

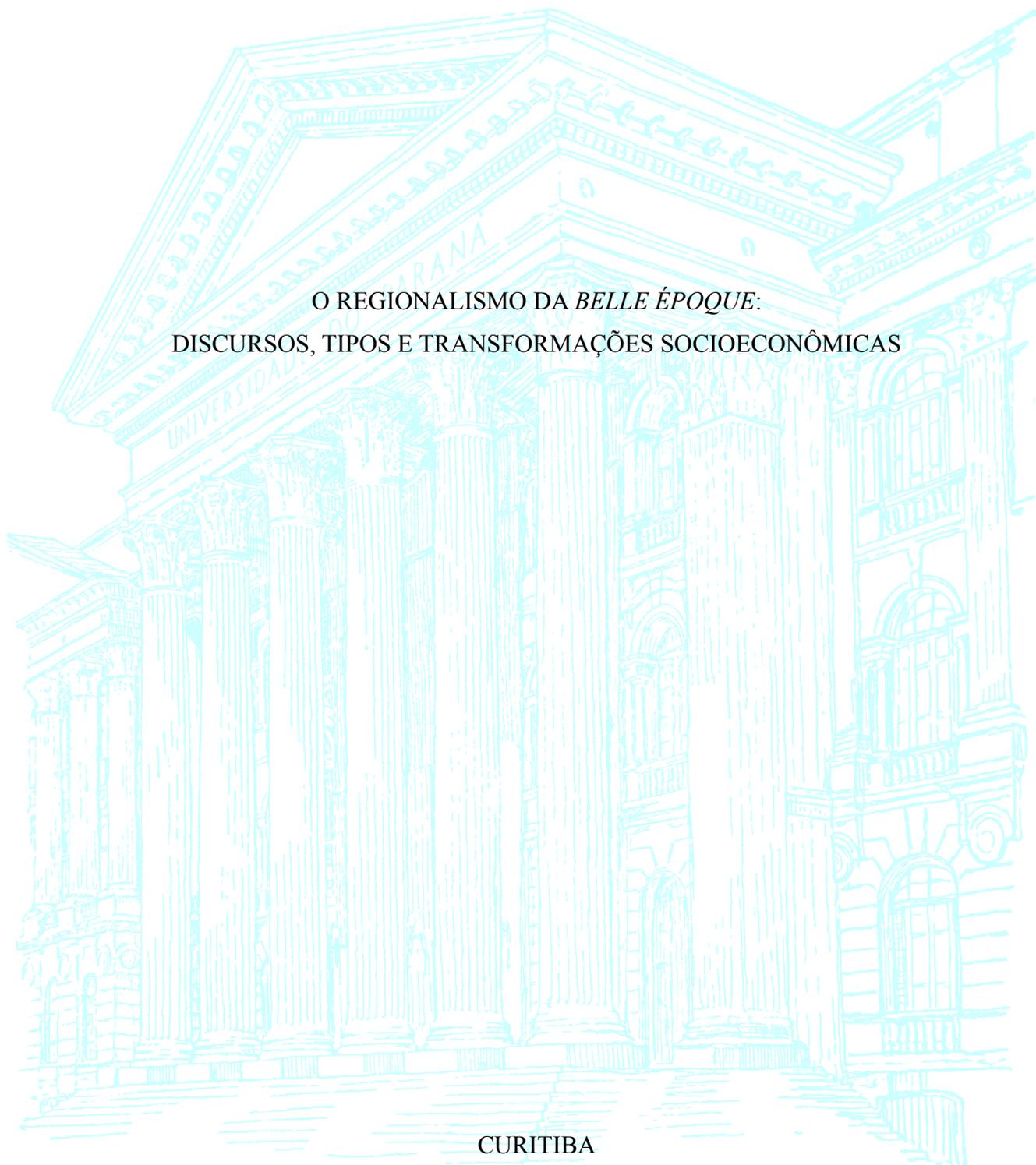
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

GUSTAVO KRIEGER VAZQUEZ

O REGIONALISMO DA *BELLE ÉPOQUE*:  
DISCURSOS, TIPOS E TRANSFORMAÇÕES SOCIOECONÔMICAS

CURITIBA

2021



GUSTAVO KRIEGER VAZQUEZ

O REGIONALISMO DA *BELLE ÉPOQUE*:  
DISCURSOS, TIPOS E TRANSFORMAÇÕES SOCIOECONÔMICAS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, Setor de Ciências Humanas, da Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Estudos Literários. Linha de pesquisa: Literatura, história e crítica.

Orientador: Fernando Cerisara Gil

CURITIBA

2021

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELO SISTEMA DE BIBLIOTECAS/UFPR –  
BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS HUMANAS COM OS DADOS FORNECIDOS PELO AUTOR

Fernanda Emanoéla Nogueira – CRB 9/1607

Vazquez, Gustavo Krieger

O regionalismo da *Belle Époque* : discursos, tipos e transformações  
socioeconômicas. / Gustavo Krieger Vazquez. – Curitiba, 2021.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Setor de Ciências Humanas da  
Universidade Federal do Paraná.

Orientador : Prof. Dr. Fernando Cerisara Gil

1. Regionalismo na literatura - Brasil. 2. Literatura brasileira – História e  
crítica. 3. Contos brasileiros. 4. Materialismo histórico. I. Gil, Fernando  
Cerisara, 1961-. II. Título.

CDD – B869.09

**ATA Nº1039**

## **ATA DE SESSÃO PÚBLICA DE DEFESA DE MESTRADO PARA A OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRE EM LETRAS**

No dia vinte e cinco de fevereiro de dois mil e vinte e um às 14:30 horas, na sala On-line, virtual, foram instaladas as atividades pertinentes ao rito de defesa de dissertação do mestrando **GUSTAVO KRIEGER VAZQUEZ**, intitulada: **O regionalismo da Belle Époque: discursos, tipos e transformações socioeconômicas**, sob orientação do Prof. Dr. FERNANDO CERISARA GIL. A Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em LETRAS da Universidade Federal do Paraná, foi constituída pelos seguintes Membros: FERNANDO CERISARA GIL (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ), JOÃO CLAUDIO ARENDT (UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO), MILENA RIBEIRO MARTINS (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ). A presidência iniciou os ritos definidos pelo Colegiado do Programa e, após exarados os pareceres dos membros do comitê examinador e da respectiva contra argumentação, ocorreu a leitura do parecer final da banca examinadora, que decidiu pela APROVAÇÃO. Este resultado deverá ser homologado pelo Colegiado do programa, mediante o atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca dentro dos prazos regimentais definidos pelo programa. A outorga de título de mestre está condicionada ao atendimento de todos os requisitos e prazos determinados no regimento do Programa de Pós-Graduação. Nada mais havendo a tratar a presidência deu por encerrada a sessão, da qual eu, FERNANDO CERISARA GIL, lavrei a presente ata, que vai assinada por mim e pelos demais membros da Comissão Examinadora.

CURITIBA, 25 de Fevereiro de 2021.

Assinatura Eletrônica

26/02/2021 10:15:45.0

FERNANDO CERISARA GIL

Presidente da Banca Examinadora (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

Assinatura Eletrônica

26/02/2021 10:23:43.0

JOÃO CLAUDIO ARENDT

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO)

Assinatura Eletrônica

26/02/2021 13:34:04.0

MILENA RIBEIRO MARTINS

Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO LETRAS -  
40001016016P7

## TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em LETRAS da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da Dissertação de Mestrado de **GUSTAVO KRIEGER VAZQUEZ** intitulada: **O regionalismo da Belle Époque: discursos, tipos e transformações socioeconômicas**, sob orientação do Prof. Dr. FERNANDO CERISARA GIL, que após terem inquirido o aluno e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua APROVAÇÃO no rito de defesa.

A outorga do título de mestre está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 25 de Fevereiro de 2021.

Assinatura Eletrônica

26/02/2021 10:15:45.0

FERNANDO CERISARA GIL

Presidente da Banca Examinadora (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

Assinatura Eletrônica

26/02/2021 10:23:43.0

JOÃO CLAUDIO ARENDT

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO)

Assinatura Eletrônica

26/02/2021 13:34:04.0

MILENA RIBEIRO MARTINS

Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

Rua General Carneiro, 460, 10º andar - CURITIBA - Paraná - Brasil  
CEP 80060-150 - Tel: (41) 3360-5102 - E-mail: ppglet@gmail.com

Documento assinado eletronicamente de acordo com o disposto na legislação federal Decreto 8539 de 08 de outubro de 2015.

Gerado e autenticado pelo SIGA-UFPR, com a seguinte identificação única: 77770

**Para autenticar este documento/assinatura, acesse <https://www.prppg.ufpr.br/siga/visitante/autenticacaoassinaturas.jsp> e insira o código 77770**

## AGRADECIMENTOS

À minha filha Lorena, minha paixão, minha alegria.

À Marisa, meu grande amor, minha companheira.

Ao longo dos anos, tive a sorte de conhecer professores cuja dedicação e inteligência nunca pararam de me espantar: Fernando Cerisara Gil, meu orientador; Luís Bueno, Milena Ribeiro Martins e João Claudio Arendt, pela banca; Patrícia da Silva Cardoso, Marilene Weinhardt e Luís Augusto Fischer, pelas disciplinas (e também Fernando e Milena); Maria Isabel de Magalhães Papaterra Limongi, Vinícius Berlendis de Figueiredo e Luiz Antonio Alves Eva, das aulas anteriores de Filosofia; Analice Gebauer Volkov (*in memoriam*); Maria de Lourdes Ramos Krieger, minha amada tia.

Em memória de meus pais: José Vazquez Rodriguez (1932–1989) e Magali Margarida Ramos Krieger (1940–1988).

## RESUMO

Um dos recursos utilizados no regionalismo, literatura transcultural, para unir o mundo rural ao mundo urbano, do qual fazem parte seus autores e grande parte dos leitores, é o discurso das personagens, que possui três formas principais: a norma culta (narrador e personagens falando de acordo com as normas gramaticais vigentes); a transcrição ortográfica (as falas das personagens são transcritas por aproximação da forma como as palavras são pronunciadas, com sotaques, desvios da norma padrão, coloquialismos); e o estilo castiço (narrador e personagens falando da mesma maneira, mas com uma construção particular que une o coloquialismo e as peculiaridades da oralidade com a norma gramatical). Considerando o fim do Império e a *Belle Époque*, encontramos três relações sociais entre o mundo urbano e o mundo rural que, alternando em relevância, nunca deixaram de existir como componentes da nossa complexa sociedade: um desejo por uma visão global de ambos os mundos; o de uma distância intransponível entre a evolução urbana e o atraso rural; o de um sertão produtor, independente. Nesta dissertação, uma de nossas teses é de que cada um dos três tipos de discurso foi uma ferramenta criada para dar conta de uma dessas posições do mundo urbano em relação ao mundo rural, tendo surgido quando certo momento viu-se em relevância maior em relação aos outros. Comprovaremos isso através de análises de contos brasileiros do fim do século XIX e início do século XX, fundamentando o estudo com uma base histórica e também filosófica — o materialismo histórico de Karl Marx. Em seguida, focando em tipos comuns ao regionalismo (os agregados, os criminosos e os apartados), mostraremos como a literatura acompanhou a evolução econômica que o país atravessou, saindo de uma monarquia calcada na escravidão e entrando em uma democracia globalizadora. Em contos da década de 1910, temos estruturas socioeconômicas complexas, e que retratam os problemas e soluções vividos pela população rural. Muitos estudos da literatura regionalista da *Belle Époque* buscam diminuí-la ou justificá-la através de uma suposta “universalidade”. Entre os nossos objetivos está o de compreender melhor obras que, sendo frutos de seu tempo, nada perdem de importância — ao contrário, iluminam esse tempo. O que encontramos através de análises de obras de Alberto Rangel, Coelho Neto, Monteiro Lobato, Simões Lopes Neto e Hugo de Carvalho Ramos, entre outros, e de estudos históricos e sociais escritos por Antonio Candido, Caio Prado Jr., Jorge Caldeira e outros, é que o regionalismo do fim do século XIX e início do século XX estava ciente dos problemas da sociedade brasileira rural da época, sendo capaz de representá-los com originalidade e talento, sem deixar de, com isso, agradar ao público leitor.

Palavras-chaves: Regionalismo brasileiro; *Belle Époque*; materialismo histórico; narradores; discurso das personagens.

## ABSTRACT

One of the resources used in regionalism, a cross-cultural literature, to unite the rural world with the urban world, of which its authors and a large part of its readers belong to, is the discourse of the characters. It has three main forms: the cultured norm (narrator and characters speaking according to current grammatical norms); orthographic transcription (the characters' speeches are transcribed by the way the words are pronounced, with accents, colloquialisms, and so forth); and the “castiço” style (narrator and characters speaking the same way, but with a particular construction that unites colloquialism and the peculiarities of orality with the grammatical norms). Studying the end of the Brazilian Empire and the *Belle Époque*, we found three main social characteristics that, alternating in relevance, never ceased to exist as components of our complex social base: a desire for an unified view of all social strata; an insurmountable distance between urban evolution and rural backwardness; a productive, independent hinterland. Our thesis is that each one of the three types of speeches was a tool created to account for one of these positions of the urban world in relation to the rural world, having emerged, each, when a certain view became the relevant one. We will understand this through analysis of short stories from the end of the 19th century and the beginning of the 20th century, with a historical and also a philosophical basis — the historical materialism of Karl Marx. Then, focusing on types common to regionalism (the aggregates, the criminals and the outcasts), we will show how literature has followed the economic evolution of the country, from a monarchy based on slavery to a globalizing democracy. In short stories written in the 1910s, we have complex socioeconomic structures, which portray the problems and solutions faced by the rural population. Many studies of Belle Époque regionalist literature seek to diminish or justify it through an alleged “universality”. Among our goals is to better understand works that, being reflexes of their time, nothing lose importance — on the contrary, they illuminate this time. What we find through analyzes of works by Alberto Rangel, Coelho Neto, Monteiro Lobato, Simões Lopes Neto and Hugo de Carvalho Ramos, among others, and through historical and social studies written by Antonio Candido, Caio Prado Jr ., Jorge Caldeira and others, is that the regionalism of the end of the 19th century and the beginning of the 20th century was aware of the problems of rural Brazilian society at the time, being able to represent them with originality and talent, without failing, with that, please the reading public.

Keywords: Brazilian regionalism; *Belle Époque*; historical materialism; narrators; dialogues.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	9
<b>2</b>	<b>PROBLEMA E PANORAMA</b> .....	11
2.1	ANTONIO CANDIDO E O REGIONALISMO .....	12
2.2	GRÁFICOS E QUESTÕES .....	17
<b>3</b>	<b>O DISCURSO DAS PERSONAGENS SERTANEJAS</b> .....	21
3.1	TRANSCULTURAÇÃO/HETEROGENEIDADE .....	22
3.2	<i>A BELLE ÉPOQUE</i> .....	28
3.2.1	O materialismo histórico .....	30
3.2.2	Mudanças socioeconômicas .....	38
3.2.3	Jornais .....	48
3.3	A NORMA CULTA .....	51
3.3.1	Análise de “Um conceito do Catolé”, de Alberto Rangel .....	58
3.4	A TRANSCRIÇÃO ORTOGRÁFICA .....	64
3.4.1	Análise de “Fertilidade”, de Coelho Neto .....	71
3.5	O ESTILO CASTIÇO .....	82
3.5.1	Análise de “Entre bugios”, de Simões Lopes Neto .....	85
<b>4</b>	<b>TRÊS TIPOS</b> .....	89
4.1	OS AGREGADOS .....	95
4.1.1	Análise de “Gente da gleba”, de Hugo de Carvalho Ramos .....	97
4.2	OS CRIMINOSOS .....	111
4.2.1	Análise de “Contrabandista”, de Simões Lopes Neto .....	112
4.3	OS APARTADOS .....	116
4.3.1	Análise de “A vingança da peroba”, de Monteiro Lobato .....	120
<b>5</b>	<b>LIGANDO ALGUNS PONTOS</b> .....	124
5.1	RECURSOS RETÓRICOS .....	125
5.2	ÁREAS CINZENTAS .....	134
<b>6</b>	<b>CONCLUSÕES</b> .....	136
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	141

## 1 INTRODUÇÃO

Podemos, *grosso modo*, delimitar em quatro etapas o início do regionalismo brasileiro: a dos românticos — Bernardo Guimarães, Franklin Távora, Alfredo d'Escagnolle Taunay, José de Alencar — com obras majoritariamente publicadas na década de 1870; a dos primeiros contistas, ou pós-românticos, que iniciaram na década de 1890 e que coincide com o advento da República, de cujo grupo fazem parte Valdomiro Silveira, Afonso Arinos e Coelho Neto; a dos pré-modernistas, cujos principais representantes são Monteiro Lobato, João Simões Lopes Neto e Hugo de Carvalho Ramos, contistas cuja obra esteve presente na década de 1910; e a dos chamados modernistas (Graciliano Ramos, Jorge Amado, Rachel de Queiroz, etc.), em que o romance volta a dominar, etapa iniciada em 1928 com *A bagaceira*, de José Américo de Almeida.

Essas são definições temporais estabelecidas, embora um tanto engessadas. Muitos autores estariam sendo deixados de lado (por exemplo, os que produziram durante a década de 1920, mas que nunca foram considerados “modernistas”), enquanto outros tiveram carreiras que superaram esses marcos — Coelho Neto escreveu desde 1890 até sua morte, em 1934; Lobato, em 1947, ainda estava falando sobre o Jeca Tatu; Valdomiro Silveira escreveu até a década de 1940; um ano antes de *A bagaceira*, temos contos regionalistas de Dyonelio Machado, etc. Mesmo assim, precisamos de algum recorte.

Reconhecendo as palavras imortais de Inglês de Sousa (2004, p. 12) — “O que vale é que Deus é grande... e o mato maior” —, sabemos que o sertão tem inúmeras histórias e, apesar de podermos encontrar encanto técnico e emocional em todos os momentos mencionados (e poderíamos voltar ainda mais e refletir sobre as obras que influenciaram os assim chamados românticos), esta dissertação se dedicará ao estudo de autores que escreveram e publicaram obras entre o final do século XIX e o início do século XX, mais especificamente no período que ficou conhecido como *Belle Époque*, um termo temporal melhor do que “pós-românticos” ou “pré-modernistas” — além de não ser restrito somente à literatura, englobando a história de nosso país em variadas vertentes. Isso porque as novidades trazidas pelos ficcionistas que analisaremos não vieram por acaso, mas foram frutos da história — com o início da República, as inovações tecnológicas, econômicas e sociais geraram novas formas de se escrever, novas ferramentas para compreender o homem do interior, novos temas a serem explorados e mesmo um público mais amplo e diversificado do que o anterior.

Nesse período relativamente curto, a literatura regionalista brasileira foi agraciada

por obras que guiariam o caminho percorrido pelos autores posteriores, com uma preocupação pela retratação do linguajar interiorano e com uma visão crítica de questões sociais. Como parte não exaustiva da produção ocorrida, podemos indicar as obras regionalistas de Coelho Neto, das quais fazem parte *Sertão e Treva*; *Pelo sertão*, de Arinos, além de *Histórias e paisagens*, obra póstuma; *Inferno verde*, de Alberto Rangel; *Contos amazônicos* de Inglês de Sousa; *Cenas da Vida Amazônica*, de José Veríssimo; os contos de Lobato e Silveira, publicados em jornais e depois coletados em livros como *Urupês* e *Os caboclos*; *Tropas e boiadas*, de Carvalho Ramos; o romance *Ruínas Vivas* e duas coletâneas de contos de Alcides Maya; os livros de Simões Lopes Neto, principalmente os *Contos Gauchescos*.

Apesar de inovadores, todos os autores que mencionamos fazem parte de uma continuidade que remonta à segunda metade do século XIX. Esses escritores, e também os que vieram depois, buscaram representar o interior e seus temas rurais estando conscientes de sua posição tanto no mundo cultural quanto no social, com obras que se articulam dentro do tempo histórico de nosso país, e nos quais está presente um desejo de construir uma maior compreensão da nação. No primeiro capítulo da introdução de *Formação da literatura brasileira*, Antonio Candido<sup>1</sup> utiliza a imagem de corredores passando a tocha um para o outro para representar a continuidade de um sistema literário. Nosso objetivo principal nessa dissertação é lançar uma luz mais forte sobre uma parte desses corredores, um grupo de autores que foram “criadores literários que constroem as pontes indispensáveis para resgatar as culturas regionais”, nas palavras de Ángel Rama (2001, p. 213).

Apresentaremos agora o caminho que seguiremos neste estudo, o que indicará nossas intenções. Iniciaremos com uma visão geral, apresentada de forma abrangente a partir da terceira parte do artigo “A literatura e a formação do homem”, de Antonio Candido, além de outros textos do crítico, onde encontramos os termos “norma culta”, “transcrição ortográfica” e “estilo castiço”, para definir formas discursivas utilizadas no regionalismo. Em seguida, apresentaremos um panorama geral dos autores regionalistas da *Belle Époque*.

Na seção 3, compreenderemos o trabalho desses escritores a partir da noção de heterogeneidade/transculturação. Na literatura regionalista, o criador e as pessoas representadas estão em níveis distintos — o homem culto de um lado e o sertanejo de outro. As pontes literárias que unem esses mundos são construídas não só, mas principalmente, a partir dos tipos de discurso que espelham, de acordo com a distância entre narrador e

---

1 O leitor logo notará que Antonio Candido é uma presença constante nesse estudo. A razão disso — de termos ele como companheiro de viagem — é por ser alguém que, estando nós contra ou a favor, permite ótimos diálogos. Seus estudos sociológicos e literários possuem mais pontos em comum com o que estamos estudando do que os de qualquer outro crítico.

personagens, uma sociedade onde o urbano e o rural se alternam entre aproximações e distanciamentos. Assim, mudanças na sociedade implicam mudanças na forma de se escrever, de se representar esse outro, o homem sertanejo, o que estudaremos observando as transformações ocorridas no país nos períodos iniciais do regionalismo. Seguimos aqui os princípios marxistas de estrutura e superestrutura — a vida econômica relacionada à imaginação e à realização artística. Em outras palavras, as ferramentas discursivas utilizadas pelos ficcionistas não surgiram por acaso, mas em determinado momento em que alguma mudança socioeconômica foi tão forte, que colocou em relevo uma certa visão do homem urbano em relação ao rural.

Se mudanças na estrutura afetam as artes, teremos obras que demonstram isso. Ainda na terceira seção, analisaremos contos que provam como cada forma discursiva abriu a possibilidade de uma nova visão sobre a complexa sociedade interiorana.

Tendo sido essas formas criadas de acordo com a estrutura econômica reinante, demonstraremos, na quarta seção, a partir de análises onde focaremos em certos tipos tradicionais do sertão, que os autores regionalistas acompanharam as transformações das forças econômicas reinantes, conforme elas foram ocorrendo ao longo dos anos — isto é, as ferramentas discursivas (em qualquer grau de mistura que for, não necessariamente uma das três formas isoladas) foram capazes de, sobrevivendo além de suas criações, continuar sendo funcionais para representar mudanças da visão que se tinha das personagens sertanejas de acordo com o que ocorria na “vida real”, usando aqui um termo marxista.

Amarraremos, na quinta parte, algumas pontas soltas, buscando entender certas características do regionalismo — positivas e negativas — à luz da retórica buscada pelos autores para apresentar o interior aos seus leitores. Além disso, trataremos de obras que não se aplicam facilmente a um tipo de discurso, conforme definido por Candido; as três formas se acumularam e se misturaram com o passar dos anos, criando amálgamas (o que chamamos de “áreas cinzentas”), ao mesmo tempo em que representavam relações econômicas multifacetadas que, pelo menos até hoje, não findaram.

Em suma, buscaremos defender duas questões principais:

- 1) O regionalismo da *Belle Époque* foi capaz de criar ferramentas que representaram adequadamente as transformações socioeconômicas de sua época.
- 2) Essas ferramentas foram também adequadas para acompanhar as evoluções socioeconômicas subsequentes.

## 2 PROBLEMA E PANORAMA

*“O povo que chupa o caju, a manga, o cambucá e a jabuticaba, pode falar uma língua com igual pronúncia e o mesmo espírito do povo que sorve o figo, a pera, o damasco e a nêspera?”*  
— José de Alencar (1872)

### 2.1 ANTONIO CANDIDO E O REGIONALISMO

Estabeleceremos a problemática de nosso estudo a partir de artigos sobre o regionalismo escritos por Antonio Candido; suas críticas apontarão um norte para lidarmos com as transformações ocorridas na literatura regionalista durante a *Belle Époque*.

Em 1959 foi publicada a *Formação da literatura brasileira – momentos decisivos, 1750–1880*. Na obra, os regionalistas românticos — Alencar, Guimarães, Távora, Taunay — recebem bastante atenção. Mas, apesar do limite cronológico do título, temos, também, considerações sobre os regionalistas posteriores a 1880, cuja obra Candido (2017a, p. 528) chama de “literatura sertaneja”. As personagens dos autores citados — Afonso Arinos, Simões Lopes Neto, Valdomiro Silveira, Coelho Neto e Monteiro Lobato — não teriam, como as personagens dos românticos que os precederam, um viés humano que lhes permitisse se posicionar além do exotismo. Esses autores tenderiam a:

[...] anular o aspecto humano, em benefício de um pitoresco que se estende também à fala e ao gesto, tratando o homem como peça de 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, 2017a, p. 528).

Após essa crítica, Candido adiciona que essa literatura é “bem versada apesar de tudo por aqueles mestres”.

Um problema nessa consideração é a planificação de cinco nomes que tiveram carreiras e obras bastante diversas entre si. Cada um desses autores lidou com o mundo sertanejo de uma maneira singular, em momentos diversos, e com intenções variadas. Mas isso é algo que o próprio Candido veio a perceber, dedicando uma seção de seu artigo “A literatura e a formação do homem”, de 1972, para distinguir dois dos autores que haviam previamente sido colocados juntos: Coelho Neto e Simões Lopes Neto.

O artigo lança questões sobre o que é a força motriz desta dissertação: o discurso das personagens.

[...] o Regionalismo estabelece uma curiosa tensão entre tema e linguagem. O tema rústico puxa para os aspectos exóticos e pitorescos e, através deles, para uma linguagem inculta cheia de peculiaridades locais; mas a convenção normal da literatura, baseada no postulado da inteligibilidade, puxa para uma linguagem culta e mesmo acadêmica. O Regionalismo deve estabelecer uma relação adequada entre os dois aspectos, e por isso se torna um instrumento poderoso de transformação da língua e de revelação e autoconsciência do País; mas pode ser também fator de artificialidade na língua e de alienação no plano do conhecimento do País. As duas coisas ocorrem nas diversas fases do regionalismo brasileiro, e eventualmente em obras diferentes do mesmo autor. (CANDIDO, 2002, p. 87).

Um pouco adiante, é afirmado que em Coelho Neto ocorre

[...] a dualidade estilística predominante entre os regionalistas, que escreviam como homens cultos, nos momentos de discurso indireto; e procuravam nos momentos de discurso direto reproduzir não apenas o vocabulário e a sintaxe, mas o próprio aspecto fônico da linguagem do homem rústico. (CANDIDO, 2002, p. 88).

Veremos na próxima seção que não é bem correta a afirmação de que essa dualidade era a forma predominante: na verdade, se fôssemos computar, a norma culta para o regionalismo foi, com grande frequência, a forma mais utilizada.

Candido lança uma dura crítica contra Coelho Neto e a escolha do autor maranhense em usar a notação ortográfica,<sup>2</sup> o que é exemplificado pelo conto “Mandovi”, de *Sertão* (1896).<sup>3</sup> O procedimento escolhido seria

[...] uma técnica ideológica inconsciente para aumentar a distância erudita do autor, que quer ficar com o requinte gramatical e acadêmico, e confinar o personagem rústico, por meio de um ridículo patuá pseudo-realista, no nível infra-humano dos objetos pitorescos, exóticos para o homem culto da cidade. [...] ao narrador ou personagem cultos, de classe superior, é reservada a integridade do discurso, que se traduz pela grafia convencional, indicadora da norma culta. (CANDIDO, 2002, p. 89).

Em seguida, temos inúmeros elogios a Simões Lopes Neto, produtor de uma ficção “qualitativamente elevada” (CANDIDO, 2002, p. 92; o conto selecionado é “Contrabandista”, de *Contos gauchescos* (1912)). Elogiando a forma como o autor pelotense amalgama o discurso do narrador com o das personagens, “construindo uma fala gaúcha estilizada e

2 No artigo, Candido se refere ao estilo como seguindo uma “notação fonética”, mas usaremos o termo “ortográfica”, seguindo Luís Bueno (2016, p. 51), pois os autores não utilizaram símbolos fonéticos em suas obras.

3 “Mandovi” é má amostra de *Sertão* — não apenas é o único conto presente em que todos os discursos estão com transcrição ortográfica (além dele, há apenas uma personagem secundária em “Os velhos” que não utiliza a norma culta), como sequer fazia parte da primeira edição da obra, vindo a integrá-la a partir da segunda, de 1903. Era parte de *Romanceiro* (1898), da qual foi removido após a primeira edição. Desse também fazia parte “Segundas núpcias”, também com elementos sobrenaturais, e que foi posteriormente integrado a *Treva* (COELHO NETO, Paulo, 1972, p. 42, 43, 46).

convincente, mas ao mesmo tempo literária, esteticamente válida” (p. 92), o crítico lhe dá a maior valia possível. Certamente é uma grande diferença a desmerecer Lopes Neto por ele supostamente equivaler homens a cavalos, o que Candido havia feito treze anos antes em *Formação da literatura brasileira*.

De fato, posteriormente houve outros artigos de Candido em que o estilo regionalista é criticado, mas com uma grande ressalva: a presença do escritor pelotense passa a se repetir, e de forma positiva. Começando em 1979 com “A nova narrativa”, em um breve parágrafo, o crítico fala negativamente da “literatura sertaneja” do começo do século — “na maioria das vezes uma sublitteratura vulgar, explorando o pitoresco segundo o ângulo duvidoso do exotismo, paternalista, patrioteiro e sentimental” — para depois apontar que, “segundo a maioria dos críticos, apenas Simões Lopes Neto fez narrativa realmente boa dentro deste enquadramento comprometido...” (CANDIDO, 2017c, p. 245).

Os elogios retornam em *Iniciação à literatura brasileira*, de 1987. Nessa obra, Candido (1999, p. 46) inicialmente apresenta a literatura regionalista com as ressalvas usuais — “essa tendência incorreu nos vícios habituais do gênero, que são o pitoresco superficial e as conclusões bem-pensantes sobre a pureza rural oposta ao artificialismo da cidade” — para, em seguida, apontar alguma virtude do estilo: “por outro lado teve a vantagem de ser uma descrição extensiva do país, revelando muita coisa do Brasil aos brasileiros, frequentemente presos demais às novidades europeias”. Retornando à crítica negativa, indica o regionalismo que antecedeu o modernismo paulista como sendo “superficial e meio leviano, pois se baseava no interesse elitista pelo homem do campo, visto à maneira de um objeto pitoresco e caricatural, podendo nos cultores menores chegar a uma vulgaridade folclórica ao mesmo tempo tola e degradante” (p. 66). O crítico então analisa Simões Lopes Neto, um autor que “soube manter tanto a dignidade do tema quanto a excelência do tratamento literário” (p. 67). A frase seguinte é interessante, porque nela Candido aponta que, entre os autores regionalistas da época mencionada, “a crítica reconhece hoje que o mais original e o mais realizado” é Simões Lopes Neto. Seria isso uma autorreferência? Afinal, a crítica como um todo não estava cega para a existência de Lopes Neto e de vários outros autores ignorados por Candido; como exemplo, Lúcia Miguel Pereira (1973, cap. IV) já havia elogiado Lopes Neto mais de três décadas antes, no clássico estudo *História da Literatura Brasileira – Prosa de Ficção – de 1870 a 1920*, publicado em 1950 (e também elogiou, tratando individualmente de contos e romances, Lobato, Maya, Carvalho Ramos e Manuel de Oliveira Paiva, entre outros).

Na verdade, Candido também veio a rever sua posição contra Coelho Neto. Em 1981, o crítico prefaciou um livro de Brito Broca, onde contextualiza bem a posição do autor

maranhense perante a crítica:

Depois de ter sido figura central nos anos que vão de 1910 a 1930, Coelho Neto sofreu um processo de descrédito que chegou praticamente à exclusão pelo ridículo. Em grande parte devido à profilaxia do Modernismo, que tornou inviável o tipo de escrita que ele representava — com o culto da Beleza, a Harmonia, a Opulência e todas as Elevações, sobre a base de uma concepção gramatical da palavra. Esta superação necessária motivou uma desqualificação, natural *mas excessiva*, que só nos nossos dias começa a ser revista. (CANDIDO, 1981, p. 9 (grifos nossos)).

Candido (1981, p. 9–10) indica que a crítica de Broca busca resgatar o que a obra de Coelho Neto “tem de valioso”, e elogia que essa crítica “lembra que não é razoável a severidade com Coelho Neto, numa literatura que nunca negou casa e comida a Franklin Távora, Alfredo de Taunay e mesmo Graça Aranha”.

No fim, juízos críticos se tornaram mais substantivos e menos excludentes. Candido passou a considerar (com Brito Broca) a obra de Coelho Netto *per se*, e não em relação aos modernistas.

Antes de continuarmos a tratar desses autores, definamos alguns termos que serão constantemente utilizados nesse trabalho. O que entendemos como “transcrição ortográfica” — dialetos, palavras escritas “como se ouve”, ou como o autor pensa que é adequado para imitar a oralidade — são obras onde claramente há uma diferença entre o discurso do narrador e de algumas ou todas as personagens. É possível que algumas delas ainda discurssem em norma culta — o importante é que alguma personagem significativa na obra fale de uma maneira não normativa (nos casos em que o narrador também discursa assim, temos o estilo castiço). Seguindo Candido (2002, p. 88), são discursos que buscam “reproduzir não apenas o vocabulário e a sintaxe, mas o próprio aspecto fônico da linguagem do homem rústico”. Mais que isso, é necessário que os discursos de tais personagens sejam, em sua grande maioria, assim, isto é, obras em que ocasionalmente as personagens falam em dialeto, em momentos em que o autor deseja ressaltar alguma característica — um eventual “ocê”, por exemplo — não entram nesse padrão.

O amálgama entre a norma culta e o dialeto será chamado de “estilo castiço”, termo utilizado por Candido e que, ao nosso ver, resume bem esse tipo de discurso. O próprio crítico, em uma introdução ao romance *Água funda* (1946),<sup>4</sup> de Ruth Guimarães, define o estilo (embora não use o termo “castiço” nesse momento, chama-o, poeticamente, de “elaboração arte-ficial”): “uma linguagem que obedece à disciplina da gramática e, ao mesmo tempo, parece sair da boca do povo [...] uma linguagem suspensa entre o popular e o erudito”

---

4 O prefácio está presente a partir da segunda edição, de 2003.

(CANDIDO, 2018, p. 7). Em outras palavras, nesses discursos o narrador e as personagens não estão distantes linguisticamente. Isto é similar ao que ocorre nas obras em norma culta; a diferença óbvia é que, na norma culta, é seguida a gramática normativa e, no estilo castiço, não.

Sabendo disso, tudo indica que temos em Coelho Neto e Simões Lopes Neto, pelo menos à primeira vista, dois autores paradigmáticos quase opostos, algo que é tratado por Candido de forma a parecer uma briga entre o preto e o branco. O autor maranhense nunca publicou em vida obras no estilo castiço, enquanto o autor pelotense jamais escreveu contos usando a transcrição ortográfica para suas personagens e a norma culta para o narrador. Mas nossa especificação de “contos” e “em vida” não é gratuita. Simões Lopes Neto, em algumas peças de teatro, utilizou da transcrição ortográfica, mesmo sendo de forma breve. Em *O boato* (1893) e *Mixórdia!...* (1894/5), escritos sob o pseudônimo Serafim Bemol, e coescritos por Gomes Mendes (pseudônimo: Mouta-Rara), há personagens secundárias que falam usando a transcrição ortográfica — mendigos (Rato Branco, Zé Nabo), além de “Carreteiro” e “Engraxate”. São pessoas de classe muito baixa, prenúncio de uma das questões principais de nosso estudo.

Coelho Neto, que, além de usar a transcrição ortográfica, escreveu muitas obras regionalistas em norma culta, também escreveu no estilo castiço. Provavelmente influenciado por Simões Lopes Neto (que conheceu pessoalmente em 1907, e de quem recebeu uma dedicatória em “O negrinho do pastoreio”) e Alcides Maya (que, por sua vez, dedicou seu romance *Ruínas vivas* (1910) ao escritor maranhense, e viria a ser membro da ABL em 1913), “Bagual” e “Tourima Alçada” são dois contos não datados que fariam parte de um livro intitulado *Fogão gaúcho*, nunca publicado. Os contos, que podem ser encontrados na obra *Páginas escolhidas*, editada em 1945 pelo seu filho Paulo, utilizam o estilo castiço.

Em suma, são estradas tortuosas: cada obra apresenta suas soluções estéticas para a representação da oralidade das personagens. É nosso objetivo expandir com mais detalhamento o que Candido iniciou, pois essas definições — transcrição ortográfica, norma culta e estilo castiço — indicam mais do que aparentam à primeira vista. Essas formas de discurso, não apenas opções estéticas, não somente considerações de cunho moral que indicariam visões positivas ou negativas que os autores possuiriam em relação ao homem sertanejo, são ferramentas para representar algo e até mesmo transfigurar a realidade, através de textos críticos, irônicos, denunciadores. Há autores que escreveram usando apenas uma forma discursiva, outros que experimentaram várias formas; qualquer que seja o caso, há uma lógica temporal para o vir a ser de cada uma dessas ferramentas. Mais especificamente, são

recursos literários que estão atrelados à história da nação, de forma que cada um deles indica a relevância, em determinada época, de alguma visão socioeconômica. Estamos diante de formas de representações da multifacetada sociedade brasileira.

Tomemos, agora, uma visão mais ampla e geral dos nossos objetos de estudo.

## 2.2 GRÁFICOS E QUESTÕES

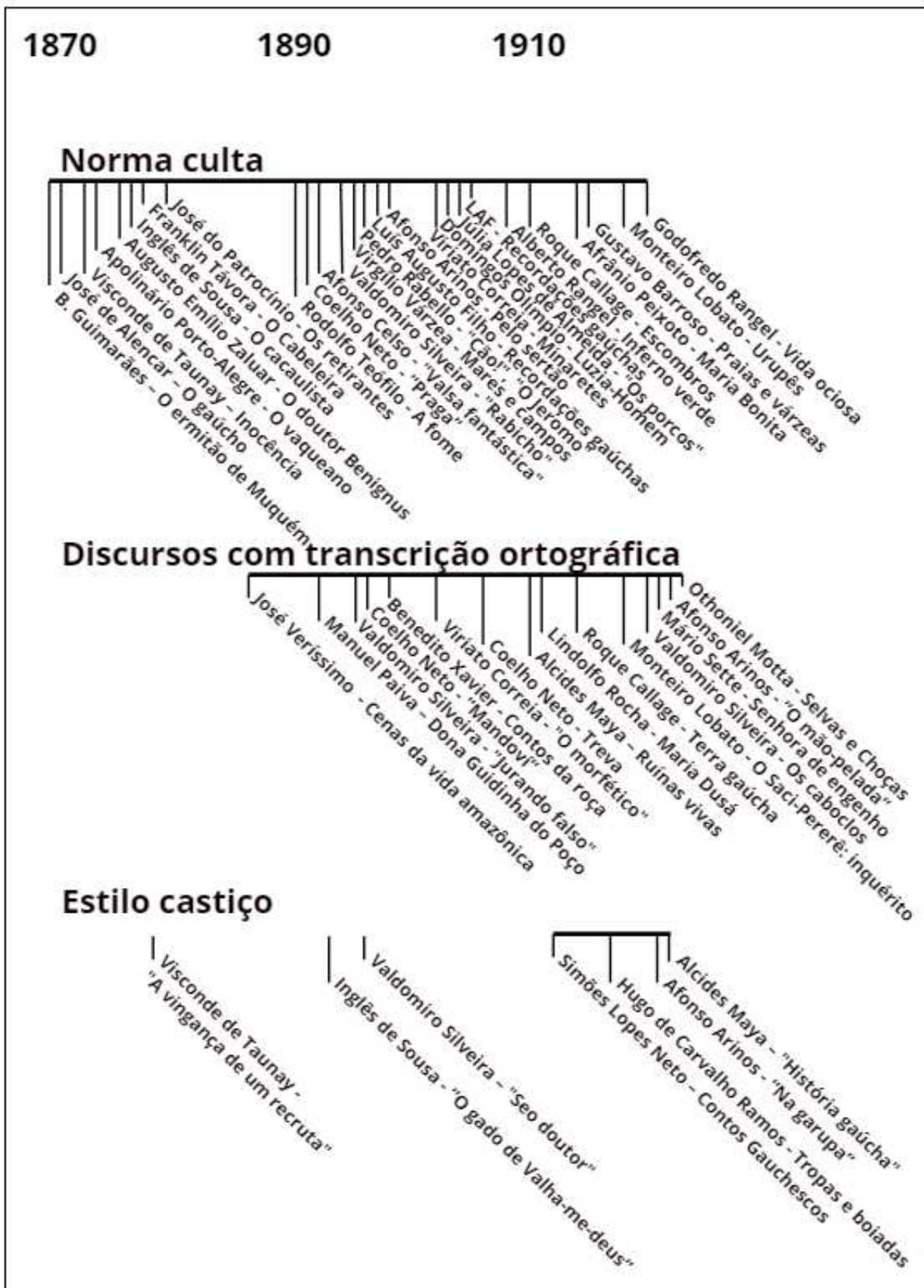
Inspirados na obra *A literatura vista de longe*, de Franco Moretti (2008), buscaremos ver os autores a uma certa distância, focando mais na questão quantitativa das obras regionalistas. Para isso, fizemos um gráfico que indica as posições cronológicas de várias obras. A intenção não é sermos exaustivos; mas essa técnica permitirá lançar questões sem a qual passariam despercebidas ou de forma tênue.

O gráfico na página 18 (FIGURA 1) mostra exemplos de obras nos três modos de discurso, conforme encontrados em “A literatura e a formação do homem”. Temos o regionalismo iniciando com a norma culta, tanto para narradores quanto para personagens, mas não demora para haver obras em que a transcrição ortográfica é utilizada para o discurso das personagens, e também algumas experiências esparsas no estilo castiço, que só vem a ter com Simões Lopes Neto uma obra que o utiliza do início ao fim (é com obras assim — que utilizam em sua totalidade o estilo — que iniciamos cada linha horizontal). No todo, buscamos colocar a primeira obra regionalista de cada autor, seja ela um romance ou coletânea de contos, usando a data de lançamento em livro mais antiga conhecida.

Encontramos alguns autores em mais de um estilo. Alguns contos foram isolados ou por serem exceções nas obras do autor — autores que trabalharam com a norma culta quase que em sua totalidade, mas que experimentaram com o estilo castiço, por exemplo, ou mesmo autores urbanos que testaram com o regionalismo uma vez ou outra. O espaço temporal escolhido vai de *O ermitão de Muquém*, publicado em 1869, até a metade da década de 1920, que é o tempo que concentra a maior parte dos autores que estudamos aqui.

Um primeiro ponto a ser considerado é a distribuição entre as formas, com a norma culta tomando a primazia — o que vai de encontro à opinião de Candido (2002, p. 88) de que o dialeto para as personagens seria “predominante”. Outro ponto que se apresenta são os caminhos experimentais realizados. Taunay, na maioria das vezes, utilizou a norma culta, mas escreveu também no estilo castiço; Coelho Neto começou com a norma culta, e depois passou a usar mais a transcrição ortográfica.

FIGURA 1 – FORMAS DE DISCURSO NA LITERATURA REGIONALISTA



FONTE: Elaborado pelo autor (2020)

Algo positivo dos gráficos é eles serem capazes de apresentar um novo viés do material de estudo. No tempo cronológico escolhido, vemos que nenhum dos três estilos foi “superado”. O que ocorre não é um progresso, mas haver mais opções. Não desmerecendo nenhum autor, notemos o passado que antecede cada escritor que iniciou a carreira na década de 1920 ou depois. Por mais geniais que possam ter sido os autores da Geração de 30, eles não caíram de paraquedas no mundo literário. Ao contrário de um Taunay, um Távora, quando esses autores colocaram a pena no papel, já havia três formas testadas e comprovadas para se escolher e misturar da forma que quisessem. Se adicionássemos ao gráfico obras de outros países, então, veríamos que as linhas começariam ainda antes. Mesmo a criticada linha do narrador culto com personagens em transcrição ortográfica receberia obras-primas que nos fariam repensar se há de fato qualquer coisa errada nela, como, por exemplo, *The Heart of Mid-Lothian* (1818), de Walter Scott, *Wuthering Heights* (1847), de Emily Brönte, ou *Tess of the d'Urbervilles* (1891), de Thomas Hardy — e isso pensando somente em obras britânicas do século XIX.

Vejam como o crítico estadunidense Wayne C. Booth (1983, p. 414) resume isso:

Too many people have been suggesting that the history of fictional techniques is a simple matter of progress from naive to sophisticated; but the true history is in fact progressive in only a very limited sense. As the centuries go by, we accumulate more and more technical resources; but since every choice of a given technique, however modern it may be, entails the sacrifice of effects available to other techniques, modern authors are better off than the ancients in but one limited respect: they have available a bigger workbasket, with more varieties of thread.<sup>5</sup>

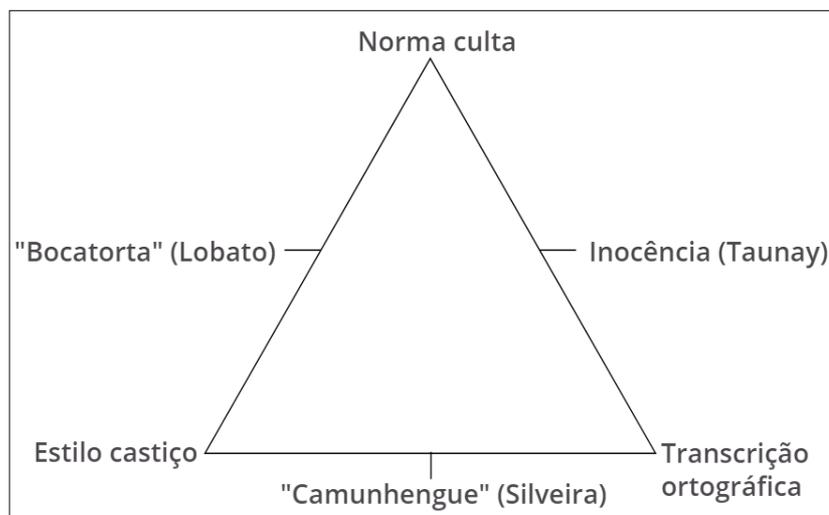
Ao mesmo tempo, podemos refletir sobre a proximidade das formas. Tomemos novamente Valdomiro Silveira. De um conto em norma culta, “Rabicho”, para o estilo castiço de *Lereias*, que seria publicado em 1945, há uma enorme distância, seja técnica ou temporal. Mas se pensarmos no meio termo — o narrador culto com personagens que falam em dialeto, e décadas explorando isso —, a distância apresenta-se mais clara. É como se enxergássemos os autores como artesãos lidando com ferramentas diferentes para construir um objeto; passando inclusive anos utilizando as mesmas ferramentas, sem mudança aparente, até chegar a um nível de confiança que lhes permitisse alterar a forma de trabalho.

---

5 “Muitas pessoas têm sugerido que a história das técnicas ficcionais é uma simples questão de progresso do ingênuo ao sofisticado; mas a verdadeira história é de fato progressiva apenas em um sentido muito limitado. Com o passar dos séculos, acumulamos mais e mais recursos técnicos; mas como toda escolha de uma determinada técnica, por mais moderna que seja, implica o sacrifício de efeitos disponíveis para outras técnicas, os autores modernos estão melhor do que os antigos em apenas um aspecto: eles têm disponível uma cesta de trabalho maior, com mais variedades de fio”. Todas as traduções da obra *The rhetoric of fiction (A retórica da ficção)*, nesta dissertação, são nossas.

Sim, há áreas cinzentas. Fazendo uma comparação criativa, as três formas de discurso conforme Candido as menciona, e conforme utilizaremos ao longo deste estudo, não são uma mera generalização, mas se assemelham às três cores primárias das quais as outras podem ser tomadas. A norma culta, a transcrição ortográfica e o estilo castiço são compreensíveis, e há obras que utilizam uma dessas formas de maneira inequívoca (como exemplo, Coelho Neto para os dois primeiros casos, Lopes Neto para o terceiro). Porém, misturando um pouco essas cores principais, torna-se mais difícil um discernimento exato. Há obras no regionalismo que, pode ser argumentado, não estão exatamente em uma linha bem definida. Em *Inocência*, de Taunay, por exemplo, as personagens sertanejas falam utilizando bastante dialeto, muito mais que outras obras da mesma época — poderíamos dizer que estamos entre a norma culta e a transcrição ortográfica. Observemos um segundo gráfico (FIGURA 2) que inclui isso.

FIGURA 2 – EXEMPLOS DE “ÁREAS CINZENTAS”



FONTE: Elaborado pelo autor (2020)

Um estudo mais detalhado poderia indicar que *Inocência* estaria mais perto da norma culta do que da transcrição ortográfica, ou que “Camunhengue” é quase no estilo castiço. Mas uma precisão matemática de casos particulares não é interessante para nós. Excetuando supostas obras em que as formas discursivas estariam por demais misturadas (não há nenhum exemplo determinante para nossos estudos no período tratado, mas discutiremos sobre isso na quinta seção), grande parte da ficção regionalista pode ser tomada como mantendo *predominantemente* ou até mesmo *totalmente* uma das três formas discursivas. Por mais que Lobato e Taunay tenham utilizado o dialeto em seus trabalhos, *in toto* a norma culta foi

predominante. São as características de maior força que nos interessam primariamente, e não eventuais exceções dentro de textos singulares.<sup>6</sup>

Voltando ao gráfico, vemos que cada forma discursiva teve seu momento de surgir. Antes do estilo castiço, a transcrição ortográfica para o discurso das personagens; e, antes, a norma culta. A questão é como isso é tomado: como algo histórico, parte de um complexo conjunto de relações humanas, sem que isso denote melhora ou piora — apenas mudança e mais possibilidades — ou como uma espécie de progresso literário em que o estilo castiço seria uma forma almejada, a chegada a um objetivo.

Afinal, qual seria essa forma “final”? Buscavam todos a mesma? Teríamos um método ideal para se representar o sertão, digamos, nas escolhas estilísticas de um Guimarães Rosa?

Acreditamos que não. Acima de tudo, cada forma surgiu no momento em que alguma transformação econômica colocou em evidência uma situação imperiosa — e não superada até hoje — que governava as relações entre os mundos urbano e rural. Conforme veremos, para representar cada “novidade” — na verdade, algo que já estava presente, mas de forma tênue, e que acabou por se tornar impreterivelmente relevante — uma nova ferramenta literária foi desenvolvida.

---

6 Não negamos que seria rico um estudo que mostrasse as escolhas linguísticas feitas para representar os dialetos no regionalismo; como certos autores utilizaram elementos da oralidade sem ferir a norma culta; ou, seguindo as palavras de Candido, questionarmos se os autores que utilizaram o estilo castiço de fato seguiam a “disciplina da gramática”, e o que realmente eles tiravam “da boca do povo” — o que fica como sugestão para estudos futuros.

### 3 O DISCURSO DAS PERSONAGENS SERTANEJAS

*“Há cem anos, os escritores latino-americanos estavam aprendendo o ofício; por outra, talvez se devesse dizer que as sociedades latino-americanas estavam aprendendo a produzir escritores.”*  
— César Aira (1998)

#### 3.1 TRANSCULTURAÇÃO/HETEROGENEIDADE

A verossimilhança que um autor busca ao escrever uma obra regionalista envolve inúmeras questões. O trabalho precisa ser não apenas coerente, com uma estrutura coesa entre personagens, enredo, ritmo, em suma, todas as qualidades exigidas da boa prosa, mas também crível histórica e geograficamente, nas relações e estruturas sociais, na arquitetura rural, na paisagem, nas descrições de animais domesticados e selvagens etc. De grande importância entre todas as particularidades da literatura regionalista é a questão do discurso das personagens.

Na ficção, o autor dá vida, através da representação, a indivíduos sobre os quais aprendemos não apenas pelas descrições feitas pelo narrador, mas pelo modo como eles interagem, através da fala, com outras personagens, consigo mesmos e, ocasionalmente, até mesmo com animais e objetos. É essa fala que posiciona socialmente a personagem de forma incisiva, que indica suas formas de relação com o mundo. Ao mesmo tempo, há um imbricamento entre isso e o modo do narrador se posicionar em relação a essas personagens. No regionalismo, isso proporciona tensões e resoluções bastante singulares. Há uma busca nessa literatura que é diversa das intenções da literatura urbana: criar pontes entre o mundo letrado urbano, onde está o escritor e o leitor e, em certos casos, o narrador, e o mundo interiorano.

Em um artigo escrito em comemoração ao centenário de nascimento de Valdomiro Silveira, Bernardo Élis, tratando do período de nosso estudo, indica certas características do discurso no regionalismo:

Entre a última década do século passado e a Semana de Arte Moderna (ah, a exigência de marcos!), vários contistas sobressaíram no Brasil, no campo do que se chama regionalismo. Muito vago e contestado, o rótulo regionalismo para nós se caracteriza em dois traços fundamentais.

- 1 – representa uma forma literária do Brasil tradicional, não urbanizado, refletindo uma sociedade não industrializada;
- 2 – a camada linguística deste regionalismo está embasada na singularidade dialetal do contexto, numa linguagem singular-rural, enquanto na ficção urbana o estilo nasce da linguagem referencial, do código comum.

Com base nesses traços definidores, as obras ditas regionais se valem de palavras, expressões, modismos, estilo, estruturas próprias da linguagem utilizada pelos integrantes da cultura tradicional, quer sejam no Norte, Nordeste, Sul, Leste ou Centro-Oeste do Brasil. (ÉLIS, 1973, p. 311).<sup>7</sup>

O “código comum” (urbano/letrado), ao precisar fazer frente a uma “singularidade dialetal”, gera novas formas literárias — o regionalismo brasileiro em particular, as literaturas andinas, indigenistas etc., como outras possibilidades. O estudioso peruano Antonio Cornejo Polar nomeia isso de *heterogeneidade*;<sup>8</sup> isto é, literaturas que não são homogêneas, feitas por pessoas que estão no mesmo nível daquilo que é escrito.

Definamos melhor o termo *homogêneo*. Ao citar alguns autores chilenos e peruanos, o estudioso afirma que

A mobilização de todas as instâncias do processo literário dentro de uma mesma ordem sociocultural determina o surgimento de literaturas homogêneas [...] [os autores dessa literatura] colocam em jogo perspectivas próprias de certos setores das camadas médias urbanas, empregam os atributos de modernidade que distinguem a ação desse grupo social, os quais, neste aspecto concreto, se traduzem no rejuvenescimento do aparato técnico da narração, aludem referencialmente à problemática do mesmo estrato e são lidos por um público de igual signo social. Assim, a produção literária circula no interior de um só espaço social e adquire um grau muito alto de homogeneidade: é, poderia dizer-se, uma sociedade que se fala a si mesma. (CORNEJO POLAR, 2000, p. 161–162).

A literatura heterogênea, por sua vez, tem como característica tratar-se, “em síntese, de um processo que tem pelo menos um elemento não coincidente com a filiação dos outros, e que cria necessariamente uma zona de ambiguidade e conflito” (CORNEJO POLAR, 2000, p. 162). Não seria exagero indicar a carta de Pero Vaz de Caminha como sendo a primeira obra heterogênea feita no solo brasileiro: foi a descrição de novas terras e o encontro com um povo diferente sendo descritos ao rei português usando uma língua europeia — um prenúncio dos choques que diferentes povos e classes passariam a sofrer entre si ao se verem sob a mesma bandeira.

Embora possua outras formas heterogêneas, em nossa literatura foi o sertão o local

7 Há certa dramaticidade no título do artigo: “Valdomiro Silveira – um escritor que tudo sacrificou por uma cultura tipicamente nacional”.

8 O termo fundamenta-se em princípios similares aos de transculturação (termo utilizado por Rama), mas merece um breve adendo. A literatura latino-americana situa-se no que Cornejo Polar chama de o “conflituoso cruzamento de duas sociedades e duas culturas” (CORNEJO POLAR, 2000, p. 158); isto é, além da diferença entre estas, também há questões históricas e econômicas envolvidas. Para o estudioso peruano, com o termo heterogeneidade busca-se “cobrir ambos os campos, o cultural e social” (p. 194), dando assim uma abrangência maior daquela alcançada pelo termo “transcultural”. De qualquer forma, acreditamos que ambos lidam com os mesmos fatores, independentemente da nomenclatura (Rama também lida com as questões sociais), e para cada estudioso usaremos o termo preferido por eles, sem que com isso queiramos distingui-los.

em que tais ambiguidades e conflitos demonstraram-se de forma mais explícita e longa, constituindo um paralelo distinto e irrevogável do mundo urbano. De acordo com Janaína Amado (1995, p. 147–148),

[...] desde os primeiros anos da Colônia, acentuando-se com o passar do tempo, “litoral” e “sertão” representaram categorias ao mesmo tempo opostas e complementares. Opostas, porque uma expressava o reverso da outra... complementares porque, como em um jogo de espelhos, uma foi sendo construída em função da outra, refletindo a outra de forma invertida, a tal ponto que, sem seu principal referente (litoral, costa), “sertão” esvaziava-se de sentido, tornando-se ininteligível, e vice-versa”.

Ao longo dos anos, litoral passou a significar regiões urbanizadas (p.e., a cidade de São Paulo), e mesmo regiões litorâneas passaram a ser tratadas como sendo sertão (p.e., nas obras de Virgílio Várzea). Estamos falando não apenas de dois *locus* distintos, mas de duas sociedades: “para o colonizador, ‘sertão’ constitui o espaço do outro, o espaço por excelência da alteridade” (AMADO, 1995, p. 149). Foi para esse mundo — habitado por pessoas que vivem em outra estrutura social, com um falar e costume diversos a quem a palavra escrita precisou dar voz, pessoas que eram pouco ou nada compreendidas pelo homem urbano — que os autores regionalistas construíram pontes.

Entendamos isso pela voz de um ficcionista. Lobato, em uma carta escrita em 22 de outubro de 1914, um mês antes da publicação do artigo “Velha praga”, trata da questão:

Quantos elementos cá na roça encontro para uma arte nova! Quantos filões! E muito naturalmente eu *gesto coisas*, ou deixo que se gestem dentro de mim num processo inconsciente, que é o melhor: gesto uma obra literária, Rangel, que, realizada, será *algo nuevo* neste país vítima duma coisa: *entre os olhos dos brasileiros cultos e as coisas da terra há um maldito prisma que desnatura as realidades*. E há o francês, o maldito macaqueamento do francês. (LOBATO, 2010, p. 290 (grifos do autor)).

Os autores de obras regionalistas encontravam-se em diferentes distâncias em relação ao material representado — eram cidadãos que passaram pelo interior ou que se mudaram para lá; outros nasceram em cidades interioranas. Independentemente da origem, eles não perderam “a marca profunda com que foram moldados por sua cultura regional, embora a combinem com outras influências e práticas” (RAMA, 2001, p. 316). Acreditamos que as vozes dadas por esses autores aos habitantes do sertão, esse amálgama entre “herança particular” e “as incidências provenientes do exterior”, foram capazes de trazer à luz histórias de “uma sociedade específica, viva, criadora, diferente” (p. 217), algo que não seria possível apenas com a homogeneidade, quando narradores e personagens se encontram no mesmo

plano cultural, social, linguístico e econômico.<sup>9</sup>

No que concerne os discursos das personagens, no regionalismo há uma acomodação da fala interiorana na estrutura literária, criando ao mesmo tempo uma unificação e algo novo; há a passagem de uma cultura a outra, em um caminho de duas vias, em que ambos os lados adicionam algo ao produto final: temos a absorção de ideias diferentes, a escolha por certas estruturas já possuídas e o desligamento de outras, ocasionando o que Rama (2001, p. 218) chama de um ato de “destruições, reafirmações e absorções”.

Nesta “zona de ambiguidade e conflito”, cabe ao autor uma “dupla solicitação” (CORNEJO POLAR, 2000, p. 164): ser fiel ao representado, ao mesmo tempo em que o torna inteligível para outra ótica. Ao contrário de obras em que o referente é submetido pelos fatores externos ao dominante, temos aqui o referente modificando a ordem formal e acarretando uma plasmagem. As duas ordens socioculturais diversas colidem, gerando um encontro que, nas palavras de Cornejo Polar, “não provém de sua fidelidade mimética... mas da eficiência com que são manejados os recursos artísticos, começando pela transformação imaginária da linguagem” (p. 198).

Toda a sequência de experimentos formais em relação ao discurso das personagens e do narrador deve-se a essa busca. Seja em textos em que há uma distância acentuada entre o narrador e as personagens, com uma notação ortográfica rigorosa para as falas dos homens do sertão, ou mesmo escritos em que a linguagem utilizada para descrever a fala de um interiorano é idêntica à do narrador culto, os autores regionalistas buscam aproximar no discurso, com ferramentas diversas, os dois mundos. Isso, desde sua origem, implica alguns problemas, dada a assimetria existente.

Do ponto de vista do homem letrado urbano, o homem do sertão é um péssimo “praticante” da língua portuguesa. Se essa for tomada como algo normativo, que segue uma

---

9 Mesmo os autores com os quais trabalhamos que nasceram e/ou viveram no sertão não consideravam a si mesmos como sertanejos, não escreviam somente sobre si — pelo menos, escreviam sobre suas relações com os habitantes nativos (ver seção 4.3 sobre Monteiro Lobato). De forma similar, a literatura regionalista pode conter personagens ricas, cultas (p.e. latifundiários, membros do clero, viajantes etc.), mas não é dessas personagens que provém a literatura regionalista *per se*, não são elas o foco principal (mas é algo que foi se alterando com o tempo, conforme trataremos na seção 6). Assim, quando falarmos de sertanejos, de homens e mulheres rurais, referimo-nos majoritariamente a pessoas que sequer poderiam escrever sobre suas vidas (ou criar ficção) da mesma forma que fizeram os autores que estudamos (poderiam criar, e de fato fizeram, contos e lendas orais, cantigas etc.) — por serem iletrados em sua grande maioria, vivendo em locais sem estruturas editoriais. Similarmente e obviamente, não seriam os sertanejos analfabetos que leriam tais obras (não custa notar ser um interior diverso do de hoje — ver seção 3.2). O desnível que se entende pela transculturação/heterogeneidade, que estamos aqui reforçando com outras palavras, necessariamente lida com *outro* desenvolvimento econômico, geográfico, cultural, histórico etc. (o termo regionalista envolve uma multiplicidade de fatores) do ocorrido no mundo urbano (o que não exclui a atuação, em alguma parcela, de homens urbanos e/ou cultos nele, como certos contos exemplificam), *outro* que envolve, certamente, subjetividade e mesmo o senso comum.

gramática fixa, o linguajar do sertanejo pode ser visto como refletindo, seja propositadamente ou não, ignorância, ressaltando uma visão pitoresca e até mesmo engraçada, criando um misto de pena e soberba no homem culto (a leitura de “Mandovi” feita por Candido, da qual tratamos antes). O conhecimento, aqui, serve para determinar níveis de poder. O homem letrado possui acesso a algo que lhe é exclusivo, uma corrente de saberes científicos e históricos que são inacessíveis ao homem pobre do interior, visto algo faltar a esse homem: o letramento.

Tomemos, ilustrativamente, um exemplo ficcional. No primeiro romance de Coelho Neto, *A Capital Federal*, temos um rapaz do sertão, Anselmo Ribas, que vai passar alguns dias no Rio de Janeiro com o tio. Embora a obra tenha como subtítulo “Impressões de um sertanejo”, e o narrador se considere “ignorante de tudo”, pois veio de um local onde se vive “chocando pintos e debulhando o grão” (COELHO NETO, 1915, p. 38–39), ele é versado nos clássicos, conhece bem a cultura grega, cita nomes em francês... e descreve um animal da seguinte maneira:

Parei um momento para admirar a elegância de um cisne que circulava com garbo, abrindo, de vez em quando, ao borrifô fresco, as grandes asas alvadias, iguais às que, outrora, Júpiter lascivamente tomou, em uma das suas metamorfoses, para cingir o corpo esplêndido de Leda. (COELHO NETO, 1915, p. 58).

De onde veio o saber desse caipira tão pouco modelar? De um professor. A obra originalmente foi publicada como se o próprio Anselmo fosse o autor verdadeiro dela, e ela abre com a seguinte dedicatória, escrita da imaginária cidade de Tamanduá:

Ao Revm. padre Ambrósio Coriolano d’Annuniação Louzada, vigário em Tamanduá, como humilde testemunho de gratidão, pelos severos conselhos com que fortaleceu o meu espirito e pelos cascudos com que me abriu a cabeça para que nela entrassem as regras de concordância e os versos de Virgílio, ofereço este livro. (COELHO NETO, 1915, p. 5).

Um horror pedagógico, certamente, se julgado por nosso olhar contemporâneo. Arrematando a importância do letramento, temos algo pouco comum em Coelho Neto — uma crítica direta ao caboclo. Em uma segunda dedicatória a seu tio, o narrador volta a mencionar seu professor, explicando que “ofereço, porém, as minhas primeiras letras ao padre Coriolano, porque, sem ele, meu tio amado, eu seria ainda hoje tão bronco como o Venâncio Dias, do rancho de Santa Engracia, ou como o José Taborda, da cordoaria” (COELHO NETO, 1915, p. 7). Há dois tipos distintos de vida — o homem culto, que sofreu para aprender corretamente a

língua portuguesa de acordo com o padrão formal e possui recursos para viajar à Capital,<sup>10</sup> que volta ao sertão porque quer, e de outro lado os sertanejos que não podem ser mais do que são. O homem culto pode compreender o seu próprio mundo letrado e também o não-letrado (e escrever um livro a respeito); o sertanejo, ao contrário, está limitado a seu mundo.

*A Capital Federal* é o primeiro romance de Coelho Neto, e não serve de representação de sua longa obra. Em trabalhos futuros, o autor maranhense passou a enxergar os conflitos entre o mundo rural e o mundo urbano de forma mais profunda. Tratando da questão sob um viés histórico, social ou antropológico, de fato, a situação não é tão simples. Os recursos a que um habitante do interior do país possui acesso diferem consideravelmente daqueles oferecidos a um homem da cidade e dependem de fatores além da vontade do indivíduo e de haver um professor disposto a ensinar o idioma a pauladas. O uso da língua pelo sertanejo é fruto da comunicação oral direta, sem ter passado pelo ensino de regras que permitiriam o uso de um padrão culto. Não só, a mistura de culturas no interior foi mais forte do que a ocorrida no litoral, e se o homem do sertão utiliza uma língua portuguesa que pode ser vista como “faltosa”, não custa lembrarmos as outras linguagens que se amalgamaram para compor o que chamamos de dialetos — diversas línguas indígenas e africanas e, por exemplo, a língua espanhola no Rio Grande do Sul.

A obra *A cidade das letras*, de Ángel Rama, permite compreender melhor essas questões. Os países latino-americanos, colonizados por monarquias além-mar que mantinham o seu poder através de uma estrutura burocrática, tinham como guia a palavra escrita, mantida por poucos escolhidos — advogados, intelectuais, políticos, membros do clero — e que estavam distantes do mundo que os rodeavam e que buscavam dominar, mundo esse formado por habitantes nativos, homens escravizados, aventureiros etc., em grande parte não alfabetizados e cuja vida social dependia da palavra falada:

Dir-se-ia que de duas fontes diferentes procediam os escritos e a vida social, pois os primeiros não emanavam da segunda mas procuravam impor-se a ela, enquadrando-a dentro de um molde incompatível com sua medida. Houve um desencontro secular entre a minuciosidade prescritiva de leis e códigos e a confusão anárquica da sociedade sobre a qual legislavam. (RAMA, 2015, p. 49–50).

Se de um lado tínhamos o português culto dos eventos religiosos, dos discursos políticos, das cerimônias civis, no cotidiano havia a informalidade e suas mudanças constantes. Mais distante a comunidade estivesse desse centro letrado, regimentado, maior

---

10 A família de Anselmo tem posses, uma diferença tão ou até mais decisiva entre ele e os sertanejos do que o letramento — falaremos mais sobre isso na seção 3.4.

seriam as diferenças. E já indicamos a quem coube fazer a união entre esses dois extremos.

De acordo com Rama (2015, p. 51), o pouco que se sabe da linguagem desses grupos que escaparam à normatização linguística deve-se “às diatribes dos letrados”. Na literatura houve artistas que romperam com a postura rígida do gramático, do intelectual conservador, e deram passaporte para outras palavras e modos de expressão. Inúmeros autores buscaram, usando formas variadas, trazer à *cidade letrada* o discurso falado fora dela. Para eles, havia algo nesse modo de falar que não poderia ser perdido. Mas houve mais de uma maneira de alcançar essa intenção.

### 3.2 A BELLE ÉPOQUE

Não é coincidência que a época em que os regionalistas passaram a colocar a questão do discurso das personagens em primeiro plano seja no fim do século XIX. Se, até então, encontramos um pouco de dialeto nos discursos de certas personagens rurais, com os ocasionais “vosmicês” e “sinhô”, temos, em *Cenas da vida amazônica*, de José Veríssimo, de 1886, o primeiro caso de uma obra em que o discurso dos homens pobres do interior é totalmente escrito em transcrição ortográfica. Depois, principalmente com Valdomiro Silveira, Afonso Arinos e Coelho Neto, a busca por uma caracterização mais própria do homem interiorano — muitas vezes ressaltada pela diferença em relação ao homem letrado — passou a tomar primazia, incluindo uma continuidade da utilização da transcrição ortográfica, que passa a ganhar predominância em relação à norma culta. Ao mesmo tempo, havia aqueles que utilizaram esparsamente um estilo em que o narrador se expressa como as personagens — o estilo castiço — embora esse só viesse a ter o equivalente a *Cenas da vida amazônica* alguns anos depois, com João Simões Lopes Neto e seu *Contos gauchescos*, de 1912. Para entendermos por que esses movimentos ocorreram, precisamos compreender certas questões históricas.

No fim do século XIX iniciou-se a *Belle Époque*, o que, no Brasil, bem representa a busca por uma *cidade das letras*. Admitindo o interesse pela influência europeia, houve um desejo por novidades culturais — arquitetônicas, literárias, de vestimenta, etc. — representado também por grandes reformas pelas quais São Paulo, Rio de Janeiro e outras cidades passaram — inclusive com a fundação de Belo Horizonte. Visava-se um afastamento do antigo, do outro, que englobava o pobre, o rústico, o interiorano. Nas grandes cidades, expulsavam-se dos centros as famílias de posição social inferior, como se fosse algo que deveria se distanciar da sociedade culta, enxotando-as aos morros e periferias. A cultura do cidadão pobre era

combatida; havia “a repressão às festas populares, que se submetiam, igualmente, a esse ‘processo civilizatório’: saía o entrudo mestiço, entrava o limpo Carnaval de Veneza” (SCHWARCZ, 2012, p. 45). Um pouco mais longe, o oposto da *Belle Époque* eram Canudos ou Juazeiro, fortemente enfrentados pelo governo, seja por representar uma visão sincrética da religião dominante, seja pela economia gerada e que perturbava os poderosos de suas regiões — e, também, como algo não condizente com a República.<sup>11</sup> Novas tecnologias chegavam aos grandes centros econômicos, embora viessem a levar anos, senão décadas, para alcançar os sertões do país. Resumindo, em busca da “ordem e progresso”, a distância entre o rural e o urbano passou a aumentar, e isso teve seu impacto na literatura.

Ao mesmo tempo, a população das grandes cidades era uma parte pequena do total. Colocando alguns números para elucidar, em 1890 apenas 5,7% da população brasileira vivia em cidades com mais de 20 mil habitantes; ao mesmo tempo, alfabetizados não passavam de 15% da população (entre 1900 e 1920 estagnou em 25% de alfabetizados) (FRANCO & DO LAGO, 2012, p. 199). Era para essas pessoas que a literatura era feita em sua maioria, e houve alguns autores — esses que chamamos de regionalistas — que decidiram contar sobre essa parcela enorme de iletrados que viviam no interior. Ou, nas palavras de José de Alencar, que bem refletem a visão urbana, são pessoas que viviam “onde não se propaga com rapidez a luz da civilização” (ALENCAR, 1872, p. xiv).

Se a cidade representava as letras, uma gramática normativa, contrastava-lhe a linguagem interiorana, que se baseava na fala não monitorada e de acordo com a região e os habitantes que compunham a comunidade. Isso poderia ser diverso de um estado para outro — um sertão gaúcho, mineiro, amazonense, paulista, goiano, baiano, pernambucano etc., cada qual com suas peculiaridades. Por exemplo, em regiões onde a presença do homem negro era maior, temos a eliminação da consoante final das palavras (“fazê” para fazer, “sinhô” para senhor, etc.), graças à influência do quimbundo, onde a estrutura silábica é na forma consoante-vogal-consoante-vogal (BAGNO, 2019, p. 159); situação diferente da ocorrida no

---

11 Caso extremo da época, uma barafunda ideológica, mas também sinal dos tempos, é o artigo de Nina Rodrigues, “A loucura epidêmica de Canudos”, de novembro de 1897: “Mas para que bem se possa compreender a importância que neste elemento belicoso devia tornar o caso de Canudos, é preciso atender a que era Canudos a primeira luta pelejada francamente no Brasil em nome das convicções monárquicas que são as convicções do sertanejo [...] A população sertaneja é e será monarquista por muito tempo, porque no estádio inferior da evolução social em que se acha, fálce-lhe a precisa capacidade mental para compreender e aceitar a substituição do representante concreto do poder pela abstração que ele encarna, — pela lei. Ela carece instintivamente de um rei, de um chefe, de um homem que a dirija, que a conduza, e por muito tempo ainda o presidente da República, os presidentes dos Estados, os chefes políticos locais serão o seu rei como, na sua inferioridade religiosa, o sacerdote e as imagens continuam a ser os seus deuses. Serão monarquistas como são fetichistas, menos por ignorância, do que por um desenvolvimento intelectual, ético e religioso, insuficiente ou incompleto.” (RODRIGUES, 1897, p. 139–140).

sul do país, com influência do espanhol, onde há, por exemplo, uma corruptela no pronome oblíquo “le” (na literatura, o primeiro caso pode ser encontrado nas transcrições ortográficas de Coelho Neto, maranhense estabelecido no Rio de Janeiro, enquanto o segundo está presente em Alcides Maya, gaúcho). Ao mesmo tempo, muitas maneiras de se falar no interior mantiveram as formas antigas da língua portuguesa, sem fazer caso das mudanças que ocorriam em outros lugares. Temos os verbos iniciados com a- (ajuntar, alembrar), palavras como “escuitando”, “despois”, “simpres” (p. 38–39), que faziam parte da norma culta da época do descobrimento e que se mantiveram em locais onde as “novas” gramáticas — aquelas definidas pelos que tinham o poder econômico e cultural — não puderam chegar.

Não nos deteremos muito nesses exemplos, para não nos deslocarmos demais da literatura para a linguística.<sup>12</sup> O que importa é que o falar do sertão é variado, e conseguir catalogá-lo exigiria um grande trabalho. Lobato, em um dos seus primeiros contos, “Noite de São João”, de 1900, de forma poética, mostra a diversidade que se encontrava no interior, um local de agregação:

O frio fino da noite atrai para a fogueira os fandanguistas, de mãos espichadas para o calor irradiante. Mãos e pés. Um dilúvio de pés entanguidos — pés de marmanjões, pés calçados e pés no chão, pezinhos de crianças, pés brancos, pés pretos e pés mulatos — das criadilhas e molecotes crias da casa — em alegre confraternizar apinham-se junto a ela nas mil atitudes do “aquentar fogo”. (LOBATO, 2014, p. 215).

Na festa descrita, assim como nos diversos sertões brasileiros, há pessoas de classes e raças das mais variadas. Se nossos escritores precisaram, de alguma maneira, buscar soluções para trazer às cidades letradas essas histórias, tratamos aqui de algo mais do que a mera visão estética ou ética de um homem urbano em direção ao mundo rural: há uma cisão entre os lados que só pode fazer jus à sua importância quando nos detemos em sua razão principal de existir, que é mais do que uma distância cultural entre o culto e o iletrado, e como isso foi se alterando durante a história de nosso país.

### 3.2.1 O materialismo histórico

As relações entre o mundo rural e o urbano não foram sempre as mesmas, o que foi refletido na literatura, na forma como escritores interpretaram essas relações. No fim do

---

12 Como apontamos anteriormente, seria um viés rico para entendermos ainda mais os tipos de discurso e suas misturas, o que fica de sugestão para um estudo que, embora fosse também enriquecer, obrigaria um desvio grande que nos afastaria de nosso propósito central.

século XIX e início do XX houve três subperíodos, cada um com uma característica econômica relevante e onde uma ferramenta literária, uma forma de discurso, surgiu para representar a nova estrutura reinante.

Cada escolha de discurso implica uma posição do narrador frente às personagens representadas na obra que, por mais que sejam indivíduos singulares, comunicam-se graças a uma linguagem própria a grupos que se encontram em uma certa posição da sociedade. Antes de serem escolhas meramente estéticas, ou frutos do acaso, elas indicam uma visão socioeconômica do mundo urbano sobre o rural, visão essa que se altera com o tempo e, por isso, exige novas ferramentas para ser representada de forma adequada quando mudanças essenciais ocorreram. Comprovaremos isso através de exemplos, analisando obras ficcionais; antes, porém, faremos um estudo estendido das ideias de Karl Marx, buscando compreender como chegamos das formas de produção ao texto ficcional e, mais especificamente, ao discurso das personagens; há detalhes importantes que, vistos com atenção, estruturarão melhor nosso estudo. Se com estudos históricos e textos ficcionais mostraremos *o que* ocorre, com uma base filosófica teremos *o porquê*.

Podemos tomar a questão de forma abreviada: na introdução de sua obra *Contribuição à crítica da economia política* (1859), Marx resume os estudos que fizera até então:

O modo de produção da vida material condiciona o processo da vida social, política e espiritual em geral [...] Transformando-se a base econômica, transforma-se, mais ou menos rapidamente, toda a imensa superestrutura erigida sobre ela. No estudo destas transformações, há que se distinguir sempre entre as transformações materiais das condições econômicas, que podem ser verificadas com a exatidão própria das ciências naturais, e as formas jurídicas, políticas, religiosas, artísticas ou filosóficas — numa palavra, as formas ideológicas através das quais os homens adquirem consciência deste conflito e lutam para resolvê-lo [ausfechten]. (MARX & ENGELS, 2010b, p. 97).

Estudemos como essas concepções foram formadas.

Marx, durante uma fase de sua vida, manteve uma discussão crítica com as obras de Hegel e de seus seguidores. Muitos princípios postulados pelo filósofo de Stuttgart, e mantidos por outros, foram desconstruídos por Marx, o que também foi o início da fundamentação de ideias, desenvolvidas posteriormente em outras obras, que visaram responder mais as questões econômicas do que as filosóficas. Vejamos alguns movimentos das argumentações daquilo que veio a ser conhecido como materialismo histórico.

Uma primeira noção do que estava sendo buscado pelo autor de *O Capital* pode ser encontrado em seu artigo “Crítica da filosofia do direito de Hegel – Introdução”, publicado

em 1944 em *Anais franco-alemães*. Em um trecho, ele afirma: “...o homem *faz a religião*, a religião não faz o homem [...] o *homem* não é um ser abstrato, acorrido fora do mundo. O homem é o *mundo do homem*, o Estado, a sociedade. Este Estado e esta sociedade produzem a religião...” (MARX, 2005, p. 145 (grifos do autor)).

Aqui há uma inversão da posição dos conceitos da filosofia hegeliana. Um termo abstrato — a religião — é colocado, por Marx, como sendo não algo criador, originário de algo, mas produto de algo; no caso, da sociedade.

O problema religioso ocupava a mente do filósofo nessa época, com *A questão judaica* tendo sido publicada juntamente com “Crítica da filosofia do direito de Hegel – Introdução” na única edição dos *Anais franco-alemães*. No ano seguinte, em *A Sagrada Família*, Marx amplia o debate para além da religião de forma lúdica, criticando os seguidores de Hegel:

Quando, partindo das maçãs, das peras, dos morangos, das amêndoas reais eu formo para mim mesmo a representação geral “fruta”, quando, seguindo adiante, imagino comigo mesmo que a minha representação abstrata “a fruta”, obtida das frutas reais, é algo existente fora de mim e inclusive o verdadeiro ser da pera, da maçã etc., acabo esclarecendo — em termos especulativos — “a fruta” como “substância” da pera, da maçã, da amêndoa, etc. Digo, portanto, que o essencial da pera não é o ser da pera, nem o essencial da maçã é o ser da maçã. Que o essencial dessas coisas não é a sua existência real, passível de ser apreciada através dos sentidos, mas sim o ser abstraído por mim delas e a elas atribuído, o ser da minha representação, ou seja, “a fruta”. (MARX & ENGELS, 2011, p. 72).

A “construção especulativa” faz uso de tal método para, de matérias reais, gerar conceitos ideológicos e, em seguida, tomá-los como estando acima dos próprios objetos reais que o criaram. O estudo para de ser sobre algo real e passa a ser sobre uma ideia; o real, a partir de então, perde seu valor, passa a ser mera manifestação do conceito.

Apresentamos essas duas passagens como uma introdução; agora, desejamos ler atentamente um trecho de *Miséria da filosofia*, mais especificamente a “segunda observação” do primeiro parágrafo da segunda parte da obra (MARX, 2017, p. 101–102 (grifos do autor)). Ela mostrará os princípios do materialismo histórico, além da estrutura lógica que a sustenta. A obra, publicada em 1947, foi feita contra Pierre-Joseph Proudhon, e aproxima as críticas contra a construção especulativa de nossos interesses socioeconômicos. Leremos e comentaremos frase a frase.

“As categorias econômicas são apenas expressões teóricas, abstrações das relações sociais da produção”. Temos aqui dois termos importantes, “categorias econômicas” e “relações sociais”, o primeiro desenvolvendo-se do segundo (assim como a ideia de “fruta” é

tomada das maçãs e peras reais). Exemplos de “categorias econômicas” são dados mais adiante na obra: impostos, monopólio, balança comercial, propriedade fundiária, crédito e escravidão (p. 104).

“O sr. Proudhon, qual um verdadeiro filósofo, tomando as coisas ao inverso, vê nas relações reais somente as encarnações desses princípios, dessas categorias que, como nos diz ainda o filósofo sr. Proudhon, estariam adormecidas no seio da ‘razão impessoal da humanidade’”. Novamente, a questão da construção especulativa, com a justificativa que é dada por aqueles que a defendem — as ideias abstratas seriam parte de algo inerente à humanidade, algo prévio à própria realidade que as gerou, similar à crítica lançada em *A sagrada família*: a ideia de fruta, apesar de ser um desdobramento mental de peras e maçãs reais, seria, para certos filósofos, algo até mesmo anterior a elas.

“O sr. Proudhon, economista, compreendeu muito bem que os homens fazem os tecidos de lã, algodão e seda em relações determinadas de produção”. Notamos, na frase anterior, a dupla repetição em chamar Proudhon de filósofo, o que é feito de forma irônica. Vê-se que Proudhon passou a ser um economista quando afirma algo que, para Marx, está correto.

“Mas o que não compreendeu é que essas relações sociais determinadas são produzidas tanto pelos homens quanto pelo tecido, pelo linho etc.”. Aqui é dito que as relações sociais dependem de dois fatores: não apenas dos homens, mas também dos materiais que são feitos pelos homens. Estes são essenciais. Unindo tudo que vimos, temos, até agora, que homens e materiais geram relações sociais, e essas geram categorias econômicas/princípios.

“As relações sociais estão intimamente ligadas às forças produtivas”. É uma reafirmação da construção lógica que acabamos de apresentar, com homens e materiais sendo definidos como “forças produtivas”.

“Adquirindo novas forças produtivas, os homens mudam seu modo de produção e, ao mudar o modo de produção, a maneira de ganhar a vida, eles mudam todas as suas relações sociais”. Essa frase indica que existe, além de tudo que já foi dito, uma mudança inerente aos fatores da construção lógica apresentada. Uma alteração na primeira parte — nas forças produtivas — desencadeia alterações naquilo que ela gera, as relações sociais.

“O moinho movido pelo braço humano nos dá a sociedade com o suserano; o moinho a vapor nos dá a sociedade com o capitalista industrial”. Exemplo de como essa mudança funciona. Adiante, no texto, Marx dá amostras de outras forças produtivas, e que, poderíamos dizer, remetem mais diretamente ao nosso estudo: “As máquinas, assim como o boi que puxa

o arado, não são uma categoria econômica. São apenas uma força produtiva” (p. 118). Veremos, adiante, um caso de como o arado foi implementado no interior do país e como isso permitiu mudanças nas relações sociais.

Convém notar algo que, dependendo do estudioso, é ignorado ou até mesmo negado: para Marx, a geografia faz parte essencial da estrutura. Para não exagerar nas citações, mostramos duas passagens de *Crítica do programa de Gotha* (1875):

O trabalho *não é fonte* de toda riqueza. A *natureza* é a fonte dos valores de uso (e é em tais valores que consiste propriamente a riqueza material!), tanto quanto o é o trabalho, que é apenas a exteriorização de uma força natural, da força de trabalho humana.

De um país para outro, de uma província para outra e até mesmo de um lugar para outro, sempre existirá certa desigualdade de condições de vida, que poderá ser reduzida a um mínimo, mas nunca completamente eliminada. Os habitantes dos Alpes terão sempre condições de vida diferentes das dos povos das planícies. (MARX, 2012, p. 23 e 56).

Outras obras que podem ser consultadas são a própria *Miséria da filosofia* (MARX, 2017, p. 120) e *A ideologia alemã* (MARX & ENGELS, 2007, p. 87). Essa importância geográfica se mostrará nos contos que analisaremos, além de nos fazer refletir como nossa literatura possui uma variedade desse aspecto da estrutura, o que permite termos regiões com características tão marcantes — Sul, Centro-Oeste, Norte, Nordeste — ao mesmo tempo em que se mantêm parte de uma mesma literatura. Voltemos à análise.

“Os mesmos homens que estabeleceram as relações sociais de acordo com sua produtividade material produzem também os princípios, as ideias, as categorias, de acordo com sua relações sociais”. Temos aqui, novamente, a sequência “forças produtivas” > “relações sociais” > “princípios/ideias/categorias”. Aquilo que começou como “categoria econômica” expandiu para englobar ideias e princípios. Isso é fundamental para nós; e será ainda mais expandido em *A ideologia alemã*, obra da qual trataremos adiante.

“Assim, essas ideias, essas categorias, são tão pouco eternas quanto as relações que elas exprimem”. Relações são mutáveis. Sendo geradas pelas relações, as categorias não podem estar acima delas — são, então, também mutáveis.

“Elas são *produtos históricos e transitórios*”. Mesmo conceitos abstratos dependem da história. Se as relações dependem das forças produtivas, mudanças nestas — como exemplo, a utilização de uma nova ferramenta — alteram os conceitos abstratos.

“Há um movimento contínuo de crescimento nas forças produtivas, de destruição nas relações sociais, de formação nas ideias”. Novamente a sequência. Parece-nos que

“crescimento” e “destruição” são apenas exemplos — pode haver destruição nas forças produtivas, crescimento nas relações sociais, etc. O principal é a ideia de movimento, de termos algo na história — pessoas e aparatos — que alteram relações e criam ideias.

“De imutável só existe a abstração do movimento — *mors immortalis*”. Essa parece ser uma chave espirituosa para concluir o argumento. Se algo possui vida, mudará — apenas a morte não se altera.

Marx e Engels, um ano após *Miséria da filosofia*, lançaram o *Manifesto Comunista*. A obra serve como amostra de aplicação da teoria e indicação do caminho ao qual essas considerações filosóficas levaram. Marx e Engels (2010a, p. 56) questionam:

Será preciso grande perspicácia para compreender que as ideias, as noções e as concepções, numa palavra, que a consciência do homem se modifica com toda mudança sobrevinda em suas condições de vida, em suas relações sociais, em sua existência social?  
Que demonstra a história das idéias senão que a produção intelectual se transforma com a produção material?

Se, em *Miséria da filosofia*, Marx utiliza os termos abrangentes “ideias”, “categorias”, e “princípios”, no *Manifesto comunista* ele e Engels são mais específicos, afirmando que uma mudança nos meios de produção acarretará mudanças em princípios ideológicos como família, casamento, pátria etc.

Para nos aproximarmos definitivamente do nosso objeto de estudo, a literatura, complementaremos o que vimos com ideias expostas em *A ideologia alemã*, obra escrita em 1845–1846, mas só publicada no século XX. Na seção “I. Feuerbach/Fragmento 2 (de junho a meados de julho de 1846)”, coescrita com Engels, Marx lida com os mesmos assuntos que vimos anteriormente. Para evitar a repetição, detenhamo-nos apenas em um trecho que contém termos que nos interessam:

A produção de ideias, de representações, da consciência, está, em princípio, imediatamente entrelaçada com a atividade material e com o intercâmbio material dos homens, com a linguagem da vida real. O representar, o pensar, o intercâmbio espiritual dos homens ainda aparecem, aqui, como emanção direta de seu comportamento material. O mesmo vale para a produção espiritual, tal como ela se apresenta na linguagem da política, das leis, da moral, da religião, da metafísica etc. de um povo. (MARX & ENGELS, 2007, p. 93).

Antes, estávamos ainda unidos às questões filosóficas; o materialismo em *A ideologia alemã* é mais abrangente. Temos aqui, além de “ideias”, os termos “representações”, “intercâmbio espiritual dos homens”, “produção espiritual”, o que, acreditamos, já permite

abarcam a literatura em geral. As ferramentas literárias que estamos estudando são parte dessas representações, marcas da produção espiritual da sociedade.

Há uma questão que pode ser lançada ao nosso trabalho sobre o regionalismo: por que se deter tanto na história para justificar a existência de ferramentas literárias? Nossos princípios, aqui, baseiam-se na concepção marxista que acabamos de apresentar. Conforme veremos, a história que se altera com o advento de novas formas produtivas está representada na ficção. Falamos, anteriormente, que o olhar do escritor regionalista sobre o mundo rural é uma relação entre desiguais, e essa relação é social. Aquele que deseja criar uma representação dessa relação fará uso de certas ferramentas literárias que traduzirão essa posição social. Se há mudança nessas ferramentas, tomamos isso como um indicativo de que houve alguma mudança prévia nas forças produtivas. Em suma, essas ferramentas não são criadas à revelia, independentes das relações sociais, independentes da história. Não são apenas objeto estético.

Selecionamos um trecho de uma carta de Engels, datada de 25 de janeiro de 1894, que indica diretamente a relação entre forças produtivas e literatura: “O desenvolvimento político, jurídico, filosófico, religioso, literário, artístico etc., se funda no desenvolvimento econômico” (MARX & ENGELS, 2010b, p. 104). Vale a pena continuar a leitura:

Mas estes elementos interagem entre si e reatuam sobre a base econômica. Não é que a situação econômica seja a *causa*, e a *única atuante*, enquanto todo o resto seja efeito passivo. Ao contrário, há todo um jogo de ações e reações à base da necessidade econômica, que, *em última instância*, sempre se impõe. (MARX & ENGELS, 2010b, p. 104).

Ideias serem consequência de consequências — das relações sociais que advêm da produção material humana — não diminui o seu valor. Tê-las em mãos permite entender o representado, isto é, os homens reais e seus meios de produção e, inclusive, os mecanismos históricos dos quais essas ideias fazem parte ativamente. Os discursos das personagens balizam, artisticamente, a história, e não só: como já foi dito por muitos, a literatura, mais que o estudo somente histórico, é capaz de representar o homem individual, suas ações individuais. Talvez não aprendamos tanto sobre os conceitos “escravidão” ou “comércio” em obras ficcionais, certamente não tanto quanto em estudos históricos, mas sim sobre um homem individual que foi escravizado, da troca única entre um homem e outro. O regionalismo tem como uma de suas particularidades e forças a capacidade de buscar a retratação de indivíduos que a história não ouviu — indivíduos que, enquanto vivos, não deixaram legados escritos. São ideias que buscam representar, usando um termo marxista, a

vida real, a própria matéria que compõe a história. Ao mesmo tempo em que é uma manifestação de formas produtivas conforme elas atingiram uma consciência individual — a mente do escritor — a literatura busca retornar à origem, ao homem individual.

Não custa repetirmos com outras palavras que as criações do regionalismo (ou de qualquer outra arte rica, complexa) não são cópia em papel carbono das mudanças históricas. Nem que elas servem somente para tal função — o que nossas análises mostrarão, com miríades de assuntos permeando os contos selecionados. Como é comum ser dito, mais do que uma figuração, temos, nas obras de arte, uma transfiguração. Se neste trabalho focamos em obras que retratam as forças econômicas, a intensidade de o quanto isso é feito varia não apenas de autor para autor, mas mesmo entre dois contos de um mesmo autor. Além disso, muitos utilizaram as ferramentas discursivas para outros fins, ou para mostrar o oposto do que ela representa. Mesmo as razões para certas escolhas envolvem os meios que se tinha para lançar uma obra, o público que a aguardava, o desejo de experimentar. As próprias manifestações artísticas também se alimentam a si mesmas, com autores influenciando uns aos outros. É nessa riqueza que se realiza a dialética — a conversa entre os autores, através de suas obras, não apenas com a história conforme ela ocorria, mas com seus participantes individuais. Assim, mesmo “acertos” e “erros”, prejuízos ou qualidades, devem ser vistos mais pelo quanto de diálogo e informação eles podem oferecer, e menos como valor moral ou estético a ser julgado.

Tendo dito tudo isso, mantemos a importância da estrutura, a origem de nossos objetos de estudo: haver uma base econômica reinante foi estopim para cada nova ferramenta discursiva. Não houvesse, as formas literárias não teriam surgido exatamente quando surgiram, tampouco se estabelecido e durado muito além da *Belle Époque*, pelas mãos de diversos artistas. Em suma, estamos vendo movimentos complexos, e não uma mera relação direta, inequívoca. Se tomarmos novamente as três formas discursivas, temos que cada uma delas permite um viés particular provindo de certa relação entre o mundo urbano e o rural. Essa visão não é nunca exclusiva: ela depende de certa predominância de relações capaz de engajar o autor de determinada obra; autor que, mais do que um ideólogo que quer transmitir sua visão, é um artista que apresenta, em sua obra, vínculos sociais e produtivos, seja como crítica, ironia etc. Em outras palavras, cada época teve seus meios de produções principais, havendo alternâncias de poder ao longo dos anos, com nenhum deles terminando, mas criando um emaranhado de relações entre o urbano e o rural. As formas discursivas passaram a coexistir, misturando-se, alterando-se. A riqueza delas é ampla, assim como a criatividade dos ficcionistas — os quais, também vale notar, não surgiram automaticamente apenas por haver

algo a ser contado: tivemos sorte de haver um José de Alencar, um João Simões Lopes Neto. Assim como é necessário haver alguma estrutura, é preciso haver alguém para compreendê-la e representá-la, com suas idiossincrasias — ou, usando as palavras do Marx, artistas que “adquirem consciência deste conflito e lutam para resolvê-lo”.

### 3.2.2 Mudanças socioeconômicas

*A Belle Époque* viu agregar à complexidade econômica que herdou do Império mais duas situações que se tornaram relevantes em momentos distintos. Tratemos delas, fazendo uso de dados históricos, documentos da época, crônicas de Coelho Neto e um artigo de Hugo de Carvalho Ramos (considerações sobre as ferramentas literárias que estudamos serão, nesta seção, mantidas ao mínimo; voltaremos a elas posteriormente).

Os primeiros romances regionalistas surgiram no fim da década de 1860. O país estava sob o Poder Moderador (e também sob o Executivo, igualmente comandado pelo Imperador): “todas as decisões seriam tomadas em audiência com o monarca; cada nomeação política deveria contar com a sua aprovação, até na mais remota província; e todos os assuntos importantes deveriam ser apresentados previamente para estudo” (CALDEIRA, 2017, p. 264). O controle do Imperador estendia-se “ao das províncias e das câmaras municipais” (p. 266). Ele nomeava ministros, que por sua vez “controlavam a burocracia judiciária, policial, militar, fiscal e eclesiástica” (CARVALHO, 2012, p. 102). Isto é, havia uma verticalização rígida, com todas as faces voltando-se à mesma luz acima, uma força que a tudo englobaria.

Esse controle permeava toda a estrutura social da época, que era, para dizer o mínimo, *sui generis*. Chama a atenção a Constituição de 1824 que, pelas suas irrealidades, tem mais apelo ideológico do que prático: foi feita para uma nação sem ainda um território definido, com parte da população isolada e até mesmo desconhecida. Salta aos olhos que há, nesse conjunto de leis, dois extremos postos fora da lei. De um lado, o próprio Imperador (“A Pessoa do Imperador é inviolável, e Sagrada: Ele não está sujeito a responsabilidade alguma.” (BRASIL, 1824, título 5º, capítulo I, art. 99); de outro, os escravos, que não se encontram na Constituição senão nas entrelinhas. Nessa estranha concepção, o cidadão que não era o escravo nem o Imperador, vê-se planejado, posto em uma unidade — pelo menos na teoria, certamente desejada na prática — que desafinava com a realidade de um país formado por inúmeros povos diversos em múltiplas variedades de classe — desde um indígena vivendo em sua tribo, um lavrador mestiço cultivando terras alheias, até um rico homem branco trabalhando na Capital Federal.

Vejamos essa ideologia em uma forma mais direta. Trechos de uma obra de Francisco Adolfo Varnhagen, respeitado historiador e diplomata, patrono da cadeira 39 da ABL, mais conhecido pela sua obra *História geral do Brasil* (1854/1857), mostram certas ideias propagadas no período. Em *Memorial orgânico* (1950), temos um programa de Estado que indica caminhos para superar os atrasos do país. Como fundamento principal, há a vontade do que, hoje, chamamos de “branqueamento”:

E que é a nossa população? Para tão vasto país, como uma gota de água no caudaloso Amazonas. Mas pior é sua heterogeneidade que o seu pequeno número. Temos cidadãos brasileiros; temos escravos africanos e ladinos, que produzem trabalho, temos índios bravos completamente inúteis ou antes prejudiciais, e temos pouquíssimos (infelizmente) colonos europeus. (VARNHAGEN, 2016, p. 107).

Suas ideias, por falta de palavra melhor, são deveras preocupantes: os índios pacíficos deveriam ser educados à força, os bravios deveriam ser enfrentados e eliminados, os afrodescendentes devolvidos à África... (VARNHAGEN, 2016, p. 168, 214, 218, entre outras).

Entre seus projetos está a mudança da Capital Federal para o interior do país. Para Varnhagen, isso levaria civilização ao interior. Vejamos dois pontos de seu projeto:

2<sup>a</sup>) Convém, para proteger as comunicações, levar às nossas províncias do Sertão, e aí empregar, a maior soma possível de capitais produtivos, os quais aumentando sua cultura e riqueza, e depois sua população, revertam em favor das cidades marítimas, já recebendo dali gêneros de consumo ou de exportação, já lhe enviando os gêneros ultramarinos, que elas mais ricas e mais povoadas consumirão em muito maior quantidade.

3<sup>a</sup>) Como as cidades vizinhas ao mar se civilizam e criam as necessidades dos cômodos da vida e do luxo, estímulo da riqueza, pela simples frequência dos navios e trato do comércio marítimo, aos longínquos sertões é necessário, para que eles se animem a sair do estado quase natural, levar como tónicos grandes focos de civilização, e não pode haver melhor do que o de assentar aí a própria capital, que em todos os reinos é o centro do luxo. (VARNHAGEN, 2016, p. 124).

O viés do estudioso é de uma única cultura e riqueza da qual os sertanejos deveriam começar a fazer parte — isto é, do norte ao sul, todos deveriam ser varridos pela mesma onda civilizatória:

A humanidade é a mesma por toda a parte, e por toda a parte necessita marchar a passos lentos para não tropeçar e aleijar-se. Os sertões do Brasil e os habitantes isolados deles estão em tudo como a Europa na Idade Média, ou piores, com suas hordas selvagens de permeio. Terão de pagar o erro de se haverem tanto disseminado [...] que por isso mesmo não nos podem servir para nada de modelo, nem ainda na parte que mantém a escravatura. (VARNHAGEN, 2016, p. 225).

Influenciadas por Hegel, acreditando em uma razão que age sobre o mundo por uma necessidade natural e até mesmo divina para fazê-lo progredir, essas ideias eram vigentes na época entre muito intelectuais — mesmo o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, do qual Varnhagen era colaborador, defendia tais princípios, desejando uma história que “fosse redigida de um ponto de vista unitário, monarquista, constitucional e que reconhecesse a supremacia da contribuição branca portuguesa em relação às demais etnias formadoras do povo brasileiro” (WEHLING, 2016, p. 23). Mais que isso, são ideias que perduraram — na verdade, muitas delas ainda perduram.

Do lado perdedor dessa balança — como parte do que deveria ser eliminado através do progresso — está o homem pobre. Coelho Neto (2002, p. 346), em uma crônica, resume bem a posição socioeconômica desses, dos quais faz parte o sertanejo: “Zé Povo era a miséria. Zé Povo não tinha voz ativa: pagava. O império carecia da podridão para viver — enquanto havia escravos nos eitos e fanatismo [pelo Imperador] nas almas, o trono manteve-se firme e sólido”. Podemos ler as duas primeiras frases da seguinte maneira: o pobre devia obedecer aos trâmites econômicos (que lhe eram deveras desfavoráveis), enquanto que seu individualismo não importava (incluindo seu modo de falar).

Nessa época, na ficção, por mais isoladas que estejam as personagens rurais, elas falam usando o português do Imperador.

A segunda época: com o fim do Império, descentralizou-se o poder que antes estava concentrado na Capital Federal e na figura do Imperador — “as extintas províncias eram inteiramente subordinadas ao centro; os novos estados seriam entidades soberanas e dotadas de maior autonomia” (Caldeira, 2017, p. 301). Parte disso ganhou maior relevância, tornou-se algo comum na vida dos cidadãos, graças às reformas levadas a cabo por Rui Barbosa e que deram liberdade econômica aos indivíduos. Os decretos de 17 de janeiro de 1890 permitiram “retirar o Estado da função de protetor de grupos amigos contra os riscos do mercado — e, na via inversa, proteger pela lei a ação dos empresários atuando em ambiente competitivo, antes relegados ao plano secundário da ilegalidade” (p. 315). A abertura de empresas, questões burocráticas e alfandegárias, por exemplo, não precisavam passar pelo governante (ou por alguém ligado a ele), mas se ofereciam à iniciativa privada.<sup>13</sup>

13 Para reforçar as ideias apresentadas na seção anterior, não estamos dizendo que as leis *originaram* uma nova relação social. Elas *permitiram* que uma relação social já existente ganhasse relevância, tornando-se principal. Cada lei é originada de algo material já existente. Marx, tratando da divisão do trabalho, apresenta uma resposta que cabe bem aqui: “Tais regras eram estabelecidas por um legislador? Não. Elas nasceram primitivamente das condições de produção material e só muito mais tarde foram alçadas a lei. Foi assim que essas diversas formas da divisão do trabalho se tornaram bases da organização social” (MARX, 2017, p. 120). Ressaltamos “se tornaram bases”. Já havia empreendedores no Brasil, seja no mundo urbano quanto no rural. O que as leis permitiram foi reajustar suas posições.

Porém, essas transformações não ocorreram de forma idêntica no país. De um lado, a Capital Federal “viu acumular-se no seu interior vastos recursos enraizados principalmente no comércio e nas finanças, mas derivando já também para as aplicações industriais” (SEVCENKO, 1999, p. 27). Se de um lado, no Rio de Janeiro e em outras cidades maiores, tínhamos a *Belle Époque*, como estava o sertão? Vejamos como o cronista Coelho Neto discutiu sobre isso. O impacto da abolição foi descrito pelo autor maranhense na crônica “Lavradores”, do livro *A bico de pena* (1904):

Criado na abastança, entre negros humildes, vendo-se obedecido em todos os caprichos, senhor de homens, teve uma grande e espantada surpresa, só comparável à que teria um pastor que visse, de repente, tresmalhar todo o seu rebanho, quando, a 13 de maio, os negros, deixando os ferros, saíram para a estrada livre, ansiosos de liberdade.

Sem expediente, só, diante do vasto domínio, como em ermo mal assombrado, o fazendeiro julgou-se perdido. (COELHO NETO, 1925, p.10–11).

Não conseguindo se adaptar à nova realidade dos colonos, esse tipo de fazendeiro faz empréstimos que não consegue saldar, acabando na penúria.

Levou um tempo para que o interior se recuperasse e se adaptasse a uma nova realidade. Enquanto isso, uma cisão ocorreu:

Observando a sociedade rural e os grupos tradicionais a partir do ângulo urbano e cosmopolita, em que o tempo é encarado sobretudo como um fator de produção e de acumulação de riquezas, seu juízo sobre aquela sociedade não poderia ser outro.

[...] mais que nunca, agora se abusaria da oposição cidade industriosa-campo indolente [...] É nesse momento que se registra na consciência intelectual a ideia do desmembramento da comunidade brasileira em duas sociedades antagônicas e dessintonizadas [...] (SEVCENKO, 1999, p. 31–32).

Mas vejamos esse problema através das palavras — e pessimismo — de pessoas da época. Em seu relatório anual entregue em 1887 a Prudente de Moraes, Bernardino de Campos, ministro da Fazenda, indica a solução para os problemas agrícolas do país — e, também, a origem desses problemas:

Um dos fatores da situação difícilíssima em que se encontra a lavoura brasileira é, sem dúvida, a preeminência da rotina sobre as práticas que derivam da ciência moderna. A tradição perpetuou-se na classe operosa da lavoura, encontrou nela meio tão apropriado à expansão de suas raízes que, para extirpá-las, tem sido infrutíferos os esforços continuados da propaganda científica e a própria experiência dos nossos desastres na luta da concorrência. [...]

As propriedades rurais ficam, destarte, entregues a pessoal inábil, baldo das qualidades essenciais a quem dirige empresa tão complexa [...] Em geral, o lavrador é inteiramente estranho às ciências de que depende o êxito de sua profissão, e tão acentuada é a sua incredulidade, que chega a condenar, sem exame prévio, qualquer

inovação subversiva dos hábitos a que se sente escravizado. [...]

Que vale proclamar a uberdade de nosso solo, a vasta extensão territorial de nosso país, quando todas estas riquezas estão quase desvalorizadas, porque a inteligência do homem não foi ainda apropriá-las racionalmente à satisfação de suas necessidades? [...]

A grandeza de um país, sabe-se bem, não se aquilata pela vastidão de seu território, pelas riquezas naturais nele distribuídas, pela uberdade que lhe é própria, senão pelo labor de seus habitantes, a cuja iniciativa está adstrito o seu desenvolvimento. (CAMPOS, 1897, p. 114–116).

Resumindo, o homem do campo deixa muito a desejar. Parte desse relatório, incluindo o trecho acima, foi publicado também na revista *A Lavoura – Boletim da sociedade nacional de agricultura brasileira*, ano I, nº 3, setembro de 1897.<sup>14</sup>

Vejam os outros exemplos, retirados de um estudo feito sobre o Ceará e da mesma época que o relatório de Campos:

Pastoril — Esta indústria, apesar do pouco cuidado da parte daqueles que a exploram, conservando-a no mesmo estado rudimentar, em que existe, há séculos [...]

A administração das fazendas é entregue a homens ignorantes dos preceitos da indústria e mal retribuídos.

Ordinariamente só se ocupam em percorrer os campos, amansar os animais, fazer alguns queijos, durante o inverno, pegar as rezes destinadas à venda.

O decréscimo da produção, a degeneração das raças, o desenvolvimento de epizootias, têm sido consequências fatais do sistema em voga. (CAVALCANTI, 1888, p. 150–151).

Esse antagonismo entre o mundo rural atrasado e o mundo urbano inconformado coincide com a utilização maior da transcrição ortográfica nas obras regionalistas. Por mais injusta que possa ser vista essa forma discursiva, rebaixando o interiorano, rotulando-o de atrasado e pitoresco, é um fator a mais para identificar suas singularidades e incompatibilidades, posicionando-se contra a ideia de uma cultura única à qual os homens do interior deveriam se sujeitar.

E a terceira época? A visão da agropecuária sertaneja em 1913 era deveras diversa da de 1888, como podemos ver neste artigo publicado na revista *A Lavoura – Boletim da sociedade nacional de agricultura brasileira*, de setembro e outubro de 1913:

Terminara-se nessa tarde fria de julho do ano que se foi a visita ao posto zootécnico de S. Paulo, impressionando-nos forte e magniloquentemente como tudo dessa magnífica e divina terra civilizadora [...]

Espera-se, na feira de maio, próxima a realizar-se, a exibição para além de 5.000 animais. Acentuam-se, cada vez mais, portanto, o desenvolvimento dos negócios.

Que os poderes públicos e os particulares lancem as suas vistas para aquele trecho dos sertões, onde a iniciativa particular dá, nessa infeliz quadra, um salutar e

---

14 Por curiosidade, a revista é editada até os dias de hoje.

belíssimo exemplo.  
 E sempre para frente, oh! sertanejos. Perseverança nos esforços.  
 «Pulsate et aperietur vobis.»  
 O porvir é vosso. (NEVES, 1913, p. 249–250).

Uma grande diferença para o texto de Bernardino de Campos que foi publicado na mesma revista dezesseis anos antes. Temos aqui uma visão positiva dos sertanejos, inexistente nos exemplos da geração anterior. Reforcemos isso com uma comparação entre dois artigos, um escrito durante a monarquia, e o outro em 1912. Este, *A lavoura da cana e a indústria açucareira dos estados paulista e fluminense*, indica uma visão extrema, mas que corrobora o que foi visto até então:

Lembro-me de ter lido algures, que perguntaram um dia ao dr. Miguel Antonio da Silva se o fabrico do açúcar no Brasil poderia algum dia competir com o grau de perfeição do produto da ilha Maurícia, e que esta grande autoridade em assuntos técnicos e econômicos respondera que se fora possível transportar para Saturno ou para Júpiter um engenho de açúcar com os maquinismos e processos adotados na ilha Maurícia, os habitantes (se de fato lá os há) desses mundos teriam açúcar tão alvo e cristalino como o melhor da Maurícia! (BRANDÃO SOBRINHO, 1912, p. 116).

O que essa visão provinda da ficção científica indica é que mesmo o sertanejo mais isolado, com as máquinas certas, produz, e muito bem. Mas há uma questão ainda mais interessante. Mais do que mera recordação, esse trecho foi copiado quase palavra por palavra de um artigo do citado Miguel Antonio da Silva, um parecer sobre as moléstias da cana de açúcar publicado em 1870 na *Revista agrícola do Imperial Instituto Fluminense de Agricultura*.<sup>15</sup> O parágrafo que segue aquele citado anteriormente, embora também em parte copiado, possui interessantes variações:

Artigo de 1870	Artigo de 1912
Eu argumento na hipótese, certamente provável, de que os nossos fazendeiros presentes e os futuros seguem e seguirão (é de desejar que acelerem um pouco mais os seus passos) a lei do progresso refletido, a que se sujeita a sociedade humana em todas as suas multiplicadas relações, e não sejam julgados, por uma falsa hipótese, como refratários aos progressos de que é suscetível, e o será por longo tempo ainda, a indústria fabril do açúcar, já não digo em nosso país, na ilha Maurícia mesmo. (SILVA, 1870, p. 51).	Nada, pois, podemos e devemos também recear pelo lado da <i>qualidade</i> do produto, a menos que os nossos lavradores e industriais queiram retroceder, isto é, não queiram continuar a seguir as leis do progresso refletido, às quais se sujeita a sociedade humana em todas as suas multiplicadas relações, mostrando-se refratários aos progressos de que é suscetível, e o será por longo tempo ainda, a indústria fabril do açúcar, mesmo nos países mais adiantados, como a tal ilha Maurícia. (BRANDÃO SOBRINHO, 1912, p. 116 (grifos do autor)).

15 “Digo mais, se fora possível transportar para Saturno ou para Júpiter um engenho de açúcar com o maquinismo e processos, tais como são na ilha Maurícia, os habitantes (se de fato lá os há) desses mundos teriam o açúcar tão alvo e cristalino como o melhor da Maurícia.” (SILVA, 1870, p. 51)

Em 1870, em uma fase de busca por unificação, de planificação das culturas, o homem urbano instiga o sertanejo a acelerar o passo para que entre na corrente almejada de progresso, o que, embora “certamente provável”, é ainda uma “hipótese”; no início da República, essa esperança desvaneceu, o sertanejo é visto como inábil e ignorante, incapaz de avançar mesmo tendo oportunidades, com tradições que o lesam no caminho ao progresso; em 1912, ele avançou, não é mais incapaz, a culpa saiu de seus ombros, a única forma de haver uma falha é ele *retroceder*. O futuro desejado concretizou, o que era hipótese tornou-se realidade.

O sertão era um local de riquezas durante a colônia. Durante o Império, sofreu pelas leis econômicas impostas; com o advento da República, demorou para que pudesse receber as benesses de uma nova economia — como, por exemplo, novas tecnologias que auxiliassem no plantio e na colheita. Mas ele avançou. Voltando à crônica “Lavradores”, de Coelho Neto, temos que, vizinho ao fazendeiro em estado de miséria, existe um outro tipo de empreendedor: “para salvar a lavoura aí está o fazendeiro novo, tipo perfeito do homem de ação, inteligente e enérgico, empreendedor e ativo” (COELHO NETO, 1925, p. 12). Esse homem não fica na rede esperando que seus colonos trabalhem, mas levanta cedo, arregança as mangas e trabalha junto dos seus. Ele aprende e enriquece. “Essa é a vida feliz do lavrador para o qual a crise é apenas um acidente e não um descalabro” (p. 13). O desenvolvimento gerado por essas novas pessoas representa a terceira época econômica de nosso escopo, onde temos um sertão desenvolvido. Não é acaso que isso coincide com o início da utilização mais disseminada do estilo castiço, ou da sua mescla com outras formas narrativas.

Tomemos alguns números. A economia do Brasil em geral — e a do interior em especial — sofreu um grande impacto com o fim da escravidão e a entrada de novas estruturas econômicas. Os dados da época são incompletos, e uma visão rápida pode indicar outra leitura. Por exemplo, a exportação de café subiu 156% entre 1890 e 1913; exportações *per capita* subiram de 9,6 dólares em 1890 para 14,2 dólares em 1913. Porém, ocorreu na verdade não uma diagonal de ascensão, mas um “V”: o PIB *per capita*, que era de 797 dólares em 1890, caiu para 678 dólares em 1900, para alcançar o valor de 811 dólares em 1913 (FRANCO & DO LAGO, 2012, p. 198–200). Foi nesse ponto baixo, a virada do século, que tivemos as manifestações literárias mais evidentes com a transcrição ortográfica e a cisão mais forte entre os mundos urbano e rural. O país, porém, nunca deixou de ser agrário. Como exemplo, mesmo em 1920, de todas as pessoas em atividade, 69,7% trabalhavam na agricultura (SCHWARCZ, 2012, p. 43). O estilo castiço foi uma ferramenta capaz de mostrar

esse mundo, amainando a discriminação proveniente do mundo urbano e que estava perdendo sua força.

Esses números indicando PIB e exportações, por suas abstrações, talvez comuniquem pouco. Para termos uma ideia mais forte do que foi o progresso no sertão — o desenvolvimento dessa área que era vista pelos centros econômicos como sendo atrasada —, tomemos alguns dados sobre o estado de Goiás, mais especificamente sobre como uma tecnologia moderna se inseriu na economia: o arado. A utilidade do mecanismo é descrita em *O Estado de Goyaz*, em vinte e cinco de fevereiro de 1893:

[...] a família Gomes, da campanha do Turvo, adotou o arado para o serviço da lavoura. O resultado obtido fica a perder de vista da rotineira roça das derrubadas. [...] A experiência tem demonstrado que em um terreno de alqueire lavrado pelo arado produz mais do dobro do que atualmente pelo velho sistema e o serviço de um homem é igual ao de dez que desperdiçam sua atividade nos roçados. E se arriscam a ser esmagados pelas árvores. (apud FERRARO, 2016, p. 6).

Esse é o primeiro relato conhecido da existência de um arado no estado. Anos depois, em 1909, o estado goiano comprou alguns arados; em 1911, ainda estava fazendo testes e experimentos com eles; a partir de 1912, passou a emprestá-los a agricultores (FERRARO, 2016, p. 9, 10 e 12). Quanto às plantações, o café começou a ser cultivado a partir exatamente de 1912; nessa mesma época, houve expansão ferroviária; os cafezais passam a dar frutos em 1917/18. Em 1919, o estado começou a exportar café (p. 8).

Hugo de Carvalho Ramos, que em 1917 publicou *Tropas e boiadas*, obra na qual, conforme veremos adiante, há um sertão com complexas cadeias comerciais, indica sucintamente a evolução econômica de Goiás em um artigo de 1919, “Ainda a propósito do centenário”, no qual trata de eventos nacionais dos quais o estado pôde ou poderia participar:

A última vez que Goiás se fez representar numa exposição, a de 1908, está na memória de toda a colônia aqui domiciliada, foi simplesmente um desastre [...] Mas, responderão, as nossas aperturas financeiras, não devíamos nem queríamos dever nada a ninguém... Hoje já não há razão para semelhante desculpa. Gemem os fios telegráficos que o tesouro do Estado regurgita de dinheiro. (CARVALHO RAMOS, 1950, p. 126–127).

Além da melhora econômica, é indicado outro dos avanços tecnológicos que passaram a alcançar o sertão goiano: o telégrafo, algo anteriormente já presente em outros estados. Houve mudanças econômicas que não causaram efeitos imediatos em todo o país; tecnologia e conhecimento foram paulatinamente adentrando em nosso território, mas de forma determinante.

Resumindo, para cada uma das três épocas que indicamos, uma forma discursiva, sob a pena dos ficcionistas, foi a mais apropriada para representar o que estava em relevância — algo único a nosso país e literatura. Na norma culta tendemos a uma convergência, onde tudo remete a um centro de poder (econômico e, disso, cultural e gramatical); o sertanejo é visto de cima pelo narrador, que lhe concede entrada em *seu* espaço. Na transcrição ortográfica, relações desiguais são reforçadas; há dois mundos distintos que se esforçam para conversar entre si. No estilo castiço, há a independência do sertão, uma possibilidade de o sertanejo se expressar com sua própria voz.

E isso não é tudo, pois há um acúmulo de situações. Isso fica mais claro, se recordarmos que cada época teve uma força em relevância, mas que não era única. Durante o Império, apesar de toda a força de Dom Pedro II e o desejo de abarcar tudo sob o mesmo guarda-chuva, havia locais aonde as leis oficiais não chegavam; havia uma economia rural independente e atuante. Coelho Neto, em outra de suas crônicas, apresenta essa tendência à não-predominância, a diferentes visões, de forma cômica:

No tempo do império, um matuto da minha terra abateu do sertão cantarolando e veio ter à capital — queres tu saber o motivo que o trazia? Ver o Imperador. Queria ver o monarca, como ele dizia... e viu... Antes nunca o tivesse visto — foi uma decepção para o pobre homem; cruzou os braços e com os olhos muito abertos pôs-se a dizer:

— Ora essa! Ora essa! Ora essa! Estão vendo só?

E não tirava os olhos do soberano.

Quando o vi só aproximei-me.

— E então, que tal o homem?

— É aquilo, não é? — E com um gesto de desprezo indicou o monarca.

— É, pois não.

— Ora! Aquilo não é imperadô nem nada... Se aquilo é imperadô, eu também podia sê. Até sou maior do que ele e tenho mais barba...

— Então como o julgava você...

— Ora! Como julgava... Eu julgava que o imperadô era... outra coisa... se eu soubesse que era isso não tinha tomado a estafa que tomei por esse sertão afora.

E o imperador perdeu tudo no conceito de meu patricio, que desde esse dia começou a dar vivas à República. (COELHO NETO, 2002, p. 57–58).

Nota-se que o sertanejo discursa com certa transcrição ortográfica. De um lado, há “imperadô” e “sê”, a repetição de “ora essa”, a expressão coloquial “tomando a estafa”; por outro, há a correção gramatical própria da escrita nas palavras “estão”, “soubesse” e “outra”.

Mas falando sobre a República: muitas estruturas advindas da época monárquica, mesmo então, mantiveram força e influência; como exemplo, durante alguns anos, na presidência de Floriano Peixoto, tivemos uma “autoridade sem contraste, um ditador de fato” (CALDEIRA, 2017, p. 333), que em certos aspectos se aproximava do Imperador deposto. Vendo um caso particular, as ideias de branqueamento, presentes no texto de Varnhagen de

1850, permaneceram fortes mesmo no sistema de governo posterior. Novamente, uma predominância que não elimina posições divergentes.

Indicamos antes que houve um desenvolvimento econômico entre 1900 e 1913, que isso coincide com a maior utilização do estilo castiço, um estilo que representa um sertão que conta com suas próprias forças. As outras visões, porém, não findaram; o progresso não atingiu a todos. Como aponta Coelho Neto, “no fundo d'uma aldeia, haverá sempre um burrinho nédio e um velhinho que o monte dizendo, como hoje diz o velho Fraga: 'Que prefere o seu asno a todos os comboios elétricos da terra e a todos os balões do espaço'” (COELHO NETO, 2002, p. 64). Foi sobre a vida desses, os que fracassaram, que o autor de *Treva* preferiu contar, e para isso começou a utilizar a transcrição ortográfica de forma avultosa um pouco depois dessas crônicas serem escritas. A escolha por essa forma permitiu representar literariamente o abismo social entre o homem pobre sertanejo e o homem culto urbano.

Como último exemplo, em 1913 uma nova crise iniciou, desencadeando problemas que durariam anos (FRANCO & DO LAGO, 2012, p. 198). Em suma, o Brasil é um país de momentos de relevância, mas nunca de definição — os altos e baixos se acumulam. Em um espaço de tempo curto, o país foi o último país do ocidente a abolir a escravidão, em uma monarquia que tentava equilibrar o progressista e o arcaico, a ser uma República difícil mas eufórica, seguindo um desenvolvimento mais ou menos de acordo com o restante do mundo, vindo a sofrer nova crise... e nada se firmou.

Para deixar mais clara a ideia apresentada nos últimos parágrafos, vale citar um trecho de um artigo de Ligia Chiappini (1995, p. 155):

Uma das conclusões que se pode tirar dessa história do regionalismo brasileiro é que a transição difícil nos reajustes sucessivos da nossa economia aos avanços do capitalismo mundial se trama de modo específico e a literatura tende a recontar o processo ora como decadência ora como ascensão, ora com pessimismo, ora com otimismo, dependendo de que lado está: da modernização ou da ruína.

A autora, no artigo, não se aprofunda nesse aspecto levantado; porém, o trecho corrobora o que escrevemos até agora. Se pensarmos, apenas como exercício mental, no sertão nos dias de hoje, e no que um autor poderia escrever a respeito dele, temos um *locus* que pode gerar tramas com pessoas e situações arcaicas, atrasadas, se comparadas ao mundo urbano, mas que podem evoluir. Ao invés de um local que pode ser medido pela mesma régua, pode possuir diferenças intransponíveis e um difícil diálogo com o mundo urbano. Pode até mesmo possuir tanta independência e uma economia tão forte, que não precisa depender das

grandes cidades — o que, completando o círculo, não nega a existência de pobreza, ou que o sucesso vai ser o mesmo para todos que lá vivem.

Assim como o sertão mantém esses três pilares na vida real — possibilidade de urbanização, distância intransponível, independência —, na literatura regionalista as três formas de discurso coexistem. De um lado, foi preciso uma certa possibilidade econômica mostrar-se relevante no sertão para que cada ferramenta discursiva fosse criada e passasse a ser utilizada de modo amplo. Claro que, como já argumentado, isso dependeu de haver autores hábeis o bastante não apenas para perceber essas mudanças, como para representá-las através de uma forma discursiva até então incipiente ou até mesmo inexistente. Assim como nenhuma tendência econômica veio a dominar as outras, nenhuma das três formas de discurso foi superada, cada uma sendo mais um novelo para ser jogado na caixa. No início do regionalismo, vários autores experimentaram com as três formas — Coelho Neto, Afonso Arinos e Valdomiro Silveira, por exemplo —, como se precisassem testar essas ferramentas diversas e, com o passar do tempo, decidir pela forma que julgavam ser mais adequada às ideias que buscavam transmitir. E, nas obras de muitos, houve uma mistura dessas formas, aquilo que antes dissemos estar em uma zona cinzenta.

As obras que escolhemos inicialmente para analisar, porém, são representantes claros de alguma das três formas — não entraremos em áreas cinzentas. Em cada uma das seções sobre as formas de discurso, alguns contos serão mencionados para termos uma base histórica, enquanto que um deles será analisado longamente. Antes, porém, complementemos algumas ideias, estudando a respeito de um meio de comunicação propício a ferramentas que buscam representar novas visões, outro fruto do avanço tecnológico.

### 3.2.3 Jornais

Até então representado em sua maioria por romances, o regionalismo, a partir de 1890, encontrou na contística um meio que lhe foi afeito, possibilitando um novo tipo de enfoque — a preocupação com tipos particulares. A razão para isso ter ocorrido provém de mudanças no modo de produção: se tomarmos os autores que iniciaram suas carreiras na década de 1890 ou posteriormente, eles possuíam uma estrutura editorial diversa daquela de seus predecessores. Embora os ficcionistas antecessores também possuíssem ligações fortes com os jornais, era através de uma imprensa restrita, formada menos por empresas do que por particulares. Com o passar dos anos, certos aspectos da evolução tecnológica que ocorria permitiu a existência da imprensa em massa, um espaço mais adequado para crônicas, contos

e, ao mesmo tempo, experimentações.

Falando de forma sucinta, com a República e as reformas de Rui Barbosa, os estados passaram a controlar melhor suas economias, e muitos deles decidiram utilizar esses novos recursos para fazer a alfabetização em massa. Isso, somado à vinda de imigrantes (proporcionalmente mais alfabetizados que os brasileiros nativos daquela época), aumentou o público para obras escritas. Os jornais tendiam até então ao partidarismo e à pouca especialização em suas funções, visto o custo de sua produção; com invenções, por exemplo, como a imprensa rotativa e o telégrafo, foi possível que empresários, agora com mais espaço e liberdade para seus negócios, seguissem algo já em prática no exterior: a produção de jornais em grande escala. As tiragens aos milhares e o preço menor aumentaram sua possibilidade de compra por pessoas com poucos recursos. Um jornal feito em massa custava um sexto de um jornal partidário. Mais que isso, jornais possuíam melhor distribuição: eram também vendidos nas ruas, com os vendedores comprando antecipadamente lotes e revendendo, buscando uma margem de lucro — antes, o próprio jornal precisava distribuir suas cópias ou vendê-las na própria sede. Aumentando o público possível, a imprensa pôde produzir uma mídia mais ampla, que interessasse a um grande grupo de consumidores, ao invés de um seletivo público de nicho (CALDEIRA, 2017, cap. 45).

Novos jornais surgiram; mais assuntos passaram a ser tratados; vendas maiores permitiam mais empregados — isso possibilitou a existência de um tipo de escritor adequado aos limites do meio:

Em vez de escrever para adeptos, os jornalistas passaram a escrever para pessoas dispostas a se informar muito pagando pouco. E, nesse tipo de jornal da primeira década republicana, a figura que marcou a passagem de um modelo a outro foi a do cronista, que anda pela cidade, observa o comportamento de indivíduos ou grupos e relata o que lhe chama a atenção. (CALDEIRA, 2017, p. 369).

Essa é uma diferença importante entre Arinos, Coelho Neto, Silveira e outros em relação aos regionalistas prévios. A “escola” deles, podemos dizer, foi o trabalho em grandes jornais. Ali, o foco era outro, os temas poderiam ser mais variados — e, claro, os próprios textos desses escritores, pela qualidade, ajudaram a vender ainda mais jornais, inclusive alterando visões reinantes até então. Mencionando Lima Barreto, Silveira e Lopes Neto, Caldeira aponta que esse novo profissional foi capaz de “descrever com simpatia figuras populares, a narrar por escrito culturas tradicionais que até então não haviam merecido registro escrito no Brasil” (CALDEIRA, 2017, p. 369) — o que se aplica à crônica e que também se estende às obras ficcionais desses e outros autores.

A ligação entre conto e crônica pode ser melhor compreendida se considerarmos a simbiose existente então entre literatura e jornalismo. Se, por um lado, os escritores, dependiam da imprensa para fazer seus trabalhos chegarem ao público, não havia ainda estrutura comercial para que houvesse o profissional que hoje chamamos de “jornalista”. A isso Nelson Sodré chama de “geração curiosa”, em que havia uma dependência mútua, “uma fase em que imprensa e literatura se confundiam tanto — e isso, só por si, mostra como a imprensa engatinhava, não tendo criado, aqui, ainda, a sua própria linguagem e definido seu papel específico” (SODRÉ, 1999, p. 135).

Embora não tenhamos certeza de que a imprensa possui um “papel específico” que, supostamente, teria alcançado em algum momento de nossa história, o importante é que as barreiras eram mais tênues do que são hoje. Na *Belle Époque*, os jornais tinham muita literatura — e, também, a literatura tinha muito do jornalístico (disso, provavelmente *Os sertões* de Euclides da Cunha seja o melhor exemplo). Com o passar dos anos, essa união foi se afastando; no nosso período de estudo, os campos literários e jornalísticos se confundiam mais do que se repeliam, e isso permite entender a aproximação entre a crônica e a contística. E não é apenas por uma questão de afinidade entre os gêneros literários: ambas fazem parte de um grupo amplo de atividades que o literato da época realizava. Ele era, por assim dizer, “pena pra toda obra” — além de crônicas e contos, escrevia artigos, críticas, resenhas, alguns faziam textos, versos e slogans para propagandas de produtos, e até mesmo obituários (SODRÉ, 1999, p. 281–283). O limite era: ser adequado para as páginas do periódico.

Enfim, um novo campo se abriu (ou, melhor, um campo antigo se viu alterado pela modernização), e com isso novas possibilidades técnicas literárias puderam surgir. Entendamos isso com um exemplo. Valdomiro Silveira é um autor que divide com Arinos e Coelho Neto a primazia do conto regionalista. Manteve-se, em sua carreira literária, focado em descrever a cultura do interior paulista, incluindo a utilização do dialeto pelo sertanejo. O autor dizia frequentar as festas caipiras e mantinha anotações do linguajar interiorano (FREDERICO, 2007, p. IX-X). Não foi da noite para o dia que ele desenvolveu sua técnica, porém; para representar os caboclos, pôde testar métodos narrativos diversos em seus contos, todos publicados em jornais, com muitos deles jamais sendo compilados em livro. Alguns experimentos foram reunidos em um arquivo do autor sob o título *Mucufos*, obra nunca publicada.<sup>16</sup> A coletânea chama a atenção pela diversidade — além dos contos com transcrição ortográfica, pelo qual ele se tornaria conhecido, há um conto sem discurso direto algum, algo

---

16 Hoje temos acesso a ela (BARBOSA, 2007, p. 42–232). Em cada conto apresentado nessa dissertação está indicado o jornal e a data em que ele foi publicado.

raro em sua obra (“Primeira Queda”); outros em norma culta (“Rabicho”, “Mutirão”, “À hora da prisão”, “Quebrante”); alguns com raras transcrições ortográficas e ocasionais contrações de palavras (“Castigo do céu”, “Amaldiçoada”, “Bocó-de-mola”, “Jurando falso”), e inclusive um no estilo castiço (“Seo doutor”).

Tudo indica que Silveira deu preferência, nos livros que publicou em vida, em selecionar contos em que seu estilo já estivesse definido. As histórias de seu primeiro livro, *Os caboclos*, coletadas em livro em 1920, haviam sido escritas e publicadas entre 1897 e 1906 em jornais diversos. Elas possuem, quase todas, um narrador culto e personagens falando em transcrição ortográfica. Mais que isso, *Os caboclos* possui uma unidade interna forte, da qual seus contos inéditos em livro destoariam. Em suma, para alcançar o estilo pelo qual ficou mais conhecido, o autor levou alguns anos de prática, de tentativas e “erros”, por assim dizer, em um meio adequado a experiências, ao mesmo tempo em que era lido e recebia por isso.

Os periódicos permitiam mais experimentos, o que também era adequado para representar novos grupos de pessoas. Em jornais de maior circulação e com temáticas amplas, um conto, uma crônica específica sobre um assunto, sobre um tipo particular, ou que tenta utilizar ferramentas literárias diversas, é algo adequado, ao contrário do que aconteceria em um jornal restrito e caro, ou mesmo em um livro impresso. De acordo com Caldeira, “assim começava o processo de amalgamento de culturas antes inteiramente separadas nas letras” (CALDEIRA, 2017, p. 369).

### 3.3 A NORMA CULTA

Temos, nas obras dos primeiros regionalistas — Taunay, Távora, Guimarães, Alencar — algo novo na literatura: ambiente e tipos diversos aos que se conheciam na literatura urbana. Ao mesmo tempo, as personagens falam quase que em sua totalidade segundo a norma culta. Porém, não podemos dizer que os autores estavam usando a mesma linguagem, no discurso das personagens, que os escritores urbanos usavam.

Hávamos falado sobre os autores regionalistas “criarem pontes” entre dois mundos diversos. O homem letrado, em seu ambiente urbano, observa o mundo rural e o interpreta de forma a torná-lo mais compreensível para pessoas próximas de si — outros homens letrados. Isto é, mesmo sendo a mesma norma culta (ou próxima dela) que se usaria em um conto ambientado na Capital Federal, por exemplo, o princípio é outro — há uma adaptação pelo fato de a história não ser homogênea, alguém falando para os seus, mas sim confluyente de dois lados diversos, o que indica alguma posição do narrador em relação a suas personagens.

E qual é essa posição? Fernando Gil (2020, p. 58), ao tratar da utilização da norma culta no início do regionalismo, explica que:

A palavra culta, neste sentido, parece cumprir uma dupla e reversível função. Ela é a veste que imprime dignidade e elevação ao mundo rural ao mesmo tempo em que indica para e em que direção ele deve se mover. Neste processo, recusa-o ao menos em seus aspectos virtuais. Em outras palavras, a linguagem culta do narrador do romance rural é o ponto de partida e de chegada com tudo que ela significa, expressa e incorpora do ponto de vista social e ideológico dos grupos letrados e, num certo sentido, das camadas dominantes. No entremeio em que se encontram a matéria e a experiência rurais ficcionalizadas, a linguagem culta indica, num passo duplo, reversível e contraditório, que estas são dignas de serem representadas; no mesmo instante, pede a sua ultrapassagem/superação na medida em que o espaço rural é repositório de elementos culturais e sociais que não se assentam e nem se conformam ao mundo supostamente civilizado, moderno e urbano onde se inscreve a experiência social de linguagem do narrador culto.

O escritor, ao apresentar o mundo sertanejo a outros de nível social próximo ao seu (e não aos homens e mulheres referenciados nas personagens), traz de um lado questões do mundo rural — costumes, cenários etc. — para sua literatura, como que abrindo essa porta para o outro. De outro, ele reconstrói a linguagem falada pelo homem interiorano — ele a altera, “corrige”, para que se aproxime daquela utilizada pelo narrador (as “destruições” mencionadas por Rama). Até o meio escolhido para a representação do interior — o livro, o jornal — é algo alheio a esse mundo; nele, a transmissão oral seria escolhida. Mesmo a ocasional utilização de um “ocê”, por exemplo, pode até indicar que o sertanejo fala, sim, errado (é como se fossem pequenas marcas mnemônicas espalhadas pelo texto) — porém, para que ele possa “entrar” no mundo letrado, essas marcas serão poucas.

Em outras palavras, a ponte construída pelos autores regionalistas não é uma ponte entre iguais — seria quase uma escada. O autor puxa para cima o sertanejo seja pelos braços, seja pelos cabelos. O que resulta é um mundo linguisticamente unificado, dentro do qual há níveis diversos (níveis esses definidos pelos homens que possuem o poder, e não são apenas econômicos, mas de religião, cultura etc.). Em certos casos, há inclusive a indicação explícita do que falta ao homem do interior, como, por exemplo, educação e trabalho, para que possa viver adequadamente (*O Cabeleira* e *Til* servem de exemplo).

Vimos como certas ideias de aculturação, de um progresso idêntico a todos os habitantes do país, era relevante no século XIX. No regionalismo havia o choque entre um poder que, pelo menos na teoria, deveria a tudo comandar, com os indivíduos que se vêm pegos por ele de forma planificada, e autores que desejavam posicionar uma parcela da população não como pessoas incipientes, mas como possuidores de uma cultura própria,

independente. Em outras palavras, esses autores queriam falar sobre o Zé Povo, dando-lhe alguma forma de voz própria, embora ainda não haja um discurso como a transcrição ortográfica ou o estilo castiço. Mesmo quando o autor busca dar valia ao povo sertanejo, acaba por obedecer, às vezes inconscientemente, à ideologia reinante, utilizando a norma culta para todos. Tomemos um exemplo da ficção regionalista:

— Onde esteve ontem — perguntou *ex abrupto* —, depois que me deixou?  
 — Você está caçoando, Ana; pois onde é que eu vou quando a deixo? Não é para o meu rancho, lá para os lados do Espírito Santo?  
 — Mas você passou no Gorgulho e esteve em casa de Sinh’Ana, tanto que quis cinzar a Valu, porque você bem sabia que ela vinha me contar quem lá esteve a brincar com a Candinha? (ARINOS, 2006, p. 57–58).

Esse é um diálogo de “Esteireira”, do livro *Pelo sertão* (1898), de Afonso Arinos. No conto, Ana, a protagonista cujo apelido é o título da obra, é apaixonada por Filipinho, um ardiloso bandido em quem a polícia não consegue colocar as mãos e, quando o faz, não tem provas para mantê-lo preso. Ana, acreditando que uma mulher, Candinha do Fundão, está tendo um caso com Filipinho, mata-a; fugindo da polícia, acaba sendo, junto de seu amante, morta pela polícia.

Embora os discursos das personagens em *Pelo sertão* possuam eventuais usos da linguagem informal que ajudam na caracterização do homem do interior, eles são em norma culta em parte considerável, mantendo o nível intelectual que seria exigido pelo leitor, o que a descrição do narrador em latim parece buscar garantir. Mesmo assim, foi um conto que gerou certo espanto. Se observarmos a resposta de Arinos ao crítico Joaquim Alves, que julgava o conto “Esteireira” como sendo inverossímil por causa das situações apresentadas, notamos como o sertão poderia causar estranhamento no público leitor. Arinos inicia com uma veia irônica:

Nem sempre é dado a um mineiro cá do centro penetrar no salão moderno de um fino carioca, pois corre o risco de espalhar um pouco da poeira dos coturnos sobre os gobelins e deitar por terra, num gesto estouvado, algum bronze Barbedienne ou uma trabalhada miniatura japonesa em marfim [...]  
 Esforçar-me-ei por corrigir-me de qualquer dessas liberdades da raça. Farei mesmo o sacrifício de não fumar no salão, para não atirar, por descuido, algum fósforo sobre o *parquet* envernizado e não impregnar as cortinas de seda lavrada do cheiro acre do fumo de Patos. (ARINOS, 2014, p. 321).

Seguindo a linha, poderíamos colocar que, quando um regionalista penetrava nos salões modernos da literatura, era preciso o sacrifício de não impregnar a linguagem com termos dialetais em demasia. Em suas escolhas criativas, Arinos, para ser lido, para

representar ao leitor da época os temas e descrições adequados ao sertão, decidiu eliminar essa outra estranheza, a da fala puramente coloquial. De acordo com Fernando Gil (2016, p. 30):

Nesse momento, somente a linguagem culta e citadina poderia dar reputabilidade ao mundo rural configurado literariamente, pois este somente poderia ser reconhecido como extensão do mundo dos homens letrados, como “coisa” a lhe pertencer e a que esses homens dariam voz.

Além de servir como uma defesa ao mundo relatado, e das ocasionais áreas cinzentas que já se mostram em textos regionalistas — um pouco de dialeto esparso, como no caso de Arinos —, outra mostra de que mesmo a norma culta no regionalismo não é a norma culta de uma obra homogênea, mas uma ferramenta com funções maiores, é vermos como ela é utilizada para criticar a própria situação que gera, isto é, esse ímã civilizador único, e que na ficção é representado pelo discurso, que a tudo atrairia. Para isso, estudemos três contos de Inglês de Sousa, publicados em *Contos amazônicos*, de 1893.

Em “A feiticeira”, Estevão, homem religioso (SOUSA, 2004, p. 25–26), narra para um grupo a desventura do tenente Antônio de Sousa, homem pouco religioso, que por vontade própria decide conhecer uma tapuia chamada Maria Mucoim (o primeiro nome certamente lhe foi dado pelos brancos) que tem a fama de ser uma bruxa, como que para conferir se esses boatos são verdadeiros ou não. Vejamos alguns trechos:

Quem não reconhece à primeira vista essas criaturas *malditas* que fazem pacto com o *inimigo* e vivem de suas sortes más, permitidas por *Deus* para castigo dos nossos *pecados*?

Quem nada pode esperar do *céu*, pede auxílio às profundas do *inferno*.

Mas o Antônio de Sousa é que não acreditava nessas toleimas. Por isso atreveu-se a caçar da feiticeira:

— Então, tia velha, é certo que você tem pacto com o *diabo*?

(Lá me escapou a palavra *maldita*, mas foi para referir o caso tal como se passou. *Deus* me perdoe.)

O *demônio* da mulher continuou calada e, levantando um feixe de lenha, pôs-se a caminhar com passos trôpegos. (SOUSA, 2004, p. 29–31 (grifos nossos)).

As palavras grifadas só fazem sentido nas religiões monoteístas; a questão religiosa está sendo medida pela régua da cristandade. Tudo que Maria faz, por mais banal que seja, também é visto através desse viés cristão.

Sousa encontrou a velha sentada à soleira da porta, com queixo metido nas mãos, os

cotovelos apoiados nas coxas, com o olhar fito num bem-te-vi que cantava numa embaubeira. *Sob a influência do olhar da velha*, o passarinho começou a agitar-se e a dar gritinhos aflitivos. (SOUSA, 2004, p. 34 (grifos nossos)).

Um pouco depois, o tenente invade a casa da mulher:

Era um quarto singular o quarto de dormir de Maria Mucoim. Ao fundo, uma rede rota e suja; um canto, um montão de ossos humanos; pousada nos punhos da rede, uma coruja, branca como algodão, parecia dormir; e ao pé dela, um gato preto descansava numa cama de palhas de milho. Sobre um banco rústico, estavam várias panelas de forma estranha, e das traves do teto pendiam cumbucas rachadas, donde escorria um líquido vermelho parecendo sangue. Um enorme urubu, preso por uma embira ao esteio central do quarto, tentava picar um grande bode, preto e barbado, que passeava solto, como se fora o dono da casa. (SOUSA, 2004, p. 36).

Os animais de estimação da tapuia são descritos como sendo os que a religião cristã enxerga como impuros, relacionados com o demônio — e todos negros. Os ossos são descritos como humanos (em uma visão rápida seria impossível se assegurar disso), há algo parecido com sangue escorrendo...

Enfim, o tenente é tomado pelo desespero; mata o bode, agride a mulher, afasta-se da casa; uma cheia do rio o pega desprevenido. Ele está prestes a se afogar quando a própria Maria o salva. Vejamos como Estevão, o narrador, após acumular tantas descrições negativas sobre a suposta feiticeira, pintá-la realmente como uma discípula do demônio cristão, descreve esse momento em que ela resgata o tenente: “Acocorada à proa da montaria, Maria Mucoim fitava-o com os olhos amortecidos, e aquele olhar sem luz, que lhe queria traspasar o coração...” (SOUSA, 2004, p. 40).

Nada mais justo esse olhar — Maria foi surrada, seu bode foi morto. Mesmo assim, ela se arrisca para ajudar o homem. A forma como Sousa mostra todo esse absurdo é curta, mas direta, indicando a reação de um dos ouvintes: “Uma gargalhada nervosa do Dr. Silveira interrompeu o velho Estêvão neste ponto da sua narrativa” (SOUSA, 2004, p. 40). Se até então o ouvinte estava atento, aceitando toda a base teológica da história, e ficando mais e mais nervoso, esse final só merecia uma gargalhada — afinal, o narrador ainda continua descrevendo a mulher como uma pessoa terrível, com um “olhar sem luz”, mesmo durante um salvamento guiado pela bondade. É pela contradição do relato que o ouvinte cai na gargalhada (usando o termo cunhado por Wayne C. Booth, temos em Estêvão um narrador não-confiável).

Outros contos da obra de Inglês de Sousa fazem uma crítica ao homem branco que são melhor entendidas quando encontramos a chave irônica. “O rebelde” ocorre durante a Cabanagem e é narrado por Luís, filho de portugueses. Ao longo do texto, Paulo, empregado

de Luís que foi um rebelde em 1817, expressa opiniões tanto em defesa quanto contra os cabanos. Vejamos sua posição na questão religiosa:

Paulo da Rocha dissertou longamente sobre as causas da cabanagem [...] Mostrou que os portugueses continuavam a ser senhores do Pará, dispunham do dinheiro, dos cargos públicos, da maçonaria, de todas as fontes de influência; nem na política, nem no comércio o brasileiro nato podia concorrer com eles. [...] Que o tapuio boçal, ignorante, era instrumento movido por um sentimento nobre, habilmente manejado, o sentimento religioso e nacional, mas que quem tinha a culpa disso era a raça dominante, pois queria conservar o caboclo na mais completa ignorância, que o enchia de superstições para dominá-lo, e depois não queria que fosse subjogado por essas mesmas superstições... (SOUSA, 2004, p. 166–167 (grifos nossos)).

Temos de um lado os “brasileiros”, e de outro os estrangeiros. Isto é, os cabanos, os tapuios, são colocados na mesma cesta que todos os outros nascidos no Brasil — digamos, um homem rico que mora na Capital Federal. Mais interessante é que esses tapuios “boçais e ignorantes” possuiriam um sentimento nobre que não só é indicado num suposto espírito nacional (novamente colocando juntos todos que aqui nasceram — inclusive os povos que já estavam aqui antes mesmo do “descobrimento”), mas inclusive na religião. Que religião comum seria essa? A cristã, certamente, que é a do narrador (e, ironicamente, dos portugueses adversários). As crenças dos índios seriam “superstições”, que por um raciocínio obtuso teriam sido inculcadas neles pelos estrangeiros com objetivo de dominação. As crenças e tradições desse povo são negadas e substituídas, para então serem justificadas por supostas ações do inimigo do narrador. Voltando a “A feiticeira”: para o narrador do conto, Maria Mucoim não é uma nativa que tem suas tradições, seus remédios, seus animais de estimação — tudo que ela possui ou faz é lido sob a lente cristã, mesmo que ela nada saiba dessa religião.

As palavras que citamos de “O rebelde” são de Luís relatando o que Paulo teria falado. Esta personagem, de fato, é sempre descrita pelas palavras de Luís, de forma que toda opinião está enviesada pelo narrador. Paulo é o bom nativo, pois protege o homem rico. Mais adiante na narrativa, tendo diante de si a escolha entre deixar sua filha a sofrer horrores nas mãos dos cabanos ou ajudar os portugueses a fugir, ele prefere a última. No final, tendo perdido a filha, seu único laço de sangue, ele é retirado da prisão, onde passou mais de quarenta anos, por Luís, que apesar de tudo cresceu bem e tornou-se juiz. O livro finda com essa imagem da união do branco salvador e do pobre justo e submisso que lutou contra a própria classe. A frase final, assim como a de “A feiticeira”, é de uma ironia incrível. Luís tira Paulo da prisão, leva-o para sua casa onde, dois dias depois, o velho morre e, cristãmente, sua alma voa “para o céu”. Ao que Sousa arremata, fazendo Luís declarar: “A sua memória,

porém, vive em meu coração!” (SOUSA, 2004, p. 199). É a compaixão do dominador.

O que temos aqui e em “A feiticeira” são histórias contadas por narradores sem relação com o povo representado. Nessas narrações, a norma culta — falada também pelos cabanos e Maria — indica um narrador dominante e, claro, um povo dominante que tenta enxergar os pobres como se estivessem numa verticalização direta, usando os mesmos parâmetros de medida. Eles não possuem uma cultura própria, um meio de vida seu, um conjunto de crenças particular: tudo é guiado por uma mesma ideia, a do branco dominador.

Vejamus isso relacionado ao trabalho em um terceiro e último exemplo de *Contos amazônicos*. Em “O voluntário”, um índio é recrutado contra sua vontade (Sousa usou da ironia no título, assim como fez nos outros dois contos sobre os quais tratamos — “A feiticeira” não faz feitiços e “O rebelde” é um dedicado servo). Em determinado momento, dizem-lhe:

— Ora deixe-se de tolices... Afinal que é que tem ser soldado? É até muito bonito, e as mulheres pelam-se pela farda azul-ferrete e pelos botões amarelos. Não será uma honra para a tapuia velha o ter um filho oficial? [...] É verdade que você pode ficar prisioneiro dos paraguaios e mesmo morrer duma bala na cabeça, mas isso... São fatalidades. Também se morre na cama e até pescando pirarucus e caçando papagaios. (SOUSA, 2004, p. 14).

Para quem está falando, pescar pirarucus e caçar papagaios não é parte da cultura e história indígenas. É um nível mais baixo de uma mesma escada, na qual um cargo militar está acima — militarismo que nada diz ao índio, assim como o demônio nada diz à Maria.

A norma culta, nesses contos, é uma ferramenta usada para mostrar criticamente suas próprias intenções. Sousa não dá aos cabanos sua própria linguagem nem coloca o narrador falando como os cabanos falariam — mas isso é uma atitude proposital, não porque os cabanos não tinham sua própria sociedade e cultura, ou a feiticeira, ou o tapuio que é alistado; é porque para o narrador culto eles não possuem nada disso. Ter feito tais obras é uma decisão de mostrar criticamente uma certa visão do sertão que era mais comum durante o Império, mas que não desapareceu — a de uma suposta existência de uma escada socioeconômica única, com homens ricos e cultos no topo, pobres sertanejos mal e mal pisando no primeiro degrau, e onde a solução para esses excluídos é eles “entrarem” no mundo civilizado, mesmo que rastejando.

Passemos agora a uma análise mais detalhada de um conto já do século XX que mostra como, mesmo depois das mudanças ocorridas com o advento da República, certas visões do interior continuaram.

### 3.3.1 Análise de “Um conceito do Catolé”, de Alberto Rangel

O conto “Um conceito do Catolé”, do livro *Inferno verde* (1908), inicia *in media res*: na “casa da Administração”, o Administrador atende um matuto que lá foi para selecionar um terreno para si. O Administrador é um homem antipático — xinga diretamente o matuto (“seu cara de mama-na-égua”, “seu ventas de mamão-macho”, “traste” (p. 47 e 48)),<sup>17</sup> e não lhe entrega a posse de certo terreno bem localizado, pois havia separado para seu filho (o que fala abertamente). No meio da burocracia, o Administrador reclama em voz alta: “o Governo enchendo a barriga destes diabos, que não servem para nada!...” (p. 48). Em uma interessante descrição de ambiente, somos informados que, no lado de fora da construção, há um espaço onde “parecia ter havido uma horta e um jardim” (p. 47) e onde ainda sobrevivem mudas de couve e de bogaris (são duas plantas não nativas do Brasil).

Pegos um tanto de surpresa pelo início do conto, temos de um lado um homem humilde, escolhendo um terreno para se fixar, e de outro um funcionário público rabugento. Esse retornará mais tarde; é sobre o outro que passamos a receber informações. Chama-se João Catolé. O que ocorreu para que estivesse buscando um terreno para si? Ele vivia com mulher e filha no sertão, na cidade de Santa Quitéria, Ceará — notamos que catolé é o pequeno fruto da *Syagrus cearensis*. Somando a seca que perdurava e a morte de sua esposa, decide vender o que tem para ir a Manaus. A morte da mulher não chega a ser explicada (ela retornava ao lar após buscar água; talvez essa estivesse contaminada — o narrador informa que a mulher vomitou sangue antes de morrer (p. 48); digamos que foi a “natureza” que a matou, o que fará sentido mais adiante). Todo o dinheiro que João consegue vendendo o que possuía — “uns garrotes e alqueires de farinha” — é gasto chegando a Manaus: indo a Maranguape, depois Fortaleza, e enfim à capital do Amazonas, onde chega “sem um ceitel e com a pele sobre os ossos” (p. 48).

A descrição feita pelo narrador da capital ressalta as transformações causadas pelo progresso, a *Belle Époque* manauense:

Na margem risonha da cidade, de São Raimundo ao Educandos, a casaria moderna estende-se, de vidraçaria faiscante, entablamentos, platibandas e cumeeiras coroadas das torres da Matriz e dos Remédios e da cúpula do Teatro. À hematose do progresso, operara-se o prodígio da transformação das palhoças da antiga Vila da Barra do Rio Negro na metrópole amazonense de nossos dias. (p. 49)

---

17 Nesta análise, todos os números de páginas sem outra indicação se referem a (RANGEL, 2008).

Ao lado desse “prodígio”, temos um barracão mal construído sobre altas estacas em que a parte superior é uma serraria; a parte de baixo serve de abrigo para os migrantes (pelo menos nos meses quando não há enchente) — pessoas vindas do sul “a fim de buscar sustento, ou talvez, opulência na pátria encantada do caucho” (p. 49). Vemos que o sonho pelas benesses do mundo moderno é uma atração que a muitos enfeitiça, com nosso protagonista largando tudo para chegar a Manaus.

O narrador informa que o “pardieiro” sob a serraria, um “esconderijo imundo” (p. 49), é receptivo aos viajantes e é, além do mais, seguro, adicionando uma frase que denota ironia: ali viveria uma “sociedade ideal, igualitária de condição e parece que disciplinada ao mesmo sonho de ganhar fortuna” (p. 50). Algumas leituras são possíveis. As pessoas ali estão fora do mercado de trabalho, no nível social mais baixo. O que tornaria tal sociedade ideal — a igualdade entre todos? A disciplina? O primeiro caso nos faria pensar se, no mundo capitalista, o único nível da escada social em que todos são iguais é o mais baixo, o dos que nada possuem. Ao mesmo tempo, todos ali são “disciplinados” na ambição de enriquecer. Isto é, novamente um foco igual a todos, tão forte que chega a ser disciplinador. Não temos mais o Imperador; porém, a verticalização permanece, agora no Governo (um pouco antes, isso havia entrado em cena no discurso do Administrador), que alcança até mesmo os “pobres diabos”.

Ninguém, no fundo, quer permanecer nessa posição. Com todos ali querendo sair da “sociedade ideal”, passam a acreditar em “lobos de alcateia”, que fazem promessas “com brilho de miragem” (p. 50). Isto é, o local é um campo de exploração, com atravessadores e empregadores buscando pessoas desesperadas e que aceitam condições desumanas. Isso pode ser outra resposta de como essa sociedade é “ideal” — ela é ideal para quem a explora.

João, porém, não aceita propostas para colher caucho. A razão disso é sua filha — no meio dos seringais é deveras perigoso para uma menina. Poderia ser sequestrada, vendida... melhor confiar no Governo, que está abrindo uma colônia nas proximidades.

Antes de ir à casa da Administração, João havia estudado o local onde a colônia seria fundada — por isso sabia qual terreno escolher. Ficando com outra opção por causa do favoritismo do funcionário público, descobre que já há uma casa feita ali, deixada pelo Governo, embora em mau estado. No terreno há bastante água, e algumas plantações ainda iniciais nos vizinhos — de “abacaxi, mandioca, cajueiros e canas, um ou outro arrozal” (p. 51). Esses, porém, de acordo com o narrador, não são bons agricultores e preferem caçar animais para vender na vila mais próxima, Flores (hoje, é um bairro de elite em Manaus).

Somos informados, então, que a Administração fornece muitas coisas para a colônia: máquinas, medicamentos, constrói pontes. Apesar disso, os habitantes reclamam do local,

dizendo que a terra não é boa para plantar e que há muita formiga ali. João, ao contrário, está feliz — onde vivia antes, sempre dependia de se estabelecer em uma terra ruim, ou trabalhar para outros. Aqui, era “senhor de um pedaço de vazante” (p. 51).

Um pouco adiante, o narrador reforça que “o [Governo do] Amazonas [...] fazia-o proprietário; ao chegar o retirante cearense, dava-lhe solo, o mantimento, o teto, a assistência médica, a instrução [...] era, na verdade, também protetor e amigo” (p. 52). Com tudo isso, João prospera: faz sua roça e continua a atividade que exercia no Ceará, que era produzir farinha.

Após indicar que João já estava havia três anos na colônia, o conto passa a tratar das relações do homem com sua filha Malvina e os vizinhos. Malvina trabalha muito — “não tinha um minuto de seu”. Nesse momento, o narrador usa do discurso indireto para expressar duas opiniões do protagonista: para ele, a filha trabalhava tanto que “era um homem!”, além de ser “formosa” fazendo renda de bilros (p. 52).

O que temos aqui, e que terá sua consequência adiante, é uma jovem presa ao trabalho. Para o pai a beleza está nisso, e o sacrifício dela é considerado por João como algo apenas positivo — e de fato é, para ele. Até o ato de tomá-la como “homem” ajuda o pai a fechar os olhos para o fato de que Malvina é uma mulher jovem. Ele já não havia ido aos seringais por medo que sua filha fosse explorada — agora, em seu próprio canto reservado, tudo está, aparentemente, conforme ele gostaria.

Há uma vizinha, Rosália, que perdeu o marido quando esse foi esmagado por uma árvore que cortara. Ao contrário de João, que após perder a mulher mudou de estado, para Rosália só resta o pranto constante e as lembranças. Mais uma informação sobre o patriarcado em voga.

E há Pedro Carapina. Assim como outros migrantes, a soma de seca e ambição o levou até ali, e também a inspiração em um primo que deixara seu lar para tentar a vida no Acre, servindo a Plácido de Castro, ajudando na anexação do estado ao Brasil e voltando de lá rico. Pedro trabalha na montagem de uma bolandeira que estava sendo instalada ali pela Administração.

Pedro, seu primo, João e o Administrador estão sendo todos supridos pela máquina estatal. O que está ficcionalizado aqui é similar ao que tratamos a respeito de Goiás e a evolução tecnológica que estava ocorrendo no país. No lugar do arado, a bolandeira: temos um estado fundando colônias agrícolas, nas quais investe na tecnologia visando a atrair trabalhadores e investidores, aprimorando o cultivo de forma a enriquecer sua economia. Rangel apresenta uma descrição concisa da situação em “Hospitalidade”, outro conto de

*Inferno verde*. Durante uma viagem pelo rio, o narrador-personagem faz a seguinte descrição:

Contudo, a sucessão de moradias, fazendas ou pequenos sítios, acotovelando-se em toda a margem, marcos extremos na frente comuns, daria um desmentido à ignorância do país, embaído pela falsa visão de um Amazonas inculto e inabitável. Nessa zona não há seringais. Portanto, nem só a borracha ocupa, atrai e fixa o capital e o braço no Amazonas. A lavoura e a criação pastoril, as “duas tetas do Estado”, [...] apojam-se no seio desses barrancos. (p. 71–72).

Na obra do autor há um sertão que está progredindo economicamente, buscando deixar técnicas arcaicas para trás para não depender de apenas um produto, com as colônias sendo formadas, as primeiras máquinas sendo trazidas e montadas. Isso era algo ocorrendo em vários estados da Federação (FERRARO, 2016, p. 10).

Podemos enxergar melhor esse progresso se compararmos esses textos de 1908 com artigos escritos por José Veríssimo em 1892, para o *Jornal do Brasil*, e reunidos no mesmo ano no livro *A Amazônia (aspectos econômicos)*. Na época, a região (também considerando, além do Amazonas, o Pará) dependia majoritariamente do extrativismo, com a borracha dominando o mercado. Certas culturas haviam sido tentadas e fracassaram, enquanto outras ainda perduravam, embora em pequena escala e prestes a desaparecer (arroz, anil, café, tabaco, cana de açúcar — algumas dessas estão na lista de plantações incipientes feitas na colônia do conto de Rangel) (VERÍSSIMO, 1892, p. 47, 59–60). Os artigos buscam encontrar respostas para esses problemas, inclusive questionando que forma de colonização seria preciso para que a região se desenvolvesse. O autor incentiva a busca por modos de desenvolver as lavouras e, inclusive, o cultivo de gado (VERÍSSIMO, 1892, p. 64), o que Rangel indica haver anos depois, conforme o trecho citado anteriormente. Em dezesseis anos, muito mudou.

Voltando ao conto “Um conceito do Catolé”: Malvina apaixonou-se por Pedro, e passa a esperar ansiosamente pelas suas visitas. É apenas com Rosália que a menina consegue conversar sobre isso. Pelo que sabemos de seu pai, compreendemos que é algo que ela esconderia dele.

Retorna à cena o Administrador, que pede para João que ceda a filha para trabalhos menores em sua casa. Ele aceita (é o homem que decide): Malvina terá a oportunidade de “afazer-se nos hábitos finos dos 'brancos'. Ela aprenderia alguma coisa, acolhida na 'casa-grande', com gente 'sabida da cidade'...” (p. 54).<sup>18</sup> Novamente a máquina estatal, agora

18 Há, no texto, tanto no discurso do narrador quanto no das personagens (embora esses possam ser contados nos dedos), alguns dialetos e expressões. Mas eles não parecem indicar uma fala do homem sertanejo, não são especificamente rurais (“patrício”, “massagada de notas”, “vapor de terra” para o trem, “branco” para o homem rico, “friagem”, “casa-grande”, “a dia” para indicar um modo de trabalho, “gaiolas” para barcos,

indiretamente, puxando para cima, a ideia de que o único caminho é subir os degraus da uma única escada. A ironia da “casa-grande” onde se aprende “alguma coisa” indica os limites de quem está, por assim dizer, na senzala ou perto disso.

Pedro, então, passou a estender seu trabalho, levando horas para montar as peças da bolandeira, aproveitando seu tempo ali para admirar apaixonadamente Malvina, que continuava com seu trabalho incessante, só que agora na casa do Administrador. Temos em Pedro um primeiro rebelde da “máquina” do Estado. A atitude passiva na construção da bolandeira é só o início; ocorre uma desgraça. Ele mata o Administrador, machuca um empregado e sequestra Malvina. Isto é, ambos se arrancam, por vontade própria, da estrutura “protetora e amiga” do estado do Amazonas.

Alvorço na vila. João sai ensandecido atrás da filha. Até soldados são enviados para buscar os fugitivos. Quem os encontra são os corvos — os corpos estão em decomposição. Assim como foi com a mulher de João, não fica claro o que os matou — parece que a “natureza” fez isso. A vila, aos poucos, volta à normalidade; para João, porém, não há mais ânimo para plantar ou cuidar da casa. Tudo está decaindo. Em seus pesadelos, imagina-se correndo por “florestas medonhas” (p. 57).

É junho. João está “lagarteando” ao sol quando vê um colono que está vindo de uma caçada. Este observa as ruínas do terreno do conhecido e exclama: “É o diabo esta terra... Não dá nada. Só caju e abacaxi. No nosso Ceará é outra coisa, tem-se legume [...] Aqui não vale a pena...” (p. 57).<sup>19</sup> Ao que João responde com o conceito mencionado no título: “Ora, a terra! A terra é boa, o homem só é que não presta” (p. 58). Sente enorme ternura pela filha, e ódio por Pedro. O narrador conclui afirmando que a História, quando julgar o Amazonas, bem que poderia “reter em epígrafe esse conceito sintético do infortunado Catolé” (p. 58).

À primeira vista, esse conceito e a conclusão faz parecer que o narrador do conto de Rangel está falando o que Candido (2017c, p. 171) resumia como sendo a visão de “país novo” reinante na época no Brasil: “terra bela – homem pequeno – pátria grande”.<sup>20</sup> A terra dá frutos àqueles que trabalham. O Governo a todos ajuda, fornecendo terras, maquinário, emprego. O homem, porém, é indolente, rouba as filhas dos outros... Acreditamos, porém, que a chave de leitura é outra.

O ponto inicial a ser considerado é essa generalização do termo “homem”. João está

---

etc.). Não só, quem mais os pronuncia é o Administrador, com seus xingamentos.

19 Tudo indica, o estado não influenciou na escolha das plantações, com os sítiantes precisando decidir por conta própria o que testar. Em colônias agrícolas dessa época, muitas vezes havia alguma plantação direcionada e sobre a qual os moradores aprendiam a cultivar (FERRARO, 2016, p. 10).

20 Tomamos a liberdade de unir duas sentenças que se encaixam logicamente.

furioso com Pedro, e não com a humanidade. Ao mesmo tempo, ele mesmo se posiciona dentro da sociedade como mais um entre muitos — mais um com disciplina para buscar fortunas. Ele quer subir na escala social. Ele cede a filha ao Administrador para ganhar dinheiro e fazê-la aprender com os “brancos”.

Por tudo que havíamos dito antes, podemos ver como a norma culta é uma ótima forma para expressar isso. E, aqui, o autor demonstra as possibilidades da ferramenta: o conto não mostra apenas um mundo urbano que olha de cima o sertanejo; mostra o sertanejo que quer ser como esse mundo que está, a seus olhos, acima. Para João só há uma sociedade, com uma parte superior letrada, bem-sucedida, e outra lá embaixo, tentando escalar — e isso é representado com todas as personagens falando de maneira similar.

Pensem no que o protagonista enxerga de forma enviesada. Para ele, seus vizinhos não trabalham, são preguiçosos, e ele não os entende. Eles podem simplesmente não querer o mesmo que ele, mas isso não faria sentido para João. Ele forçou o objetivo de avançar socialmente à sua filha, que não tinha “nem um minuto para si” de tanto que trabalhava. Dada a oportunidade, ela foge. Além de ficar junto de seu amado, ela queria se afastar desse modo de vida. Mas isso o pai não entende — para ele, a culpa é somente de Pedro, e não sua, de suas escolhas, objetivos e ordens (tampouco é de sua filha que, mulher, não poderia ter voz de decisão).

Outro ponto de seu conceito do qual devemos duvidar: como defender que “a terra é boa”? João saiu do Ceará justamente porque a terra a qual ele tinha acesso em Santa Quitéria era ruim. Lá haveria muitas “suçuaranas” (a onça-parda). Seus vizinhos reclamavam que no Amazonas tinha muita formiga. Pois bem, bicho por bicho, nem toda terra é boa. Talvez dependa de quem planta: o colono vizinho aponta que na região só dava abacaxi e caju, enquanto no Ceará ele plantava legumes. João plantava, seja no Ceará ou no Amazonas, a mesma farinha. Vale lembrar que suas terras de fato floresciam, mas ele tinha ao seu lado uma quase escrava.

No fim das contas, essa obra apresenta certas questões. Nada está em chão firme. A natureza pode ser boa, pode ser ruim. Nem toda plantação dá certo, mas algumas sim. Mesmo o abrigo dos miseráveis possui sua ordem e beleza. O governo auxilia, mas não em tudo nem a todos, e possui seus funcionários com defeitos e interesses próprios. Há pessoas satisfeitas com as oportunidades que lhe são oferecidas, e outras que não estão. No fim, podemos dizer que João falha. Seu conceito determinista e generalizado é prova de que ele não entendeu por que falhou.

### 3.4 A TRANSCRIÇÃO ORTOGRÁFICA

Como vimos, durante o Império, havia o sertanejo que olhava para o Imperador e dava de ombros. O reflexo disso na literatura pode ser visto em certas obras, como *Inocência* (1872), de Taunay. De todas as obras regionalistas até então, é aquela em que mais há dialeto, além de palavras e expressões próprias do interior: as notas do autor explicando-as ultrapassam uma centena. O homem interiorano foi descrito não apenas fisicamente, pela sua caracterização, mas por um discurso que, mesmo mantendo os padrões da norma culta, faz uso de metáforas, ditados populares, escolhas lexicais, neologismos. Temos, em Taunay, um autor que quer mostrar certa independência do sertão, e o dialeto indica isso através de uma diferença insuperável não apenas entre o doutor Cirino e os sertanejos, mas entre estes e o narrador, que se admite assim como sendo um homem letrado.

Certas novidades tendem a surgir aos poucos. Podemos imaginar que, do uso ocasional de um “vancê”, para um discurso em que a maioria das palavras ditas pela personagem estão em transcrição ortográfica, é um passo imaginável de “acúmulo de experiências”. Mas essa explicação ainda deixa o assunto impreciso. Por que a literatura regionalista seguiu na direção que seguiu?

Havendo uma diferença de nível entre narrador e personagens, é certo que, com o passar do tempo, houve autores que quiseram diminuir essa distância entre o povo urbano e o rural, enquanto que outros preferiram aumentá-la — repensar a posição de “superioridade” do homem urbano, de um lado, ou exagerar ainda mais as diferenças culturais e econômicas, de outro. Tomemos novamente as palavras de Fernando Gil (2020, p. 60):

A configuração do mundo rural como lugar hostil e inferior situa-se em diferentes planos da narrativa e tem tratamento diverso que merece atenção, pois a variação não deixa de expressar visões diferenciadas em face da representação do mundo ficcional e, num certo sentido, da compreensão da própria função da literatura diante do “mundo inóspito”.

Uma variação é a utilização da transcrição ortográfica para as personagens no lugar da norma culta. Ao invés de mostrar o sertanejo como sendo aquilo que ele jamais poderia ser — e falando de uma maneira que ele jamais falaria — nesses casos os autores exponencializam as diferenças entre o mundo letrado e o rural, admitindo a diferença linguística. Parar de esconder o abismo existente, porém, nem sempre indica desmerecimento do autor para com quem ele retrata — de fato, mostrar a desigualdade de forma clara permitiu a vários autores estudar e criticar a existência dessa distância entre os mundos.

Se ocasionais palavras em dialeto eram comuns nas primeiras obras regionalistas — um “nhô”, um “vancê”, contrações, pequenos “erros”, como mencionamos anteriormente, que davam um ligeiro toque de excentricidade nas obras, um certo distanciamento — não levou tanto tempo para que um autor de peso, José Veríssimo, utilizasse a forma de maneira ampla, buscando transcrever as falas de seus habitantes “de ouvido” e aproximando as palavras no papel do som pronunciado. Em sua coletânea de contos *Cenas da vida amazônica*, de 1886, temos personagens do interior, geralmente os índios nativos ou sertanejos mais velhos, para os quais o autor utiliza a transcrição ortográfica. Vejamos um exemplo de uma conversa, extraído do conto “O boto”:

— Está me dando gana — disse o Antônio — de ir arpoar aquele peixe.  
 — Vancê, nh’ Antônio? — interpelou o tapuio que primeiro falara, em ar de dúvida.  
 — Não é capaz: aquele peixe não é pra vancê, meu branco.  
 — Por que não? — interrogou o português ferido no seu amor-próprio, mas ainda calmo. — Não seria o primeiro. Há três dias — perguntem ao José Domingos, que viu — eu arpoei um no Boiuçu.  
 — Pode sê, branco, mas antão havera de sê em dia de uaiúa, quando peixe está tonto.  
 E riu-se. Os outros tapuios também riram-se com pouco-caso. (VERÍSSIMO, 2011, p. 67–68).

A distância cultural está evidente na conversa. Depreciação do nativo? Superioridade do homem branco? Ao contrário. A distância aponta como o português está fora de seu lar, lidando com situações superiores a ele, mas não aos nativos. Antônio teima em tentar pescar e termina brutalmente morto, “dividido em mil pedaços pelos jacarés e piranhas” (VERÍSSIMO, 2011, p. 71). O trabalho e a fonte de renda dos índios — a pesca — exige técnica, o que o português não possuía.

Dois outros contos de *Cenas da vida amazônica* também mostram esse problema de incomunicabilidade entre classes sociais distintas. As personagens José Tapuio (“O crime do tapuio”) e Zeferina (“O voluntário da pátria”) são pessoas adaptadas ao mundo sertanejo, mas que fracassam quando se vêm perdidas nos meandros do sistema legislativo urbano. Aqui, a norma culta contra a transcrição ortográfica indica a dominação de uma classe sobre a outra, graças a regras feitas pelo mundo urbano (pela *cidade das letras* de Rama) e aplicadas como se tudo devesse ser medido por uma mesma régua.

Temos, na transcrição ortográfica, um recurso técnico sendo utilizado para transmitir algo de forma diversa do que aconteceria caso apenas a norma culta estivesse sendo utilizada — digamos, o que poderia exigir uma intervenção direta do narrador para explicar. Se tomarmos novamente os três contos estudados anteriormente de Inglês de Sousa, tanto o autor

paraense quanto Veríssimo utilizam uma estrutura similar: há alguém pobre, basicamente um tipo (uma feiticeira, um índio, um voluntário) que entra em uma situação conflitante ao se ver obrigado a relacionar-se com alguém em uma posição superior. Porém, as limitações do pobre, que em Sousa são expressadas através da ironia que, mais do que uma crítica à incompreensão do homem letrado, passa uma impressão de sandice tanto em personagens urbanas quanto rurais, em Veríssimo são marcadas pelo pessimismo e pelo fatalismo.

Em suma, cada autor escolheu um ângulo para tratar de questões próximas, e para isso tomou nas mãos uma determinada ferramenta discursiva. A escolha pela transcrição, seja em Veríssimo ou em outros autores, não é mera estética, mas uma forma de espelhar questões sociais.

Vale abrir um parêntese. A transcrição ortográfica pode carregar em si enorme complexidade, pode ser fruto de um método. De início, vê-se a necessidade do autor em manter algo legível. Muitas vezes as palavras escolhidas para serem transcritas coloquialmente são aquelas que o leitor consegue facilmente compreender, enquanto outras palavras que um homem do sertão dificilmente pronunciaria corretamente — sem contar a gramática que muitas vezes é perfeita — são mantidas na forma de dicionário para permitir ao leitor acompanhar a história. Por exemplo, tomemos um trecho de um conto de Valdomiro Silveira, “Desespero de amor”. Temos uma personagem falando à outra que “esperei que você mesmo adivinhasse as coisas e fizesse o ensino perciso” (SILVEIRA, 1975, p. 126). Mesmo em uma leitura rápida é evidente que “perciso” significa “preciso”, não exigindo do leitor muito tempo para compreender; enquanto que uma frase em que todas as palavras fossem grafadas de modo a representar sua pronúncia poderia tornar-se confusa demais, arrastando a história e prejudicando o seu dinamismo (digamos, todos os diálogos das personagens serem como “Perei cê divinhá as cos’i fazê u insinu percisu”.)

O que devemos ter em mente, seguindo o comentário de Ángel Rama sobre poetas gauchescos, e que bem se aplica a nossos regionalistas em geral, é que

Seja qual for a solução que lhe confirmam os diversos poetas, estamos diante de uma língua literária, e não de uma transposição dialetal. Essa língua é parte central do projeto literário [...] ainda assim respondem a ambas operações literárias, à necessária construção de um âmbito linguístico (principalmente lexical, mas também sintático) específico para traduzir uma mensagem artística. (RAMA, 2008, p. 164).

Isto é, seja Silveira ou qualquer outro, seja com a transcrição ortográfica ou o estilo castiço, pode haver complexas decisões tomadas para que se crie o linguajar literário do sertão. Continuando a exemplificação com Silveira: Carmen Lydia Dias, comparando os

textos do autor com os estudos de Amadeu Amaral<sup>21</sup> sobre o linguajar do interiorano paulista, isolou nada menos que dezesseis formas de falar do caipira que *não foram* utilizadas nas transcrições ortográficas das personagens nas obras de Silveira, ou que foram apenas em raras ocasiões. Por exemplo, não encontramos, nas obras do autor, ditongação das vogais tônicas, com terminações em *s* ou *z* (“nós”, “luz” por “nóis”, “lúiz”); mudança do ditongo nasal *om* em *ão* (“bom” por “bão”); ou mesmo a perda do *r* final dos verbos (“plantá”, “esquecê”); a flexão numérica é na maior parte das vezes respeitada; a utilização de “nós” (no lugar de “a gente”); períodos longos e frases assindéticas, etc. (DIAS, 1984, p. 183–184, 187–189, 193). São decisões do autor pensando na dinamicidade da obra, no leitor que abrirá o jornal ou livro para ler o conto. Fechamos o parêntese.

Há uma razão para a utilização da transcrição ortográfica que vale a pena ser levada em consideração — algo além da etnia das personagens, que é o que, à primeira vista, salta aos olhos. Conforme vimos no conto “O boto”, alguns autores, ao fazer uso da transcrição ortográfica, utilizam-na não para todos, mas apenas para algumas personagens; outras falam a norma culta, geralmente pessoas da cidade contrastando com os habitantes do interior. Vejamos um outro exemplo em um trecho de *Dona Guidinha do Poço*, de Manuel de Oliveira Paiva (1973, p. 85–86), escrito em 1892 mas publicado somente em 1952:

Guida, subindo do quintal com umas flores na mão, arrastava os pés pela varanda como se fora num extenso capacho, para limpar a sola dos chinelos.  
— Vieste cedo, Corumba. Esta roupa estará bem lavada? Ora, ainda tem sol fora...  
Hem?  
— A roupa está boa, sinhazinha. Vim cedo praquê fui cedo, e praquê o sóu tava bom.

Tanto o narrador quanto a primeira personagem utilizam a norma culta, enquanto que nas falas da segunda personagem usou-se a transcrição ortográfica. Aqui o discurso serve para indicar a posição social das duas mulheres: mesmo se não houvesse o “sinhazinha”, saber-se-ia que Corumba é subalterna à Guida.

Outra obra em que a questão fica evidente é *Maria Dusá* (1910), de Lindolfo Rocha. Mais do que uma questão de raça/etnia, há as classes sociais definindo os níveis linguísticos. Os de classe mais elevada falam em norma culta; os trabalhadores falam em norma culta com poucos dialetos e expressões; mas vemos o que ocorre quando um caboclo, pobre, fala com um homem branco:

---

21 Que, inclusive, usou os textos de Silveira como base para seus próprios estudos sobre o dialeto caipira (MIGUEL PEREIRA, 1973, p. 198).

— Quando este caboclo véio afirma uma coisa é porque já provou. E garimpeiro lava cascalho em noite escura como breu? Ahn! Vancê ainda não viu nada! Ainda a noite passada, eu sai aí fora, e a marreta falava que era um gosto. Eu não tenho medo dessas coisa, mas sempre o cabelo me arrepiou.

— E, daí, inquiriu o Antônio, que é que havemos de fazer?

— Dá um serviço no canoão, respondeu o caboclo. Pra vancê acabá de acreditar, espere hoje até meia-noite.

— Está dito; se eu dormir você me acorde. (ROCHA, 1980, p. 87).

Vejamos um africano paupérrimo falando com um homem branco:

Ricardo Brandão dirigiu-se ao velho africano, que tecia esteiras de pindoba, sentado à porta, e depois de saudá-lo, indagou:

— Se não havia algum pasto, perto ou longe.

— *Passo qui é, sinhô?! exclamou o preto admirado. Passo é esse qui sinhô tá veno: foia seca só. Agora, si sinhô qué qui buro come de nóte manda gente derubá mandacaru. Munto bom; boi gossa munto.*

O mineiro riu-se da estultícia do conselho [...] (ROCHA, 1980, p. 18 (grifos do autor)).

São quatro tipos de discurso para quatro posições socioeconômicas. Vejamos se nossa hipótese de o discurso espelhar o nível socioeconômico se sustenta em outros casos específicos.

Coelho Neto, como vimos anteriormente, ficou marcado negativamente pela utilização da transcrição ortográfica para o discurso das personagens. Embora isso não represente a totalidade de suas obras, é parte que exige certo tato quando é estudada. No romance *Rei negro* (1914), uma mulher escravizada, Lúcia, fala em ótimo português — a única pessoa escravizada que assim o faz. O que torna Lúcia uma pessoa bem-falante, pelo menos no que é narrado, é o fato de ter sido instruída por “uma senhora portuguesa, viúva, que se aboletara na fazenda pagando o agasalho com ensinar às mucamas” (COELHO NETO, 2011, p. 30–31). Isto é, parece que é a educação formal, ou a falta dela, o determinante do falar “corretamente”.

Mas voltando alguns anos, em outro conto de Coelho Neto — “Assombramento”, de *Treva* (1906) — temos Ursula, a única mulher escravizada do conto que discursa de acordo com a norma culta; outros homens e mulheres escravizados discursam em transcrição ortográfica. Em nenhum momento, porém, é dito que Ursula teve alguma professora (analisando o conto isso nem parece possível). O que ela e Lúcia possuem em comum? São as “escravas domésticas”, aquelas que atendiam diretamente aos senhores e senhoras, viviam com certa liberdade dentro da casa de seus senhores, possuíam um quarto só para si. Abaixo delas, nos contos, estão as “escravas de cozinha”, que discursam em transcrição ortográfica, o que se mantém para todos os escravos abaixo. Isto é, mesmo dentro de um mundo com

latifundiários de um lado e pessoas escravizadas de outro, temos níveis. Nem todas as pessoas escravizadas eram iguais; havia níveis socioeconômicos diferentes, e o discurso representa isso.<sup>22</sup>

Mencionamos um último conto de *Treva* que corrobora, de forma curiosa mas coerente, ser a questão econômica uma forte definidora da variação nos discursos: “Bom Jesus da Mata”. Nele, sertanejos e pessoas escravizadas falam em transcrição; em norma culta, os latifundiários, um padre, e Irene, jovem escravizada que, de acordo com o narrador, é mais próxima de uma planta do que de um ser humano: “[Tinha] um cheiro agreste de mato. Não era uma mulher que ele ali tinha, com o perfume suave da carne delicada, era uma árvore, com a sua essência, árvore encantada em mulher, irmã das que o cercavam” (COELHO NETO, 1924, p. 37). Ela não é uma “escrava de companhia”, nem “da cozinha”; está no fundo da escada social e é descrita como planta — e fala em norma culta! Como é isso possível? Ela é o par romântico do protagonista, Isidro, branco, culto, de família rica. Ao nosso ver, em uma sociedade patriarcal como a da época, o nível social de uma mulher é medido pela posição social do homem — e o discurso assim segue.

Vejamus uma outra possibilidade da utilização da transcrição ortográfica para enxergar a questão econômica interiorana, agora sem personagens urbanas. Tomemos dois contos de *Os caboclos*, de Valdomiro Silveira, que tratam da mesma prerrogativa, mas com resoluções diferentes (ambos estruturados no que chamamos hoje de “triângulo amoroso”, algo recorrente na obra do autor paulista).

Em “Cena de amor”, Chico Luís é apaixonado por Candóca, mas lhe preocupa o fato de ela ser de família pobre — seu pai, Quim Garcia, “de seu possuía apenas as mãos do trabalho e um peito sacudido para a ciranda e o desafio”. Mesmo a descrição da pobreza é positiva — aprendemos que Garcia é trabalhador, festeiro e corajoso. Sua filha também trabalha: “levava dias áfios [sic] a lidar no córrego, e até que horas da noite a cirzir e remendar junto à candeia de azeite”. Pois bem, Luís precisa superar essa sua discriminação; quando consegue confessar seu amor, indica “que não tem muito de seu, mas porém que não ‘tá olhando p’r’a lua [...] que tem sustância e talento nos braços, que sabe como é que se trabuca a vida...” (SILVEIRA, 1975, p. 4–5) — isto é, ele se apresenta como sendo alguém trabalhador, e não alguém com posses, o que ele em nenhum momento menciona. Ao contrário: a personagem se “rebaixa” socialmente, dizendo não ter “muito de seu”, buscando

---

22 Pode ser indicado pelo leitor que em “A Capital Federal”, Anselmo Ribas, assim como no caso de Lúcia, explica que seu conhecimento vem do letramento. O que não é explicado por ele, mas está evidente no texto, é ele ser de uma família rica — e é isso, no fim das contas, que o difere dos sertanejos.

igualar as posições — e seu pedido de casamento é aceito. Mais que isso, Luís é indicado como alguém que vive desanimado, triste, e que Candóca é uma mulher feliz; no fim, com a união aceita, essa alegria passa a ser compartilhada:

Correram-lhe grossas lágrimas pelo rosto desbotado:

— Não arrepare nisto, viu, Candóca? Eu tenho padecido tanto, que 'tou agora quase sem força p'ra tanta felicidade. E eu lhe quero tanto bem!

— Pois se quer e já teve lado de dizer o que percisava, 'tá tudo feito. A vida não é coisa que mereça choro e tristeza da gente...

[...]

E foi então que a tarde se fez cor de fogo no poente, muito azul para o alto do céu, e as nhasanãs cantaram de rijo no meio das tabôas agitadas. (SILVEIRA, 1975, p. 6).

Resumindo, a alegria e o trabalho importam, e a falta de “herança e dote” (SILVEIRA, 1975, p. 4) é uma questão menor, algo a ser superado psicologicamente pelo protagonista.

Outro conto, outro arranjo: em “Faiscador de carumbé”, Chiquinha Sabiá é apaixonada por Zé Saúva. Ele, porém, não só possui uma amante, mas não trabalha: “Você não vê, sa Chiquinha, que o Zé Saúva é um faiscador de carumbé, sojeito sabereta e prosa, que não conhece o preço do trabalho e 'tá disfrutando herança que teve por vias travessas?” (SILVEIRA, 1975, p. 46). A relação amorosa, aqui, não se concretiza — no fim, Saúva é, de fato, um mau-caráter, mesmo possuindo recursos.

Nos dois contos, Silveira indica que, no mundo rural, o trabalho vale mais do que posses, que não se deve julgar negativamente alguém por ela ser pobre, mas sim por não “usar os braços” para gerar algo — isto é, não ser trabalhadora. Após admitir o abismo entre os mundos rural e urbano através de, além de outras coisas, o discurso das personagens, o autor pôde não apenas mostrar as distâncias econômicas ali reinantes, mas também defender algo como: no sertão essas distâncias são transponíveis ou mesmo possíveis de serem deixadas de lado por serem menores que o amor e o trabalho honesto. Há idealização, certamente, mas importa mais nos perguntarmos se isso não é uma crítica ao mundo urbano para quem esses contos foram escritos, e que está representado pelo narrador em norma culta. Indicar as qualidades de alguém supostamente inferior — o homem sertanejo, com isso sendo enfatizado pelo discurso — é uma forma de crítica social ao “lado de cá da ponte”, uma sociedade onde mais valeriam as posses do que o trabalho e a felicidade, contrário a um mundo rural que, apesar de pobre, é capaz de satisfação pela honestidade, ao mesmo tempo em que gera produção econômica.

### 3.4.1 Análise de “Fertilidade”, de Coelho Neto

Conto presente em *Treva*, “Fertilidade” lida com a ideia do homem avaro, acumulador, de uma forma inusitada — não apenas o protagonista vive no sertão, como leva uma vida miserável. Matheus é um pobre sertanejo que, mesmo trabalhando e juntando dinheiro, não pode mais que sonhar em adquirir um sítio à beira-mar. No fim, tomado por alucinações, sacrifica seus animais, pensando que o sangue deles traria fertilidade a suas terras.

No primeiro capítulo do conto, Coelho Neto utiliza de cenas em que há conflitos entre o protagonista e outras personagens para desenvolver a caracterização deles e também do cenário. Primeiramente, sabemos que Matheus, quando passa pela vila em direção ao porto, onde vende seus produtos, é insultado e até mesmo apedrejado pelos locais, ao que, ocasionalmente, reage. Homem forte, de barba longa, taciturno, vestindo “andrajos podres” (p. 272)<sup>23</sup>, com uma face que o narrador associa a animais (tinha olhos de abutre/águia, um de seus apelidos é “Corujão”), guia uma carroça barulhenta e desconjuntada, e leva consigo, para comercializar, “legumes, samburás de frutas, cofos, balaios, caixotes d’ovos empalhados, capoeiras d’aves” (p. 271).

O protagonista vive em um terreno ruim, à beira da serra. Há muitas pedras lá, além do local ser quente demais quando há sol e que facilmente alaga quando chove. A casa, construída por ele mesmo, é feita de barro e sapê, com buracos por onde passa o vento. Possui um chiqueiro e um cercado para bois e cabras; suas aves vivem soltas. Mantém plantações pequenas, sendo seus pomares sua maior fonte de renda (colhia laranjas, jabuticabas, cajús, figos, pinhas, camucás e pêssegos — algumas dessas frutas não são nativas do Brasil). Além dos problemas com o calor e a chuva, há pragas no terreno: gafanhotos e lagartas constantemente atacam suas plantações: “O seu sonho era vender aquele raleiro, comprar uns alqueires na planície, perto da costa, em zona fértil e sadia, livre daquelas pedras, livre daquelas águas” (p. 274).

Durante um ano, uma mulher, Luciana, viveu junto desse homem. De acordo com ela, vivia mal, “sempre faminta, quase nua, que nem uma camisa tinha para pôr em cima do corpo [...] trabalhando na roça desde a madrugada até à noitinha” (p. 275); além disso, era agredida por Matheus, que ficava ensandecido quando ela comia as laranjas do pé. Começamos a ter uma estruturação de como esse homem lida com o que possui — é um avaro. De acordo com aqueles que passam perto de sua casa, nem lenha Matheus queimava;

23 Nesta análise, todos os números de páginas sem outra indicação se referem a (COELHO NETO, 1924).

ele viveria das frutas das árvores assim como um “macaco” (p. 275).

No que tange a questão religiosa, somos informados que os moradores da vila têm medo desse homem, enxergando certa relação entre ele e o demônio. Sua ganância é tomada como sendo algum trato que ele teria com o diabo, a ponto das velhas da vila se esconjurarem quando o enxergam e jogarem sal por onde ele caminha. Se ocorre algum mal na vila — “as grandes secas ou as chuvas alagadoras, as pestes das aves, as pragas das plantas” (p. 276) — a causa seria Matheus.

Após sabermos que ele é um “caboclo” (p. 275), temos uma sequência de eventos que, embora não venha a se desenvolver, serve para conhecermos um segredo desse homem, uma prova ainda mais forte de sua avareza. Desaparece Miguelinho, um menino não bem quisto na vila — “vadio e obsceno” (p. 277) — filho de Severa, uma mulher miserável que junta ervas para vender e que acredita que foi Matheus que matou seu filho. A polícia segue até a casa do caboclo, e o encontra falando com seu burro, “como a igual” (p. 277).

Nos diálogos que se seguem, os discursos de Matheus estão em transcrição ortográfica, enquanto que os habitantes da vila discursam em norma culta. Voltaremos a isso adiante.

A polícia inspeciona a casa, do que se desprende mais informações sobre ela: é quase uma tapera, bagunçada e suja, repleta de aranhas, minhocas e baratas, com móveis em péssimo estado, utensílios improvisados (por exemplo, futuramente é dito que ele usa uma lata de querosene para armazenar e beber água (p. 293)), roupas remendadas, uma espingarda na parede. Enquanto as crianças que seguiram o grupo da vila roubam frutas das árvores, o delegado ordena que inspecionem o jirau onde Matheus dorme — desconfiam que ali há um cadáver. O caboclo entra em pânico: é porque há ali uma panela cheia de moedas, com uma quantidade monetária significativa, que ele, em prantos, afirma ser fruto de seu trabalho. O delegado acredita nisso, e pede para todos deixarem o local. O narrador termina o capítulo informando que Miguelinho havia apenas fugido de casa, retornando tempos depois. De forma irônica, aponta que isso foi duplamente ruim — de um lado, ninguém gostava do rapaz; de outro, isso fazia de Matheus um inocente, e o jeito foi voltar a culpá-lo por qualquer outra coisa (no caso, o fato de um barco ter afundado e matado seu tripulante).

Temos nesse primeiro capítulo um conflito entre uma vila sertaneja e um habitante dos ermos. As ruas da vila são calçadas com pedras (p. 271), enquanto que, para Matheus, as pedras são seu suplício, pois seu terreno é coberto por elas. Os habitantes, pelo menos até agora, falam todos em norma culta, ao contrário de Matheus. Não há nenhum discurso direto indicado como sendo de Severa; porém, sabemos que, mesmo sendo paupérrima, ela faz parte

da comunidade — o seu problema, o desaparecimento do filho, é rapidamente abraçado por todos, que buscam ajudá-la. Podemos já deduzir que o isolamento de Matheus é uma das causas da malquerença que se possui para com ele — ele é alguém que não faz parte dessa comunidade, apesar dela estar próxima de seu lar. No início do conto, ele atravessa a vila “sempre de cabeça baixa” (p. 272), indo direto ao porto: nada do que ele colhe ou fabrica é comercializado na vila.

Veremos, adiante, como Matheus socializa somente com aqueles que possuem algum vínculo comercial com ele — o dono da venda, os trabalhadores do porto — enquanto que, para o vilarejo, ele é tomado como sendo quase um animal ou mesmo demônio. O sentimento é recíproco: em um capítulo posterior, após conversar com as árvores e com as nuvens, e enfrentar os insetos que infestam seu lar, o narrador resume a situação: “Era o seu mundo misterioso, porque o outro, o que se estendia da cerca para adiante, era-lhe hostil” (p. 306).

O homem como um animal capaz de trocas é algo comum nos estudos de formação das sociedades — por exemplo, temos isso em *A política* de Aristóteles,<sup>24</sup> ou em *A riqueza das nações* de Adam Smith (1996, livro primeiro, capítulo II). Em “Fertilidade”, não há relação sadia entre aqueles que não comercializam entre si, e essa distância econômica entre uma pequena comunidade e um ermitão é acentuada pela transcrição ortográfica utilizada no discurso de Matheus. Ele fala com desenvoltura com plantas e animais, mas a troca de ideias durante a investigação policial em seu sítio é obtusa, com ameaças e ofensas sendo trocadas e, não fosse o delegado, ninguém acreditando em ninguém (não só o povo mantém a crença de que Matheus matou Miguelinho e o escondeu longe de sua casa, como Matheus não acredita sequer na existência do garoto, julgando ser mera invenção para que possam ver o dinheiro que acumulou e enterrou). Esses moradores não voltam a agir na história — Coelho Neto não os faz tentarem roubar as moedas do caboclo ou algo assim — do que temos que o autor colocou esses eventos narrados no primeiro capítulo com intuito de indicar essas posições socioeconômicas, além de desenvolver, através da cena, o protagonista.

Esse é um recurso comum na obra de Coelho Neto. Em alguns de seus contos e romances, o autor, alterando eventos específicos e rotineiros, estabelece não apenas a personalidade das personagens principais, mas causa um acúmulo de traumas a suas bases emocionais — no caso da descoberta da riqueza de Matheus pela vila, ela aumenta o nervosismo e a paranoia do caboclo. Nesse conto e em outras obras do autor, esses problemas se acumulam a ponto de se desencadarem em um ato catártico, conforme veremos adiante.

No segundo capítulo, temos um aprofundamento de questões apresentadas no

---

24 Por exemplo, em 1253a ou 1257a (numeração padrão da obra).

primeiro. Descrevendo as atividades de Matheus em sua propriedade, temos o caboclo repetidamente pensando sobre o povo da vila, duvidando da existência de algum Miguelinho, e dizendo a si mesmo que “os porcaria vinhero aqui só mode vê u queu tenho” (p. 285), embora as economias dele não fossem informação conhecida por ninguém senão ele mesmo.

O dia é passado com grandes preocupações, com Matheus chegando a perceber o quão pouco segura é sua casa, com buracos no teto, e portas e janelas com mecanismos enferrujados (p. 288); chega a anunciar que, no dia seguinte, irá reformar a casa (p. 293) (como veremos, tudo indica que isso não foi feito). Decide esconder o dinheiro em outro local: no chiqueiro. Antes de enterrá-lo, conta moeda por moeda, no que gasta horas. Possui um conto duzentos e trinta e dois mil réis (p. 290), menos da metade do que precisa para comprar o terreno à beira-mar, pelo qual pedem três contos e quinhentos mil. Pede então aos porcos que vigiem seu dinheiro.

À noite, mal dorme, de tão nervoso que está. Desperta várias vezes, chegando a se armar de espingarda, facão e machado na espera de algum ladrão (p. 294). Assim como fez com os porcos, pede encarecidamente aos cães que protejam o local. Apesar dessa simpatia constante com os animais — e os pedidos — Matheus, assim como era egoísta com Luciana, também o é com eles — os pássaros, “não os amilhava” (p. 286); “os cães sustentavam-se por milagre” (p. 287); em um capítulo posterior, sabemos que os bois eram magros e cheios de carrapatos e bernes (p. 315). Mas isso se aplica a ele, que tampouco se alimenta bem: seu desjejum se resume a chá de folha de laranjeira, e ao longo do dia engana a fome fumando; no dia que é descrito, fora o chá, apenas de noite, findo o serviço, come farinha e rapadura (p. 292). Na manhã seguinte, acorda tonto de fome e prepara somente o chá de laranja.

O capítulo três inicia tratando das ações feitas por Matheus no porto. Após vender seus produtos, é costume ele ficar contemplando o terreno que tanto deseja. Em sua cabeça, a brisa marinha deixaria o terreno fértil, pelo sal que ele distribui nos ramos e folhas (desejo infundado: o sal, na realidade, pode queimar folhas e secar o solo). A avareza do caboclo aumenta cada vez mais. Suas roupas estão em frangalhos; para os lavradores das redondezas ele já é motivo de piada. O narrador explica que Matheus vive “encorujado a um canto” (p. 299), e também adiciona que ele ignora as notícias do mundo, focado que está no terreno de seus sonhos, propriedade de alguém que é descrito somente como sendo um oleiro.

Em certo dia, acaba por ouvir de um pescador que esse terreno está praticamente vendido para um homem da cidade. Sua preocupação é tão grande que até mesmo se aproxima e lança perguntas para conseguir mais informações. O narrador novamente relaciona o caboclo a um animal para descrever sua reação — ele ficou “embezerrado” (p.

300).

Temos, em um discurso direto, mostra da paranoia de Matheus.:

— Enquanto eu não lembrei di comprá u diabo das terra, ninguém quis. Foi ponto eu pensá nu negócio pra logo aparecê compradô. O outro não qué u meu sítio di vorta, diz qui não vale nada, qui fica num buraco. Não sei, mas, ansim mêmo, eu vou vivendo. S’ele quisesse, nem que fosse por quinhentos mil réis eu dava e então fechava logo o negócio. (p. 300).

Nota-se que, mesmo com esses quinhentos mil a mais, ele não chega a possuir a metade do necessário para adquirir o terreno. Imagina-se quantos anos ainda ele levaria para juntar o necessário. A questão do que seria devolver o sítio para alguém não está clara ainda (se ele o recebeu, comprou, etc.), mas logo será explicado. Enfim, aceitando tudo isso como desejo divino, Matheus retorna para sua casa.

No meio do caminho é interpelado por Luiz Baveira, dono de uma venda. Trocam cortêsias; o caboclo é informado que Miguelinho sentou praça (e, indiretamente, que existe). Luiz é a primeira personagem que demonstra afeto e preocupação com Matheus: chama-o de “tio”, convida-o para descansar em sua casa, visto que o sol está forte. Matheus, avaro o tempo todo, julga que isso é mero interesse comercial e se afasta.

De fato, o tempo estava por demais seco, com plantas e animais sofrendo pela falta de água. Novamente temos descrições da vida de Matheus em seu lar: acaricia e fala com as árvores; pede às nuvens que acabem com a seca; há muitos insetos lá, o que o deixa desesperado. Sem perspectivas, admite para si mesmo que precisa se alimentar, que a fome é imperiosa. Claro que, para isso, precisa gastar suas economias.

Recebemos então informações sobre a religiosidade de Matheus. Sincrético, ele mistura a fé cristã com crenças menos ortodoxas: ao longo da obra temos o caboclo pedindo ajuda a “Noss Sinhô” e persignando-se; ao mesmo tempo, acredita na existência de gênios e espíritos da noite (p. 309).

No final do capítulo somos informados que, após dias de sol forte, acaba por cair um temporal, capaz de reviver as terras. O quarto capítulo começa com Matheus deixando a casa na manhã seguinte. Desolado, vê a terra atingida pela enchente, “exausta”; a chuva teria levado “o pouco da seiva” e deixado somente pedregulhos (p. 314). Temos então, em um discurso do protagonista, uma confirmação de algo mencionado anteriormente sem maiores explicações: “Terra danada! Também só mêmo um sem cabeça cumu eu ficava cum diabo destes, i por um dinheirão” (p. 314). Isto é, o terreno que ele possui foi comprado (o que pode explicar as árvores não nativas). Até então, dada a pobreza do local e o isolamento, o leitor

poderia pensar que Matheus havia se apropriado de uma área sem dono. Mas, de alguma forma que não sabemos, ele comprou o local (não é dito se Matheus era um ex-escravo, se recebeu alguma herança, nada). Enfim, o certo é que temos outra colocação do caboclo em uma corrente econômica — mesmo ele estando apartado da vila, ele comprou um terreno nas proximidades, ele adquire comida quando em (muita) necessidade, e ele vende seus produtos no porto.

Novamente temos as conversas com animais e plantas, além do frugal café da manhã de chá de laranjeira, agora acrescido de “uns restos de bolacha” (p. 316). Matheus, então, se recorda das mulheres, sentindo certo desejo, para logo rechaçar isso:

— Ah! vai-te embora! Muié, muié... Di qui serve muié? Óia a outra, Luciana, uma rapariga forte... nem pra buscá um bocado d'água na fonte. Só queria comê i ficá deitada drumindo, qui nem priguixa. Muié? Di qui serve muié? é só pra tirá força do home. A gente pega um diabo desses, pensa qui traz pra casa uma ajuda i é só dispesa i falatório, um inferno! Quaqué coisa tá duente — nem sol, nem chuva, tudo faz má, mas pra cumê tá sempre pronta, du bom e du mió. Muié é u trabaio qui dêxa lucro [entende-se: que não dá lucro]. (p. 316–317)

Esse parágrafo reforça a avareza de Matheus. Lembramos que, de acordo com o narrador, Luciana trabalhava muito (p. 275). Pouco importa qualquer afeto e amor que o caboclo possa ter recebido — para ele, tudo se resume ao acúmulo. Os animais, uma parceira, ele mesmo — todos recebem o mínimo, e ai de quem reclamar. Com uma casa cheia de insetos, e animais que sabemos terem uma saúde ruim, é certo que as doenças que acometiam Luciana não eram por desejo dela. Mais curioso é Matheus afirmar que tanto sol ou chuva adoeciam a mulher — ele, ao longo do conto, reclama do sol e da chuva, ambos sendo culpados por o terreno ser infértil.

Incapaz de resistir às lembranças sexuais, chega a ter uma boa visão de Luciana antes de pensar no terreno à beira-mar, que ainda acredita ser possível possuir. (Quase) morto de fome, decide fazer novamente um grande sacrifício — ir à vila comer. É dito que, em momentos assim, chegava à prodigalidade, “pagando, com usuras, as exigências da fome velha”. Pode ser; mas, mesmo assim, é preciso uma “insurgência”, pois o ato de comprar a comida é um “roubo”. Caminhando, arrepende-se; olha as notas com pena, “despedindo-se” delas. Mas não resiste — certo de que Luiz é “mais ladrão du qui rato”, segue até a venda (p. 318). Explica, para si mesmo, a situação teologicamente: “tem Deus Noss Sinhô pra dá qu' u diabo pra tirá”. Enfim, pensa quão boa é uma mulher como Raymunda, esposa de Luiz, pois cozinha (p. 319).

Após uma quebra de seção, há descrições de outras personagens. O filho de Luiz é

“apalermado e mole” (p. 319), que o ajuda na venda, um local agregador — lá estão caboclos, negros, italianos e portugueses. Conhecemos José Pitombo, vulgo Avahy, mulato, condecorado soldado da Guerra do Paraguai, que chegou a sargento, o cargo mais alto possível para um analfabeto. Bom prosador, conta histórias da guerra com um gestual impressionante e mostrando cicatrizes dos combates. A plateia o admira, enquanto ouve sobre mulheres paraguaias que, filhos ao colo, pediam proteção aos soldados brasileiros (e que, de acordo com o prosador, retribuía sexualmente a ajuda).

Avahy é um chacreiro, que vive feliz com sua família, trabalhando vigorosamente durante a semana em “uma terra rica e bem plantada” e indo à venda aos domingos para beber (p. 323). É curioso a forma do discurso dessa personagem antes e depois da informação acima ser dada:

<b>Antes da informação sobre seus meios de vida</b>	<b>Depois da informação</b>
“Vosmecês”/“ocês”	[Igual]
“Derrubá”	“Arrasar”/“Botar”/“Semear”/etc.
“P’ra”	“Para”/“p’ra”
“Té amenhã”	“Até”/“amenhã”

Vemos que há certa “melhora” em seu discurso (mas não total) após a informação de que ele possui um bom sítio. Após a colocação social, além do que está indicado no lado direito da tabela, há apenas uma contração (“co’á”) — fora isso, ele fala em norma culta. Podemos supor que Coelho Neto, após adicionar a situação econômica de Avahy, repensou qual seria o melhor discurso a ser utilizado (sem corrigir a fala anterior a isso).<sup>25</sup>

O que quer que seja, temos um ponto importante: com Avahy, há agora três níveis de discurso, cada um associado a um elo da cadeia econômica da qual Matheus faz parte: este, o mais pobre, fala em transcrição ortográfica; o ex-soldado, em uma classe acima, fala com um pouco de dialeto; as personagens definidas pela profissão (o “carvoeiro” e o “oleiro” (p. 326), o “pescador” (p. 299) e o delegado) falam em norma culta.

Essa é a linha mais forte que temos para entender a escolha dos discursos. Mas, para deixar isso claro, consideremos as outras opções possíveis. A primeira seria a da alfabetização: Avahy é analfabeto, e podemos julgar que Matheus também é. Mas não há nada que indique que os trabalhadores que falam em norma culta são alfabetizados ou não. Sobre a

25 Se essa hipótese pode parecer estranha, sendo lançada contra um escritor tão zeloso com suas palavras, esse problema atravessa todo o romance *Rei negro* — Macambira, o protagonista, chega a alternar entre o português mais correto e uma transcrição ortográfica quase incompreensível de uma hora para outra.

possibilidade racial: apesar de, em determinado momento, surgir brevemente uma personagem que fala em transcrição ortográfica que é descrita apenas como sendo um “crioulo” (p. 342), acreditamos ser possível remover também essa possibilidade. Matheus é definido como caboclo (p. 277); “Avahy”, um ex-voluntário da pátria, é um “mulato” (p. 320); o dono da venda, Luiz, “era um homenzinho moreno” (p. 302). Mas, tirando eles, as outras personagens ou são descritas pela cor da pele (o crioulo acima mencionado, um negro que fala duas palavras (p. 326)), ou não sabemos quais são as suas raças. Quanto à questão dos moradores da vila do primeiro capítulo (todos falam em norma culta), há o fato de Severa, paupérrima, não receber discurso direto na obra. Além disso, as personagens da vila que são definidas de alguma maneira são o “carvoeiro” (p. 273) e o delegado — novamente as profissões.

Em suma, entre raça/etnia, localidade, educação e posição econômica, apenas esta última é coerente com todas as personagens, determinando o discurso de cada um. Isso condiz com outras obras do autor e, reforçando essa ideia, a questão da pobreza esteve presente ao longo da carreira de Coelho Neto como cronista. Há dezenas de textos sobre o assunto. Apesar de o autor tratar bastante da pobreza urbana — a formação de favelas no Rio de Janeiro, o modo como a polícia tratava aqueles que viviam na marginalidade, a mendicância — um pouco antes de *Treva* foi lançado *A bico de pena*, onde há três crônicas que discutem sobre o mundo sertanejo (“Lavradores”, “O paradoxo contemporâneo” e “Um simples”). Isto é, a questão rural estava em sua cabeça nessa época. Mais que isso, se de um lado o problema econômico está presente em suas crônicas em quantidade, a questão racial é raramente tratada — em suas crônicas publicadas em livro, encontramos somente dois casos: uma em *Bilhetes postais* (sem título, datada em 21/06/1892) e uma em *As quintas* (“Tipos de outrora”).

Voltando ao conto, Matheus adentra no recinto durante as histórias de Avahy, com alguém sugerindo ironicamente que as cobras no terreno do caboclo devem ter acabado, o que obrigou o caboclo a comprar comida (p. 323). Criticam também os trapos que veste. Luiz o defende, e novamente temos indicações de que o vendedor gosta do protagonista da história. Enfim, este decide realmente esbanjar, pedindo ovos, lombo de porco e até mesmo uma lata de sardinha de Nantes (p. 324–325). Há uma certa ironia nesse momento. O homem avaro, que não consegue comprar um terreno à beira-mar, quando esbanja, compra sardinhas importadas.

No meio das histórias de Avahy, Matheus ouve algo que o intriga: o ex-soldado desenvolve uma lógica de que, já que o sangue dentro do corpo humano é vida, e pode ser tirado de um homem e colocado em outro para dar força a esse outro, um pedaço de terra que

recebe sangue ganhará vida, será abundante, terá ótimas plantações (ele está ébrio). No grupo de ouvintes, alguns duvidam, outros apoiam, com o “oleiro” contando que conheceu uma pessoa que, doente, bebeu sangue puro e melhorou (p. 326). Matheus ouve e, pelo menos inicialmente, não crê em nada disso, afirmando que tudo bem o sangue ser bom para homens e animais, mas que não fazia sentido jogá-lo na terra (p. 328).

Porém, no capítulo cinco, voltando para sua casa, a ideia começa a dominá-lo. Os locutores da história, para ele (pelo menos naquele momento), seriam pessoas de palavra e não mentiriam. Tendo Matheus, ao longo do conto, tratado plantas, nuvens, o sol e a lua como seres vivos, concluir que a terra, os animais e o homem funcionam da mesma maneira é um passo. Além do mais, para um homem avaro como ele, é algo que seria um sonho — de um modo tão fácil, conseguir tanto resultado. Seu raciocínio seguinte continua sendo falho: Avahy é um gastador e possui um bom sítio. Mas isso não pode ser por ele ter filhos e mulher trabalhadores — a terra precisa ser boa (p. 331). *Ergo*, o ex-soldado colocou sangue nela.

Entre as falhas nesse raciocínio, ressaltamos duas. Primeiramente, recordamos que, quando Luciana estava com Matheus, seu sítio não rendia não por a terra ser ruim (o que ele repete como justificativa constantemente, agora que está sozinho — ele nunca se culpa), mas pela mulher não trabalhar. Segundo, em nenhum momento Avahy, no meio de sua bebedeira, disse que usou sangue em seu próprio terreno. Mas, para Matheus, o mulato está escondendo algo. Isto é, a lógica mental do caboclo tende não à realidade, mas à realidade que ele gostaria que se aplicasse para a situação dada, a mais benéfica para si.

Ele entra na casa que está se despedaçando (podemos deduzir que ele não a arrumou conforme havia planejado) e, descansando, começa a ter visões. Imagina um dilúvio criando ondas de sangue e fertilizando suas terras (p. 332) — as ondas remetem ao terreno à beira-mar, e o dilúvio à chuva que ele tanto aguardou e depois desprezou). Vê animais chegando ali, para se alimentar; carros carregando frutos; uma fila de homens indo às árvores que estão cada vez mais repletas. Mesmo as pedras são cobertas por plantas.

Temos, aqui, mais informações sobre a psicologia da personagem. Em meio a seu delírio, imaginando as terras ao seu redor florescendo, somos informados de que isso o faz sofrer:

A abundância parecia sufocá-lo e, vendo tão forte aquela terra, que sempre lhe parecera inerte, entrou a rezear a fartura, temendo a assoberbada riqueza, recuando diante do prodigioso viço, de tanta raiz que ressaltava em coleios, alastrava em vergões, tanta folha que se abria, tanta ramagem alargada, tanto tronco que engrossava, inchava, subia aos arrancos, num crescer fantástico, fechando abóbadas frondosas, tão densas que, em baixo, tudo era sombra abafada. [...]

O caboclo arquejava agoniado, debatia-se, lançando os braços aflitadamente, a apartar as verdes ondas da fertilidade, a fugir da concepção grandiosa, apavorado. [...] Mais um momento e seria vítima da fecundidade. (p. 333–334)

Se não temos informações suficientes de seu passado para justificar essa maneira de ver o mundo, podemos, pelo menos, entender melhor o seu modo de vida. Se o sucesso é um pesadelo, é por isso que ele guarda tanto dinheiro sem uso, que comprou um terreno tão ruim, que espera por alguma solução mágica impossível, que só vê malefícios na chuva que, até o dia anterior, era muito aguardada, que sempre tem uma desculpa para seu fracasso que nunca envolve a si mesmo? O delírio estaria trazendo à tona algo profundo de sua psique? “Fertilidade” possui um protagonista com uma estrutura mental tão complexa que parece implorar para receber uma leitura psicanalítica.

Entre o pavor e o deslumbramento, Matheus desperta do sonho. Embora o dia esteja bonito, não consegue se concentrar. Delirando, acredita que um “demônio funesto” (p. 336) inspira-lhe uma ideia macabra, mas não consegue evitá-la: toma um machado nas mãos, amarra um de seus bois em uma árvore e o mata brutalmente. Mata outro — o terceiro foge. Os cães se lançam sobre os cadáveres; o caboclo vê o céu rubro, a mata crescendo ao seu redor. Ainda alucinando, corre para longe.

Temos aqui o momento catártico, comum em obras de Coelho Neto. Na verdade, a estrutura de “Fertilidade” é similar à de outras obras suas. Em *Rei negro*, a vida de escravo de Macambira, somado a uma traição que sofreu e à morte de sua esposa, causam um delírio que vem a ser concluído com um assassinato vingativo e a fuga. Apesar de todo o excesso, é uma resolução que soa adequada. Não é o que encontramos, digamos, em *Tormenta*, um de seus romances urbanos e com uma resolução menos crível: uma mulher recebe violentos maus-tratos do marido ao longo da história, chegando a ter a sua própria vida ameaçada, para, perto de fim, decidir por um ato catártico e grandioso (para a época: fugir de casa). Mas isso não se consuma; com o marido ameaçando se suicidar, a mulher faz as pazes com ele e o perdoa.

Uma variação dessa estrutura é o acúmulo de problemas causar não um ato catártico, mas a morte de alguma personagem — é assim em *Miragem*, “Bom Jesus da mata”, “Banzo”, “Atração da terra”, “Casadinha”, “Cega”, entre outros. Podemos afirmar que muito da qualidade de contos ou romances do autor maranhense vem de quanto seu manejo dessa estrutura padrão é adequado de acordo com as experiências descritas. Comentamos isso pois, ao nosso ver, uma forma de fazer análises críticas das obras de Coelho Neto é questionando se ele foi capaz de desenvolver bem suas ideias dentro dessa estrutura; há histórias em que o modelo mencionado funciona a contento, outras em que há lacunas. As mortes/eventos

catárticos podem surgir sem grandes explicações, ou terminar sem uma conclusão apropriada. “Fertilidade” é um exemplo positivo do estilo — a descrição dos acúmulos traumáticos é bem dosada, sendo suficiente sem ser repetitiva; o momento dramático é coerente, além de ser visualmente satisfatório, um deleite de brutalidade; e a resolução, que veremos agora, é bem urdida.

Voltemos ao conto. Após a catarse de Matheus, temos uma quebra de seção. Quem o vê caminhando pela cidade, ainda atabalhado, roupas e corpo cobertos de sangue, é Luiz, que busca ajudá-lo. Pessoas se aproximam. Curiosas e sem entender nada, visto que Matheus não está ferido, vão até sua casa. Lá, recordam das histórias de Avahy sobre sangue e terra e compreendem a situação: “o véio ouviu e quis logo ficá rico duma hora pra outra” (p. 343). Divididos entre entender o problema do caboclo como sendo uma doença ou pura ganância, afastam-se. Luiz vela pelo pobre homem, e o conto termina comparando este com uma carniça.

Há algumas alegorias mais óbvias que não custa serem consideradas. Um homem que deu a vida (o sangue) trabalhando pela terra que possui, recebendo pouco ou nada em troca, é uma situação plenamente compreensível, embora já tenhamos visto mais profundidade na personagem. Outra leitura rápida poderia buscar a metonímia de sangue e família — Matheus não consegue formar uma, ao contrário de Avahy (e o título “Fecundidade” pode remeter a isso). Porém, as outras duas personagens com filhos, Severa e Luiz, têm filhos pouco produtivos. Mesmo assim, seguindo por essa linha, poderíamos pensar que, nas dificuldades de socialização do caboclo, constituir uma família seria algo quase impossível. Poderíamos até pensar que Matheus seria incapaz de investir no que é necessário para uma família florescer — uma casa habitável, suprir as necessidades de todos. Ao mesmo tempo, ele tenta, na natureza, encontrar “pessoas” para conviverem com ele — além de todas as conversas com animais e plantas, ele enxerga a lua como sendo uma mulher (p. 307), chama as árvores de filhas (p. 304), e as nuvens de raparigas (p. 305).

Outra leitura que gostaríamos de sugerir é sobre o terreno desejado. Falamos de como o dinheiro que ele possui não chegava à metade do necessário para comprar o terreno à beira-mar. Seu desejo estar tão distante pode ressaltar a ideia de que o sucesso o afligia, o que é indicado durante seu delírio. Afinal, imagina-se que haveria terrenos melhores que o seu, mas mais baratos do que o de três contos e quinhentos mil. Por que não comprar um desses? Provavelmente, qualquer outro o deixaria mais feliz — o que, no fim, ele quer evitar. Uma outra leitura seria entender o único terreno desejado como uma alegoria — aquele terreno representa todos os terrenos. O que ele deseja, um valor  $x$ , nunca poderá ser alcançado pelo

que ele possui, que não passa de  $x/2$ .

Embora não possamos isolar nenhuma dessas leituras, com o texto se mostrando ao mesmo tempo mais rico e mais misterioso do que isso, uma certeza possuímos, qualquer que seja a chave escolhida: Matheus não possui mobilidade social. É algo apenas imaginável, muitas vezes através de hipotéticos passes de mágica. Ao contrário do protagonista de “Um conceito do Catolé”, que busca galgar uma escada (e uma parte ele até consegue, embora se depare com limites), “Fertilidade” indica as distâncias entre os mundos, colocando-os como ilhas distintas entre si. Há pessoas bastante ricas, grandes proprietários, que fazem comércio com as pessoas da cidade e que são meramente citados; comerciantes, que se relacionam com todo tipo de gente; a vila, que se ajuda mutuamente; abaixo, Avahy, chacreiro que vive com sua família; no elo mais frágil da cadeia, com um dinheiro que não gira, está Matheus, incapaz inclusive (ou por isso mesmo) de manter relações pessoais similares ao restante. Cada qual está em seu espaço, envolvido comercial e socialmente com certas outras pessoas — e cada qual possui um tipo de discurso.

Coelho Neto decidiu inverter, em “Fertilidade” a visão da *Belle Époque* de “cidade produtiva/sertão preguiçoso”: Matheus é um trabalhador esforçado que, por causa de complexas questões psicológicas, continua na miséria. A ferramenta escolhida para ressaltar sua distância para com a sociedade é a transcrição ortográfica, que abriu esse novo caminho na literatura regionalista: demonstrar sob outra luz certos abismos sociais.

### 3.5 O ESTILO CASTIÇO

Em “Literatura e a formação do homem”, Candido (2002, p. 91), após criticar Coelho Neto e sua escolha em usar a transcrição ortográfica no conto “Mandovi”, elogia Simões Lopes Neto e seu estilo castiço, afirmando que este “atenua ao máximo o hiato entre criador e criatura, dissolvendo de certo modo o homem culto no homem rústico”. Não tanto assim — “máximo” parece-nos exagerado; afinal, o homem culto, mesmo quando coloca seu narrador no mesmo nível que as personagens, ainda é um homem culto, escrevendo livros (e não utilizando a oralidade) para pessoas do seu nível social e não para quem está sendo retratado. Certamente é mais cordial com o homem sertanejo — é o estilo que menos busca puxar este para cima à força, embora ainda o faça com uma estruturação de um linguajar naturalmente flexível.

Enfim, o estilo castiço é outra forma que autores usaram para “atenuar o hiato” entre eles e os sertanejos. Poderíamos entendê-lo como uma vênica feita pelo escritor ao homem

sertanejo, colocando seus narradores na mesma altura que suas personagens. O estilo entrega para ambos o que Ángel Rama chama de “uma mesma tonalidade”:

Quer se trate de um longo monólogo, quer do manejo da consciência de um personagem, quer diretamente de uma confirmação do contar narrativo sobre o contar espontâneo e popular, o discurso afirma-se como uma unidade linguística na qual é possível que, ao contrário do que ocorria antes, os diálogos dos personagens venham a ser para nós estruturas intelectualizadas.  
Em resumo, é o autor que se reintegra na própria comunidade linguística, falando a partir dela, com uso desembaraçado de seus recursos idiomáticos. (RAMA, 2001, p. 220).

Uma diferença entre esse estilo e os outros é que, havendo um narrador também interiorano, é possível ao autor explorar de forma mais direta a vida rural (“direta” entendendo que, ainda assim, foi um homem letrado que viveu ou ouvir falar do que descreve). É possível explorar questões de um ponto de vista que estava, pelo menos parcialmente, obstruído anteriormente. Isso permitiu leituras mais idiossincráticas dos habitantes do sertão. No lugar do espanto e raciocínio do homem culto olhando para o sertão — as longas descrições, narradores que enxergam tudo como se fosse novidade, julgamentos —, temos uma perspectiva “interna”.

Assim como a transcrição ortográfica, o estilo castiço foi algo testado e explorado de diversas formas. A primeira obra completamente em estilo castiço na literatura regionalista brasileira é *Contos Gauchescos*, de Lopes Neto, de 1912. Vejamos algumas outras obras, da mesma época ou anteriores, que experimentaram o estilo. Os exemplos são poucos, mas significativos.

Coelho Neto, Valdomiro Silveira e Afonso Arinos, em algum momento de suas carreiras, experimentaram essa forma discursiva. São textos menos conhecidos, menos interessantes para nossos estudos, até, e lançaremos apenas uma visão geral neles. Coelho Neto escreveu dois contos em que emula o estilo de seus amigos Simões Lopes Neto e Alcides Maya, que seriam parte da já mencionada obra *Fogão gaúcho*. Silveira, por sua vez, além dos contos em que a transcrição ortográfica e o estilo castiço se confundem, como o já citado “Camunhengue”, escreveu “Seo doutor”, cuja maior curiosidade é a narração em terceira pessoa, algo menos comum no estilo castiço. Este conto é inédito em livro (faz parte de *Mucufos*), mas foi publicado no hebdomadário carioca *A bruxa* em 9 e 16 de outubro de 1896. Por fim, em 1921, cinco anos após o falecimento de Arinos, alguns contos esparsos dele foram reunidos em um livro intitulado *Histórias e Paisagens*. Não é claro o propósito do autor com esses textos — se ele estava planejando um livro maior, ou se esses contos seriam sobras

sem intenção de publicação. Um dos contos ali presente, “A garupa”, é em estilo castiço.

Nesses contos menos acessíveis aos leitores, sejam os de agora ou da época, os autores buscaram adicionar à língua culta palavras e expressões próprias do interior, mas sem deformá-la o suficiente para perder as normas gramaticais (pelo menos não todas), nem se aproximar de uma transcrição ortográfica. Também é importante que nessas obras as personagens mantêm um nível discursivo igual, ou pelo menos muito próximo ao narrador. Tampouco há personagens urbanas envolvidas nas tramas. O fato de serem obras que não fizeram parte de nenhuma coletânea publicada em vida pelos autores nos diz muito — experimentos menos satisfatórios, público pouco acostumado com narrativas desse tipo — e falaremos mais disso adiante, no capítulo quatro, onde teremos oportunidade de lançar considerações adicionais.

“O gado do Valha-me-Deus”, de *Contos amazônicos* de Inglês de Sousa, é um conto em estilo castiço. Nele, um vaqueiro chamado Domingos reconta algo que aconteceu com ele mesmo: indo atrás de uma boiada de mais de cinco mil cabeças que desapareceu, acaba encontrando uma vaca mágica; ao tentar matá-la, ela explode e se torna espuma. Seguindo adiante, mesmo após dias de busca, não encontra uma rês sequer, e termina a viagem aos pés da Serra do Valha-me-Deus, para onde teriam ido os animais perdidos.

Na parte inicial do texto, o narrador afirma:

Pois foi, já vão bons quarenta anos ou talvez quarenta e cinco, que nisto de contagem de anos não sou nenhum sábio da Grécia, tinha morrido de fresco o defunto padre Geraldo, que Deus haja na sua santa glória, e cá na terra foi o dono da fazenda Paraíso, em Faro, e possuía também os campos do Jamari, onde bem bons tucumãs-assu eu comi no tempo em que ainda tinha mobília na sala, ou, salvo seja, dentes esta boca que nunca mentiu, e que a terra fria há de comer. (SOUSA, 2004, p. 90).

Esse padre deixa como herança suas cabeças de gado a um Amaro Pais “que levava toda a vida de pagode em Faro, e aqui em Óbidos” (SOUSA, 2004, p. 90) — estas duas cidades são pequenas vilas paraenses. Pais não trata bem os animais, mas em determinado momento pede que Domingos Espalha e Chico Pitanga busquem-nos. Em suma, com a morte do padre, o conto fica restrito a pessoas do interior e seus negócios, sem relação com “gente de fora”.

Quem sabe poderíamos voltar até ainda mais no tempo: “A vingança de um recruta”, um dos contos de uma obra menos conhecida de Visconde de Taunay, *Narrativas militares*, de 1878. Embora seja uma história militar passada durante a Guerra do Paraguai, o narrador e recruta do título, Tônico, é um roceiro de Itaporococas, perto de Feira do Santana; é onde se

passam os primeiros capítulos antes da personagem se afastar de sua família e se unir aos voluntários:

Entrei a parafusear cá comigo e pelo caminho todo fui batalhando com o pensamento; vou ou não vou? Às vezes tomava uma resolução firme, mas daí a um nadinha passavam-me pela lembrança a mãe, as irmãs e até a prima Joanhinha e ficava fraco e mole que nem pão de acajá. Nessa luta entrei em casa com cara de quem quer fazer alguma coisa que remói na cachola, mas não pode decidir-se, e assim por muitos dias. (TAUNAY, 1878, p. 81–82).

Vê-se que aqui (conto em estilo castiço), ao contrário de “O voluntário” de Sousa (norma culta), ou “O voluntário da pátria”, de Veríssimo (transcrição ortográfica), o narrador quis se alistar. No fim, ele termina como herói.

Pelos poucos exemplos, vimos que a linguagem castiça foi utilizada pelos escritores quando buscaram descrever um sertão independente. Pouco ou nada do mundo urbano para servir de parâmetro nas obras que tomamos. Porém, são exceção dentro de obras maiores, um ou outro conto em livros que não seguem o estilo. Entendemos que uma liberdade econômica do sertão ainda não era relevante o bastante para que isso pudesse ser explorado a fundo. Embora durante a Colônia a economia interna tenha sido forte, em grande parte pelas transações ocorridas no sertão, o fim do Império e o início da República não são épocas em que isso estaria em primeiro plano: os olhos estavam voltados (quase todos) para a riqueza da Capital Federal e a pobreza do interior.

Com a melhora da situação econômica, a relevância de um sertão rico passou a se fazer presente de forma incisiva no país; *mutatis mutandis*, é de 1912 a primeira obra escrita no estilo castiço em sua totalidade, os *Contos gauchescos* de João Simões Lopes Neto. Vejamos detalhadamente um conto um pouco posterior do mesmo autor, que mostrará várias informações sobre a economia do sertão.

### 3.5.1 Análise de “Entre bugios”, de Simões Lopes Neto

“Entre bugios” é um dos contos de *Casos do Romualdo* (1914). Obra cômica, uma de suas recorrências é que Romualdo, entre inúmeras desventuras, conta sobre suas estripulias econômicas. Fazer linguças, plantas abóboras para produzir vermífugo... “Entre bugios” é uma dessas oportunidades absurdas de lucro que o narrador teve a ideia de buscar.

O conto começa indicando a existência de uma seca duradoura no norte do país, o que encareceu o preço da farinha de mandioca — toda farinha fabricada era enviada para lá

com intenção de ajudar os desvalidos. Sabendo dessa mudança no mercado, Romualdo, que estava caçando no Paraná, tem o que chamaríamos hoje de “insight”: ele decide fabricar farinha de pinhão, que havia muito. O engenho foi fabricado “em três tempos” (p. 79),<sup>26</sup> o que indica ter sido sem dificuldades. O problema era: como descascar o pinhão? Solução: havia por lá, também, bugios, que eram “mui práticos de comer pinhão” (p. 79). É-lhes mostrado uma tarefa, que eles copiam — separar a casca da amêndoa. Mesmo com os bugios comendo parte da matéria prima, Romualdo consegue produzir mais de cem quilos por dia da farinha, ensacando-a e enviando-a para a “comissão da fome da seca” (p. 80).

Vemos aqui uma cadeia produtiva deveras interessante. Nosso empreendedor recolhe a matéria prima do chão e captura os “habitantes locais”, por assim dizer, e essa é a parte mais complexa do negócio — fazer o engenho, colocá-lo para funcionar e ensacar a farinha é descrito como sendo menos difícil. Pois bem, Romualdo então explica suas intenções — por que estava ajudando os famintos do norte?

Fabricada, ensacada e mandada de graça! Confesso a minha verdade: eu esperava ser recompensado com uma comendazinha... Era o meu fraco: poder um dia enfrentar uma onça, de comenda no peito!  
Cada um com a sua fraqueza... (p. 80)

Romualdo não é alguém preocupado com sua subsistência: ele pode empregar seu tempo e ideias em busca de honrarias. A importância desses excessos é tão grande que, mesmo em um momento em que uma medalha seria inútil — uma batalha contra uma onça — ela é vista como algo positivo, que deve ser almejada. Mas vejamos a situação dos bugios.

O que temos é um microcosmo da escravidão e de outras formas de trabalho injusto. De fato, Romualdo afirma que “preparei minha gente e fiz algumas batidas” (p. 79) para capturar os macacos, que eram mantidos amarrados no terreiro — igual a uma caçada para capturar índios ou negros fugidos. Sem nada receber em troca, os bugios trabalham por um tempo indeterminado, enriquecendo o empreendedor; posteriormente, surgindo uma praga de gafanhotos e eliminando o pinhão, Romualdo vê-se obrigado a “licenciar os bugios” (p. 80), o que os deixa felizes. O captor, porém, não é uma pessoa preocupada com o futuro deles. Após ter explorado a mão de obra dos animais, solta-os “dando-lhes conselhos e recomendando-lhes juízo” (p. 80) — isto é, larga-os na natureza da forma como os tirou dela, à sua própria sorte (como dizem, se conselho fosse bom...). Mais que isso, Romualdo estava ficando preocupado, pois os bugios estavam aprendendo demais: “Estou convencido que se durasse

---

26 Nesta análise, todos os números de páginas sem outra indicação se referem a (LOPES NETO, 1976).

mais tempo o serviço, muitos deles, os mais inteligentes, acabariam, não digo — falando — porém — mastigando — alguma cousinha que se entendesse” (p. 80–81). E dá um exemplo disso: um bugio já conseguia pronunciar “mual”, que o narrador julga ser uma corruptela de seu próprio nome.

Isso é uma espécie de sátira com a própria transcrição ortográfica que estudamos antes. Se em certas obras temos o homem urbano falando um português “correto” e o sertanejo falando em transcrição ortográfica, aqui temos a mesma sequência, mas toda dentro do sertão — o sertanejo, Romualdo, fala tudo que precisa em seu estilo castiço, enquanto que os bugios começaram a aprender agora partes de palavras. Porém, não é difícil imaginar que os bugios, entre si, eram capazes de se comunicar à sua maneira — o que espelha os povos indígenas e negros, que possuíam suas próprias linguagens, precisando aprender o português para se comunicar com seus captadores e, muitas vezes, sendo vistos como inferiores por não serem capazes de pronunciar corretamente essa nova língua. Romualdo julga os animais apenas pelo quanto eles falam em *sua* língua. A alegoria dos bugios foi bem urdida, refletindo preconceitos que atingem o homem pobre do sertão.

Romualdo abandona seu empreendimento. Pelo menos está feliz, pois acredita que os bugios não aprenderam nada de significativo e continuarão atrasados. Está certo dia caçando quando, surpresa, reencontra um bugio que o chama pelo nome (“mual”). Esse macaco o apresenta à sua família — tem uma esposa e um filhote. Vivem em “uma espécie de rancho, mal feito, é verdade, mas mostrando já alguma civilização, havia um porongo d’água pendurado num galho, e, numa forquilha, espetado, um ninho de sabiá cheio de guabijus, parecendo uma fruteira” (p. 82). Os bugios, tendo aprendido uma operação simples — separar a casca do pinhão da amêndoa — mesmo sem o apoio do “patrão”, evoluíram e formaram família, construíram uma casa onde há artefatos. Como coloca Romualdo, “quem nos diz a nós que, com tempo e paciência e pinhões, os bugios...” (p. 83), o que podemos completar com: “não são capazes de progredir?”. Mesmo com tudo contra — foram escravizados, Romualdo se esforçou para nada ensinar, libertando-os de mãos vazias — eles aprenderam algo que, mesmo sendo bastante simples, foi o estopim que os permitiu se desenvolver em vários sentidos. Novamente, temos uma visão das injustiças feitas contra índios, afrodescendentes etc., e suas habilidades em superar isso (e com magnanimidade).

Nosso narrador, então, em mais uma mostra de arrogância e desprezo, presenteia a bugia com um lenço que tira do bolso (“Faze fraldas para o pequeno!”, diz ele), deixando o filhote brincar um pouco com seu relógio; para se divertir, aproxima o objeto da orelha de quem ele, sem nenhuma base empírica, chama de “ladrãozinho” (p. 82), o que demonstra sua

visão enviesada moralmente. A distância das classes sociais é, novamente, representada com ironia. É como um colonizador lidando com nativos — nada lhes dá, nada lhes ensina, trata-os por animais, mostrando para esses selvagens ladrões (ou qualquer ofensa que lhe passe pela cabeça) o artefato tecnológico sem dividi-lo, e entregando um pedaço de pano para ser usado para algo que é supérfluo a quem recebe.

Esse conto apresenta duas fases distintas da transformação econômica do sertão. De um lado, há um empreendedor que já acumulou tanto que pode buscar títulos, que é motivado pelo orgulho, que subjuga pessoas que estão socialmente abaixo de si. Ele consegue ser bem-sucedido, sem precisar se medir pelo governo — ele é capaz até de suprimir as necessidades desse governo. De outro lado, “Entre bugios” apresenta a mobilidade social que os macacos (e o que quer que eles possam representar) podem conseguir com a menor das ajudas. Eles começam como animais selvagens e terminam a história iguais aos Jecas mais simples de Monteiro Lobato, o que veremos posteriormente (nas mãos de Lobato, os Jecas evoluíram economicamente ainda mais). Esses dois aspectos — mobilidade e aquisição de entretenimento — indicam um sertão capaz de evolução, e onde há um mecanismo comercial de coleta, transformação e manufatura de mercadorias que atravessa os estados.

Voltando a “Fertilidade” de Coelho Neto, lá não há possibilidade de mobilidade social para Mateus que, mesmo possuindo dinheiro, não consegue sair de sua condição de miséria, como se suas posses não fossem capazes de “falar” adequadamente com a economia dos outros. Em Alberto Rangel, o sertanejo precisa correr atrás do homem urbano, se esforçando para agir (e falar) seguindo as mesmas regras que seu superior (e falhando). Isto é, para cada um desses contos foi utilizada a forma discursiva que melhor representasse essas visões das relações econômicas entre o urbano e o rural. Mais do que um artifício estético (ou mesmo de opinião pessoal, autores desmerecendo ou valorizando o sertanejo), temos antes de tudo ferramentas que traduzem para a literatura aspectos econômicos.

#### 4 TRÊS TIPOS

*“O romance, como tudo que é produto literário, deve visar um fim qualquer, que seja útil ao homem e à sociedade. Sua missão consiste, no meu entender, em procurar elevar o espírito humano exaltando-lhe a fantasia e inspirando-lhe sentimentos nobres e generosos por meio da criação de tipos brilhantes e dignos de imitação em contraposição a caracteres ignóbeis, torpes ou ridículos.”*

— Bernardo Guimarães (1881)

Antonio Candido escreveu um texto em 1956, para a *Enciclopédia Delta-Larousse*, que foi posteriormente publicado em revista com o título “A sociologia no Brasil”. Esse campo do saber, como todo conhecimento humano, desenvolveu-se ao longo do tempo através do acúmulo de experiências e estudos. No Brasil, podemos colocar como fundamentais as obras de Silvio Romero, no fim do século XIX; *Os sertões*, de Euclides da Cunha, de 1902; e os estudos que surgiram após a década de 1930. Sobre eles, Candido (2006, p. 291) afirma que:

Talvez se pudesse resumir dizendo que, no panorama da nossa história intelectual, o advento relativamente recente de uma sociologia científica se deu na medida em que os estudos sociais conseguiram, aqui, superar a mentalidade literária a que se haviam até então ligado indissolavelmente. A literatura foi entre nós uma espécie de matriz, de solo comum, que, por mais tempo que em outros países, alimentou os estudos sobre a sociedade, dando-lhes viabilidade numa cultura intelectualmente pouco diferenciada [...]

Nos últimos vinte anos, porém, temos visto surgir, cada vez mais, jovens que, ao se interessarem pelo estudo da vida social, fazem-no despreocupados de qualquer intenção estética, visando a abordar com espírito exclusivamente científico, ou pelo menos técnico, as suas disciplinas, encaradas agora como especialidades destacadas do tratamento literário.

Interessa-nos de perto a questão da literatura regionalista como “matriz” — isto é, a forma como narrativas ficcionais serviram de modelo para o estudo do homem do interior. Faremos isso usando momentos pontuais da obra de um desses “jovens” citados por Candido, Caio Prado Jr, que, no final das contas, ainda remonta a essa matriz literária, com estrutura e passagens coincidindo com o que havia sido dito antes por ficcionistas.

Os estudos de Caio Prado Jr. estão entre as primeiras grandes obras sociológicas modernas brasileiras, parte da primeira leva de arcabouços teóricos buscando uma compreensão melhor da sociedade, fazendo grupo com as obras de Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Hollanda. Em Caio Prado podemos isolar um ponto que servirá de guia para esse passo de nosso estudo da ficção, que é o de certos tipos literários encontrados no regionalismo. Para o sociólogo, o sertão era habitado, além de por homens escravizados e

latifundiários, por certos tipos humanos específicos — os agregados, os apartados e os criminosos. Acontece que as três subcategorias utilizadas por Caio Prado para definir o homem que não era escravo nem senhor de terras correspondem a tipos utilizados com frequência na literatura regionalista anterior, e servirão de paradigma para entendermos como a forma e o conteúdo andaram juntos nos regionalistas.

Mais que isso, a presença dos três tipos, na literatura, acompanhou uma transformação da visão socioeconômica com o qual se tratava o homem do interior. Eles manteriam a presença nas obras ficcionais regionalistas que surgiram a partir da década de 1930; mas já remontavam a obras do século XIX e seguiram pelos anos, fruto de um aprimoramento constante e que atravessou décadas, passando pelas tentativas em formas de discursos diversos, conforme vimos anteriormente.

Como coloca Luís Bueno (2015, p. 23), nas obras da Geração de 30,

Junto com os “proletários”, outros marginalizados entrariam pela porta de frente da ficção brasileira: a criança, nos contos de Marques Rebelo; o adolescente, em Octávio Faria; o homossexual, em *Mundos Mortos* do próprio Octávio de Faria e no *Moleque Ricardo*, de José Lins do Rego; o desequilibrado mental em Lúcio Cardoso e Cornélio Penna; a mulher, nos romances de Lúcia Miguel Pereira, Rachel de Queiroz, Cornélio Penna e Lúcio Cardoso.

A figuração desses “outros” foi rara nas obras regionalistas escritas durante a *Belle Époque*: podemos citar uma criança desequilibrada mentalmente em “Mamãe”, de Valdomiro Silveira, ou a mulher em outros contos desse autor, como “Ana Cabriuvana”; a mulher também em *Luzia-Homem*; *Maria Dusá*; ou na obra de Manuel de Oliveira Paiva, que só viria a ser redescoberta depois (todas histórias escritas por homens). Algo longe de ser a porta da frente da literatura; porém, os agregados, os apartados e criminosos, sim, receberam nas obras regionalistas representações complexas e variadas.

Embora as ideias de Caio Prado Jr. sobre os tipos do interior do país sejam melhor desenvolvidas em *Formação do Brasil contemporâneo*, de 1942, encontramos sementes disso em seu primeiro livro, *Evolução política do Brasil*, de dez anos antes. A obra engloba um período cronológico mais amplo que a outra — segue até o fim do Império, em vez de focar no período colonial. O cerne dela é a submissão do Brasil a mercados e interesses externos, com uma economia voltada para a exportação e se baseando quase em sua totalidade na agricultura da grande propriedade rural, controlada por senhores de terra e cuja produção dependia de um grande número de homens escravizados.

Porém, o sertão precisou, para ser explicado pelo sociólogo através da história, de mais pessoas — isto é, cativos e latifundiários, somente, não abarcariam todo o necessário.

Como Caio Prado resolve isso? O que vemos é a questão dos antagonismos históricos de acordo com as teorias de Marx e Engels. O sociólogo brasileiro mantém a dualidade entre exploradores e explorados, incluindo variações mas sempre sob a divisão mais forte de classes da época, a de latifundiários e de escravos. É com os agregados que a subdivisão inicia. Caio Prado apresenta esse tipo como sendo subalterno ao escravo, do qual esse pouco difere, seja um pequeno agricultor que foi absorvido ou brutalmente eliminado pelos latifundiários, se tornando dependentes desses; um escravo liberto; ou mesmo um homem supostamente livre:

Mesmo o pequeno proprietário que lavra terras próprias — aliás raro, como vimos — é pouco mais que um servo. Sua gleba é antes uma dependência do grande domínio com que confina que outra coisa qualquer. Ao lado desses pequenos proprietários encontramos o tipo mais comum dos agregados. São estes os indivíduos — em geral escravos libertos ou mestiços espúrios — que vivem nos grandes domínios prestando aos senhores toda sorte de serviços [...] Entre eles figuram também os rendeiros, que pagam seus alugueres em dinheiro ou mais comumente em produtos naturais ou em serviços. (PRADO JR., 2012, p. 28).

Pessoas com trabalho qualificado não devem ser consideradas pois “seu contingente é mínimo [...] são casos excepcionais que não chegam a constituir uma categoria à parte de alguma importância social” (PRADO JR., 2012, p. 29).

Se houve um momento que alterou a nossa história, afirma Caio Prado, foi a proibição do comércio de escravos em 1850, o que possibilitou (lentamente, visto que os homens já escravizados só veriam sua libertação no fim do século) a vinda de imigrantes estrangeiros. Mas mesmo isso não é capaz de alterar a estrutura, pois esse assalariado que substitui o braço servil é somente um “novo escravo” (PRADO JR., 2012, p. 85). Em artigos para o jornal *A Plateia*, três anos após a publicação de *Evolução*, o sociólogo expõe de forma ainda mais clara essa visão; não só, chega a afirmar que a estrutura seria ainda a mesma inclusive em 1935:

A abolição, embora suprimisse o trabalho escravo, não alterou substancialmente tais condições. Ao escravo substituiu-se o trabalhador assalariado, igualmente dependente e sujeito ao grande proprietário [...] Nenhuma das transformações políticas pelas quais passou o país, primeiro a independência, depois a república, alterou este quadro fundamental de sua economia agrária. E é por isso que, apesar delas, continuamos com uma economia colonial e primitiva. Continuamos uma imensa feitoria produtora de matérias-primas exigidas pelo estrangeiro. (PRADO JR., 2013, p. 128).

Vale notar que essa criação em desdobramentos não será vista com tanta minúcia em *Formação do Brasil contemporâneo*.

A descrição de outros habitantes do sertão, os bandidos, também é fornecida em

*Evolução política do Brasil*. Em seu primeiro livro, Caio Prado valoriza as revoltas populares, isto é, quando a massa de trabalhadores conseguiu, de alguma maneira, impor-se contra seus dominadores, nem que apenas por um momento (ou quando há, pelo menos, alguma tentativa). Em uma delas, a Revolta dos Balaios, ocorrida entre 1838 e 1841, quem alcançou posição de destaque foi a grande massa sertaneja de agregados que se uniu em volta de chefes. Mas a falta de coesão entre a massa acabou “formando assim apenas bandos armados que percorrem o sertão em saques e depredações” (PRADO JR., 2012, p. 76). Como veremos, os bandidos serão definidos desta maneira na obra subsequente de Caio Prado — em suma, eles também são mero desdobramento de algo prévio.

Anos depois, em a *Formação do Brasil contemporâneo*, Caio Prado desenvolve certas ideias iniciadas em *Evolução*. A quarta parte do livro, mais especificamente sua primeira seção, “Organização social”, lida com a vida social no país. Discorrendo sobre a escravidão ocorrida na América, Caio Prado aponta a onipresença do escravo na sociedade brasileira, o que deixa pouco espaço para o “homem livre” ter uma ocupação digna. Isto é, ao homem não escravo que também não é proprietário de grandes terras

não lhe sobrarão senão raras ocupações rurais — feitor, mestre dos engenhos, etc.; algum ofício mecânico que a escravidão não monopolizou [...]; as funções públicas [...]; as armas ou o comércio, negociante propriamente ou caixeiro. [...] Sobram ainda, para os indivíduos livres da colônia, as profissões liberais — advogados, cirurgiões etc. (PRADO JR., 2011, p. 296–297).

Estas últimas profissões são raras e restritas às cidades maiores.

Menciona ainda engenheiros e aqueles que seguem a vida clerical. O estudioso conclui que para aqueles fora dos dois extremos — escravos/donos de terra — pouca ou nenhuma oportunidade havia, de forma que esse grupo “vai avultando com o tempo, dos desclassificados, dos inúteis e inadaptados; indivíduos de ocupação mais ou menos incertas e aleatórias ou sem ocupação alguma” (p. 299). Esses “desclassificados” vêm a ser classificados por Caio Prado em três tipos específicos, agora descritos em sequência: os apartados, os agregados e os criminosos.

A primeira subcategoria é “composta daqueles que vegetam miseravelmente nalgum canto mais ou menos remoto e apartado da civilização, mantendo-se ao deus-dará, embrutecidos e moralmente degradados” (PRADO JR., 2011, p. 299). Alguns são índios, outros caboclos, escravos fugidos, brancos pobres, etc.

A segunda subcategoria,

...é a daqueles que, nas cidades, mas sobretudo no campo, se encostam a algum senhor poderoso, e em troca de pequenos serviços, às vezes até unicamente de sua simples presença, própria a aumentar a clientela do chefe e insuflar-lhe a vaidade, adquirem o direito de viver à sua sombra e receber dele proteção e auxílio. São então os chamados *agregados*, os *moradores dos engenhos* [...] (PRADO JR., 2011, p. 300, grifos do autor).

Esse grupo também esteve presente em *Evolução*, mas em ambos os livros de forma breve.

A terceira subcategoria recebe mais atenção do que as duas anteriores: os “desocupados permanentes” que, dada a ocasião, cometem crimes ou são convocados para formar bandos, seja de rebeldes ou de milícias particulares, ou mesmo contratados para defender as terras de algum homem poderoso; eles vivem não fora da sociedade, como os apartados, mas fora da lei.

É interessante como esses três tipos não são tomados como participantes da estrutura econômica do país — ou, no máximo, de forma tangencial. Não se vê eles como geradores de recursos, partes de elos mercantis significativos. Caio Prado utiliza termos negativos contra eles, conforme vimos — “desclassificados”, “inúteis”, “indefinidos socialmente”, “população vegetativa”. Mas veremos, através da ficção, como eles faziam parte importante dos meandros econômicos, tendo evoluído economicamente no que resumimos em três etapas: uma vida de subsistência, sem acúmulos; com o acúmulo, trocas; depois, relações monetárias. Para cada tipo, tomaremos um par de obras iniciais, das quais isolaremos as questões econômicas para corroborar nosso estudo histórico; depois, faremos uma análise mais ampla de um conto específico, não nos atendo somente às questões econômicas.

Abrimos um parêntese antes de avançarmos. Os regionalistas trataram de muito mais habitantes particulares do sertão do que os três tipos mencionados, representando uma diversidade social que a história ou a sociologia demorou a estudar. Valdomiro Silveira povoou o interior paulista com seus pequenos sitiantes, que tomam a maior parte de sua obra; algo similar fez Virgílio Várzea com a ilha de Florianópolis; Coelho Neto também criou personagens que eram pequenos agricultores, pobres, mas independentes, como em “Cega”, “Os velhos” e “Fecundidade”. Posteriormente, encontramos principalmente nos gaúchos — Lopes Neto, Maya e Roque Callage — uma multidão de pessoas realizando as mais diversas atividades, algo que remonta a *Recordações gaúchas* (1905), de Luiz Araújo Filho. Poderíamos tratar essas pessoas como sendo o próprio “homem livre” — o homem que não é nem escravo, latifundiário, criminoso, agregado, ou um Jeca — possibilidade levada em pouca consideração por Caio Prado.

Podemos ver a congruência dos nossos ficcionistas se tomarmos a obra *Ao sul da história*, de Hebe Mattos de Castro. Tendo estudado inventários e outros documentos da segunda metade do século XIX da cidade de Capivary (atual Silva Jardim–RJ), Castro mostra como os homens pobres eram mais do que meras pessoas indesejadas e inúteis: em grande parte lavradores, alguns possuíam escravos, mesmo que fossem os menos valorizados, como idosos e mulheres; havia aqueles que possuíam terras, ou eram “situados” ou arrendados, podendo pagar por isso valores pequenos ou até mesmo simbólicos aos proprietários (a terra valia pouco, pelo menos até as décadas de 1880 e 1890; mais importante era o que havia plantado nela); possuíam, obviamente em menor escala, plantações similares aos dos latifundiários; além de trabalharem em suas próprias terras, realizavam outros serviços externos, como os de carpinteiros e pedreiros (CASTRO, 1987, cap. “Da diversidade da pobreza: para além de senhores e escravos”). Por mais que realizassem atividades menos expansivas que os latifundiários, eram atuantes na sociedade:

...as camadas sociais que formavam a “pobreza agrícola” [...] fundamentalmente, não tinham suas lavouras e criações voltadas para a produção de excedente comercial e realização de lucros. Dedicavam-se, antes, ao suprimento de suas necessidades de subsistência, que, apesar disso, pressupunham a troca, como a multiplicidade das pequenas “vendas” voltadas a reduzidos mercados locais parece sugerir. (...)

Em qualquer caso, era necessária a produção de um excedente que pudesse garantir a aquisição daqueles produtos que não eram produzidos diretamente. (CASTRO, 1987, p. 82 e 107).

Estudos recentes reafirmam essa visão em escala mais ampla. Em seu livro *História do Brasil com empreendedores*, Caldeira (2009, cap. “Homens livres”) mostra, com dados empíricos da colônia, que três quartos da população estaria fora dos extremos proprietários/escravos, o que tornaria inviável que fossem todos “inúteis e inadaptados”, como aponta Caio Prado. Claro que muito depende de como tomamos a palavra “livre”. Um agregado que recebe seu soldo e o utiliza como bem deseja pode ser tomado como um homem livre — por mais injusta que venha a ser sua relação com seu empregador.

Mas tudo isso nossos contistas já sabiam; é outro exemplo da sensibilidade dos ficcionistas que precederam estudos. Mesmo Caldeira, ao tratar sobre como a criação do papel-moeda pôde integrar o sertanejo ainda mais na estrutura do capitalismo reinante na época, usa como exemplo o Jeca Tatu, citando trechos de “Urupês” que já indicavam algo que apenas a atual econometria foi capaz de provar (CALDEIRA, 2017, p. 517–518). Isto é, mesmo dentro dos tipos que indicamos, podemos considerar que alguns são homens livres, proprietários de objetos com os quais eram capazes de realizar trocas contratuais. Em suma,

mesmo os três tipos que, de acordo com Caio Prado, embora “vultosos”, não foram significativos economicamente, na verdade foram.

#### 4.1 OS AGREGADOS

Um dos tipos descritos por Caio Prado Jr. é o dos agregados — trabalhadores submissos aos proprietários de terra, ou que são rendeiros. Assim como os outros dois tipos, conforme os anos passam, encontramos na literatura uma mudança da visão de seu papel dentro da estrutura social.

O agregado em seu estado mais simples, próximo ao que foi definido por Caio Prado, é a de um homem que está pouco acima do escravo. Ele não tem direitos, trabalhando apenas para se manter vivo. Um exemplo disso encontramos em *Til* (1871), de José de Alencar. Jão é um criminoso (veremos mais sobre isso adiante), que em determinado momento de sua vida decide trabalhar para juntar dinheiro e pagar uma dívida:

...não imaginava Jão Fera outros meios de ganhar dinheiro sem humilhação. O trabalho, ele o tinha como vergonha, pois o poria ao nível de escravo. Prejuízo este, que desde tempos remotos dominava a caipiragem de São Paulo, e se apurava nesse homem, cujo espírito de sobranceira independência havia robustecido a luta que travara contra a sociedade. (ALENCAR, 1955, p. 145).

Notamos a palavra “prejuízo”, que posiciona historicamente a situação — a estrutura econômica da época é um prejuízo para a sociedade como um todo. Jão não realiza ações comerciais significativas, o produto de seu trabalho mal age sobre a economia, por assim dizer. Ele troca a única coisa que possui, sua mão de obra, pela sua sobrevivência. Mesmo os trabalhos que lhe pedem estão em um nível econômico simples — caçar um tigre que está prejudicando uma fazenda, e fazer um roçado para que um casal de velhinhos possa se sustentar (ALENCAR, 1955, p. 145–146). Até podemos imaginar que a fazenda vende seus produtos (não possuímos essa informação), mas o que sabemos é que há trocas de favores que mal mantêm a pessoa alimentada.

A questão do trabalhador rural e sua submissão a pessoas mais poderosas é algo que permeia o único romance de Alcides Maya, *Ruínas vivas*, publicado em 1910, e onde encontramos uma cadeia comercial mais complexa. No romance, Miguelito é um jovem renegado pela sua rica família paterna, e que vive na campanha com seu humilde avô materno. Quando esse morre, o jovem passa a buscar ocupações para si. Suas convicções estão fundadas em uma exaltação da vida nos rincões gaúchos, que primária pela liberdade: se

o vaqueano for livre, seu dia-a-dia será repleto de aventuras; o trabalho, por outro lado, seria “a servidão, a obediência passiva, uma transigência, um atentado” (MAYA, 2002, p. 93). O que causa isso é a questão social que coloca o trabalhador “sempre sujeito aos que possuíssem mais do que ele, sujeição indigna e inaceitável” (p. 165); a disparidade de poderes entre os que possuem dinheiro e os que não possuem corrompe o homem, o que ainda está na mesma toada que *Jão de Til* — uma sociedade injusta onde os ricos se mantêm ricos e os pobres lutam para manter-se vivos.

Mas vejamos um trecho interessante. Através da visão de Miguelito em relação ao trabalho como peão, temos uma mostra sucinta das dificuldades dessa vida:

...podia lá continuar na turba servil, sob a ameaça do relho do capataz? Pois havia de ser eternamente um peão, um agregado, sujeito na sua miséria, como todos os outros, ao capricho dos “senhores” arrogantes, trabalhando a vida inteira em favor de interesses alheios, *para chegar à extrema velhice com meia dúzia de matungos à sogá e uma pontinha de gado ordinário*, exposto sempre a mudar-se a um sinal dos proprietários, sem garantia, sem fixidez, sem liberdade? Nunca! (MAYA, 2002, p. 97 (grifos nossos)).

Aqui já ultrapassamos a mera subsistência. Sim, o agregado sofre, depende da vontade alheia, recebe menos do que seu trabalho vale. Mas, no fim da vida, ele possui mais do que o estritamente necessário para viver: seis cavalos ruins e alguns bois e vacas. Ele acumulou algo. Esse acúmulo indica que ele recebia mais do que o essencial para sua sobrevivência, o que abre uma nova porta do comércio: permite trocas e vendas. É uma liberdade, se compararmos à condição de *Jão*. Usando termos marxistas, o valor de uso do que o agregado possui, sendo excesso, passa a ter um valor de troca. Por mais miseráveis que sejam os cavalos e vacas que um agregado possa ter no fim de sua vida, não é apenas um único cavalo para andar e uma única vaca para ordenhar — há uma certa quantidade de cabeças para se fazer negócios, o que indica uma posição além da vida de subsistência.

Temos um exemplo disso em “Trezentas onças”, de Simões Lopes Neto. Blau Nunes, fazendo um serviço para seu patrão, acaba por perder trezentas onças de ouro, isto é, oito quilos e meio. Usar valores de hoje daria uma noção irreal da situação; vejamos o cálculo de Nunes:

Tinha, por minha culpa, exclusivamente por minha culpa, tinha perdido as trezentas onças, uma fortuna para mim [...] Agora... era vender o campito, a ponta de gado manso — tirando umas leiteiras para as crianças e a junta dos jaguanés lavradores — vender a tropilha dos colorados... e pronto! Isso havia de chegar, folgado... (LOPES NETO, 1973, p. 12).

Seu plano é vender tudo que não é essencial para a subsistência de sua família. Embora a personagem se considere “mui pobre”, mesmo considerando estar “começando a vida” (LOPES NETO, 1973, p. 8), ele possui algo de seu que é capaz de ser vendido para quitar uma enorme dívida.

Esses momentos apresentados demonstram a transformação ocorrida na economia do interior, que está em um estágio ainda mais avançado no conto “Gente da gleba”, de Hugo de Carvalho Ramos. É um conto longo e faremos uma análise mais minuciosa dele, buscando outros aspectos literários (alguns dos quais estudaremos mais na quinta seção). Nessa obra, temos não só esses dois tipos de agregados que acabamos de ver — o que sobrevive e o que acumula — mas também um tipo ainda mais marcante na estrutura econômica.

#### 4.1.1 Análise de “Gente da gleba”, de Hugo de Carvalho Ramos

“Gente da gleba”, do escritor goiano Hugo de Carvalho Ramos, é um dos contos de *Tropas e boiadas*, lançado em 1917. Lúcia Miguel Pereira (1973, p. 186) chegou a chamar a obra como inaugurando “uma nova fase do regionalismo: a que não contenta em descrever, mas fá-lo com intenções denunciadoras”, e isso fica claro no desenvolvimento e destino das personagens.

“Gente da gleba” inicia com Benedito dos Dourados deixando a fazenda onde trabalha; está indo ao vilarejo de Santo Antônio fazer uma entrega, além de ser onde vive sua amante, Chica. O narrador apresenta uma conversa breve entre Dito e os outros trabalhadores — Malaquias, Joaquim da Tapera e João Vaqueiro estão jogando cartas — antes do protagonista partir em viagem, na sela de seu cavalo, de onde temos algumas descrições do local, com seus animais e plantas.

No caminho para a vila, o narrador apresenta mais detalhes de Dito. Sobre seus sentimentos, uma informação se liga a um momento futuro decisivo ao enredo: quando sentia ciúmes de Chica, “fechava mesmo o tempo [...] fazia trabalhar o ferro, costurando o mais intrometido” (p. 88).<sup>27</sup> Em seguida, sabemos que Dito trabalhava como agregado desde menino (“Pequenote — puxava então guia de carro na fazenda à falta doutro préstimo” (p. 89)), e que tinha medo do sobrenatural, em parte graças às histórias que ouvira quando criança de um velho chamado Zé Caolho. Um local específico, onde esse homem veio a ser enterrado, causava temor mesmo em Dito adulto. Passando por ali, o narrador faz saber que “fosse

---

27 Nesta análise, todos os números de páginas sem outra indicação se referem a (CARVALHO RAMOS, 1984).

noutra ocasião e torceria rédeas, esperando pelo amanhecer”. Porém, a saudade e desejo que sente por Chica “infundia ao ânimo uma ardidez capaz de enfrentar com o Cuca em pessoa” (p. 90), frase que também é premonição do que está por vir.

Há movimento no local; acreditando ser uma assombração, Dito dispara sua arma; ocorre de ser Cristino, enterrando um de seus filhos que morrera de febre. Temos aqui uma comparação entre a realidade brutal e as crenças fantásticas do sertão, com Dito tendo mais desenvoltura com a primeira: contrastando com o medo irracional anterior, ele ajuda o amigo em seu trabalho, e depois atravessam a noite juntos, tomando café e contando histórias (nesse momento, duas informações sobre Dito são colocadas pelo narrador dentro da descrição do enterro: a de que Dito “tinha boa alma” (p. 91), e que é um mestiço).

A crença em mortos que ressuscitariam buscando vingança, de espíritos assombrando um local, torna inofensivo um cadáver sendo enterrado; a fantasia sobrepondo-se à realidade para deixá-la mais aceitável. A mudança entre o medo de Dito em relação ao sobrenatural e o pragmatismo em face à realidade também indica o caminho que a história tomará — apesar do sertão noturno ser “todo prenhe de assombros e aparições” (p. 91), o conto se mostra como sendo puramente realista. No capítulo que se segue há, de fato, uma descrição assustadora e que é verossímil: jogando cartas com outros trabalhadores do campo, Dito ouve a história de um velho cujo apelido é “treme-treme”. A origem desse apelido? Certa vez, dormindo ao relento, acordou para ver uma cascavel folgadoamente enrolada sobre seu peito. Após intermináveis quinze minutos, a cobra, satisfeita, desenrola-se e sai; o medo vivido nesse tempo, em que qualquer movimento poderia despertar o animal e fazê-lo dar o bote, fez o velho passar o resto da vida tendo tremedeiras em seu corpo.

No segundo capítulo, Dito chega à vila e se dirige à igreja, onde está ocorrendo a missa do Divino. Chica está lá. Novamente Carvalho Ramos indica o estado sentimental de Dito em relação à amante e possíveis consequências disso: era uma “dengosa morena [...] a quem [ele] queria com a violência e o ardor que os daquele sangue põem em suas mínimas paixões” (p. 93). Seguem para a casa dela; as cenas caseiras, que mostram a familiaridade de Dito com Chica e o local, tendem ao erótico. Entre as descrições das miudezas da casa da mulher, temos uma primeira nomeação do chefe de Dito: ele é o “Coronel”. Um título militar para denominar os homens poderosos do sertão logo reaparece em outra personagem: Dito entrega sua carga para o “Major”.

O que ocorre aqui e em outros momentos da obra é algo característico do autor. Carvalho Ramos comumente coloca informações importantes dentro de descrições aparentemente simples, ou utiliza um evento para explicar outro fato. É um estilo que permite

agregar dados fundamentais de forma inconspícua.

No terceiro capítulo estamos de volta à fazenda, com os trabalhadores preparando a festa do Divino e as crianças brincando pelo terreno. João Vaqueiro, por sua vez, deseja fazer uma surpresa a Dito, estourando fogos para comemorar a sua volta. Sabemos que João tem o companheiro em alta estima: fala para os outros que Dito, desde pequeno, era bom cavalgador, e completa: “conheço-o melhor que as veredas deste sítio: peão de fiança” (p. 101). Lenha colocada pelo narrador, que no final da história se tornará uma enorme fogueira.

Outro agregado surge: Sô Quim, acompanhado de sua família com cinco filhos, os dois meninos sofrendo de paludismo, as filhas “bisonhas”, a mulher com bócio. Ele cavalga um burro miserável, fruto de alguma troca em que foi enganado ou que não soube calcular o valor. Essa personagem está entre as mais pobres entre os agregados da fazenda. Ele também é convidado, por João Vaqueiro, a esperar Dito.

Após mais uma personagem ser apresentada brevemente — Nhá Lica, filha do Coronel, que está fazendo ajustes na casa para a festa — Dito chega. Apesar da alegria dos outros agregados pela sua chegada, a primeira coisa que ele faz é seguir até a casa principal, onde pede a benção ao Coronel, que está lendo um jornal antigo. Depois se dirige à esposa dele, Dona Luísa, que é descrita como sendo uma “boa senhora” e “trabalhadeira” (p. 104). Temos, aqui, a importância da obediência à hierarquia.

A festa continua sendo preparada até chegar a hora da ceia, que é sugestivamente descrita como sendo “lauta, duma fartura de senhoria feudal”. Ao redor da mesa “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.” (p. 106). Nessa estrutura, Dito se senta ao lado da senhora da casa. Temos aqui, de uma forma clara e até mesmo lúdica, a estruturação das classes envolvidas. No topo está o Coronel, ao lado sua família e, formando círculos cada vez mais distantes, os empregados, dos mais importantes até os mais simples. Todos eles fazem parte do mecanismo que permite a fazenda gerar recursos, desde o líder até quem seria o empregado com o menor dos salários (ou até mesmo devendo à “empresa”).

Mas se pode parecer haver união nesse grupo, logo algumas rachaduras são mostradas. Nequinho, filho do senhor, tendo sido retirado de suas peraltices por Dito, morde a mão dele; segue uma bronca verbal do senhor e da dona da casa, com ela comentando que Dito cuida do garoto desde que este usava fraldas; ao que Nequinho, com sinceridade, responde: “Pois sim, mas agora sei português e geografia, e Seu Dito levou uma manhã inteirinha a escrever um bilhete que mandou depois ao povoado...”. Isto é, enquanto os filhos

do senhor são educados, os agregados sabem o mínimo necessário, outra distância entre os líderes e seus subalternos semialfabetizados. O Coronel, para disfarçar a situação, põe a culpa em outro lugar — “gente de agora, nasce falando” (p. 107).

Fim de festa, a distância entre os presentes é novamente indicada. Enquanto o Coronel se espreguiça, palitando os dentes, “repleto”, os seus “subordinados” retiram-se “silenciosamente”, voltando para suas casas. As mulheres, “assentadas como trouxas aos cantos”, alimentam suas crianças entregando a comida com as mãos nuas, não tendo elas talheres. Temos aqui uma primeira comparação entre os trabalhadores e animais, o que retornará — as crianças engoliam a comida “como patos” (p. 107).

O quarto capítulo é focado nas memórias de Nhá Lica. Entre descrições de festividades religiosas do interior, podemos tomar algumas informações importantes. Primeiro, que a jovem sentia saudades de sua escola religiosa na capital. Segundo, que, apesar das longas descrições das festividades, que a entretinham, sua opinião a respeito delas é resumida em uma frase: “ah, as doces, ingênuas, tradições goianas” (p. 113). A preferência pelo urbano contra o rural se torna mais evidente no modo como ela enxerga Dito: pensando nos moleques da região, Lica conclui que “ainda bem que Benedito, que fora com a família uma daquelas vezes a capital, mudava de feição, adotando facilmente o aspecto distinto de moço da cidade, não obstante passar a maior parte do ano na fazenda...” (p. 116–117).

Temos aqui um pensamento de Lica que não tem corroboração com a realidade apresentada na história. Vimos poucas páginas antes que Dito mal sabia escrever, e até então sempre foi descrito como alguém bem integrado à fazenda como trabalhador. Essa vontade sem relação com a realidade indica o interesse amoroso de Lica para com o agregado, com ela buscando ignorar a distância de classes com suas opiniões pessoais. Certamente é inútil, mas é o máximo que ela pode fazer. O próprio autor indica que Lica tem uma “alma ingênua e simples, virgem ainda dos contatos brutais com as paixões, os azares, com a Vida enfim” (p. 117); sua imaginação é uma ferramenta para que o mundo seja, nem que apenas nesses momentos, mais próximo daquilo que ela gostaria que ele fosse.

Ao mesmo tempo, temos uma certa dramaticidade, que irá se repetir sempre que essa personagem estiver envolvida. Mesmo a seção conclui com Lica desfazendo-se em lágrimas, sem compreender a causa disso. Até o fim ela representará a dama indefesa, que sofre passivamente, não compreendendo o que se passa. Em um conto tão focado nos problemas sociais, seria esse um resquício do romantismo? Provavelmente. Por outro lado, essas limitações indicam também a sociedade patriarcal na qual ela vive. Embora de maneira diferente, toda sua vida, assim como a dos agregados, é cerceada pelos interesses do Coronel.

Saltemos para o capítulo VI, que também é centrado em Nhá Lica. Ele começa, como outros capítulos, com um enquadramento geográfico, para seguir em uma digressão extensa do narrador em que é criticado o hábito de se atear fogo às florestas para se plantar posteriormente no terreno queimado, indicando os problemas decorrentes disso — tema que poucos anos antes havia ocupado a mente de Monteiro Lobato, o que logo veremos, e também de Taunay, como está presente no primeiro capítulo de *Inocência*. Sobre Lica, temos que ela passa seu tempo rememorando a infância, mais especificamente quando ela e Dito eram mais próximos. Questionando-se se aquela proximidade poderia retornar, pensa que Dito teria agora vergonha desse passado (nós, leitores, sabemos que o próprio sente um desconforto em relação a qualquer relação atual com Lica graças à timidez que o domina — outra indicação do desnível entre as classes; com sua amante, Dito não possui vergonha alguma). A menina também gosta de ler histórias de aventuras, chegando a substituir as personagens da ficção por pessoas reais; por exemplo, chega a imaginar Dito como sendo um cavaleiro, “o moço paladino que viera libertá-la dos furores paternos do Almirante Balão, encarnado na figura venerável de seu velho pai” (p. 132). Temos novamente a distância entre as ideias dentro da cabeça da personagem, seja pela imaginação ou memórias, e a realidade que a circunda, e como o senhor das terras controla aqueles a seu redor.

Se no capítulo III vimos que há uma separação entre o senhor e seus trabalhadores, no capítulo V temos que eventuais amizades entre estes não estão além da hierarquia de comando. Malaquias, envolto em dívidas, foge da fazenda; o Coronel, novamente comparado a um “senhor feudal”, pede a Dito que saia para capturar o “vassalo” (p. 118), vivo ou morto, o que o agregado faz sem pensar duas vezes. Dirige-se tranquilo e pragmaticamente a seus aposentos, onde separa a roupa para a viagem e sua melhor arma. Cumprir ordens para o senhor é algo a qual está acostumado, tendo até agido com violência contra aqueles que votavam contra os políticos do senhor, ato esse que, para seu entendimento, é um mero “costume da terra” (p. 121). Certa vez prendera um cigano que depois foi surrado pelo próprio Malaquias. Temos uma indicação de ciclo aqui: o homem que antes executava a pena do senhor agora é buscado para ser punido, fato que retornará. Inclusive, há um comentário curioso sobre o cigano, que após a surra e ter o cabelo cortado como o de um frade, é solto tal como uma “rés capada” (p. 120). É o destino que aguarda o próprio Dito — mas de forma literal.

Esse capítulo apresenta ainda mais comparações entre os trabalhadores e os animais. Malaquias seria um “cachorro vadio” (p. 119), e é comparado a uma cabra, lagartixa, martinho-pescador e bagre (p. 124). Dito, visto que caça os outros agregados, seria um

“cachorro perdigueiro” (p. 120). Há relatos sobre Deodato, um criminoso que seria como uma cobra.

Há então uma sequência de raciocínios feita por Dito. Ele se assegura que, assim como Lica (como se criasse em sua mente um vínculo entre eles), não acredita em feitiçaria, para logo em seguida abrir uma exceção — certas mulheres que haviam passado por ali teriam enfeitado Malaquias. Também não acredita no poder de símbolos mágicos, que Malaquias usava, e é até visto como “um moço da cidade” (p. 124) por Fidélis, outro agregado. Mas há muito de pose na questão, inclusive para si mesmo — recordamos que Dito ainda carregava o medo de que o velho Zé Caolho saísse de seu túmulo para atacá-lo.

Segue uma elucubração importante: Dito considera que “era livre e movia-se para onde bem queria, prendendo-o apenas àqueles lugares o hábito da meninice<sup>28</sup> e a sua gratidão para com os donos da fazenda, enquanto a condição dum camarada era muito diferente...” (p. 122). Essa gratidão e liberdade podemos, sim, ler como sendo econômica, e trataremos sobre isso no final da análise. Em posição oposta, há Malaquias, que recebe pouco pelo trabalho, e acaba contraindo empréstimos com o senhor ao longo dos anos, a ponto de tudo aquilo que recebe ser necessário para pagar aos poucos essa dívida. Com o tempo, não há sequer possibilidade de quitá-la, passando de senhor para senhor, e apenas com a morte pode se ver livre — uma situação similar à escravidão (ironicamente, a fazenda se chama “Quilombo”).

Terminando essas considerações, o narrador informa que Dito sentia aquilo “confusamente, mas nem por sombra lhe passou pelo juízo contrariar as ordens do Coronel” (p. 123). Essas questões são um dos pontos principais do conto: a submissão dos trabalhadores ao chefe sendo mais forte que a união entre eles. Dito aceita sua posição diante de seu senhor e realiza aquilo que lhe é pedido sem questionar. Fazer uma entrega, caçar um amigo, cuidar, de forma humilhante para si, do filho dos patrões, tudo é trabalho a ser feito. Ele cumpre a caçada por Malaquias com uma dedicação realmente cega: em nenhum momento cogita deixá-lo fugir, mesmo sendo seu amigo, mesmo sabendo que o negro será severamente punido e precisará trabalhar até a morte, sem jamais saldar as suas dívidas.

O caminho tomado por Dito na busca por Malaquias é descrito no capítulo VII. O narrador conta mais sobre como agiam fugitivos e perseguidores, e há algumas personagens coadjuvantes que informam sobre a passagem do negro por ali. Há então uma interrupção na caçada, com Dito encontrando um grupo de boiadeiros passando a boiada por um rio. Apesar

---

28 Como curiosidade: em 1914, Carvalho Ramos havia esboçado um fragmento que é, excetuando pequenos detalhes, igual ao início de “Gente da gleba”, escrito em 1916 — Dito despedindo-se de seus companheiros antes de iniciar uma viagem. O interessante é que esse fragmento é intitulado “Terra natal” (CARVALHO RAMOS, 1950, p. 31).

da urgência da busca, o protagonista gasta seu tempo para ajudá-los (assim como antes havia passado a noite ao lado do homem que estava enterrando o próprio filho).

Além da descrição feita pelo narrador desse importante ato de passar uma boiada por um rio — os animais que vão ficando para trás, sendo devorado pelos peixes, etc. — é reforçada a imagem de Dito como uma pessoa cordial, querida, inclusive não aceitando nenhuma recompensa: “Desculpasse, não era soberba, mas não fizera aquilo por amor ao ganho” (p. 141), afirma, após lhe ser oferecido dinheiro.

No capítulo seguinte, Dito alcança Malaquias, que está em uma festa, bêbado. Há um confronto físico entre os dois; estando preparado e sóbrio, Dito vence e algema o negro. Enquanto saem, os outros presentes sentem-se desconfortáveis, mas sem tomarem nenhuma reação abrupta. Enquanto estão atentos ao conflito, um deles intercede:

— Ora gente! Basta de pasmaceira. O que foi lá foi; o negro era camarada fugido, devia ao patrão — tinham vindo buscá-lo; o mais, era tratar de folgar enquanto houvesse música...

— O Seu Tomás, disse, voltando-se para o sanfoneiro que se deixara ficar indiferente no tamborete, toca aí uma quadrilha, faz favor. (p. 144–145)

Trabalhadores fugidos eram algo comum, e o fato pouca emoção gera nos moradores do sertão, no máximo um certo espanto, nada mais. Isso contrasta com o discurso que Malaquias faz quando, já sóbrio, ele e Dito acampam. Ele explica a situação de pessoas como ele, refletindo as próprias ideias que Dito tivera no capítulo V, com uma frase interessante: “Tempo de cativo e capitão-do-mato já passou...” (p. 145). Claro que sabemos, pelo que acabamos de indicar sobre a reação alheia e pela atitude e poder do Coronel, não ser isso verdade. Há em Malaquias o mesmo que encontramos em Nhá Lica: o pensamento otimista e desejoso não condizendo com os fatos.

Dito, à primeira vista, vê-se indiferente ao discurso do companheiro de trabalho: escuta-o enquanto prepara o café, aumenta a fogueira, enrola um cigarro. Explica então que poderia tirar as algemas de Malaquias se ele prometer não fugir. Feito o trato, o negro passa a falar de como conhecia seu captor desde criança e sobre os moradores ricos da fazenda onde trabalham. Em outra prenúnciação do conto, coloca que o Coronel “ainda havia de lhe dar o pago de sua dedicação” (p. 146), e se ainda não havia mostrado totalmente seu lado ruim era por causa de sua esposa, uma pessoa boa. De fato, certa vez em que ela não estava, foi cruel com outro empregado. Na sequência, o negro informa que o Coronel já tentara agradar Chica com presentes, o que ela recusara, em respeito ao namorado; em seguida, afirma que Nhá Lica sentia paixão por Dito.

Em meio a essas informações sobre as relações, os sentimentos de Dito são então expostos pelo narrador. O agregado, que estava sentindo “zelos ferozes” em relação à Chica, para de pensar nela e recorda sua infância ao lado de Lica. Novamente com ideias sem relação com a realidade, sabemos que Dito, até então, havia enxergado a jovem “como as imagens das santas que se contemplam nas igrejas” (p. 147), sem se dar conta do que ela sentia por ele.

Nesse momento da história, temos indícios do que irá acontecer (Dito será punido), mas Carvalho Ramos foi capaz de, mesmo prenunciando o desfecho da obra aqui e ali, deixar o leitor em uma encruzilhada. Podemos usar da imaginação e supor uma sequência romântica a partir do capítulo IX, com Dito reconhecendo seu amor e se aproximando de Lica. Porém, o caminho que se apresentará não passará nem perto disso.

Levantamos essa questão para ajudar na aceitação de uma personagem como Nhá Lica. Sua presença na história dá a esse conto realista um viés até mesmo de pieguice, com dois capítulos focados nas memórias juvenis da personagem. Em defesa inicial deles, recebemos informações sobre as festas e costumes religiosos da região. E, se no final temos um fato terrivelmente melodramático — depois da morte de Dito, as últimas palavras do conto indicam que Lica morrerá “de tristeza e paixão” (p. 167) — no ponto que estamos, tudo que passou, com a personagem ocupando um espaço grande na história, permite que esse suposto caminho a um final feliz possa ser vislumbrado por um leitor de primeira viagem. Ao mesmo tempo, ajuda a esconder as indicações do que de fato se sucederá. O quanto isso foi uma artimanha do autor para iludir os leitores, ou mesmo uma forma de reduzir a violência e agradar parcialmente o leitor que ele tinha em vista — talvez vislumbrasse pessoas que estavam acostumadas à literatura romântica — não sabemos. Porém, valem esses comentários apenas contra uma ideia de que o conto seria melhor sem a presença de Lica. Apesar de ela parecer vir de um outro espaço literário, ela serve, pelo menos, de pista falsa, e é interessante considerar o controle do autor em manter isso ao longo de tantas páginas.

No capítulo IX, Dito chega à fazenda com Malaquias ao lado. O negro havia sofrido um ferimento que agora está inchado e sangrando; mesmo assim, segue caminhando a pé ao lado do seu indiferente captor, que está a cavalo. João Vaqueiro fica contente com a chegada de Dito, e trata Malaquias como se fosse um objeto sendo entregue — novamente uma enorme distância entre as pessoas da mesma classe que, no início da obra, pareciam-nos tão próximas.

Um parágrafo com duas informações importantes, tanto a Dito quanto ao leitor: o Coronel está na cidade, “às voltas com os negócios da política” (p. 148), (recordamos os presentes dados à Chica) e dona Luísa e Nhá Lica estão em Currallinho, onde Nequinho voltou

às aulas (após ser preso, Malaquias havia falado que Luísa era quem evitava que o Coronel mostrasse toda sua maldade). Dito se sente desconfiado, mas não consegue atinar com a razão exata. Leva o negro à “casa do tronco”, lugar de correção de “camaradas malandros” (p. 148), um ótimo eufemismo.

Manhã seguinte, enquanto sonha com Lica, que poderia dar uma direção feliz para sua vida (e para a narrativa), Dito desperta com os gritos do Coronel, que está de volta. Na casa do tronco, o senhor pede para que os seus trabalhadores surrem o negro; porém, embora fossem capazes de afugentar ciganos ou roubar se fossem ordenados, aquilo “excedia as raias de seu entendimento, nem tinham ânimo para tanto [...] hesitantes entre desobedecer ou cumprir uma ordem que lhes parecia fora de todos os preceitos da lei humana...” (p. 149).

Apesar de, nesse momento, se apresentar um limite na obediência dos trabalhadores, é de se questionar o quão inocentes todos ali são: ocorre não mais que um constrangimento, algo que não chega a ser sequer uma resistência passiva. Além do mais, para o ato final da punição o Coronel não precisa de fato de ajuda — ele é plenamente capaz de realizar, o que faz com gosto. Mas não seria capaz de capturar o fugitivo, porém, o que foi realizado a contento por Dito e que poderia ter sido feito por qualquer outro agregado (como logo será). A isso eles não dizem “não”.

Após a surra, é explicado que Dito “achou-se às voltas com um grande arrependimento” (p. 150). Porém, quando a ordem de captura foi dada, não era como se algo melhor do que as chicotadas estivesse sendo prometido — a casa do tronco, tratar Malaquias como um animal; isso já havia sido anunciado. Dito já estava preparado para fazer ainda pior: “O preto fugira, estava ali o fato [...]; mandavam-no buscá-lo: havia de vir. Os meios, pouco importavam; morto ou vivo, filado à gola pelo sedenho ou apenas o par de orelhas como prova, havia de vir.” (p. 123) Alguém que já contava com a possibilidade de matar o negro para obedecer à ordem dada não estaria tão arrependido assim com o desfecho alcançado.

No paiol, Dito ouve a história de um outro negro que havia sido surrado e que, durante o sofrimento, fez uma reza: tudo que recebeu de dores magicamente atingiu o filho do senhor, que estava em sua casa no momento da punição, e que vem a morrer. Aqui, novamente o fantástico ajudando a superar a realidade, indicando uma saída para o problema através das ideias, o que nenhum dos trabalhadores foi capaz de buscar em atos. Malaquias, como também estava fumando durante as chicotadas, provavelmente estava realizando um encanto que faria os golpes atingirem o filho do Coronel; assim, todos se sentem um pouco menos culpados.

Em seguida, temos um interessante trecho sobre o valor da palavra entre os

sertanejos. Mesmo quando ouviam uma história fantástica, nunca a negavam de pronto, por mais que houvesse provas ao contrário ou fosse algo absurdo. O fato de alguém falar algo já era razão para haver fundamento naquilo.

Se no capítulo V tivemos algumas considerações de Dito a respeito dos trabalhadores, seus sofrimentos e injustiças, e uma afirmação do narrador de que o jovem tinha ideias confusas a respeito de tudo, com a obediência ao senhor tomando primazia, temos agora algo similar com João Vaqueiro. Ele é um trabalhador dedicado que, auxiliado pela mulher, acumulava dinheiro. Um dia, pagaria as dívidas que possuía com o senhor, que aumentavam pelas maiores injustiças: por exemplo, sabendo que a esposa de João desejava um guarda-chuva, o Coronel comprou esse item para fazer uma espécie de revenda, cobrando um valor muito maior do que o real; ou, quando um gado sob guarda do agregado foi morto por uma cobra, João precisou ele mesmo compensar a perda.

Mas, apesar das injustiças, “não compreendia a fuga do nagoa [...], como não compreenderia nunca a sua dedicação a toda prova pela causa do fazendeiro” (p. 154). Novamente o narrador prenuncia o caminho: se antes Dito teve tais pensamentos, foi atrás de Malaquias, e sentiu remorso, algo sugere que João Vaqueiro passará por etapas similares.

Ao lado dessas informações, o narrador continua mantendo a possibilidade de outro desfecho para o conto. O capítulo termina com o narrador indicando que Benedito era o único com remorsos ali, por ser “mais esclarecido”. E, até esse momento, um final feliz ainda é possível: sabemos que o protagonista está arrependido e que “só tinha em mente um pensamento — rever Nhá Lica” (p. 150). O caminho para a redenção está à vista?

Não, essa não é uma obra romântica. No capítulo X, todas as esperanças que o leitor possa ter tido são jogadas fora. A seção inicia com Dito cuidando, chateado, de um novilho de Nhá Lica (o nome só voltará na última frase do livro — Dito não pensa mais nela a partir de então), um animal que lhe dá muito trabalho (provavelmente a ligação entre homens e animais mais curiosa da obra — é um “meio sangue reprodutor” (p. 154), o que permite usar da imaginação sobre as relações entre o Coronel e Lica, o pai criando a filha para que case e dê-lhe netos). Cansado, entediado, sem ideia do que fazer, surge-lhe um nome à mente: Chica. Há uma semana o Coronel não está na fazenda, tendo dado ordens a Dito de não sair dali sob nenhuma razão. Juntando todas as pistas que foram sendo soltas ao longo da história, não é difícil ao leitor deduzir onde e com quem o senhor está. Mas isso é impossível a Dito, que segue até a casa da amante. Antes, avisa João Vaqueiro, que imagina que haverá problemas pela desobediência do agregado (tudo indica que João não sabia do triângulo amoroso existente), mas prefere ceder pela “amizade”.

Aproximando-se da casa de Chica, Dito percebe que há um homem lá e o expulsa aos tiros. Quer saber quem é: surra Chica com enorme violência (lembramos que havíamos sido informados no capítulo II que Dito podia perder a calma quando com ciúmes). Logo se arrepende, e se torna carinhoso. Não dura: surra ainda mais Chica e a estupra. A cena termina com o narrador descrevendo a cena como se fossem dois animais: Dito “violentou-a com selvageria, a unhas e mordidelas”, o que foi respondido “aos ganidos pela boca convulsa da amante” (p. 159).

Aqui, muito do que havia sido construído se resolve: o caminho de Nhá Lica está fechado, com Dito mostrando sua verdadeira face. O mérito maior do narrador, como mencionamos antes, foi ter deixado ambas as possibilidades em aberto. De um lado, um caminho romântico, o que em 1917 (ou mesmo depois) seria ainda algo plausível de ser encontrado; de outro, breves indicações, bem distribuídas, colocadas no meio de outros assuntos, que apresentam Dito como alguém submisso, propenso à violência, e cujas qualidades, muitas vezes, estão apenas na cabeça do próprio ou em momentos de pouca importância (ajudar pessoas estranhas, por exemplo). Por mais que ele refletisse sobre as injustiças dos trabalhadores, ou que soubesse do amor de Nhá Lica, na hora que importa ele age com o sangue, conforme havíamos sido prevenidos, e não com a razão.

Após o abuso cometido, Dito dorme; levanta-se, Chica fugiu, levando, entre outras coisas, seu xale, “desaparecido do cabide” (p. 159). Xale esse que, 65 páginas antes, quando Dito fora à vila para ver a amante, havia sido apresentado: naquele momento, quando entram em casa juntos, Dito se deita e Chica pendura o xale. É um belo exemplo do controle usado por Carvalho Ramos para contar sua história, com uma gota colocada no início ressoando no final.

Dito — que “não compreendera ainda patavina” — volta para a fazenda, “numa fúria mal recalcada, que não achara ainda onde descarregar” (p. 160). Surge, então, Malaquias, que conta a história: o Coronel havia mandado todos atrás de Dito, chegando até mesmo a perdoar as dívidas do negro. Mas ele, apesar de tudo que aconteceu, ainda sente amizade por Dito, e o alerta. Dito finalmente liga os pontos — o Coronel e Chica são amantes — sequer agradece e, “na mais fera e imperiosa bruteza do instinto animal afrontado” (p. 161), parte em direção ao local exato onde a tocaia foi armada, o córrego da Estiva. Como informado no início da obra, por Chica era capaz até de enfrentar a Cuca. Malaquias, por sua vez, sabendo que fez o que podia, parte por outro lado, novamente em fuga.

Dito é capturado por João Vaqueiro e Zé Velho, sem que ninguém fale uma palavra sequer. É levado ao Coronel, que tampouco se dirige ao agregado. Temos então, pelo discurso

do dono das terras, uma sequência fabulosa: ele primeiro fala aos trabalhadores que “amarrem o homem no curral”; em seguida, após se preparar para realizar a punição, pergunta: “é esta a primeira vez que trazem à porteira um poldro madraço em vias de capação?”, para depois infantilizar Dito ao afirmar que ele “está que nem bezerro desmamado” (p. 163).

A transição entre o homem que é levado e, ao ser preso, torna-se um animal, reflete bem como o trabalhador do campo se vê numa posição próxima ao dos bichos. Essa foi outra técnica narrativa de prenúnciação que o leitor encontra: ao longo da história, tivemos vários momentos em que as personagens são comparadas aos animais, o que é reforçado durante a punição de Dito: após ele ter sido capturado, “uma prostração profunda [...] paralisara no cabra a máquina do pensamento”; a voz do fazendeiro soava como um “zumbido de marimbondos”; há um discurso do Coronel no qual ele refere-se à Lica (indicando que estava ciente da paixão dela por Dito), à Chica, ou mesmo a ambas: “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” (p. 163).

Captura e punição feitas, enfim João Vaqueiro, assim como Dito antes, sente remorso pela obediência cumprida, e avisa para sua mulher: “é por-se logo de pé, que nos vamos daqui embora para nunca mais” (p. 165). Mas novamente entre ideia e ato há um abismo, pois ele não vai embora; na verdade, é o último a sair da fazenda, e mesmo assim com dificuldades, “lutando embalde com um atavismo de condição que o trazia atreito àquelas paragens” (p. 166) — até o próprio Coronel já havia deixado o local, vendendo tudo e indo para a cidade. João ainda recorda de Dito, que conheceu desde pequeno, seu companheiro de trabalho (e que mesmo assim capturou); o rapaz morreu de fome, tendo ficado, após a castração, uma semana preso numa tapera, berrando de dor e agonia. Lica, por sua vez, morre de tristeza, sem mais explicações.

Parênteses: o final de “Gente da Gleba” assemelha-se ao de *Inocência*, obra que também termina com uma explicação fatídica do destino da mulher do par romântico construído na narrativa. Porém, em Taunay, o último capítulo é burlesco, com Meyer de volta à Alemanha, famoso pelas borboletas que descobriu, indiferente ao que pensavam dele no Brasil e ao que aconteceu no sítio. Quando Inocência derrisoriamente é chamada de “coitadinha” (TAUNAY, 1972, p. 180), temos a derrota do romantismo, representados pela (literalmente) inocência de Cirino e Inocência; o que havia sido construído até então encontra seu fim em face da realidade sertaneja. Talvez Carvalho Ramos tenha buscado construir seu conto de maneira similar ao romance de Taunay, com a união entre o casal amoroso sendo uma possibilidade que é destruída quando diante do mundo sertanejo. Porém, nesse quesito

“Gente da gleba” não possui ironia, terminando repleto de tristezas e fracassos, o que faz o destino de nhá Lica soar melodramático.

Finalizemos colocando alguns pontos sobre a questão econômica e continuando certas ideias do início dessa seção 4.1. Em Malaquias e João Vaqueiro temos duas personagens que retratam algo que havíamos mencionado antes em outras obras: o primeiro leva uma vida com o mínimo, fugindo da fazenda no final do conto com a roupa do corpo e uma clavina nas mãos (p. 160) — na verdade ele sai no negativo, pois deixou dívidas a quitar. Por outro lado, João, no “ajuste final de contas” com o Coronel, sai com os “refugos do gado” e um “carretão que conduzia cambotando os destroços de seu lar desfeito” (p. 166). Mas não é só isso — sua família era, pelo menos até então, produtora de mercadorias. A sua mulher “fabricava com o leite, o queijo, o requeijão, a manteiga, que iam no mercado render dinheiro à casa” (p. 153). Dentro da estrutura da fazenda como geradora de recursos, temos atividades paralelas que movimentam livremente o dinheiro. Por mais cruel e avaro que fosse o Coronel — inclusive ganhando dinheiro intermediando as compras de seus trabalhadores (p. 153) — nada é proibido em relação à produção feita pela mulher de João.

Pode parecer estranho, e não queremos com isso perturbar todas as ideias emocionais, familiares, pessoais que estão presentes nesse conto, mas gostaríamos de olhar um pouco para essa fazenda do Coronel como se fosse uma empresa. Como colocamos anteriormente, há toda uma hierarquia de poderes, desde o líder, passando pelo gerente que é o braço direito do patrão, Dito, bastante próximo da família dos donos, e que, voltando de um trabalho, antes de mais nada, avisa o chefe de que cumpriu sua missão; temos o homem de confiança, uma espécie de capataz em João Vaqueiro; e descemos até os níveis mais baixos da “corporação”, com Malaquias tendo um empréstimo feito pela empresa que, diríamos hoje, é descontado na folha. A maior parte dos trabalhadores coloca o emprego e o salário que recebem à frente de considerações pessoais. Sobre a forma como os empregados são tratados — métodos mais cruéis e injustos são feitos hoje por empresas legalizadas.

Se for perdoada a utilização de tantos termos estranhos ao sertão, gostaríamos de levantar agora uma hipótese mais ousada. Em determinado momento, como apontamos anteriormente, Dito toma a si mesmo como alguém livre, que poderia deixar a fazenda quando bem entendesse (p. 122). De um lado, isso pode ser lido como sendo outro caso de uma ideia desconectada da realidade. Não é o que faremos, porém: não há nada no texto que negue que Dito seja realmente livre, economicamente falando. Não há como saber se, visto que outros empregados são explorados pelo Coronel, que Dito também é. Ele é o mais próximo da família — vai com ela à capital, senta ao lado do chefe durante a festa. Em nenhum momento

é mencionada qualquer dívida que ele possua. Em nenhum momento é dito que ele é explorado comercialmente como João Vaqueiro, que precisa pagar o preço de atravessador para o Coronel. Dito possui sua “boa sela mineira” (p. 85), suas roupas (p. 119), compra presentes para Chica (p. 95). Ele é um trabalhador que recebe seu salário e faz o que bem entende com isso e, pelo menos de acordo com seu ponto de vista e até onde podemos verificar, ele é alguém livre para ir e vir. Ele gosta da empresa onde trabalha.

O que leva Dito à morte é estritamente o imbróglia amoroso no qual ele se envolve. É apenas essa a razão que o Coronel dá verbalmente quando pede para que seus peões castrem Dito. Mais adiante (p. 165), o Coronel, diante de outros fazendeiros, nada fala de Dito, encobrindo o acontecimento brutal que realizou e, ainda mais fundamental, o fato de tudo ter sido causado por ambos terem a mesma amante (não seria ele a dizer a seus iguais que havia sido corneado por um peão). Ele fala que sua chateação é por causa de peões não nomeados que estariam devendo dinheiro a ele. É um momento em que o pessoal é facilmente encoberto pelo comercial. O conto trata de injustiças sociais entre agregados e latifundiários, sim, tema explorado a contento com Malaquias e João Vaqueiro — mas Dito está em outro nível, se envolve em outras questões, desvenda outras relações.

A fazenda em “Gente da gleba” já alcançou um nível de complexidade econômica alto. Nela, há inúmeros ciclos produtivos. Temos trocas, vendas, dívidas, posições de trabalho que se alteram, negócios paralelos e, inclusive, podemos até nos questionar se a morte de Dito — braço direito, trabalhador competente — não pode ter sido uma das causas para a falência da empresa. Mesmo que isso já seja ler demais no texto, uma certeza é que o agregado, mesmo sendo explorado, mesmo trabalhando mais do que recebe, pode ser individualmente importante no local onde trabalha. Não são rostos sem nome, pessoas que podem ser substituídas umas pelas outras de qualquer maneira. Usando uma linguagem comercial, cada funcionário é um elo na corrente.

Corroborando essa ideia de um sertão produtor, exportador, vemos que a linguagem que Carvalho Ramos utiliza poderia ser chamada de castiça. Temos de um lado frases e parágrafos longos, com uma construção gramatical correta dentro de um padrão dialetal, e com um léxico próprio. O discurso direto das personagens mantém-se constante, próximo ao linguajar utilizado pelo narrador, às vezes com discursos longos em que as orações são separadas apenas por vírgulas e ponto-e-vírgulas, e com pronomes bem colocados. Sem esmiuçar muito, o mais importante é que não há uma diferença notável de discurso entre o Coronel e os empregados. O que o estilo castiço permite indicar? Que não há pessoas da cidade gerando recursos com a mão de obra rural. Temos somente sertanejos, dos

mais ricos aos mais pobres, fazendo girar sua própria economia.

## 4.2 OS CRIMINOSOS

Obras regionalistas com personagens fora-da-lei surgiram junto ao estilo. Com uma presença ubíqua, o criminoso aparece, desde cedo, como personagem secundária, antagonista, protagonista, como uma figura romântica ou como alguém cruel, sem explicação para sua origem, como fruto do meio, ou com uma longa história de justificativas por trás de suas ações. Como aponta Candido (1995, p. 147):

A violência habitual como forma de comportamento ou meio de vida, ocorre no Brasil através de diversos tipos sociais [...] o valentão armado, atuando isoladamente ou em bando, é fenômeno geral em todas as áreas onde a pressão da lei não se faz sentir [...]

Como estas áreas são geralmente menos atingidas pela influência imediata da civilização urbana, é natural que o regionalismo literário, que as descreve, tenha abordado desde cedo o jagunço e o bandido.

Tratemos novamente de *Til*, de Alencar. João Fera é um criminoso que age como capanga e assassino. De um lado, seu chefe precisa de seus serviços para se vingar de certas pessoas. Pelo lado de João, ele realiza tais atos “pela necessidade de ganhar a subsistência” (ALENCAR, 1955, p. 180), além de um desejo forte de agir assim — levar uma vida de violência. Independente das razões morais, temos aqui alguém que, para sobreviver, age seguindo seu dom, por assim dizer. As contradições da construção da personagem foram tratadas melhor em outros lugares,<sup>29</sup> e nos interessa esse momento narrativo como paradigma de uma incipiente economia marginal. Estamos ainda em uma criminalidade simples. Não há planos a longo prazo, nenhum acúmulo, nenhuma organização criminal operando aqui. De um ponto de vista comercial, o criminoso toca apenas tangencialmente a estrutura econômica, exatamente pela estrutura não poder assimilá-lo, como vimos na seção anterior. João vive às margens da sociedade, só retornando a ela quando, fim do romance, decide pegar novamente a enxada nas mãos e trabalhar. Mas vejamos um exemplo de uma estrutura mais complexa da atividade criminal.

Outra personagem que possui certo conflito entre suas ações e determinações é Cabeleira, do livro homônimo de Franklin Távora, de 1876. Assim como *Til*, a obra termina com um incentivo ao trabalho, para que os pobres possam, “por seu próprio esforço, vir a ser independentes e felizes” (TÁVORA, 1973, p. 192–194). Esses problemas internos foram

<sup>29</sup> Sugerimos (GIL, 2020, p. 149–152).

também estudados de forma adequada em outro lugar,<sup>30</sup> e nos ateremos a um outro criminoso presente na obra.

Timóteo é o atravessador de Cabeleira e de outros bandidos da região. Ele revende os produtos roubados, gerando assim renda para si e para os ladrões. Isto é, esses não apenas furtam para comer — não há mais uma mera subsistência, mas um mercado até mesmo amplo:

Timóteo estabelecera ali uma vendola ou bodega aonde ia ter o açúcar, a galinha, a colher de prata, a peça de roupa ou qualquer objeto que era furtado pelos negros dos engenhos da redondeza. No exercício desta criminosa indústria comprava-lhes muitas vezes por dez réis de mel coado objetos de valor que revendia depois pela hora da morte aos boiadeiros e almocreves que acertavam de entrar na venda.

[...]

Esta taverna passara a ser um como entreposto onde [Cabeleira] depositava o que roubava com o pai, e mais tarde, com o Teodósio que viera associar-se-lhes nos perigos e nos proveitos. (TÁVORA, 1973, p. 43 e 48).

Vemos aqui como as atividades ilegais de Cabeleira dependem de haver um atravessador para seus roubos. Escravos fazem algo similar (quem sabe para comprar a alforria ou que quer que pudessem), e esses produtos são repassados para viajantes. Notamos o inteligente uso do termo “indústria”, no trecho acima, para descrever o mecanismo. A obra inicia com Cabeleira e comparsas roubando a vila do Recife — suas atividades profissionais, por assim dizer, afetam também a sede de um governo. O espectro de ação de um ato criminoso, aqui, é mais amplo do que no caso de João.

A verdade é que criminosos não são vândalos. Eles não roubam pessoas e queimam dinheiro, jogam as posses adquiridas ilegalmente no poço. Usando um exemplo atual, um assalto trivial para que um viciado possa adquirir mais drogas envolve questões internacionais, numa cadeia de compras, vendas e apropriações indevidas que alcança altas esferas governamentais. Vejamos algo similar na ficção da *Belle Époque*.

#### 4.2.1 Análise de “Contrabandista”, de Simões Lopes Neto

Em *Contos Gauchescos* (1912), além de contos em que, dada uma situação atípica, pessoas cometem crimes (“Jogo do osso”, “No manantial”), há um que apresenta uma complexa cadeia econômica gerada por um criminoso.

Blau Nunes começa a narrativa explicando que um líder de contrabandistas, Jango

---

30 Sugerimos (MIGUEL PEREIRA, 1973, p. 47).

Jorge, possuía quase noventa anos. Durante sua “existência inteira” (p. 87),<sup>31</sup> contrabandeou na fronteira gaúcha, literalmente fizesse chuva ou sol. Conhecia os campos do Rio Grande do Sul, as plantas locais, onde havia água boa de beber; lutou na Batalha do Passo do Rosário, em 1827.

Jango era “mão aberta” (p. 87). Se em uma mesa de jogo ganhava moedas argentinas ou uruguaias, jogava-as para as crianças. Outras vezes, ao término de festas que organizava, puxava a toalha da mesa e quebrava as louças. Em suma, “era um pagodista” (p. 88).

Blau Nunes conta que o visitou anos antes (adicionando um “coitado” (p. 88) prenunciador). Jango vivia com uma mulher e era pai de três meninos e uma menina. Essa “tinha andado na escola e sabia botar os vestidos esquisitos das cidadãs da vila” (p. 88). Com o casamento dela marcado, Jango decidiu contrabandear um vestido de noiva. Enquanto cruzava a fronteira, Nunes diz que ajudava “na matança dos leitões e no tiramento dos assados com couro” (p. 89) — a festa era para durar três dias, com “amargo e copinhos de licor de butiá”; havia cordeonas, violas e uma caixa de música; a mesa chegava a vergar pelo peso do que tinha em cima (p. 92).

O que essas breves descrições indicam é que Jango tinha posses. Melhor explicado, que sua longa carreira como contrabandista era bem-sucedida. O excesso aqui indica o retorno obtido pelas suas ações — ainda melhor do que Romualdo, que sonhava em adquirir títulos e medalhas, Jango é capaz de bancar festas ou dar dinheiro às crianças por bel prazer. A festa que estava sendo preparada seria grande. A filha é bem fornecida de roupas e educação.

Infelizmente, tudo acaba em desgraça: os convidados estão aguardando por Jango, a esposa tenta transparecer calma, a noiva alterna entre a alegria e a preocupação e... desastre. O contrabandista havia sido baleado por alguma polícia fronteira, pois tentou passar da guarda com o vestido contrabandeado: “todos entenderam tudo...; a festa estava acabada e a tristeza começada...” (p. 93).

Um pouco antes dessa conclusão, o narrador posiciona historicamente as atividades de Jango. O contrabando de fronteira, inicialmente, era feito “sem malícia” (p. 89), quase como por brincadeira. Com o tempo, sesmarias foram sendo distribuídas na região — e elas precisavam ser defendidas pelos próprios donos, pois não havia proteção governamental. Pois bem, toda pólvora precisava passar pelo rei antes de ser vendida, o que a encarecia enquanto gerava lucros para o governo. E não apenas: mesmo baralhos e joias precisavam ser aqueles fabricados na capital.

Essa é uma descrição da época Imperial. Tudo era decidido por Dom Pedro II, como

---

31 Nesta análise, todos os números de páginas sem outra indicação se referem a (LOPES NETO, 1973).

vimos no capítulo 2; ele escolhia ministros, convocava o Parlamento, controlava o Banco do Brasil e “entre suas muitas capacidades, estava a de autorizar ou não o funcionamento de sociedades anônimas no país, de modo que a vida empresarial dependia do humor do imperante” (CALDEIRA, 2017, p. 303). No caso descrito no conto, fábricas de baralho, ourives e afins só podiam operar as da capital, “para dar flux aos reinóis” (p. 90).

Do ponto de vista econômico, a concentração de poder não é algo positivo. Poucos podem desenvolver as técnicas necessárias, não há competitividade para gerar produtos melhores ou preços mais justos, o fornecimento é comprometido. E há outro problema, que é a trama do conto narrado por Blau Nunes — isso gera o mercado negro do contrabando. Visto que certas coisas não podiam ser produzidas no Rio Grande do Sul, cria-se essa nova profissão ilegal do contrabandista, que vai até Uruguai ou Argentina para buscar esses objetos. Essa é, de certa forma, a resposta a uma situação bastante ruim — ou, como disse Blau Nunes “imagine vancê se a gente lá de dentro podia andar com tantas etiquetas e pedindo louvado pra se defender, pra se divertir e pra luxar!” (p. 90).

Temos aqui um exemplo de algo afirmado anteriormente: em cada etapa econômica do século XIX/início do XX, outros modos de produção estiveram não inertes, mas ativos marginalmente — no caso, precisavam até ser feitos fora dos parâmetros da lei. Mesmo durante o Império havia um sertão economicamente independente (pelo menos até esbarrar nos limites legais impostos), e que só décadas depois encontrou uma estrutura cultural forte o bastante onde pudesse ser expressado através da ficção — uma época em que a independência e a riqueza interiorana tornaram-se, enfim, predominantes.

Entendemos de onde Jango tirava sua renda. Os crimes que cometia geravam recursos em uma economia paralela ao estado, ilegal, mas economia mesmo assim. Contrabandistas como ele eram, literalmente, empreendedores multinacionais. A importância disso é descrita de forma interessante por Blau Nunes, quando fala dos conflitos locais: “os paisanos das duas terras brigavam, mas os mercadores se entendiam...” (p. 90).

Jango fazia o dinheiro ilegalmente adquirido girar na região — seja jogando para as crianças comprarem seus doces ou o que quer que seja, ou fazendo grandes festas que envolviam toda a comunidade. Mas a força desses atos criminosos ia ainda mais além:

Nesse serviço foram-se aficionando alguns gaúchos: recebiam as encomendas e pra aproveitar a monção e não ir com os cargueiros de balde, levavam baeta, que vinha do reino, e fumo em corda, que vinha da Baía, e algum porrão de canha. E faziam trocas, de elas por elas, quase. (p. 90)

Isto é, uma outra cadeia comercial — desta vez legal — ocorria paralelamente.

Os anos passam, estrangeiros passam a imigrar e formar bandos; começa a Guerra do Paraguai. Acontece o que, hoje, chamamos de inflação: “o dinheiro do Brasil ficou muito caro” (p. 91); assim, todo tipo de produto passa a ser contrabandeado — “panos, águas de cheiro, armas, minigâncias, remédios, o diabo a quatro!...” (p. 91). No fim, “a semente grelou e está a árvore ramalhuda, que vancê sabe, do contrabando de hoje” (p. 91). Algo que iniciou pela necessidade, ou mesmo diversão, cresceu significativamente.

O conto possui três aspectos que sobressaem: além desse rico contexto histórico, ligando a atividade de contrabando com a história das fronteiras do Sul do país, temos a visão do narrador em relação a seu amigo Jango, e também à família deste e o efeito sentido por ela com sua morte. No conto de Lopes Neto, o drama em si não está no ato criminoso, mas no desastre ocorrido, no fim da “carreira” do contrabandista, fruto de um azar em um crime feito por uma intenção amorosa.

Muito da riqueza do conto é retratada também nos discursos das personagens criminosas — ou, sendo mais preciso, na falta delas. Jango nada fala durante a obra, e o que sabemos dele é a partir da voz alheia. Em primeiro lugar está a voz de Blau Nunes, amigo. Lopes Neto não usou de um narrador onisciente; o seu narrador é alguém com uma opinião pessoal em relação a Jango, e que dá o que pensar nas razões para esse último ato heroico. Orgulho, para sua filha não casar usando uma roupa qualquer? Amor? Talvez provar ser capaz de um último ato grandioso, finalizando um ciclo? Tendo vivido do contrabando por toda sua vida, talvez essa tenha sido a solução mais óbvia que sua mente poderia tomar? Nisso, não temos uma resposta definida.

O que temos é como Jango faz parte da estrutura econômica de sua sociedade. Possui família, amigos, parceiros. O que para a polícia era um criminoso contrabandeando algo, para seus próximos era alguém querido. Ele e outros contrabandistas, usando uma expressão atual, “aqueciam” o mercado local, permitiam a rotação do capital comercial, engessado que era pelas decisões do Imperador. Os assim chamados criminosos encontraram uma saída para uma situação econômica ruim, saída que é complexa e envolve muitas pessoas e produtos. Uma longa distância de Jão, que precisava bater em alguém hoje para pagar o almoço amanhã. Novamente, assim como no caso dos agregados, o estilo castiço, aqui, tem a força de dizer: “isso é nosso, isso é o sertão agindo por conta própria, isso funciona”. Não há um urbano a ser alcançado, mas o contrário — o urbano apenas restringe, exigindo que o sertão pense criativamente em soluções.

### 4.3 OS APARTADOS

Embora os tipos agregados e criminosos indiquem que Caio Prado possuía ideias similares (e até mesmo mais simples) que a de certos ficcionistas de décadas antes, na questão dos apartados temos algo próximo demais ao que foi escrito por Monteiro Lobato. Há passagens de *Formação do Brasil contemporâneo* que parecem ser mera reescrita do que Lobato fez:

Caio Prado Jr.	Lobato
Uma parte desta subcategoria colonial é composta daqueles que vegetam miseravelmente nalgum canto mais ou menos remoto e apartado da civilização [...] (PRADO JR., 2011, p. 299)	...essas famílias de caboclos que vegetam ao pé dos morros numa choça de palha, cercada de taquara, com um terreirinho, moenda e o chiqueiro e toda a imensidade azul e verde das serras e dos céus a insulá-las da civilização. (LOBATO, 2014, p. 316)

O trecho de Lobato é de “Café! Café!”, publicado em *Cidades mortas* (1919). Em “Urupês”, de 1914, Lobato (1964, p. 281–283) apresenta uma rica descrição do “canto miserável” onde vive o caboclo.

Por falar no caboclo: para sua definição, Caio Prado foi direto a “Velha praga”:

Caio Prado Jr.	Lobato
...os <i>caboclos</i> , índios puros ou quase puros de outras partes da colônia, em situação mais ou menos idêntica, isolados do mundo civilizado que os cerca e rejeita [...] (PRADO JR., 2011, p. 300)	Este funesto parasita da terra é o CABOCLO, espécie de homem baldio, seminômade, inadaptável à civilização, mas que vive à beira dela na penumbra das zonas fronteiriças. (LOBATO, 1964, p. 271)

A ascendência indígena é tratada por Lobato (1964, p. 278–279) em “Urupês”.

Outros trechos de Caio Prado são mais resumos de ideias expostas longamente por Lobato. Por exemplo, o estudioso coloca que os apartados vivem “reconcentrados numa miserável economia naturalista que não vai além da satisfação de suas imperiosas necessidades vitais” (PRADO JR., 2011, p. 300). Vejamos trechos de “Velha praga” e “Urupês”.

Velha praga	Urupês
<p>O caboclo é uma quantidade negativa. Tala cinquenta alqueires de terra para extrair deles o com que passar fome e frio durante o ano. Calcula as sementeiras pelo máximo da sua resistência às privações. Nem mais, nem menos. “Dando para passar fome”, sem virem a morrer disso, ele, a mulher e o cachorro — está tudo muito bem [...] (LOBATO, 1964, p. 275)</p>	<p>Um terreirinho descalvado rodeia a casa. O mato o beira. Nem árvores frutíferas, nem horta, nem flores — nada revelador de permanência. [...] — Mas, criatura, com um vedozinho por ali... A madeira está à mão, o cipó é tanto... Jeca, interpelado, olha para o morro coberto de moirões, olha para o terreiro nu, coça a cabeça e cuspiha. — Não paga a pena. Todo o inconsciente filosofar do caboclo grulha nessa palavra atravessada de fatalismo e modorra. Nada paga a pena. Nem culturas, nem comodidades. De qualquer jeito se vive. Da terra só quer a mandioca, o milho e a cana. (LOBATO, 1964, p.283–284)</p>

Para Caio Prado, os apartados vivem “mantendo-se ao deus-dará, embrutecidos e moralmente degradados” (PRADO JR., 2011, p. 299). Lobato trata disso com mais poesia:

O mobiliário cerebral de Jeca, à parte o suculento recheio de superstições, vale o do casebre. O banquinho de três pés, as cuias, o gancho de toucinho, as gamelas, tudo se reedita dentro de seus miolos sob a forma de ideias: são as noções práticas da vida, que recebeu do pai e sem mudança transmitirá aos filhos. O sentimento de pátria lhe é desconhecido. Não tem sequer a noção do país em que vive. [...] Em matéria de civismo não sobe de ponto. [...] Guerra, defesa nacional, ação administrativa, tudo quanto cheira a governo resume-se para o caboclo numa palavra apavorante — “reclutamento”. (LOBATO, 1964, p. 286–287).

A descrição de Caio Prado em *Formação* engloba outras raças além do cruzamento de brancos com índios. Mas, excetuando isso, as semelhanças são consideráveis. Nada estranho; de acordo com Sylvia Helena Leite (1996, p. 81), foi notável...

... o papel revelador que o Jeca cumpriu no tempo de sua divulgação, quando o tom dominante ao se tratar do universo caipira era o da idealização e do pitoresco, resultantes de uma abordagem superficial e equivocada do assunto. Sem a menor dúvida, o Jeca Tatu fixa uma imagem bastante verdadeira do caipira, tornada injusta à medida que apenas constata fatos, sem buscar a causalidade profunda da imagem projetada.

A ideia do homem inculto que vive ao deus-dará já existia, se não na ficção, pelo menos na cabeça das pessoas — e na pena de Alfredo d'Escagnolle Taunay. Em um livro que trata da naturalização e da nacionalização de estrangeiros, o escritor carioca afirma:

Mostrei quanto a questão de braços educados no trabalho é grave, é instante, sendo o interior do país povoado de gente afeita aos hábitos da mais absoluta e enervante indolência, dos quais só pode ser arrancada pelo exemplo e pela educação.

Com efeito, o tipo primordial do brasileiro — o índio — é a antítese perfeita da atividade. Só urgido pela fome é que sai da rede em que se embala para colher alguns dos alimentos, que a natureza lhe proporciona com mão demasiado pródiga.

Quem viaja pelo interior das províncias vê fatos quase idênticos sob ligeiro verniz de civilização.

Nas horas mais quentes estão os homens deitados à sombra das árvores, ou em suas casas metidos nas redes, durando tão prejudicial sesta, que estiram a gosto o dia quase inteiro, sem fazerem nada, e quando muito a tocarem viola.

Sem a emigração europeia não poderemos acostumar essa gente ao trabalho, mostrando-lhe por fecundos exemplos quanto lucraria em sair da sua deletéria inércia. (TAUNAY, 1886, p. 78–79).

O que temos nesse trecho é uma crítica do homem branco, urbano, em relação a uma etnia que não acumula suas produções. Os índios, não possuindo ferramentas de metal, dependiam das queimadas para fazer seus arados. Produziam somente o necessário; sendo nômades, deixavam suas plantações após um tempo, indo queimar uma nova área — na abandonada, em pouco tempo a floresta voltaria ao normal. Não era uma destruição sistemática. Tendo controle do que faz, sobra ao índio tempo, o que é visto aqui não como inteligência, mas preguiça. É uma economia de subsistência, certamente, capaz de deixar o intelectual nervoso, mas não sofrida para quem a aplica.

Os apartados, *grosso modo*, estão presentes em obras regionalistas da *Belle Époque* de uma forma ou de outra. Podemos vê-los nos macacos de “Entre bugios” de Lopes Neto, que estariam no que Adam Smith (1996, livro II, introdução) chamou de “estágio primitivo da sociedade”, ou mesmo em contos de Valdomiro Silveira em que há personagens mais pobres. Pela síntese ficcional do homem do interior letárgico e ignorante, porém, Lobato recebeu a fama. Essa personagem foi apresentada ao mundo em “Urupês” e “Velha praga”, textos escritos e publicados em 1914 no jornal *Estado de São Paulo*. Graças a uma visão abrangente e feroz em relação ao caboclo, eles trouxeram ao autor um reconhecimento que ele não possuía até então, embora tenha escrito contos e trabalhado em jornais desde a virada do século.

Vendo além da caricatura, temos proximidade entre o Jeca Tatu, mesmo com suas piores qualidades, e um homem livre do sertão que acontece de ser um caboclo — e isso é algo que Lobato tinha consciência. Vejamos como o autor explicou esses habitantes do sertão, até chegarmos a seu conto “A vingança da peroba”, que logo analisaremos mais detalhadamente, e que é parte de uma busca em se tratar fidedignamente o sertão, o que também permitiu uma visão mais ampla do sertanejo.

“Velha Praga” foi um artigo escrito para a seção de “Queixas e reclamações” do

jornal *O Estado de São Paulo*<sup>32</sup> que possui pouca estrutura ficcional no que tange o enredo: é um manifesto de revolta contra o caboclo. Partindo da questão das queimadas feitas por estes para limpar terrenos para plantações pífiás, Lobato fala sobre esse homem que vive em uma área limítrofe, cinzenta, entre a natureza que ele destrói pela pólvora e isqueiro e a civilização à qual ele é inadaptável; um homem preguiçoso, que pouco ou nada produz, destruindo as matas nativas por indolência e ignorância, sem se preocupar com nada além dos objetivos mais simples e imediatos. Sua família o espelha, tendo uma prole numerosa e com os mesmos defeitos; mesmo a criança de sete anos imita o pai com um pito na boca e uma faca na cintura.

Um mês depois, o Jeca retornaria em “Urupês”: “Porque a verdade nua manda dizer que entre as raças de variado matiz [...] uma existe a vegetar de cócoras, incapaz de evolução, impenetrável ao progresso” (LOBATO, 1964, p. 279). A miscigenação dos índios com os “quatrocentos de Gedeão” que chegaram ao Brasil junto de Tomé de Sousa gerou essa nova raça — atualizando Taunay de décadas antes, o caboclo preguiçoso e indolente é um índio “sob ligeiro verniz de civilização”.

Apesar das críticas ao Jeca, mesmo em “Velha praga” temos uma breve indicação do que ocorreria nas obras posteriores de Lobato — isto é, há caboclos trabalhadores: ao lado da simplicidade e ignorância do Jeca, contrasta “a opulência de um seu vizinho e compadre que 'está muito bem’”. Esse vizinho possui “égua, monjolo e espingarda de dois canos. Pesa nos destinos políticos do país com o seu voto e nos econômicos com o polvilho azedo de que é fabricante, tendo amealhado com ambos, voto e polvilho, para mais de quinhentos mil-réis no fundo da arca” (LOBATO, 1964, p. 285).

Ao mesmo tempo, será que o Jeca está assim tão longe de seu vizinho? Seria um fator nulo? Não. Ele, de acordo com o próprio Lobato, vai aos mercados, comercializar “a quitanda domingueira”. São frutas que ele “apenas” colhe, mas que indicam algum conhecimento da natureza e do comércio. Ele também produz “peneiras, cestinhas, samburás, tipitis, pios de caçador [...], gamelas, pilõezinhos, colheres de pau.” Constrói uma cadeira de três pernas. É engenhoso: “inventou um cipó preso à cumeeira, de gancho na ponta e um disco de lata no alto: ali pendura o toucinho, a salvo dos gatos e ratos” ((LOBATO, 1964, p. 281–282). Possui itens, como a espingarda e a faca, que ele deve ter trocado nos mercados, ou comprado com o que recebeu pelas suas vendas. Isso sem nem contar seus conhecimentos de medicina holística e afins. Isto é, ele é um artífice que comercializa o que fabrica — um passo além dos bugios de Lopes Neto, que estavam começando a vida em família em um nível de subsistência.

---

32 Mas que acabou sendo publicado em seção de mais visibilidade em 12/11/1914 (terceira página).

Enfim, mesmo quando critica severamente, mesmo mostrando o pior elemento da “espécie”, Lobato mostra que o caboclo é alguém ligado a uma estrutura econômica, que é um produtor e consumidor. Apesar de preferir o progresso urbano em detrimento dos costumes rurais, Lobato compreendia bem a estrutura econômica geral.

Vejamos, agora, um conto em que a lógica comercial em ação no interior chega a uma extrapolação ainda mais complexa.

#### 4.3.1 Análise de “A vingança da peroba”, de Monteiro Lobato

O conto “A vingança da peroba”, de 1916, fala sobre Nunes, um morador do sertão que é um Jeca “puro”, se tomarmos a “definição” dada em “Velha praga” e “Urupês”: vive em uma casa miserável, a ponto de se tornar uma tapera; para tomar uma decisão, gasta uma semana pitando, coçando a cabeça, observando o vazio; seu filho, Pernambizinho, seguindo o pai, também usa faca de ponta à cinta, de pito à boca; ambos também são afeitados ao álcool. Devemos ressaltar, porém, que ele possui terras próprias (p. 69).<sup>33</sup>

Apesar de viver no ócio, de uma maneira lastimável, a inveja que possui de seu vizinho de terras, Pedro Porunga — o vizinho de “Urupês” que “está muito bem” (p. 285) -, o faz, em certo momento, decidir plantar milho; posteriormente, construir seu próprio monjolo para moer o milho, visto que Pedro era famoso monjoleiro. A desavença remonta a uma paca de estimação de Nunes que foi morta e cozida pela família Purunga; para se vingar, Nunes decide derrubar uma peroba que servia de divisão de terreno dos dois sertanejos.

Para transformar a peroba em monjolo, Nunes chama um amigo maneta, o Teixeirainha, que acaba fazendo um serviço medíocre. O pilão mais desperdiça milho do que moi, e assim nosso protagonista se torna uma piada nas redondezas. Em um dia de ócio, Nunes dá, algo rotineiro, de beber a seu filho, que, indo ao monjolo, acaba caindo dentro deste e tendo a cabeça esmagada. No fim, tomado pela raiva, Nunes destrói com suas mãos o maquinário.

Vendo com mais detalhes, o conto se mostra bastante rico pela maneira como engaja o leitor. De início, Lobato utiliza uma técnica para aumentar a surpresa do desfecho trágico: a primeira frase indica que “a cidade duvidará do caso” (p. 135), sem especificar qual ele é. Nesse conto não temos o homem urbano adentrando o sertão e encontrando seus moradores — há apenas os caipiras, sem visitantes. Mas os contos de Lobato foram publicados e comercializados principalmente em centros urbanos; com essa única frase inicial, Lobato

33 Nesta análise, todos os números de páginas sem outra indicação se referem a (LOBATO, 1964).

indica que o conto foi feito para seus habitantes. Além disso, aguça o interesse desse leitor: esse evento ocorrido nos ermos é algo que precisa ser lido para ser crido. Foi a forma buscada para ligar os mundos, o que antes era feito com o citadino a cavalo apresentando todo o enquadramento geográfico conforme adentra o interior, como em “Colcha de retalhos” ou “O mata-pau”, outros contos presentes em *Urupês*. Aqui, Lobato começa o enredo de forma mais direta.

Na segunda frase do conto, somos informados que Nunes havia sido “durante meses o palhaço da zona” (p. 135). Vendo a personagem principal sob essa ótica, espera-se uma situação cômica. Sendo o desastre final o que ele é, essa frase nos despista do caminho que a história tomará, ao mesmo tempo em que acentua o humor negro presente.

Uma outra indicação do trágico desfecho ocorre no meio do conto, quando descobrimos que o maneta Teixeira é um contador de causos — de fato, o trabalho dele e de Nunes para fabricar o monjolo é de uma inaptidão incrível, com eles conversando e bebendo constantemente em vez de focarem no serviço. Um dos causos contados é sobre árvores que teriam se vingado das pessoas que as derrubaram, sempre de uma maneira trágica. Novamente, Lobato lança uma isca para o fim, agora indicando de onde provirá a desgraça (embora isso esteja no título, que é o da primeira versão publicada na *Revista do Brasil*, nas primeiras edições do livro *Urupês* a obra está como “Chóóó... Pan...”, o que mantinha o mistério; porém, depois retornou a ser “A vingança da peroba”).

Uma das questões mais importantes desse conto, em nossa opinião, é algo que o coloca além do regionalismo, de cenas interioranas, por lidar com um tema moderno. No coração de “A vingança da peroba” está o fatídico monjolo; na verdade, ele não apenas é o centro e final da trama, mas um dos conectores sociais entre as personagens. O que as une entre si são os objetos que elas possuem ou fabricam. Esses objetos criam, mantêm e encerram as relações sociais.

Vejam como o duradouro conflito entre Nunes e os Porungas iniciou: a morte de uma paca de estimação? Não, isso não importou — “até aí nada” (p. 135), diz o narrador, numa frase-parágrafo, recurso que Lobato utiliza em seus contos para dar ênfase. O que causou a desavença foi os Porungas não terem dividido a carne morta com o legítimo dono para que ele pudesse comê-la. Importa mais a paca como um produto de consumo do que como um ser vivo.

Falando com seu filho, Nunes resume bem a relação tomada entre o que a pessoa é e o que ela possui: “homem que não bebe, não pita, não tem faca de ponta, não é homem” (p. 136). A garrafa de bebida, o cigarro, a faca: isto é, os objetos materiais que são possuídos e

consumidos são mais que importantes, são fundamentais, são eles que definem o que a pessoa é e não é.

A disputa entre Nunes e Pedro permanece sem mais desdobramentos até o primeiro descobrir que Pedro passou a possuir uma “besta arreada”, o que faz Nunes sentir dor “no fundo da alma” (p. 138). A inveja por seu adversário possuir algo valioso faz com que o caipira decida plantar, construir um monjolo... isto é, também possuir coisas. Nunes não entende muito de monjolos, ou mesmo de como fabricar um, mas seu rival é famoso enquanto monjoleiro; isto é, ele é alguém que possui e sabe lidar com esse aparato. Para “vencê-lo”, Nunes precisaria ter o mesmo aparato.

Para compensar a paca não comida, Nunes retira uma árvore que servia de divisão de terras para fazer o monjolo, sabendo que assim estava agredindo o vizinho — metade da árvore deveria ser dele. A humanização dessa árvore está no próprio título — ela se “vinga”. Havíamos também falado dos causos contados por Teixeira. Apesar do caráter lúdico e folclórico deles, o fato é que eles dizem que pedaços de madeira, buscando a vingança, agem como se fossem seres dotados de razão.

Por falar em Teixeira: grande amigo, companheiro de bebidas, até Nunes descobrir que o monjolo foi mal construído. Então, o amigo se torna “excomungado do diabo de maldelazento de maneta...” (p. 147). A pessoa é o que ela produz.

Não basta possuir algo, é importante que o oponente saiba disso. Assim que o monjolo está pronto, ao invés de inspecioná-lo adequadamente, Nunes solta fogos de artifícios em direção à fazenda do rival. Mais que isso: agora que possui a máquina, Nunes pode gritar: “Conheceu, porungada choca, quem é João Nunes Eusébio da Ponta Alta?” (p. 146). Uma pessoa é conhecida pelo que ela tem.

Em seguida, Pedro Porunga dirige-se ao sítio de Nunes, aparentemente para pedir a paz, o que seria uma atitude magnânima. Mas não. Na verdade, essa é uma desculpa para ver o monjolo e poder criticar o vizinho pela obra malfeita. Toda a visão que os Porungas e outros moradores da região passam a ter de Nunes é através do monjolo — no final das contas, era como esse queria que fosse, ser visto pela sua produção; mas ele certamente não esperava que fosse de maneira tão negativa.

A bebedeira que causou a desgraça na família de Nunes ocorreu por ele descobrir que um conhecido colocou em uma égua o nome de Ronqueira, o apelido do monjolo malfeito — isto é, o animal seria tão ruim quanto o monjolo, outra aproximação entre um ser vivo e um objeto. Sendo Nunes alguém reconhecido através do monjolo, há ainda, por tabela, a aproximação entre um animal e um ser humano.

Após a morte do filho, Nunes destrói o monjolo com as próprias mãos como se batesse em um homem, dirigindo-se diretamente ao aparato e falando: “chegou teu dia, desgraçado!” (p. 152).

Em suma, os objetos são tratados como pessoas, as pessoas são medidas pelos objetos que possuem e fabricam, e muitas vezes a vida em si nada vale, seja a paca tendo mais valor morta do que viva, ou as filhas que são desprezadas por não produzirem.

No final, duas imagens instigantes para nos trazer de volta à humanidade. Enquanto Nunes destrói o monjolo, o narrador coloca que estava ocorrendo “o duelo trágico da demência contra a matéria bruta” (p. 153). Mesmo uma mente perturbada, demente como estava a de Nunes, ainda é humana, o que difere definitivamente seu possuidor de um objeto inerte, uma matéria bruta.

E em uma imagem simbolizando a razão humana contra os objetos, Nunes busca encontrar no fundo da máquina a cabeça do filho. Mas ela não está lá.

Para finalizar, recordemos os contos de Valdomiro Silveira que vimos anteriormente (“Cena de amor” e “Faiscador de carumbé”): neles, assim como em grande parte da obra do autor de *Os caboclos*, temos uma sociedade hermética de economia fechada. Mas, em Lobato, os monjoleiros tem como objetivo, literalmente, o lucro — eles já estão em uma economia aberta, já fazem parte de um mercado nacional: o polvilho de João Porunga é aquele que “pesa nos destinos econômicos” do país, conforme Lobato havia colocado em “Urupês”. O sertanejo planta, colhe, descasca a mandioca. Derruba árvores e esculpe o monjolo, o que exige técnica. Utiliza o rio para fazer o monjolo funcionar. Produzido o polvilho, sai para comercializá-lo. Ele não é somente um trabalhador especializado, mas um empreendedor.

Não menos importante, temos, juntamente com toda a importância dos bens materiais a qual nos referimos, mostras de uma deterioração da vida rural tradicional. Se tomarmos as ideias apresentadas por Candido em *Parceiros do Rio Bonito*, seja a parte da tradição rural, seja a conclusão que indica a influência inevitável do mundo urbano com o passar dos anos, temos um equivalente nas obras de Lobato. Vemos, no conto do criador do Jeca Tatu, dois vizinhos que não compartilham nada, em que não há ajuda mútua, solidariedade alguma. Nem a paca nem a árvore é dividida entre eles. João Porunga possui conhecimento sobre monjolos que não compartilha com Pedro Nunes — ele prefere ver seu adversário fracassar. Certa ironia há, inclusive, na forma como Teixerinha é chamado de “compadre” (p. 72) — o que mais fazem é beber juntos. É uma distância considerável para uma sociedade em que, de acordo com explicação ouvida por Candido (2017b, p. 60) de um sertanejo que conheceu, a partilha e a ajuda mútua são questões fundamentais: “no mutirão não há obrigação com as pessoas, e

sim para com Deus, por amor de quem se serve ao próximo”. Temos quase o oposto da representação de Valdomiro Silveira, que é arcaica, com uma tradição que protege algo essencial para a sobrevivência no sertão hermético: a partilha. Em Lobato, a sociedade rural, enquanto evolui e deixa para trás seu hermetismo, perde seus valores morais.

## 5 LIGANDO ALGUNS PONTOS

*“Mas tem que fazer uma coisa: admitir que existe a figura do ‘leitor’ e que é para ele que a gente escreve.”*

— Monteiro Lobato (1944, em carta para Bernardo Élis)

### 5.1 RECURSOS RETÓRICOS

Retomemos algumas questões, sob outra abordagem, para ligarmos certos pontos.

As obras regionalistas que estudamos, como ocorre em qualquer obra literária, foram feitas tendo em vista um certo público, seja imaginado ou concreto, seja com vendas esperadas em milhares, o autor escrevendo para seus amigos ou para si mesmo. Muitos problemas que vimos, até mesmo alvos de críticas lançadas contra o gênero, não foram mais que recursos retóricos experimentados pelos escritores.

Wayne C. Booth (1983, p. 123), em seu clássico *The rhetoric of fiction (A retórica da ficção)* resume um dos pontos fundamentais dessa retórica: “Every literary work of any power [...] is in fact an elaborate system of controls over the reader’s involvement and detachment along *various* lines of interest. The author is limited only by the range of humans interests”.<sup>34</sup> Esses interesses não são apenas inúmeros, como impossíveis de serem abarcados todos ao mesmo tempo: cada autor precisou selecionar algum ou alguns princípios para engajar o leitor e contar sua história.

O discurso das personagens está ligado à retórica escolhida pelo autor — é uma das “linhas de interesse” que pode ter recebido mais ou menos atenção. A norma culta, no início do regionalismo, além de coincidir com a relevância econômica da época, era necessária para dar credibilidade às histórias. Com o tempo, as liberdades aumentaram: olhando novamente para o gráfico da página 18, temos um constante movimento em diagonal da linha superior às inferiores, com cada vez mais autores usando a transcrição ortográfica. A mudança do discurso das personagens e do narrador faz parte de um grupo de tentativas e erros cujos objetivos incluem, entre outros, ser lido.

Usando uma expressão corriqueira, Lobato e outros autores queriam, talvez não antes de tudo, mas em algum nível de importância considerável, “vender o peixe”. Mesmo o autor mais experimental sabe que haverá — ou deverá haver — um público que aceitará aquilo que ele está escrevendo, o que Booth (1983, p. 140) sintetiza: “even the greatest of literature is

---

<sup>34</sup> “Toda obra literária com algum poder [...] é de fato um sistema elaborado de controles sobre o envolvimento e desapego do leitor ao longo de *várias* linhas de interesse. O autor é limitado apenas pela variedade de interesses humanos” (grifos do autor).

radically dependent on the concurrence of beliefs of authors and readers”. Se essa união não existe, nem como hipótese na cabeça do autor (“escrevo para uma geração futura...”), perderíamos um dos pilares do sistema tríplice conforme indicado por Candido em *Formação* — teríamos livros escritos e lançados sem direção alguma.

Com isso em vista, algumas perspectivas se alteram. Pensemos no discurso em transcrição ortográfica: em 1870, para um leitor urbano bastariam algumas palavras levemente alteradas para que as personagens que as pronunciam se destacassem como sendo interioranas — o “vosmicê” frequente no romantismo. Conforme os anos foram se seguindo, as possibilidades foram se abrindo — muito, é verdade, graças a autores que publicavam para o público de periódicos e, por isso, puderam experimentar. Valdomiro Silveira lançava seus contos em jornais; logo percebeu que contos com discurso direto em transcrição ortográfica eram aceitáveis. Mais que isso, eram artifícios retóricos que indicavam que o autor conhecia o povo que estava retratando. Sempre é citado nas introduções de seus livros que Silveira ia a festas populares e anotava em um caderno as palavras coloquiais, que era descendente de bandeirantes, e mesmo isso pode ser uma retórica pensada por ele e seus editores para indicar conhecimento do tema tratado.

Mesmo os desfechos de enredos tinham como objetivo atrair certo público. Lobato, de *Urupês* (cujo título original pretendido era *Dez mortes trágicas*) e Viriato Correia, de *Minaretas* (1902), com seus finais bastante violentos, sabiam que o grotesco ao mesmo tempo choca e atrai. É o que ocorre também no fim de “Gente da gleba”, de Hugo de Carvalho Ramos. Argumentamos, inclusive, sobre uma personagem desse conto que, por sua vez, busca outro tipo de público. Como argumentamos anteriormente, Nhá Lica, à primeira vista, pode parecer uma personagem supérflua, que com seu romantismo destoa do restante da obra. Porém, lembrando da retórica — sendo um conto trabalhado nas minúcias, é justo acreditarmos que o autor o escreveu com afincamento — temos, na melhor das hipóteses, que Lica é uma pista falsa para manter o leitor em suspense e, na pior das hipóteses, é ela de fato uma personagem romântica visando um público acostumado com obras românticas e que precisava ser engajado de alguma maneira. Vamos supor que seja essa última a opção correta, que a obra é dispar. Isso não altera o fato de que essa personagem foi um recurso retórico que visava um público leitor.

Tendo vivido mais, será que as obras de Carvalho Ramos perderiam o caráter romântico? Podemos supor que sim. Vejamos o caso de Alcides Maya. Seu primeiro romance, *Ruínas Vivas*, é carregado de preciosismos linguísticos, gerando uma leitura cansativa. É simples jogar a culpa disso no próprio autor como se fosse um defeito inato seu, mas suas

crônicas não usam um português rebuscado, e era por elas que Maya era famoso mesmo uma década antes da publicação desse romance. Podemos supor que, por alguma razão, Maya julgou ser necessária essa linguagem para ser aceito como romancista, talvez pelos seus pares, talvez se espelhando em autores como Coelho Neto, que fazia muito sucesso com o público escrevendo assim (e que em artigos de jornal também usava uma linguagem mais coloquial). Onze anos no futuro, em *Alma bárbara*, o arcaísmo de Maya se arrefeceu; é provável que ele tenha julgado não precisar mais demonstrar possuir um léxico gigantesco. Tendo passado pela nossa literatura Simões Lopes Neto e Monteiro Lobato, Maya pode ter percebido não ser mais necessário o português rebuscado para que houvesse credibilidade.

A situação se torna mais clara quando tomamos que o narrador e o escritor são entidades diversas, a criatura e seu criador. Vejamos a definição de Wayne C. Booth (1983, p. 151):

The implied author (the author's "second self"). — Even the novel in which no narrator is dramatized creates an implicit picture of an author who stands behind the scenes, whether as stage manager, as puppeteer, or as an indifferent God, silently paring his fingernails. This implied author is always distinct from the "real man" — whatever we may take him to be — who creates a superior version of himself, a "second self," as he creates his work.<sup>35</sup>

Um pouco antes, na mesma obra, Booth (1983, p. 71) explica que:

Whether we call this implied author an "official scribe," or adopt the term recently revived by Kathleen Tillotson—the author's "second self" — it is clear that the picture the reader gets of this presence is one of the author's most important effects. However impersonal he may try to be, his reader will inevitably construct a picture of the official scribe who writes in this manner — and of course that official scribe will never be neutral toward all values. Our reactions to his various commitments, secret or overt, will help to determine our response to the work. [...] Our present problem is the intricate relationship of the so-called real author with his various official versions of himself. We must say various versions, for regardless of how sincere an author may try to be, his different works will imply different versions, different ideal combinations of norms.<sup>36</sup>

35 “O autor implícito (o 'segundo eu' do autor). — Mesmo o romance em que nenhum narrador é dramatizado cria uma imagem implícita de um autor que fica nos bastidores, seja como gerente de palco, como marionetista ou como um Deus indiferente, silenciosamente aparando as unhas. Esse autor implícito é sempre distinto do 'homem real' — o que quer que possamos considerá-lo como sendo — que cria uma versão superior de si mesmo, um 'segundo eu', ao criar seu trabalho.“

36 “Se chamamos esse autor implícito de 'escriba oficial' ou adotamos o termo recentemente revivido por Kathleen Tillotson — o 'segundo eu' do autor — fica claro que a imagem que o leitor obtém dessa presença é um dos efeitos mais importantes do autor. Por mais impessoal que ele possa tentar ser, seu leitor inevitavelmente construirá uma imagem do escriba oficial que escreve dessa maneira — e é claro que o escriba oficial nunca será neutro em relação a todos os valores. Nossas reações a seus vários compromissos, secretos ou evidentes, ajudarão a determinar nossa resposta ao trabalho. [...] Nosso problema atual é a intrincada relação do chamado autor real com suas várias versões oficiais de si mesmo.

Embora isso sirva para todos os autores que estudamos, podemos tomar Coelho Neto como um bom exemplo. Além da distância entre narrador e personagens, devemos recordar que o próprio narrador é uma invenção que nada ou muito pode ter a ver com o autor, o “‘homem real’ — quem quer que ele seja”. A linguagem arcaica, com longas descrições, dos narradores de Coelho Neto, não necessariamente é o homem Coelho Neto que, em determinadas obras (o conto “Banzo” é um bom exemplo, ou suas crônicas) utiliza de narradores nada rebuscados. Esse constructo pode estar repleto de falhas — e, confessamos, há obras do autor que chegam a ser exasperantes — mas o ponto retórico é que essas invenções não apenas foram planejadas, como funcionaram, e muito bem, durante um longo período: mais de quatro décadas.<sup>37</sup>

Vendo a questão por outro ângulo, Coelho Neto fez também experiências com o estilo castiço. Nos contos “Bagual” e “Tourima alçada”, de seu livro nunca finalizado *Fogão gaúcho*, temos um estilo que emula com qualidade as obras de Simões Lopes Neto e de Alcides Maya<sup>38</sup>:

Monarca do pampa, altaneiro e garboso, macanudo num bochinche, destemido num entrevero, incapaz de arrepiar carreira quer lhe saísse à frente um touro alçado ou o puma, quer lhe embargasse o passo um farrancho de ventenas pilhazes ou ainda que do valado escuro subisse, pairando no ar, uma sombra de morto, empalidecia, tocado de pressentimento, à medida que se aproximava do capão, sentindo o “pingo” arrifar-se, cabeando, d’orelhas fitas, relinchando surdo. (COELHO NETO, 1945, p. 234).

Mas isso é parte de uma obra inacabada. Coelho Neto pode ter deixado de lado esse projeto ao pensar no público que aguardava cada uma de suas obras. Diz-se muito que Coelho Neto publicava qualquer coisa que escrevia, mas esses contos indicam que ele sabia quem comprava seus livros. O público que acompanhava suas obras certamente estranharia essas aventuras gauchescas que utilizavam um estilo castiço que, na época, era exceção. Podemos também pensar que o autor preferiu evitar uma apropriação cultural que lhe seria indevida —

---

“Devemos dizer várias versões, pois, independentemente de quão sincero um autor possa tentar ser, seus diferentes trabalhos implicarão versões diferentes, diferentes combinações ideais de normas.”

37 Como curiosidade, em 1933, um ano antes de sua morte. Coelho Neto foi indicado ao prêmio Nobel de Literatura não apenas pela ABL — o que seria esperado — mas por um próprio membro da Academia Sueca. Foi o primeiro brasileiro a ser nomeado ao prêmio.

Info: <https://www.nobelprize.org/nomination/redirector/?redir=archive/>. Nota-se que o nome está abreviado (e com um pequeno erro): Enrique C Neto.

38 Pesquisa que geraria frutos é uma que buscasse comparar as carreiras de Lopes Neto e Maya. Enquanto o autor de *Ruínas vivas* chegou a ser membro da ABL, Lopes Neto não teve retornos comerciais significativos com suas obras. A inovação dos discursos utilizados pelo autor pelotense poderia ter contribuído para isso (como se estivesse “à frente de seu tempo”)?

não há como saber. O que temos prova é que ele era hábil o bastante para fazer uso do estilo castiço, e que tinha noção do que isso significava no estilo regionalista.

Tomando as obras que ele de fato lançou, nelas os narradores inventados — esse “homem” letrado, paciente em suas descrições, olhando o sertanejo de cima (de seu cavalo ou não), admirando as desgraças que acometem o caipira com um misto de sadismo e pena — podem estar trazendo ao leitor exatamente aquilo que eles querem, assim como as personagens que falam de maneira rústica. É de se pensar se, num caso como o de Coelho Neto, a crítica ao autor não deveria ser também distribuída ao povo leitor daquela época. Até a época de Monteiro Lobato, Coelho Neto era “o único romancista brasileiro vivo a conseguir algum sucesso continuado” (HALLEWELL, 2017, p. 348), o que, acreditamos, influenciou suas escolhas estilísticas. Mais que isso, a partir de 1903, Coelho Neto passou a publicar suas obras pela Livraria Chandron, de Portugal (p. 39). Não é acaso que sua primeira grande obra após essa mudança seja *Treva*, que abre com “Bom Jesus da Mata”. Não só parte do conto se passa em Portugal, mas o protagonista aprende lá a sua arte de escultor. Posteriormente, no sertão, faz uma obra em madeira que passa a ser venerada pelos habitantes locais — isto é, a arte com “berço” europeu é vista como algo literalmente sagrado pelo homem do interior. Essa obra também inicia a fase em que Coelho Neto mais utilizou a transcrição ortográfica para o discurso das personagens. Mais do que o homem culto vendo, junto de seu comparsa leitor, o sertanejo como alguém inferior, temos um escritor hábil em vender seus livros, escrevendo aquilo que agrada seu público. Não estamos removendo a questão social, mas indicando que, às vezes, é possível matar dois coelhos com uma só cajadada. E funcionou. Coelho Neto foi “o primeiro escritor brasileiro a conseguir real popularidade em Portugal” (p. 399).

A obra visando um público tal pode também explicar certas posições raciais de narradores e autores. Vejamos um caso extremo — o suposto racismo em obras do início do século XX. Na época, não haveria como simplesmente escrever contos em que os negros estivessem em pé de igualdade com os brancos — que houvesse um protagonista negro que fosse, digamos, um rico médico ou advogado, um fazendeiro bem-sucedido. Como, então, defender o homem de cor? Coelho Neto, em *Rei Negro*, descreve aos leitores brancos urbanos de 1914 que os negros possuíam uma civilização funcional monárquica antes de serem violentamente arrancados de suas terras e escravizados por cruéis homens brancos. Quantos não foram os leitores dessa obra que não haviam possuído eles mesmos escravos, ou eram filhos de escravocratas? Coelho Neto era um homem de seu tempo querendo que seus livros fossem lidos. Assim, a transcrição ortográfica nas falas dos negros pode ser vista como um

recurso retórico que suaviza a estranheza restante, o tema fundamental da obra, que é a igualdade entre as raças. Se a igualdade seria difícil de ser tomada como crível, também seria haver um negro iletrado e analfabeto falando em norma culta.

O mesmo ocorre em Monteiro Lobato. Em obras em que ele deseja elogiar os negros, mostrar seu valor — “O jardineiro Timóteo” e “Quero ajudar o Brasil...” — ele precisa usar de algum recurso retórico para engajar o leitor (lembramos, homens brancos em maioria avassaladora). Ao invés da transcrição ortográfica, o autor coloca frases como “quarenta anos havia que lhe zelava dos canteiros o bom Timóteo, um preto branco por dentro” (LOBATO, 2014, p. 368) ou “de que brancura deslumbrante nos saíra aquele negro” (p. 479). São brincadeiras com a linguagem que ficaram velhas, mas que na época funcionavam. Entender que esse narrador não é o homem Monteiro Lobato, que as longas descrições impressionistas do narrador de Coelho Neto não são o homem Coelho Neto — supomos que, em uma conversa pessoal, ele seria plenamente capaz de falar “normalmente” — é mais do que válido.

Voltando às descrições do interior, temos mais claro, agora, que uma demonstração de que o autor conhecia bem a região onde suas histórias se passavam também era um recurso retórico — algo comum no início do regionalismo, mas que veio a diminuir, assim como o narrador culto e que usava de arcaísmos também pôde dar a vez para um narrador que falasse como as personagens. Pensemos nas descrições geográficas como molde para descrever cenas, com a qual vários autores iniciavam suas obras, principalmente no fim do século XIX. Mesmo essa introdução à natureza selvagem era parte dos recursos utilizados para permitir a imersão do leitor urbano nesse mundo que lhe era desconhecido. *O gaúcho* e *Inocência* abrem ambos com um capítulo descritivo, permitindo assim um entendimento melhor do leitor — respectivamente intitulados “O pampa” e “O sertão e o sertanejo”. Seria coincidência que os segundos capítulos de ambos os livros se chamam “O viajante” e iniciam com uma datação? É como se aquilo que Alencar decidiu em 1870 tenha servido de molde para Taunay.

O próprio Alencar trouxe outro elemento para reforçar ainda mais essas longas introduções que serviam como um cartão de visitas — no estilo “eu estive lá” — em *O sertanejo* (1875). Além de todas as descrições geográficas, a obra inicia com:

Esta imensa campina, que se dilata por horizontes infindos, é o sertão de minha terra natal.

Aí campeia o destemido vaqueiro cearense, que à unha de cavalo acossa o touro indômito no cerrado mais espesso, e o derriba pela cauda com admirável destreza.

Aí, ao morrer do dia, reboa entre os mugidos das reses, a voz saudosa e plangente do rapaz que abóia o gado para o recolher aos currais no tempo da ferra.

Quando te tomarei a ver, sertão da minha terra, que atravessei há muitos anos na aurora serena e feliz da minha infância?

Quando tornarei a respirar tuas auras impregnadas de perfumes agrestes, nas quais o homem comunga a seiva dessa natureza possante? (ALENCAR, 1962, p. 9).

Esse autor-empírico não é frequente na obra; porém, sua criação serve para dar maior credibilidade ao relato, função que é ainda mais ressaltada pelas notas feitas por Alencar. No fim do livro, referindo-se ao quarto parágrafo do trecho acima citado, temos o seguinte:

*Que atravesssei* — Refere-se à viagem que fez o autor de Ceará à Bahia por terra nos anos de 1838 a 1839.

A essa jornada cheia de acidentes e feita aos nove anos, deve o autor as mais vigorosas impressões da natureza americana, e das quais se acham os traços em muitos de seus livros, especialmente no *Guarani* e *Iracema*, e agora no *Sertanejo*. (ALENCAR, 1962, p. 339).

A narrativa, entretanto, se passa 75 anos antes dessa visita. Se uma análise indica incoerência, o narrador-empírico, com suas aparições breves e ocasionais, contrário ao narrador onisciente que é mais frequente, serve — mesmo assim — para reforçar uma ideia, para convencer um pouco mais o leitor. Esses recursos de “prova” empírica formavam parte da estrutura utilizada para narrar o sertão; com o passar do tempo foram se alterando ou sendo vistos como obsoletos. Vejamos dois exemplos, comparando edições diferentes de duas obras.

O recurso descritivo para apresentar o mundo sertanejo foi utilizado por José Veríssimo nos contos de *Cenas da vida amazônica*. Esse livro, em sua primeira edição de 1886, abria com um ensaio etnográfico (“As populações indígenas e mestiças da Amazônia: sua linguagem, suas crenças e seus costumes”) que foi removido da segunda edição de 1899 (e das seguintes). Antonio Dimas explica bem o que estava ocorrendo:

Por causa da eliminação do ensaio etnográfico, ganham as *Cenas* maior unidade interna, transformando-se, por conseguinte, em livro decididamente ficcional. Perde-se, por outro lado, no entanto, um procedimento habitual à época, que era o de referendar o *ficto* através do *facto*. Em palavras menos lúdicas, perdeu-se o hábito de comprovar a veracidade do relato através de depoimentos factuais que o legitimassem. Homem do XIX, Veríssimo se valia da técnica costumeira, antes utilizada por escritores como [...] Taunay de *Inocência* [...] (DIMAS, 2011, p. xxi).

Outra mostra de como, com o tempo, o *facto* suportando o *ficto* passou a diminuir, pode ser visto se cotejarmos a versão original de “A vingança da peroba”, de Lobato, que foi lançada na *Revista do Brasil* em 1916, com uma de suas primeiras edições,<sup>39</sup> e também com a versão que se estabeleceu a partir das *Obras completas*. Havíamos notado antes como esse

---

39 Das primeiras edições de *Urupês*, diferença maior há entre a primeira e a segunda, que serviu de base para edições subsequentes (MARTINS, 2003, p. 169). Utilizamos a quinta edição, da qual encontramos uma edição digitalizada de qualidade (ver link em “Referências”).

mesmo conto não inicia com um enquadramento geográfico, ao contrário de contos prévios do autor; como exemplo inicial das mudanças entre as versões, vejamos esse próprio início.

Revista do Brasil	Obras completas
A cidade duvidará do caso. Não obstante, aquele monjolo do Dito Nunes, no Varjão, foi durante meses o palhaço da zona. No bairro da Porungada, sobretudo, onde assistia Pedro Porunga, mestre monjoleiro de bem soada fama, fungavam-se à conta das trapalhices do engenho risos sem fim. (LOBATO, 1916, p. 281). <sup>40</sup>	A cidade duvidará do caso. Não obstante, aquele monjolo de João Nunes no Varjão foi durante meses o palhaço da zona. Sobretudo no bairro dos Porungas, onde assistia Pedro Porunga, mestre monjoleiro de larga fama, fungavam-se à conta do engenho risos sem fim. (LOBATO, 1964, p. 135).

Há outras pequenas alterações ao longo do conto, como essas acima; parágrafos curtos da versão de 1916 foram unidos em apenas um, ou desmembrados em outros; ocasionalmente uma frase é removida ou adicionada.

Há quatro remoções que interessam mais — todas elas consistiam de informações para ajudar o leitor citadino a entender o interior. Primeiro, a epígrafe: um trecho de “Vinte horas de liteira”, de Camilo Castelo Branco, presente em 1916, mas removida nas versões em livro. Temos o narrador da epígrafe afirmando que “Nas cidades é que já não há sentimento de originalidade nenhuma [...] Quando quero retemperar a imaginação gasta vou caldea-la à incude do viver campesino”, e termina pedindo: “Conta-me, pois, uma história sentimental, meu amigo” (LOBATO, 1916, p. 281). Disso, temos uma ligação lógica com a abertura do conto, o “A cidade duvidará do caso. Não obstante...”, que, como tratamos antes, é uma breve maneira de aproximar o leitor citadino da obra. Isso a epígrafe também fazia, mas a custo de ser um paratexto longo, além da repetição do intento.

Há outros trechos removidos que indicam a preocupação inicial de Lobato em ser compreendido pelo leitor citadino, o que, com o tempo, talvez ele tenha visto como sendo um excesso dispensável. Começemos com um caso breve, assinalado em itálico:

Revista do Brasil	5ª edição
Corria as roças, contente da vida, unhando os caules polpudos em pleno arreganhamento da dentuça vermelha — <i>isso que a botânica despoetisa chamando raízes adventícias ao axophyto superior</i> . Palpava as bonecas tenrinhas a madeixarem-se duma cabelugem louro-translúcida. (LOBATO, 1916, p. 284).	Percorria as roças, contente da vida, unhando os caules polpudos já em pleno arreganhamento da dentuça vermelha e palpando as bonecas tenrinhas a madeixarem-se duma cabelugem louro-translúcida. (LOBATO, 1919, p. 47).

40 Nesse trecho, a 5ª edição possui apenas uma diferença em relação à versão da revista: ao invés de “da Porungada”, há “dos Porungas” (Lobato, 1919, p. 43).

Enfim, uma explicação científica e linguística que não auxilia a narração dos eventos.

Há dois momentos longos que foram removidos por desviarem o foco narrativo. Um deles ocorre entre a descrição das famílias sertanejas. Temos o seguinte no texto estabelecido:

E cômico de que já era homem o piquirinha batia nas irmãs, cuspihava de esguicho, dizia nomes à mãe, além de muitas outras coisas próprias de homem. Do outro lado tudo corria pelo inverso. Comedido na pinga, Pedro Porunga casara com mulher sensata, que lhe dera seis “famílias”, tudo homem. (LOBATO, 1964, p. 137).

Nas versões de 1916 e de 1919, entre os dois parágrafos, há uma explicação de que uma mulher norte-americana (não nomeada) havia escrito em um livro sobre a criança caipira fumar e andar armada, o que a enchia de medo; de que um padre espanhol (também não nomeado) publicou um folhetim no Rio de Janeiro criticando a descrição como sendo nociva ao país; e o narrador esclarecendo ser neutro nessa disputa: estaria apenas descrevendo o fato (LOBATO, 1916, p. 283; 1919, p. 45).

O segundo trecho longo removido é quando Pedro Porunga conta aos familiares sobre o monjolo de Nunes. O narrador coloca que eles aumentavam cada vez mais as pilhérias e, quanto a Nunes, “enfeitavam-no como se faz ao mastro de São João. Sobre as linhas gerais debuxadas pelo velho, os Porunguinhos iam atando cada qual o seu buquê...” (LOBATO, 1964, p. 150). Na versão da revista, entre uma frase e outra, há um longo trecho — meia página — explicando sobre o mastro de São João, sem relação com o enredo senão como representação da cultura daqueles moradores do interior. Vejamos o início do texto futuramente suprimido:

Enfeitavam-no como se faz ao mastro de S. João. Já viram? O “pintador”, mestre pedreiro ou “curioso”, sempre um negro, chega e caia o pau nos encruzes. Depois, sob o olhar pasmado da assistência, mergulha um furabolos engenhoso no urucú e, de beijo pendurado pela alta concentração de espírito, vai roleteando o mastro de círculos vermelhos; depois, entre os círculos, desenha a dedo uma ordem de XX muito iguados; depois, uma de 00 verdes [...] (LOBATO, 1916, p. 292).

Esses quatro momentos removidos indicam uma preocupação inicial, quando da publicação do conto na *Revista do Brasil*, com o mundo sertanejo parecer menos estranho e mais compreensível ao leitor. Porém, eles interrompiam o fluxo do texto com informações em excesso: assim, a ligação com o leitor urbano se resume, na versão estabelecida, apenas ao início do conto. Lobato passou a se preocupar mais em ter um conto com dinamicidade e deixar o sertão falar mais por si, sem alguém de fora indicando com frequência suas opiniões

ou conhecimentos.

Essa mudança não se restringe a ele, mas ao estilo em geral. Com o tempo, menos foi sendo explicado: o *facto* não era mais necessário para que o *facto* pudesse ser apreciado.

## 5.2 ÁREAS CINZENTAS

Podemos, agora, explicar de forma mais apropriada a questão das “áreas cinzentas” nos discursos das personagens. No início deste trabalho, buscamos tratar as três ferramentas — norma culta, transcrição ortográfica e estilo castiço — separadamente, evitando ao máximo o contato entre elas. Mas há obras que misturam essas ferramentas de tal forma que seria difícil dizer, com precisão matemática, se pertencem a essa ou àquela “caixa”.

Isso não é um problema quando recordamos a questão das relevâncias. Afirmamos que cada ferramenta discursiva foi criada para representar o aspecto econômico mais relevante de seu tempo; ao mesmo tempo, em nenhuma época um aspecto foi dominante, a ponto de uma dessas ferramentas se tornar obsoleta. Assim como, em uma determinada época, mais de um aspecto econômico pode estar vigente, nas obras em que há uma mistura de formas discursivas há o desejo de se tratar de mais de um aspecto socioeconômico.

Mesmo no capítulo três já lidamos com esse tipo de obra. Tomemos novamente “A vingança da peroba”, de Monteiro Lobato. No conto, há sempre presente um certo desvio que aproxima a narração do dialeto, sem que por isso se perca a norma culta, seja nas personagens (“Eh, eh, minha gente! Vocês não calculam. Quando virei o espigão já ouvi o barulho — *chóóó-pan* — uma ronqueira dos diabos! Disse comigo: roncar ele ronca, eh, eh!”), seja no narrador (“A mulher sumiu-se aos pinotes mata adentro, seguida do mulherio miúdo; e por oito dias andou em esfregações de salmoura pela polpa avergoada. Nunes, porém, melhorou consideravelmente com o derivativo. Mundificou-se da bílis.”) (LOBATO, 1916, p. 148).

Estamos em uma área cinzenta. Isso seria o estilo castiço? Um meio termo entre a norma culta e o estilo castiço? Um pouco mais para um lado, um pouco menos para o outro? De acordo com nossa análise, há no conto, ao mesmo tempo, um mundo rural que é produtor de recursos e que se afasta de si mesmo, graças a uma competitividade contrária ao costume. Essa mistura de ideias apresentadas pelo texto corresponde à mistura entre norma culta e estilo castiço: o primeiro indicando o mundo letrado como meta, e o segundo indicando a independência do sertão. É diverso dos contos de Simões Lopes Neto, por exemplo, em que não há essa degeneração do rural em frente ao urbano (e que utiliza somente o estilo castiço).

Os contos em que as barreiras dos discursos são menos tênues podem muito bem ser

lidos com essa mesma chave. Em “Um conceito do Catolé”, de Rangel, o funcionário público é uma personagem que é o estereótipo do funcionário público brasileiro ruim (mal-humorado, trabalhando o mínimo possível, buscando o proveito pessoal em tudo). Isto é, alguém ironicamente longe das intenções do Estado. Essa é a personagem da obra que mais utiliza expressões dialetais.

Podemos ver essa mescla também em alguns narradores. Anteriormente havíamos citado “Camunhengue”, de Valdomiro Silveira, como uma obra que estaria entre a transcrição ortográfica e o estilo castiço. Vejamos um trecho:

Um belo dia, sem mais esta nem aquela, pegaram a aparecer pelo rosto do Zeca Estevo umas grossuras, uma vermelhidão, uma pressama que ninguém sabia como explicar. Engrossavam-se-lhe as asas do nariz, iam-se-lhe sumindo os olhos sob a carne tumefeita [...]  
 Não se podia ler ainda uma carta e, além de tudo, caía uma neblina muito fria, embora fosse tempo de milho verde. Mas em riba dos espigões, que mal se divisavam através daquela cortina opaca, um grande vulto cor de cinza clara se movia já do chão para o céu, ligeiramente, e era a manhã que rompia. (SILVEIRA, 1975, p. 50–51).

Há usos regionais expressivos no discurso do narrador. Apesar de utilizar regras gramaticais diversas das que uma de suas personagens utilizaria, o narrador evidencia fazer parte, em alguma medida, da mesma cultura que essas, ainda que a sua linguagem revele outro nível de letramento, sugerindo outro status social. As distâncias são múltiplas, e também múltiplas são as formas de representá-las.

Voltando um pouco mais, podemos pensar novamente em *Inocência*. Lá, há inúmeras palavras em dialeto, em uma quantidade superior à de qualquer obra anterior. De um lado, o mundo rural e o mundo urbano possuem pontos de ligação (Inocência desejando ficar com Cirino, por exemplo). Do outro lado, Taunay apresenta o sertão como sendo um local com leis diversas daquelas que regem a cidade — a questão da palavra dada, por exemplo — o que fica mais evidente no final da obra. Assim, temos uma obra em norma culta (é o mais relevante) com uma quantidade significativa de dialeto (que indica o abismo entre os mundos).

É certo que não estamos lidando aqui com uma ciência exata. Falamos de relevâncias, e não de porcentagens precisas de discurso que representam com exatidão uma posição econômica entre mundos rural e urbano. Também é certo que autores menos talentosos do que aqueles que vimos podem utilizar esses discursos de forma completamente diversa. O que importa é que a questão econômica apresenta-se como a chave mais coerente de todas, conforme vimos.

## 6 CONCLUSÕES

Repetimos, ao longo do texto, o termo “predominância”. Devemos refletir quanto um problema atualmente essencial pode ter sido menor em tempos idos, e vice-versa. Será que, no fim do século XIX, era comum descrever uma natureza exuberante não porque, digamos, os autores eram incapazes de falar sobre a criança sertaneja buscando se aproximar do próprio ponto de vista dela, mas porque a natureza era mais importante para aquela época e para as pessoas que lá viviam, do que tal perspectiva da infância? Será que a questão das queimadas feitas nas florestas buscando uma plantação pífia — cujo culpado, com o passar do tempo, parou de ser o caboclo pobre para se tornar o fazendeiro rico — exigia mais atenção do que questões sociais que ainda eram incipientes ou até mesmo inexistentes? O mundo não para de dar voltas, e sorte nossa será se nossos descendentes não estiverem se preocupando com o que, hoje, prende tanto a nossa atenção.

O certo é que a questão das forças econômicas, arduamente e mais do que adequadamente trabalhada pelos regionalistas da *Belle Époque*, conforme vimos, foi algo de suma importância. O que também responde a outra questão, que podemos lançar sobre o artigo “Literatura e subdesenvolvimento”, de Antonio Candido: será que certo otimismo, presente até a década de 1920, ser substituído pela aceitação do subdesenvolvimento do país na década de 1930, ocorreu pelo fato de os autores regionalistas até a década de 1920 serem cegos e incapazes de compreender a situação econômica reinante, ou porque em sua época havia razões para otimismo e o subdesenvolvimento não ser tão severo? A década de 1920, e ainda mais especificamente o ano de 1929, foi bastante complicada do ponto de vista socioeconômico, para dizer o mínimo, e bastante diversa do início do século, que lidava com esperanças e desafios distintos.

Fato é que os autores regionalistas que estudamos viveram ativamente o seu tempo presente. Postos de frente com problemas novos, com mudanças radicais, eles “tomaram as rédeas” e ficcionalizaram essas questões, usando não apenas os meios que possuíam na época, mas criando alguns novos. Dado aquilo que sentiram como sendo o mais essencial, o mais importante, eles não pouparam esforços. Ignorar isso é fazer o que T.S. Eliot chamou de “provincialismo temporal”, é medir o mundo somente pela régua de outra época. Esperamos ter mostrado, com nossas análises de contos fundamentais, como os autores regionalistas da *Belle Époque* foram capazes de se adaptar a um mundo em constante mudança e, mais que isso, como as ferramentas criadas para representar essas mudanças mantiveram-se úteis ao longo dos anos. Afinal, não é como se o cerne da questão — a busca pela compreensão e

representatividade do outro em uma sociedade multifacetada e desigual — tivesse sido resolvido.

Se inicialmente os regionalistas precisaram lutar para que as histórias do interior adentrassem pela porta da frente da literatura, utilizando a norma culta para isso, em determinado momento eles puderam determinar mais e mais as regras. Podemos entender que isso representa que, se uma parte do desejo pelo progresso no sertão se realizou, não foi exatamente nos termos pedidos. O sertão continuou sendo não-urbano — podemos até dizer que parte daquele interior que era visto como atrasado, incapaz de progresso, e que foi representado pela transcrição ortográfica, não deixou de existir, mas recebeu um ajuste de foco, uma nova leitura. De fato, o estilo castiço deve muito à transcrição ortográfica, que foi reorganizada e mesclada com outras estruturas gramaticais. A grande literatura que se esperava ser produzida no país se concretizou, de fato, mas não como uma literatura igual àquela lida nos salões da Europa, e sim de uma forma complexa e particular. E essa pode ser a resposta para uma questão lançada por Afonso Arinos (2014, p. 328) quando precisou adentrar em salões suntuosos para defender seu conto “Esteireira”:

E pobre de mim que entrei num templo onde quase estou a desvairar-me! Rebrilham aquelas doze mil estátuas de famosa catedral; meus olhos veem uma nebulosa, cheia de mil pontos luminosos e de cintilas... Como poderei sair para os lugares onde formigam os humildes, os obscuros, os prosaicos, que jamais elevaram seus ideais além do terreno foreiro de sua cidadezinha da roça?

Tantos autores regionalistas talentosos passaram por nossa literatura, inclusive o próprio Arinos, que estamos certos de que a resposta foi encontrada.

Gostaríamos agora de indicar alguns caminhos que podem ser seguidos a partir daqui. Havíamos dado algumas sugestões de investigações futuras, como as questões linguísticas que permeiam, principalmente, as áreas cinzentas entre as três formas de discurso, ou mesmo os recursos linguísticos indicativos do povo sertanejo, utilizados por autores mesmo quando mantêm a norma culta para suas personagens. O estudo de autores posteriores fica também como um plano e um pedido.

a) Estudamos a obra de autores da *Belle Époque* que foram bastante hábeis em descrever complexas transformações. Sem nem mencionar o fato de essa geração, como um todo, ter sido e ainda ser desmerecida por críticos e estudiosos, é fato que, entre os autores que fizeram parte de nosso trabalho, há aqueles que possuem uma rica e positiva fortuna crítica (e outros que já tiveram momentos à luz e que oxalá hão de voltar a ela). De qualquer forma, a obra mais recente que estudamos foi *Tropas e boiadas*, de 1917. E nos onze anos

entre esse conto e *A bagaceira*, considerada a primeira obra de uma nova época? Além de *Alma bárbara*, de Alcides Maya (1922), há obras de Viriato Corrêa, José de Mesquita, Gustavo Barroso, Mário Sette, Godofredo Rangel, entre outros. São trabalhos literários que não são nem malvistas pela crítica, como muitas da *Belle Époque* o são — eles são basicamente ignorados. As mudanças econômicas nesse período, pode-se argumentar, não foram tão radicais quanto as do início da República ou início da Era Vargas. Mas algo, obviamente, aconteceu. Para aqueles que estavam escrevendo naquela época, era o que havia de essencial. Foram eficazes em representar isso os autores ativos nesses anos? Como leríamos essas obras com essa chave em que o discurso representa forças econômicas?

b) Essas perguntas também podem ser feitas em relação aos escritores que surgiram posteriormente — na década de 1930 em diante. Claro que as mudanças socioeconômicas também foram vultosas. O certo é que houve novas maneiras de se utilizar as ferramentas criadas anteriormente, isto é, as formas de discurso das personagens — e, também, um melhor desenvolvimento de ideias antes pouco exploradas. Vejamos um exemplo pontual, que ilustrará isso.

Se tomarmos obras da *Belle Époque* em que há latifundiários, esses mantêm ligações com as grandes cidades, seus filhos estudam em alguma capital, suas filhas tocam piano e falam francês, suas casas são adornadas com obras de arte europeias. Mais que isso, eles falam em norma culta. Sendo bem-sucedidos economicamente, a ligação com o mundo urbano é uma condição *sine qua non*. Não é pouco, também, o fato dessas personagens estarem mais próximas do leitor urbano do que o sertanejo maltratado — em obras como *Rei negro* ou “Negrinha”, de Lobato, isso serve como crítica à própria sociedade letrada.

Havíamos dito que a utilização do estilo castiço, na década de 1910, coincidiu com o desenvolvimento econômico do sertão, com um interior deixando clara sua posição como eixo fundamental na economia do país. Esse desenvolvimento já existia antes, de forma menos evidente, e de fato um autor, Valdomiro Silveira, chegou a descrever um latifundiário sem essa conexão com o mundo urbano. O conto “História antiga”, do livro *Os caboclos*, indica isso. Nele, o capitão Romualdo acaba precisando vender sua filha, a escrava Bertolina, para sanar suas dívidas. Ambas as personagens falam em transcrição ortográfica. Anos depois, no livro *Nas serras e nas furnas* (1931), temos o capitão Justiniano de “Gunga-Muquixe” e o coronel de “Canhamborá”, que também discursam igual a seus escravos. Nos três casos, temos o senhor e seus subalternos — são contos passados durante a escravidão. Utilizando a transcrição ortográfica não apenas aos pobres sertanejos, mas a todos os habitantes do interior, temos um desnível econômico menos cultural e mais social: é o sertanejo prejudicando o

sertanejo. Como em outras obras do autor, temos aqui um sertão hermético, e a conexão com o mundo urbano se dá através do narrador (como vimos anteriormente, no caso da exaltação do trabalho do caipira).

Houve outras formas de utilizar essa construção discursiva, com o abismo da relação entre o mundo urbano, culto, desenvolvido e o rural, sendo posto sob perspectivas diversas. Em *Calunga* (1935), de Jorge de Lima, há o conflito entre Lula, homem educado na cidade, e o coronel Totô, latifundiário. Vejamos um diálogo entre os dois:

— Seu Totô, devia me ajudar nos meus projetos. Sanearíamos de acordo a ilha, educávamos os nossos moradores, calçávamos a nossa gente, livrando-a da opilação [...]

— Não vejo precisão alguma nem de dá jaracatiá a caboclo. Pra que caboclo ligeiro? Pra furtar? Abasta os prejuízos que dão [...] pode ser que seo doutor percise de seu pessoal calçado pra suas criação de carneiro. (LIMA, 1997, p. 43).

A obra possui simbolismos bem claros: Lula cultiva carneiros, aprendeu sobre eles através de livros, e intenta elevar os trabalhadores pobres a um estado melhor; Totô cuida de porcos e acredita que a lama é o habitat natural tanto dos animais quanto dos trabalhadores. Apesar de parecer pobre e viver em uma casa miserável, Totô é rico, bem-sucedido e poderoso — “rei do coco daquelas paragens, dono de mais da metade da ilha, mandão de muitas centenas de moradores, grande criador de suínos” (LIMA, 1997, p. 26) —, o que não o torna um bem-falante, algo que soaria estranho em uma obra da virada do século XIX ao XX, ainda mais havendo no texto a presença de um homem da cidade.

Essa nova posição, é notável mesmo em obras sem personagens urbanas. Se tomarmos “Um assassinato por tabela”, de Bernardo Élis (*Ermos e Gerais*, 1944), temos novamente um latifundiário podre de rico e que fala em transcrição ortográfica, assim como todos os trabalhadores — apenas o narrador utiliza a norma culta. Vejamos como o autor explica suas escolhas:

Minha literatura refletia a linguagem popular de uma sociedade onde falar pelos padrões de Portugal europeu é sinal de *status* social. Minha linguagem regional-coloquial era considerada um achincalhe à pureza da cultura goiana da classe predominante. Além do que, minha literatura punha a nu as mazelas da única camada social que poderia ler, a dos alfabetizados, todos eles integrantes da classe dominante dos latifundiários ou a ela ligados pelos laços da burocracia, do magistério, magistratura e cargos e funções eclesiásticas.

Enfim, minha literatura metia o dedo nas chagas mais dolorosas de uma cultura regionalizada. (ÉLIS, 2000, p. 99–100).

O sertão sempre foi capaz de gerar pessoas ao mesmo tempo ricas e imorais. A forma

como isso foi se alterando — e como a transcrição ortográfica serviu de enfoque para o problema — pode vir a ser um caminho interessante de estudo.

c) A questão socioeconômica também pode ser útil para entender certas distâncias existentes no regionalismo e que estão presentes em obras urbanas que tratam dos pobres. Podemos ter, em uma obra passada em uma grande capital, estruturas e enredos similares a de um conto regionalista. Isso também é coerente historicamente — as favelas foram, em grande parte, formadas e aumentadas por migrantes que deixaram o sertão. Novamente o outro, mas agora sofrendo uma alteração geográfica imposta pela história econômica.

Essas são algumas ideias para estudos futuros que apresentamos. Os romances de lã que tecem a história da humanidade — e a literatura que a representa e a ajuda a construir — são deveras complexos, e mesmo quando alguém busca puxar um fio específico, logo percebe que as possibilidades são muitas. Quem sabe, estamos hoje em uma época em que podemos olhar de forma mais criativa para o passado e, ao mesmo tempo, mais realista e técnica. A *Belle Époque*, às vezes simplificada devido à busca por um suposto “universalismo”, às vezes esquecida em nossos estudos literários, não sofre de tais mínguas por sua própria culpa — não faltaram autores dedicados, talentosos, com obras profundas, divertidas e viscerais. Em sua época, eles fizeram a literatura que era preciso ser feita.

## REFERÊNCIAS

- ALENCAR, José de (pseud. Senio). *Sonhos d'ouro*. Rio de Janeiro: Garnier, 1872.
- \_\_\_\_\_. *Til*. 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1955.
- \_\_\_\_\_. *O sertanejo*. 8ª ed. São Paulo: Melhoramentos, 1962.
- AMADO, Janaina. “Sertão, região, nação”. In: *Estudos históricos*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, v. 8, nº 15, 1995, p. 145–151.
- ARINOS, Afonso. *Contos*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- \_\_\_\_\_. “Nacionalização da arte (parecer de um curioso)”. In: GIL, Fernando C. *Ensaio sobre a formação do romance brasileiro*. Curitiba: UFPR, 2014, p. 321–328.
- BAGNO, Marcos. *Objeto língua*. São Paulo: Parábola, 2019.
- BARBOSA, Alexandre de Oliveira. *Edição anotada de Mucufos, coletânea de contos inédita de Valdomiro Silveira*. Dissertação (Mestrado em Literatura). São Paulo: USP, 2007.
- BOOTH, Wayne C. *The rhetoric of fiction*. 2ª ed. Chicago: The University of Chicago Press, 1983.
- BRANDÃO SOBRINHO, Julio. *A lavoura da cana e a indústria açucareira dos estados paulista e fluminense*. São Paulo: Tipografia Brasil de Rothschild & co., 1912. Disponível em <<http://memoria.org.br/pub/meb000000105/00203/00203000.pdf>>. Acesso em 15/01/2021.
- BRASIL. *A Constituição Brasileira de 1824*. 3. ed. Brasília: Senado Federal, 2012.
- BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Edusp/Campinas: Unicamp, 2015.
- \_\_\_\_\_. “No trivial da ideia: o rural e o urbano no conto brasileiro na Primeira República”. In: *O eixo e a roda*, Belo Horizonte: UFMG, v. 25, n. 2, 2016, p. 47–64.
- CALDEIRA, Jorge. *História do Brasil com empreendedores*. São Paulo: Mameluco, 2009.
- \_\_\_\_\_. *História da riqueza no Brasil*. Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2017.
- CAMPOS, Bernardino de. *Relatório apresentado ao presidente da República dos Estados Unidos do Brasil*. Rio de Janeiro: Imprensa nacional, 1897. Disponível em: <<http://memoria.org.br/pub/meb000000390/rmfazenda1896/rmfazenda1896.pdf>>. Acesso em 15/01/2021.
- CANDIDO, Antonio. “Prefácio”. In: Broca, Brito. *Ensaio da mão canhestra*. São Paulo: INL, 1981.
- \_\_\_\_\_. *Vários escritos*. 3ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

- \_\_\_\_\_. *Iniciação à literatura brasileira*. 3ª ed. São Paulo: Humanitas, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Textos de intervenção*. São Paulo: 34, 2002.
- \_\_\_\_\_. “A sociologia no Brasil”. In: *Tempo social*. São Paulo: USP, v. 18, n. 1, 2006, p. 271–301.
- \_\_\_\_\_. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 16ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2017a.
- \_\_\_\_\_. *Os parceiros do rio Bonito*. 12ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul; São Paulo: Edusp. 2017b.
- \_\_\_\_\_. *A educação pela noite*. 6ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2017c.
- \_\_\_\_\_. “Prefácio”. In: Guimarães, Ruth. *Água funda*. São Paulo: 34, 2018.
- CARVALHO, José Murilo de. “A vida política”. In: \_\_\_\_\_ (coord.). *A construção nacional: 1830–1889*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.
- CARVALHO RAMOS, Hugo de. *Plangências (vol. II das Obras completas)*. São Paulo: Panorama, 1950.
- \_\_\_\_\_. *Tropas e boiadas*. 6ª ed. Goiânia: Cultura Goiana, 1984.
- CASTRO, Hebe Maria Mattos de. *Ao sul da história*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- CAVALCANTI, José Pompeu de A. *Corografia da província do Ceará*. Rio de Janeiro: Imprensa nacional, 1888. Disponível em: <<https://www2.senado.leg.br/bdsf/item/id/221728>>. Acesso em 15/01/2021.
- CHIAPPINI, Ligia. “Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura”. In: *Estudos históricos*, Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, v. 8, nº 15, 1995, p. 153–159.
- COELHO NETO. *A Capital Federal*. 4ª ed. Porto: Chandron, 1915.
- \_\_\_\_\_. *Treva*. 3ª ed. Porto: Chandron, 1924.
- \_\_\_\_\_. *A bico de pena*. 3ª ed. Porto: Chandron, 1925.
- \_\_\_\_\_. *Páginas escolhidas*. Rio de Janeiro: Vecchi, 1945.
- \_\_\_\_\_. *Bilhetes postais*. São Paulo: Fapesp, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Rei negro*. Rio de Janeiro: Batel, 2011.
- COELHO NETO, Paulo. *Bibliografia de Coelho Neto*. Rio de Janeiro: Instituto nacional do livro, 1972.

CORNEJO POLAR, Antonio. *O condor voa*. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

DIAS, Carmen Lydia de Souza. *Paixão de raiz: Valdomiro Silveira e o regionalismo*. São Paulo: Ática, 1984.

DIMAS, Antonio. “Introdução”. Em Veríssimo, José. *Cenas da vida amazônica*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011, p. ix-xxxviii.

ÉLIS, Bernardo. “Valdomiro Silveira – um escritor que tudo sacrificou por uma cultura tipicamente nacional”. In: *O Estado de São Paulo*. São Paulo: 25 nov. 1973, p. 311.

\_\_\_\_\_. *A vida são as sobras*. Goiânia: Kelps, 2000.

FERRARO, Mário Roberto. “A agricultura moderna no Goiás da Belle Époque”: comunicação apresentada ao V Encontro Rural RePort/XV Congresso de História Agrária de la SEHA. Lisboa, 2016. Disponível em: <<https://silo.tips/download/a-agricultura-moderna-no-goias-da-belle-epoque>>. Acesso em 22/09/20.

FRANCO, Gustavo H. B. & DO LAGO, Luiz Aranha C. “O processo econômico/A economia da Primeira República, 1889–1930”. In: Schwarcz, Lilia Moritz (coord.). *A abertura para o mundo: 1889–1930*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

FREDERICO, Enid Yatsuda. “Introdução”. In: SILVEIRA, Valdomiro. *Lereias*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

GIL, Fernando C. “O conto rural entre dois séculos: notas sobre algumas de suas transformações”. In: *O eixo e a roda*, Belo Horizonte: UFMG, v. 25, n. 2, 2016, p. 27–46.

\_\_\_\_\_. *A matéria rural e a formação do romance brasileiro: configurações do romance rural*. Curitiba: Appris, 2020.

LEITE, Sylvia Helena Telarolli de Almeida. *Chapéus de palha, panamás, plumas, cartolas: a caricatura na literatura paulista (1900–1920)*. São Paulo: UNESP, 1996.

LIMA, Jorge de. *Calunga*. 4<sup>a</sup>. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

LOBATO, Monteiro. “A vingança da peroba”. In: *Revista do Brasil*. Ano I, v. I, n.3, março 1916, p. 281–295. Disponível em: <<https://bibdig.biblioteca.unesp.br/handle/10/26228>>. Acesso em 24/04/20.

\_\_\_\_\_. *Urupês*. 5<sup>a</sup> ed. São Paulo: Ed. da Revista do Brasil, 1919. Disponível em: <<https://archive.org/details/3394502>>. Acesso em 10/03/21.

\_\_\_\_\_. *Urupês*. 13<sup>a</sup> ed. São Paulo: Brasiliense, 1964.

\_\_\_\_\_. *A barca de Gleyre*. São Paulo: Globo, 2010.

\_\_\_\_\_. *Contos completos*. São Paulo: Biblioteca azul, 2014.

LOPES NETO, João Simões. *Contos gauchescos e lendas do sul*. 4<sup>a</sup> ed. Porto Alegre: Globo,

1973.

\_\_\_\_\_. *Casos do Romualdo*. 4ª ed. Porto Alegre: Globo, 1976.

MARTINS, Milena Ribeiro. *Lobato edita Lobato: história das edições dos contos lobatianos*. Tese (Doutorado em Literatura). Campinas: Unicamp, 2003.

MARX, Karl. *Crítica da filosofia do direito de Hegel*. São Paulo: Boitempo, 2005.

\_\_\_\_\_. *Crítica do programa de Gotha*. São Paulo: Boitempo, 2012.

\_\_\_\_\_. *Miséria da filosofia*. São Paulo: Boitempo, 2017.

MARX, Karl & ENGELS, Friedrich. *A ideologia alemã*. São Paulo: Boitempo, 2007.

\_\_\_\_\_. *Manifesto comunista*. 1ª ed. revista. São Paulo: Boitempo, 2010a.

\_\_\_\_\_. *Cultura, arte e literatura: textos escolhidos*. São Paulo: Expressão popular, 2010b.

\_\_\_\_\_. *A sagrada família*. 1ª ed. revista. São Paulo: Boitempo, 2011.

MAYA, Alcides. *Ruínas vivas*. 2ª ed. Porto Alegre: Movimento/UFSM, 2002.

MIGUEL PEREIRA, Lúcia. *Prosa de ficção: de 1970 a 1920*. 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.

MORETTI, Franco. *A literatura vista de longe*. Porto Alegre: Arquipélago editorial, 2008.

NEVES, Antonio da Silva. “Festa do gado no Caldeirão”. In: *A lavoura – Boletim da Sociedade Nacional de Agricultura*. Rio de Janeiro, ano XVII, n<sup>os</sup> 9 e 10, set-out 1913, p. 249–250. Disponível em: <<http://www.zebu.org.br/Revistas/ListaRevistasPdf/9002-Revista-A-Lavoura-Memorias-do-Zebu?page=32>>. Acesso em 15/01/2021.

PAIVA, Manuel de Oliveira. *Dona Guidinha do Poço*. São Paulo: Três, 1973.

PRADO Jr., Caio. *Formação do Brasil contemporâneo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

\_\_\_\_\_. *Evolução política do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

\_\_\_\_\_. “Programa da Aliança Nacional Libertadora”. In: *Margem esquerda – ensaios marxistas*. São Paulo, n<sup>o</sup> 22, 2013, p. 123–139.

RAMA, Ángel. *Ángel Rama: Literatura e cultura na América Latina*. São Paulo: Edusp, 2001.

\_\_\_\_\_. *Literatura, cultura e sociedade na América Latina*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

\_\_\_\_\_. *A cidade das letras*. São Paulo: Boitempo, 2015.

RANGEL, Alberto. *Inferno verde*. 6ª ed. Manaus: Valer, 2008.

ROCHA, Lindolfo. *Maria Dusá*. São Paulo: Ática, 1980.

RODRIGUES, Nina. “A loucura epidêmica de Canudos”. In: *Revista brasileira*. Rio de Janeiro, 3º ano, tomo 12º, 1897, p. 129–144. Disponível em <[http://memoria.bn.br/pdf/139955/per139955\\_1897\\_00012.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/139955/per139955_1897_00012.pdf)>. Acesso em 16/03/2021.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. “População e sociedade”. In: \_\_\_\_\_ (coord.). *A abertura para o mundo: 1889–1930*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural da Primeira República*. 4ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1999.

SILVA, Miguel Antonio da. “Moléstia da cana de açúcar – parecer”. In: *Revista agrícola do imperial instituto fluminense de agricultura*. Rio de Janeiro, nº 5, setembro de 1870, p. 50–54. Disponível em <[http://memoria.bn.br/pdf/188409/per188409\\_1870\\_00005.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/188409/per188409_1870_00005.pdf)>. Acesso em 16/01/2021.

SILVEIRA, Valdomiro. *Os caboclos*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

SMITH, Adam. *A riqueza das nações*, v. 1. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

SOUSA, Inglês de. *Contos amazônicos*. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

TAUNAY, Visconde de. *Narrativas militares*. Rio de Janeiro: B.L. Garnier, 1878.

\_\_\_\_\_. *A nacionalização ou grande naturalização e naturalização tácita*. Rio de Janeiro: Imprensa nacional, 1886.

\_\_\_\_\_. *Inocência*. São Paulo: Três, 1972.

TÁVORA, Franklin. *O Cabeleira*. São Paulo: Três, 1973.

VARNHAGEN, Francisco Adolfo. *Memorial orgânico: uma proposta para o Brasil em meados do século XIX*. Brasília: FUNAG, 2016.

VERÍSSIMO, José. *A Amazônia (aspectos econômicos)*. Rio de Janeiro: Jornal do Brasil, 1892.

\_\_\_\_\_. *Cenas da vida amazônica*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

WEHLING, Arno. “Varnhagen – História, diplomacia e um projeto para o Brasil”. In: VARNHAGEN, Francisco Adolfo. *Memorial orgânico: uma proposta para o Brasil em meados do século XIX*. Brasília: FUNAG, 2016, p. 17–99.