao projeto nacionalista.....	35
CAPÍTULO 3 - MEMÓRIA, IDENTIDADE E (DES)PROJETOS REGIONALISTAS	41
3.1 Memória em Hugo	41
3.2 Identidade em Hugo	48
3.3 Atraso, progresso e os rótulos regionalista e nacionalista.....	56
CAPÍTULO 4 - RACIONALIZAÇÃO OCIDENTAL, PROCESSO CIVILIZATÓRIO E	
UMA ANÁLISE LITERÁRIA DUALISTA.....	61
4.1 A contraposição entre razão e pulsão na crítica literária	61
4.2 Análise literária na dimensão do processo civilizador	66
CAPÍTULO 5 - A BOIADA PULA A CERCA.....	79
5.1 Hugo de Carvalho Ramos e sua crítica social.....	79
5.2 Sá Chica pula a cerca: romantismo, realismo, naturalismo e modernismo em uma obra transitória.....	94
CAPÍTULO 6 - HUGO DE CARVALHO RAMOS E AS VEREDAS DO	
REGIONALISMO.....	103
6.1 Veredas cruzadas: breve paralelo entre Hugo de Carvalho Ramos e Hélio Serejo	103
6.2 No embalo da tropa	110
FIM DA PICADA: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES	116
REFERÊNCIAS.....	120

INTRODUÇÃO

Dividido em 6 capítulos, a presente tese tem como objetivo realizar uma análise da obra *Tropas e Boiadas* (1917), de Hugo de Carvalho Ramos, demonstrando que a perspectiva de região adotada como referência de análises anteriores enviesou perspectivas que associaram a obra ao regionalismo comprometido com a construção de uma identidade nacional.

No primeiro capítulo, além de demonstrar os vieses historiográficos acerca da história e da literatura de Goiás, apresentam-se as referências teóricas que fundamentarão as análises que se relacionam aos temas da memória, identidade e cultura na literatura carvalhiana.

Já no capítulo seguinte, o presente trabalho direcionará os esforços na compreensão do procedimento criativo do autor. Para cumprir tal tarefa, será investigado sobre a biografia, as condições sociais e históricas de sua inclusão no regionalismo, além do impacto de sua produção na construção de uma identidade goiana.

O terceiro capítulo mergulhará nas relações que a obra consegue estabelecer entre as memórias e identidades individuais e coletivas dentro das disputas de narrativas acerca dos mitos que circundam a mentalidade goiana. Assim, as noções de atraso e progresso presentes nos mais diversos discursos serão exploradas, sempre tendo em vista os textos do livro em questão.

No quarto capítulo do trabalho, será proposto um diálogo de *Tropas e Boiadas* com pensadores que municiam análises do dualismo entre razão e pulsão. O objetivo é aumentar o foco nos aspectos humanos, por vezes tidos como universais, para que se compreenda os causos contados pelo autor a partir de uma perspectiva que não parta dos elementos geográficos, prática tão comumente observada em obras regionalistas.

O antepenúltimo capítulo da tese será direcionado, principalmente, no maior texto da obra. *Gente da Gleba* proporciona elementos que alimentam a discussão entre a obra e seu regionalismo, concentrando uma narrativa arregrada de questões comportamentais e crítica social.

Por fim, o capítulo derradeiro lançará mão de uma estratégia comparativa com outras obras tradicionalmente associadas ao regionalismo, especialmente o

primeiro volume de *Obras Completas* do escritor sul-mato-grossense, Hélio Serejo. A partir das características de distanciamento com Hugo de Carvalho Ramos, reforça-se o questionamento dos limites de inserção da obra goiana ao regionalismo tradicional.

CAPÍTULO 1

HISTORIOGRAFIA REVISADA COMO REFERÊNCIA HISTÓRICA NA OBRA DE HUGO DE CARVALHO RAMOS

1.1 Da historiografia para a análise literária

Ao longo da elaboração de pesquisa desenvolvida na dissertação de mestrado em História, a investigação do comércio de abastecimento da Capitania de Goiás partindo de Santos no período da mineração entre meados do século XVIII e início do XIX abriu novos horizontes acerca da análise do passado da região.

A historiografia tradicional interpreta esse período como a clássica Crise do Antigo Sistema Colonial (NOVAIS, 2005). Os historiadores dessa visão tratavam o esgotamento das jazidas de ouro como o grande causador de uma crise econômica que respingaria nas relações políticas entre a colônia e a metrópole. Combinada com a chegada das ideias iluministas que atravessavam o Atlântico por meio dos filhos ilustrados da elite latifundiária e mineradora, além de viajantes e comerciantes que atravessavam o oceano, possibilitou os primeiros questionamentos acerca do domínio metropolitano.

Dentro dessa perspectiva, seria somente após a vinda da Família Real, em 1808, que a administração portuguesa teria pensado em projetos de revitalização econômica para a colônia. Essa situação significaria, em um primeiro momento, o arrefecimento da crise, ao passo que, em uma década, resultaria também na articulação política para a sedição brasileira com a metrópole lusitana.

Apesar de décadas de consolidação historiográfica da referida visão, durante a dissertação de mestrado, foi adotada como perspectiva teórica outra possibilidade, inserida, inclusive, no que poderia ser designada como uma revisão historiográfica: a de que as tentativas de incentivar e diversificar o comércio na colônia se deram um pouco antes, a partir de 1763, com o governo de D. Luis de Souza Botelho Mourão, o Morgado de Matheus (BOXER, 2002; RUSSELL-WOOD, 1992; ALENCASTRO, 2000; BELLOTTO, 1979).

D. Luís era filho de Dona Joana Maria de Sousa, Senhora de Moroleiros, e de Antônio José Botelho Mourão, fidalgo da Casa Real, nobre distinto que aumentou significativamente o prestígio de sua família na Guerra da Grande Aliança contra a França. Herdou os títulos do pai, inclusive o morgadio, nomeação que criava uma organização familiar baseada na linhagem e que garantia códigos próprios para designar seus sucessores e administradores das terras senhoriais, geralmente apontados de maneira hereditária.

Em 1765, foi nomeado pelo rei D. José I, O Reformador, para o cargo de Capitão-General e Governador da Capitania de São Paulo. O nobre administrador promoveu estímulos às ligações terrestres com o oeste da colônia, mais especificamente, com as Capitanias de Goiás e Mato Grosso, visando a incentivar a lavoura e o comércio de abastecimento da capitania de São Paulo para as mais ocidentais. Desde a Guerra dos Emboabas, entre 1707 e 1709, a Coroa portuguesa havia expulsado os paulistas da exploração aurífera das Gerais, por terem sido considerados culpados pela guerra com os chegados de outras capitanias (ROMEIRO, 2008). Assim a exploração do oeste da colônia serviu como um prêmio de consolação para os descendentes dos bandeirantes que, após o esgotamento definitivo das novas jazidas de ouro, a partir da metade final do século XVIII, precisaram se dedicar a outras atividades econômicas.

Sob a tutela do Marquês de Pombal, o então Secretário de Estado do Reino, D. Luís, desestimulava a exploração aurífera, pois procurava alternativas que revitalizassem as atividades econômicas da colônia, ao passo que garantissem uma política de defesa da fronteira ocidental do território do Brasil contra o avanço hispânico. A atividade mercantil seria, dessa forma, uma estratégia de ocupação humana em uma região fronteira, adotada muito antes do contexto de 1808, apontado pela tradição historiográfica como o início das tentativas portuguesas em sanar a chamada crise do sistema colonial.

Além de rastrear o caminho do Anhanguera, conectando a Vila de São Paulo à Vila Boa de Goiás, foram percebidos os víveres negociados bem como o perfil dos viajantes que passaram a povoar a recém-criada Capitania de Goiás. Tratava-se de homens de São Paulo, ligados ao comércio de gêneros produzidos localmente, como legumes, farinha, carne seca e gêneros importados, como azeite doce,

azeitonas, aguardente do reino, bacalhau, cravo, ameixas, caças finas e ordinárias, chá, sal, vinho, manteiga, mosquetes, estanho de verzinha, enxadas, foices, ferraduras, ferro, fios de sapateiro, linhas, machados, papel, pólvora e escravos. Para esses indivíduos, mais importante do que riqueza e prosperidade econômica era obter títulos de nobreza fundamentais para alcançarem prestígio e reconhecimento social. As principais estratégias adotadas para alcançarem tal status eram a realização de favores à Coroa e casamentos com mulheres de famílias mais prestigiosas, a fim de herdar o título do patriarca em questão, quitando eventuais dívidas como compensação (BORREGO, 2007).

Portanto apresentava-se diante da pesquisa um movimento curioso, que apontava para uma burguesia com características distintas dos grupos sociais em ascensão na Europa do século XIX. No Brasil, os comerciantes circulavam a cultura material da época sem ter como principal objetivo a obtenção de lucros, mas a realização de favores ao Rei para a constituição de relações interpessoais mais próximas que funcionassem como vetores da conquista de privilégios, títulos e de maior prestígio.

Buscando, na literatura, um paralelo ou uma forma de legitimar um dos objetivos da pesquisa histórica então desenvolvida, alguns dos elementos da cultura material do século XVIII foram encontrados na obra *Tropas e Boiadas*, de Hugo de Carvalho Ramos, publicada em 1917. Os víveres rastreados na dissertação estavam espalhados pelo cenário dos contos, invocando imagens do cotidiano no sertão de Goiás que suportam e transportam o interlocutor diante dos tradicionais causos recheados de vivências, lendas, estórias e superstições. A riqueza na descrição dos objetos e acessórios que compunham a indumentária dos sertanejos conseguia transpor a barreira da arte escrita e sonorizar o atrito do couro e os estalos metálicos da tropa se despindo das tralhas durante a chegada a um pouso após um dia cansativo. Claramente, a arte poderia fornecer elementos preciosos sobre o tema, de uma forma que nenhum método historiográfico conseguiria alcançar.

Por exemplo, o termo “franqueira”, presente na chegada e ao longo do causo contado pelo personagem Manoel, em *Caminho das Tropas*, caracterizava indício de um de nossos objetivos da pesquisa de mestrado e que raramente era observado na documentação do período. De acordo com o *Dicionário Aurélio da Língua*

Portuguesa (2022), trata-se de uma “faca de ponta, que se fabrica em Franca (SP)”. Ainda na condição de vila no século XVIII, a cidade era um dos pontos de partida e parada para os negociantes de São Paulo que abasteciam a Vila Boa de Goiás e outras localidades daquela Capitania.

Assim a obra de Hugo de Carvalho Ramos apresentava um traço, ainda que pequeno, de uma herança desse contato entre as duas regiões. De alguma forma, o uso do objeto pelo tropeiro se apresentava como um aspecto da identidade do homem sertanejo que, em suas andanças pelas regiões do interior oeste, fez uso de uma ferramenta que por séculos foi comercializada ao longo do Caminho do Anhanguera.

A partir desse ponto, a obra se converteu em um terreno fértil para a ampliação das investigações e construção do conhecimento sobre história, cultura, identidade e literatura da região de Goiás.

1.2 Visões sobre Goiás

No presente capítulo, está estruturada a demonstração da maneira que essas pessoas, suas histórias e trajetórias foram exploradas na produção literária do século XIX e XX. O foco é a reflexão sobre o ponto de contribuírem ou não para a construção de um imaginário em torno da identidade goiana. Somado a isso, mergulha-se na busca por um entendimento das formas pelas quais a literatura eventualmente se estruturou e influenciou na composição de discursos decadentistas alternados a ufanistas e de progresso que alimentaram tal identidade.

Como já apresentado, historiografia tradicional sobre a segunda metade do século XVIII ajudou a construir uma imagem de Crise do Sistema Colonial reproduzida nos estudos, inclusive literários, sobre Goiás (ANJOS, 2009). Críticos literários, como José Humberto Augusto dos Anjos e Gilberto Mendonça Telles apontam para um período de monotonia na produção literária nos primórdios da literatura. Tal visão coincide com uma série de discursos historiográficos do século XIX e início do XX acerca do atraso da região e que será aprofundado e explorado mais adiante.

Por outro lado, foi o historiador goiano Nasr Nagib Fayad Chaul quem ajudou a desconstruir as imagens sobre a decadência da região (CHAUL, 1997) e a forma com que tais perspectivas refletiam na produção histórica e da crítica literária. Ele demonstra a alternância entre uma visão de Goiás decadente desde suas origens e uma região que se insere no projeto político varguista ligado ao progresso e integração nacional.

Segundo ele, o “mito da decadência” teria sido construído desde as primeiras ocupações por viajantes estrangeiros e administradores que, a despeito da descoberta das riquezas auríferas, reclamavam pelas dificuldades de acesso, pela distância e, posteriormente, pela diminuição das reservas minerais. Mesmo em momentos de prosperidade do metal precioso, o caráter reivindicativo na documentação administrativa da colônia se mantém, algumas vezes para reclamar da cobrança de impostos excessivos e outras vezes para enaltecer os favores realizados para a Coroa portuguesa que, eventualmente, por gratidão, poderia recompensar seus súditos com cargos administrativos e títulos de nobiliarquia.

Assim a noção de atraso associado à decadência se engendrou nas lentes de escritores, historiadores e críticos literários, sendo perpetuada pelos séculos, assimilada e reproduzida por estudiosos das mais diversas esferas, com os mais diferentes propósitos.

Já a visão de progresso seria uma construção fundamentada na “superação do atraso” crônico de Goiás, alavancando o surgimento de outro mito, a construção de Goiânia e seu significado simbólico, associado a um imaginário de progresso espelhado em critérios europeus. Nesse sentido, claramente se percebe a difusão de influentes discursos produzidos por pensadores como Arthur Gobineau (GOBINEAU, 1937) e Augusto Comte (COMTE, 1983a), que enxergavam as sociedades humanas como estruturas que se desenvolveriam e evoluiriam cultural e racialmente, tendo como norte as industrializadas sociedades europeias. Para eles, sociedades com maior miscigenação e atividades econômicas não industriais estariam associadas ao atraso e poderiam ser classificadas como primitivas.

Tais visões, de caráter eurocêntrico, carregaram juízos de valor, teleologias anacrônicas e racismo, além de terem pavimentado a construção de uma identidade goiana que fugisse do atraso submetendo-se, por exemplo, à construção de uma

capital planejada, racionalmente pensada como símbolo de progresso e evolução, ou o que se definiria dessa forma, à época.

Na área dos estudos literários sobre Goiás, infelizmente, a história se repete ao mesmo tempo como tragédia e farsa. Apesar de servirem como referências teóricas unânimes aos estudos sobre a literatura goiana, chamam a atenção dois autores que, ao menos parcialmente, lançam mão de visões sobre a decadência da região como premissas para o surgimento moroso de uma literatura local (ANJOS, 2009; TELES, 1983).

O já anteriormente citado Gilberto Mendonça Teles, em *A Poesia em Goiás*, de 1964, afirma que a literatura goiana partiu “das mais primárias manifestações de poesia e sem nenhuma experiência válida noutra gênero até 1917” (TELES, 1964, p. 19).

Citando *A Crítica Literária no Brasil*, de Alceu Amoroso Lima, conclui que

Segue, assim, aquela perspectiva teórica, segundo a qual o aparecimento dos gêneros literários se deve a decorrências do desenvolvimento econômico-social da comunidade e se registra, primeiramente, na poesia, evoluindo depois no sentido do teatro e da crítica, a qual, ‘se não é apenas uma função marginal em face da criação literária, não pode florescer onde esta míngua’. (TELES, 1964, p. 19).

Expandindo sua análise também à crítica literária em Goiás, Teles usa a mesma justificativa prévia:

Denunciadora de uma estabilidade intelectual de um povo e valorizando-se na medida em que se valorizavam as obras produzidas, sobre as quais exercita suas potências analíticas, a nossa crítica literária não podia mesmo ter revelado, antes de 1930, elementos conscientemente imbuídos de sua missão de análise e penetração na axiologia dos fenômenos literários. (TELES, 1964, p. 19).

Quatro décadas mais tarde, o também supracitado José Humberto Rodrigues dos Anjos adota o mesmo tom para tratar dos primórdios da literatura goiana, atribuindo ao século XX o período de fuga de uma situação de “marasmo”. O artigo, intitulado *Literatura brasileira em Goiás: uma flor que nasceu das pedras*, já carrega

uma ideia pessimista sobre a gênese literária em Goiás. Além disso, embasa as justificativas históricas atreladas ao fazer literário tardio às mesmas concepções tradicionais da historiografia sobre a crise do sistema colonial e de decadência da região:

Alucinada pela exacerbada quantidade de ouro das terras goianas, a massa política que administrava Goiás não mostrava interesse algum para as necessidades culturais, intelectuais e espirituais do povo. Todo interesse era direcionado ao descobrimento das jazidas de ouro. Fato foi que somente mais tarde, por volta de 1773 com o enfraquecimento das lavras de ouro é que se começou a pensar na instrução do povo goiano. (ANJOS, 2009, p. 67-68).

Apesar de ter razão sobre os recursos auríferos terem começado a exaurir no quarto final do século XVIII, a revisão historiográfica já trouxe outras interpretações sobre o tema, conforme atestado em pesquisa de dissertação de mestrado apresentada anteriormente. Na fronteira com a América Espanhola, a preocupação não era somente o ouro. Além disso, os administradores locais possuíam outros anseios, como a ocupação territorial e a busca de prestígio nobiliárquico.

Depois, José Humberto Rodrigues dos Anjos cita outro autor, Gastão de Deus, para embasar sua interpretação da história, reproduzindo as concepções ligadas à decadência e ao atraso. Vale destacar que o mesmo trecho já havia sido utilizado por Gilberto Mendonça Teles, em uma análise anterior:

O isolamento geográfico e espiritual do Estado e, sobretudo em suas regiões norte nordeste, a imaturidade político-administrativa e a preocupação primária de nossos antepassados constituíram as causas históricas que retardaram o aparecimento das primeiras manifestações literárias em Goiás. (ANJOS, 2009, p. 67).

É evidente que existe, no discurso analítico do autor, uma perspectiva histórica teleológica que invoca até mesmo uma força metafísica ao se referir ao “afastamento espiritual do Estado”. Esse tipo de visão historiográfica, bastante imbricada na perspectiva hegeliana de Estado e civilização, respingou na crítica e na própria produção literária.

Dessa forma o viés adotado como ponto de partida para os estudos literários pode resultar em análises viciadas. Utilizar novas perspectivas como ponto de

partida para a crítica literária da região permite oxigenar as investigações e trazer novas interpretações.

Todo o arcabouço teórico da pesquisa vai ao encontro do que Chaul propõe. Sem ilusões relativas a perspectivas de progressismos enviesadas, nem interpretações carregadas de monotonia e decadência. Assim, no presente trabalho, espera-se buscar, no resgate de *Tropas e Boiadas*, ambas as visões e entender, paralelamente ao contexto histórico e literário, as contribuições de mão dupla que a obra pode apresentar nas relações sobre a construção de uma identidade goiana, não necessariamente nacional, como nos moldes propostos pela estética romântica.

1.3 Guiando a tropa

Tropas e Boiadas, do escritor goiano Hugo de Carvalho Ramos, publicado em 1917, apresenta uma série de contos, com causos, lendas, mitos, ditados e provérbios que emanam esporadicamente as vivências, experiências, linguagens e conhecimento do autor sobre uma região afastada dos grandes centros, o sertão de Goiás (GONÇALVES, 1977; COELHO GOMES, 2008).

Antes de iniciar sobre a prática analítica da obra, faz-se necessário o respaldo de referências teórico-metodológicas. Apesar de o presente trabalho não compartilhar das mesmas interpretações sobre a história de Goiás, Anjos e Teles contribuem como parâmetros estruturalistas para diversos estudos e, neste caso, situar a obra ao contexto nacional.

Em sua versão de *A poesia em Goiás*, de 1983, Teles faz uma divisão, compartilhada por Anjos, da literatura em Goiás. Entre os períodos propostos por ele, Hugo de Carvalho Ramos estaria circunscrito ao terceiro, 1903-1930, que seria um momento de transição do Romantismo para o Parnasianismo e Simbolismo, sendo que, segundo os autores, esses últimos já manifestariam, concomitantemente e de forma bem vagarosa, alguns de seus elementos até o final do recorte temporal (ANJOS, 2009, p. 69).

Outras ferramentas teóricas necessárias para a elaboração e sustentação da presente tese estão nas noções de regionalismo e identidade, adotadas a fim de trilhar uma vereda segura na análise literária do tema.

No primeiro caso, conta-se com o apoio do sociólogo Ricardo Kaliman para desvincular a análise literária ao espaço territorial de Goiás e incluir a ideia de fronteira cultural (KALIMAN, 1994). Dada a diversidade observada na configuração da região, com negociantes de São Paulo, indígenas, portugueses e espanhóis transitando em uma rede de interesses que poderiam engendrar confluências ou diferenças simultâneas, entende-se que a perspectiva do autor se adegue ao estudo. Especialmente na aproximação dos indivíduos descritos na narrativa de Hugo, que podem ter sido construídos como históricos e fictícios, simultaneamente, pode-se perceber um homem de Goiás com composições identitárias que não se restringe ao tropeiro, peão ou viajante, personagens essas as quais serão tratadas mais adiante.

O contrabando material, rastreado e descrito em minha dissertação, possibilitava a circulação de produtos, pessoas e ideias nas fronteiras de Goiás com a Capitania de São Paulo e com a América Espanhola. Como em toda região de comércio e contato entre diferentes povos, as trocas culturais são inevitáveis. Assim, Lea Masina exerce importante influência sobre nosso trabalho com a sua noção de *contrabando cultural* (MASINA, 1995). A visão da autora possibilita reflexões sobre produções literárias regionais que conversam com as mais diversas manifestações culturais e identitárias:

Nesse sentido convém lembrar que a produção literária regional se produz pela fusão de elementos provenientes da tradição oral, da cultura popular ibérica, com textos absorvidos de outras literaturas. O que ocorre com o regionalismo pode ser, nesse sentido, considerado uma mudança de clave, resguardadas as ressonâncias dessas passagens. (MASINA, 2002, p. 98-99).

Identificar o contrabando cultural nas personagens de *Tropas e Boiadas* e na narrativa de Hugo de Carvalho Ramos contribui para afastar a obra de um contexto cultural endógeno e regionalista integrado a projetos nacionalistas ao longo do século XX.

Outro estudioso que servirá de alicerce para a iniciativa é Paulo Sérgio Nolasco dos Santos. Isso porque, além de compartilhar de importantes questionamentos acerca do regionalismo (SANTOS, 2008), é especialista nos estudos da literatura na região do Mato Grosso do Sul com um olhar fronteiriço

(SANTOS, BARBOSA, 2009). Conforme resultados obtidos na pesquisa histórica de mestrado, a região de Goiás, ao longo de sua formação, servia como ponto de contato com Mato Grosso, o que também designava uma dinâmica fronteiriça. Assim, a bagagem que o autor possui sobre o tema também serve de norte no estabelecimento de uma crítica literária conectada com as mais recentes revisões historiográficas.

Ainda no que tange a sustentação do trabalho sobre as problematizações sobre identidade, a trilha escolhida vai ao encontro dos direcionamentos de Stuart Hall e Paul Ricœur.

O primeiro concebe identidade baseando-se na construção do outro, algo que se adequa ao objeto de estudo em questão nos mais diversos níveis de composição da obra: autor, personagens, crítica e recepção. Para ele, ao contrário do que o senso comum acredita, a identificação não se dá somente no reconhecimento entre iguais, ela

[...] opera por meio da *différance*, ela envolve um trabalho discursivo, o fechamento e a marcação de fronteiras simbólicas, a produção de “efeitos de fronteira”. Para consolidar o processo ela requer aquilo que é deixado de fora – o exterior a constitui. (HALL, 2000a, p. 109).

Tais fronteiras simbólicas permeáveis e constituidoras das identidades podem funcionar muito bem na análise de uma obra composta por narrativas que assinalem diferenças entre etnias, territórios e tradições, como o caso da obra de um escritor goiano em sua própria terra natal. Além disso, a análise literária, partindo de uma nova historiografia, logicamente promove novos enquadramentos e descrições sobre a obra, diferentes das já mencionadas.

O segundo, por sua vez, está locado na complicada tarefa de compreensão da identidade goiana manifestada no autor e, ao mesmo tempo, a maneira como a obra irradia elementos que, por vezes, passaram a compor a tal identificação. Assim Paul Ricœur, ao explicar “a própria noção de aplicação da ficção na vida”, conclui que

[...] resulta dessa discussão que narrativas literárias e histórias de vida, longe de se excluírem, completam-se, a despeito ou por causa de seu contraste. Essa dialética nos lembra que a narrativa faz parte

da vida antes mesmo de se exilar da vida na escrita; ela volta à vida segundo as múltiplas vias de apropriação e ao apreço das tensões inexpugnáveis que acabamos de dizer. (RICŒUR, 1991, p. 193).

Os elementos culturais e identitários que serão descritos nos próximos capítulos são aqueles encontrados nos grupos e indivíduos estudados no mestrado: os negociantes em busca de prestígio, caixeiros, comboieiros, os tradicionais tropeiros e aqueles que compõem a noção do outro, como indígenas, negros, espanhóis e forasteiros.

Portanto, apresenta-se a demonstração que, ao produzir uma análise dos contos, causos e lendas de *Tropas e Boiadas*, partindo de noções atuais de identidade, fronteira, contrabando culturais e de uma análise crítica sobre as visões de atraso e progresso, encontra-se uma visão de literatura goiana mais permeável com outras literaturas, menos associada aos grandes projetos nacionalistas do início do século XX e menos dependente de sustentações em uma tradicional historiografia consagrada.

Começando pelo próprio escritor, Hugo de Carvalho Ramos passou por uma análise biobibliográfica que será apresentada no capítulo seguinte. Nas vozes presentes em sua narrativa, as mesmas raízes culturais e identitárias serão exploradas, apontando para a maneira como sua obra foi apropriada e incorporada a causas que muito provavelmente não eram suas.

CAPÍTULO 2

A TRAJETÓRIA DE HUGO ENTRE TROPAS E BOIADAS

2.1 Vida e criação

No entendimento da maneira como Hugo de Carvalho Ramos constrói sua escrita, identificam-se algumas características de criação que podem ser elencadas por meio da relação vetorial Nostalgia – Memória – Fruição – Escrita. Para que essa relação seja elucidada nas análises dos textos, uma apresentação detalhada da vida do autor parece imprescindível.

No presente capítulo, descreve-se uma biobibliografia relacionando aspectos de sua trajetória, passagens importantes de seu passado, como a morte de seu pai, e os procedimentos de fruição e criação nos contos, causos e lendas de *Tropas e Boiadas*.

Publicada em 1917, a obra é a única do jovem Hugo de Carvalho Ramos, que se suicidaria por enforcamento em 1921, às vésperas de completar 26 anos, utilizando uma rede de dormir na qual costumava descansar diariamente.

Sempre acompanhando seu pai em viagens a trabalho como juiz das comarcas vizinhas, sua bagagem sertaneja foi sendo construída desde muito cedo. Além de andar muito pelo sertão goiano, visitando municípios limítrofes, também se deslocava da Cidade de Goiás para o Rio de Janeiro, interagindo com viajantes, tropeiros e conhecidos.

Leitor compulsivo, adorava Balzac, Olavo Bilac e Poe. Durante a infância e primeira juventude, enfrentou problemas de convivência com colegas de escola, destoando do perfil do "meio aburguesado daquela gente acostumada ao terra-a-terra de todos os dias", como descrito nas palavras de seu irmão, Victor de Carvalho Ramos.

Aos 15 anos de idade, já publicava seu primeiro ensaio e, aos 17, surpreendentemente, possuía prêmios literários locais e boa parte dos contos que formariam a obra completa.

Após publicar *Tropas e Boiadas*, enfrentou ainda mais momentos de reclusão e isolamento, esporadicamente alternando-os aos de euforia. Segundo o irmão do autor:

A “Bruxa dos Marinheiros” enviou a João do Rio para ser publicado na *Gazeta de Notícias*. Como demorasse a publicação do conto, o autor, sem se molestar, julgou fosse ele parar na cesta de papéis inúteis. Num domingo, porém, a *Gazeta de Notícias* estampou em sua primeira página, com ilustração, o trabalho literário de Hugo, que foi convidado pelo célebre cronista para comparecer à redação daquele diário para ter a satisfação de conhecê-lo pessoalmente. No entanto, Hugo, no seu acanhamento de sertanejo recém-chegado ao Rio, lá não compareceu.

Continuava a viver isolado, absorvido em suas meditações. Recordava-se da terra natal, do sobradinho do casarão avoengo, de suas cismas pelas noites enluaradas, de seus passeios pelo Sítio da Chapada e pelos bairros tranquilos da centenária cidade. E lhe vinha uma saudade imensa do passado, que já lhe parecia tão longe; um desejo ardente de recomeçar sua vida de adolescente na tranquilidade e no silêncio de seu quarto de provinciano. Não se adaptava ao novo meio, nem queria ser por ele absorvido.

Raramente ia ao centro da cidade para uma visita às livrarias. (RAMOS, 1998, p. 13-14).

Em outro trecho, seu irmão apresenta um momento de maior harmonia com o mundo:

Agravando-se-lhe a neurose, foi ele entregue aos cuidados de um psiquiatra, que o tratou com carinho durante quatro meses.

Voltou ao lar bem mais gordo, expansivo, com protestos de abandonar a Literatura e de cuidar de coisas mais práticas. Resolveu reiniciar os estudos e matricular-se na Faculdade de Ciências Jurídicas e Sociais. Lia menos, fumava pouco, escrevia raramente. (RAMOS, 1998, p. 15).

Quando foi estudar Direito no Rio de Janeiro, voltou a sofrer muito, especialmente com a saudade de sua terra e de seu recém-finado pai, em 1911. Ao receber a notícia por carta de um de seus irmãos, Américo, Hugo de Carvalho Ramos escreve à mãe, manifestando profunda dor:

Recebi a carta de Américo e a garatuja do meu pobre Pai, que eu, mais adivinhando do que lendo, consegui decifrar – despedida esta que me arrancou lágrimas, lágrimas d’uns olhos que, muito prantear, já tinha esgotado todo manancial onde a Dor se vai refugiar; creio

que essas lágrimas serão as últimas... (RAMOS, 1950, p. 197).

Trata-se do episódio mais triste da vida do autor e que possivelmente compõe a relação vetorial Nostalgia-Memória, precedentes da fruição artística e escrita, em boa parte dos contos produzidos em *Tropas e Boiadas*. A lembrança do pai, por diversas vezes, associa-se e/ou confunde-se com os tempos de viagens pelo sertão, transportando a consciência do escritor para a paisagem, tão bem descrita por diversas vezes e que se conecta às muitas experiências vividas no ambiente em questão, manifestando-se em narrativa.

Chama atenção a recorrente alternância de humores nas manifestações íntimas de Hugo de Carvalho Ramos. Essa observação está circunscrita no rol de interesses do presente trabalho pois, como é visto, coincide com a mesma alternância dos discursos decadentistas e entusiasmados de autores anteriores. Hugo seria metonímia dessa característica identitária de Goiás?

Segue uma sequência de trechos que servirão de reflexão acerca dessa alternância e que permitirá um aprofundamento sobre essa reflexão.

Ainda moço, após a traumática perda do pai, Hugo de Carvalho Ramos confia à irmã Ermelinda, com grande entusiasmo, seus projetos baseados em novos escritos:

[...] 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. Será – só a ti confio este segredo – 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, p. 211).

Mesmo em um contexto de empolgação com a novidade, Hugo sustenta nas entrelinhas, de maneira inconsciente, contradições como a existente entre a “luz e sombras” que reforçam o aspecto de sua personalidade e identidade individual, futuramente resgatado na escrita de seus contos.

Anos depois, Victor de Carvalho Ramos, irmão mais velho de Hugo e aquele que dedicou a vida em preservar a memória literária do autor, escreve sobre um dos

dolorosos retornos ao Rio de Janeiro, alguns anos mais tarde após ingressar no curso de Direito:

Foi com pesar e tristeza que regressou ao Rio de Janeiro em 13 de abril de 1919.

O curso jurídico chegava ao fim. Hugo não conseguiu obter um “simplesmente” na cadeira de Prática do Processo Civil e Comercial, vendo-se obrigado a interromper suas férias para o exame de segunda época.

Esse fracasso o desconcertou. Em seu caderno de notas escreveu esta opinião de Fialho de Almeida, da *Vida Irônica*: “Em face aos regulamentos de certas escolas o ideal dos estudantes seria o burro. E quantas vezes não é o burro o ideal dos professores.”

Desiludido, mergulha de corpo e alma na Literatura, único consolo para seu espírito já saturado de leituras. (RAMOS, 1986, p. 15).

O cineasta Lázaro Ribeiro, diretor do curta-metragem *Hugo*, enumera uma série de conversas do autor com membros de sua família, em artigo publicado na coletânea comemorativa pela centésima efeméride de *Tropas e Boiadas* (LIMA, 2019, p. 47-63). Tendo encontrado dois baús com diários e correspondências pessoais, o crítico conseguiu acesso a um deles e traçou uma linha do tempo da vida do jovem escritor. Em alguns momentos, o pesquisador trata essas oscilações como depressão.

Mais do que isso, em entrevista ao site dm.com.br, em 2017, ele garante ter encontrado em um dos baús de correspondências da família uma carta da irmã contendo uma pista acerca da orientação sexual do escritor que, somada ao trauma da morte do pai e a rejeição da mãe após o segundo casamento, seria a causa de sua depressão.

O problema é que tal documento jamais foi apresentado, provavelmente pelo que o pesquisador aponta em seu artigo:

O baú com o acervo de Hugo hoje pertence aos descendentes de Victor de Carvalho Ramos, que como a Matriarca Marianna, preferem deixá-lo fechado. Essa atitude é contrária ao desejo de Victor, que era preocupado com a preservação da memória do próprio irmão. (LIMA, 2019, p. 60).

Pode-se questionar a reflexão de conjecturar acerca da influência desses eventos no processo de criação do autor. Claro que, ao escrever, o artista dá voz a

inúmeras vezes que, conscientemente ou não, formam a enunciação e estruturam discursos que nem sempre corroboram com aquilo que ele viveu. (BRAIT, 1999, p. 13).

Assim, especulações sobre a homossexualidade ou uma eventual depressão, em hipótese, não se tornariam relevantes para compreender os aspectos frutivos do autor. Por outro lado, com relação à obra em si, a dinâmica pode ser outra. A nostalgia e saudade, por exemplo, podem ser vistas como combustíveis do processo de criação de Hugo. Sua trajetória, nesse caso, dá indicativos e direcionamentos de interpretação, sem aprisionar a análise em meandros especulativos pessoais que tentam explicar sem exatidão o que está por trás de sua criatividade. Pode-se, sim, ser tratado como mais um elemento inserido na complexa personalidade do autor e que seriam subjetivamente associados em seu processo de criação.

Todos esses vestígios de sua breve passagem na terra constituem elementos que, de alguma forma, estão presentes em sua narrativa. Assim, sua obra extrapola a mera descrição geográfica, tornando-se a composição de uma paisagem ou cenário que nos ajuda a compreender um cotidiano bucólico, repleto de sensibilidade e riqueza de detalhes, possível apenas àqueles que experimentaram, viveram e ouviram estórias e “causos” no sertão onde cresceu.

Além disso, uma sorte de peritextos (GENETTE, 2009) encontrados nas mais diversas edições da obra auxiliam na montagem do enigmático quebra-cabeças sobre quem foi o jovem Hugo, na maioria das vezes descrito como solitário e melancólico. Portanto torna-se perceptível e quase inegável a estreita conexão entre os eventos biográficos e arte ficcional escrita.

A publicação da sétima edição da obra, em 1986, aglutinou uma série de peritextos que ajudaram muito na compreensão da biobibliografia de Hugo de Carvalho Ramos. Além de trazer de volta a “Explicação necessária”, a “Introdução de M. Cavalcanti Proença” e as iconografias que haviam sido negligenciadas na sexta edição, a publicação conta com a “Nota biográfica sobre Hugo de Carvalho Ramos (1895-1921)”, escrita por seu irmão, Victor de Carvalho Ramos, em 1964.

Nela, informações preciosas são fornecidas e ajudam na costura da ideia de que a trajetória de vida do autor pode ser identificada nas entrelinhas de sua narrativa, seja em pontos descritivos ou na invocação de vozes de personagens que

se cruzam.

A fim de atestar essa relação entre vida e procedimento de criação, segue a lista de alguns exemplos que podem ser conferidos comparativamente, na íntegra. O primeiro é um paralelo entre a descrição que o irmão do autor faz sobre a formação da personalidade de Hugo e a construção de uma cena vivida por um grupo de sertanejos no conto *Caminho das Tropas*:

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, 1986, p. 10).

Agora, segue o trecho produzido pelo autor de *Tropas e Boiadas*, claramente carregado de aproximações com o mesmo passado relatado pelo irmão:

Guiada pelo chocalho da madrinha, levada no 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. (RAMOS, 1986, p. 32).

O profundo conhecimento dos vocábulos sertanejos, aos quais o presente trabalho se dedica mais adiante, revela um apreço pelas pequenas coisas, claramente trivialidades do cotidiano sertanejo, como os momentos de deslocamento, descanso, ou mesmo das refeições. Em suas longas e distantes andanças com o pai, no início do século XX, e sem as facilidades dos transportes de motor à combustão, Hugo precisava se adequar à realidade do tropeiro, anos depois descritas nas vozes presentes em suas narrativas.

Em outro momento, descrevendo a convivência com conhecidos locais, mais especificamente de origem indígena, seu irmão fornece um precioso relato, capaz de apontar para a construção de um imaginário sertanejo em torno dos povos gentílicos. Além disso, a prática de contrabando cultural se evidencia no relato do

irmão, permitindo um paralelo do mesmo processo nos textos ficcionais de Hugo:

Um velho carajá domesticado morava com Maria de Tio, preta forra pela família, num dos bairros da velha Capital. Hugo gostava de conversar com o índio Joaquim. Este, pito à boca, acorçado junto ao tacho de sabão montado num tripé de pedra, à guisa de fornalha, ficava horas a fio rememorando, para a curiosidade do menino, sua vida numa das aldeias do Alto Araguaia. Num linguajar enrolado, narrava-lhe a briga constante de sua tribo com os xavantes ao longo do Rio das Mortes. E arrematava:

– Eh, patrãozinho, gente braba os xavantes. (RAMOS, 1986, p. 11).

Conforme já apontado, também no fazer literário do autor, constata-se o intercâmbio cultural vivenciado. No trecho de carta, intitulado *Nostalgias*, Hugo retoma memórias de conversas, as mesmas citadas por Victor no prefácio da sétima edição, e descreve a fama de povos indígenas da seguinte maneira:

Vinham logo narrações da vida à beira do grande rio, proezas de caça e pesca, combates e matanças dos índios canoieiros, caiapós e xavantes; o ataque do fortim de Santa Maria, como ele, ajoelhado à soleira do rancho, a velha espingarda reiúna e respectiva munição ao lado, mordendo impassível o cartucho, fizera frente a toda uma tribo encarniçada de guerreiros, fuzilando-a à queima-roupa e dando assim tempo à guarnição de tocar a rebate e acudir em defesa às muralhas. (RAMOS, 1986, p. 51).

Tratava-se da visão de Casimiro, o caseiro de um dos sítios que os homens da família Carvalho Ramos costumavam frequentar. No texto, Hugo se coloca como observador da narrativa e introduz, vagarosamente, um contorno quase fictício ao personagem contador de histórias que, no auge de seus 80 anos, lembrava com orgulho e contava de maneira bastante crua os duelos fatais que havia enfrentado ao longo da vida.

De visão eurocêntrica e maniqueísta, descreve os tempos do Império como duros, sendo os povos indígenas os responsáveis por boa parte dos infortúnios que acometiam os homens do sertão.

Hugo não realiza nenhum tipo de juízo de valor acerca dos povos nativos citados por Casimiro. Também não invoca o índio de maneira rousseauiana, ou seja, coberto pela aura mitológica do bom selvagem. Apenas indaga sobre um

possível sentimento de remorso, quando fica claro um leve incômodo do autor pela violência praticada, e obtém como resposta um riso seguido de bocejo.

Além de atestar a presença literal de memórias pessoais no fazer literário de Hugo de Carvalho Ramos, *Nostalgias* aponta para uma reflexão sobre a qual tratar-se-á mais adiante, na problematização do pertencimento ou não de um romantismo nacionalista.

Por fim, os últimos exemplos apresentados coincidem com uma fase da vida de Hugo durante a qual, segundo o irmão, se apaixonara por Edgar Allan Poe e outros autores do gênero. Seu irmão coloca da seguinte maneira:

De 1910 a 1912, em que sua imaginação se perde no fantástico e no macabro, datam os inúmeros contos e ensaios que publicou na imprensa goiana, a maioria, porém, perdida por não existir a coleção desses hebdomadários.

“Saci”, “Palo Caiapó Velho”, “Conto da Roça”, denunciam já o regionalista, embora seu gênero predileto fosse o de Hoffmann, Poe, e Murger. (RAMOS, 1986, p. 13).

O conto *Caminho das Tropas*, texto que abre o livro, é construído tendo como pano de fundo o mistério e as escuras noites do sertão goiano. Existe uma atmosfera poeriana que envolve a narrativa, fazendo com que as sempre presentes descrições geográficas ganhem mais subjetividade e incertezas. Na estória, o narrador-personagem conta o “causo” de uma suposta assombração em um clima que beira o terror. Após muitas idas e vindas, em um ritmo aparentemente despretensioso, o cenário é desmontado: de repente, de dentro da bravura e do medo do âmago de Manoel, o protagonista, brota a razão em um anticlímax tão cômico quanto surpreendente, já que a assombração nada mais era que a mortalha em trapos enroscada em cachorro-do-mato que havia escavado a carniça de um defunto mal enterrado:

Desviei o meu bicho para uma pequena macega de sapé, pus-me abaixo da sela, amarrei seguro as bridas a um tronco de imbiruçu e voltei atrás, decidido, franqueira atravessada na boca como era de preceito, mão sobre os gatilhos escancarados da garrucha. Parecera, a este pobre cristão, melhor observado, que era a mesma franja de bambolins, o lençol que seguia estendido à minha frente – aquela mesmíssima mortalha com que dias antes enroláramos o corpo do mal-aventurado Bentinho... (RAMOS, 1986, p. 33).

Já no conto *À beira do pouso*, a mesma atmosfera poeriana é invocada para a ambientação da narrativa. Tanto o complemento da descrição geográfica, quanto o “causo” contado respeitam o procedimento carvalhiano Nostalgia – Memória – Fruição – Escrita:

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.

A cangalhada, vermelha à luz da fogueira e rebuçada em ligais, amontoava-se em forma de toca ao pé da árvore, resguardando o carregamento, e, na necessidade, dado o mau tempo, todo o pessoal. Uma neblina leve e hibernal, esgarçada e refeita aos raios mortos da lua, embaçava ao fundo a campina, onde cinceros de tropa badalavam intermitentes.

E, sob aquele céu frio e austral de maio, estiolava-se ressequida a vegetação tenra e rasteira dos campos goianos.

O arrieiro, mestiço traquejado e serviçal, na sua voz grossa e arrastada de cuiabano, arrematava o final dum conto de lobisome.

O silêncio – pesado – restabelecera-se debaixo da impressão sinistra daquela narrativa; e o Aleixo – um caburé truculento amigo da boa pinga e frequentemente mudando de patrão pelo seu gênio teimoso e arreliado, – puxando para si o cuité fumegante de congonha e chupitando uma golada, começou então assim: (RAMOS, 1986, p. 65-66).

Outro elemento fundamental é a mesma estratégia de tecer uma atmosfera fantasmagórica para construir uma narrativa misteriosa que termina com um clímax cômico. No conto, o peão Aleixo conta o “causo” da vez que perseguiu dois homens negros carregando uma rede de defunto branca noite adentro enquanto petiscava goles de cachaça. As figuras, segundo a personagem, possuíam a estranha atitude de ritmar a locomoção de acordo com a marcha de seu animal. Quando a lua se revela na mata, o contador nos apresenta o desfecho:

Adivinham, se podem, o que vi então, todo apalermado, assombrado mesmo.

– O cuca – aventurou tímido um.

– Qual – Uma vaca.

E perante o assombro descomedido daquelas feições rústicas e encardidas de sol, o Aleixo arrematou com pachorra:
 – Pois isso mesmo, os dois pretos arcados, eram seus quartos escuros e a rede de defunto, a barriga malhada. Como o carreiro era fundo e apertado, ela não tivera por onde torcer; o escuro, a solidão daqueles lugares e – pra tudo dizer – o medo, fizeram o resto. A companhia respirava aliviada. (RAMOS, 1986, p. 67).

Todos esses exemplos foram apresentados para aguçar a percepção da participação da memória individual nos procedimentos de criação dos textos de Hugo de Carvalho Ramos. Em alguns casos, ficaram apontamentos que poderão funcionar como questionamentos acerca da construção do cânone regionalista historicamente apontado para o mais adequado em *Tropas e Boiadas*. Eis como isso se deu, de maneira genealógica.

2.2 Integração compulsória ao projeto nacionalista

Victor e Hugo foram batizados com seus respectivos nomes como uma homenagem do pai, Manuel Lopes de Carvalho Ramos, ao escritor francês.

Juiz, poeta e amante da literatura, o baiano Manuel Lopes de Carvalho Ramos publicou muitas vezes em periódicos baianos, mesmo após se mudar para trabalhar na comarca de Goyaz, onde constituiu família ao se casar com Marianna de Loyola e ter cinco filhos: Victor, Hugo, Ermelinda, Américo e Ary.

Estimulava nos filhos a leitura e o apreço pelo cânone da literatura. Foi seu segundo filho, Hugo de Carvalho Ramos, quem escreveu *Tropas e Boiadas*, cada vez mais investigada e revisitada na academia.

Outro aspecto importante para a biografia de Hugo de Carvalho Ramos é a luta de seu irmão mais velho e primogênito de Manuel Lopes de Carvalho Ramos, Victor de Carvalho Ramos. Visando à manutenção da memória histórica, não à individual, do autor, não mediu esforços para concluir seu objetivo, mesmo que isso significasse a integração compulsória de *Tropas e Boiadas* a um movimento consolidado pela crítica do século XX e que, por muito tempo, pouco admitiu reinterpretções e análises descoladas do estruturalismo.

Por amor ou desespero do irmão mais velho, tal medida acabou por acrescentar um rótulo a *Tropas e Boiadas* que, para a presente análise, não pode

mais ser aplicado de maneira tão cristalizada. O nacionalismo e o regionalismo de Hugo são caracterizações que a crítica da primeira metade do século XX deu à obra, apropriando-se de uma arte que não estava objetivando alimentar tais projetos, como será visto ao longo do último tópico do terceiro capítulo.

Essa tentativa se associa, por exemplo, à segunda edição da obra, publicada por Monteiro Lobato, reconhecidamente alguém comprometido com obras de cunho nacionalista.

Para o aprofundamento na problemática da inclusão de *Tropas e Boiadas* ao regionalismo, é importante a compreensão das diferentes composições de textos que o livro apresentou em suas primeiras edições. Para se construir uma ideia, a primeira edição da obra contava com 9 contos. A configuração mais recente, de 2017, conta com 15 textos no total, ou seja, sofreu o acréscimo de 6 produções, entre contos, causos e lendas.

A única edição lançada com o autor ainda em vida foi a de estreia. Depois dela, o livro foi sendo costurado, submetido à tutela e a intenso *lobby* do irmão mais velho que, em diversas edições, prefaciou, escreveu nota e negociou a inclusão póstuma de escritos que, não necessariamente, correspondiam à vontade de Hugo.

Os diversos peritextos¹ levantados ao longo de todas as edições da obra nos fornecem preciosas pistas da vida de Hugo e da maneira como diferentes textos foram configurando o livro, começando com a “EXPLICAÇÃO NECESSÁRIA NA QUINTA EDIÇÃO”, em que Victor de Carvalho Ramos explica a inserção de 3 contos após a contratação da Monteiro Lobato & C. na composição da 2ª Edição.

Nela, além de justificar a introdução desses textos, encontra-se uma afirmação acerca da inclusão da lenda *Madre de Ouro* à 3ª edição:

Em 1922 contratamos com Monteiro Lobato & C. a 2ª edição de *Tropas e Boiadas* e nela incluímos, de acordo com a recomendação do Autor e observadas as correções por ele feitas na 1ª edição, os

¹ Para Genette, os elementos que formam o paratexto são “Título, subtítulos, intertítulos; prefácios, preâmbulos apresentação, etc.; notas marginais, de rodapé, de fim; epígrafes; ilustrações; dedicatórias, tira, jaqueta [cobertura], e vários outros tipos de sinais acessórios, [...], que propiciam ao texto um encontro (variável) e às vezes um comentário, oficial ou oficioso, do qual o leitor mais purista e o menos inclinado à erudição externa nem sempre pode dispor tão facilmente quanto ele gostaria e pretende.” (GENETTE, 2009, p. 10).

contos Alma das Aves, Caçando Perdizes e Peru de Roda, escritos posteriormente àquelas datas.

À 3ª edição de 1943, da Editora Barros, Toledo & C., de São Paulo, acrescentamos as páginas de *Madre de Ouro* (1918), cujos originais ainda se acham em nosso poder. Embora não se trate aí de um conto rigorosamente regionalista, todavia o estilo e o assunto se enquadram bem dentro nos trabalhos de *Tropas e Boiadas*. É a descrição de uma interessante lenda dos arredores de Bonfim, no Estado de Goiás. (RAMOS, 1986, p. 7)

Além de contar com o respaldo de Monteiro Lobato na inserção de Hugo de Carvalho Ramos ao projeto regionalista/nacionalista, Victor de Carvalho Ramos não esclarece exatamente onde estaria a tal recomendação do autor. Aliás, em “Autor”, note que o substantivo se encontra com a inicial em maiúsculo, o que denota uma intenção de canonização do indivíduo. É com essa estratégia e com outras que, aos poucos, o escritor vai sendo, provavelmente a contragosto, colocado em uma prateleira com outros cânones do que foi chamado de literatura regionalista. Ao longo das edições, a ideia vai sendo introduzida aos leitores e, por insistência e repetição, consolida-se um imaginário sobre a obra.

No mesmo trecho, uma explicação curiosa se faz na justificativa da introdução de um conto que não é visto pelo próprio irmão como regionalista, mas apresenta, segundo o próprio, uma temática e estilo que estariam de acordo com o que se espera para *Tropas e Boiadas*. Percebe-se um esforço que escapa dos próprios critérios do irmão e do editor.

Ainda na explicação em questão, Victor de Carvalho Ramos levanta uma suposta dívida da literatura nacional à “conceituada Livraria José Olympo Editora”, em uma espécie de agradecimento pela publicação da 5ª edição da obra do irmão. Faz, ainda, um levantamento da ordem de leitura dos textos, “recomendada pelo Autor”, mais uma vez com a inicial maiúscula.

A fim de reforçar os alicerces de seu projeto, conclui o texto da seguinte maneira:

Por nossa conta própria juntamos no final de *Tropas e Boiadas* *A Madre de Ouro, Pelo Caiapó Velho e Dias de Chuva*.

Esperamos que o público acolha mais uma vez, com a simpatia que costuma dispensar às obras de real valor, os contos regionalistas deste livro. (RAMOS, 1986, p. 8).

Aqui, fica escancarado que, no momento de preparação para a 5ª edição, em 1964, ao menos 3 textos da obra foram inseridos de maneira arbitrária, sem critério aparente ou explicação prévia. Encerra seu texto, mais uma vez procurando incutir aquela ideia fixa, sendo taxativo com relação aos contos do livro: regionalistas.

Outro peritexto que sempre está presente nas edições póstumas e que também foi escrito pelo irmão de Hugo é a NOTA BIOGRÁFICA SOBRE HUGO DE CARVALHO RAMOS (1895-1921). Paralelamente à rica biografia construída, Victor de Carvalho Ramos tece comentários com a pretensão de fisgar o vínculo entre Hugo e o regionalismo comprometido com a sustentação de uma literatura nacional, por vezes nacionalista.

Ele se agarra a um trecho escrito no caderno de notas pessoal do autor, em que Hugo teria decidido se tornar um escritor regionalista. De acordo com o biógrafo, o momento era 1919, ano do regresso, “com pesar e tristeza”, do autor ao Rio de Janeiro:

Agora, o que ele esperava era escrever alguma coisa de definitivo, algo que fosse imorredouro. Já havia pago o seu tributo ao Simbolismo e achava que devia cooperar, evitando escolas e modismos inadequados ao meio nacional, na obra de alevantamento dos alicerces da literatura brasileira, aproveitando o magnífico fundamento assente pelos escritores maiores, e, por intermédio da Arte, realizar a tarefa patriótica descuidada pelos políticos – 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 acrescenta que o seu mais “prático veículo será ainda, por muito tempo, a fórmula regional, em seu sentido lato”. (RAMOS, 1986, p. 17).

A íntegra do parágrafo escrito por Victor revela essa suposta comunhão do ficcionista com o regionalismo. Um ponto a ser considerado é com relação à cronologia da produção dos textos, a publicação da obra e a decisão do autor em se dedicar à fórmula regional. Se a escolha de Hugo pôde ser constatada pelo irmão em 1919 e o livro foi publicado em 1917, com textos que remontam até 1910 e 1912, a estruturação inicial de *Tropas e Boiadas* escapa do critério regionalista clássico, defendido insistentemente pelo irmão. Victor, inclusive, cai em contradição ao informar ao leitor que “Em fins de junho de 1910 o futuro regionalista estreia no jornalismo, sob as iniciais H.R. com um ensaio ‘Lágrimas e Risos’.” (RAMOS, 1986, p.

12). Essa informação cronológica colabora com a crítica proposta: os três textos do início da década de 10 do século passado, a saber *A Bruxa dos Marinheiros* (1912), *A Beira do Pouso* (1912) e *O Saci* (1910), foram produzidos em uma época que o irmão não considerava o autor um regionalista. Assim, houve uma introdução compulsória à corrente defendida.

Ainda sobre o trecho que se refere ao retorno de Hugo de Carvalho Ramos ao Rio, nota-se também que, nas entrelinhas, encontra-se a conclusão de um longo caminho de repulsa à influência de outros momentos literários que teriam marcado a escrita do irmão. Longe de ser a constatação de alguém maduro com relação aos impulsos da juventude, pode ser interpretado que tal estratégia está no seio do mesmo esforço de introjetar, sutilmente, no leitor, a filiação da obra ao regionalismo. Mais que isso, promove um sequestro da memória acerca do irmão. Por diversas ocasiões, no mesmo texto biográfico, Victor de Carvalho Ramos se refere à escrita de juventude de Hugo de maneira pejorativa:

De 1910 a 1912, em que sua imaginação se perde no fantástico e no macabro, datam os inúmeros contos e ensaios que publicou na imprensa goiana, a maioria, porém, perdida por não existir a coleção desses hebdomadários.

‘Saci’, ‘Pelo Caiapó Velho’, ‘Conto da Roça’ denunciam já o regionalista, embora seu gênero predileto fosse o de Hoffmann, Poe e Murger. [...]

O ano de 1915 principiou sob os melhores auspícios para o jovem provinciano. Era acadêmico, gozava ótima saúde, mais sociável, com belos projetos de futuro. As velhas leituras, que tanto lhe intoxicaram o espírito, aquele romantismo doentio que só lhe fazia ver o lado mau do Mundo, não mais influenciavam. Punha de parte suas tendências simbolistas, sua visão deformada da realidade, para se embrenhar inteiramente no regionalismo, explorando com rara acuidade o folclore da terra natal, cujo sertão conhecia a fundo. (RAMOS, 1986, p. 13-15).

Deve ter sido difícil para Victor resistir à possibilidade de direcionar a construção da memória coletiva associada a uma imagem menos negativa do irmão, ou seja, de um jovem escritor suicida que, influenciado por “leituras doentias do romantismo” e do decadentismo, via apenas o “lado mau do Mundo.”

Um homem nascido no século XIX comprometido contratualmente com Monteiro Lobato e com a inserção de *Tropas e Boiadas* em um projeto nacional, que remete à fundação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, provavelmente

preferiria ver seu irmão atrelado a uma memória regionalista, nacionalista e vista como menos radical. Essa preferência estaria mais de acordo com as fortes influências dos ideais positivistas da época, afeitos a transições graduais, sem grandes e abruptas rupturas, exatamente o ideal de nacionalismo propagado socialmente no início do século e que servia de sustentáculo ao projeto regionalista.

A respeito de afirmação feita pelo próprio Hugo de Carvalho Ramos sobre seu “prático veículo será ainda, por muito tempo, a fórmula regional, em seu sentido lato”, é necessário ainda levantar algumas considerações. O que está em desenvolvimento no presente tópico da tese não é a negação total de um teor regionalista sobre a obra, mas, sim, a possibilidade de se pensá-la independente dos enquadramentos prévios que, como apontado, foram incisivos desde sua segunda edição.

Além disso, existe, como já apresentado, um claro anacronismo sobre o período de decisão de Hugo e os textos que configuram *Tropas e Boiadas*.

Por fim, a utilização do termo “amplo” com referência à “fórmula regional”, permite a existência de uma gama de possibilidades de entendimento sobre o que é regional que, à época, nem os próprios regionalistas ainda tinham estruturado de maneira tão clara. As próprias características românticas e simbolistas acompanham o autor em boa parte dos contos publicados, constantemente manifestando-se de maneira híbrida ao regional. Esse procedimento pode ser observado em autores que, posteriormente, se atrelaram ao que ficaria conhecido como modernismo. A partir daqui, adentra-se apenas no campo da especulação, uma vez que jamais saber-se-ão os caminhos que a produção de Hugo de Carvalho Ramos tomaria.

Por ora, o que vale para a análise é o entendimento de que as inserções realizadas após a primeira edição não somente são insuficientes para contemplar os critérios regionalistas apontados pelo próprio irmão, como talvez poderiam, em outras mãos, ter constituído um outro livro.

Assim, o segundo capítulo abre portas para que se pense a obra a partir de outra perspectiva, dialogando com visões dos estudos culturais que contemplem a identidade, a memória. Assim serão repensados também, no livro, os mitos de progresso e atraso até então vinculados ao regionalismo e nacionalismo do início do século.

CAPÍTULO 3

MEMÓRIA, IDENTIDADE E (DES)PROJETOS REGIONALISTAS

3.1 Memória em Hugo

Sempre que as pesquisas se debruçam sobre a questão da memória, deparam-se com duas frentes de reflexão: a memória coletiva, construída por meio de processos históricos e que é compartilhada socialmente, e a memória individual, também fruto do contato das tradições e culturas produzidas socialmente e introjetada subjetivamente no e pelo indivíduo diante de suas experiências de vida.

Na análise literária, quando se busca entender a relação da memória do autor com a enunciação de sua obra e o contexto em que viveu, as mesmas considerações precisam ser feitas, especialmente quando se cogita o impacto da obra na formação de uma identidade coletiva, como é o caso do presente trabalho.

Ao longo do tempo, o Ocidente tem ressignificado o sentido de memória e a maneira de encará-la. Na Grécia Antiga, por exemplo, estava associada à mitologia, sendo *Mnemosine*, mãe das musas e protetora de Clio (História) e da Arte, a força que permitia aos poetas recordarem o passado e lembrarem os outros homens. Dessa forma, a memória e a criatividade ocupavam o mesmo lugar de lembrança e inventividade, sendo o seu registro associado ao seu enfraquecimento por estar exterior ao corpo e, conseqüentemente, mais distante do sobrenatural.

Já em Roma, a memória se conectava com o bom uso da retórica, cuja finalidade era o convencimento e o despertar de emoções em quem ouvia, sem, contudo, lançar mão da escrita.

Por outro lado, ao longo da Idade Média, em decorrência da forte influência social e cultural do cristianismo, a memória é reforçada por meio das celebrações sagradas, fixadas em datas exatas no calendário gregoriano.

Nos tempos modernos, com o advento da vida urbana e de outras necessidades ligadas principalmente às atividades econômicas, cabe à imprensa o registro diário dos acontecimentos e, de certa forma, da seleção da memória.

Por fim, na contemporaneidade, fica às redes sociais a incumbência de

funcionar como ferramenta de registro, compartilhamento, seleção e até mesmo de ressentir memórias pessoais e de grupos.

Em todos esses casos, percebe-se essa composição dupla entre memória individual e coletiva, em um mecanismo de retroalimentação contínuo que está no seio das construções identitárias. Assim, torna-se impossível pensar a maneira como os indivíduos enquadram seu passado sem esbarrar em investigações sobre a construção de suas identidades no seu respectivo presente.

No caso de *Tropas e Boiadas*, de Hugo de Carvalho Ramos, o momento de desenvolvimento do procedimento criativo do autor, as interferências na edição e o contexto histórico de publicação podem fazer com que a obra seja confundida com mais um instrumento vinculado a um projeto político-literário regionalista comprometido com a construção da identidade goiana, integrante e submetido à identidade brasileira, seja dentro do pertencimento ao romantismo ou ao modernismo.

Contudo é justamente no rol das memórias individuais que se encontra um distanciamento com essas perspectivas e a aproximação de uma identidade ligada ao cotidiano, ao viver no campo, ao homem comum, à fronteira e ao sertão, onde nem sempre a demarcação do discurso regionalista ou nacionalista estão claras nas vozes presentes no texto (BRAIT, 1999). Não se trata de uma nostalgia idealista ou crítica, mas de lembranças que fruem em Hugo, traduzindo-se em arte literária.

Para o entendimento da questão da identidade em *Tropas e Boiadas*, faz-se necessário levar em consideração a reflexão histórica das alternadas visões de pessimismo e otimismo que prevaleceram sobre Goiás, seja na historiografia, na política ou na produção literária da região (CHAUL, 1997). Essa análise, já iniciada desde o primeiro capítulo, será desdobrada oportunamente no terceiro tópico do presente capítulo.

Além desse aspecto, é fundamental o entendimento da relação da vida pessoal de Hugo de Carvalho Ramos com seu processo criativo, ou, como Paul Ricœur defenderia, explicar “a própria noção de aplicação da ficção na vida”. Para o teórico, dessa discussão resulta

[...] que narrativas literárias e histórias de vida, longe de se excluírem, completam-se, a despeito ou por causa de seu contraste.

Essa dialética nos lembra que a narrativa faz parte da vida antes mesmo de se exilar da vida na escrita; ela volta à vida segundo as múltiplas vias de apropriação e ao apreço das tensões inexpugnáveis que acabamos de dizer. (RICŒUR, 1991, p. 193).

Na obra de Hugo, percebe-se a nostalgia presente nas memórias pessoais e uma visão relativamente mais crítica nas entrelinhas das descrições. Não são perspectivas comprometidas com nenhum viés político de qualquer natureza, mas, sim, manifestações criativas oriundas da memória individual do autor.

Nesse sentido, a memória se manifesta como *Mnemosine*, a musa que recorda e inspira os poetas na dupla atividade de armazenar e produzir histórias. A identidade pessoal, portanto, é nutrida pelas lembranças pessoais que, em partes, são correspondentes a memórias coletivas experimentadas por muitas pessoas que habitam o sertão goiano e que corroboram para a formação de uma identidade coletiva.

Esse processo não acontece de maneira intencional, embora muitas vezes tenha sido apropriado por interesses políticos regionalistas que almejavam a construção de uma nacionalidade, utilizando a literatura como fonte de legitimação.

No conto *Madre de Ouro*, por exemplo, há um recorte que possibilita um mergulho na memória do autor. Ao apresentar a cidade de Bonfim, antes de descrever uma famosa lenda local, Hugo de Carvalho Ramos deixa aflorar certo saudosismo pela conservação do antigo modo de vida, sem conseguir, no entanto, esconder muito bem certa decepção com a situação que, de alguma forma, tenha presenciado:

Como Goiás, a Triste, embala-a o mesmo sono de duzentos anos de Bela Adormecida, com as reminiscências da época da descoberta, as aluviões de aventureiros e desbravadores à cata do rico filão, página heroica do esforço extinto da raça, que à memória apraz reviver.

Escavações profundas, minas ao desamparo, veeiros revolvidos, barrocas solapadas, esboroando-se nas chuvas, velam de melancolia o olhar do viandante que demanda àquele recanto do Planalto. E à medida que se aproxima de seus arredores, mais vivos e constantes são os atestados do delírio avoengo em esmiuçar, estripando-as, as entranhas da terra, para delas dar cibo e páscigo à sede do luxo, ao esplendor bizantino da velha metrópole, já então em via franca de decadência.

Hoje, minas, lavras, catas, tudo jaz ao abandono. Alveja em montes o pedrouço das formações à beira das estradas; uma coma verde de

gordura corre a crista dos valos e carreiros, argilosos e tristes, outrora sacudidos pelo estalo do relho dos feitores e o grito angustiado da escravatura, na lavagem do cascalho. Foram-se os antigos bateiros da descoberta, extinguiu-se a febre da mineração; ficou, enraizada, uma população pacífica e laboriosa, que faz a prosperidade do município na lavoura, na criação do gado, no comércio das letras, em outras profissões liberais. (RAMOS, 1998, p. 78).

O mesmo olhar que está valorizando o passado também reconhece que é integrante de uma percepção de exceção quase romântica ou regionalista, na medida em que contrapõe a tona dos lugares mais modernos regados pelo desejo de enriquecimento e pelo novo. O discurso de decadência se prolonga, tendo como combustível sentimentos ligados à tristeza e à melancolia, relativamente constantes na obra.

Por outro lado, é impossível ignorar o paralelo final, quase imperceptível diante do desencantamento, que afirma um presente de prosperidade na cidade de Bonfim. Trata-se de um período pós-mineração, mas indica a possibilidade de estabilidade e progresso em atividades econômicas diferentes daquelas de um passado glorioso.

Hugo possivelmente viveu tudo isso, ou seja, está descrevendo a cidade ou outro lugar acessando suas lembranças e criando uma enunciação mágica de sua memória que é quebrada por um sopro de racionalidade: explica que a brilhante bola de fogo projetada de uma pedra no fundo do Poço da Roda durante a noite não passa de um cometa interpretado pelo sertanejo de maneira lúdica e que gera a famigerada lenda.

Essa característica de elucidação inesperada diante do maravilhoso é recorrente no livro, como visto anteriormente no conto *Caminho das Tropas*, sobre a assombração desmascarada como um pano enrolado em cão ou mesmo a vaca confundida com dois homens carregando um defunto em *À beira do pouso*. Em ambos os casos, o sobrenatural flerta com a razão ao mesmo tempo em que contrasta com o suor dos homens e animais fatigados de viagens desgastantes, serviços pesados e almas repletas de pragmatismo. Impossível não se perguntar como homens tão objetivos na execução de tarefas das mais árduas se mostram tão sensíveis em situações que envolvem o aspecto mágico-religioso. Apesar de

paradoxal, soma-se a mais uma das contradições que compõem a construção das identidades analisadas.

Embora transpareça que "as visões alternadas entre o pessimismo e otimismo" (CHAUL, 1997, p. 11) nas vozes de seus personagens estejam atreladas a projetos políticos típicos do século XX, é necessário pontuar que esse paradoxo antecede as obras regionalistas. Na verdade, remonta aos tempos de ocupação e mineração da região.

Assim, encontra-se uma possível resposta na análise da relação entre a biografia do autor e as estratégias de construção dos textos que, por vezes, de maneira intencional ou não, obliteram ou expõem sua memória. O relacionamento complicado com a mãe, a mudança para o Rio de Janeiro, a saudade do pai e da infância em Goiás, o saudosismo de um estilo de vida mais simples e uma suposta homossexualidade são elementos especulativos em torno de seu suicídio e que corroboram para enxergar-se que a alteração de humores na enunciação da obra é mais resultado de memórias e identidades individuais que fruto de um projeto político articulado.

Suas descrições tão precisas da geografia do sertão goiano, da indumentária, dos gestos e trejeitos de seus personagens corroboram com essa visão. Em muitos contos, após essas revelações descritivas das lembranças virem à tona, entra em cena *mise en abyme*, que transporta o leitor do causo, da lenda ou da história em questão, geralmente para uma atmosfera misteriosa que, inesperadamente, será quebrada por aquele sopro de racionalidade, conforme mencionado anteriormente. Em *Madre D'Ouro*:

BONFIM é uma das cidades mais antigas de Goiás. Como suas irmãs mais velhas, Meia Ponte e Vila Boa de Goiás, guarda ainda, sob muitos aspectos, o cunho dos núcleos coloniais do século XVIII, com a sua inconfundível arquitetura reinol, estilo barroco, de feição pesada, simplória e, ao mesmo tempo que bonachona, hospitaleira – aspecto esse que se vai aos poucos apagando dos burgos e vilórios progressistas mais próximos da linha férrea.[...] Escavações profundas, minas ao desamparo, veeiros revolvidos, barrocas solapadas, esboroando-se nas chuvas, velam de melancolia o olhar do viandante que demanda àquele recanto do Planalto. E à medida que se aproxima de seus arredores, mais vivos e constantes são os atestados do delírio avoengo em esmiuçar, estripando-as, as entranhas da terra, para delas dar cibo e páscigo à sede do luxo, ao

esplendor bizantino da velha metrópole, já então em via franca de decadência.

Hoje, minas, lavras, catas, tudo jaz ao abandono. Alveja em montes o pedrouço das formações à beira das estradas; uma coma verde de gordura corre a crista dos valos e carreiros, argilosos e tristes, outrora sacudidos pelo estalo do relho dos feitores e o grito angustiado da escravatura, na lavagem do cascalho. Foram-se os antigos bateiros da descoberta, extinguiu-se a febre da mineração; ficou, enraizada, uma população pacífica e laboriosa, que faz a prosperidade do município na lavoura, na criação do gado, no comércio das letras, em outras profissões liberais.

Da primitiva exaltação, porém, do ouro, restam, como tradição, histórias e lendas, das quais, talvez porque haja no fundo, como na maioria das lendas, um ponto qualquer de contato com a verdade, é a do Poço da Roda das mais populares.

Fica nas proximidades de Bonfim, no ermo de um descampado, ocupando o espaço de duzentos metros mais ou menos de circunferência. Contam moradores e viajantes que, à luz forte do dia, quando a superfície se lhe aquieta, mui transparente e cristalina na calma circundante, uma enorme pedra responde do fundo das águas aos fogos do meio-dia, irradiando em torno um brilho de mil chispas e centelhas, cujo estranho fulgor inebria e cega de deslumbramento e cobiça os olhos mortais ali empenhados, às bordas da frágil igarité, em devassar-lhe o líquido arcano. É a Madre de Ouro, cujo encantamento curiosos e mergulhadores tentam, em vão, surpreender o segredo, e de longos, mui longos anos habitadora daquelas águas remansadas... (RAMOS, 1998, p. 37-38).

Já em *Mágoa de Vaqueiro*, ao contar sobre a fuga da filha do personagem tio Ambrosino e a assombrosa tristeza oriunda da atmosfera misteriosa:

Mas o frio apertava, a lua ia a perder-se por detrás das serranias; e tio Ambrosino recolheu-se tropeçando ao abrigo da varanda, a espertar o corpo perrengue num último gargarejo da queimada.

E só quando as barras vinham quebrando e era manhã feita nas murrarias do nascente e o último convidado, que morava mais chegado, se despedia do festeiro – num salamaleque derreado onde havia ainda bifadas de cachaça e licor de jenipapo – que este deu pela ausência da filha, chamando-a para a bênção do padrinho. Houve um rebuliço. O vaqueiro gritava para dentro, supondo-a recolhida; e o Ambrosino, escarranchado na pileca manca, atalhou com voz pachorrenta: [...]

E num dasalento, amparou-se ao cupinzeiro que erguia o seu cone crivado à frente da palhoça, a olhar emudecido, em desespero.

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 agulhadas de ouro; batuíras e xenxéns chalravam nas embaúbas digitadas dos grotões; e um sorvo longo de vida e contentamento errava derredor, no catingueiro roxo dos serrotes,

emperolado da orvalhada, a recender acre, e nas abas dos montes e encruzilhadas, onde preás minúsculos e calangos esverdeados retouçavam familiares, ao esplendor crescente do dia.

Ele ficara mudo, olhos apalermados, virado o rosto para a volta da estrada, de cuja orla subia um nevoeiro luminoso, que o mormaço solar irisava.

Ali permaneceu horas a fio, o sol já dardejando a prumo, indiferente à canícula, mãos túrgidas engalfinhadas na barba intonsa, boca contorcida numa visagem estranha de mágoa, a olhar longe, muito longe, para além das colinas longínquas e do céu anilado. [...] Continuava recostado no cômodo dos cupins, mão no queixo, olhando extático; somente, agora, a cabeça bronzeada pendia mais flacidamente sobre o peito de vaqueano, e o olhar com que via, era inexpressivo e desvidrado, desmedidamente aberto, estampando na retina empanada a visão pungente do sertão em festa, todo verde, e a orelha à escuta, longe, das notas derradeiras da canção nativa.

Morrera, ouvindo os ecos que lá iam do aboiado, a rolar, magoadamente, de quebrada em quebrada... (RAMOS, 1998, p. 161-162).

Nos contos *Mágoa de Vaqueiro*, *Madre D'Ouro* e *Caminho das Tropas*, como demonstrado anteriormente, tal estrutura fica bastante clara e o mergulho funciona como elemento divisor que motiva o deslocamento da *Menmosine* armazenadora de informações para ativar a criadora, engatilhada especificamente para a prática artística.

Nota-se que a relação vetorial Nostalgia – Memória – Fruição – Escrita, anteriormente demonstrada no Capítulo 2, está presente em todos os recortes da obra listados no presente capítulo. Longe de configurar uma lógica estruturalista de análise, reforço que tal relação descreve uma tendência do procedimento de criação de Hugo de Carvalho Ramos em momentos específicos, em grande parte introduzidos nas vozes dos narradores e personagens.

Depois de escrita, a partir do momento em que a obra é publicada, a recepção pode introduzir a obra em um leque de possibilidades bastante grande: sua inclusão ou não no cânone, incorporação em escolas ou vanguardas do momento ou, como já atestado anteriormente em *Tropas e Boiadas*, sua integração a construções políticas e identitárias. Esse último elemento se torna, a partir de agora, foco de nossas reflexões sobre a relação da identidade de uma sociedade sobre o escritor e vice-versa.

3.2 Identidade em Hugo

O presente tópico se dedica às reflexões sobre as identidades individuais e coletivas na obra, inserindo Hugo de Carvalho Ramos no contexto do sertão goiano, importante ingrediente para seu desenvolvimento como escritor e para a coletividade de Goiás.

Em uma região historicamente tão diversa, muitas vezes descrita em documentos históricos como de múltiplas transições de pessoas, mercadorias e ideias, o autor consegue costurar uma identificação com o sertão a partir de suas memórias íntimas. Sempre invocando um território que, como se sabe, é fronteiro, tal esforço ajuda a entender que uma suposta identidade goiana e, por consequência, individual, é possível ser pensada a partir de uma perspectiva mais aberta e fluida, ligada menos ao regionalismo que à noção de intercâmbio/contrabando cultural.

Caipira, boiadeiro, comboieiro, quilombola, indígena, viajante, vaqueiro, contador de causo, corajoso, fronteiro, supersticioso, enamorado, nostálgico, saudosista, detalhista... difícil encontrar adjetivos para tentar enquadrar a memória goiana que Hugo de Carvalho Ramos identificava.

Pode ser que sua estadia no Rio de Janeiro, repleta de saudades e com inúmeros desafios no relacionamento com a mãe, conforme confidenciado pelo seu irmão Vitor, tenha alimentado ou potencializado as descrições desencantadas, já existentes muito antes de escrever seu livro. A mesma dificuldade também pode ter engatilhado lembranças boas, de uma juventude relativamente distante, que inspiraram Hugo a contar causos de magia, suspense e certa dose de humor.

Ambos humores são frutos de um mesmo gatilho, conforme o termo trabalhado em toda a análise: para o autor, “decepcionar-se” ou “deslumbrar-se” com Goiás por meio de sua enunciação é resgate de memória e provável fuga da vida presente no Rio. Sua arte é a prova de que a identidade coletiva goiana é mais múltipla e fluida que se imaginava, além de atestar que visões dicotômicas podem estar atreladas menos a projetos políticos que oscilações subjetivas na maneira de se codificar recordações.

Ao romper a fronteira entre memória e identidade em seu processo criativo,

Hugo de Carvalho Ramos muitas vezes recorre a ambientações de divisas territoriais para caracterizar seus enredos e personagens. Nesses pontos, a concepção de identidade baseada no referencial do *outro*, conforme explica Stuart Hall, pode ser esmiuçada, uma vez que as personagens são manifestações de indivíduos tirados como referenciais da memória do autor.

Ao perceber as características físicas e culturais do outro, o indivíduo imediatamente inicia um processo de decodificação das partes diferentes que não estão presentes no conjunto de subjetividades que constroem e reconstróem o seu ser ao longo de sua existência. Quanto mais aparente a diferença, maior a certeza sobre quem o ser, como indivíduo ou grupo, não é. Consequentemente, outro processo se instala, no sentido de recolher as características opostas e aglutiná-las no entendimento daquilo que o ser é.

Trazendo para o presente objeto, em maior ou menor escala, Hugo e os indivíduos de Goiás, do presente ou do passado, constituíram-se identitariamente a partir da diferença com elementos vistos como exteriores, a saber: o negro, o índio, o espanhol do outro lado da fronteira ou o de outro Estado.

Assim entende-se que as fronteiras territoriais se ligam às fronteiras simbólicas que possibilitariam essa outra ideia de *goianidade*. Em *A Bruxa dos Marinheiros*, ao descrever a localização de uma pousada onde vivera uma bruxa, o próprio narrador faz esse meio de campo para o leitor mais atento:

Ali passei eu duma feita pelo arroxear suave de melancólica tarde de fins de verão, quando nos tabuleiros elevados e descampos mal desabrochava ainda a humilde flor-de-maio das campinas, rumo sul e da primeira estação da estrada de ferro, então aos barrancos do Paranaíba, pronta a transpor esse natural obstáculo das divisas estaduanas, e galgar sertão adentro, conquistando, transformando e aniquilando tipos, costumes e aspectos, na marcha arrasadora do progresso, da civilização. (RAMOS, 1998, p. 7).

No trecho, além de uma dialética entre os olhares otimistas e pessimistas sobre Goiás, conforme explanar-se-á mais adiante, as divisas regionais, a ideia de sertão sempre inconstante e a diversidade cultural são colocadas como estando em transição em decorrência do intercâmbio que o novo proporciona. Dessa forma, uma fronteira cultural se institui, conforme proposta pelo sociólogo argentino Ricardo

Kaliman (KALIMAN, 1994). Ela se manifesta por meio de dois motivos que se entrelaçam e que, ao mesmo tempo, se diferenciam: a diversidade em si em um mesmo lugar e a maneira que a hibridização dessas culturas fomenta a transição para uma nova.

Em outras palavras e trazendo para a atual análise, essa dupla fronteira cultural se dá, primeiramente, pela diversidade observada na configuração da região, com negociantes de outros estados, influências indígenas, quilombolas e de espanhóis transitando em uma rede de interesses próprios, mas que poderiam engendrar confluências ou diferenças simultâneas que alimentariam as memórias e identidades locais e, depois, pela transitoriedade das diferentes tradições sucumbindo diante dos solavancos impostos pelo desenvolvimento.

Junto dos relatos de viagens e circulações por fronteiras, a cultura material descrita nos “causos” também fornece elementos dessa ampla composição da identidade. No texto mais longo da obra, *Gente da gleba*, vários pontos de um perceptível *contrabando cultural*, conforme sustenta Léa Masina (2002), servem para sustentar-se que tal composição identitária da região se dá por uma fusão oriunda da tradição oral (outra forma de transmissão de memória coletiva), cultural popular ibérica, quilombola, indígena e até paulista que, nesse caso, remontam aos tempos da ocupação da região mineradora.

Na análise da autora, o contrabando material possibilitava a circulação de produtos, pessoas e ideias em diversas fronteiras. Além disso, propõe reflexões sobre produções literárias regionais que conversam com as mais diversas manifestações:

Nesse sentido convém lembrar que a produção literária regional se produz pela fusão de elementos provenientes da tradição oral, da cultura popular ibérica, com textos absorvidos de outras literaturas. O que ocorre com o regionalismo pode ser, nesse sentido, considerado uma mudança de clave, resguardadas as ressonâncias dessas passagens. (MASINA 1995, p. 840).

Foram recortados, a seguir, alguns excertos do texto levantado *Gente da Gleba* para ser ilustrada a ocorrência de contrabando cultural na obra:

– Bicho como aquele tive um, quando traquejava na linha de Cuiabá;

macho rosado de fiança! Levou-o um arrieiro por seiscentos bagarotes, notas novinhas em folha, e uma franqueira aparelhada de prata de quebra; e assunta que, mesmo assim, não ficaria contente da barganha, não fora o defeito do macho em meter-se a passarinho nos últimos tempos. Bicho bom! como aquele bem poucos... (RAMOS, 1998, p. 35).

A referida *franqueira* é uma tradicional faca fabricada na região de Franca, como já explicado anteriormente. A cultura de São Paulo está tão presente no texto quanto a de Mato Grosso, percebida nos relatos das andanças do comboieiro. Nesses dois exemplos, observam-se regiões historicamente constituídas como fronteiriças, com intenso intercâmbio cultural, inclusive com a antiga América Espanhola. A própria ocupação demográfica de Cuiabá e Vila Boa de Goiás, no período da mineração, se deu de forma comprometida com a demarcação de limites entre os territórios da Coroa Portuguesa e da Coroa Espanhola. O comércio, rastreado na dissertação de mestrado, se tornou estratégia de circulação e ocupação populacional dessa região de disputas territoriais. O objeto cortante era muito popular entre os frequentadores do oeste da América Portuguesa.

O desconhecimento de algum termo pode confundir ou mesmo impedir o leitor de encontrar a compreensão da obra. Muito antes do termo *franqueira*, sente-se o impacto com a linguagem do autor logo ao entrar em contato com o primeiro parágrafo do livro. Dessa forma, o leitor contemporâneo pode se sentir deslocado por não estar conseguindo decodificar sua própria língua, em uma fronteira de linguagem que não lhe pertence:

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 Joaquim Culatreiro, atravessando sem parar o pirai na faixa encarnada da cinta, entre a espera da garrucha e a niquelaria da franqueira, desatou com presteza as bridas das cabresteiros, foi prendendo às estacas a mulada, e afrouxou os cambitos, deitando abaixo arrochos e ligais, enquanto um camarada serviçal dava a mão de ajuda na descarga dos surrões. (RAMOS, 1998, p. 31).

Tal estranhamento despertará curioso interesse ou agudo desânimo. Nesse último caso, toda gama de paisagens, aromas, sabores e sentimentos potencialmente a serem desfrutados serão desperdiçadas.

A linguagem de Hugo se apresenta, portanto, com termos tão específicos, tão contaminados e migrados da língua sertaneja, que quase precisa ser “traduzida”:

O **último grupo de animais** desembocou num **trote sonolento** do fundo **do vale**, e veio **atrapalhadamente** enfileirar-se, sob o estalo do **chicote**, na outra aba do rancho, poucas braças adiante da barraca do patrão.

O Joaquim Culatreiro, atravessando sem parar o **açoite** na faixa **avermelhada** da cinta, entre a espera da garrucha e a faca **metálica**, desatou com presteza as **rédeas** das cabresteiros, foi prendendo às estacas a mulada, e afrouxou os **ganchos que a prendiam**, deitando abaixo **todo aparato preso aos animais**, enquanto um camarada serviçal dava a mão de ajuda na descarga dos **sacos de couro**. (RAMOS, 1998, p. 31).

Longe de tentar ser um substituto da obra, o trecho acima serve como ferramenta para a compreensão da história e, ao mesmo tempo, como indicativo das características de contrabando problematizadas.

A ambientação e imersão aumentam na percepção de um vocabulário bucólico, diverso e específico. Visconde de Taunay, em *Inocência* (s.d.), já havia adotado estratégia semelhante. A despeito das constantes recorrências ao dicionário no desenvolvimento da análise, cada descoberta possibilitava a compreensão de um novo mundo, como faziam os antigos viajantes adentrando o mato para abrir picada e estabelecer vereda. Em um primeiro momento, os vocábulos parecem dispostos fortuitamente para saciar aparentes desejos do autor de pertencimento ao típico universo regionalista do romantismo. Mas Hugo de Carvalho Ramos é mais profundo. Trata-se de conhecimento de causa, artifício introdutório necessário para o sucessivo desenrolar da estória. Em algum momento, quase inesperadamente, ela fisga e traz desfechos surpreendentes, que não serão explorados no presente artigo.

Claro que nem sempre a tentativa do uso do linguajar caipira é bem-sucedida. O vocabulário é rico, as descrições são precisas, mas não são todos os momentos que as vozes das personagens estão apresentando uma estética tipicamente regional. Isso ocorre pelo fato de que, em algumas situações, o jovem escritor não conseguiu apresentar precisão na representação da fala coloquial. Em outras palavras, nota-se uma tentativa de enfatizar o jeito caipira, muito embora esteja hibridizado com a norma culta de forma abrupta, gerando refluxos de imersão que, raras e esporádicas vezes, afastam o leitor da ambientação.

O contrabando de linguagem mais claro é o observado no termo *Surrões*. A versão correspondente em espanhol é *zurrón* e se trata de um termo designado ao mesmo tipo de bolsa de couro utilizada em longas cavalgadas. Outro ponto interessante é que no mesmo conto consta a variação no diminutivo, *surrãozinho*. Hugo opta por utilizar a palavra com o sufixo *-ito*, de origem hispânica, possivelmente por ser o jeito mais comum entre os tropeiros. O termo poderia ter enveredado, ao longo da história de seu uso, para uma versão mais lusitana, como *surrãozinho*. Não foi esse o percurso adotado pela língua, o que permite uma aproximação de uma literatura carvalhiana de fronteira, que está emprestando, conscientemente ou não, elementos dos vizinhos da América Espanhola desde meados do século XVIII.

Mais um aspecto importante a ser problematizado é sobre a maneira como o narrador do “causo” da assombração se refere ao cavalo no momento anterior e posterior ao contato com o desconhecido.

O termo *matungo*, conforme mostrado no verbete, apresenta significações regionais diferentes. Enquanto no sul é o cavalo que não serve para o trabalho, na região de São Paulo, fortemente influenciadora e de população formadora de Goiás, trata-se de um bom cavalo para se transportar. Não se deve concluir aqui somente a obviedade de Goiás ter contrabandeado o termo paulista: o ponto mais curioso se dá no fato de Hugo colocar o narrador da história diante de uma suposta assombração e, imediatamente após a construção de uma paisagem sombria, adjetiva o animal como *passarinheiro*, *empacador*, *pangaré* e *punga*, termos que poderiam facilmente ser substituídos por *matungo*, especialmente para um leitor gaúcho.

Essa estratégia do autor é de transferir o sentimento de medo e apreensão que o contador do causo estava sentindo na ocasião para o cavalo, gerando uma dose ácida de humor. Talvez Hugo de Carvalho Ramos até tivesse conhecimento da variação gaúcha, mas preferiu arriscar na busca pelo riso, ou então, ansiando a construção de um elemento regional à obra, conforme característica de muitos autores da época, demarcar território e contribuir para essa peculiaridade, embora não exclusividade, da frota identitária goiana.

Também sobre características contrabandeadas culturalmente, constata-se a influência da tradição quilombola em vários trechos da obra. A palavra *Quilombo*

aparece sete vezes em *Gente da Gleba*, ora com o significado mais conhecido nos dias de hoje, ligada aos acampamentos escondidos de escravos fugidos, ora com o significado apropriado pelos boiadeiros, ou seja, de um acampamento provisório erguido para pernoitar no meio do sertão: “As divisas do Quilombo desapareciam ao longe, envoltas em neblina e luar; a mula resfolegava, abeirando a passo miúdo da Estiva; um galo tresnoitado arreliou numa palhoça, além, no fundo da baixada.” (RAMOS, 1998, p. 36).

Em outro “causo”, contado ainda no mesmo texto, mais uma região é resgatada junto de um fato histórico, intercalando identidades entre localidades nacionais e um tipo de peão associado ao combate, ou seja, um jagunço específico que usa sua arma como forma de garantir seu sustento: “O caso acontecera pouco antes da campanha de Canudos, onde a jagunçada dera pancas ao antigo batalhão cá do Estado, segundo ouvira contar, e um seu mano obteve as divisas de furriel...” (RAMOS, 1998, p. 36).

Na época, Tocantins não era um Estado da federação, mas a região norte de Goiás que, portanto, fazia divisa com a Bahia. Por isso a Guerra de Canudos é retratada como algo que respinga do “lado de cá do Estado”, revelando também uma potencial identidade belicista e rústica, que remeteria aos hábitos e costumes dos primeiros desbravadores das minas esmeraldinas.

Por fim, o destaque fica por conta de mais um trecho repleto de ingredientes fronteiriços, indígenas e afro-brasileiros que fornecem peças para a montagem dessa múltipla identidade que está se esmiuçando a partir da memória de Hugo de Carvalho Ramos:

Assim rondou o sertão do Caiapó, despistado por um correio que lhe dera uns sinais falsos na estrada de Jataí; e desceu margeando o rio dos Bois, certo já de encontrá-lo no Paranaíba, se se não tivesse o preto embrenhado em Mato Grosso por Coxim, ou escapulido para o outro lado das divisas mineiras, perdidas as pegadas nos centros populosos do Triângulo. (RAMOS, 1998, p. 62).

Além do contato com território mato-grossense, o trecho é encerrado citando o Triângulo Mineiro, região de divisa e de histórica disputa fronteiriça com o território de São Paulo. O elemento indígena é percebido na designação do sertão que leva o nome de uma etnia reconhecidamente como combativa da cultura branca ao longo

da história.

Já o elemento afro-brasileiro solavanca-se de maneira quase inesperada no termo “preto”, não contribuindo muito para a compreensão da narrativa. O autor pode estar adotando o termo para se aproximar da linguagem que um sertanejo aplicaria para retomar a personagem da estória ou deixando transparecer uma necessidade de expressar a forma como a cor do personagem lhe chama a atenção. Em ambas as possibilidades não se pode negar a percepção de uma visão bastante comum à época, sem nenhum risco de cair no cometimento de juízo de valor ou anacronismos: trata-se de uma dimensão influenciada pela eugenia e pelo racismo pseudocientífico (GOBINEAU, 1983a), ainda que camuflada por uma suposta cordialidade e naturalidade do narrador.

No próprio conto cômico “*À beira do pouso*”, o humor gira em torno da confusão da cor da pele de dois homens negros no escuro com as patas de uma vaca, algo bastante problemático para os valores contemporâneos.

Vale lembrar que, à época, muitos teóricos de diversas ciências, como a antropologia e a própria sociologia, defendiam a existência de diversas raças dentro da humanidade. O grau de evolução dos grupos humanos seria medido por critérios biológicos como o formato do crânio, estatura, simetria corporal, cor da pele, olhos e cabelos.

O mais conhecido desses teóricos, Arthur Gobineau, tornou-se tão influente que seus escritos ecoaram nos trópicos, chegando ao Brasil nas primeiras décadas do século XX e encontrando terreno fértil entre escritores, como Monteiro Lobato, sociólogos, como Gilberto Freyre, e até mesmo em políticas de Estado, como no financiamento de passagens de europeus para a substituição de mão-de-obra escrava recém-liberta objetivando o branqueamento da população, promovidas pelo presidente Afonso Pena.

Hugo foi um homem de seu tempo e, apesar de uma obra brilhante produzida com o vigor e a intensidade da juventude, reproduzia, em alguns casos e de maneira não deliberada, visões de mundo correspondentes à mentalidade da época, como em mais esse trecho de *Nostalgias*:

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 raça 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. 17).

Os germens do mito de uma suposta democracia racial, nos moldes propostos por Gilberto Freyre em *Casa-Grande e Senzala* (2003), são encontrados na sugestão de repouso pacífico das três raças (o negro, o branco e o índio) em um só corpo. Corpo de um indivíduo que jamais se aprofundou nos estudos e se entregou à natureza desde cedo. Nesse ponto, Hugo deixa transparecer certa admiração, quase dionisíaca no sentido nietzschiano, acerca da liberdade de alguém que não se submeteu às exigências da civilização, como a escrita. Tal admiração revela um não alinhamento à difusão dessas ideias, mas uma reprodução dos discursos. A conclusão do autor, quase imperceptível, ronda a valorização dos aspectos instintivos que compõem a humanidade. Ele está interessado nos indivíduos.

A partir de agora, adentra-se à identidade de maneira externa ao autor da obra. Inicialmente, pensar-se-á sobre o contexto de formação identitária recebido por Hugo de Carvalho Ramos desde seus primeiros anos de vida. Então, tocar-se-á em um problema cujas reflexões apareceram na biobibliografia, anteriormente: *Tropas e Boiadas* reforça ou altera a identidade goiana? E em que medida?

3.3 Atraso, progresso e os rótulos regionalista e nacionalista

O terceiro tópico desse capítulo se dedica a refletir sobre as noções de atraso e progresso que circundam não só a história de Goiás mas também sua literatura. Em que medida as visões de progresso e atraso se vinculam ao regionalismo/nacionalismo do início do século XX, perpetuando, ainda hoje, o que se poderia chamar de identidade goiana?

Embora por vezes transpareça que "as visões alternadas entre o pessimismo e otimismo" (CHAUL, 1997, p. 11) nas vozes de seus personagens sejam subjetividades psicológicas ou estejam atreladas a projetos políticos típicos do século XX, se faz necessário pontuar que esse paradoxo antecede *Tropas e Boiadas*, outras obras regionalistas e a própria crítica literária. Na verdade, remonta

aos tempos de ocupação e mineração da região. Foi, assim, introjetada historicamente na cultura e hoje compõe parte da identidade goiana.

Como apontado ao longo do primeiro capítulo, as noções de atraso e progresso sobre Goiás atenderam interesses políticos desde a colonização. Algumas vezes para obtenção de cargos e títulos de nobreza, outras para redução de pagamento de taxas e impostos e muitas por mera reprodução de discursos compartilhados. A própria literatura teria sido instrumentalizada para reforçar esses discursos, partindo dos meios intelectuais do século XIX.

Foi o historiador goiano Nasr Nagib Fayad Chaul quem desconstruiu as imagens sobre a decadência da região², apresentando uma perspectiva de necessidade de progresso inversamente proporcional à visão decadentista e diretamente comprometida com o projeto político nacional-desenvolvimentista das décadas de 30 e 40, em especial, do Estado Novo de Vargas.

A idealização de Goiânia e seu significado simbólico, associado a um imaginário de progresso espelhado em critérios europeus, contrastava com a visão das cidades históricas mineradoras, decadentes e em vias de abandono. A construção da nova capital do Estado de Goiás, em hipótese, serviria como a demarcação de um novo tempo. Na verdade, o que estava prestes a ser percebido era o reforço da constante contradição histórica da ocupação de um sertão segurando o estandarte da civilização, como demonstra o historiador em outro trabalho:

Goiânia, aos 75 anos, é um pedaço de modernidade cravado no sertão de Goiás. Capim em meio ao concreto, crescendo desordenadamente por entre bairros e vilas, luz neon em contraste com o entardecer do interior de Goiás, essa capital planejada se mistura com a própria história dos anos 30 da História de Goiás. [...] Resultado de idéias antigas, percorridas pelas vozes dos séculos XVIII e XIX, Goiânia foi surgindo no compasso dos anos 30, na necessidade de projeção política de Pedro Ludovico Teixeira, por entre os embates políticos contrários à mudança da capital, conduzindo seus passos por entre a carência de verbas e a necessidade de investimentos. Assim, este símbolo maior da Marcha para Oeste, possibilitou o avanço capitalista para o interior do país, consolidando os planos político-econômicos de Vargas e Pedro

Ludovico, legando-nos uma herança de agrário e urbano que permeia todo o processo sócio-cultural da capital e fundamentou a criação de símbolos capazes de traduzir sua heterogeneidade, capazes de construir, juntamente com a nova capital, a representação de sua face mais dinâmica, de sua existência mais justificada: a modernidade, tão discutida nos embates acadêmicos, mas que só viria de fato nos ventos do Cerrado por sobre a capital federal, Brasília. (CHAUL, 2009, p. 100).

Vitor de Carvalho Ramos, irmão de Hugo, iniciou a apropriação e incorporação de *Tropas e Boiadas* no discurso decadentista. Nesse sentido, o tropeiro viajante é apresentado nos moldes da figura do *cowboy* americano, ou seja, um símbolo de desbravamento do oeste, como representado de maneira clássica na literatura do século XIX e cinema do século XX.

Já na literatura de Hugo, o tropeiro seria, segundo essa visão nacional-desenvolvimentista, aquele responsável pela integração do sertão com as demais regiões do país. Eis o seu heroísmo contraditório. Apesar de ser um resquício do passado, o apelo a essa figura por parte daqueles que defendiam o decadentismo de Vila Boa foi metaforizado na necessidade de se construir Goiânia, cidade portadora do espírito vivo desse tropeiro, responsável pela integração nacional, desenvolvimento e modernização do oeste do Brasil.

Tropas e Boiadas é uma obra literária e, como tal, especialmente à época de suas edições póstumas, seria uma “arte superior”, legitimadora do projeto político em questão. Sua estética agradável ao paladar regionalista foi cooptada e, combinada com um criativo procedimento furtivo do autor, funcionou como ferramenta perfeita para a conclusão desses projetos.

O problema é que os discursos de Hugo em seus escritos não parecem fazer com que sua narrativa corrobore com esse projeto de progresso. De volta ao trecho de carta *Nostalgias*, texto de teor autobiográfico mais afluído de todo o conjunto, o autor revela seu desgosto com relação à civilização:

Amigo: não val descrever a vida que aí levamos e da qual fruis ainda os doces encantos. Longe, numa terra inóspita para os pequenos e humildes, nesta trapeira velha onde noite alta zune a ventania e vem visitar-me alcatéias de ratazanas, às voltas com os meus tédios e minhas pequenas manias de rabiscador anônimo, o espetáculo grandioso da civilização desenrolando-se ao pé pelo buzinar álaque dos autos nas avenidas e pedalar intermitente de tranvias, tão só, à

espera dum futuro que não chega e sabendo quão amarga sói às vezes ser a solidão para os que meditam e sonham e quão duro é viver distante das cousas que nos foram familiares, lembro a paisagem adusta de nossa velha terra, e confesso – não raro uma lágrima furtiva ressuma em minhas faces escaldadas, como óbulo votivo ao torrão onde vi a luz, onde minha infância decorreu como todas, ai, tão depressa, tão descuidosa...

Mas basta de sentimentalismo!

Revê-la-ei? Não sei. Talvez nunca. Entanto, nesta luta insana pela existência que é o viver cotidiano das grandes cidades, assediado a cada momento por vivos e contrários embates de interesses e paixões mesquinhas, sinto que o meu íntimo permaneceu o mesmo doutrota, insensível e sereno a todas as agressões brutais deste meio material e grosseiro que o cinge e aperta num supremo e frenético esforço de conquista e erguendo, em meio o seu abandono e em meio a sua tristeza, a grande escada de fogo por onde se guindará a outras paragens mais amigas, filhas do meu Sonho e da minha Saudade...

Vale.

Rio... 1915 (RAMOS, 1986, p. 54-55).

Embora em um primeiro momento o saudosismo pareça ser a dinâmica de sua fruição, reforçando um caráter romântico “quase doentio”, como rotulara seu irmão, o autor consegue, de repente, recobrar o ânimo e tecer uma crítica contundente ao que seria a vida nas grandes cidades. Deixando de lado o contexto biográfico que toca os preocupantes indícios de suicídio de Hugo, resta-nos a óbvia constatação de que o discurso acima não endossa os ideais de civilização e modernidade propostos pelos entusiastas do desenvolvimentismo do Brasil e de Goiás.

Assim os rótulos “regionalista” e “nacionalista” foram cuidadosamente depositados na obra para contribuírem com a construção de uma identidade coletiva goiana. Essa, por sua vez, foi retroalimentada, em grande parte, por uma literatura intimista, pessoal e que se generalizou por interesses de terceiros, que se apossaram e alteraram seu teor para contemplar interesses políticos que não estavam associados, necessariamente, aos do autor.

No quarto capítulo do presente trabalho, aprofundam-se as análises dos textos de Hugo de Carvalho Ramos nesse paradoxo intrínseco à identidade goiana. Nessa perspectiva, tais contradições podem ser percebidas sob a lente da noção de processo civilizatório, do pensador Norbert Elias. Além de poder proporcionar a compreensão do status e da respectiva dinâmica da racionalização de

comportamentos nas personagens da produção literária, o sociólogo alemão pode ser inserido no debate acerca da construção da identidade de Hugo e da coletividade goiana no âmbito historiográfico e sociológico.

CAPÍTULO 4

RACIONALIZAÇÃO OCIDENTAL, PROCESSO CIVILIZATÓRIO E UMA ANÁLISE LITERÁRIA DUALISTA

4.1 A contraposição entre razão e pulsão na crítica literária

Na tentativa de aproximação das abordagens confluentes entre literatura e outras ciências humanas, o presente capítulo pretende estabelecer uma análise de contos de Hugo de Carvalho Ramos partindo de critérios que possibilitem o descolamento da obra ao regionalismo tradicional.

Para essa tarefa, estabelece-se como pano de fundo da reflexão um paralelo com as ideias de alguns pensadores que se debruçaram acerca da contraposição entre os instintos humanos e a razão. Essa dualidade, presente nas propostas sintetizadas a seguir, é percebida, conforme será demonstrado, na narrativa de Hugo de Carvalho Ramos, em suas memórias manifestas nas vozes de personagens, em sua biografia e nos contextos históricos de produção e recepções da obra.

Desde o final do século XIX, Friedrich Nietzsche propõe ácidas críticas e valiosas reflexões sobre a humanidade, moral e verdade, especialmente aos problemas que tocam a dualidade que acompanha o sujeito desde a fundação da metafísica ocidental.

Segundo o filósofo, dois espíritos acompanham o homem ocidental ao longo de sua trajetória, desde a Antiguidade: o apolíneo e o dionisíaco. O primeiro, derivado metaforicamente da divindade grega associada ao Sol, Apolo, representa o belo, a simetria, a medida e a razão. Já o segundo, do mesmo modo inspirado em Dionísio, está ligado ao vinho, às festas, desejos e orgias (NIETZSCHE, 1992).

Diante da quase enigmática e poética explanação do pensador sobre a história do homem ocidental, o espírito apolíneo manifesta a racionalidade e o controle diante dos desafios cotidianos enquanto o espírito apolíneo se conecta às mais profundas pulsões do corpo e da mente. Pode-se entender, assim, que, para

Nietzsche, a história do embate entre esses dois espectros é a história da humanidade.

Para o pensador alemão, morto em 1900, Sócrates e Jesus Cristo, com suas respectivas noções filosóficas e morais, teriam hiperdimensionado o *logos* (razão) e a compaixão ao extremo, criando no ocidente uma cultura milenar de autocastração e abandono gradativo de boa parte daquilo que compõe nossa humanidade, a saber: os desejos, as vontades, os instintos, enfim, as pulsões humanas.

Meio século mais tarde, Michel Foucault resgata o debate entre a relação dessas duas instâncias humanas (FOUCAULT, 1977). O conjunto de sua obra atravessa a análise histórica dos critérios de normalidade criados e defendidos como verdade pelas diferentes sociedades ocidentais.

Assim, cada sociedade ou grupo inserido nela produziria discursos mais ou menos compartilhados coletivamente e que, conforme a intensidade desse compartilhamento, iriam adquirir diferentes status de verdade.

Para ele, o advento do Iluminismo teria um papel fundamental no processo de racionalização das sociedades ocidentais. Isso porque, até a Idade Média, o paradigma religioso encarava as noções de verdade e as relações com o corpo conforme os discursos compartilhados pelos indivíduos eram produzidos: sempre tendo como referência os aspectos espirituais da religiosidade da época.

A partir do século XVIII, o século das luzes, os discursos que vão sendo mais compartilhados são aqueles que se conectam com visões mais empiristas e racionalistas de mundo. Assim, todo critério de validação do valor de verdade para as sociedades ocidentais vai se tornando, gradativamente, mais conectado à razão,

No século seguinte, segundo o autor, a Ciência viria coroar esse processo de racionalização. Sendo a nova portadora do poder de produzir os discursos de verdades, carregaria uma série de saberes incontestáveis sobre o corpo e que serviriam para definir o que estaria dentro ou fora de um padrão normativo.

Portanto, noções como loucura e sanidade, criminalidade, sexualidade e controle sobre o corpo seriam entendidos cientificamente como estando em função de um maior ou menor controle das pulsões humanas. Indivíduos desviados, ou seja, aqueles que fugiriam do padrão de comportamento mais racionalizado, seriam encaminhados para as chamadas instituições totais capazes de aplicarem

conhecimentos científicos sobre os corpos e trazê-los para um comportamento considerado mais dócil. Clínicas, escolas, hospitais, manicômios e prisões seriam o resultado da combinação entre saberes médicos, psicológicos e arquitetônicos visando o enquadramento dos indivíduos no padrão normativo aceito como verdadeiro para a sociedade. Dentro desses espaços, as principais estratégias adotadas para alcançar o objetivo seriam a disciplina e a vigilância. Ambas submeteriam o indivíduo à uma rotina intensa de atividades, responsabilidades e ações que o colocariam em um estado constante de alerta capaz de reprimir qualquer comportamento impulsivo considerado descontrolado.

No limite, Foucault expande essa dimensão para a coletividade dos indivíduos, cunhando o termo “sociedade de vigilância”, uma vez que, em sua perspectiva, mesmo fora das instituições totais, as pessoas se encontram inseridas em um contexto de constante controle de suas pulsões. Tentam evitar olhares que possam julgá-las como fora do padrão normativo e ao mesmo tempo estão sempre atentas às outras que possam sair de um comportamento racionalizado. O advento das câmeras de segurança e as mídias sociais, tecnologias posteriores às proposições do filósofo, atestam e reforçam esse estado das coisas.

De reconhecimento tardio, mas dentro dessa discussão que envolve o dualismo dos comportamentos humanos, o sociólogo Norbert Elias (1993) também se debruça no que ele chama de processo de racionalização ocidental.

Em um de seus livros, *A Sociedade de Corte*, estabelece uma análise da nobreza francesa que conviveu com o Rei Luís XIV no Palácio de Versalhes no Século XVIII. Trazendo uma sociologia que prioriza a relação dos indivíduos em sociedade ao invés da composição de grupos, Elias parte do homem Luís, antes de sua figura no cargo de rei, para entender como se deu a dinâmica de poderes entre os indivíduos mais importantes da França do Antigo Regime.

Uma visão mais simplista da história do período poderia concluir que o poder se estabelecia de acordo com a hierarquia nobiliárquica dos títulos herdados por indivíduos desde a Idade Média e que a preocupação com o controle das pulsões ou racionalização dos comportamentos seriam exclusividade da burguesia, grande fomentadora e defensora dos valores iluministas. Surpreendentemente não é essa conclusão que o autor chega.

Segundo ele, o parâmetro de distinção entre os nobres da sociedade de corte extrapola a importância medieval dada aos títulos e terras herdadas dos antepassados. Trata-se do controle das pulsões em público, verificada coletivamente pelo maior ou menor domínio da etiqueta. Esperar a hora de falar, controlar a fome e outras necessidades fisiológicas, além de não deixar transparecer as emoções publicamente poderiam garantir ao rei e aos outros nobres um maior prestígio social entre seus pares e maiores oportunidades de obtenção de títulos e cargos mais importantes.

Lançando mão de utilizar como estratégia metafórica a comparação da sociedade com o teatro, entende o Palácio de Versalhes como o cenário e os membros da corte como o elenco que, como em boa parte das peças teatrais, interpretam mais de um papel. Assim, fica clara a intenção e a necessidade de diferenciar, por exemplo, o Rei Luís XIV, do marido, pai ou amigo Luís. Em cada contexto, o indivíduo exerce um papel diferente por estar figurando com outras pessoas, ou seja, está inserido em outra configuração.

Norbert Elias também enxerga as relações de poder nas sociedades como uma grande rede, cujas cordas partem de cada indivíduo em direção à todos os outros criando relações de interdependências entre eles. Dessa forma, mesmo sendo um rei absolutista, Luís XIV não seria totalmente livre e soberano para tomar quaisquer decisões que eventualmente o ocorresse. Deveria estar atento às demandas de nobres prestigiosos, controlar as pulsões e manifestações emotivas em público e, no contexto de propagação do iluminismo, não parecer um déspota. Todos esses cuidados adotados pelo soberano, estariam no rol de condutas aceitas pela etiqueta, não por futilidade ou ostentação, mas principalmente para evitar eventuais leituras de paixões e fraquezas que poderiam fornecer vantagens nas relações entre os nobres.

Assim, seria somente no entendimento dos diferentes papéis exercidos pelos indivíduos, em diferentes configurações, cenários e nas mais diversas redes de poderes vivenciadas por eles que seria possível entender uma sociedade e se realizar uma análise sociológica plausível.

Seu método de análise sociológica, desapegado dos modelos estruturadores e longe de propor qualquer solução para todos os problemas humanos, depende de

uma apuração tão descritiva das personagens, ambientes, contextos e relações entre os indivíduos que se torna impossível não estabelecer paralelos com a crítica literária.

Trazendo para o contexto de produção de *Tropas e Boiadas*, toda discussão entre as noções de progresso e atraso tratadas no Capítulo 3 podem ser inclusas na dualidade tratada no presente tópico.

No caso do autor, Hugo de Carvalho Ramos, as dualidades se manifestam de diversas formas: considerando suas oscilações de humores narradas pelo seu irmão, como o caso de sua depressão e de seu suicídio, contrastando com a acidez e ironia aplicadas nos momentos de alívios cômicos de seus contos ou ainda quando relata as saudades do sertão, detentor de uma forma de vida mais ligada ao natural do que aquela que ele vivia no Rio, uma capital cuja dinâmica era sufocante, fria e distante.

Suas interações por questões psicológicas, além de uma série de especulações sobre sua sexualidade o inserem em um contexto de estruturação dos discursos científicos que determinaram o padrão normativo ao longo do século XX. O louco, o suicida, o homossexual e talvez o escritor, afinal arte é sobre desejo e não apenas razão, foram sendo categorizados de acordo com o maior ou menor controle das pulsões, dentro de suas determinadas circunstâncias, conforme aponta Foucault. No próximo tópico, tratar-se-á em que medida todas essas relações podem ser percebidas nos contos de *Tropas e Boiadas*.

Já no contexto de produção e inserção compulsória da obra no referido projeto de regionalista, pode-se estabelecer a mesma relação de dualidade: o apolíneo está para o progresso e o dionisíaco está para o atraso, ligado ao arcaico e à natureza.

Essas contraposições apontadas estão no seio do que Norbert Elias denomina de processo civilizador, ou seja, uma caminhada coletiva experimentada no Ocidente com o advento do Iluminismo e que nos afasta de uma naturalidade em direção a um controle cada vez maior das pulsões. Nesse sentido, as noções alternadas de atraso e progresso que projetaram durante séculos as visões otimistas e pessimistas da identidade goiana, conforme já tratado no terceiro tópico do

Capítulo 3, podem ser entendidas como partes integrantes desse processo de disputa entre comportamentos mais naturais ou mais racionalizados.

Em que medida esses aspectos da dualidade humana, levantados de modos diferentes pelos três pensadores supracitados, são percebidos nas vozes presentes na escrita de Hugo de Carvalho Ramos? É o que se propõe compreender no próximo tópico.

4.2 Análise literária na dimensão do processo civilizador

Além da relação vetorial Nostalgia – Memória - Fruição – Escrita, trabalhada anteriormente ao longo do segundo capítulo, soma-se ao procedimento criativo de Hugo de Carvalho Ramos um dualismo que se manifesta em diferentes camadas, desde o autor, passando pelas personagens, chegando até as narrativas e os cenários descritos.

O próprio autor é metonímia dessa contradição: escreve sobre a brutalidade da natureza, das relações entre os homens embrutecidos pelo trabalho pesado, mas de forma sensível, atento aos detalhes e descrições da fauna, vegetação e ambientes privados do meio rural, repletos de simplicidade e poucos objetos de ornamentação. Como estratégia de criação, recorre muitas vezes ao *mise en abyme* para exaltar os sentimentos mais íntimos de personagens de origens diferentes e levantar reflexões sobre a natureza humana que poderão servir ao desenvolvimento das relações de interdependência em suas narrativas.

Tal prática é percebida em diversas ocasiões, em diversos de seus contos. Em *Gente da Gleba*, a personagem nhá Lica, filha do rico fazendeiro da região, mergulha em memórias e nostalgias enquanto se dedica ao pesado trabalho esperado pelo papel de uma mulher no sítio de seu pai. A riqueza de descrições dos festejos e celebrações religiosas da época adolescente da personagem são vívidas, possivelmente resgatadas de memórias individuais do autor, combinadas com mimeses fruitivas:

Cismava...

Eram recordações que lá iam, perdidas no fundo da memória, ao trabalho silencioso da agulha, dias de meninice, as primeiras inquietações da adolescência e a saudade ainda latente do colégio

de Sant'Ana, na capital, onde bela e calmosa quadra da existência passara descuidosa.

E surgiam os passeios com as boas dominicanas, em tardes gloriosas como aquela, nos arrabaldes, pela estrada do Areão; as correrias das companheiras ao longo do caminho, a colheita de campainhas e boninas, umas róseas, dum perfume intenso, outras brancas, da candidez imaculada das almas que com ela iam, apanhadas aqui, além, aos molhos, que vinham sorridentes e confiadas ostentar ao sorriso benevolente da Madre; o jogo das prendas, o chicotinho-queimado, nos pontos de descanso; e depois, ao crescer o crepúsculo, a volta para o convento, duas a duas, elas adiante, as irmãs atrás, às orações invariáveis d'ave-maria.[...]

Anoitecera. No céu azulíneo, duma diafaneidade única, o Cruzeiro do Sul lucilava como um símbolo vivo sobre a imensurada vastidão daquelas planuras, que a rudeza do velho Anhangüera desbravara e estendera o guante de conquista, povoando-a duma grande raça empreendedora e forte, que a moleza do clima, o misticismo ancestral dos reinóis e bastardias de sangue, iam lento e lento desfibrando, salvo arrancadas extemporâneas dum e outro rebento mais rebelde...

E nhá Lica cismava ainda nos festejos queridos de sua terra, que traziam entretecida a cadeia de suas recordações de menina e moça dum filão preciosíssimo de suaves e repassadas saudades, que o luar, a noite, o sertão e a festa da véspera tornavam ainda mais fundas e cruciantes naquela alma ingênua e simples, virgem ainda dos contatos brutais com as paixões, os azares, com a Vida enfim.

Uma mato-virgem arrulhou além, oculta entre os cafezais; e um grilo, cricri, afinou sob a janela, ao rés da grama, numa fenda mal coberta de reboco.

Súbita tristeza, amálgama de confrangimento e aperto de coração, num pesar indefinível, assenhorou-se de nhá Lica. Dobrando o pescoço, mui alvo e transparente, sobre o peitoril da janela – um bucle anelado a ressaltar na nuca, sobre o cetim da epiderme – as lágrimas, uma a uma, correram lentas, sem causa aparente e sem um só queixume de seus lábios contrafeitos... (RAMOS, 1998, p. 50).

A sensibilidade demonstrada na preocupação do autor em esmiuçar os aspectos psicológicos da personagem pode ofuscar a percepção do dualismo, mas o leitor mais atento atestará que convivem em um mesmo mergulho pessoalista a euforia e felicidade por conta dos festejos do passado de Lica e que, a ausência desse passado a leva, paradoxalmente à tristeza silenciosa.

Na passagem, a jovem representa, inclusive, um dualismo mais amplo, ligado à identidade goiana coletiva, portadora da velha contraposição dos discursos de progresso e atraso que permeiam a história de Goiás. Hugo de carvalho Ramos não está corroborando com esse panorama, mas, sim, apontando subjetivamente a persistência dessas visões de mundo. Como ver-se-á mais adiante, a conclusão de

Gente da Gleba se portará como crítica social e escapará, mais uma vez, do infame enquadramento a um mero regionalismo ufanista.

No mesmo trecho, as descrições das tradicionais festas religiosas que contam com encenações, como as Festas do Divino, do Espírito Santo ou a dança do Congo são descritas pela narrativa de mental de Lica como figurações. Chama atenção a escolha do termo pelo autor, por se tratar, coincidentemente, de uma nomenclatura teatral adotada pelo sociólogo Norbert Elias em suas análises.

Hugo, ao adaptar as encenações das festividades para a literatura, explica que, nas Folias do Divino, alguns participantes entravam nas propriedades da região encenando os feitos de Carlos Magno e consumindo os suprimentos e provisões locais. Os visitados aceitavam, de bom grado, sem reclamar e compreendendo que tudo estava dentro de uma troca esperada, uma vez que, sentiam-se privilegiados e abençoados, a despeito de eventuais prejuízos. Tudo estaria dentro de uma figuração que alimentava os laços de interdependências.

Outro aspecto do dualismo social presente nas memórias das encenações religiosas de nhá Lica é a rejeição de valores aristocráticos para a arte, vistas pelas famílias locais de forma pouco respeitosa:

Havia ainda a dança-de-velhos, em grandes cabeleiras empoadas, os sapatos de fivelão e costumes à Luís XV, exibindo por salões franqueados voltas obsoletas, à moda antiga.

O vilão, os lanceiros, estes organizados pelos rapazes da fina flor social, em rica fantasia, inauguravam as suas quadrilhas logo à noite do baile e banquete que o imperador do Divino oferecia à cidade.

O quebra-bunda não deixava de fazer também a sua aparição desde o começo das novenas, com as coplas e lundus chorosos dos mulatos, quadras requebradas e dolentes, uma das quais, esperem, rezava assim:

*Minha mãe me pôs na escola Pra aprender o bê-a-bá,
Eu fugi, fui aprender
O lundu do marruá!...*

Indecente, pois não, mas apenas de nome, que no fundo, tão ingênua, tão simples, dessa simplicidade de velha dança colonial, não se impedindo o seu ingresso no seio das famílias, antes mui disputados e solicitados os organizadores a irem exhibir os bailados no interior das casas principais e mesmo no palácio governamental... De todos aqueles festejos, tinha conhecimento pelo que lhes contavam no outro dia as externas, aos intervalos da aula, o que

valia, às vezes, exemplar reprimenda da irmã zeladora. (RAMOS, 1998, p. 50-51).

Além da feliz coincidência da citação da corte de Luís XV, objeto de estudo do sociólogo Norbert Elias que pavimenta a presente análise literária, a pura nhá Lica deixa escapar um certo divertimento com relação às danças de inspirações mais dionisíacas. Assim, mais uma vez, a contraposição se faz presente. O prazer da dança sensual descrita, com um toque especial de crítica ao apolíneo ao apontar o abandono da escola para aprender a requebrada, se apresenta não sem claras advertências que beiram o moralismo, valor importante e necessário para a sociedade em questão e que, por vezes faz o papel de Apolo em contextos mais embrutecidos.

Em outros contos, o embate entre natureza e controle também pode ser observado. Em *Alma das aves*, Hugo de Carvalho Ramos utiliza um embate mortal entre uma ave e uma serpente. Ambos os seres se convertem em duas forças implacáveis que lutam desesperadamente por suas respectivas sobrevivências, pulsões essenciais de qualquer ser vivo nutre:

Ficamos ali parados, a olhar perplexos.

A ave, nuns pulos bruscos, bizarros, de batráquio em fúria, acoitava de perto o reptil aos esporeios e bicadas. Este, a cada novo assomo, mordía-a desapietado, chocalhando incessantemente. De novo, voltava à riça 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 o carvão. (RAMOS, 1998, p. 21).

A descrição da cena se desenvolve de forma intimista, e a voz do autor fica bastante associada à do narrador que vivenciou toda situação. Assemelhe-se a algo vivido, próximo e, sem muito pudor, deixa escapar um certo fascínio pela violência

digna de um homem romano da Antiguidade diante dos espetáculos de sangue nas arenas do Império.

Há um prazer dionisíaco no sangue que jorra dos animais, dos golpes que os personagens aplicam para matar a cobra e até mesmo diante da condição mórbida da galinha sem vida por conta da peçonha injetada em seu corpo. Toda passagem retratada como um ordinário momento de diversão, fato marcante que esporadicamente poderia ser verificado na vida do sertanejo, mas que, em outros contextos ou configurações, poderiam causar ojeriza e repulsa.

No conto *Caçando Perdizes* o dualismo entre razão e pulsão também aparece. Vicente, personagem que aparenta ser alguém conhecido em vida pelo autor, havia perdido um cão perdigueiro no mato durante um dia de caça. Por ventura, em meio à busca se depara com uma serpente:

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, nem mais nem menos. Um grande nó no ventre desde logo lhe atraíra o olhar. Meteu-lhe o facão, abriu de extremo a extremo a barriga: dentro, todo inteiro, enrodilhado e gosmento, jazia o cão. E a pele dessa sucuri, ainda há três meses viva lá no meu sertão adusto, tenho-a presente agora sob os olhos, dando volta aos quatro ângulos do meu quarto de estudante... (RAMOS, 1998, p. 18).

A conclusão autobiográfica, mesmo não sendo o principal foco da presente análise, é reveladora e confirma o indicado anteriormente: Hugo de Carvalho Ramos, leitor assíduo e estudante de Direito no Rio de Janeiro, resgata em seu saudosismo um apreço ao lado dionisíaco da vida. Como se sabe, a estadia do autor longe de casa significou um importante impacto negativo em seu estado psicológico. Assim, toda vida regrada e disciplinada de estudante no meio urbano, representante de Apolo, o deus que simboliza o controle das pulsões do corpo e da mente, só poderia ser suportada ao acessar em sua memória essa natureza crua e até violenta. Então, para exteriorizar por meio da arte escrita uma outra esfera genuinamente humana, o caráter prazeroso da conquista por destruição é exaltado na violência, válvula de escape da monotonia do cotidiano citadino.

O paradoxo entre o estudante centrado e o prazer em observar a briga dos animais serve como ponto de uma intersecção ou transição do processo civilizatório pensado para Goiás e tratado no capítulo anterior. Na personagem, na narrativa e no próprio autor coexistem esses dois espíritos que, inseridos em um contexto de disputa entre outras contradições, como o novo e o velho, o bárbaro e o civilizado, o atraso e o progresso e até mesmo a república e a monarquia, se incorporam ao todo e se entendem como componente de uma identidade coletiva.

Em Hugo de Carvalho Ramos, tanto o imbricamento entre narrativa fictícia quanto os resgates biográficos, se é que podem ser diferenciados de maneira tão direta, são carregados desses dualismos. Na carta convertida em conto já trabalhado e intitulado *Nostalgias*, produção de difícil distinção entre mimese e biografia, o autor retoma as famosas rodas de conversa em volta da fogueira no final da noite, em que Casimiro, o caseiro do sítio, narrava inúmeros causos, em especial, os que envolviam derramamentos de sangue e, conseqüentemente, atestavam sua valentia:

Eram sempre histórias antigas, das passadas eras do Império e presídios do Araguaia. Ficávamos a escutar, sonhando com essa região longínqua de canguços e caboclos desnudos, areias infundáveis alvejando à distância, onde a *pintada* vinha uivar em cio à noite, agoniada do luar, e de cujo fundo das águas saíam, em estação propícia, as tracajás à desova pelas praias d'arribação...

E a mente exaltava-se, repassando contos e lendas, frutos de leituras precoces duns e outros que, mais felizes, tinham visto ou descrito o Araguaia, e bebido em suas paragens a selvática poesia dos sertões brasílios...

– Ah! tempos que passaram, tempos de moço, como cabo ordenança e vaqueiro particular do capitão José Manuel, teu pai, nosso tio-avô! Vinham logo narrações da vida à beira do grande rio, proezas de caça e pesca, combates e matanças dos índios canoeiros, caiapós e xavantes; o ataque do fortim de Santa Maria, como ele, ajoelhado à soleira do rancho, a velha espingarda reiúna e respectiva munição ao lado, mordendo impassível o cartucho, fizera frente a toda uma tribo encarniçada de guerreiros, fuzilando-a à queima-roupa e dando assim tempo à guarnição de tocar a rebate e acudir em defesa às muralhas.

– Era pelo meio da noite, um luar tão claro como dia. A caboclada tingira-se de preto, uma larga faixa branca pintada na testa. Isso servia de pontaria. Não perdera um tiro. O rancho ficara que nem porco-espim: crivado d'alto a baixo de frechas e tantas que, ao outro dia, andando os soldados a apanhá-las nos arredores, ajuntaram feixes enormes, que depois serviram para manter o fogo da cozinha semanas a fio. De sua parte, por conta e risco, só ele matara oito.

– Tempos brabos – comentava. (RAMOS, 1998, p. 17).

Após detalhada descrição do ambiente, Hugo de Carvalho Ramos mergulha em *mise en abyme* assumindo a voz de Casimiro. Esse, por sua vez, além do orgulho esbanjado pelo destemor de enfrentar uma tribo inteira sozinho, descreve com prazer que, somente em uma noite específica, havia matado oito indígenas.

Os detalhes introduzidos na montagem do cenário não exercem somente a função de criar no leitor uma sensação verossímil de que o narrador esteve no local ouvindo as histórias. Atendem, também, uma necessidade de ludibriar, conseguindo, por vezes, embriagar a distinção eventualmente feita das esferas do equilíbrio e das pulsões. Assim, razão e emoção se mesclam, paradoxalmente, assumindo a forma de *crossover* de suas respectivas funções, muitas vezes invertendo a relação esperada entre elas.

Por exemplo, ao concluir que aqueles eram “tempos brabos”, Casimiro legitima toda violência contra aquilo que ele considera bárbaro. Existe uma noção de que os selvagens são os indígenas, não os assassinatos que cometera. De certa forma, Casimiro carrega o fundamento da mentalidade de uma sociedade que acredita na necessidade da violência dionisíaca como meio para alcançar o progresso apolíneo.

No mesmo conto, o caseiro continua suas exhibições, dessa vez ligadas à questões à honra e justa defesa, é claro:

Depois, era como duma feita sangrara um cabra intrometidoço, que se lhe fizera engraçado com a mulher. O camarada riscara a parnaíba com vontade; ele aparou e deu-lhe resposta bem segura, entre costelas, no bucho...

E explicava: O anspeçada fora procurá-lo no açougue da vila – estavam então em Santa Leopoldina – onde ele acabara de abater uma rês gorda, cria da fazenda, por ordem de seu capitão. O cabra chegou como quem vinha mesmo decidido a armar sarseiro, cara amarrada, berrando alto, gesticulando atrevido, arrotando pacholices e valentias, uma dose forte de cachaça nos bofes.

Ele ouviu, ouviu, como quem não entendia; mas num repente, ante um desaforo mais grosso, quando o provocador transpunha já o limiar, saltou por cima do balcão, ajuntou o famanz pelo peito, atirando-o com violência ao meio da rua.

O Domingos foi de roldão bater na quina dum frade, e voltou de lá cego, o facão à mostra, piscando os olhinhos de cobra assanhada, sobre o adversário, que já o esperava também do lado de fora, a

comprida faca do corte – reluzente e ensebada do serviço – na mão firme.

O crioulo marrou-lhe, a bem dizer, uma pontada direita ao coração; ele torceu e deixou-o passar. De novo, frechou-lhe em cima o anspeçada, faca a prumo, num bote curto, procurando aberta; novamente ele furtou o corpo, mas esperava-o dessa vez na ponta do ferro, onde o cabra veio espetar-se, bruscamente, o sangue esguichando com fartura para os lados, aos borbotões.

– Ah, como que ainda sentia pelas mãos, na cara – vão quarenta e cinco anos – o sangue do Minguinhos salpicando-o d'alto a baixo, todo fumegante, como brasa! (RAMOS, 1998, p. 17).

Dois pontos de interesse se destacam no trecho: o prazer pela violência, demonstrada na alegria pela memória do sangue jorrando e o momento em que uma chave vira na mente de Casimiro, “ante um desaforo mais grosso”, em que a personagem abandona a postura passiva de ouvinte das acusações do militar e parte para as vias de fato, dando vazão ao sentimento de fúria. Não existe o apontamento exato da fala que suscitou a atitude agressiva, tampouco é descrito pelo narrador-personagem o critério que estabelecesse o que “transpunha o limiar” ou o que seria esse limiar. O fato é que a violência brota, sem pesar, e é tratada como principal meio de resolução de injustiças e conflitos. A civilidade é buscada e mantida até certo ponto, reforçando a ideia de que a obra tange a transição entre civilização e barbárie, nos moldes dos processos de racionalização e civilizador, propostos por Foucault e Elias.

O valentão ainda continua, agora destratando a única mulher aparentemente presente na roda de conversa noturna:

Animado pelo calor da narrativa, acrescentava depois como derrubara doutra vez, numa tarde mui límpida e calorenta d'agosto, um velho carajá que topara acororado no alto duma árvore, todo acobardado e trêmulo ao vê-lo, duma feita, quando vinha do campeão...

E anotava:

– Qual! Carajás... nação fraca...

– Mas mataste-o à toa, Casimiro?

– Ora, ora, o velho coroca arregalava-me o olho do alto do pau, assim que nele botei a vista, como guariba assustada, batendo os dentes, a dizer com perrengue: “Aí tori... aí tori... (cristão, cristão), mata Bremeri... (nome lá da língua deles), aí ele não faz mal... Tori valente!...” E tremia, que nem atacado de maleitas. Eu atravessara o meu pampa campeador no meio do caminho, a coronha da lazarina sobre o serigote dos arreios, todo encruado em minhas pernas e

guarda-peito de mateiro, o chapelão para trás, preso ao queixo pela barbela de sola, mão em pala, assuntando... Dera com aquele diabo ao sair do cerrado, onde andava a campear umas reses do capitão José Manuel, seu tio-avô, que Deus tenha em sua santa guarda. Tinha achado rastros frescos num brejal, entre touças de caranã, mas batera três dias seguidos as redondezas, não topando vivalma. Daí a presunção em que vinha: pintada não fora, senão deixava algum sinal, resto de carniça, marca das patas, qualquer cousa; e só muito faminta atacava cria taluda... Os índios, talvez... Vai senão, topo aquele estorvo.

– Desce do pau, ó tapuio!...

– Aí tori... aí tori... mata ele... Brequeti não faz mal... Aí tori valente!...

– Ora, ora, o perereca batia a queixada como caititu acuado e eu – diacho de velho pra viver!... – quando o pampa dera já algumas passadas, torci-me no arção da cutuca, e despejei-lhe nas costelas a carga da reiúna. – Que bufo, vote!

Aqui interrompia a segunda mulher do caseiro – que a primeira há muitos anos morrera – toda lastimosa, um travo de zanga na voz:

– Pois tu não tens vergonha de contar cousas dessas, Casimiro!

Credo! Olha o purgatório!

– Mulher, mulher, mete-te com tua vida, deixa os outros sossegados.

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...

– Lereia...

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 raça se caldeavam apaziguados, nunca passara da cartilha de mão, e vivera assim desde rapazote, à gandaia da natureza, a grande mestra da vida.

Quando fora da estopada do Minguinhos, cristão como ele e companheiro de tarimba, não tivera, quanto mais daquele velho coroca, a bem dizer bicho do mato!... (RAMOS, 1998, p. 17).

A figura feminina se apresenta como censora, o único freio que se interpõe diante da empolgação sanguinária de Casimiro. Paradoxalmente, a vigilância e reprovação diante dos mortos orgulhosamente ceifados pelo caseiro é oriunda de uma moral cristã. A contradição é desfeita quando se percebe a religião como um espaço de sublimação, ou seja, os cultos, orações e festejos religiosos, como apontados anteriormente, são espaços de alcance do dionisíaco, do artístico e

sublime, apesar de servir à moral como parâmetro de controle das pulsões e referencial de delimitação do padrão normativo.

Quanto a resposta ríspida de Casimiro, mais uma incongruência entre os espíritos dualistas corrobora para a percepção de que o contexto, a obra e o autor pertencem à um momento de transição do processo de racionalização. A segunda briga descrita pelo narrador-personagem foi motivada pelo desrespeito de um terceiro com uma mulher. Entretanto, ao ser indagado pela mulher presente na roda de conversa sobre seu orgulho da violência e eventual medo da justiça divina, ordena-a que não se intrometa, transparecendo notório incômodo pela tentativa de censura em privá-lo de um prazer instintivo, mesmo que apenas na âmbito da memória.

Impossível ignorar também o discurso da personagem e parcialmente do próprio autor carregado de influências da teoria científica das raças, mesmo que nas entrelinhas. Ao explicar, nos dois últimos parágrafos acima referenciados, que jamais sentira remorso de suas matanças, a voz que Hugo de Carvalho Ramos invoca já não pertence mais à Casimiro, mas à uma memória íntima que conclui que o caseiro não sentira culpa por ter matado Minguinhos, “cristão” e conhecido, portanto, teria ainda menos motivos para se sentir mal por um índio velho que vivia como “bicho do mato”.

Aqui, quando descreve o caseiro como alguém que possui em seu sangue as três raças de maneira pacífica, Hugo deixa escapar um discurso que corroboraria com o mito da democracia racial, vislumbrado por Gilberto Freyre décadas mais tarde. Além disso, se afasta de uma idealização romântica em torno do mito do bom selvagem, tradicionalmente associado ao nativo da terra e incorporado nas análises tradicionais regionalistas.

Por fim, chama a atenção uma necessidade carvalhiana de compreender com complacência a postura de Casimiro: um índio velho seria menos digno de pena que um jovem militar. Soma-se a forma pejorativa que a conclusão do narrador-personagem, fundida com a do autor que aparenta ouvir a história, possui acerca do velho nativo. Parece que existe uma busca por não ser um “bicho do mato”, em outras palavras, evitar o dionisíaco e alcançar maior racionalização. Mais uma vez, a contradição aparece e a diminuição da figura do índio, descrito como alguém que

age como animal, serve de justificativa para outro ato carregado de descontrolo das pulsões: o homicídio do pobre índio à sangue frio que, no limite, contribui para o progresso e avanço de Goiás.

O desfecho do conto tem aspecto de fábula. Datado de 1915, conclui a necessidade da brutalidade na formação da cultura goiana. Existe uma preocupação com a verdade empírica, já que o narrador atesta que viu os restos mortais de uma das vítimas de Casimiro, mas a descrição beira o ode à natureza bruta que obriga o homem à equiparar-se à ela. Nessa disputa pela alma de Goiás, os fins acabam justificando os meios e Hugo de Carvalho Ramos abre importante brecha para o enquadramento desse pedaço de sua obra no que se convencionou chamar de naturalismo:

Ora, ora, anos depois, de passagem, fora ver o local: a caveira reluzia ao sol e ria macabramente no aceiro da selva, enquanto que a ossada se espalhava em torno, dispersa pelas enxurradas e animais bravios...

Terras bárbaras, gente forte! (RAMOS, 1998, p. 17).

O último conto selecionado para demonstração dessa oposição se chama *Ninho de Periquitos* e pode ser definido como visceral. Exponente dessa fase mais apegada ao natural do autor, contém a história do roceiro Domingos, que ao realizar os trabalhos matinais de domingo, recorda-se do pedido de seu filho por um ninho de periquitos que havia avistado em uma grotta.

Depois de longa descrição dos aspectos naturais do cenário, o autor narra que o personagem superou a indecisão de retirar ou não os filhotes do berçário e adentrou a caverna visando animar o filho, Janjão, com o regalo. Domingos é surpreendido:

Ali mesmo, na bifurcação do tronco, assentada sobre a forquilha da árvore, à altura do peito, escancarava a boca negra para o nascente a casa abandonada dos cupins, onde um casal de periquitos fizera ninho essa estação.

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, persistentes, os olhinhos redondos, onde uma chispa má luzia, malignamente...

O matuto sentiu uma frialdade mortuária percorrendo-o ao longo da espinha.

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. 26).

A peçonha da urutu está entre as mais letais do território brasileiro e, à época, não existia soro antiofídico. Domingos sabia da morte certa e, tomado de instinto de sobrevivência, amor à vida inflamado por motivação que só a embriaguez dionisíaca pode proporcionar, toma a decisão chocante de amputar a própria mão, sem hesitar nem por um instante:

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 noutra golpe, cerce quase à juntura do pulso.

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. 26).

O caipira age no subjetivo e indefinido limiar entre as duas esferas: instinto de continuar garantindo sua existência e uma dose equilibrada de conhecimento médico, controle da dor e decisão certa em poucos instantes. A frase final pensada e escrita por Hugo de Carvalho Ramos é tão sensacional quanto reveladora. Descrever o matuto como um “deus selvagem e triunfante” suscita a suposição de que o trecho tenha sido retirado diretamente das divagações nietzschianas acerca do Dionísio, vencedor por não temer a vida e todos os desejos saciados diante dos olhos repreensores de Apolo. Mas não é difícil perceber que se trata do gênio goiano, em amplo processo frutivo de criação literária e tomado, também ele próprio, pelo dionisíaco.

O próximo capítulo continuará apresentando possibilidades de interpretações da obra que escapem do regionalismo tradicional. Os aspectos dualistas tratados até

então ainda serão abordados, contudo, acrescentando relações e análises que contemplem a demanda do texto considerado divisor de águas no conjunto: *Gente da Gleba*.

CAPÍTULO 5

A BOIADA PULA A CERCA

5.1 Hugo de Carvalho Ramos e sua crítica social

Ao longo do presente trabalho foram elencados alguns contos que possuem uma estrutura em comum. Hugo insere seu protagonista em uma atmosfera noturna de suspense e horror, atíça a imaginação do leitor para aceitar a possibilidade de uma conclusão sobrenatural e, surpreendentemente, chega à uma conclusão logicamente plausível, com requinte cômico.

Resgata-se, então, o conto de abertura *Caminho das Tropas* e outro também já mencionado, chamado *À Beira do Pouso*. No primeiro, o protagonista confunde a mortalha de um defunto enroscada no corpo de um cachorro do mato com uma assombração. Já no segundo, o peão Aleixo recorda a vez que percebeu que dois homens negros haviam tentado lhe pregar uma peça, aproveitando-se do ambiente escuro de uma estrada de terra. Ao conseguir alcançar a assombração de araque, o protagonista constata que se tratava, na verdade, de uma vaca.

Essa estratégia também é adotada, curiosamente, na parte I de *Gente da Gleba*. Despretensiosamente, a apresentação desse protagonista se dá por meio de um caso que percorre a mesma atmosfera de suspense, com direito à cavalo refugando, sons de assombração, instinto de sobrevivência exaltado e um clímax dotado de elucidação plausível e ao mesmo tempo cômico:

O macho entesourara orelhas, estacando na estrada. Ele caíra do céu das recordações e olhava em torno. Lá estava ela, a cruz do tropeiro, em meio o seu montículo de pedras, braços abertos, no aceiro do mato; e o luar tão lindo, que tomava agora uns tons lívidos ao entranhar-se nas primeiras árvores da Estiva, donde aquele clamor parecia subir, tão fundo, tão angustioso, que só de lembrá-lo agora os pêlos se lhe arrepiavam na cara.

Fosse noutra ocasião e torceria rédeas, esperando pelo amanhecer. Mas essa noite, com a impressão ainda fresca do beijo da Chica, impressão nova que lhe infundia ao ânimo uma ardidez capaz de enfrentar com o Cuca em pessoa, pareceu ao cabra que andava mal em dar assim de costas ao perigo.

Fosse lá a morena vê-lo como se portava naquele aperto... Apeou, já que o animal empacava de vez. Negaceando, com cautela, avançou sorrateiro, palpando o terreno em torno. Era agora um desfiar intermitente de ladainhas, como se andasse alguém encomendando almas a Satanás, ou houvesse ali uma tropilha de feiticeiros apanhados em tramóia.

Junto ao córrego, estralejante, um fogaréu luziluzia entre os cipoais, alumando ao fundo, vagamente, um amontoado de vultos esquisitos, que a vista turva não distinguia bem, uns aqui direitos como guardas, outros ali de cócoras, sob uma cobertura; no meio espaço, lívido, sinistro, estirado no chão duro, um rosto magro olhava o céu, as formas do corpo sobressaindo angulosas da mortalha, restos talvez de quem sucumbira escanifrado de fome, ou houvessem os vampiros e demônios chupado o sangue em seu festim imundo...

Ele detivera-se a olhar tudo aquilo, transido, mão na coronha da garrucha, como que grudado ao ingazeiro onde encostou para não cair. Uma cabeça branqueada surgia agora da terra, ao pé do morto; mastigava as ladainhas, um ferro a retinir no fundo da cova.

Não havia duvidar – era assombração.

Crac, crac, aperrava a arma; e, reagindo contra o medo, berrou:

– Lá vai obra!

Descarregara ambos os canos. Ao estampido, cessou a cantoria.

Uma voz que nada tinha de sobre-humana, voz um tanto travada pela comoção, queixou do fundo do buraco:

– Olha que me mata, moço! Anda a gente a cumprir com seu dever de cristão e saem-lhe em cima aos tiros! Já se viu só! Santa Maria!...

– Ora, é o velho Cristino!

– Ele mesmo, moço! Uai, como se não bastasse uma só desgraça num dia.

E o velho carreiro, arrancando-se do fundo da escavação, veio até ele, tremendo.

Tudo ficou claro. A tropilha de bruxos encapotada ao fundo, era o carro do velho, o respectivo toldo de couro malhado, os fueiros e as cangas e cambões enfeixados ao lado. O defunto do lençol e para o qual olhava ainda com desconfiança, um filho do Cristino, que também ganhava a vida carreando nessas estradas. Apanhara umas febres no Veríssimo e vinha por toda a viagem tiritando no fundo do carretão. Morrera esse dia e o pai, entre lágrimas, orando ao Santíssimo, estava ali cuidando da sepultura, quando o surpreenderam os tiraços do passageiro. (RAMOS, 1998, p. 40).

A despeito da forte influência e semelhança com os contos de Edgar Allan Poe, do qual Hugo de Carvalho Ramos era admirador confesso, os contos carvalhianos sempre optam por conclusões elucidadoras. Antes disso, a narrativa expõe situações que flertam com o sobrenatural ou algum tipo de sublimação religiosa, florescimento direto de uma esfera lúdica dotada de espírito dionisíaco. Só então, com a razão se revelando, tudo “fica claro” e a arte escrita se converte em

riso do leitor. Incrível como a conclusão racional possibilita ao interlocutor da obra acessar seu lado mais espontâneo.

Esse padrão observado remete ao momento que se encontra a disputa pela identidade goiana e brasileira no início do século XX. Quando o autor opta por esse tipo de desfecho, revela uma preferência pelo racional e certo, mas sem encarar a religiosidade, os instintos, o humor ou a brutalidade dos homens do sertão como elementos pejorativos que se tornam excludentes de suas respectivas composições identitárias.

Portanto, não está apontando uma direção óbvia da funcionalidade social de seu trabalho. Como já tratado, existem trechos de enaltecimento da terra, da natureza e da paisagem goiana, mas não são os elementos principais que estão sendo exteriorizados pelo autor.

O cerne dos textos de Hugo de Carvalho Ramos não faz parte dessa função regionalista ufanista atribuída à obra compulsoriamente ao longo do século passado. Está na arte do inesperado, do lúdico, do poético e até mesmo na sutil defesa das instituições políticas modernas, sem cair em proselitismo.

Por ser a única obra do autor, fica difícil afirmar que ele pertença a um ou outro momento da expressão literária brasileira. Evidentemente que também seria raso ignorar todo e quaisquer traços de literatura regional de *Tropas e Boiadas*. Mas resumi-la a um regionalismo romântico pode travar as interpretações da obra e impedir que se alcance outros pontos, como algumas críticas sociais, imprescindíveis para o entendimento de seu conjunto.

Em *Gente da Gleba*, uma narrativa longa, dividida pelo autor em 12 partes e que se inicia com passagens independentes de um mesmo personagem, nota-se uma gradual conversão, mais especificamente a partir da parte V, no que tradicionalmente se chamava, à época, de novela. Trata-se do maior texto do livro e aquele que permite, com maior clareza, outro viés de percepção da produção obra, mais associado ao que se convencionou chamar de modernismo. A análise a seguir não é sobre uma proposta de inserção de *Tropas e Boiadas* em outro enquadramento literário tradicional, mas, sim, de exaltar outros aspectos pouco explorados na crítica literária sobre o autor.

Benedito, protagonista do conto, é descrito como um peão habilidoso e bastante admirado pela comunidade de Quilombo, nome da fazenda de seu patrão, personagem desenvolvido ao longo da história como um típico coronel do período da República Velha.

Além de estar sempre disponível para realização das tarefas diárias pesadas da fazenda, Benedito nutre um amor não declarado por nhá Lica, filha do patrão e companhia próxima da juventude relativamente remota no passado. Apesar disso, a narrativa coloca o peão como em início de namoro com Chica, cabocla moradora do povoado e que vive romance correspondido com o protagonista.

O arco da história que revela uma interdependência e até uma sequência cronológica entre os contos é a fuga de um dos peões mais fortes da fazenda, o negro Malaquias que havia fugido com um animal de grande estima do patrão. À Benedito, então, é designada a incumbência de liderar a diligência de seu rastreio e captura. Frequentemente advertido pelos camaradas sobre os feitiços que eventualmente o alvo carregava, o herói rústico se mostra sempre cético, buscando se afastar de crendices e superstições. Confia mais na garrucha que em patuás.

Ao longo dessa jornada, que transpassa os contos *V*, *VI*, *VII*, *VIII* e *IX*, o peão viaja para outras regiões de Goiás, inclusive em fronteiras com Minas e Mato Grosso. Nessas andanças, realiza, de bom grado, favores para outros fazendeiros, geralmente em serviços que poucos homens teriam coragem, como a travessia de uma boiada no rio Parnaíba, delimitador da fronteira goiana com Minas Gerais e bastante caudaloso em época de chuvas. Consegue agradar o coronel Juvêncio, fazendeiro local que se encontrava decepcionado com a postura amedrontada de seus homens:

– Rapaziada molenga! Quem há de ser, quem?

[...]

– Gente mofina, gente mofina – repetia inquisilado.

Então Benedito avançou a besta, que refugava nas esporas, e adiantando-se até o grupo, ofereceu os seus préstimos: Que ele sabia, e, se quisessem, estava ali às ordens.

A natureza expansiva do boiadeiro explodiu incontinenti numa risada sonora. Batendo-lhe à coxa com animação, vozeou voltando-se para a companhia:

– Moço às direitas!

A rapaziada espalhou-se logo em direções opostas, batendo o carrascal e unhas-de-gato dos arredores, apertando o gado num

círculo de mais em mais fechado, compelindo-o para a rampa, onde os curraleiros se detinham, resistindo aos que vinham atrás, cascos fincados, numa atitude queda de refugo, o olhar esgazeado para a água torva do rio...

Mas a vaqueirama premia alas, animando-os no arrodeio, à grita prolongada:

– Êh! ôh!... Êh! ôh... oah!...

E um alentado caracu, após recolher hesitando uma e outra munheca, atirou-se num arranco ao remanso; e, perdendo logo pé, as suas aspas ficaram a boiar, junto ao focinho úmido, que aspirava com sofreguidão o ar em torno.

O cabra, apeado, atirou-se mais abaixo, vestido como estava, d'esporas e chapelão, tomando-lhe a frente, guiando-o com o aboiado; o resto da boiada, aos pares, aos magotes, os ia seguindo à esteira, após um baque surdo de corpos sobre a água, que espadanava para as margens as suas toldas aljofrantes.

Já o boiadeiro se metera com homens, animais e bagagem na barca. Impelida rio acima pela zinga do piloto e varejões, cujo gancho uncilado se agarrava à garrancheira da margem, foi impulsionada para o meio, entrando rápida a faina dos tripulantes em vencer as correntes no manejo dos remos, indo depois aportar, numa descida lenta, às terras de Minas.

Em pouco, descortinando-se de lá, flutuava mais abaixo e ao longe toda uma vasta floresta movediça de aspas retorcidas, emergindo fantasticamente do seio torvelinhento das águas, os cornos a entrechocarem-se nos bolos, tocada lentamente das correntezas, e aos poucos afastando-se da margem goiana, ao canto abafado do passador, cujo vulto aparecia aquém, como uma pequenina cabeça d'alfinete.

Às vezes, no redomoinho duma corrente, um boieco soerguia desesperadamente as ventas exaustadas, sorvia com demora o ar em roda, soprando um grosso bafo de vapor, que o sol irisava, e agitando os cascos à tona um momento, desaparecia de vez, no rebojo das águas.

– Mais um!... Mais outro!... – dizia resignado o boiadeiro, esperando-os cá do barranco.

Dava-se por feliz quando deixava apenas a ossada dumas trinta reses alvejando atrás, à beira dos malhadouros, nos olhos-d'água dos vargedos, onde acampava à tarde a boiada.

Azares do ofício. (RAMOS, 1998, p. 75).

Existe, até esse ponto, uma preocupação do autor em aproximar o protagonista de um ideal de homem do campo destemido e funcional, que não foge das responsabilidades e faz coisas difíceis sem reclamar. Aparentemente, caminha para uma descrição romântica, mas, aos poucos, outros tons vão se manifestando e a narrativa ganha outros contornos. Benedito começa a se perguntar, nos diversos *mise em abyme* utilizados por Hugo de Carvalho Ramos, acerca dos motivos da fuga do negro:

Malaquias fora sempre um dos que mais o ajudavam naquelas alhadas. Nem mesmo sabia por que fugira o preto. Estimado da casa, afeito àquele serviço desde rapazote, não podia ganhar fora mais do que lhe davam na fazenda. 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... Feitiço, talvez, mas dalguma daquelas mulheres que tinham pousado a semana passada no puxado dos tropeiros, em companhia duns soldados em diligência para as recebedorias do Paranaíba. Isso sim, acreditava; tanto que elas tinham passado a noite toda em gaitadas e cantorias, enquanto o cabo da tropilha tocava a sanfona de sobre o jirau dumas cangalhas, as espingardas empilhadas ao canto, o chapelão de palha com fanfarrice batido e acampado à banda. Por sinal que uma daquelas raparigas veio comprar à casa-grande meia garrafa de caninha e fora o Malaquias quem lha medira no quarto da armazenagem. Não fosse o preto ficar embeijado da roxa, e daí os propósitos da fuga.

Mas abanou a cabeça, duvidando:

– Qual! O nagoa fugia sempre ao rabicho das saias e não seria daquela vez que se deixaria tentar.

Quanto à besta de estima, sabia-o bem, não havia ali tenção de furto; Malaquias levava-a por necessidade de montaria ligeira que o apartasse depressa daqueles sítios.

Então, que seria? (RAMOS, 1998, p. 61).

Aos poucos, a crítica social sutilmente ganha forma, e conceitos como “alienado”, e “escravo de sua dívida” se hibridizam àquele vasto vocabulário sertanejo, propondo longa reflexão sobre a miserável condição de boa parte dos sertanejos, quiçá motivo da fuga de Malaquias. O autor traz para a realidade que tanto ama e idealiza, um tom de preocupação com algumas práticas que perduram e que precisam se modernizar:

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 de 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 Iha 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. Desde pequeno, achara as cousas naquele pé, e assim como estavam, haviam de continuar até quando fosse Deus servido em comandar o contrário. (RAMOS, 1998, p. 61-62).

Embora a conclusão de Benedito seja de não questionar as ordens do patrão, estabelece-se não somente no conto em questão, mas em todo livro *Tropas e Boiadas*, uma outra dimensão. Força-se o leitor a recapitular a leitura e então perceber que, vagarosamente, as histórias foram nutridas de referências históricas entendidas como parâmetros do que ele não considera necessário conservar, apesar de amante das tradições locais.

Quando finalmente se depara com Malaquias, em mais de uma ocasião é problematizada a situação da continuidade histórica de um homem branco prear um negro fugido, como nos tempos de escravidão:

– 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 muito 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. 68).

Juntamente da reclamação de Malaquias, o apontamento da relação de refugio à escravidão aparece. Em outro trecho, com a missão conclusa, Benedito conduz seu alvo à punição:

Não sabia por quê, mas aquela mudança contrariou o moço; farejou qualquer coisa no ar. Apressou-se porém em recolher o nagoa à casa do tronco, o antigo legado da escravatura, onde, ao capricho dos fazendeiros, recebiam correção os camaradas malandros. (RAMOS, 1998, p. 70).

O coronel, herdeiro de uma tradição colonial de recusa à qualquer atividade manual, não quer executar a punição, esperando que algum de seus capatazes cumprissem o mando. Por fim, diante da ética omissão de seus subordinados, assume o posto de carrasco:

O fazendeiro mal correspondeu à sua saudação. Voltado para os camaradas, ordenava imperioso:

– 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 raias 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 desobedecer ou cumprir uma ordem que lhes parecia fora de todos os preceitos da lei humana...

– Ninguém?! ninguém?! – resfolegava a custo, purpureado o rosto de cólera. – Pois eu mesmo vou mostrar como se ensina um cachorro! 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.

Àquela resignada mudez, a encher de espanto os demais, afrouxou a sanha do algoz, que aplacado já à trigésima vergastada, rosronou d'entre dentes:

– Tens para hoje a tua conta, veremos o resto depois. E olha que não sou dos mais vingativos, fosse noutra fazenda e a tua medida seria acrescentada... (RAMOS, 1998, p. 70).

Benedito inicia sua trajetória de redenção a partir dessa ocorrência. Ainda se encontra embebecido pelo amor idealizado por nhá Lica, mas jamais se apresentaria da mesma forma de antes, submisso e obediente.

Outro tema histórico recorrente na obra é o período da Idade Média, frequentemente resgatado no conto. As citações começam simples, mais uma vez com caráter descritivo do cenário ou de tradições religiosas:

A ceia, lauta, dum fartura de senhorio feudal, fumegava no varandão, esclarecida a intervalos pelos candeeiros de quatro bicos. A família do fazendeiro agrupou-se em torno do chefe e para o fundo, segundo o costume tradicional das velhas colônias, o pessoal do sítio, por graduação de idade e serviço. (RAMOS, 1998, p. 48)

Existe um apreço pelo medievo do antigo Império Franco, associados muitas vezes, pelo gosto do autor, às lendas e histórias descritas comparativamente à época do imperador Carlos Magno:

[...] Às vezes lia. Histórias tocantes de Genoveva de Brabante ou as aventuras dos doze pares de França, livro tido em grande estima no sertão, cuja leitura, nos serões solarengos das fazendas do interior, era feita em torno do lampião de querosene à família atenta, que tinha herdado da idade feudal, através do drama das conquistas, aquele gosto barroco de façanhas guerreiras, postas em prática anualmente na sede dos municípios com o espetáculo faustoso das cavalhadas. (RAMOS, 1998, p. 61).

Aos poucos, vão ganhando contornos comparativos e críticos com a realidade da sociedade sertaneja, retomando o tom de crítica social e apontando a punição injusta como barbárie medieval:

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, e que punham em prática quando bem lhes arovinha, sem que com isso levantassem entre os seus a mínima oposição, ou mesmo um simples murmúrio de censura.

Competia-lhes aquele direito, como outrora competia ao senhor feudal indicar, entre a arraia-miúda de sua peonada, um vilão qualquer, tirado a dedo, para que se lhe abrissem as entranhas onde enfiar, nas carnes palpitantes, os pés regelados das sortidas de caça. (RAMOS, 1998, p. 61).

João Vaqueiro, outro leal peão que presencia as torturas do Malaquias, também divaga sobre sua condição à mercê do coronel diante da cena horrenda. Na passagem, Hugo de Carvalho Ramos realiza um claro paralelo das relações

hereditárias de servidão no feudalismo. Além disso, retrata a mentalidade do trabalhador que, mesmo sentindo na pele diversas injustiças, é incapaz de adquirir consciência de sua condição e se revoltar. Esse papel, para o autor, estaria guardado para seu protagonista:

João Vaqueiro que ali estava, o mais prestimoso servidor da casa, cuja família a vinha servindo de pais a filhos, também tinha as 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.

[...]

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.

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 dasapego 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 a ferro os negócios da fazenda, na prosperidade dos quais punha mais cuidados que nos próprios arranjos.

Assim, não compreendia a fuga do nagoa, que acreditava vergonhosa, como não compreenderia nunca a sua dedicação a toda prova pela causa do fazendeiro.

Só na alma de Benedito, mais esclarecido, como um cão danado remordeu o remorso... (RAMOS, 1998, p. 72-73).

Será que um escritor preocupado em descrever a condição de um trabalhador rural com tamanho detalhamento e revolta está mesmo interessado em apenas construir uma visão ufanista de sua região? Muito adiante de retratar e exaltar as

belezas naturais, a literatura carvalhiana carrega consideráveis influências marxistas e possui um tom de denúncia dos problemas que afligem Goiás. Não chega a abraçar o decadentismo, mas também não se ilude perdendo tempo na defesa de uma literatura idílica. Como homem do seu tempo, o autor delimita as linhas de aceitação da tradição, acenando para avanços que entende serem necessários para superação da barbárie.

Escorrega, por vezes, no discurso naturalizado em sua época, acerca da composição dos povos a partir da mistura das três raças, mas não dá indícios que essa seja a composição ideal ou necessária do goiano ou do brasileiro.

Seu discurso político, seja nas vozes das personagens ou na descrição do tempo narrativo, aparentemente aponta certa predileção à república que à monarquia. Em uma passagem em que o filho caçula do coronel morde a mão de Benedito por má-criação, o fazendeiro se contém e usa uma eventual mentalidade nova para não recorrer ao castigo físico, algo não observado posteriormente com Malaquias:

– Veja só! que maldade, mordeste-o na mão!
 Uma pequena mancha rubra, vincada de dentinhos afiados, pontilhava o dorso da mão do rapaz, a ressumar umas gotículas de sangue.
 Embaraçado, num acanhamento súbito, recolheu a destra debaixo da toalha e disse chocarreiro:
 – Ora, ora, não foi nada, um arranhão; amanhã faremos novamente as pazes.
 Mas o coronel encrespara o sobrolho, descia do joelho o filho e ralhava severo:
 – Não fosse hoje dia de festa e levarias uma tunda de arnica e salmoura, para aprender a respeitar os mais velhos!
 – Menino de hoje – disse d. Luísa reconciliadora – não guarda mais respeito a ninguém; olha, seu briquiteques, este moço que aqui vês, estás escutando? Já o sujaste muitas vezes nos braços, quando trazias cueiros!...
 – Pois sim, mas agora sei português e geografia, e seu Dito levou uma manhã inteirinha a escrever um bilhete que mandou depois ao povoado...
 Benedito disfarçou, carregando nas talhadas de leitão recheado que estavam à sua frente.
 Nhá Lica abstraíra-se da conversa, atarefada em dar de comer a uma pequenita birrenta, sua afilhada, que pusera ao colo.
 O fazendeiro, melhor humorado, cofiava a barba, asseverando:
 – Gente de agora, nasce falando; influência do regime, fosse lá no tempo da monarquia... (RAMOS, 1998, p. 72-73).

Aqui, Hugo de Carvalho Ramos traz, nas entrelinhas, um apontamento para a contradição do fato de que um menino dos “tempos da república”, que sabe “português e geografia”, portanto dotado, em tese, de espírito da razão e controle das pulsões, agride fisicamente um homem mais velho por mero prazer e provocação.

Em uma das prosas de advertência à Benedito sobre os eventuais feitiços que Malaquias poderia portar, o peão Fidélis conta uma história do cabo Desidério, cabo de polícia que só conseguiu matar o bandido Deodato após arrancar um patuá de seu peito. Nota-se uma associação entre a brutalidade do foragido e o regime político vigente:

– Pois vou contar um fato, acontecido com o meu defunto compadre Desidério, cabo de polícia no tempo da monarquia. Andava aí pr'esses sertões um tal Deodato, bandido de profissão, com dezoito mortes e tantas no costado, e um sem-número de falcatruas nos povoados, a caçoar do governo com as arrelias e façanhas de todo o dia, matando hoje um homem aqui, forçando amanhã uma mulher ali, ora nos Gerais, ora nesta província, e, apesar dos prêmios e a fama que adviria a quem o prendesse, sem poder as diligências jamais botar-lhe o olho em cima. Crescendo de atrevimento com a falta de ensino, chegou a penetrar nas vilas à luz do meio-dia, ameaçando céus e terra, pondo o povo todo espavorido com as bravatas que arrotava, e faria mesmo, caso piasse alguém ao lado. Duma feita, penetrou na cadeia do lugar onde estava arranchada a escolta encarregada de prendê-lo e foi desancando do primeiro ao último com o cabo do chicote, enquanto dous de seus parceiros mantinham em respeito, com a boca dos trabucos escancarados da soleira, a soldadesca surpreendida. Vivia num estadão, garantido até pelos chefes de partido, que aproveitavam os seus préstimos de capanga para negócios de politicagem. Deodato trazia sempre consigo um bentinho no pescoço, bentinho em que depositava muita fé e é aqui que bate o ponto da história. (RAMOS, 1998, p. 57).

Apesar das tantas ressalvas sobre a monarquia, Hugo de Carvalho Ramos não adota um discurso teleológico que canoniza a república. Ao contrário, faz questão de apontar um estranhamento para a coexistência de coronelismo e república, um problema crônico de sua época, hoje visto como histórico e que ainda possui problemática continuidade nos debates políticos atuais:

Em épocas de eleições, quando o coronel estava contra o governo, então, andava numa corre-coxia dos trezentos, tais os embrulhos que surgiam. Na vila, às vezes, dançava alto o pau; não raro, eram os tiros que se não sabia donde partidos, as teimas para convencer o votante contrário, enfim, o costume da terra. Eram ordens pra aqui, ordens pra ali, arregimentando o pessoal da fazenda, garantindo a chapa, o diabo! (RAMOS, 1998, p. 58).

Surpreendentemente, o nome do patrão ao longo de toda narrativa não é mencionado. Até mesmo o de um coronel de uma região de Minas Gerais, Juvêncio, é listado, mas o chefe de Benedito é apenas referenciado como coronel. O que leva ao entendimento que tal escolha do autor só pode ter sido intencional, visto que até mesmo os nomes dos filhos, esposa e amante do mandatário são apresentados. O escritor conseguiu criar uma entidade genérica na personagem em questão, representante de uma classe social dominante e que não pensa muito além dos seus próprios interesses.

Em um diálogo travado entre o coronel e outro fazendeiro goiano, acerca de uma outra punição aplicada em mais um serviçal, exhibe-se a mentalidade desse grupo social, com consciência de classe mais afluente e estruturada que os próprios trabalhadores descritos no conto. Infelizmente, a verossímil arte carvalhiana lembra a todos que a nossa elite do atraso, conforme pontua o sociólogo Jessé Souza (2017), é tão antiga quanto influente no presente de nossa nação:

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 suas respectivas funções de deputados e senadores no Congresso estadual.

Am 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 nos dar 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. 58).

Outro tema que existe no conto e que afasta a obra do regionalismo tradicional é a tratativa sobre o meio ambiente. Vale lembrar que as preocupações acerca dos fenômenos do efeito estufa e aquecimento global são posteriores à Segunda Guerra Mundial. Assim, para muitos historiadores, tratar o problema em períodos anteriores pode ser considerado anacronismo. Contudo, o texto datado de 1915, nos lembra que a literatura é arte que tem poder de extrapolar quaisquer barreiras cronológicas e temporais, permitindo, inclusive, um retrato de dias atuais, mesmo àqueles que vivem em regiões diferentes da tratada na obra:

Pelos dias de agosto, todo o horizonte goiano é um vasto mar de chamas: fogo das queimadas que ardem, alastrando-se pelos Gerais dos tabuleiros e chapadões a afugentar a fauna alada daqueles campos; fogo dos cerrados que esbraseiam, estadeando à noite os seus longos listrões de incêndio nas cumeadas das serras, intrometendo-se léguas e léguas pelo mato grosso e travessões do curso dos rios e subindo, carbonizadas as folhas secas que o vento acamara, pelo cipoal e trepadeiras dos troncos seculares, cuja casca rugosa tigna de sobreleve para ir em fúria crepitar nas grimpas, entre as galharadas verdes, reduzindo a cinzas os ninhos balouçantes do sabiá nativo, as caixas extravagantes da borá e mandaçaia, quando não enxota de pouso em pouso as guinchantes guaribas, os velozes caxinguelês, das alturas prediletas do tamboril, jatobá, aroeira ou barriguda – os mais comuns – daquelas matas.

[...] Emigra a vida para longes climas. Das alfurjas, nas tocas solapadas de ao pé dos morros, nos desvãos de pedra, onde em dias de chuva calangos e lagartixas espapaçaram-se ao vento, à cata de insetos, desapareceram misteriosamente os reptis, à espera da tarda estação da fartura, que aí deve chegar com as primeiras chuvadas de outubro. E somente à beira dos charcos que ficaram, nos furados úmidos, continua ininterrupto o ramerrão do cururu e saparia miúda, ao mormaço das longas tardes nevoentas e a zoadada surda das mutucas e pernilongos, que lá, mais que alhures, enxameiam no gado acossado dos capões. (RAMOS, 1998, p. 59).

O conhecimento geográfico do autor acerca da hidrografia do Brasil é louvável, capaz de ensinar importante lição à atuais setores conservadores que não veem problemas no desmatamento amazônico em favor do crescimento econômico, especialmente o pessoal:

Não há ali porém, louvado seja, os rigores da seca em céus do Norte. As nuvens vão beber no farto *divortium aquarum* dos grandes

rios que alimentam simultaneamente as bacias do Amazonas, Prata e São Francisco, elementos abundantes para o próximo ressurgimento da terra; e a miséria do solo resulta antes da incúria do homem, que atea fogo às derrubadas para a fertilidade da lavoura e destas, quase sempre, transpõe as divisas da roça e vai floresta adentro avançando a sua obra de assolação, transpondo levadas e ribeirões, escalonando serras de extremo a extremo do sertão, espraiando-se sem obstáculo pelas extensas ondulações das campinas fecundas, e só parando quando o tropeço dum grande rio ou o encontro com outra queimada lhe roube elemento onde saciar a sua fome implacável de extermínio. Rodopia e morre então em torno de si mesmo, quando não cinge uma vítima, caça ou rês dos arredores, no redomoinho trágico. (RAMOS, 1998, p. 59).

Longe de comparar o autor com ambientalistas atuais, mas sem ignorar o que sua descrição explícita propõe, Hugo de Carvalho Ramos demonstra profunda preocupação com o futuro das próximas gerações. Até se aproxima de um amor idílico que permitiria uma interpretação idealizada da natureza, mas a descrição é triste, cinzenta e se soma à crítica social ofertada:

A obra de destruição vai lento e lento preparando ali a ruína das gerações futuras, embora a natureza opulenta exubere a cada nova hecatombe com redobrado vigor e esplenda em louçanias aos primeiros aguaceiros, espalhando aos quatro ventos, indiferentemente, as messes abundantes com que retribui de ano a ano a bronca insensatez do matuto. E ai do destino daquele ubérrimo rincão, não fora o recurso natural das imensas florestas virgens e dos sertões ainda por violar.

Cessa por esse tempo a labuta nas fazendas. O gado espera a chuva para amojar e remói o mata-pasto ruim das encostas, o angola paludoso dos alagados desaparecidos, o capimpuba e gordura que o fazendeiro reservou e defendeu nas invernadas, se se não embrenha na selva imune, atrás do papuã.

Se o incêndio devorou os capoeirões e pastagens naturais, deu por sua vez cabo da praga de carrapatinhos que depauperava a criação. É o tempo em que os carneiros caracarás, únicos satisfeitos na desolação derredor, se põem a catar os gordos rodoleiros – caídos de maduro – na pelanca descarnada dos animais, esborrachando-os no bico d' aço retinto dum bigode de sangue negro, ora pousados no lombo, ora entre as aspas, ou sob a barriga varada, aos pulinhos curtos, mas certos, e gritos bruscos de espaço a espaço.

E se acaso passou, na lombada descoberta dos campos, um pé-d'água que não fez torrente, as perdas emergem o seu caule nu dentre os interstícios do pedregulho rescaldado, sob uma pompa bizarra de flores de sangue...

Também o homem, agente irresponsável naquela desolação, ressentido-se molestamente da mágoa que ressuma errante na natureza. Mais que o aspecto acabrunhante daqueles céus, refletiu-se-lhe no olhar com que sonda as alturas, a nostalgia das águas que

se foram, chupadas da terra avara e o verde primitivo das serranias que – quando? – verá de novo reflorir na quadra feliz, com as ramalhadas de ipê e paineiras esfolhando-se à distância, e a criação mugindo satisfeita nos currais, repletos de bezerrada nova.” (RAMOS, 1998, p. 60).

5.2 Sá Chica pula a cerca: romantismo, realismo, naturalismo e modernismo em uma obra transitória

Agora adentrando ao assunto já iniciado da amante do coronel, encontra-se, na história, o ponto mais problemático de todo conto. Para surpresa do leal e fiel Benedito, seu chefe vivia um caso extraconjugal com sua namorada, Chica. Tomado de raiva e ciúmes, cavalga em direção à sede da fazenda para dar cabo ao chefe. Assim, a consciência de classe do protagonista se soma à uma questão pessoal, resultando em uma motivação legítima, independentemente da posição política do leitor.

Desde o começo do texto, o autor lança mão de figuras de linguagem de comparação dos comportamentos humanos das personagens à animais da fauna goiana. A partir desse clímax, os elementos naturalistas vão sendo introduzidos de maneira cada vez mais recorrente, tanto nas descrições de cenas, quanto nos comportamentos dos personagens. Competem com os vestígios românticos e abandonam gradativamente o regionalismo tradicional, flertando com características que podem ser consideradas por muitos críticos como realistas ou até mesmo modernistas, apesar da produção ser considerada precoce para ser tratada nesses termos.

Quando Benedito se depara com a namorada adúltera, perde a razão e se transforma, abafando qualquer traço de espírito apolíneo que ainda carregava. Agride a amante violentamente, em uma cena descrita com tamanho intimismo e visceralidade que é capaz de produzir, no mínimo, mal-estar:

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.

Fez com ambos os canos fogo naquela direção, e voltou espumando ao interior, onde Chica rezava de joelhos, apegada ao oratório, junto ao leito desmanchado, a chorar copiosamente.

Arrancou-lhe num safanão o rosário dos dedos, e o gesto transmutado, indagou:

– Quem era? Quem?!...

Ela abaixara a cabeça, e assim de joelhos, pôs-se a suspirar, lamuriando a intervalo das lágrimas:

– Ai! Jesus!... Ai! Jesus!...

– Vamos, diabo! Quem era o homem que estava aqui contigo? Soluços, apenas soluços, sacudindo-lhe dolorosamente as arcadas do busto farto, e o olhar baixo, de cão corrido, eram a resposta às sucessivas e impacientadas perguntas. Batia o pé no chão, cerrando os punhos, mordendo os beiços, o olhar chamejante, varrido numa raiva que não tardaria em pouco a explodir nalgum desmando, a repetir em desatino, com rancor:

– Quem era? Quem?!...

Aquela inércia exasperava-o. Fustigou-lhe o rosto com as contas do rosário, a coronha da arma chuchou-lhe o peito, a ver se conseguia obrigá-la a erguer o olhar culpado, rosnando sempre o estribilho feroz:

– Quem era? Quem?

Afinal, numa onda de sangue, atirou-lhe o primeiro pontapé às nádegas, 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.

Depois, como tivesse ainda em resposta aquele choro frouxo e contínuo, cortado a espaços pelo estrangulado soluçar, um pasmo repentino sopitou-lhe a ira; e, na inexplicável comoção que o ia insensivelmente invadindo e era como que a gota d'água na fervura, ergueu-a com cuidado, assentou-a à borda da cama; e à luz do candeeiro que espalhava o seu clarão amortecido aos quatro cantos do aposento, deformando e ampliando em torno os objetos dum feitio estranho, levantou o queixo à mulata que tremia, pôs-se a festejar-lhe as faces mansamente, suavemente, num arrependimento mudo agora, em que tentava, em balde, estancar-lhe o pranto ao rosto esbraseado.

– Não chora!... Não foi nada... Ora veja, que molenga!...

E já sentindo que ia em breve fazer acompanhamento àquela choradeira desatada, reagindo contra a natureza que o traía, interpelou de novo, num esforço:

– Mas quem era, quem? Não faço nada, vamos, diz...

Ante o silêncio que mais uma vez o acolhia, a negar toda a certeza daquele amor passado, da fidelidade e obediência antiga, achou-se de todo desorientado; e, perdida a tramontana, numa impulsiva revolta, derrubou-a de novo arrebatadamente, e desandou a espancá-la, aos rugidos de fera.

A um solavanco da mesa, a candeia entornou-se e apagou, num último e sanguinolento lampejo. (RAMOS, 1998, p. 66).

O desfecho da passagem é tão surpreendente quanto impulsivo. Benedito, contraditoriamente, é provocado pelos instintos sexuais confundidos, naquela altura, à efervescência transbordante de ódio e violência dionisiaca. Assim, impõe um estupro à Chica que, arrependida, com medo e também confusa, consente à relação, concluindo uma passagem que remete claramente à rituais animais de acasalamento em algumas espécies:

Então, já dementado, dobrou-se sobre aquele corpo que lhe opunha apenas a morna passividade dum silêncio obstinado, e furiosamente, bestialmente, violentou-a com selvageria, a unhas e mordidas, que lhe foram, enfim, com igual furor, com igual paixão, retribuídas aos ganidos pela boca convulsa da amante... (RAMOS, 1998, p. 66).

O encontro do peão protagonista com seu patrão é ainda mais angustiante. No dia seguinte à cena anterior, Benedito nota o sumiço de Chica. Alcoolizado e ainda atordoado com o trauma da noite anterior, parte em direção à sede da fazenda para ter notícias da moça. Antes de adentrar as terras do coronel, Malaquias, o mesmo que havia sido preado pelo próprio protagonista, tenta avisá-lo que havia uma emboscada o esperando na entrada do Quilombo e compreende, então, que a traição havia sido consumada com o patrão. O camarada leal tenta dissuadi-lo da ideia de enfrentar sozinho o chefe com seus homens armados. Irredutível, o peão continua marchando e acaba sendo facilmente capturado, exatamente como um animal:

O cavaleiro mal teve tempo de sofrer, no refugio, a alimária; e um laço sibilou-lhe à cabeça, atirado certamente pela mão de João Vaqueiro, do alto duma árvore, onde se empoleirara. E os braços enredados pelo arrocho da correia, enquanto forcejava com os cotovelos, Generoso insinuava-se como uma cobra sob o ventre da mula, derrubando-o pela perna. Num fechar d'olhos estava desarmado, tolhido e atirado como um fardo ao lombo da besta, que os da matula entraram sem detença a tocar, rumo do Quilombo. (RAMOS, 1998, p. 77).

Amordaçado e cambaleante, Benedito fica à mercê das já conhecidas punições do coronel. Por um tempo existe dúvida com relação ao que será do peão, criando ansiosa expectativa até que a dolorosa surpresa é anunciada:

Entardecia quando o coronel, debruçado a espaços, impaciente, ao peitoril da janela, os viu chegar, enxotada a Pelintra à frente, sob a sua carga humana.

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, depois comandou:

– Amarrem o homem no curral, tirem-lhe os estorvos do corpo, deixem apenas pés e mãos manietados.

[...]

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 do outro mundo? É esta 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. 77).

A narrativa de Hugo de Carvalho Ramos, então, consegue de forma verossímil trazer o leitor para a consciência do protagonista, praticamente em primeira pessoa. A tontura, a dor, a confusão mental, a desidratação, sua mente saindo do corpo e até os momentos anestesiados diante da crueldade que se sucede se tornam palpáveis ao leitor acrescentando ao título ares bem diferentes dos respirados em outros momentos do conto e de toda obra:

Para Benedito, atado ao poste de tortura qual novo São Sebastião, as palavras do fazendeiro ressoavam-lhe à orelha sem significado, como um vago e longínquo zumbido de maribondos...

Desde que se sentira atravessado na Pelintra, uma prostração profunda, seqüência 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 mínima relação.

A cabeça pendida sobre o peito, olhos esgazeados, olhava sem compreender, à espera de que aquele pesadelo de chumbo, à maneira do que lhe acontecia nas horas de febre – quando dormitava

das soalheiras apanhadas na labuta do campo – se dissipasse ao vir da noite, nas primeiras frescuras orvalhadas do crepúsculo... Que significava aquela lâmina reluzente, cujo fio o patrão experimentava na unha do polegar e a fitá-lo sinistramente? E a cadeia de idéias, de novo partida, se lhe embaralhava na mente, sem coordenação... Modorrava... (RAMOS, 1998, p. 78).

Benedito é capado à sangue frio, como um animal incômodo que atrapalha a pureza das raças do gado que enriquece o patrão. O coronel, por sua vez, demarca território como um cão, fazendo questão que todos os funcionários assistam ao procedimento cirúrgico para jamais ousarem fazer oposição às suas vontades:

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 muito 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 intrometido não sairia mais pela redondeza a importunar-lhe as potranças de estima... (RAMOS, 1998, p. 78).

O significado das consequências da operação, para o coronel, assemelha-se à cobrança social que um rei absolutista sofreria caso agisse somente de acordo com seus caprichos. Conforme Norbert Elias demonstra em suas análises, as relações de interdependência atuam como uma via de mão dupla, exigindo também do indivíduo que concentra maiores poderes em uma rede de relações sociais uma certa margem de liberdade limitada de suas ações, visto que também depende de outros indivíduos para que sua posição e status social permaneçam legítimas.

Assim, os funcionários da fazenda vão, um a um, abandonando seus postos. Mesmo o mais obediente e leal de todos os peões de Quilombo, João Vaqueiro, cai em desilusão e parte para longe com sua esposa. Já o coronel, coloca suas terras à venda e muda para outra localização, onde já havia enviado o restante da família.

O final do conto também é de desengano. Benedito, após uma semana agonizando, morre à míngua, esquecido por todos e pelo próprio sertão. Em Curralinho, nova residência do antagonista, sua filha e antigo amor platônico de sua vítima, nhá Lica, encontra um destino idêntico ao do amado:

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.

E mais dolente e compungido se faria decerto o sertanejo, se soubesse que aquele seu descante agoniado, na tarde que baixava, era a nênia fúnebre que acompanhava, mais além, o enterro de nhá Lica, a filha do fazendeiro, morta em Curralinho de tristeza e paixão. (RAMOS, 1998, p. 79).

Tanto o triângulo amoroso que perambula a história quanto a morte simultânea de Benedito e nhá Lica podem induzir uma interpretação romântica do texto. Contudo, percebe-se que se trata de elementos que permearam a escrita de Hugo de Carvalho Ramos, mas não o definiram. A transitoriedade de sua obra se constata ao se lembrar das imperfeições do peão, especialmente nos momentos de libido, raiva e violência demonstrados com outra mulher.

Além disso, os instantes que precedem o assassinato do protagonista, como já apontado, são de uma crueza e intensidade que não permitem idealizações, ufanismos ou a ascensão à um mundo melhor diante de uma morte gloriosa.

Quanto a morte de nhá Lica, essa sim, de caráter bem romântico, suscita uma análise comparativa entre as duas mulheres que compõe o triângulo amoroso. A filha do coronel é apresentada como pura, ingênua, virgem, saudosista e avessa aos misticismos que pairam sobre o vilarejo. Assim como Benedito, prefere sempre as explicações plausíveis, embora devota e apreciadora das festividades e celebrações religiosas, gatilhos para seus mergulhos ensimesmados de saudades:

E nhá Lica cismava ainda nos festejos queridos de sua terra, que traziam entretecida a cadeia de suas recordações de menina e moça dum filão preciosíssimo de suaves e repassadas saudades, que o luar, a noite, o sertão e a festa da véspera tornavam ainda mais fundas e cruciantes naquela alma ingênua e simples, virgem ainda dos contatos brutais com as paixões, os azares, com a Vida enfim.

Uma mato-virgem arrulhou além, oculta entre os cafezais; e um grilo, cricri, afinou sob a janela, ao rés da grama, numa fenda mal coberta de reboco.

Súbita tristeza, amálgama de confrangimento e aperto de coração, num pesar indefinível, assenhorou-se de nhá Lica. Dobrando o pescoço, mui alvo e transparente, sobre o peitoril da janela – um bucle anelado a ressaltar na nuca, sobre o cetim da epiderme – as lágrimas, uma a uma, correram lentas, sem causa aparente e sem um só queixume de seus lábios contrafeitos... (RAMOS, 1998, p. 53).

Diversas passagens envolvendo Dito, apelido do peão protagonista, colocam Lica como um amor de salvação. São como válvulas de escape para aquele homem embrutecido, afeito ao trabalho pesado e de alto risco. Logo após prender Malaquias, o camarada capturado revela que a filha do patrão nutria sentimentos amorosos por ele, conduzindo-o ao deleite:

– E olha, seu Dito – ninguém lhe tirava da idéia – aquela moça tem paixão pelo senhor. – Quando andava ausente lá pelo povoado, virava uma vez sob a mangueira do quintal, olhando para a janela de seu quarto, uma lágrima nos olhos. Ele estava ali perto, agachado numa touça de fedegoso, a armar um laço para os filhos de João Vaqueiro. Ouvira-a dizer num suspiro:

– Benedito...

Àquela revelação, o moço sentia como que um aperto acerbo travar-lhe pouco a pouco, dolorosamente, as pancadas do coração. Fugira a lembrança de Chica, de que a narrativa do preto avivara zelos ferozes; ficara apenas de pé, nimbada no fundo de suas recordações de infância, a meiga companheira de travessuras passadas, de que uma timidez excessiva o afastara na fazenda, atalhando uma inclinação que não se sentira nunca com forças para revelar-se a si mesma. Exaltava-a em pensamento, nos rápidos instantes em que detinha em sua doce figura a imaginação, como um ideal mui alto, onde só se pode deter de joelhos, como as imagens das santas que se contemplam nas igrejas... E quando a via passar entre as laranjeiras ou a acompanhá-la silencioso nos longos passeios pelo campo, morriam nele os olhos da carne, e era uma imensa, dolorosa saudade que ficava, angelizando tudo... E não sabia que aquilo era amor!... (RAMOS, 1998, p. 69).

Benedito teria, então, entrado em contato com o amor verdadeiro pela primeira vez. Até mesmo no momento de maior sofrimento de sua vida, durante o doloroso episódio de sua castração, a amada surge como um anjo destinado à trazer a paz celestial aos condenados:

Acordou dia alto com o estrépito dum animal que transpunha a cancela, e a voz pigarrosa do coronel tropejando no terreiro. Deixou-se estar ainda algum tempo no leito, numa quebreira avassaladora, olhos no teto, a divagar sobre toda aquela existência ali decorrida, onde a visão de nhá Lica surgia agora iluminada duma nova luz, numa suave auréola de perdão e reconforto, a tirá-lo duma senda por onde cega e erradamente enveredara antes, e talvez, talvez... o verdadeiro descanso, a verdadeira felicidade, poderiam vir a bafejá-lo em cheio... (RAMOS, 1998, p. 70).

No momento em que o autor opta por inserir a revelação do possível amor correspondido, encontra-se em um momento crucial de decisão estética de sua obra. Inclui com destaque bastantes pulsões dionisíacas, escancara a gastura e ojeriza da violência do patrão, enfim, realiza considerável esforço para distanciar *Tropas e Boiadas* do romantismo, mas não alcança seu objetivo. Precisa dar cabo ao relacionamento inicial do protagonista, transformando repentinamente o perfil da moça.

Dona Chica, que até então passaria como uma personagem coadjuvante em uma história das andanças de um trabalhador, se torna pivô de sua desgraça. As menções feitas à campesina não davam nenhum sinal que terminaria como o amor de perdição do protagonista. Mas a conclusão à coloca em vias de ter sido apenas um passatempo sexual para o peão:

Pois meu povo, pr'essas pelintragens, se a fraqueza lhe dava às vezes à canela, não era de raspar-se com a estrela boieira para o povoado e lá, metido a noite toda em vira-vira de cateretês e sapateios à viola com a Chica, – toda dengosa e faceira em suas chinelinhas arrebitadas de marroquim, – ao outro dia agüentar escoreito com o seu posto no campeio. E mesmo – que nesses bailaricos surgiam dessas – topar pela frente um dunga qualquer de quatro costados, vezeiro em tretas, arrotando valentias e pabulagens, o jeito de querer sonegar-se com a morena. (RAMOS, 1998, p. 70).

A moça carregava sensualidade charmosa, mas a traição reconfigura todas as referências anteriores, deixando transparecer que seu relacionamento com Dito era sustentado por paixão, estando em patamar inferior do que seria um amor verdadeiro, esse sim, reservado para o futuro melhor a ser alcançado com Lica:

Três anos havia, vindo do arraial, sob o xadrez da camisa uma prenda querida da Chica e nos lábios escaldados a impressão gostosa de sua primeira boquinha – a cabeça zanzando, tonta de paixão – topara com boa naquele trato de terra.

[...] e depois, pela Chica, mulata que por ser mulher, tinha seu quê de faceira, gostando de estadear o talento do amante quando se lhe faziam de engraçado. (RAMOS, 1998, p. 40-56).

No momento em que a namorada é pega de surpresa, começa a atuar da forma que uma mulher idealizada atua: clama por Jesus, veste à carapuça do arrependimento e apenas chora. Não é dissimulada, não mente e nem nega o ato. Fica difícil apenas enquadrá-la no estereótipo de companheira que serve somente para se divertir, em detrimento de Lica, alguém digna do sacramento do casamento. Essa oposição ainda hoje ressoa nos discursos e imaginário de boa parte da sociedade brasileira, sendo, obviamente, carregada de preconceitos de gênero. Mas o autor demonstra certo esforço, sem grande sucesso, em depositar em Chica uma imagem diametralmente oposta à musa do protagonista.

Talvez essa projeção capenga da namorada como mulher descomprometida tenha sido feita pelo autor de forma intencional, justamente para ampliar o recorte de sua crítica social e caracterizar essa mulher, também, como vítima de uma relação econômica de poder.

O ciúmes que Benedito sente do patrão, inclusive, no momento da descoberta da desilusão, é mais animalizado que associado à um sentimento ferido de coração partido. Assim, Hugo de Carvalho Ramos precisa matar o elemento que sobra nesse triângulo para então encaminhar a narrativa ao final esperado, ou seja, Benedito e Lica sendo puros demais para permanecerem em um mundo ruim, que não os merece.

Mais uma vez, o escritor cai em contradição, pois o mundo que apresentou ao leitor é apreciado, pleno em toda força que a natureza possui, grandioso diante da oposição entre o misticismo das invenções do povo e as resoluções cômicas. A natureza descrita com exuberância e as relações de camaradagem e até fidelidade, como por exemplo a observada nos gestos de Malaquias, não combina com a constatação de um mundo cruel.

O jovem escritor, no auge de seus 20 anos, ainda portava resquícios do romantismo que intentava diluir. Apresentava muitas influências e produzia uma

literatura toda sua, transitando entre o local e o global, o individual e o universal, colocando à prova todo seu potencial de artista das letras que, infelizmente, jamais pode ser totalmente explorado.

CAPÍTULO 6

HUGO DE CARVALHO RAMOS E AS VEREDAS DO REGIONALISMO

6.1 Veredas cruzadas: breve paralelo entre Hugo de Carvalho Ramos e Hélio Serejo

*É que, quando se sente infelicitada no presente,
a alma corre para o passado, como um refúgio.*
(RAMOS, 1998, p. 61).

A frase acima foi retirada da parte VI do conto *Gente da Gleba*. Antecede o *mise en abyme* nostálgico que nhá Lica entrará e é colocada em um daqueles momentos em que Hugo de Carvalho Ramos mescla a consciência do narrador à do personagem.

Ela se torna bastante simbólica por apresentar diversas camadas de interpretação da relação que a obra possui com a personalidade do autor e a identidade goiana.

Partindo da voz presente na consciência da personagem em questão, refere-se às saudades que possui da infância, dos festejos, celebrações e encenações religiosas que vivia em sua época de moça, além de descrever a tristeza que a jovem vive no presente por não ver concretizado seu amor platônico por Dito.

Quando a frase é colocada no corpo do texto, separa dois momentos descritivos dos afazeres domésticos das mulheres na fazenda. Ela se impõe destoando da prosa que está se desenvolvendo, dando a impressão que a voz da consciência de nhá Lica percorre o *mise em abyme* inverso e se reintroduz na voz do narrador onipresente. Este, por sua vez, constata em um tom filosófico quase profético, a tendência humana de recorrer ao passado para compensar o presente triste, mesmo que se trate de mera idealização pueril dos tempos pretéritos.

O elemento autobiográfico também dá as caras. O ano de escrita do conto é 1915, período em que Hugo de Carvalho Ramos está em profundo declínio

emocional por morar no Rio de Janeiro, com muita saudade de sua terra e de seu finado pai. Portanto, a aparentemente despretensiosa frase carrega relevância pessoal para o autor, permitindo que o leitor possa assimilar mais uma camada de fruição no contato com *Tropas e Boiadas*.

Amplificando seu significado, ao se pensar nas relações sociais e históricas que alimentam a composição da identidade goiana e que foram trabalhadas ao longo do Capítulo 3, a frase se insere no contexto de debate entre os discursos antagônicos dos mitos do atraso versus a necessidade do progresso, muitas vezes aparelhados politicamente.

No caso do autor goiano, não se percebe claramente uma intencionalidade de somar a esse debate, mas de aproximar seu sentimento da personagem da passagem em questão. Contudo, ao se comparar com outras obras reconhecidamente regionalistas, chama atenção algumas semelhanças e diferenças que podem corroborar para se compreender como a presente análise entende sua produção.

A título de comparação e buscando demonstrar algumas continuidades nas estratégias observadas na obra goiana em outras produções, levanta-se, agora, alguns pontos do livro *Obras Completa* (2008), de Hélio Serejo.

O autor sul-mato-grossense, mais longevo que Hugo de Carvalho Ramos, possui vasta obra, chegando a mais de 60 livros publicados. Dedicou-se na escrita de muitos contos, lendas, poesias e narrativas sobre sua terra natal, em exercício bastante claro de delimitação das identidades regionais de um estado mais jovem que ele mesmo.

Quando nasceu, na cidade de Nioaque em 1912, existia apenas o estado do Mato Grosso. Seu vizinho meridional seria criado apenas em 1977, com boa parte da obra de Serejo já publicada e em circulação.

Quando se compara a estrutura formal de *Obras Completas* e *Tropas e Boiadas*, a semelhança impressiona. Uma vista geral nos dois sumários pode induzir o leitor a acreditar que os únicos distanciamentos entre as duas seria somente o geográfico. *Bruxa dos Marinheiros*, de Hugo de Carvalho Ramos estaria para *Lobisomem*, de Hélio Serejo, como *Caminho das Tropas* estaria para *Carreteiro de*

minha Terra e Gente da Gleba estaria para *Homens de Aço*, pelo menos no que tange os aspectos temáticos de cada obra.

Existe até uma coincidência: ambos possuem um conto com uma passagem folclórica em comum: o sul-mato-grossense intitulado *O saci-pererê* e o goiano *O saci*. O primeiro possui caráter mais descritivo, atendendo uma apresentação formal das variações e especificidades da lenda em todo território nacional.

Já o segundo, conta um caso de um homem casado que, desejando uma jovem mulher solteira, faz um favor ao Saci em troca de um feitiço para encantar a moça. Sua esposa descobre no flagra e, durante a briga que se segue, o feitiço é perdido. Por consequência, o casal nunca mais encontra a paz, vivendo em pé-de-guerra para o resto da existência, atestando que onde o Saci coloca sua mão, alguma consequência ruim se alastra.

Eis a diferença entre os dois escritores: a mimese de Hugo de Carvalho Ramos introduz o leitor no mesmo ambiente em que se encontram suas personagens, apresenta o local ou residência, partindo da percepção dos indivíduos inseridos no contexto em questão. Convida, por exemplo, o leitor para sentar na roda em volta da fogueira durante a prosa sob a luz do luar e oferece os aromas de café, da lenha queimada, da relva e da rês, acomodando todos em torno de uma narrativa fictícia que se inicia a partir da memória de algum membro da conversa. A partir daí, histórias brotam e se sobrepõem, formando uma colcha de retalhos que podem ser decodificadas como elementos da cultura goiana.

Por outro lado, Hélio Serejo aparenta estar propondo uma espécie de manual da cultura sul-mato-grossense. Percebe-se um caráter premeditado em sua escrita pois, pensa, organiza e constrói narrativas que, por vezes, confunde-se entre ficção e história, como observado na narração do conflito entre etnias em *Tribos Revoltadas*. Faz isso de maneira brilhante, mas, todavia, revela um comprometimento claro e declarado com uma construção identitária e de demarcação cultural de sua região.

Alguns de seus textos, inclusive, fazem questão de apresentar elementos da cultura do sul do estado do Mato Grosso de forma bastante didática. Em *Modismo do Sul de Mato Grosso*, publicado 40 anos antes da fundação do Estado do Mato Grosso do Sul, o autor cria um verbete explicando e traduzindo uma série de

vocábulos utilizados na região. Lançando mão de palavras de origem indígena, variações fronteiriças do espanhol e até mesmo oficializando termos coloquiais, o texto é portador de certo teor panfletário, afinal, um vocabulário estruturador de um dialeto próprio poderia funcionar como legitimador da diferenciação do sul e do norte do Estado do Mato Grosso, indo ao encontro de um futuro projeto de criação de um novo território, em nome do progresso.

Assim, Hélio Serejo realiza um trabalho de mapeamento coletivo da memória, enquanto o goiano é mais pessoalista e alimenta sua narrativa com lembranças, nostalgias e saudades individuais. O sul-mato-grossense não esconde os vínculos com o regionalismo. Hugo de Carvalho Ramos também não, mas isso se explica mais pelo fato de escrever sem a preocupação de atender tais projetos.

Ambos conhecem o rico vocabulário local, porém, em *Tropas e Boiadas* existe uma tentativa, nem sempre bem-sucedida por conta da dificuldade em sincronizar a linguagem caipira com a norma culta, de o introduzir de maneira mais fluida e natural na narrativa e nas falas das personagens. É a estratégia vetorial Nostalgia – Memória - Fruição – Escrita combinada com o *mise em abyme* que alicerça essa engrenagem que roda de forma suave.

De outra forma, em *Obras Completas*, nota-se a mesma riqueza vocabular, mas o autor escolhe com mais cuidado o termo que vai adotar. Em diversos momentos, os narradores se tornam professores do leitor e, pacientemente, introduzem o recurso de uma explicação, deixando claro um anúncio do que se seguirá explanando.

No já citado Saci-pererê, por exemplo, antes de elencar uma série de variações da lenda, o autor realiza uma ode à nação brasileira e emenda, objetivamente, o anúncio do que vai narrar:

O Brasil, sem dúvida alguma, é o país das lendas maravilhosas. O seu folclore exuberante daria para encher milhões de páginas da mais encantadora beleza. [...] Quem leu uma lenda do folclore brasileiro jamais a pode esquecer. Ela, como um musgo, incrusta-se na memória e aí fica para todo o sempre. E, contando-as aos filhos ao pé da lareira, nas noites frias de inverno, elas povoam a cabeça dos ouvintes de misteriosas visões e se tornam, ainda, aureoladas de maior encantamento. Eis aqui a lenda do saci-pererê, tal como escreveu a pena do mestre. (SEREJO, 2008, p. 104-105).

Ainda no âmbito das lendas nacionais, Hélio Serejo continua apontando as variações regionais, destacando a de Mato Grosso. A mesma estratégia de anúncio pedagógico do que vai narrar é adotada e, dessa forma, o autor se torna narrador-autor do texto, em uma tentativa, talvez, de maior credibilidade às informações que estão para serem listadas:

Na velha Europa, mormente em França e na Itália, lobisomem reinou, derrubando muralhas, destruindo diques e barragens, afugentando rebanhos e endoidecendo pastores.

No Brasil, mais velhaco e mais aterrador que em qualquer outra parte, ele sempre apareceu (e ainda aparece, na crença matuta) nas mais exóticas e variadas metamorfoses. Aqui, ele se aprimorou numa cambiante física, verdadeiramente extravagante.

Vamos ver como nasce o lobisomem em alguns países sul-americanos. Román Fontan Lemes, escritor, homem de imprensa, sociólogo, folclorista, lendólogo e tradicionalista, natural da República Oriental do Uruguai, pesquisador abnegado dos hábitos e costumes da América do Sul, diz, em seu livro MITO Y LEYENDA DEL LOBISÓN [...]

Aí está o lobisomem, figura horripilante de bruxo, que a história dos povos há de conservar indefinidamente. Situei-o dentro da feição brasileira.

Não critiquei e não condenei, portanto, as variações encontradas em outros povos, que, compreensíveis e até lógicas, de vemos sinceramente agasalhar e respeitar.

As dessemelhanças são produto de ambientes diversos, geradas pelo nativismo. Mas que - mesmo por caminhos diferentes - auxiliam na formação da nacionalidade, construindo a história da própria raça. (SEREJO, 2008, p. 129-143).

Outro aspecto transbordante é a visão do nacional reproduzindo o discurso da formação do país a partir do mito das três raças, já no último parágrafo citado. Para ele, as variações exóticas da lenda encontrada no Brasil são resultado do contato com o nativismo, ou seja, a história de origem branca sendo misturada com os elementos indígenas. Além de se encontrar uma dose de racismo científico, percebe-se, conseqüentemente, claro comprometimento com os projetos de integração nacional e de progresso da civilização brasileira. Seu regionalismo, ao menos na época de produção do texto, estava a esse serviço.

O último trecho elencado é *Carreteiro de minha terra*, uma ode seguida de poema que enaltece os carreteiros de passado e do presente como resilientes heróis, únicos capazes de desbravar o sertão desconhecido:

Com admiração, simpatia e estima, eu te saúdo, carreteiro de minha terra.

Tu foste, no passado, e continuas sendo, no presente, um verdadeiro bravo!

No chão do teu destino, com a tua ajuda de homem macho, a civilização venceu o desconhecido.

Teus feitos se encontram gravados na curva de todos os caminhos e na imensidão perdida, que sempre foi tua cama e teu poncho.

Dormindo no aberto, ao relento, tu sonhaste, muitas vezes, velado como um deus selvagem, pelo candeeiro das estrelas do céu.

Se acordado, nesse instante, a catedral crioula da tua o ração xucra era a velha e choraminguenta carreta andeja.

Tu envelheceste e ela também, no caminho do estoicismo e da glória.[...]

Quando o dia se alvoroça
no pintar da madrugada,
tu ganhas o leito da estrada,
e como um deus milenário,
enquanto a emoção flutua,
na rude sina charrua,
bendizando o legionário...

Tu levas, no peito, a crença
e, na alma, a fé mais pura,
nessa lida estóica e dura,
pois à chuva, ao sol e ao frio,
num guapesco desafio,
tu cumpres nobre mandado,
como um ser predestinado,
vencendo o ermo vazio.

Segues firme, rumo certo,
num giro glorificante,
estacando a cada instante,
pra receberes, na oferta,
da agreste paisagem aberta,
toda beleza campeira,
na carícia alvissareira
do sertão que se desperta.

Parado, às vezes, no alto,
na horinha do sol poente,
mudo, extático, num repente,
tu te julgas, com razão,
nesse instante de emoção
- guerreiro forte... invencível,
no orgulho intraduzível
do teu xucro coração!...
(SEREJO, 2008, p. 147 e 149).

O longo poema que se segue mantém o tom heroico em torno da figura do homem obstinado e corajoso. Mas o recorte inicial exerce a função de anúncio do que se segue e dita a toada de toda a homenagem. Mais uma vez, o compromisso com um projeto civilizador aparece, deixando escapar que o sertão a ser explorado, desconhecido e incivilizado, representa a barbárie que estaria à espera do progresso levado pelo carreteiro. Soma-se uma dose de orgulho patriarcal, facilmente visto nos dias de hoje como machismo.

O excerto “No chão de teu destino, com a tua ajuda de homem macho, a civilização venceu o desconhecido” é metonímia dessa visão de oposição entre progresso e atraso e aponta, também, uma clara preferência do autor.

Enfim, todo esse caráter premeditado da escrita de Hélio Serejo, observado na escolha por produzir textos explicativos, na apresentação programada do que será contado e nas preferências ideológicas declaradas respalda a ideia de que sua obra trata de um regionalismo intencional e comprometido, se é que assim se pode descrever.

Diferentemente de Hugo de Carvalho Ramos, o sul-mato-grossense parte da questão geográfica e realiza um esforço para chegar até o universal, deixando em segundo plano tais questões e, mesmo quando as toca, produz deliberadamente ufanismos e bairrismos que, no contexto inserido, foi entendido como um regionalismo associado a um projeto de integração nacional.

Aliás, o autor nunca escondeu tais preferências. Pelo contrário, encontram-se facilmente passagens de textos e entrevistas em que fez questão de se aprofundar e exaltar o que ele designou “crioulismo”, ou seja, uma dimensão híbrida, própria das regiões de fronteira.

Em artigo intitulado *As faces do regionalismo em Hélio Serejo* (ARAUJO e AMATO, 2016), Carolina Bergamo Gomes Amato e Susylene Dias de Araujo exploram os procedimentos de criação de Hélio Serejo. Demonstram que o autor chega em diversos momentos nos aspectos universais, mas sempre partindo do que definiram como o entre-lugar fronteiro.

Assim, apesar das inúmeras aproximações, cumpre-se o distanciamento sustentado entre os dois autores no presente capítulo, visando reforçar a

problematização que existe na tradicional inclusão de *Tropas e Boiadas* no regionalismo.

No próximo tópico, apresenta-se mais exemplos da continuidade das estratégias observadas nas produções regionalistas que partem do espaço geográfico como fundamentação da obra. Porém recorre-se às composições de letras de músicas algumas sertanejas produzidas ao longo dos séculos XX e XXI, uma linguagem que se tornou bastante difundida no gosto popular mas que, como será visto, ainda suscitam os mesmos debates e desdobramentos que se avistam na obra goiana.

6.2 No embalo da tropa

Em 29 de julho de 2022, a revista *Veja* publicou um artigo apontando o grande sucesso de cantores sertanejos que enaltecem e propagandeiam explicitamente o que julgam as riquezas do Brasil no campo:

Agora, o sertanejo se volta novamente, e com orgulho redobrado, para o campo. Não mais com as letras idílicas que marcaram seus primórdios: entra em cena a defesa econômica e social do universo do agro. Como resultado, surgem músicas e videoclipes que mais parecem peças de propaganda — e em alguns casos realmente são. Com uma média de três shows por semana, os irmãos paranaenses Adson e Alana acumulam mais de 150 milhões de visualizações no YouTube e são patrocinados por empresas da agricultura e pecuária, exibindo as marcas e os maquinários em seus clipes e até os citando nas letras. Em Colonão, Alana dá bem o tom do “agro-exaltação”: “As novinha hoje não querem mais os cara da cidade / se uma colheitadeira / vale mais que uma Ferrari”. Na sequência, o vídeo da música emenda com a imagem de um monomotor voando sobre a lavoura, ao som de um refrão de arrepiar qualquer ambientalista: “Ão, ão, ão, passa o veneno de avião”. “Invertemos o papel, colocando o homem do campo no pódio, como um vencedor”, diz Alana. (CRUZ, 2022).

Longe de ser um gênero musical novo, o que se apresentou foi uma variação que dialoga com músicas eletrônicas modernas, estilos que se originaram da cultura negra de periferia, como o funk, e uma roupagem capaz de dialogar com as gerações mais jovens.

Por outro lado, como se percebe, os temas e a retórica permanecem bastantes semelhantes como a glorificação do homem do campo que se soma à demonstração de poder financeiro e nenhuma preocupação ambiental, típicas do momento político de polarização nacional entre o campo conservador e a cidade progressista, de maneira bem generalizada.

Em outros momentos, quando o foco político não estava tão explícito, as músicas do gênero que se referem a Goiás ou à identidade goiana ainda traziam muitos dos elementos observados em *Tropas e Boiadas*. A seguir, apresenta-se algumas letras de canções do tipo. Longe de realizar uma análise poética, o foco é traçar paralelos que reforcem como se consolidou um tipo de discurso dentro do regionalismo goiano com elementos carvalhianos físicos, selecionados ao gosto da necessidade e ignorando, muitas vezes, os aspectos humanos de sua narrativa.

Sempre no coração

Você sabe onde fica Goiás? Não!
Aqui no coração
Deixou pra trás a cruz
Bandeirante morreu de paixão
Guardou para si, ficou como antes
A cada estação deu volta por cima
Casou-se menina ao luar do sertão
Virou Vila Boa mas sempre ressoa
No meu coração

Você sabe onde fica Goiás Não!
Aqui no meu coração
Ficou a saudade e a fé
Os segredos e recordações
Por entre os becos e os casarões
Os sinos da Igreja pedindo orações
Chamando as pessoas para coisas do céu
Não tem quem me veja distante das chamas
Do teu fogaréu

Você sabe onde fica Goiás? Não!
Sempre no coração
Na Serra Dourada, no Morro das Lages
Poço do Bispo, Praia da Bagagem
No Rio Vermelho, a noite de lua
Derrama nas água seu manto de prata

E a voz embargada da Cora canção
Um amor infinito te deixou guardada
No meu coração

Você sabe onde fica Goiás?
 Bem no fundo do meu coração!
 (SEMPRE, 2005).

A primeira composição toca em importantes pontos da fundação e história de Goiás. Parte da chegada dos bandeirantes, como elemento fundador da civilização e realiza também descrições geográficas de enaltecimento da natureza e lugares específicos.

Chama atenção para o elemento humano da saudade, das nostalgias do passado, já debatido anteriormente. A próxima letra de música possui um eu lírico cansado de girar o mundo e que tenta a volta para Goiás.

Tocando em pontos de fronteiras culturais, como as citações aos elementos indígenas, também exalta o verde, as competições disputadas por peões, a ideia de Goiás ser um lugar que sempre esteve no coração e, conseqüentemente, a saudade que sente, idealizando o lugar como recanto de descanso após uma vida agitada:

No coração de Goiás

Eu vou de vorta cantando
 Feliz como os tangarás
 Do meu rincão verdejante
 No coração de Goiás

Vejo o sorriso de santa
 Que a saudade me traz
 Da minha mãe que ainda vive
 No coração de Goiás

Está bem perto
 O meu recanto de paz
 Meu céu aberto
 No coração de Goiás

Agora quero repouso
 Pois já não sou mais rapaz
 Vorto ao meu rancho querido
 No coração de Goiás

Que tempo bão foi aquele
 Laçando meus marruais
 Em animado rodeio
 No coração de Goiás

Está bem perto

O meu recanto de paz
 Meu céu aberto
 No coração de Goiás

Minha aventura distante
 É uma aventura fugaz
 Só sou feliz de verdade
 No coração de Goiás

Em vez de onça pintada
 E tabas de carajás
 Agora temos a vida
 No coração de Goiás
 Agora temos a vida
 No coração de Goiás
 Agora temos a vida
 No coração de Goiás
 Agora temos a vida
 No coração de Goiás
 (NO CORAÇÃO, 1960).

De maior alcance nacional nas últimas décadas, a próxima letra pertence à uma dupla do *mainstream* nacional. Talvez por isso sua letra englobe uma preocupação com outras partes do Brasil e do mundo, tentando articular uma canção que demonstre a preferência do eu lírico por Goiás, sem rebaixar outros estados e regiões do país, residência de uma legião de fãs:

Goiás é mais

Deus me deu a chance de andar pelo mundo
 De voar bem alto, mergulhar bem fundo
 Já domei leão, já brinquei na neve
 China e Japão, eu disse até breve
 Esse é meu país, sem comparação
 Já tem o formato do coração
 Todo canto é lindo, pra mim tanto faz
 Quando eu quero mais, eu vou pra Goiás

Rasguei o Amazonas para o litoral
 Me benzi nas ondas de areia e sal
 Abracei cantando de São Paulo ao sul
 Já chorei em Minas na Montanha Azul
 Esse é meu país, sem comparação
 Já tem o formato do coração
 Todo canto é lindo, pra mim tanto faz
 Quando eu quero mais, eu vou pra Goiás

Ouro de Rondônia, flor do Cariri
 Peixe de Vitória, boi do Piauí

Namorar no rio, viver Carnaval
 A mulher de bronze lá do Pantanal
 Esse é meu país, sem comparação
 Já tem o formato do coração
 Todo canto é lindo, pra mim tanto faz
 Quando eu quero mais, eu vou pra Goiás
 (GOIÁS, 1995).

O eu lírico de cada uma das três canções faz questão de exteriorizar, de alguma forma, que Goiás está em seu coração. A última, inclusive, esforça-se para defender a ideia de que o mapa do Brasil possui a forma do órgão representante de bons sentimentos na semiótica popular. Conseqüentemente se “*Goiás é mais*”, também reside no peito. Em todas elas, também, a relação com o passado é de saudades e nostalgias, revelando, assim como a frase que inaugura o atual capítulo, certa desilusão ou insatisfação com o presente.

Além disso, a letra de Bruno e Marrone exalta os espaços físicos e uma série de estereótipos de diversas regiões do Brasil, alimentando um ranço de ufanismo e integração nacional, adequada à retórica adotada pelo irmão de Hugo de Carvalho Ramos, Victor, nas edições *post-mortem* de *Tropas e Boiadas*.

Por último, expõe-se uma letra de uma música criada por uma banda de rock, cujo vocalista, Fábio Cambota, é também humorista e usa sua habilidade de sátira para questionar a visão da identidade goiana pautada no regional, no rural, na saudade nostálgica e na música sertaneja tradicional:

Camioneta zera

Tô nem aí se ocê tem caminhonete
 Ou se a sua peguete comeou ocê
 Num é motivo pra entornar cerveja
 Ou moda sertaneja você escrever

Eu sou goiano nem por isso eu tô na fossa
 Canto rock com voz grossa
 E não preciso esgoelar
 Não é por que eu nasci nesse fim de mundo
 Que não vou ser vagabundo se não quero trabalhar

Só quero espaço pra tocar meu violão
 Sem ter que formar dupla com o meu irmão

Sim, eu sou goiano, mas eu sou urbano
 Não gosto de mato. Eu me mato
 Se alguém me chama de caipira, Pirapora

Nossa senhora, não há nada mais que me irrite!
Solta um som ligado, bem plugado em duzentos e vinte

Tô nem aí ce ocê tem três fazenda
Ou se a sua renda chega lá no céu
Porque isso nunca vai lhe dar o direito
De ir pra balada usando um chapéu

Eu sou goiano e nem por isso tô na fossa
Eu prefiro quando a moça
Passa aqui pra me pegar
A gente vai pra uma balada à techneira
E se ela fica de bobeira
Eu boto outra em seu lugar
A moça feia lá da ponte nunca me agradou
Eu gosto é de mulher com cara de atriz pornô

Sim, eu sou goiano, mas eu sou urbano
Não gosto de mato. Eu me mato
Se alguém me chama de caipira, Pirapora
Nossa senhora, não há nada mais que me irrite!
Solta um som ligado, bem plugado em duzentos e vinte
(CAMIONETA, 2010).

Existe um tom de crítica e deboche aos estereótipos goianos comumente reproduzidos, desenvolvidos e alimentados, entre outras coisas, pelas influências do regionalismo atribuído à literatura carvalhiana ao longo do século XX. Mais profundamente, percebe-se o velho debate dualista entre progresso e atraso. Em resumo, a visão tradicional da identidade é apontada como atrasada e cansativa, enquanto o eu lírico propõe uma possibilidade de ser goiano e carregar consigo individualidades e especificidades que escapem do convencional.

Pode-se pensar que talvez esteja caindo na outra ponta do debate, ou seja, direcionando para a necessidade do progresso. Contudo, o tom jocoso ameniza a crítica e deixa transparecer apenas uma demarcação identitária clamando para uma maior variabilidade do que faz um indivíduo ser goiano.

FIM DA PICADA: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Ao se analisar uma obra regionalista, espera-se que o texto possua foco nos elementos descritivos do ambiente da narrativa. Assim, a paisagem de um lugar específico é destacada, resultando em grande parte das vezes em uma idealização ou exaltação da beleza e natureza do local. Os temas tradicionalmente vistos como universais acabam se tornando os delineadores da qualidade da obra literária, restando ao cenário geográfico a função de aspecto estético que define o rótulo ao título.

O autor lança mão da estratégia de inserir seus personagens em questões humanas que possam ser compreendidas por grupos sociais de outros contextos, tornando a recepção palatável e de maior alcance.

Para Lúcia Miguel-Pereira, essa é a lógica de reconhecimento que uma obra tida como regionalista precisa apresentar:

Tratando-se, porém, de expressão literária, portanto artística, é pela sua capacidade de, lidando com elementos locais, atingir o universal, que se mede o seu valor; o que importa não é que os nativos se reconheçam no retrato, mas que o retrato impressione aos que ignoram os modelos, faça-os penetrar num mundo novo. (MIGUEL-PEREIRA, 1973, p. 2015).

Antonio Candido também apresenta uma visão crítica sobre as obras literárias que consideram a paisagem como ponto principal de uma obra. Entretanto, para ele, o principal problema observado estaria na constatação de uma escrita que, ao contrário do que aponta Lúcia Miguel Pereira, não utilizaria como estratégia a exaltação de aspectos humanos, mas, sim, equipararia o indivíduo ao cenário, generalizando-os em uma aura exótica que desumaniza o homem de outras regiões o transformando em objeto de divertimento no meio urbano:

[...] tende a anular o aspecto humano, em benefício de um pitoresco que se estende também à fala e ao gesto, tratando o homem como peça da paisagem, envolvendo ambos no mesmo tom de exotismo. É uma verdadeira alienação do homem dentro da literatura, uma

reificação da sua substância espiritual, até pô-la no mesmo pé que as árvores e os cavalos, para deleite estético do homem da cidade (CANDIDO, 1975, p. 212-213).

Considerando o caso de *Tropas e Boiadas*, não está claro que Hugo de Carvalho Ramos tenha produzido sua obra com a intenção de colocar os elementos geográficos em primeiro plano. Evidentemente que eles existem, mas o autor não desenvolve suas narrativas visando surpreender o leitor do meio urbano com curiosidades ou coisas exóticas.

Esse filtro, como visto ao longo do Capítulo 2, foi sendo acrescido ao longo do século XX, obliterando percepções e interpretações que colocassem a obra em outras caixas, segundo perspectivas estruturalistas, ou ainda, em uma análise mais descritiva, extraíssem conteúdos menos associados ao espaço geográfico em questão.

O autor escreve por saudade, nostalgia e memória individual. Também por necessidade fruitiva, vontade de exteriorizar artisticamente suas vivências que, devido à sua trajetória, passam por Goiás e seu sertão. Assim, percebe-se que seu motor do processo criativo é mais intimista, não motivado por interesse de compartilhar com o mundo sua terra natal, mas os sentimentos e emoções despertados nas lembranças dela. Além disso, as nostalgias carvalhianas são compostas, principalmente, pela saudade do pai, da infância e de relações interpessoais que não podem mais serem acessadas novamente.

Em outras palavras, a obra engloba, sim, temas culturais, políticos, religiosos e econômicos de uma região, mas não por uma definição física de espaço. Trata-se de uma região cultural mesclada a marcantes traços pessoais do autor, características percebidas em muitas outras obras literárias e que nem sempre recebem a alcunha de regionalistas.

Como percebido nos tópicos anteriores, outras obras continuaram adotando estratégias semelhantes de demarcação de regionalidade e identidade cultural pautada no critério fundamental do espaço físico. Existe até uma defesa de um estilo de vida que acaba se comprometendo ou coincidindo com interesses políticos das elites locais. Hugo de Carvalho Ramos, ao contrário, constrói sua obra partindo de si, para então chegar ao cultural coletivo ou às descrições do ambiente.

Mesmo quando se coloca politicamente, como em *Gente da Gleba*, apresenta uma crítica social que apenas utiliza o sertão goiano como pano de fundo, mas poderia ter sido tecida apresentando as desiguais relações de trabalho nas cidades ou no interior de outro país. Era 1915 quando o texto foi escrito, o mundo vivia a Primeira Grande Guerra e estava às vésperas de conhecer a Revolução Russa, capaz de aglutinar trabalhadores do campo e das cidades para implementar um governo que marcaria todo o século XX.

Jamais saber-se-á as veredas que o autor tomaria ao longo da década de 20, 30 ou 40. Se, por ventura, identificar-se-ia com o modernismo ou como se relacionaria com a Semana de Arte Moderna. Poderia, talvez, consolidar-se voluntariamente ao regionalismo, criando ou transformando seus contos em romances, ou ainda cavalgar para uma literatura diferente, mais urbana e universalista, como definem alguns.

Nesse sentido, até se procurou, ao longo dessa tese, analisar os textos do autor seguindo tal critério. Ao se dimensionar *Tropas e Boiadas* na lógica da existência dualista humana, como apresentado no Capítulo 4, pode-se pensar que a presente análise esteja a direcionando para uma literatura universalista, o que também não é o caso.

O objetivo de se selecionar filósofos como Friedrich Nietzsche e Michel Foucault e os utilizar como lentes para a obra era alcançar um afastamento dos critérios tradicionalmente aplicados ao regionalismo e valorizar o que reside de humano na escrita carvalhiana. E o resultado foi um encontro com lados íntimos da memória e do passado de Hugo, capaz de, paralelamente, jogar o leitor em uma experiência de resgate biográfico própria, retomando sua infância, saudades, traumas e expectativas sobre o mundo.

O fato é que a obra única de sua vida já é grandiosa o suficiente para apresentar muitas trilhas e nuances que ainda estão para serem exploradas. O presente trabalho apenas se dedicou a demonstrar a relação entre a necessidade de superação da visão decadentista sobre Goiás, utilizando como símbolo de progresso a inclusão compulsória de *Tropas e Boiadas* ao regionalismo.

É como se, a partir de Hugo de Carvalho Ramos, uma tendência houvesse sido formada e cooptada para diversos interesses políticos ao longo do último

século. Assim, os regionalismos tomaram rumos próprios, afastando-se do que poderia ter sido o desenvolvimento da obra do autor, não fosse seu trágico destino. Pode ser que não.

Talvez realizaria caminho semelhante de Hélio Serejo ou Graciliano Ramos, quem sabe. *Tropas e Boiadas* nos convence do potencial existente em um jovem de 22 anos. Jamais se terá o prazer de saber.

A presente pesquisa ainda desenvolveu algumas análises acerca da identidade individual e coletiva, dos procedimentos criativos do autor e a influência de suas memórias e nostalgias. Concluiu-se que, nesse caso, esse aspecto é bastante relevante para se problematizar o regionalismo tradicional aplicado à obra.

Enfim, o trabalho contribuiu para direcionar outras visões sobre o autor, discussões acerca de sua inclusão no regionalismo e até análises dos quesitos humanos que margeiam sua narrativa e podem trazer novos ares a uma produção tão rica quanto subaproveitada pela academia.

REFERÊNCIAS

- ALENCASTRO, Luiz Felipe de. **O trato dos viventes: formação do Brasil no Atlântico Sul**. São. Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- ANJOS, José Humberto Rodrigues. Literatura Brasileira em Goiás: uma flor que nasceu entre pedras. **Ícone: Revista de Letras, UEG, São Luís de Montes Belos**, v. 04, p. 67-81, 2009.
- ARAUJO, Susylene Dias de; AMATO, Carolina Bergamo Gomes. As faces do regionalismo em Hélio Serejo. **Papéis: Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens – UFMS, Campo Grande-MS**, v. 21, n. 42, p. 45-58, 2017.
- BARBOSA, Ana Maria dos Anjos Martins. **Manoel de Barros: Ethos e oralidade no chão do Pantanal**. Papéis (UFMS), v. 13, p. 15-34, 2009.
- BELLOTTO, Heloísa Liberalli. **Autoridade e conflito no Brasil colonial: o governo do Morgado de Mateus em São Paulo (1765-1775)**. São Paulo: Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas, 1979.
- BORREGO, Maria Aparecida de Menezes. **A Teia mercantil: negócios e poderes em São Paulo colonial (1711-1765)**. 2007. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.
- BOXER, Charles. **O Império Marítimo Português: 1415-1825**. Trad. Anna Olga de Barros Barreto. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- BRAIT, Beth. As Vozes Bakhtinianas e o Diálogo Inconcluso. *In*: BARROS, Diana Pessoa de; FIORIN, José Luiz (orgs.), **Dialogismo, polifonia e intertextualidade: em torno de Bakhtin**. São Paulo: Editora Univesidade de São Paulo, 1999, p. 13.
- CAMIONETA zera. Intérprete: Pedra Letícia. Compositor: Fabiano Cambota. *In*: AO VIVO e sem retoques. Intérprete: Pedra Letícia. Gravadora Independente, 2010. 1 CD, faixa 11.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 5. ed. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/ Ed. da Universidade de São Paulo, 1975.
- CHAUL, Nasr N. Fayad. **A construção de Goiânia e a transferência da capital**. Goiânia: UFG, 1999.
- CHAUL, Nasr Nagib Fayad. **Caminhos de Goiás: da construção da decadência aos limites da modernidade**. Goiânia: Editora da UFG, 1997.
- CHAUL, Nasr Nagib Fayad. **Goiânia: a capital do sertão**. *In*: Dossiê cidades planejadas na hinterlândia. Goiânia: Revista UFG, Ano IX, n.6, 2009, p 100-110.

COELHO GOMES, Luciana. **Memória e criação em Hugo de Carvalho Ramos: o encantamento da narrativa oral.** Trabalho apresentado no XI Congresso Internacional da ABRALIC, USP, 2008.

COMTE, Auguste. *Curso de Filosofia Positiva.* Tradução de José Arthur Giannotti. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

CRUZ, Felipe Branco. Os novos sertanejos que fazem sucesso na trilha a agro-exaltação'. **Veja.** Disponível em: https://veja.abril.com.br/coluna/o-som-e-a-furia/os-novos-sertanejos-que-fazem-sucesso-na-trilha-da-agro-exaltacao/Edição_2800. Acesso em 29 ago. 2022.

ELIAS, Norbert. **O Processo Civilizador.** 2 vols. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa.** Disponível em <https://editorapositivoaurelio.page.link/?ibi=br%2Ecom%2Eeditorapositivo%2EAurelio&ius=editorapositivoaurelio%2Epage%2Elink&apn=br%2Ecom%2Eeditorapositivo%2EAurelio&link=https%3A%2F%2Feditorapositivoaurelio%2Epage%2Elink%2Fentry%2F64589>. Acesso em 20 mar. 2002.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão.** Tradução de Lúcia M. Pondé Vassalo. Petrópolis, RJ: Vozes, 1977.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & Senzala.** 48 ed. São Paulo: Global, 2003.

GENETTE, Gérard. **Paratextos Editoriais.** Tradução Álvaro Faleiros. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2009.

GOBINEAU, Arthur de. Essai sur l'inégalité des races humaines. *In:* GOBINEAU, Arthur de. **Œuvres:** tome I. Paris: Gallimard, 1983. p. 133-1174.

GOBINEAU, Joseph Arthur. **Ensayo sobre la desigualdad de las razas humanas.** Barcelona: Editorial Apolo, 1937.

GOIÁS é mais. Intérprete: Bruno e Marrone. Compositor: Moacyr Franco. *In:* BRUNO e Marrone - CD Completo Vol. 2. Intérprete: Bruno e Marrone. Gravadora Chantecler, Warner Music, 1995. 1 CD, faixa 10.

GONÇALVES, David. **Atualização das formas simples em Tropas e boiadas.** 172 f. Dissertação (Mestrado em Letras – Literatura Brasileira). Universidade Federal de Santa Catarina, Santa Catarina, 1977.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** 4 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

KALIMAN, Ricardo. **La palabra que produce regiones. El concepto de region desde la teoria literaria.** Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán, Facultad de Filosofia y Letras, Instituto de Historia y Pensamiento Argentinos, Julio 1994.

LIMA, Lázaro Ribeiro de. A nostalgias de Hugo de Carvalho Ramos. *In*: CRUVINEL, Larissa Warzocha Fernandes; RIBEIRO, Renata Rocha; CANEDO, Rogério Max (org.). **Cem anos de Tropas e boiadas.** Curitiba: Editora Appris Ltda., 2019, pp.47-63.

MASINA, Léa. A gauchesca brasileira: revisão crítica do regionalismo. *In*: MARTINS, Maria Helena (org.). **Fronteiras culturais: Brasil – Uruguai – Argentina.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

MASINA, Léa. Fronteiras do Cone Sul: Limites transcontextuais. *In*: Congresso Brasileiro de Literatura Comparada, 3., Niterói, **Anais...** Niterói: Associação Brasileira de Literatura Comparada, 1995, p. 839-846.

MICHAELIS. Moderno Dicionário da Língua Portuguesa. Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=franqueira>. Acesso em: 02 ago. 2017.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. **História da literatura brasileira, prosa de ficção de 1870 a 1920.** Rio de Janeiro: José Olympo/MEX, 1973.

NIETZSCHE, Friedrich. **O nascimento da tragédia, ou Helenismo e pessimismo.** Tradução, notas e posfácio J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

NO CORAÇÃO de Goiás. Intérpretes: Irmãos Divino. Compositores: Capitão Furtado e Julião. *In*: 78 RPM. Intérpretes: Irmãos Divino. Gravadora RGE, 1960. Lado B.

NOVAIS, Fernando A. **Portugal e Brasil na crise do antigo sistema colonial (1777-1808).** 8 ed. São Paulo: Hucitec, 2005.

RAMOS, Hugo de Carvalho. **Plangências (Vol II das Obras Completas).** São Paulo: Panorama, 1950.

RAMOS, Hugo de Carvalho. **Tropas e Boiadas.** 7 ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Limitada, 1986.

RAMOS, Hugo de Carvalho. **Tropas e Boiadas.** Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda. 1986.

RAMOS, Hugo de Carvalho. **Tropas e Boiadas.** Goiânia: Editora UFG: Fundação Cultural Pedro Ludovico Teixeira, 1998.

RICOEUR, Paul. **O si-mesmo como um outro.** Tradução de Lucy Moreira Cesar. Campinas: Papirus, 1991.

ROMEIRO, Adriana. **Paulistas e Emboabas no Coração das Minas**: ideias, práticas e imaginário político no século XVIII. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

RUSSELL-WOOD, Anthony John R. **The Portuguese empire: 1415-1808**. A world on the move. Baltimore/London: The Johns Hopkins University Press, 1992.

SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos. **Fronteiras do local**: roteiro para uma leitura crítica do regional sul-mato-grossense. Campo Grande: Ed. UFMS, 2008.

SEMPRE no coração. Intérprete: João Caetano. Compositor: Nasr Chaul. *In*: RETRATOS do Brasil. Intérprete: João Caetano. Gravadora Independente, 2005. 1 CD, faixa 11.

SEREJO, Hélio. **Obras Completas de Hélio Serejo**. Vol. I. Campo Grande: IHGMS, 2008.

SOUZA, Jessé. **A elite do atraso**: da escravidão à Lava Jato. São Paulo: LeYa, 2017.

TAUNAY, Alfredo d'Escagnolle. **Inocência**. 25. ed. São Paulo: Melhoramentos, s.d.

TELES, Gilberto Mendonça. **A poesia em Goiás**. Goiânia: Imprensa Universitária, 1964.

TELES, Gilberto Mendonça. **A poesia em Goiás**. Goiás: UFG, 1983.