

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
LITERATURA BRASILEIRA

ALEXANDRE TISSOT BRITO

CONTOS GAUCHESCOS PELO SERTÃO:
a personagem no regionalismo

Porto Alegre

2017

ALEXANDRE TISSOT BRITO

**CONTOS GAUCHESCOS PELO SERTÃO:
a personagem no regionalismo**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Universidade Federal do
Rio Grande do Sul como requisito parcial
à obtenção do título de Licenciado em
Português e Literaturas da Língua
Portuguesa.

Orientador: Prof. Dr. Homero José Viseu Araújo

Porto Alegre

2017

AGRADECIMENTO

Agradeço à orientação intelectual e acadêmica do Homero, querido professor. Mas agradeço, ainda mais, a atenção afetuosa, a disponibilidade prestimosa e a dedicação empática, que se provaram decisivas - tanto ou mais - para a efetivação deste trabalho.

Quienes han comentado, y son muchos, la historia de Tadeo Isidoro, destacan el influjo de la llanura sobre su formación, pero gauchos idénticos a él nacieron y murieron en las selváticas riberas del Paraná y en las cuchillas orientales.

Jorge Luis BORGES

RESUMO

Este trabalho analisa a composição literária das personagens em contos regionalistas da passagem do século XIX para o XX, no âmbito da Literatura Brasileira. Para tanto, além do conjunto de contos selecionados e das obras em que são publicados, analisamos as concepções apresentadas em *Os Sertões*, de Euclides da Cunha; assim como a maneira como são representadas no texto, a fim de bem compreender – partindo de obra prestigiada e reconhecida de imediato, quando da publicação – sob quais parâmetros se estabelecem as visões correntes sobre a constituição étnica do povo brasileiro (especialmente daquele contingente vivente nos sertões), tal como compreendido no período pelos pensadores envolvidos no debate público sobre o tema, conforme a exposição e tematização realizadas. Este trabalho ocupa-se, pois, da representação das personagens nesses contos representativos do gênero, pressupondo que sejam feitos com, entre outros fins, o de compreender um coletivo humano particular, inserindo-se em um debate que era público e pujante. Debruando-se, afinal, àquele povo, notadamente oriundo de uma parte peculiar do território nacional, caracterizada por ser interiorana, de meio natural inalterado pela ação humana, ou rural; de qualquer maneira, de baixa concentração populacional e pouco investimento humano em infraestrutura.

Palavras-chave: Literatura Brasileira. Personagem. Regionalismo. Sertões.

ABSTRACT

This work analyzes the literary construction of characters in regionalist short stories (literary genre from Brazilian Literature) from the turn of the Nineteenth century to the Twenty century. For this, in addition to the set of selected short stories and the works in which they are published, we analyze the concepts presented in *Os Sertões* by Euclides da Cunha (translated by Samuel Putnam as *Rebellion in the Backlands* and retranslated, as *Backlands The Canudos*, by Elizabeth Lowe); as well as the way they are represented in the text, in order to understand well - starting from a prestigious work and recognized immediately, when the publication - under which parameters are established the current views on the ethnic constitution of the Brazilian people (especially of that contingent living in the backlands), as understood in the period by the thinkers involved in the public debate on the subject, according to the exposition and thematization carried out. This work, therefore, deals with the representation of the characters in these tales, representative of the genre, assuming that they are done with, among other purposes, the understanding of a particular human collective, entering into a debate that was public and vigorous. After all, turning to that people, notably coming from a peculiar part of the national territory, characterized by being interior, natural environment unchanged human action, or rural; In any case, of low population concentration and little human investment in infrastructure.

Key words: Brazilian literature. Character. Regionalism. Backlands.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	09
2	REFERENCIAÇÃO HISTÓRICO-LITERÁRIA	11
2.1	ASPECTOS LITERÁRIOS	11
2.2	ASPECTOS HISTÓRICOS	13
3	O REGIONALISMO	16
3.1	REGIONALISMO PURO OU ORTODOXO	21
4	ANÁLISE DE <i>PELO SERTÃO</i>	24
4.1	ANÁLISE DE <i>A ESTEIREIRA</i>	26
5	ANÁLISE DE <i>CONTOS GAUCHESCOS</i>	40
5.1	ANÁLISE DE <i>NEGRO BONIFÁCIO</i>	44
6	CONTRIBUIÇÃO DE <i>OS SERTÕES DE EUCLIDES DA CUNHA</i>	52
7	COTEJO DE <i>PELO SERTÃO</i> COM <i>CONTOS GAUCHESCOS</i>	69
8	COTEJO COM <i>OS SERTÕES</i>	72
9	CONCLUSÃO	74
	REFERÊNCIAS	75

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo analisar a construção peculiar das personagens, tal como se dá em obras do gênero regionalista de fins do século XIX e início do XX. Para tanto, escolhemos - para pesquisa, leitura e análise - um conto selecionado de cada uma de duas obras representativas da forma canônica do gênero regionalista em nossa literatura.

A escolha das obras – *Pelo sertão*, de Afonso Arinos e *Contos gauchescos*, de João Simões Lopes Neto – não é, portanto, ocasional. Ambas são consideradas expoentes no gênero pela dimensão histórica nos marcos da literatura brasileira, mas também pela exemplaridade literária e pela realização artística superior. Devido a isso, ainda, repercutem na abordagem ulterior da temática, como de seus elementos característicos.

São esses elementos, salientes na abordagem da temática, de maneira geral, assim como no gênero regionalista especificamente: o povo, coletivo humano característico, sob os aspectos cultural, histórico e étnico – destacadamente constituinte das novas etnias, fruto da miscigenação; e a região, interiorana e não citadina. Portanto; de baixa densidade demográfica e com meio físico pouco alterado pela ação humana.

Para subsidiar a apreensão desses dois elementos, tanto como à forma que são representados nas obras, como quanto à maneira como eram compreendidos então, procederemos à análise de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha. O objetivo será, portanto, o de subsidiar a análise de nosso *corpus*, propriamente dito, valendo-nos das particularidades da obra e de sua publicação, tais como: o reconhecimento imediato como obra literária e ensaística; e a tematização das teorizações científicas, especialmente aquelas que consideravam as condicionantes biológicas e mesológicas como fundamentais para pensar as massas humanas, ou as populações nacionais.

Com esse suporte se procederá a análise da constituição das personagens, assim como da forma como agem no interior da trama, e de como se dá, no contexto de sua representação, a construção narrativa dos contos. Para tanto, selecionamos o conto *A Esteireira*, da obra *Pelo sertão* de Afonso Arinos; e de *Contos gauchescos* de João Simões Lopes Neto, o conto *Negro Bonifácio*. A escolha não é ocasional, pois são contos que, além da qualidade literária reconhecida e da fortuna crítica,

versam sobre temas correlatos – tais como a questão feminina e a violência bizarra (aspecto recorrente da temática). Desta forma, a escolha se deve fortemente pela possibilidade que oferecem para um pareamento mais preciso.

Para ainda qualificar a fundamentação de nossa análise, procederemos à verificação dos antecedentes históricos e literários referidos às obras. Dessarte, contamos em ter um vislumbre do contexto de suas publicações, assim como do contexto histórico-literário em que se veem emergir. Com isso se espera, adicionalmente, conhecer o circuito existente de autorias e de recepção.

Para tanto, a seguir a esta introdução o trabalho procederá, sucessivamente, ao estabelecimento das coordenadas históricas e literárias em que estão incluídas as obras; o estudo da temática regionalista em que emergem; passando para a análise de cada obra e de seu conto; seguido da análise de *Os sertões*; do cotejo entre as obras do *corpus*; daquele entre o *corpus* e *Os sertões*; ao que, sucedido, se concluirá.

2 REFERENCIAÇÃO HISTÓRICO-LITERÁRIA

As obras aqui analisadas foram publicadas entre 1898 e 1912 - *Pelo sertão* e *Contos gauchescos*, respectivamente; incluído *Os Sertões*, de 1902. Considerando a periodização histórico-cultural proposta por José Guilherme Merchior (2014) com o fim de analisar a literatura brasileira, temos que todas elas se localizam dentro de um mesmo período cultural: o segundo Oitocentos. Estende-se esse de, aproximadamente, 1877 a 1918, ou, mais propriamente, desde o esgotamento do romantismo até o âmbito da Primeira Grande Guerra. Os autores nasceram, ente si, com uma pequena diferença de tempo, e viveram toda a idade adulta sob o referido período cultural. Nenhum viveu para além dele. Euclides nem sequer presenciou o início da Grande Guerra.

Figura 1 - Autores, obras e marcos temporais.

<p>LOPES NETO, J. Simões, 1865-1916. Contos Gauchescos. 1912.</p>
<p>ARINOS, Afonso, 1868-1916. Pelo sertão. 1898.</p>
<p>CUNHA, Euclides da. 1866-1909. Os Sertões. 1902.</p>

2.1 ASPECTOS LITERÁRIOS

Durante o período, conviveram uma diversidade de estilos - mais simultaneamente do que sucessivamente, como caracteriza Merchior (2014). A hegemonia, que por tanto tempo tivera o romantismo, não voltou a se repetir entre os estilos pós-românticos. “A pluralidade de estilos é o aspecto mais ostensivo do segundo Oitocentos” (MERCHIOR, 2014, p. 176). Paradoxalmente, contudo, “o segundo Oitocentos, por baixo de sua pluralidade de estilos, revela uma fisionomia una, embora nada uniforme.” (MERCHIOR, 2014, p. 176).

De fato a identidade comum do período se forma em função do contraste com o romantismo, de maneira ostensivamente antagônica. Essa oposição caracteriza algo que lhe é indentitário - uma particularidade que é também comum ao romantismo, tanto como ao modernismo de 22, que viria a o suceder: “todos os três são estilos de *oposição cultural*. Essa luta sistemática da arte contra as tendências dominantes da civilização ocidental, foi o romantismo que a inaugurou.” (MERCHIOR, 2014, p. 177). O romantismo que se tornou, ele próprio, uma tendência dominante da civilização ocidental, a que o pós-romantismo se opôs, por seu turno, sofria então em face do “desacordo entre literatura e sociedade, entre as

letras e a civilização.” (MERCHIOR, 2014, p. 177), que o pós-romantismo herdou e manteve em vigor, e pelo que ele próprio se reconhecerá, justamente pela distinção ao romantismo.

Essas características comuns, percebidas no conjunto da obra pós-romântica – a diversidade e a unidade negativa - legarão à literatura brasileira três tendências fundamentais ao final do século XIX, que compartilharão um mesmo ideal; embora difuso.

As três tendências que surgiram na nossa ficção em fins do século passado – a da análise psicológica, com Machado de Assis, a naturalista, com Aluísio Azevedo, a regionalista, com Afonso Arinos e Valdomiro Silveira – convergem afinal, apesar das suas dessemelhanças, para uma posição realista que, se nem sempre foi conseguida, representa um ideal comum; e quando se buscam rumos morais, as intenções significam muito. (PEREIRA, 1988, p. 28).

Por fim destacamos alguns aspectos que Merchior (2014) aponta como característicos dos estilos do segundo Oitocentos.

a. O realismo - analítico e desmascarador.

- Descrente e desconfiado não tem religião filosófica, nem crença “metafísica”, nem fé religiosa autêntica. Mas, como adverte Merchior (2014), “não sem mitos, a começar pelo mito da ciência como saber absoluto e panaceia da humanidade” (p. 180)

b. O formalismo.

- Arte é encarada “[...] como artesanato, como um fazer essencialmente artificial. A redação elaborada e refletida [...] dos parnasianos é o primeiro grande exemplo do estilo castigado, fascinado pela ‘palavra exata’” (p. 181);
- Impessoalidade. “A novelística realista e naturalista, a lírica parnasiana ou simbolista se querem objetivas; não pretendem ser ‘confissões’ do eu, mas antes mensagens depuradas de toda aderência subjetiva.” (p. 181)
- Decorrem, pois, duas abordagens procedimentais:
 - “hermetismo aristocrático, signo do isolamento do espírito de elite no império das massas alienadas” (p. 181),
 - “disciplina igualmente impessoal da literatura ‘participante’, desejosa de traduzir os sentimentos coletivos” (p. 181).

- c. O emprego ornamental “dos motivos formais e ideológicos da época” (p. 185).
 - Traduz-se em uma “tendência a comprometer a vitalidade do estilo”. Desse defeito, segundo Merchior (2014), “só escapam figuras excepcionais como Machado, Capistrano, Raul Pompéia ou Euclides da Cunha” (p. 185).
- d. A atribuição à arte de “[...] um valor de conhecimento, de revelação” (p. 178);
- e. A influência da filosofia determinista da história de Hegel. (p. 179);

2.2 ASPECTOS HISTÓRICOS

Quando tem início o segundo Oitocentos, com o aparecimento dos estilos pós-românticos, o império se achava em pleno declínio. As medidas restritivas ao tráfico de escravos, e à própria manutenção da escravatura, levadas a termo ao longo do século XIX, influíram nas alterações verificadas, em larga escala, no cenário econômico, nacional e internacional. A culminância, na própria Abolição, em 1888, provocou a reação contrária das oligarquias senhoriais. A isso, ainda se somava a crescente hostilidade das províncias contra o centralismo imperial, significativa desde o fim da Guerra do Paraguai (1865-1870).

A superposição do descontentamento da classe senhorial, não indenizada pela perda dos escravos, à agitação dos oficiais do exército, pouco prestigiados socialmente, e bastante infiltrados pelo republicanismo positivista, resultou na proclamação da República (1889) (MERCHIOR, 2014, p. 183).

A república, primeiramente, sob a presidência de militares “[...] obedeceu a uma inspiração fortemente centralizadora e se apoiou nas aspirações das classes médias urbanas, em contínua expansão ao longo do Segundo Reinado.” (MERCHIOR, 2014, p. 183). A partir de 1894, com a posse de Prudente de Moraes, tem início o período de governos civis. E com essa composição de “[...] representantes do patriciado paulista, a República se tornou federalista e conservadora.” (MERCHIOR, 2014, p. 183).

É importante notar, como salienta Merchior (2014), que o “que diferencia o Brasil entre o fim da Guerra do Paraguai e a Revolução de 1930 da estável ordem imperial do meio Oitocentos” (p. 183) é a crescente “presença e a agitação das

novas classes médias”, formadas por “funcionários do Estado, militares, profissionais liberais” (p. 183), mas também “de um embrião de operariado” (p. 183).

Todavia, cabe assinalar que o que se mantinha inalterado, e que fora inclusive intensificado no segundo momento da República; era a “hegemonia absoluta dos grupos senhoriais” (MERCHIOR, 2014, p. 183). E justamente esse “[...] sentido oligárquico do sistema político – a democracia dos ‘coronéis’ – negava instrumentos de protesto e reivindicação a esses setores urbanos” (MERCHIOR, 2014, p. 183).

De todo modo, essas classes médias cresciam em número e ascendiam social e politicamente. Quanto a isso, Merchior (2014) assinala que “na América Latina do segundo Oitocentos, a condição de escritor, objeto de grande consideração social, foi uma posição cobiçada por muitos filhos da classe média.” (p. 184). E como conclui, após análise das origens sociais dos escritores pós-românticos: a porcentagem daqueles “saídos da classe média, e até mesmo da baixa classe média” (p. 184), aumentara em relação às proporções registradas no período romântico.

Merchior (2014) salienta que “a vitória nas letras equivalia a uma promoção social. Roger Bastide observa que as poéticas rebuscadas e exigentes, como o parnasianismo e o simbolismo, desempenharam o papel de verdadeiros títulos de nobreza.” (p. 184). De tal sorte que

a estética pós-romântica, quer pela sofisticação da linguagem (parnasianismo, impressionismo, simbolismo), quer pela intelectualização do conteúdo (romance naturalista, cheio de pretensões científicas), exercia uma função heráldica, hierarquizante, conferindo *status* aos talentos de estirpe média e pequeno-burguesa. (MERCHIOR, 2014, p. 184).

Tal dinâmica redundou, por sua vez, em um “reforço da consciência profissional do escritor” (p. 185) e na “elevação do nível mental da literatura” (184). E nesse ponto específico, Merchior (2014) assinala que “munidos de informação filosófica e científica bem mais vasta, os autores dessa fase deram um sentido *universalista* à nossa ótica literária” (p. 185).

Posteriormente, na virada para o século XX “esse universalismo salutar se tornou impermeável à captação autêntica da realidade nacional; então só um Lima Barreto ou um Augusto dos Anjos conseguirão escapar à desnacionalização da literatura” (p. 185). Não obstante esse aspecto negativo, há que se valorizar a

contribuição fundamental “para assegurar às letras brasileiras um tom lúcido e adulto.” (MERCHEIOR, 2014, p. 185) decorrente dessa ampliação do enfoque e do alcance pela assunção do universalismo como postulado.

3 REGIONALISMO

A abordagem da temática regionalista é uma das mais autênticas e produtivas de nossa literatura, É tal a riqueza e a consistência no curso da história que a exploração da temática acabou por redundar na fundação de um gênero literário próprio – fruto da consolidação de estilo, temática e tipo de texto, qual seja, a prosa narrativa ficcional.

Refazendo o percurso que a temática traçou, segundo nossa historiografia literária, observamos que ela tem presença significativa desde o romantismo. Pereira (1988) considera paradoxalmente tardia essa abordagem temática, pois, “naturalmente, o sentimento local deveria anteceder o nacional, este o continental, que por sua vez, viria antes do universal.” (p. 177). Contudo, por um processo que decorre do colonialismo,

a cultura intelectual, vinda da Europa, atuando em sentido diverso da cultura na acepção dada ao termo pela sociologia, retarda nos escritores o amadurecimento da mentalidade nacional. Daí as anomalias da nossa evolução literária, indo do universalismo clássico para o americanismo romântico, deste para o brasileiro, e descobrindo tarde o regionalismo [...] (PEREIRA, 1988, p. 177)

No romantismo, a temática de cunho regional se destaca primeiramente na obra de José de Alencar, onde emerge envolvida em uma série de dicotomias: campo e cidade, província e corte, sertão e litoral, nacional e europeu. Da mesma forma, a matéria que será tematizada também comporta um juízo antitético – entre passado, presente e futuro; entre retardo e progresso civilizatório.

Onde não se propaga com rapidez a luz da civilização, que de repente cambia a cor local, encontra-se ainda em sua pureza original, sem mescla, esse viver singelo de nossos pais, tradições, costumes e linguagem, com um sainete todo brasileiro. Há não somente no país, como nas grandes cidades, até mesmo na corte, desses recantos, que guardam intacto, ou quase, o passado.

O *Tronco do Ipê*, o *Til* e o *Gaúcho* vieram dali [...] (ALENCAR apud BOSI, 2006, p. 136)

Outra característica da temática, tal como representada na obra de Alencar, consiste no identificado parentesco com o indianismo, visto que

tanto nos romances nativistas (*O Guarani*, *Iracema*, *Ubirajara*) como naqueles em que o bom selvagem se desdobra em heróis regionais (*O Gaúcho*, *O Sertanejo*), o selo da nobreza é dado pelas forças do sangue

que o autor reconhece e respeita igualmente na estirpe dos colonizadores brancos. (BOSI, 2006, p. 138).

Portanto, observa-se que o tema do regionalismo, além da ligação genealógica, é abordado no mesmo diapasão que o tema do indianismo. Embora a mudança das personagens e da ambientação sejam, por si só, significativas, elas procedem estabelecendo como que um sucedâneo, a cumprir similares preceitos. “No indianismo ou no caboclismo que lhe sucedeu, o que, deliberada ou confusamente, se buscou, foi a existência do brasileiro, de um tipo humano nacional, diverso dos colonizadores” (PEREIRA, 1988, p. 34). No regionalismo, por sua vez, se processara a busca de outros tipos, diante de outros parâmetros.

Da mesma forma como se passou com o enquadramento da temática, também, sob o ponto de vista composicional, lançou-se mão de recursos literários, igualmente, pareados, já que

para dar forma ao herói, Alencar não via meio mais eficaz do que amalgamá-lo à vida da natureza. É a conaturalidade que o encanta: desde as linhas do perfil até os gestos que definem um caráter, tudo emerge do mesmo fundo incôscio e selvagem, que é a própria matriz dos valores românticos (BOSI, 2006, p. 138)

Por fim, cabe salientar outro elemento característico dessas obras, que consiste na expressão de uma perspectiva e avaliação negativas do progresso, em vista da vida provincial e campeira:

Cantando o pampa, não deixa de lamentar que “a civilização já babujou a virgindade primitiva dessas regiões” [...] E no sertanejo: “De dia em dia, aquelas remotas regiões vão perdendo a primitiva rudeza, que tamanho encanto lhes infundia” (BOSI, 2006, p. 138).

Tal perspectiva é formulada, é importante assinalar, ao longo do Segundo Reinado, justamente quando se procedeu a um processo de “reeuropeização”, tal como referido por Pereira (1988), com a finalidade de reaproximar do Brasil as coisas da Europa. Esse processo redundou naquilo que se denominou bovarismo – “vestindo, comendo, morando e pensando à européia, não tardaram os brasileiros a se iludir sobre si mesmos, a se acreditar em tudo e por tudo um povo mediterrâneo” (p. 21).

Essa europeidade será mais tarde a responsável pela atitude de turistas dos nossos regionalistas, mal disfarçando em sua maioria o sabor exótico que achavam nas formas de vida das zonas mais resguardadas da influência estrangeira; donde se conclui que o bovarismo, se foi típico do império, com ele não morreu de todo, embora já antes do fim deste começasse a declinar. (PEREIRA, 1988, p. 21).

A abordagem romântica da temática regionalista, representada até então perfeitamente por Alencar, ganha novos autores a seguir, no âmbito de uma mudança no cenário literário brasileiro como um todo.

Deu-se então um fenômeno inesperado: a Corte, onde com maior rigor imperavam as convenções, perdeu a direção dos sucessos literários. [...] todos [Franklin Távora; Apolinário Porto Alegre; Inglês de Souza], com a já notada exceção de *Inocência*, escritos e publicados na província, possuem dois traços comuns: o intuito de observar e a feição regionalista. (PEREIRA, 1988, p. 35, 36).

Essa tendência à observação foi também pontuada por Bosi (2006), e estendida a alguns dos trabalhos de Alencar, notadamente, os de temática regional.

Inocência de Taunay e alguns romances de segunda plana de Alencar (*O Sertanejo*, *O Gaúcho*, *O Guarani*) redimem-se das concessões à peripécia e ao inverossímil pelo fôlego descritivo e pelo êxito na construção de personagens-símbolo (p. 129).

Ainda referindo-se ao romantismo, Pereira (1988) enfatiza a importância da literatura de temática regionalista no âmbito da literatura brasileira, comparando com o papel desempenhado pelo gênero nas literaturas igualmente periféricas do cânone ocidental com que traça o paralelo, como em relação à literatura estadunidense citada posteriormente em seu livro.

[...] entre os romancistas urbanos, o amor reinava todo-poderoso, com seu cortejo de suspiros, lágrimas e desmaios. Foi pela tangente do pitoresco que a observação se insinuou; lidando com gente humilde, com gente que os brasileiros educados à europeia consideravam com uma indulgência galhofeira, ousavam os autores se aproximar mais da realidade. Isso parece de algum modo provar a superioridade do regionalismo nas literaturas incipientes, de povos ainda incertos de sua expressão. Superioridade toda ocasional, e que talvez lhe advenha de uma fraqueza, da sua forçada limitação. (p. 36)

Pereira (1988) segue, para afirmar a importante presença da abordagem da temática no curso histórico da literatura em nível nacional.

O recurso regionalista de que se serviram, sem dúvida instintivamente, os que operaram a transição entre o romantismo e o naturalismo, se lhes foi muito útil como meio de libertação, representou por outro lado um desvio. Com efeito, forçando a apreciação da pessoa humana através das peculiaridades do grupo a que pertencia, conferiu a este o primeiro lugar. Depois do brasileiro, tivemos o nortista, o gaúcho, o matuto da zona central, como se só por etapas nos pudéssemos aproximar do homem visto em si mesmo, com seus traços pessoais. (p. 36, 37).

O estilo realista, assim como o naturalista, tardou a florescer por aqui. E nesses estilos a temática regionalista não teve, em princípio, papel de destaque. Talvez paradoxalmente, pois

num país onde se processavam experiências raciais da maior importância, onde as condições de existência variavam dos requintes sofisticados da Corte ao primitivismo das populações rurais, onde as relações de senhores e escravos suscitavam um sem-número de problemas, os romancistas que se criam realistas voltavam-se de preferência para os casos de alcova, para a análise de temperamentos doentios. Seguiam os temas de Zola e Eça de Queirós [...] (PEREIRA, 1988, p. 128)

De qualquer forma, antes do fim do século XIX “se implantou aqui o regionalismo puro, traduzindo o desejo de fixarem os escritores em todos os seus aspectos o viver da nossa gente, da parte da população livre de influências e contatos estranhos.” (PEREIRA, 1988, p. 177).

Pereira (1988) pontua alguns antecedentes que influíram nessa nova formulação composicional, constituinte de um gênero literário, propriamente dito. São esses precedentes decisivos: a abolição da escravatura, a imigração europeia maciça, a influência, no campo literário, do naturalismo; e a proclamação da república.

A par das dificuldades inerentes ao preciso estabelecimento da forma como se processa a interface entre a formulação literária e intelectual e as condições sociais, culturais, históricas, etc.; é legítimo considerar que as mudanças processadas na vida do país decorrentes da abolição da escravatura influíram na nova abordagem, e missão, que se reconhece nessa literatura em especial. Por um evento histórico, primeiramente, nos é chamada a atenção, recorrendo-se a Sérgio Buarque de Holanda, em seu *Raízes do Brasil*:

1888 é o marco divisório entre duas épocas – o instante talvez mais decisivo da nossa evolução de povo. A partir desse momento a vida brasileira desloca-se nitidamente de um pólo a outro, com a transição para a

“urbanocracia”, que só de então em diante se impõe completamente” (HOLANDA apud PEREIRA, 1988, p. 178).

Ainda em decorrência da abolição da escravatura, procede-se a entrada maciça de imigrantes europeus, o que implicou em uma alteração ainda mais significativa dos hábitos, e traços demográficos e sociológicos, rurais e urbanos.

Assim, ao mesmo tempo que cedia o passo à vida urbana, ameaçava descaracterizar-se a vida rural [...]. A “urbanocracia” [...] refletia-se agora de maneira negativa, acendendo um interesse renovado e mais atento pelo sertanismo. (PEREIRA, 1988, p. 178).

Tem-se, pois uma confluência de fatores, em um período crítico da vida nacional, de eventos que se interpenetram: a abolição, a imigração, a república e a ebulição cultural, decorrente da agudização do intercâmbio internacional. Nesse contexto, na literatura regionalista,

[...] o sertanismo revela o anseio, num país onde a cultura é importada, de valorizar os elementos mais genuinamente nacionais. No desânimo que, passado o primeiro momento de efervescência patriótica, tornaram baços e tristes os primeiros anos da República, acreditar no sertanejo começou a ser uma compensação indispensável [...] (p. 179).

No lastro daquela ebulição cultural, técnica, científica e tecnológica, que marcou a segunda metade do século XIX, nos chegaram inovações literárias tal como o realismo, alargando os horizontes criativo e representativo.

Quando Stendhal e Balzac tomaram personagens quaisquer da vida cotidiana no seu condicionamento às circunstâncias históricas e as transformaram em objetos de representação séria, problemática e até trágica, quebraram a regra clássica da diferenciação dos níveis, segundo a qual a realidade cotidiana e prática só poderia ter seu lugar na literatura no campo de uma espécie estilística baixa ou média, isto é, só de forma grotescamente cômica ou como entretenimento agradável, leve e colorido e elegante. (AUERBACH, 2009, p. 499, 500).

Ainda em face das novidades literárias e como um de seus produtos mais salientes, o naturalismo, que atingira a intelectualidade brasileira de maneira impactante, não obstante a demora para mobilizar nossos escritores; serviu de paradigma, afora demais influências. O estilo, “[...] habituado ao respeito pela realidade, tornou os regionalistas do fim do século mais objetivos do que os seus predecessores.” (PEREIRA, 1988, p. 179).

De fato, é sobretudo por meio da leitura das obras naturalistas que nos chegamos às novidades emocionantes em curso na Europa.

O estilo naturalista [...] é antes de tudo uma extensão literária da mentalidade cientificista, que empolgara o espírito europeu no refluxo do idealismo. Após a ruína da metafísica hegeliana, o espírito positivista, a glorificação do fato, domina o cenário intelectual. A civilização das máquinas e das massas, que elimina os últimos resíduos da educação humanística [...] e seculariza as suas instituições e costumes, dá livre curso à religião da ciência. A filosofia de Comte proclamava o advento, na história da humanidade, de uma era “positiva”, era de ordem e progresso conquistados pela primazia da ciência sobre o “obscurantismo” da religião e das metafísicas. (MERCHIOR, 2014, p. 186-187).

Como resultante desse período intenso de mudanças, despontavam três tendências ao final do século XIX.

Ao mesmo tempo que penetrava na fisiologia com Aluísio Azevedo e seus companheiros, e na psicologia com Machado de Assis [...], sofria a ficção outra grande mudança: de rural que fora sobretudo até então, tornava-se predominantemente citadina. [...] Para serem ‘brasileiros’ não precisavam os romances recorrer à ‘cor local’, já que, ainda vivendo à europeia, ia adquirindo feição mais nítida à própria sociedade. O regionalismo, antes difuso e generalizado, começou então a formar um gênero especial, com tendências limitadas e definidas: o estudo do povo do interior do país, marcadamente diferenciado, não só dos estrangeiros, como das populações urbanas. (PEREIRA, 1988, p. 30)

Nesse contexto, constitui-se, pois, um gênero literário novo, a que Pereira (1988) denomina Regionalismo puro ou ortodoxo. Entre seus primeiros autores encontram-se o paulista Waldomiro Silveira, o mineiro Afonso Arinos e o cearense Manuel de Oliveira Paiva. “Pouco depois, no Sul, Simões Lopes Neto dava ao gauchismo, talvez a manifestação mais legítima e viva” (p. 179).

3.1 REGIONALISMO PURO OU ORTODOXO

Para por bem distinguir a realização literária desses autores das que os precederam na abordagem da temática comum, Pereira (1988) faz uma análise de modo extensivo e detido de suas características distintivas. Primeiramente, como já foi dito, constata haver maior objetividade, pelo trato mais intensamente realista do conteúdo. Dessa forma, define as obras regionalistas - no âmbito a que nos referimos, isto é, circunscrito às obras, aos autores e ao período referido – como aquelas:

- a. “[...] cujo fim primordial for a fixação de tipos, costumes e linguagem locais, cujo conteúdo perderia a significação sem esses elementos exteriores [...]” (p. 175);
- b. “[...] que se passem em ambientes onde os hábitos e estilos de vida se diferenciem dos que imprime a civilização niveladora.” (p. 175).

Por esses preceitos, o regionalismo se traduz em ruralismo e provincianismo, “tendo por principal atributo o pitoresco, o que se convencionou chamar de ‘cor local’.” (PEREIRA, 1988, p. 175). Quanto a construção das personagens busca-se “o que as liga ao seu ambiente” (PEREIRA, 1988, 176), de tal maneira que se sobrepõe:

- a. o particular ao universal;

Há na sua atitude alguma coisa da do turista ansioso por descobrir os encantos peculiares de cada lugar que visita, sempre pronto a extasiar-se ante as novidades e a exagerar-lhes o alcance.

Essa inclinação faz com que [...] enfeixe num único caso, incidentes ocorridos em circunstâncias várias.” (PEREIRA, 1988, p. 176)

- b. o local ao humano;

O regionalista [...] entende o indivíduo apenas como síntese do meio a que pertence, e na medida em que se desintegra da humanidade; visando de preferência ao grupo, busca nas personagens, não o que encerram de pessoal e relativamente livre, mas o que se liga ao seu ambiente, isolando-as assim de todas as criaturas estranhas àquele. (PEREIRA, 1988, p. 176).

- c. o grupo ao indivíduo (p. 179)

“Essa inclinação [“sempre pronto a extasiar-se ante as novidades e a exagerar-lhes o alcance”] faz com que resuma às vezes, numa personagem, os tipos e modismos observados em inúmeras criaturas” (PEREIRA, 1988, p. 176).

- d. o pitoresco ao psicológico. (p. 176).

[...] movido menos pelo desejo de observar costumes – porque então se confundiria com o realista – do que pela crença o seu tanto ingênua de que divergências de hábitos significam divergências essenciais de feitio. É por isso fatalmente levado a conferir às exterioridades – à conduta social, à linguagem etc. - uma importância exclusiva, e a procurar ostensivamente o exótico, o estranho. (PEREIRA, 1988, p. 176).

Quanto à representação, Pereira (1988) afirma que a maneira como o regionalismo deforma – procedimento comum a toda arte – é pela colocação do “acento tônico” nas:

- a. Exterioridades, erigidas em manifestações únicas da personalidade (p. 176);
- b. Peculiaridades, erigidas em aspectos habituais (p. 176).

Dessa forma, o regionalismo realiza a condensação – também comum a toda arte – a tal extremo que

[...] devendo, por sua índole, ser simples e espontâneo, cai frequentemente num artificialismo quase teatral: a língua, os gestos, os sentimentos típicos demais emprestam às figuras aparências de atores. E a narrativa, que devera ser fluente e fácil, torna-se ao contrário uma trabalhosa e trabalhada composição de estilo.

Talvez provenha dessa contradição a sua predileção pelo conto, onde a tarefa do artífice se dissimula melhor e que, além disso, sendo uma anedota breve, permite apresentar as personagens unicamente como expressões do seu meio, porque se mostra sob uma só face, coisa difícil de se conseguir no romance. (PEREIRA, 1988, p. 176).

4 ANÁLISE DE *PELO SERTÃO*

A obra, publicada pela primeira vez, integralmente, em 1898, é composta de 12 contos. São esses bem diversificados, de modo que não constituem um conjunto homogêneo, do ponto de vista formal. Excetuam-se alguns contos que, entre si, se pareiam, mas, de fato, se inserem na diversidade geral, de que se caracteriza a obra. Quanto a isso, não há surpresa, uma vez que os contos foram produzidos em momentos diferentes e mesmo publicados avulsamente antes da edição do livro.

O que têm inegavelmente em comum e que justifica comporem a mesma obra é informado, primeiramente, pelo título do conjunto: *Pelo Sertão*. Têm-se por aí duas informações: a primeira, a de que se dá “através de”, em movimento – o que é concernente com se passarem, os enredos, em múltiplos cenários. Mas também por corresponderem, no interior de cada conto, bem como no arranjo, em seu conjunto, a uma dramatização dos elementos tematizados, portanto em ação. “Suas paisagens tão buriladas, mesmo quando poderiam ater-se a seres da natureza, como em ‘Buriti perdido’, são coalhadas de imaginação das pessoas e de sua crônica.” (GALVÃO, p. XXXVI. In: ARINOS, 2006).

A segunda informação, e principal: a de que as narrativas se passam no sertão - termo genérico e, portanto, indefinido, não obstante o artigo que o precede. Todavia, é a presença, justamente, do artigo que faz aproximar e tornar familiar a região, caracteristicamente, desconhecida, pouco habitada e exótica, em que irão se passar as tramas dos contos. O espaço sertão salta aos olhos e não cumpre tão somente a mais óbvia função de cenário. Ele é um meio de imersão. A fôrma de

Figura 2 - *Sumário de Pelo Sertão*.

ASSOMBRAMENTO (HISTÓRIA DO SERTÃO)
A CADEIRINHA
BURITI PERDIDO
A ESTEIREIRA
MANUEL LÚCIO
PAISAGEM CAMPESTRE
DESAMPARADOS
A VELHINHA
A FUGA (FRAGMENTO DE UM CONTO HISTÓRICO)
O CONTRATADOR DOS DIAMANTES (EPISÓDIO DO SÉCULO XVIII) (FRAGMENTOS)
JOAQUIM MIRONGA (TIPO DO SERTÃO)
PEDRO BARQUEIRO (TIPO DO SERTÃO)

onde são decalcadas as personagens, e onde adquirem algumas de suas características. E ao mesmo tempo é o meio onde essas características sofrem com a inevitável deformação decorrente de refração, uma vez que são distintos o meio do observador e o do observado. Superar essa dificuldade é parte da missão da obra e um de seus atrativos.

Nessa representação, feita a partir de um mosaico, de que consiste o todo da obra, cada conto, à sua maneira, introduz um conjunto de elementos - como a própria territorialidade, indicada no título, por exemplo -; que guia ao entendimento e à fruição, mediante a apreensão da imagem formada, decorrente daquele mosaico projetado pela obra. Tal efeito é alcançado, por um lado, ativamente - fruto da própria intencionalidade inscrita no texto - por outro, oferecido passivamente, em vista da reconstrução operada, inferencial e interpretativamente, por cada leitor.

Da mesma forma que a obra como um todo, cada conto individualmente, e em colaboração com o conjunto, faz dramatizar os elementos em si trabalhados. Constituindo esse recurso de um elemento característico de sua literatura, tal como cremos referir Galvão (2006), quando afirma que “a descrição da paisagem a que se devota fica entre romântica e parnasiana; e esta última predominaria não fosse seu pendôr, oposto ao parnasianismo, de historicizar o estático.” (p. XXXVII. In: ARINOS, 2006).

A regionalidade especial que a obra introduz é tematizada por elementos característicos seus, tais como o meio físico peculiar - geografia, clima e seus ciclos, natureza, flora e fauna autóctones; a dinâmica da ocupação humana do território, a dinâmica das relações sociais - conformação e história; os sujeitos e suas inter-relações; os tipos humanos - com suas idiosincrasias (ainda assim características da localidade), tanto como com aqueles traços de feição coletiva - ligados à etnia, à linguagem, às atividades laborais e outras, à cultura e à espiritualidade, por exemplo. Enfim, sem ser apresentado de modo dissertativo e assertivo, o sertão, seus tipos e peculiaridades são apresentados em sua variedade e ação, artisticamente - “a maioria, aquilo que marca o conjunto e que lhe dá caráter, é realista com laivos naturalistas e invariavelmente telúrica, procurando retratar o povo do campo e seu torrão natal.” (GALVÃO, p. XXXV, XXXVI. In: ARINOS, 2006).

A realização artística de cada conto, como a sua composição no conjunto, obrigam a reconhecer a excelência do autor. Contudo, será potencialmente melhor fruída a obra, se considerada em perspectiva, tendo em conta os estilos literários do

período que lhe são incorporados, pois, “apesar dessas qualidades que seduzem o leitor de hoje, tem algo de datado, um ressaibo um tanto passadista.” (GALVÃO, p. XXXVII. In: ARINOS, 2006).

Quanto a isso, ainda, Galvão (2006) chama atenção para um aspecto essencial na literatura regionalista de Arinos, naquilo que a inscreve na tradição do gênero e que a distingue no interior do mesmo:

Arinos destaca-se pela utilização da linguagem coloquial de sua região, sob a chancela da cadência das frases faladas. [...] Mas, homem culto e de gosto apurado que era, mistura-os com formas eruditas, de alta literatura, que aprendeu nos livros. (p.. XXXVII. In: ARINOS, 2006).

Por fim, para tratar das personagens na obra, selecionamos o conto *A Esteireira*. Consideraremos, para fins de análise, a formulação da narrativa e a composição de personagens, para bem de observar o seu enquadramento no interior daquela.

4.1 ANÁLISE DE A ESTEIREIRA

Trata-se do quarto conto na publicação de *Pelo Sertão*, de 1898. Sua primeira aparição, todavia, se dá quando da inscrição em concurso literário, promovido pela *Gazeta de Notícias* em 1894. Sobre o sucedido, Pereira (1988) comenta:

De fato, recusado ao trabalho o primeiro lugar por “inverossímil... e demasiado violento”, o autor, defendendo a sua obra, cita a opinião de um intelectual a quem, muito antes de pensar em concursos literários, mostrara os seus trabalhos: “Teus contos, disse-me ele então, se algum dia os publicares, vão produzir uma impressão brutal naquele meio habituado à francesa.” (p. 186).

No aspecto formal, o conto é dividido em quatro partes, separadas por intervalo sinalizado. A divisão corresponde, simultaneamente, às marcações de tempo, em que cada parte corresponde aos eventos de um dia da trama; tanto como, às etapas da sequência narrativa. Dessa forma temos na primeira parte a introdução, com apresentação das três personagens principais da trama; e o início da narrativa propriamente dita, até a apresentação da complicação. À segunda parte temos o agravamento do conflito que direciona para a parte seguinte, a terceira, que corresponde ao clímax. Na quarta, o desfecho.

Narrado em primeira pessoa, o conto principia por introduzir a personagem de uma jovem mulher, mulata, Ana Esteireira, cuja denominação qualificativa é devida ao ofício do pai. Ela própria trabalha como lavadeira. Seu noivo, Filipinho, sofre “busca e perseguição” da força policial local, liderada pelo cabo Marianão, muito embora não fosse bandido perigoso – na verdade “era turbulento, mas não fizera morte, nem roubo.” (ARINOS, 2006, p. 54).

A narração propriamente dita principia com Filipinho cercado pela polícia. Entrega-se, seguro de que não havia nada de grave contra ele. Assim que Ana sabe do ocorrido, parte ao encontro da autoridade policial, onde dá início a uma confrontação, contestando a prisão do noivo. No meio da confusão, Filipinho consegue fugir. No caminho ainda se vê obrigado a agredir dois soldados, antes de conseguir finalmente escapar.

Pouco tempo depois, ao fim da mesma tarde, os dois se encontram nas cercanias da casa de Ana. Nesse ponto se estabelece o conflito da trama. Acompanhemos a transcrição do trecho:

Juntos e esquecidos do que se passara – tão grande era o amor que os ligava e curtos os momentos de que dispunham para as falas ternas e as mútuas confidências – quedaram-se muito tempo.

Ao despedir-se do mulato, Ana, puxando-o pelos dedos e fixando nos dele seus grandes olhos negros, queimados de zelo, perguntou-lhe se não era exato ter ele dado umas bichas de ouro à Candinha do Fundão e estar inclinado a gostar dela.

Filipinho negou tudo, afirmando que o seu *Bem* era ela, Ana; que sempre gostou dela e afrontava os perigos que ela bem sabia, para vir vê-la à cidade. Se isso não era prova, que mais seria?

Ela acreditou, ou fez que acreditou, pois não tocou mais nisso.

Afagou a cabeleira basta do mulato e, fugindo ao abraço deste, disse-lhe, a certa distância, com o braço elevado e o indicador da mão direita apontando para o ar, como quem quer dar uma ordem e ao mesmo tempo ameaçar pelo não cumprimento desta.

- Olhe! Depois d’amanhã, quero vê-lo no Lajeiro de Cima. Esteja junto daquela lobeira da margem do córrego, depois que eu tiver apanhado a roupa do coradouro. Adeus.

E virou-lhe as costas, num movimento rápido, saindo a correr. (ARINOS, 2006, p. 55, 56).

Figura 3 – Lista de personagens

<p>ANA ESTEIREIRA FILIPINHO CABO MARIANÃO MANUEL LOURENÇO CANDINHA DO FUNDÃO</p>
--

Temos a seguir o agravamento do conflito apresentado na parte anterior. No dia seguinte à hora marcada os dois se encontram. De imediato, Ana confronta-o: onde estivera na noite anterior depois de se despedirem? Ele se esquiva e ela

acusa-o de ter ido armar para garantir a manutenção do segredo de sua traição com Candinha do Fundão. Apesar de serem infundadas as suspeitas, Ana vai embora tramando vingança.

No ponto seguinte se realiza o clímax da trama. Acompanhemos a transcrição adiante:

Ao amanhecer do outro dia, toda blandiciosa, convidava a Candinha a dar um pulo à Contagem, para trazerem uns cajus que Ambrosina lhe prometera. A outra tornou que não haviam de ir sozinhas.

- Ali tão perto? Que tem isso? Vamos no *mouro* de papai; é um cavalinho muito bom e dá garupa. Antes do sol lá estaremos.

Aceito o convite, partiram as duas, de boa harmonia, conversando descuidadas.

Depois de uns três quartos de hora de marcha, Ana, sem que a companheira o percebesse, saca de uma navalha e, vibrando-a com a mão rápida e firme, corta a carótida à infeliz companheira, que estava unida a si, abraçada à sua cintura, na garupa do animal. Caíram ambas, e Ana, não querendo que na estrada houvesse grande marca de sangue, encostou os lábios ao lugar de onde irrompia aos cachões, e, carnívora esfaimada, chupou, chupou por muito tempo, carregando, depois, o corpo da desventurada para bem longe, onde um desses precipícios, cavados pelas enxurradas, recebeu-o no fundo de sua fauce.

Não foi mais à Contagem, nem voltou à cidade. Desse lugar mesmo saiu à procura de Filipinho, desvairada, fustigando o animal, bracejando como os selvagens noctívagos de que fala um romancista, quando pilhados pela luz do dia. O pêlo finíssimo, imperceptível quase, que lhe cobria os braços como poeirazinha de ouro fosco, eriçara-se todo, arrepiando-se como cerdas de caititu. Os olhos negros, desmedidamente abertos, parecendo olharem através de um véu de sangue, tinham a expressão ao mesmo tempo pávida e feroz de marrão bravia perseguida pela matilha. (ARINOS, 2006, p. 58, 59, 60).

Ao avistar Filipinho, ainda de longe, grita-lhe: "que a seguisse, que fugisse com ela, pois nada mais a prendia àquela terra" (ARINOS, 2006, p. 60). Ele fica, em princípio, estupefato. Ela então lhe mente: "vamos para Traíras, que os soldados querem prendê-lo!" (ARINOS, 2006, p. 60).

Ao desfecho precede um lapso temporal de muitos dias. Filipinho e Ana, procurados pela morte da Candinha, são avistados pela força policial, comandada por Marianão, junto à ponte sobre o rio Traíras, na estrada real. Acompanhemos o restante do trecho, transcrito abaixo:

Filipinho, ao dar com os soldados, antes de chegar à ponte, encostou-se ao tronco de uma árvore e esperou o assalto, acuado como tigre prestes a empolgar a presa.

Os dois tinham vindo a pé.

Marianão deu-lhe voz de prisão.

Filipinho não respondeu.

O cabo e seus companheiros desmontaram, marchando em seguida sobre o mulato, em cujo braço robusto refulgia a lâmina de um facão, sua única arma.

A poucos passos de Filipinho, fizeram alto os soldados, e Marianão intimou-os a se renderem, aos dois foragidos. Filipinho deu um salto para frente, ao mesmo tempo que se ouviam estampidos de tiros.

Dois corpos tombaram pesadamente, e os soldados recuaram, vendo Marianão varado pelo facão de Filipinho, que cavalgava o valente soldado, estendido de costas. O mulato, debruçado sobre o corpo do soldado, mordia-o, esfaqueava-o, misturando com o dele o sangue da própria ferida.

Ana saltara, rangendo os dentes, qual *canela ruiva*.

Defrontando os outros soldados, ela dera costas a Filipinho e Marianão, cujos corpos se haviam como que misturado nas convulsões da agonia.

Ana estava desarmada, mas, com o busto inclinado para diante e os dedos das mãos recurvados como garra, pronta se achava para a defesa.

Novo estampido se ouviu.

A rapariga levou a mão ao seio e não pôde sopitar um grito terrível, um rugido antes, que ecoou pela mata.

Recuou dois passos e tombou, ao través, sobre os corpos de Filipinho e Marinão.” (ARINOS, 2006, p. 60, 61, 62).

O texto encerra-se com a descrição da natureza circundante, única testemunha isenta do ocorrido, embora de modo nenhum indiferente.

A narração é feita em primeira pessoa, como já informado, muito embora se trate de narrador-onisciente. Como efeito tem-se inúmeras marcas deixadas na narrativa, evidenciando as opiniões, concepções e motivações de quem conta a história, assim como a sua personalidade e posição social.

Sabe-se que o narrador transitava pela região em que se passa a história, de onde conhece *Ana Esteireira*. “Conhecia-a no sertão” (ARINOS, 2006, p. 51); “encontramo-la muita vez” (ARINOS, 2006, p. 52). Ainda quanto a isso, infere-se da afirmação “conhecia-a no sertão”, que ele transitava, além do sertão, em outros lugares, o que sugere alguém de certos recursos, que não está circunscrito àquela localidade.

A descrição feita de Ana é, pois, contaminada pelo ponto de vista do narrador, marcado com expressividade no texto como em: “Era provocadora - a mulata!” (ARINOS, 2006, p. 51, 52). Tal procedimento é recorrente ao longo do texto, caracterizando o narrador pela lascividade, no que concerne à Ana. Veja-se o trecho em que Ana protesta contra a prisão de Filipinho. O narrador descreve assim:

Aí nas próprias barbas da autoridade, desenvolveu a Esteireira uma arenga em defesa de seu *Bem*, em que os seios descobertos, inflados de cansaço e ira [...]. Fazia largos gestos com os lindos braços nus,

bronzeados, úmidos e bordados por uma renda de espuma. (ARINOS, 2006, p. 54).

Afora esse comportamento lascivo, o narrador também apresenta uma atitude jocosa, reveladora de si mesmo. Como no trecho: “Não prenderam a Esteireira, que daí a pouco, em doce entrevista, conversava o mestiço nas cercanias da casa do pai dela, ao longe, já tardezinha.” (ARINOS, 2006, p. 55). Aqui se percebe um escracho sobre a efetividade da ação estatal: já que momentos depois estão “em doce entrevista”, próximos da casa dela. No mais, há que se notar também que o narrador frisa que ela não fora presa – provavelmente por ter a compreensão de que poderiam bem a acusar de auxiliar na fuga de Filipinho. De qualquer modo é ambíguo, pois, obstante a sua inocência, tal procedimento seria mesmo muito bem esperado de um Estado persecutório, como o caracterizado, conforme defenderemos adiante. Adicionalmente, para caracterizar também a feição do Estado, percebemos que o encontro se dá próximo a casa dela, na cidade, espaço onde a presença do Estado se faz sentir com mais força. Temos, portanto, caracterizada também como ineficiente a ação estatal.

Outra ocorrência, que revela, subliminarmente, o perfil do narrador, se observa no trecho a seguir:

Juntos e esquecidos do que se passara – tão grande era o amor que os ligava e curtos os momentos de que dispunham para as falas ternas e as mútuas confidências – quedaram-se muito tempo.

Ao despedir-se do mulato, Ana, puxando-o pelos dedos e fixando nos dele seus grandes olhos negros, queimados de zelo, perguntou-lhe se não era exato ter ele dado umas bichas de ouro à Candinha do Fundão e estar inclinado a gostar dela. (ARINOS, 2006, p. 55)

Note-se o estilo romântico irretocável do primeiro parágrafo, não obstante o contrassenso por se tratarem daquelas personagens naquelas circunstâncias – especialmente considerando em perspectiva histórica. Isso reforça a leitura de que se trata de uma referência metaliterária, expondo e ironizando a produção romântica e seu estilo. Essa ironia parece reafirmar-se no segundo parágrafo, primeiramente romântico – a despedida, o toque entre os dedos, o olhar... queimado de “zelo”? Tratava-se, sim, de zelo, mas por seu amor próprio, por sua possessão pelo amado. É, pois, mais uma ironia se referindo ao que subjaz os gestos e as aparências, em um contraste entre o que vem pela frente e o que há por detrás.

A presença do narrador é tão significativa, embora discreta, que ele pode se revelar intrusivo, como por meio do uso do discurso indireto livre. Como exemplo, temos a utilização de tal recurso para expor e escrachar, sub-repticiamente, o tratamento íntimo e afetuoso que trocavam Ana e Filipinho. Isso é visto quando ela protestava contra a prisão do amado, e o narrador relatava (os grifos são do autor): “desenvolveu a Esteireira uma arenga em defesa do seu *Bem*” (ARINOS, 2006, p. 54); o mesmo é visto quando, ao ser acusado pela Esteireira, “Filipinho negou tudo, afirmando que o seu *Bem* era ela, Ana” (ARINOS, 2006, p. 55).

Um aspecto interessante do narrador, que é largamente interpretado como fraqueza de estilo do autor, é a dissonância entre a linguagem dele, narrador, e a das personagens. A fala das personagens, na verdade, não é muito estilizada, considerando as características de falar coloquial, regional e popular. Mas trechos como o seguinte, em que, em discurso direto, Ana questiona Filipinho: “- Onde esteve ontem – perguntou *ex abrupto* -, depois que me deixou?” (ARINOS, 2006, p. 57); podem sugerir – ou, inevitavelmente, o fazem – que é explícita e deliberada a distinção clara entre o narrador e as personagens. As possibilidades interpretativas daí advindas são inúmeras, de maneira geral, ainda mais quando consideradas na perspectiva histórica. Preferiremos, contudo, considerar apenas pelo ponto de vista de que se trata de procedimento composicional voluntário; portanto, adstrito ao interior da obra e parte de sua concepção artística e comunicacional. De tal forma, é legítimo pensar que é da intencionalidade do construto narrativo que seja feita aquela distinção com ênfase. Para consolidar essa leitura crítica, salienta-se, ainda, a erudição demonstrada pelo narrador ostensivamente, como no trecho em que faz uma analogia entre Ana e uma personagem literária: “desvairada, fustigando o animal, bracejando como os selvagens noctívagos de que fala um romancista, quando pilhados pela luz do dia.” (ARINOS, 2006, p. 60).

Essas considerações, que tangenciam o caráter de autodenúncia discreta e desmotivada do narrador, como o fato de se revelar lascivo, por exemplo, são bastante interessantes e produtivas. Porém há outras facetas do narrador, essas mais externadas, deliberada e, por que não dizer, orgulhosamente. É o caso de tratar-se, ainda, de um indivíduo moderno e com mentalidade científica.

E no cérebro encandecido da mulata principiou a crepitar uma labareda de idéias ferozes, filhas do seu sangue e da sua educação. A tenra

e voluptuosa mulatinha cedera o passo à urucuiana selvagem – canguçu farejando um novilho para os filhotes famintos. (ARINOS, 2006, p. 58).

De qualquer maneira, como já dito, o narrador, tem múltiplas facetas, é de espírito científico e naturalista, portanto, determinista e teleológico, mas também era romântico e nacionalista (ou nativista, regionalista) e desse hibridismo ideológico tem-se formulações como a que segue:

A solidão das selvas, a perspectiva do perigo a cada passo, as fadigas das jornadas e vigílias transfundiram numa aquelas duas almas. O noivado desses dois rebentos opulentíssimos da exuberância tropical se havia celebrado como o jaguar, no meio das matas, à voz melancólica dos jaós, à sombra densa de uma imburana. (ARINOS, 2006, p. 61).

A personagem protagonista da trama é Ana Esteireira, como é conhecida, “por causa do pai, empregado no ofício de fazer esteiras de taquara.” (p. 52). Ela própria, por atividade laboral, “era lavadeira exímia” (p. 52). Mulata, de olhos negros, suas características físicas são declinadas pelo narrador com lubricidade: “mulata de estatura regular, cheia de corpo. Cadeiras largas e braços grossos.” (p. 52); “tremiam-lhe as nádegas a seu passo forte.” (p. 52); “ostentava invariavelmente o colo de nhambu, descoberto, aparecendo os seios duros, saltitantes, presos no bico pela renda da camisa alva.” (ARINOS, 2006, p. 51);

Tinha a pele macia e a carnadura cheia do viço que transudavam seus lábios vermelhos, sempre úmidos. As linhas do rosto, corretas que eram, representavam no conjunto de seu corpo o cunho da raça caucasiana. Esse conjunto aliava à graça da européia a sensual indolência das filhas d’África.

Era provocadora - a mulata! (p. 51, 52).

Quanto à vestimenta destaca-se, além da camisa branca, o fato de que “trazia sempre à cabeça um lenço de cor, atado junto à nuca, deixando pender as duas pontas, que substituíam as tranças.” (p. 51). Além de que “cercava-lhe o pescoço um colar grosseiro, pesado, de grandes contas de ouro maciço. Das orelhas pendiam-lhe brincos grandes, também de ouro, em forma de meia-lua.” (ARINOS, 2006, p. 51).

Vê-se, portanto, que a descrição da personagem Ana é, ao mesmo tempo, a de uma personagem tipo. Observe-se quanto a isso a descrição da vestimenta, que se trata, de fato, de um mesmo traje, tão constante e igual a si mesmo quanto as

características físicas delineadas. Mas ocorre, como dito, simultaneamente. Haja visto a personagem ser complexamente constituída. O que fica, ao final, é a ambivalência como efeito de tal composição.

Dois aspectos são ainda marcantes na construção da personagem de Ana Esteireira: o ciúme e o caráter ardiloso e dissimulado. Note-se que essas características podem ser atribuídas tanto, e simultaneamente, à Ana como às mulheres em geral, em cumprimento à chave interpretativa suscitada, sobre a condição equivocada de personagem tipo e/ou redondo – marcante, de igual maneira, no gênero como um todo (Regionalismo puro). Quanto àquelas características, elas são inferidas de trechos como quando Filipinho nega a traição a Ana: “Ela acreditou, ou fez que acreditou” (ARINOS, 2006, p. 54). A dissimulação, tanto como o ardil, é vista também no seguinte trecho:

Ana apareceu nesse dia, como sempre, asseada, com a saia de uma limpeza sem par. Trazia nos olhos um brilho estranho, seus olhares pareciam ferir como os espinhos dos gravatás, sobre os quais ela estendia algumas vezes a roupa. (ARINOS, 2006, p. 57)

Esse caráter ardiloso também é observado na passagem em que ela, depois de cometido o assassinato, corre até Filipinho. Note-se, atentamente, que ainda de longe (pela pressa? Para não ser desmascarada?): “Ana gritou-lhe de longe que a seguisse, que fugisse com ela, pois nada mais a prendia àquela terra.” (p. 60). Contudo, o exemplo mais destacado desse caráter ardiloso, ainda estava por vir, pois, para enfim o convencer, ela vai além, e mente para ele: “- Monte! Vamos para as Traíras, que os soldados querem prendê-lo!” (p. 60). Mas ainda há a demonstração mais cruel e fria, demonstrada quando convencera Candinha a acompanhá-la: “Ao amanhecer do outro dia, toda blandiciosa, convidava a Candinha a dar um pulo à Contagem, para trazerem uns cajus que Ambrosina lhe prometera.” (ARINOS, 2006, p. 58).

Quanto à tematização do ciúme, observem-se as consequências advindas dele e a base em que se fundamentam as conclusões de Ana, somado ao fato de o narrador afiançar serem infundadas as suas suspeitas. “O ciúme lhe trabalhara a alma todo o tempo decorrido desde a véspera. Andara assuntando e chegou à conclusão de que o escolhido de seu peito a traíra com a Candinha do Fundão.” (p. 57). Quanto à gênese e formulação intelectual do ciúme, vejamos: “Ana era

orgulhosa. Amava a Filipinho, julgando-o todo seu, dela só. Reconhecia-se uma mulata honesta, trabalhadeira e bonita; não era para qualquer uma regateira lhe tomar o noivo.” (ARINOS, 2006, p. 58).

Filipinho, por seu turno, apesar de ser personagem secundário, colabora na composição da Ana de modo complementar. Acaba, por isso, assumindo certo protagonismo na trama, embora de modo passivo e inercial. Para ele, o narrador não se derrama em descrições, muito menos carregadas de positividade. “Era um pardo de peito largo e saliente, sobre o qual assentava um pescoço de anta” (ARINOS, 2006, p. 52).

Residia em um “rancho, lá para os lados do Espírito Santo” (ARINOS, 2006, p. 57). “O tugúrio de Filipinho se erguia quase à beira do córrego, mesmo junto de um perau.” (ARINOS, 2006, p. 60). Tratava-se, portanto, de residência afastada, precária, possivelmente provisória, ou improvisada, e construída em terreno impróprio, ou, como se diz contemporaneamente, em área de risco.

Quanto à caracterização do vestuário, observe que, assim como acontece com Ana Esteireira, há a constituição como de um tipo, uma personagem estática, sempre a mesma, perfeitamente afeita à generalização. De qualquer maneira, há de ser dito que, no sentido contrário, poderia muito bem ser afirmado que aquilo é devido à representação de cunho realista: ter poucas peças de roupa, sem variedade de estilo e cores, decorreria das próprias carências da região em que estão inseridas as personagens. O que se observa, portanto, é aquele mesmo recurso da ambivalência entre tipo e redondo.

Sua cabeleira preta e encrespada sustentava um leve chapéu de palha de buriti, e da ilharga esquerda pendia-lhe um grosso e pesado facão, preso a um cinturão de sola.

Andava sempre em mangas de camisa e de calças arregaçadas, à maneira de calções; camisa e calças abotoadas por uns grosseiros botões de chifre, fabricados mesmo na terra. (ARINOS, 2006, p. 52).

À caracterização de Filipinho, também é possível se observar a presença crítica do narrador. Enquanto em relação à Ana estava vinculada à sua lubricidade, quanto a Filipinho, o que demonstra é não nutrir um interesse especial; porquanto, assuma uma posição supostamente neutra. Essa neutralidade, por sua vez, acaba por ser, ela própria, reveladora. No trecho em que o narrador declara “esse mestiço era objeto de perseguição e busca da polícia local.” (ARINOS, 2006, p. 52), poder-

se-ia conceber, em um primeiro momento, que se tratasse de prolixidade, pela conjugação pleonástica dos sinônimos perseguição e busca. Contudo, com a progressão da leitura será revelado que, de fato, era Filipinho vítima de perseguição. Vê-se, portanto, que, mesmo em face de uma acentuação atônica, se entreveem elementos que, apesar de não expostos plenamente pela ação deliberada do narrador, são desvelados, mesmo que retrospectivamente, pela participação ativa do leitor.

De gênio atrevido e despreocupado, arredio a toda espécie de trabalho, Filipinho estava ao pintar para companheiro do Besouro, do Pedro Barqueiro, do Lucas e outros terríveis bandidos que infestaram as regiões banhadas pelos rios Urucuia, Sono e Preto. (ARINOS, 2006, p. 53).

Primeiramente, então, em relação a essa descrição feita de Filipinho, poder-se-ia considerar que, de fato, o ilícito penal de vadiagem remonta ao Brasil colônia, tendo perpassado todo o período imperial, e sido reafirmado na primeira constituição da república – quando se acresceu aos atos de vadiagem a prática da “capoeiragem”. É verdade, para esclarecer, que não se pode dizer categoricamente que Filipinho era praticante de tal atividade. E, além disso, que se diga desde logo, o conto se passa, possivelmente, até o período monárquico, tendo em vista a indicação advinda do episódio do confronto na “estrada real”. Contudo, não deixam de ser interessantes passagens como aquela da fuga de Filipinho, ainda na primeira parte, quando ele escapa, de uma sala, para a rua: “no largo podia ele desenvolver toda a sua destreza” (ARINOS, 2006, p. 54). A título de curiosidade, observem-se os termos usados na constituição de 1891 para caracterizar a capoeira: “Art. 402. Fazer nas ruas e praças públicas exercícios de habilidade e destreza corporal conhecidos pela denominação de capoeiragem; andar em correrias (...): Pena – Prisão celular por 2 a 6 meses.”¹ Adicionalmente, poder-se-ia apresentar, como mais uma evidência, a afirmativa que segue: “o endemoninhado mulato era mais destro no pulo do que o canguçu; riscava com o facão as fardas aos soldados e, dando um assobio agudo, desaparecia em qualquer touça de arbustos nas imediações.” (ARINOS, 2006, p. 53).

¹ Texto legal do Código Penal de 1890 (de 11 out 1890). Disponível em: <http://www.ambito-juridico.com.br/site/index.php?n_link=revista_artigos_leitura&artigo_id=5349>. Acesso em: 1 jul 2017.

De qualquer maneira, afora todas essas elucubrações que, afinal, sem qualquer prejuízo, nos ajudam a conceber a personagem, cremos que a descrição explícita na passagem é a de um indivíduo que, embora sem ocupação lícita, era de muito menor periculosidade e notoriedade do que aqueles outros, eles sim terríveis bandidos.

Outra característica assinalada em Filipinho, recorrentemente, é a de uma certa “tranquilidade”, tal como no trecho a seguir:

“O mulato contemplou-a até desaparecer; depois, descansando numa perna, tirou detrás da orelha uma grossa palha, alisou-a com o facão em picando um pouco de fumo que tirou do bolso da calça, fez um cigarro. Acendeu-o na binga e, vagarosamente, foi descendo a trilha estreita” (ARINOS, 2006, p. 56).

É significativo lembrar que, anteriormente a essa passagem, Ana Esteireira não dera crédito à sua negativa, fugira de seu abraço, anunciara o próximo encontro dos dois - hora e lugar. “E virou-lhe as costas, num movimento rápido, saindo a correr.” (ARINOS, 2006, p. 56). Ana Esteireira tem, pois, em contraste, o comportamento inverso ao de Filipinho. Conforme o que é representado: é ágil, impulsiva, decidida e autoconfiante. Procedendo à generalização - tal como acreditamos que seja a proposta da obra, como do gênero - a partir de Filipinho e Ana, podemos começar a compor o nosso mosaico com as características da mulher sertaneja *versus* as do homem sertanejo; tanto como, indo além, da mulher em geral *versus* as do homem, em geral.

Filipinho, contudo, como já dito, apesar de ser personagem secundário, do ponto de vista formal, tem uma presença importante na composição do conto como um todo. Uma das facetas da história de Filipinho era a de sofrer busca e perseguição da polícia, como havíamos já mencionado. Pois como comandante dessa força, temos o cabo Marianão. Atentemo-nos, portanto, primeiramente, para o contraste da notação dos nomes dos dois antagonistas, o Filipinho contra o Marianão. Os apelidos são devidos, respectivamente, à baixa estatura de um, e à corpulência do outro.

Mais de uma vez, o cabo Marianão, à frente de um pugilo de bons soldados, dera, cara a cara, com Filipinho, arremetendo todos em massa contra ele. Mas o endemoninhado mulato era mais destro no pulo do que o canguçu; riscava com o facão as fardas aos soldados e, dando um assobio

agudo, desaparecia em qualquer touça de arbustos nas imediações. (ARINOS, 2006, p. 53).

Note-se, portanto, que Marianão era o superior de um grupamento policial, que não conseguia capturar o Filipinho. Esse, ainda por cima, afrontava a soldadesca e sumia, invariavelmente. Perceba-se, com isso, a descrição da força do Estado, sua ineficiência, mesmo em face da flagrante assimetria.

Outra personagem de passagem interessante para ilustrar essa representação analítica das forças de Estado, significativa no conto, é a de Manuel Lourenço. Fora ele o subdelegado cuja causa da morte era atribuída a Filipinho. Morreu de congestão, em pleno cumprimento do dever, é verdade – saltara da mesa de jantar quando soube que Filipinho estava “fazendo suas tropelias mesmo *intra muros*” (ARINOS, 2006, p. 53). Também não o alcançou, mas mereceu um aparte na narrativa, a fim de representar, por um lado, as causas daquela prática persecutória; e, por outro, a autoridade policial, a autoridade de Estado, ou antes, a presença precária do Estado – por exemplo, incapaz de intervir igualmente na cidade como fora dela. Quanto a isso, já havíamos visto anteriormente como Filipinho, na mesma tarde em que escapara da repartição policial, se encontrara próximo a casa de Ana, que ficava na cidade – provando a impotência estatal de controlar até mesmo a zona urbana.

No quadro geral composto, temos, portanto, a descrição de um Estado mal preparado e negligente para com seus agentes e com suas responsabilidades, muito embora o investimento até desproporcional em face da delinquência local. Por outro lado, esse mesmo Estado é persecutório. Não obstante, contraditoriamente, não ter maior efetividade esse *modus operandi*, dada a ineficiência que lhe é própria. Por essa razão, aí também, se prova falível - do ponto de vista da coletividade, seja bem pontuado; não do ponto de vista do Filipinho, sua vítima permanente.

A última personagem, com menor presença formal no enredo, todavia a mais trágica – vértice inadvertido de um triângulo amoroso inexistente – e, acima de tudo, indispensável à trama, é Candinha do Fundão. Como tudo leva a crer, teve uma morte violenta e brutal por engano, uma vez que era inocente. Quanto a isso, no entanto, não é possível afirmar com certeza peremptória, visto que, de maneira duvidosa, Candinha, primeiramente, titubeia em acompanhar Ana a Contagem. Suspeitava de algo? Tinha do que desconfiar? Tudo bem, talvez não fosse

conveniente para duas mulheres fazer tal viagem. Mas então porque cedeu em ir ao final? Ademais, ficamos sem saber se havia fundamento na acusação de Ana, de que Filipinho teria dado à Candinha do Fundão umas “bichas de ouro” (ARINOS, 2006, p. 54).

Como já foi referido, a linguagem é um dos aspectos distintivos do gênero, além de profusamente aludida em relação à obra em análise. Um dos esforços principais empreendidos no trato com a linguagem é o de representar a oralidade em sua complexidade, com suas variações linguísticas de coloquialidade, regionalidade, de classe, de instrução, de familiaridade e intimidade, etc. Tal esforço é empreendido pela própria expressividade do narrador, como em: “Era provocadora - a mulata!” (ARINOS, 2006, p. 52). Tanto como por meio do vocabulário popular das personagens: “- Desta vez estás na minha unha, moleque – disse o gigantesco soldado.” (ARINOS, 2006, p. 54).

Vê-se a oralidade também representada na sintaxe peculiar, na não fluidez da fala, na responsividade, e na inserção da fala de outrem, como no uso do ditado popular. “– Eia, eia, eia! Já Ana começa? Olhe! Quer saber de uma coisa? Diga à Valu que venha sustentar isso á minha vista; ela há de saber ‘para que é que tatu cava’. Se você pega com essas bobagens, eu me vou embora, e já.” (ARINOS, 2006, p. 58).

Outro ponto digno de nota é o uso dos tipos de discurso, cumprindo múltiplas finalidades. Esse uso acaba por ter, por efeito, simultaneamente, a revelação de caracteres das personagens, do próprio narrador, como de aspectos culturais, sociais, etc. Um desses usos destacados é o que visa auxiliar na representação de personalidade ou de um estado de espírito, tal como no trecho seguinte, por meio do discurso direto: “– Olhe! Depois d’amanhã, quero vê-lo no Lajeiro de Cima. Esteja junto daquela lobeira da margem do córrego, depois que eu tiver apanhado a roupa do coradouro. Adeus.” (ARINOS, 2006, p. 54).

Quanto ao discurso indireto livre, o uso é também bastante expressivo. Já vimos como operava na representação do modo de tratamento que devotavam, um ao outro, nosso casal protagonista. Destacamos, pois, adiante, mais um trecho em que, por meio de tal recurso, teremos então, sem prescindir do ponto de vista onisciente do narrador, o modo de ver e pensar da própria Esteireira, carregados de sua emoção e léxico. “Ana era orgulhosa. Amava a Filipinho, julgando-o todo seu,

dela só. Reconhecia-se uma mulata honesta, trabalhadeira e bonita; não era para qualquer uma regateira lhe tomar o noivo.” (ARINOS, 2006, p. 58).

Um último aspecto importante na composição da narrativa é a abordagem utilitária e paradigmática do meio natural, flora e fauna; assim como do contexto humano, da realidade social retratada. Prestam-se, no mais das vezes, para traçar paralelos e estabelecer analogias. Com isso, por um lado, respondem ao intuito de ilustrar e promover a compreensão. Por outro, visam fins estéticos. Mas, sobretudo, com tal procedimento, se faz ilustrar aspectos sugeridos da cognição e do conhecimento de base empírica e informal, comuns e potentes na realidade abordada.

O pêlo finíssimo, imperceptível quase, que lhe cobria os braços como poeirazinha de ouro fosco, eriçara-se todo, arrepiando-se como cerdas de caititu. Os olhos negros, desmedidamente abertos, parecendo olharem através de um véu de sangue, tinham a expressão ao mesmo tempo pávida e feroz de marrão bravia perseguida pela matilha. (ARINOS, 2006, p. 60).

Por fim, temos a tratar da representação – denunciadora e polissêmica – poética e romântica da natureza, tal como encontrado ao final do conto. Achava-se ela, então, involuntariamente, ligada aos eventos trágicos e ruidosos recém-ocorridos, através do olhar crítico do narrador, que infere da prosa inscrita na natureza uma lição:

Um bando de galhas do cerrado, de plumagem azul-escura, passou alto, desferindo seu grito intercadente, longo, mais semelhante a uma gargalhada.

Ao longe, na orla do campo, perdizes piavam tristemente.

À beira da mata, num chavascal de cambaúbas, duas juritis, que os tiros haviam amedrontado, arrulhavam com ternura, aconchegando-se. (ARINOS, 2006, p. 62).

5 ANÁLISE DE *CONTOS GAUCHESCOS*

A obra foi publicada pela primeira vez em 1912. No entanto, grande parte dos dezoito contos que compunham a edição já havia sido publicado anteriormente. De qualquer forma, não tendo havido nova edição durante a vida do autor, ocorreu de apenas aquela primeira servir de parâmetro para as publicações posteriores. Tal fato contribuiu para fortalecer a unidade que a própria obra, por si, já aspirava.

O livro é composto inicialmente por um texto que, embora fixado com o título de *Patrício, apresento-te Blau, o vaqueano*, que corresponde às suas primeiras palavras; funciona como um prólogo, em que é introduzido o narrador dos dezoito contos que lhe sucedem.

A unidade da obra se dá, portanto, primeiramente, em torno desse narrador. Comum a todos os contos, embora seja dele a única voz narrativa, a sua fala é parte de um diálogo travado com um interlocutor, a quem conhecemos, apesar de seu silêncio, por meio de sua presença no turno de fala do narrador.

A presença desse interlocutor é formalizada, inequivocamente, como dissemos, na fala do narrador. Mas, sobretudo, a ele é dado conhecer por ação do leitor, por meio de estratégia interpretativa e inferencial. Por exemplo, como notado no título afixado no primeiro texto, Blau é apresentado como

vaqueano, o mesmo que guia, como anotado na edição. Pois é objetivamente pontuado no texto que os dois, narrador e interlocutor, se encontram em trânsito enquanto são contados os “casos”, como eram denominadas por Blau as narrativas que comporiam os contos. Vê-se isso na seguinte passagem: “- Está vendo aquele

Figura 4 – Sumário de *Contos gauchescos*.

Patrício, apresento-te Blau, o vaqueano
Trezentas onças
Negro Bonifácio
No manantial
O mate do João Cardoso
Deve um queijo!
O boi velho
Correr equada
Chasque do imperador
Os cabelos da china
Melancia – coco verde
O anjo da vitória
Contrabandista
Jogo do osso
Duelo de farrapos
Penar de velhos
Juca guerra
Artigos de fé do gaúcho
Batendo orelha!

umbu, lá embaixo, à direita do coxilhão? Pois ali é a tapera do Mariano.” (LOPES NETO, *No Manatial*, p. 99. In: _____, 2013).

Igualmente, encontra-se inscrita no texto a presença do interlocutor por meio da ação responsiva do narrador. Nessa perspectiva, se infere a interlocução pela reação do locutor ao outro, subscrita em sua fala. Vemos um exemplo na passagem a seguir: “Isto até faz-me lembrar um caso.. . Vancê nunca ouviu falar do João Cardoso?... Não?... É pena.” (LOPES NETO, *O mate do João Cardoso*, p. 114. In: _____, 2013).

Para finalizar, sigamos o trecho a abaixo:

- Muita gente anda no mundo sem saber pra quê: vivem porque veem os outros viverem.

Alguns aprendem à sua custa, quase sempre já tarde pra um proveito melhor. Eu sou desses.

Pra não suceder assim a vancê, eu vou ensinar-lhe o que os doutores nunca hão de ensinar-lhe por mais que queimem as pestanas deletreando nos seus livrões. Vancê note na sua livreta: (LOPES NETO, *Artigos de fé do gaúcho*, p. 209. In: _____, 2013)

Por essa passagem é legítimo inferir que a referência a “livreta” se constitui de elemento metaliterário, que remete à própria feitura ficcional da obra. Por conseguinte, e não só por isso, cremos ser possível especular, inferencialmente, com certa expectativa de acerto, que o interlocutor é, também ele, sempre o mesmo, e que a coleta ficcional dos casos teria se passado naquelas oportunidades que a companhia propiciou. Esse interlocutor seria, ainda, aquele mesmo que introduzira Blau à recepção leitora no introito do livro.

Vislumbra-se, desde logo, a riqueza do trato do tipo humano, tal como é característica fundamental na literatura própria desse gênero. Contudo, nessa obra em especial, vemos isso realizado com dedicação e excelência distintivas. Já que por meio da intervenção oral do narrador – e somente por meio dela –, no turno de um diálogo, tem-se a representação de um todo complexo, relativo à circunstância narrativa, à representação da oralidade, à construção do narrador – pontuadas por juízos de valor; submetidas simultaneamente às contingências do cenário retratado, da vida social, econômica, laboral, e no interior dessa, funcional. Submetidas, ainda, às condições históricas e ao mesmo tempo às relativas à idade do narrador e à posição no mundo do trabalho, militar e social; que variam, todas, conforme o conto. Enfim, além de toda a complexidade implícita ou explicitamente tratada, ainda se

tem, a cada enfoque, uma multiplicidade de pontos de vista disponíveis à consideração, não obstante a hegemonia e arbitrariedade da posse da palavra pelo narrador. De qualquer maneira, a apreensão de toda essa complexidade e multidimensionalidade não é *conditio sine qua non* para a apreciação da obra. De fato, qualquer desses aspectos, assim como o seu conjunto, podem muito bem passar despercebidos, sem prejuízo à boa compreensão do texto.

Outro ponto fundamental na constituição do gênero, como é explícito na própria designação, é o aspecto da regionalidade - as qualidades distintivas do meio físico, da ocupação humana e de suas atividades, etc. De fato, esses elementos tem um peso importante na arquitetura geral da obra. Contudo, é importante notar que, devido à própria natureza da narrativa – qual seja, da oralidade –, os aspectos relativos à territorialidade, no interior da obra, são fortemente mediados pelo intelecto, pela experiência e pelas opiniões e juízos do narrador. Tal abordagem acaba por caracterizar distintamente esse aspecto do gênero na obra.

Não obstante a unidade ficcional garantida pela manutenção do narrador e da circunstância de sua elocução, marcada pela oralidade; acabamos por encontrar uma diversidade de tipos textuais. Diferentes entre si por muitos aspectos, se distinguem mesmo, significativamente, por um, a se notar, a variação do narrador: ora personagem, ora observador, testemunha do ocorrido; ou apenas como veículo reprodutor da tradição oral. Tal é o caso do conto *Deve um queitjo!...*, descrito da seguinte forma por Fischer (In: LOPES NETO, 2013): “[...] é um típico ‘caso’, ou ‘causo’, uma história anedótica, de aspecto fanfarrão, na qual não só não existe a condição testemunhal como, ainda, não há dramaticidade” (p. 57). Outro conto destacado por Fischer ((In: LOPES NETO, 2013), e que configura essa diversidade de que se falava, é *Batendo orelha*, a que ele se refere da seguinte forma: “é único em sua estrutura, uma construção requintada do autor, que emparelha a trajetória de um cavalo e a de um homem, do nascimento à morte, sempre alternando entre um e outro, num percurso de decadência, tristeza, horror” (p. 57).

Podemos estar diante de um dos elementos constitutivos da arquitetura composicional da obra. Desde que confirmada a hipótese de que essa diversidade textual pode ser compreendida como forma de representar a própria diversidade de estruturas composicionais da oralidade e da tradição oral, de maneira geral, constitutivas dos gêneros discursivos próprios da oralidade, como da regionalidade e demais enquadramentos possíveis em face do texto.

A obra como um todo se constitui, portanto, de uma gama de elementos elencados conforme a experiência e perspectiva de um gaúcho, ele próprio típico, por meio de sua dicção peculiar, com fins de representar, ao mesmo tempo, a diversidade própria da região, do povo e de seus costumes e aquilo que lhes é comum, e que prefiguram a sua unidade como povo e como território.

Contudo, o ponto mais exaltado na composição da obra e que a insere com louvor no quadro geral de nossa literatura, é a realização da representação da linguagem.

“[...] grande conquista literária obtida pelo autor pelotense. Sua linguagem: armado o ponto de vista, que será o de Blau, Simões Lopes Neto logrou obter um pequeno milagre, com uma linguagem fluente, ainda que vincada de vocabulário local gaúcho, muito ligado ao mundo da lida com o gado, o cavalo, a estância.” (FISCHER, p. 53. In: LOPES NETO, 2013).

De fato, a representação da variedade linguística própria da regionalidade como do falar coloquial e popular, que poderia se tornar um impeditivo à boa fruição da obra, se configura em um atrativo, e parte da unidade da realização artística e de sua verossimilhança. Nesse sentido, é significativo o testemunho de Pereira (1988): “Embora seja a de linguagem mais dialetal, a obra de Simões Lopes Neto, porque rica de substrato humano e sólida na sua contextura, é a mais sugestiva do nosso regionalismo.” (PEREIRA, 1988, p. 211, 212),

A representação da linguagem característica do povo daqueles sertões, que significou um ponto de clara dificuldade ao longo do transcurso histórico do gênero, alcança com Simões Lopes Neto, pela primeira vez, um acabamento tal que se conforma, congruentemente, ao todo artístico que compõe.

Entre os temas escolhidos e a cadência bem marcada, por vezes um pouco áspera, das frases, entre o feitiço físico e moral das personagens e os vocábulos de sonoridades fortes, há uma completa identidade, que cria para essas histórias um ambiente vital. A arte verbal foi praticada por Simões Lopes Neto com admirável conhecimento – ou intuição – do seu poder. As palavras representaram para ele a um tempo *sinais* e *coisas*, eram espirituais e materiais, valendo por si, plasticamente, e arrastando na sua esteira ‘todo o tecido psicológico de uma raça, como disse Maritain. (PEREIRA, 1988, p. 212).

Por fim, há que se salientar, pela voz de Pereira (1988), um último ponto a ser saudado na realização artística de Lopes Neto, e que eleva, por sua força, o gênero como um todo a seu nível máximo de força literária:

Tratando-se, porém de expressão literária, portanto artística, é pela sua capacidade de, lidando com elementos locais, atingir o universal, que se mede o seu valor; o que importa não é que os nativos se reconheçam no retrato, mas que o retrato impressione aos que ignoram os modelos, faça-os penetrar num mundo novo [...] (PEREIRA, 1988, p. 211).

Para proceder à análise da construção das personagens, com atenção a construção narrativa e aos demais aspectos concernentes, selecionamos o conto *Negro Bonifácio*.

5.1 ANÁLISE DE *NEGRO BONIFÁCIO*.

O conto já havia sido publicado, anteriormente à primeira edição da obra, na Revista da Academia de Letras do Rio Grande do Sul, de número 9, com data de dezembro de 1911/abril de 1912.

É apresentada uma estrutura narrativa bastante interessante e significativa para a nossa análise. Inicia-se com o uso invulgar de determinado recurso literário - em sentido amplo, porquanto seja característico de expressão oral e popular. Trataremos tal recurso pela nomenclatura de “mote”. Começa assim: “-...Se o negro era maleva? Cruz! Era um condenado!... mas, taura, isso era, também!” (LOPES NETO, 2013, p. 90). Portanto, nessa parte, temos que o narrador, provocado pelo questionamento do interlocutor, e para representar a sua opinião, procede à contextualização da narrativa que seria realizada, a partir do teor do que seria representado nela. É por esse caráter de antecipação da ideia que viria a ser desenvolvida no texto principal, e por, propriamente, provoca-lo, que identificamos como mote a essa parte. Consideramos que esse elemento compõe,

Figura 5 – Lista de personagens.

NEGRO BONIFÁCIO
MAJOR TERÊNCIO
NADICO
TUDINHA
SIA FERMINA
TRÊS OUTROS EMBEIÇADOS
NEGRO BONIFÁCIO
CHIRUA
VIOLEIRO
GAÚCHO GADELHUDO

com o conjunto, uma estrutura narrativa calcada na oralidade, cumprindo, idealmente, os desígnios de um gênero discursivo próprio daquele âmbito.

Há ainda outros elementos que demarcam essa representação. Para começar, o conto se constitui de um monólogo, embora destacado de uma situação conversacional, como vimos. Um dos elementos que se sobressai nessa arquitetura é a intercalação sistemática da expressão “escuite”, que, tal como consideramos, cumpre múltiplas funções. Como já registramos, é característico do gênero o recurso à ambivalência do material representado, e também nesse uso em particular ele se revela, provocando, nesse caso, um maior desdobramento daquelas funções. De tal modo que, no nível do representado, ele cumpre a função fática e, ao mesmo tempo, pontua a progressão da narração e a gradação do tom (de suspense, de comicidade, etc.); enquanto no nível da representação, ele demarca a divisão do texto em suas partes, confere-lhe, em algum grau, verossimilhança, além de proceder ao simples registro de falar peculiar.

No conto, o tal uso sucede ao mote, “Escuite.”; à introdução, “Escuite.”; à complicação, “Escuite.”; ao clímax, “Patrício, escuite!”; ao desfecho, “Escuite.”; e é, finalmente, sucedido por um balanço reflexivo e por uma conclusão moral. Portanto, é importante salientar essa expressividade que ele concede ao texto, tanto como ao narrador, pontuando também o seu envolvimento com o narrado.

A introdução começa por apresentar a nossa personagem principal, Tudinha. A princípio a atitude do narrador parece se tratar de tergiversação, dado que se detém demoradamente nela, com regozijo, e tarda em reatar a linha narrativa que anunciara. “A Tudinha era a chinoca mais candongueira que havia por aqueles pagos.” (LOPES NETO, 2013, p. 90).

Nesse ponto cabe se demorar sobre o uso especial que pode ser inferido do vocabulário regionalista na obra, hipoteticamente. Conforme anotado no rodapé por Fischer (p. 90. In: LOPES NETO, 2013), candongueira significa mimosa; jeitosa. Candonga, por sua vez, também significa intriga; fofoca. O dicionário Aurélio registra ainda para “candongueiro². Adj. Bras. RS. Diz-se do animal manhoso que foge com a cabeça quando se lhe quer pôr o freio ou o buçal.” Registra mais; para candonga: lisonja, mimo, carinho fingido, adulação. (FERREIRA, 1986).

Segue-se, a partir da frase subsequente àquela acima transcrita, uma breve narrativa: um rapaz da cidade se enamora dela, até lhe recita uns versos (não próprios, como revela a nota de rodapé). Ela recusa a se envolver com ele. Já tinha

mais de quatro pretendentes “dali, da querência, e aquele tal dos versos era teatino” (LOPES NETO, 2013, p. 91). Conforme a nota de rodapé, teatino é o mesmo que andarilho, sujeito sem paradeiro certo.

Podemos, portanto, compreender que ela era “jeitosa”, por isso o interesse do rapaz. Adicionalmente poderíamos pensar que ela era esperta; já que não se deixou levar pela estampa cidadina dele ou pelos versos - que muito bem poderiam ser tomados por autorais; e mais, por feitos de improviso, inspirados na Tudinha. Contudo, em face do desenrolar da trama, pode-se, ainda, adicionar à informação de que ela era jeitosa, a de que não aceitava cabresto – buçal ou freio. De qualquer maneira, deve-se considerar que, como as notas de rodapé não são parte integrante original da obra, poder-se-ia, muito bem, inferir, pela sensibilidade e pelo contexto, sem o auxílio de glossário, que se trata de moça matreira, que não é ingênua e sabe bem como calcular benefícios e malefícios.

Note-se, portanto, que o vocabulário de, potencialmente obscuro, se torna ricamente polissêmico, de tal forma que o leitor pode se sair bem, independentemente do subsídio do glossário. Esse efeito é alcançado, a par de outras razões, devido à forma narrativa, que tem a recursividade, própria também da oralidade, como prática recorrente. Desdobrando-se isso, tem-se que, além de favorecer a compreensão e ser objeto de representação da oralidade, tal prática remete também às idiosincrasias discursivas do narrador.

Tudinha era jeitosa, “alta e delgada”, pés pequenos, mãos muito bem torneadas. Mas o atrativo, o “rebenqueador”, eram os olhos: pretos, grandes, assustadiços, insubmissos. “... pareciam olhos que estavam sempre ouvindo... ouvindo mais que vendo.” (LOPES NETO, 2013, p. 91). Aqui se percebe um tom de estranhamento que é construído, simultaneamente, pelas reticências; pela desaceleração decorrente da transição entre uma série de sintagmas curtos, para esse mais longo; e pelo teor metafórico e sobrenatural da descrição. Nesse ponto é importante assinalar o domínio da narrativa exercido por Blau. Ele tem total controle dos significados, dos significantes e das significâncias; assim como da evolução da sequência narrativa como um todo. As reações dele, que podem soar como levadas pela beleza de Tudinha, como é, à primeira vista, o caso, mostram-se fruto de um planejamento rigoroso e de uma execução propositada, impregnando também esse comportamento daquele teor de ambiguidade.

“Face cor de pêsego maduro; dentes brancos e lustrosos como dente de cachorro novo; e os lábios da morocha deviam ser macios como treval, doces como mirim, frescos como polpa de guabiju...” (LOPES NETO, 2013, p. 91). Nesse trecho, subsequente ao anterior, notemos que do estranhamento do fim do último parágrafo, passamos para uma cena primaveril, alegre, luminosa, que remete a elementos de natureza exuberante, assim como ao gosto do narrador e ao seu encantamento por aquela mulher, que pode ser compreendido ainda, na chave interpretativa a que o regionalismo nos instrumentaliza, como àquele tipo de mulher.

Adicionalmente, o narrador informa que ela não é arrogante, embora pudesse bem ser, já que supostamente era filha, não obstante ilegítima, de estancieiro - o capitão Pereirinha. Ela morava só com a mãe, sia Fermina, em uma bem provida moradia rural. Tinham certos recursos. O presumível pai, a quem se aparentava, eventualmente lhes frequentava a casa. Quanto a esse quadro, note-se a configuração de uma situação familiar que pode ser tomada como típica, e, portanto, generalizável, em conformidade com a chave interpretativa regionalista.

Pois para aquele evento, que havia sido referido no mote, ocorreu uma multidão, incluindo Tudinha, a mãe, os quatro pretendentes, incluindo o Nadico, dono de um dos cavalos competidores da carreira grande e o mais embeijado dos pretendentes. Porém, inesperadamente, foi também o negro Bonifácio. Aqui se encerra a parte introdutória. Ainda sobre essa parte é interessante notar que ela é Tudinha, enquanto o principal pretendente é o Nadico.

A parte que corresponde à complicação começa com o foco em Bonifácio. Ele não fora até a carreira por Tudinha, conforme nos informa o narrador, mas simplesmente pelo gosto por aquele divertimento. Vinha bem montado e bem trajado. Na garupa, “trazia uma chirua, com ar de querendona...” (p. 92). Note-se a rispidez do narrador e a perda daquela afetuosidade que devotava a Tudinha. De igual modo, externa a sua opinião sobre Bonifácio: “Eta! negro Pachola!” (p. 92). Vestia-se com esmero, armado de facão, andava sozinho, por empáfia; falava alto e grosso. “Era um governo, o negro!” (LOPES NETO, 2013, p. 92).

Ora bem; depois de se mostrar um pouco, o negro apeou a chirua e já meio entropigaitado começou a pastorejar a Tudinha... e tirando-se dos seus cuidados encostou o cavalo rente no dela e aí no mais, sem um - Deus te salve! - sacudiu-lhe um convite para uma paradita na carreira grande. A piguancha relanceou os seus olhos de veado assustado e não se deu por achada; ele repetiu o convite da aposta e ela então - depois explicou - de

puro medo aceitou, devendo ganhar uma libra de doces, se ganhasse o tordilho. O tordilho era o do Nadico.

Ficou fechado o trato.

[...]

Os quatro brancos se olharam... o Nadico estava esverdeado, como defunto passado...

A Tudinha pegou logo a caturritar, e a cousa foi passando, como esquecida.

Mas, quê!... o negro estava jurado... (LOPES NETO, 2013, p. 93, 94).

Essa passagem marca o encerramento da parte que pode ser compreendida como a complicação, em que se desenha o conflito. Notemos, como já havíamos salientando antes, o como a referência às personagens é pontuada pelo “espírito” e opinião do narrador: Tudinha, doce; chirua, displicente; Bonifácio, afrontoso. Escuite.

Eis o clímax. Houve a corrida e ganhou o cavalo do Nadico. Tudo ia bem, até que Bonifácio se aproximou para pagar a aposta.

A morocha parou em meio um riso que estava rindo e firmou nele uns olhos atravessados, esquisitos, olhos como pra gente que já os conhecesse.., e como sentiu que o caso estava malparado, para evitar o desaguisado, disse:

- Faz favor de entregar à mamãe, sim?!...

O negro arreganhou os beiços, mostrando as canjicas, num pouco-caso e repostou:

- Ora, misturada!..., eu sou teu negro, de cambão!... mas não piá da china velha! Toma!

E estendeu-lhe o braço, oferecendo o atado dos doces.

Aqui, o Nadico manoteou e no soflagrante sopesou a trouxinha e sampou com ela na cara do muçum.

Amigo! Virge' nossa senhora!

Num pensamento o negro boleou a perna, descascou o facão e se veio!...

O lobuno refugou, bufando.

Que peleia mais linda!

Vinte ferros faiscaram; era o Nadico, eram os outros namorados da Tudinha e eram outros que tinham contas a ajustar com aquele tição atrevido. (LOPES NETO, 2013, p. 95).

A narração da cena é grave e tem a tensão precisamente dosada. É pontuada pelas expressões do narrador que trazem leveza e humor. Mas, simultaneamente, prefiguram o tipo gaúcho: destemeroso, até o ponto de se regozijar com a mais extrema violência. Pois para representar a dinâmica da briga generalizada é narrada a seguinte cena:

Perto do negro Bonifácio, sentado sobre um barril, sem ter nada que ver no angu, estava um paisano tocando viola: o negro - pra fazer boca,

o malvado! - largou-lhe um revés, tão bem puxado, que atorou os dedos do coitado e o encordoamento e afundou o tampo do instrumento!
 Fechou o salceiro. (LOPES NETO, 2013, p. 95).

A briga recrudesceu. Todos contra Bonifácio, quando:

Ai!...

Foi um grito doido da Tudinha... e já se viu o Nadico testavilhar e cair, aberto na barriga, com a buchada de fora, golfando sangue!...
 No meio do silêncio que se fez, o negro ainda gritou:
 - Come agora os meus sobejos!... (LOPES NETO, 2013, p. 96).

Sobre esse trecho, que tem o efeito de desacelerar a narração, é de se salientar o discurso indireto livre, que sinaliza a solidariedade materializada na interjeição do grito da Tudinha, reproduzida na voz, condoída, do narrador. Ainda, sobre a última frase de Bonifácio: sobejos são restos, conforme a nota de rodapé. Por ora, poderíamos remeter tal fala ao prêmio da aposta – um saco de biscoito de polvilho, que o Nadico havia tomado da mão de Bonifácio e lhe atirado no rosto.

Depois do silêncio, Bonifácio retomou a luta, golpeando mais alguns contendores, enquanto Tudinha continuava ao chão, abraçada ao corpo de Nadico. Mas eis que um, presente, pegou suas boleadeiras e aprontava-se para atirar contra Bonifácio, que, por seu turno, se preparava para reagir ao golpe. Nesse momento sua Fermina lançou contra ele a água fervente, preparada para o chimarrão que tinha consigo. De imediato, Bonifácio trespassou o corpo dela com o facão, enquanto, ao mesmo tempo, era atingido por uma bolhadeira, e logo por outras. Caiu desacordado. Patrício, escuite!

Vi então o que é uma mulher rabiosa...: não há maneira nem buçal que sujeite: é pior que homem!...

A Tudinha já não chorava, não; entre o Nadico, morto, e a velha Fermina estrebuchando, a morocha mais linda que tenho visto, saltou em cima do Bonifácio, tirou-lhe da mão sem força o facão e vazou os olhos do negro, retalhou-lhe a cara, de ponta e de corte... e por fim, espumando e rindo-se, desatinada - bonita, sempre! - ajoelhou-se ao lado do corpo e pegando o facão como quem finca uma estaca, tateou no negro sobre a bexiga, pra baixo um pouco - vancê compreende?... - e uma, duas, dez, vinte, cinquenta vezes cravou o ferro afiado, como quem espicaça uma cruzeira numa toca... como quem quer estraçalhar uma cousa nojenta... como quem quer reduzir a miangos uma prenda que foi querida e na hora é odiada!... (LOPES NETO, 2013, p. 97, 98)

Essa cena que introduz o desfecho é impactante pela violência – adicionado o que sugere o narrador, em face do ataque à genitália do defunto. Todos pararam

em silêncio acompanhando a cena. “Nisto um sujeito que vinha a meia-rédea sufrenou o cavalo quase em cima da gente: era o juiz de paz.” (LOPES NETO, 2013, p. 98).

Por fim, o narrador informa que soubera mais tarde que Bonifácio teria sido o primeiro a ter relações sexuais com Tudinha. E que logo depois começara a namorar com aquela com quem fora ao evento. Pode-se agora melhor compreender algumas passagens anteriores... Escute.

Como diito anteriormente, há ainda uma última parte, em que o narrador faz como que um balanço do conto, levantando as dúvidas que permaneciam. Parte, pois, para a derradeira conclusão: “Ah! mulheres!... Estancieiras ou peonas, é tudo a mesma cousa... tudo é bicho caborteiro...; a mais santinha tem mais malícia que um sorro velho!...” (LOPES NETO, 2013, p. 98). É o que conclui ao final.

Diferentemente do que sugeria o título e omote - que o foco narrativo se concentraria no negro Bonifácio, maleva mas taura - o que temos é que a personagem principal era, afinal, Tudinha. Da mesma forma, o tema, que a colocaria no centro da trama, seria a questão feminina – do que ela figuraria como exemplar da personalidade feminina e de seu comportamento típico. Nesse enquadramento, a relevância de Bonifácio se coaduna a dos outros embeijados, assim como a das outras personagens masculinas. E o tema, inicialmente sugerido, se torna, ao final, apenas tangente do que se prova como sendo o principal. De tal forma que, ao longo do conto, o foco em Tudinha, que poderia se atribuir ao interesse oblíquo do narrador, provou-se intencionado pela inversão que sofreria a narrativa.

Contudo, de qualquer forma, o título do conto remete-se à personagem de Bonifácio, incidindo sobre ele as primeiras e principais atenções. Note-se, quanto a isso, a forma como ele é denominado e o quanto ela é significativa. Negro funciona como um “prenome”, não obstante ser grafado em letra minúscula. Ao mesmo tempo caracteriza a personagem ostensiva e permanentemente, a tal ponto que, quando não antecede o seu nome, propriamente, “negro” funciona como “pronome”, substituindo-o, enfim, plenamente.

O que temos, então, é a representação do mesmo fenômeno, só que com efeitos diferentes. Enquanto a afeição a Tudinha provocava uma narração positiva – a ponto de podermos considerar o narrador também como um embeijado, embora não fosse um dos pretendentes, tudo leva a crer. Com Bonifácio era o contrário. Pois vejamos: ele foi à carreira para se divertir, lá chegando apostou com Tudinha (tudo

bem que foi provocação). Perdeu e foi pagar. Ela lhe saiu com um desaforo. Ele retrucou, mas sem violência. Foi então que o Nadico tomou da mão dele o saco de biscoito e jogou na sua face – veja bem! No contexto da literatura regionalista uma atitude como essa é imperdoável Pois então “fechou o tempo”.

O que sabemos de Bonifácio é: que ele é negro, possui uma boa montaria, se encontrava bem trajado e que, igualmente, a montaria estava bem equipada. Tudo isso perfeitamente de acordo com a ocasião. Mas a isso, o juízo do narrador é: “Eta! negro pachola!” (p. 92). Andava sozinho – empáfia! -; falava alto, grosso e sem olhar a ninguém. “Era um governo, o negro!” (LOPES NETO, 2013, p. 92).

Com isso tenta-se sustentar que é com base nesses “filtros” manipulados pelo narrador que o leitor é levado a julgar as personagens sob os mesmos parâmetros. Em contrapartida, tem o efeito, recursivamente, de desmascarar o narrador e de ampliar os sentidos. Esse procedimento, levado a cabo na construção narrativa, tem como resultado o enriquecimento do texto, já que se dá a conhecer o narrador, suas idiossincrasias, opiniões, preconceitos e predileções, tudo isso, subliminarmente.

Por fim, é ponto importante no conto a questão étnica. Ela é explícita, começando pelo próprio título, como pela descrição das personagens principais - além do negro Bonifácio, de Tudinha, morocha, e da chirua, que acompanhava Bonifácio, temos os pretendentes: “os quatro brancos se olharam...; o Nadico estava esverdeado, como defunto passado.” (LOPES NETO, 2013, p. 94). De qualquer forma, por considerarmos que se deve compreender também esse tema sob a chave interpretativa concernente ao regionalismo, é mister pensar nela como demonstração exemplar do como a questão é abordada por aquelas paragens. Maiores considerações, porém, ficam na dependência da recepção leitora e de sua subjetividade.

6. CONTRIBUIÇÃO DE OS SERTÕES DE EUCLIDES DA CUNHA

Previamente, devemos estabelecer que trataremos o elocutor ali presente por narrador. Essa escolha não é ocasional, muito embora ocorra, sobretudo, no intuito de evitar a polêmica teórica que toca ao assunto. No mais, apenas nos interessará por quanto resolver formalmente à designação daquele elemento literário. A dubiedade do caráter, e portanto da denominação, que cerca esse componente, se deve, primeiramente, ao caráter heterogêneo da obra, decorrente dos diferentes tipos textuais ali presentes, assim como do hibridismo que caracteriza o gênero textual em que se configura. Contudo, tal resolução também serve para bem fazer a devida distinção entre aquele que narra e o seu autor, personalidade biográfica de Euclides da Cunha. Consideraremos, pois, a partir do desenvolvimento do texto, as características do narrador e de seu ponto de vista, assim como o conteúdo de sua elocução, a fim de verificar a concepção de raça e a metodologia e teoria subjacentes. Será importante, pois, proceder, inevitavelmente, a um escrutínio da posição do narrador, razão porque é importante salientar aquela distinção desde já.

A despeito do caráter multifacetado da obra, em que se intercalam e interpenetram tipos textuais variados: dissertação, exposição, descrição, narração; em diferentes gêneros científicos reconhecíveis, tais como o ensaio e o registro etnográfico, por exemplo; assim como em gêneros literários variados, também observáveis, como o relato de viagem ou a narrativa ficcional; além dos destacados gêneros jornalísticos; a unidade da obra é, sobretudo, determinada pela coincidência entre a evolução do construto artístico - dividido em *A terra*, *O homem*, e *A luta*; e a metodologia e teoria que, simultaneamente, constituem o conteúdo e objeto do texto e a premissa prescrita para a boa compreensão da própria obra.

Essa metodologia delineada se baseia na preponderância primordial das determinações mesológicas sobre as determinações biológicas, em um modelo hierarquizado, representativo de como se dão as suas relações. Adicionadas, ainda, as determinações históricas, que interagem com ambas, embora essa própria resulte das condicionantes das determinações mesológicas ao longo do tempo, e de certa forma se interponha entre elas duas, condicionando, à sua maneira, as determinações biológicas também.

Com base nesses pressupostos, que são determinados, delineados, discutidos e demonstrados, procede-se à narração da História em desenvolvimento,

isto é, dos eventos que constituíram a campanha de Canudos. No entanto, mesmo nessa última parte, denominada *A Luta*, predominantemente narrativa, o elocutor não perde de vista as concepções científicas de base e a metodologia demonstrada nas duas primeiras partes da obra, tal como deve proceder, infere-se, o próprio leitor, que para bem de ampliar seu campo de leitura, não deve, igualmente, perder de vista o modelo científico representado de antemão.

Nessa tessitura, tal como se constrói arquitetonicamente a obra, a dimensão artística encontra-se fortemente a serviço da exposição dessa metodologia de apreensão da realidade material de grande escala, como é o caso da realidade nacional brasileira, tal como é a conclusão na própria obra, dado o reconhecimento, afinal, do tipo sertanejo como o tipo nacional por excelência, o que resulta da própria análise; da própria aplicação da metodologia e teoria, que são, ainda, simultaneamente, objeto da obra. A porção ficcional cumpre, pois, extensivamente, o papel de aproximar o leitor do exposto, seja pela representação, seja pela sensibilização; recursos que tornam mais concreta e acessível a exposição metodológica dos conteúdos histórico, geográfico, antropológico e sociológico trabalhados.

Essa dinâmica, em que se traduz esse uso da literatura, é vista ao longo de toda obra, intercalando aos trechos mais expositivos e dissertativos aqueles de gênero reconhecidamente literário. Da mesma forma se revela na sua arquitetura geral, em que as partes predominantemente dissertativas e de gêneros textuais não literários – *A terra* e *O homem* –, precedem aquela predominantemente narrativa e de gênero textual literário – *A luta* –, que opera, por sua vez, em grande medida, como representação fática e demonstração derradeira das teorias e metodologias trabalhadas até ali, assim como do seu alcance e efetividade como modelo de apreensão e análise.

Como visto, portanto, a obra formalmente é voltada para a terceira parte, *A Luta*. A parte mais ostensivamente literária, na qual se procede a própria aplicação da metodologia e teorias, sobretudo anteriormente, delineadas. Finalmente, essa arquitetura, é mister notar, resulta do planejamento da obra, que como revela o subtítulo, *campanha de Canudos*, teria a narrativa fundamentalmente jornalística por objeto principal, Ou como revela o autor, na *Nota Preliminar*: “este livro, que a princípio se resumia à história da Campanha de Canudos [...] Demos-lhe [...] outra

feição, tomando apenas variante de assunto geral o tema, a princípio dominante, que o sugeriu.” (CUNHA, 1985, p. 85).

Em decorrência dessa alteração da própria intencionalidade da obra, tem-se que ganha centralidade a questão da composição populacional daqueles agentes envolvidos na experiência de Belo Monte. Dessarte, a arquitetura da obra, planejada com fins diferentes, sofre, inevitável e posteriormente, alteração de sentido. Assim, a parte intitulada *O homem*, que seria inicialmente pareada a *A terra*, se destaca, ganhando preponderância, e assinalando, em divergência com a própria teoria demonstrada, o papel focal do elemento humano, a despeito das determinações superiores do meio e da história. Tem-se, pois, que, seja como objeto, seja como sujeito, o homem tem, reconhecidamente, presença destacada e complexa.

Essa mudança de planos pontuada pelo autor, que a atribui a uma atualização, em face da demora na publicação da obra; provoca, no entanto, alterações fundamentais na sua recepção projetada e, conseqüentemente, na sua missão. A obra, que teria, como ponto alto, uma abordagem jornalística, ganha outra dimensão, passando a reconhecer-se como documento histórico, que, por um lado, procede de um levantamento rigoroso do estado da arte dos estudos do tema em foco; e, por outro, ao registro – emergencial – da configuração étnica das populações sertanejas, assim como de sua cultura, no sentido mais amplo.

[...] fazêmo-lo porque a sua instabilidade de complexos de fatores múltiplos e diversamente combinados, aliada às vicissitudes históricas e deplorável situação mental em que jazem, as tomam talvez efêmeras, destinadas a próximo desaparecimento ante as exigências crescentes da civilização e a concorrência material intensiva das correntes migratórias que começam a invadir profundamente a nossa terra.

O jagunço destemeroso, o tabaréu ingênuo e o caipira simplório serão em breve tipos relegados às tradições evanescentes, ou extintas. (CUNHA, 1985, p. 85).

Ainda adiciona mais, com o intuito de expor a extensão daquela abordagem, considera o ganho que ela representa para a formulação de análises de matriz antropológica, sociológica, histórica, conjuntural, como da inserção internacional e da configuração nacional – essa de maneira mais abrangente, incluindo aí a população litorânea, ponto mais sensível e sujeito à controvérsia.

Devemos considerar, a par das palavras do autor, introdutor da obra, a dinâmica das opiniões sobre o evento, que variaram ainda durante o seu desenrolar. De tal sorte que, o que começou como perplexidade passou a desconforto pela

insurreição. A caracterização de monarquista e antipatriótica, por sua vez, recrudesceu os ânimos até as demonstrações de violência e conturbação nacional. Ao mesmo tempo, a cada intervenção do Estado, sucedia um fracasso, cada vez mais retumbante, até o fim apoteótico da quarta expedição, com a morte do comandante e herói republicano, Moreira César.

Portanto, deve-se considerar que a realização da obra, iniciada com o intuito de relatar a ação militar do exército brasileiro contra o arraial de Canudos, é, primeiramente, consonante com as expectativas e pontos de vista dominantes - “Trouxeram depois para o litoral, onde deliravam multidões em festa, aquele crânio” [de Antônio Conselheiro] (CUNHA, 1985, p. 572). Essa correspondência da posição autoral com a do público projetado tinha a tendência de ascensão – haja vista a escalada do apoio à guerra até o seu fim.

Contudo, à medida que se se aproximava da zona do conflito, como ao seu desfecho, essa disposição já se alterava progressivamente. A narrativa salienta, primeiramente, o descontentamento da tropa com a precariedade das condições gerais dos soldados, assim como com a singularmente bravia e aguerrida natureza daquela confrontação. De qualquer maneira começa-se a ver os indícios, que irão se confirmar, de uma reversão de opiniões.

E em toda a parte -- a partir de Contendas -- em cada parede branca de qualquer vivenda mais apresentável, aparecendo rara entre os casebres de taipa, se abria uma página de protestos infernais. Cada ferido, ao passar, nelas deixava, a riscos de carvão, um reflexo das agruras que o alanceavam, liberrimamente, acobertando-se no anonimato comum. A mão de ferro do exército ali se espalmara traçando em caracteres enormes o entrecho do drama; fotografando, exata, naquelas grandes placas, o facies tremendo da luta em inscrições lapidares, numa grafia bronca, onde se colhia em flagrante o sentir dos que o haviam gravado.

Sem a preocupação da forma, sem fantasias enganadoras, aqueles cronistas rudes deixavam por ali, indelével, o esboço real do maior escândalo da nossa história -- mas brutalmente, ferozmente, em pasquinadas incríveis -- libelos brutos, em que se casavam pornografias revoltantes e desesperanças fundas, sem uma frase varonil e digna. A onda escura de rancores que rolava na estrada chofrava aqueles muros, entrava pelas casas dentro, afogava as paredes até ao teto...” (CUNHA, 1985, p. 502).

Para além da zona do conflito e em direção a Salvador, no trajeto percorrido pelos feridos, desertores e população em geral, em migração compulsória ou preventiva, também se ia alterando as impressões e disposições sobre a guerra, não obstante o vagar da chegada das notícias e dos efeitos concretos da conflagração.

Todavia, há que se considerar, também, que esse hiato temporal diminuía progressivamente, em função dos avanços militares e das melhorias nas vias e estrutura de comunicação. Esse crescendo foi constante ao longo de todo o conflito, mas atingiu níveis realmente relevantes a partir da chegada do Ministro da Guerra, já ao final do conflito, por volta de agosto de 1897.

A resistência infatigável dos conselheiristas - “os sertanejos invertiam toda a psicologia da guerra: enrijavam-nos os reveses, robustecia-os a fome, empedernia-os a derrota.” (p. 559) – embora crescentemente provada infrutífera, também começava a ser reinterpretada. “Em muitos despontou, ao cabo, irreprimível e sincero entusiasmo pelos valentes martirizados. Não o encobriam. O quadro que se lhes oferecia imortalizava os vencidos. Cada vez que os contemplavam, tinham, crescente, o assombro” (CUNHA, 1985, p. 544).

Tal resistência comovia, cada vez mais também, pelas condições em que viviam os adversários, conforme foi se revelando ao avançar das tropas: “E nestes acervos, nada, o mais simples objeto que não delatasse uma existência miseranda e primitiva.” (CUNHA, 1985, p. 547). Esse quadro ia se formando de maneira a ressignificar toda a leitura do evento, a que ratifica, o narrador, solidariamente, e de forma analítica.

Mas o jagunço não era afeito à luta regular. Fora até demasia de frase caracterizá-lo inimigo, termo extemporâneo, esquisito eufemismo suplantando o ‘bandido famigerado’ da literatura marcial das ordens do dia. O sertanejo defendia o lar invadido, nada mais. Enquanto os que lho ameaçavam permaneciam distantes, rodeava-os de ciladas que lhes tolhessem o passo. (CUNHA, 1985, p. 457).

Essa reversão da visão sobre o conflito se acentua a medida que se iam fazendo prisioneiros – e com isso, se conhecendo os lutadores adversários. A mesma reversão processava-se no narrador – provocada também pelo desvelamento dos próprios aliados.

Por fim os próprios prisioneiros que chegavam, e eram, no fim de tantos meses de guerra, os primeiros que apareciam. Notou-se apenas, sem que se explicasse a singularidade, que entre eles não surgia um único homem feito. Os vencidos, varonilmente ladeados de escoltas, eram frágeis: meia dúzia de mulheres tendo ao colo crianças engelhadas como fetos, seguidas dos filhos maiores, de seis a dez anos. Passaram pelo arraial, entre compactas alas de curiosos em que se apertavam fardas de todas as armas e de todas as patentes. Um espetáculo triste.

As infelizes, em andrajos, camisas entre cujas tiras esfiapadas se repastavam olhares insaciáveis, entraram pelo largo, mal conduzindo pelo braço os filhos pequeninos, arrastados.

Eram como animais raros num divertimento de feira.” (CUNHA, 1985, p. 497, 498)

Por fim, o quadro formado por indigentes humilhados e vencedores orgulhosos e prevalecidos consolida-se na prática generalizada da degola, que marcou o *modus operandi* no relativo ao tratamento dedicado ao prisioneiro. O narrador, para bem representar essa prática recorrente, assim como o contexto em que ocorria, vale-se da literariedade e de seus recursos mais expressivos:

Numa das refregas subseqüentes ao assalto, ficara prisioneiro um curiboca ainda moço que a todas as perguntas respondia automaticamente, com indiferença ativa:

‘Sei não !’

Perguntaram-lhe por fim como queria morrer.

‘De tiro !’

‘Pois há de ser a faca !’ contraveio, terrivelmente, o soldado.

Assim foi. E; quando o ferro embotado lhe rangia nas cartilagens da glote, a primeira onda de sangue borbulhou, escamando, à passagem do último grito gargarejando na boca ensangüentada:

‘Viva o Bom Jesus !. . .’ (CUNHA, 1985, p. 475)

Esse crescente desconforto com as condições do conflito, dos soldados feridos e derrotados; com os efeitos econômicos e sociais para a região, assim como políticos; só fez aumentar até o desfecho da guerra. O fim terrivelmente trágico, ao mesmo tempo pateticamente expressivo e significativo, foi representado com a maestria que garantiu, ao texto, a posteridade. Mas foi o preciso enquadramento histórico e militar o que legaria ao autor a eternidade.

E no último dia de sua resistência inconcebível, como bem poucas idênticas na história, os seus últimos defensores, três ou quatro anônimos, três ou quatro magros titãs famintos e andrajosos, iriam queimar os últimos cartuchos em cima de 6 mil homens! (CUNHA, 1985, p. 458).

De tal forma, é legítimo considerar que a mudança da posição do autor, quanto a natureza da obra e sua interpretação, acaba por ir ao encontro das novas expectativas e opiniões, amadurecidas nos anos transcorridos entre o evento e a publicação da obra. Com esse transcurso paradoxal, a obra manteve, pois, em alta a empatia com a recepção projetada, não obstante a inversão completa da realidade da opinião pública.

O mesmo texto – ignorando as mudanças internas que por ventura tenham sido feitas ainda antes da primeira edição – passou de libelo acusativo dos conselheiristas e exaltação da força militar e estatal da república, à denúncia da arbitrariedade, do despreparo e do obscurantismo que prefigurou aquele crime, De qualquer maneira, a obra teve impacto e reconhecimento imediatos, ocupando de pronto um lugar destacado no cânone literário brasileiro. E conferiu, ainda, a Euclides da Cunha repercussão e influência instantâneas, tanto no campo literário como no pensamento intelectual brasileiro como um todo. “O impacto do seu livro – curioso amálgama de ensaio científico, relato literário e panfleto, denúncia do ‘crime’ da repressão ao messianismo sertanejo – cobriu-o de glória, abrindo-lhe as portas da Academia e do Instituto Histórico.” (MERCHIOR, 2014, p. 309).

Mas não foi apenas a opinião sobre o evento de Canudos que se alterou rápida e determinadamente. Há que se considerar que as opções estilísticas levadas a cabo por Euclides, tais como a linguagem parnasiana – aplicada, no caso à prosa -, o “descritivismo” realista e o naturalismo, se encontravam, então, na vanguarda das formas literárias. De igual modo, o cabedal teórico e científico assumido era o expoente – preconizava o determinismo geográfico, o determinismo racial e o determinismo histórico, todos fundados em bases teleológicas. Ainda mais importante e vanguardista era ao tratar das teorias raciais, em suas formulações mais arrojadas, e de sua aplicabilidade prática e propositiva - era o auge do fazer científico. “A civilização avançará nos sertões impelida por essa implacável ‘força motriz da História’ que Gumplowicz, maior do que Hobbes, lobrigou, num lance genial, no esmagamento inevitável das raças fracas pelas raças fortes.” (CUNHA 1985, p. 86).

Contudo, eram tempos críticos aqueles, a que só a morte prematura de Euclides o deve ter poupado das mudanças radicais no cenário intelectual que se processavam. Em muito pouco tempo as escolhas estéticas procedidas foram ressignificadas e ao longo das décadas seguintes tudo o que havia de vanguardista na obra tomou um caráter retrógrado, antes mesmo de 22. Com o conteúdo e o posicionamento científico, não aconteceu de modo diferente. Logo foram questionadas, contraditadas e mesmo expurgadas da cena acadêmica aquelas concepções e teorias – muito embora ainda tenham tido momentos de ascensão antes da queda. Essas revalorizações ocorreram no contexto internacional, como no

contexto interno do Brasil – em que, por exemplo, a visão de Brasil evoluiu em um sentido contrário aquele apontado em *Os Sertões*.

Todavia, de todas as formulações científicas tratadas, às quais o narrador se afiliou, total ou parcialmente; e que representavam o estado da arte em suas respectivas áreas, aquela que sofreu maior reversão foi a que desenvolvia a teorização de raça. O cerne do pensamento assumido na obra foi contraditado e abandonado paulatinamente até ver-se, de súbito, completamente órfão de representantes, logo ao fim da segunda Grande Guerra. Talvez tenha sido esse o campo científico que, justamente, conheceu a maior proscricção do debate acadêmico e intelectual entre todos, com o agravante de ter sido, igualmente, aquele que alcançou os mais altos píncaros da *intelligentsia* ocidental.

De todo modo, como dizíamos inicialmente, da mesma forma como a teoria delineada, que dá prevalência aos fatores climáticos, geográficos e ambientais sobre os outros elementos, como a história pregressa e a raça do povo, para a constituição de sua psicologia particular, e, portanto, seu modo de ser no mundo, o texto principia pela representação do meio. Prepondera, então, o texto de tipo descritivo, entremeando exposição e argumentação, e tendo como conteúdo a geologia, a climatologia e suas caracterizações no território brasileiro, ao longo do trajeto proposto. Para tanto, parte-se da explanação sobre o Planalto Central, adentrando a terra, e daí para o sul e para o norte, procedendo a um retorno à costa, no Rio de Janeiro, e dali um passeio que avista, desde o litoral, em direção ao norte, a configuração da terra brasílica, com a imagem sempre destacada do Planalto Central. “De sorte que quem o contorna, seguindo para o norte, observa notáveis mudanças de relevos” (p. 91). “A terra sobranceia o oceano, dominante, do fastígio das escarpas; e quem a alcança como quem vinga a rampa de um majestoso palco, justifica todos os exageros descritivos” (p. 92). “É que, de feito, sob o tríplice aspecto astronômico, topográfico e geológico - nenhuma se afigura tão afeiçoada à Vida.” (CUNHA, 1985, p. 92).

Seguindo com considerações sobre a geologia, e os diferentes biomas, vistos desde a costa, o percurso adentra a terra na altura da Bahia. “Atravessêmo-la” (CUNHA, 1985, p. 95), tal é o convite feito ao leitor, rumo ao interior da terra, ao sertão. Procede-se então ao histórico de ocupação daquela região, do que sucede a uma demonstração de como se dariam, conforme a metodologia científica, as relações de determinação entre o meio e a história.

É interessante notar que o trajeto proposto, em que se observa a configuração geográfica do Brasil, coincide, por fim, com o caminho percorrido pelo próprio Euclides da Cunha, junto ao grupamento militar, com destino a Canudos. Partiram do Rio de Janeiro, por via marítima, até Salvador; de onde seguiram de trem até a cidade de Queimadas, última estação ferroviária no caminho. “No entanto quem se abalança a atravessá-lo [o sertão], partindo de Queimadas para nordeste, não se surpreende a princípio.” (CUNHA, 1985, p. 98). Dali segue a entrada no sertão propriamente dito, até Monte Santo, em seguida a vista do alto do monte; depois, a vista do alto do morro da Favela e a primeira visão de Canudos, à distância, esquadrinhando tangencialmente o arraial.

Aqui se revela algo da posição do narrador, e portanto o seu ponto de vista, em face, mesmo, de suas possibilidades objetivas de “visão”, dado que chegava não como um viajante comum, mas como membro de uma força militar de ataque. Não obstante, a fim de guiar o leitor por aquelas paisagens, ao mesmo tempo que pelas formulações teóricas e informações técnicas e científicas, o narrador tem por artifício usar como analogia o exemplo de um viajante, que por ventura percorresse aquelas paragens. O importante é que esse recurso é elemento que remete caracteristicamente ao gênero relato de viagem, e evidencia, além da posição do narrador, aquilo que ele projeta para o seu público leitor; no caso, não um cidadão local, mas alguém vindo de outro lugar, e como é característico da literatura de relatos de viagem dos períodos anteriores à publicação de *Os Sertões*: um local desconhecido, exótico, relativamente inacessível. Vê-se um exemplo representado no trecho destacado abaixo:

E avançando célere, sobretudo nos trechos em que se sucedem pequenas ondulações, todas da mesma forma e do mesmo modo dispostas, o viajante mais rápido tem a sensação da imobilidade. Patenteiam-se-lhe uniformes, os mesmos quadros, num horizonte invariável que se afasta à medida que ele avança. Raras vezes, como no povoado minúsculo de Cansação, larga emersão de terreno fértil se recama de vegetação virente. (CUNHA, 1985, p. 99, 100)

Outro recurso literário, a que recorrentemente o narrador lança mão para aproximar o leitor da compreensão e formulação do texto, no seu sentido mais amplo, é o da narrativa representativa e alegórica, como temos a seguir, no interior de um texto predominantemente dissertativo. Observemos o exemplo destacado abaixo, o primeiro em que se narra um episódio da campanha de Canudos, e

reparemos no estilo realista de fins do século XIX (no trecho narrativo) e na linguagem parnasiana.

Não a observamos [umidade do ar] através do rigorismo de processos clássicos, mas graças a higrômetros inesperados e bizarros.

Percorrendo certa vez, nos fins de setembro, as cercanias de Canudos, fugindo à monotonia de um canhoneio frouxo de tiros espaçados e soturnos encontramos, no descer de uma encosta, anfiteatro irregular, onde as colinas se dispunham circulando a um vale único. Pequenos arbustos, icozeiros virentes viçando em tufos intermeados de palmatórias de flores rutilantes, davam ao lugar a aparência exata de algum velho jardim em abandono. Ao lado uma árvore única, uma quixabeira alta, sobranceando a vegetação franzina.

O sol poente desatava, longa, a sua sombra pelo chão, e protegido por ela – braços largamente abertos, face volvida para os céus, -- um soldado descansava.

Descansava... havia três meses.

Morrera no assalto de 18 de julho. A coroa da *mannlicher* estrondada, o cinturão e o boné jogados a uma banda, e a farda em tiras, diziam que sucumbira em luta corpo a corpo com adversário possante. [...] ao enterrar-se, dias depois, os mortos, não fora percebido. Não compartira, por isto, à vala comum de menos de um côvado de fundo em que eram jogados, formando pela última vez juntos, os companheiros abatidos na batalha. O destino que o removera do lar desprotegido fizera-lhe afinal uma concessão: livrara-o da promiscuidade lúgubre de um fosso repugnante; e deixara-o ali há três meses -- braços largamente abertos, rosto voltado para os céus, para os sóis ardentes, para os luares claros, para as estrelas fulgurantes...

E estava intacto. Murchara apenas. Mumificara conservando os traços fisionômicos, de modo a incutir a ilusão exata de um lutador cansado, retemperando-se em tranqüilo sono, à sombra daquela árvore benfazeja. Nem um verme -- o mais vulgar dos trágicos analistas da matéria -- lhe maculara os tecidos. Volvia ao turbilhão da vida sem decomposição repugnante, numa exaustão imperceptível. Era um aparelho revelando de modo absoluto, mas sugestivo, a *secura extrema* dos ares. (CUNHA, 1985, p. 111, 112).

Novamente, desde a primeira parte da obra, o que se acompanha, em paralelo ao conteúdo - geográfico, geológico, climatológico; é a construção paulatina de uma teoria geral, que colige os elementos naturais e sua historicidade (história geológica, história das atividades humanas sobre o bioma e de como o alteraram, etc.); os aspectos históricos da ocupação da localidade e os aspectos socioculturais do presente histórico, de onde redundam, para além da análise, um discurso propositivo, com vista a um devir e consonante com o modelo geral concebido.

Como parte dessa teoria geral são demandados argumentos que excedem os limites de cada área, assim como da própria ciência *stricto sensu*, considerado sempre o prisma histórico-temporal. Ao mesmo tempo, em vista disso, é reconhecido e valorizado o caráter empírico do conhecimento. A título de exemplo, veja-se que

se lança mão do registro de conhecimentos populares, assim como da linguagem popular sertaneja, tal como no trecho a seguir: “é de alguma sorte fortalecido pela intuição do próprio sertanejo para quem a persistência do Nordeste - o vento da seca, como o batiza expressivamente - equivale à permanência de uma situação irremediável e crudelíssima.” (p. 117). Ou como em: “Varada a estreita faixa de cerrados, que perlongam aquele último rio, está-se em pleno agreste, no dizer expressivo dos matutos” (CUNHA, 1985, p. 99).

Cercam-lhe relações antigas. Todas aquelas árvores são para ele velhas companheiras. Conhece-as todas. Nasceram juntos; cresceram irmãmente; cresceram através das mesmas dificuldades, lutando com as mesmas agruras, sócios dos mesmos dias remansados.

O *umbu* desaltera-o e dá-lhe a sombra escassa das derradeiras folhas; o *araticum*, o *ouricuri* virente, a *mari* elegante, a *quixaba* de frutos pequeninos, alimentam-no a fartar; as palmatórias, despidas em combustão rápida dos espinhos numerosos, os *mandacarus* talhados a facão, ou as folhas dos *juás* -- sustentam-lhe o cavalo; os últimos lhe dão ainda a cobertura para o rancho provisório; os *caroás* fibrosos fazem-se cordas flexíveis e resistentes... E se é preciso avançar a despeito da noite, e o olhar afogado no escuro apenas lobriga a fosforescência azulada das *cunanãs* dependurando-se pelos galhos como grinaldas fantásticas, basta-lhe partir e acender um ramo verde de *candombá* e agitar pelas veredas, espantando as suçuaranas deslumbradas, um archote fulgurante... (CUNHA, 1985, p. 281)

Como último ponto a destacar dessa primeira parte, cabe chamar atenção à demonstração desenvolvida ao longo do texto que consiste em uma problematização sobre a aplicabilidade de concepções científicas à realidade brasileira. É representado, paradigmaticamente, um modo de receber e considerar as formulações que espocavam na Europa. Embora não seja diretamente tratado, com todas as letras, desenvolve-se um modelo de raciocínio para pensar a internalização das ideias europeias.

“Hegel delineou três categorias geográficas como elementos fundamentais colaborando com outros no reagir sobre o homem, criando diferenciações étnicas [...]

Aos sertões do Norte, porém [...] falta um lugar no quadro do pensador germânico. [...]

Eles impõe por isto uma divisão especial naquele quadro. A mais interessante e expressiva de todas - 'posta, como mediadora, entre os vales nimamente férteis e os estepes áridos. (CUNHA, 1985, p. 128, 129).

Pode-se compreender que a ideia consiste em receber com deferência a essa contribuição científica, mas proceder criticamente à sua internalização. Essa

conclusão advém, sobretudo, da adoção sistemática dessa postura ao longo da obra, especialmente nas suas duas primeiras partes. Realiza-se, pois, esse escrutínio das concepções científicas mediante a sua aplicação abstrata, tendo, como foco, a análise de determinado aspecto da realidade brasileira e o desenvolvimento de uma proposição que lhe seja concernente e que ataque o problema levantado.

No referente à formulação da teoria racial, o autor assume primeiramente o postulado poligenista, que pressupunha uma distinção precisa e inequívoca entre as raças humanas; distinção essa, que proviria da própria localização diversa de suas origens. Essa localização ditaria as condições mesológicas iniciais, contribuindo, decisivamente, para a constituição da raça em seus aspectos físicos e psíquicos. Posteriormente, a evolução da raça se processaria em face da sua história, assim como em função das condições mesológicas, que seriam minimamente variáveis, não fossem as migrações.

Essa teoria fundamenta-se, portanto, na fixação territorial estável e em um estado de pureza racial que tem a tendência de se manter. Tal é o axioma que precede a análise. Quanto à formação do povo brasileiro são bem conhecidas essas raças matrizes, segundo Cunha (1985):

- a indígena, *homo americanus*, “os nossos selvícolas, com seus frisantes caracteres antropológicos, podem ser considerados tipos evanescentes de velhas raças autóctones da nossa terra.” (p. 142)
- a africana, *homo afer*, “o negro banto, ou catre, com as suas várias modalidades [...], filho das paragens adustas e bárbaras, onde a seleção natural, mais que em quaisquer outras, se faz pelo exercício intensivo da ferocidade e da força.” (p. 142).
- a branca. No caso, a portuguesa. “Quanto ao fator aristocrático de nossa *gens*, o português, que nos liga à vibrátil estrutura intelectual do celta, está, por sua vez, malgrado o complicado caldeamento de onde emerge, de todo caracterizado.” (p. 142).

O problema, portanto, se restringiria à “[...] gênese das raças mestiças do Brasil [...] que por muito tempo ainda desafiará o esforço dos melhores espíritos.” (p. 139). Contudo, é de se observar que mesmo assumindo o ponto de vista teórico e o pressuposto de que os indígenas sejam autóctones, teríamos que considerar que o negro também chega aqui isento de miscigenação. Porém, ainda mais, teríamos que

fazer como o narrador e considerar o português como céltico – “malgrado o complicado caldeamento de onde emerge” (CUNHA, 1985, p.142). Todavia, para isso, teríamos que ir além e ignorar os séculos de domínio mouro da península ibérica, especialmente o território que depois caberia a Portugal – sobre o que, diga-se de passagem, só há silêncio, o que não é pouco conveniente para o autor.

No entanto, também pelas palavras, como pelo silêncio, o narrador revela o caráter idealista de seu pensamento, não obstante o procedimento propriamente positivista de elencar fatos e de se ater a eles – coisa que definitivamente ele não faz. De qualquer maneira, talvez pela disposição positivista mesmo, revela-se a própria inconsistência da teoria, dada a exposição de dados factuais discordantes.

É certo que o consórcio arolusitano era velho, anterior mesmo ao descobrimento, porque se consumara desde o século XV, com os azenegues e jalofos de Gil Eanes e Antão Gonçalves. Em 1530 salpintavam as ruas de Lisboa mais de 10 mil negros, e o mesmo sucedia noutros lugares. Em Évora tinham maioria sobre os brancos. [...]

Assim a gênese do mulato teve uma sede fora do nosso país. A primeira mestiçagem com o africano operou-se na metrópole. (CUNHA, 1985, p. 161).

Observamos, portanto, que o problema das raças matrizes não estava tão tranquilamente resolvido. Porém, de qualquer maneira, a questão da miscigenação, de fato, superava a outra:

Os elementos iniciais não se resumem, não se unificam; desdobram-se; originam número igual de subformações -- substituindo-se pelos derivados, sem redução alguma, em uma mestiçagem embaralhada onde se destacam como produtos mais característicos o *mulato*, o *mameluco* ou *curiboca* e o *cafuz*. (CUNHA, 1985, p.143)

De tal forma, que o problema da mestiçagem, posto adequadamente, se configura em um problema nacional. Essa gravidade é o que justifica a afirmativa peremptória e enfática, e o alarmismo que visa chamar à consciência:

Não temos unidade de raça.

Não a teremos, talvez, nunca.

Predestinamo-nos à formação de uma raça histórica em futuro remoto, se o permitir dilatado tempo de vida nacional autônoma. [...] A nossa evolução biológica reclama a garantia da evolução social.

Estamos condenados à civilização.

Ou progredimos, ou desaparecemos.

A afirmativa é segura.

Não a sugere apenas essa heterogeneidade de elementos ancestrais. Reforça-a outro elemento igualmente ponderável: um meio físico

amplíssimo e variável, completado pelo variar de situações históricas, que dele em grande parte decorreram. (CUNHA, 1985, p. 145).

Não bastasse isso, a questão é ainda mais complexa, devido a extensão do território e a sua variabilidade geográfica. Essa diversidade por si só implica em performances raciais distintas, conforme cada constituição, física e psíquica, inata. Contudo, como já vimos, a metodologia considera as condicionantes dentro de um sistema hierarquizado. Dessa forma, devemos considerar a influência mesológica sobre a história, determinando, conseqüentemente, o próprio estado atual das raças.

Quanto a isso, nos interessa salientar a gênese do bandeirante, que não se diferencia pela conformação racial, uma vez que a constituem as mesmas raças que dos outros pontos do território nacional – isto é, são, predominantemente, indígenas (numericamente superiores) e europeus. O que a distingue, contudo, é a condição mesológica, que lhe possibilitou e impingiu uma história toda particular, distinta do Norte e do Litoral.

Da absorção das primeiras tribos surgiram os cruzados das conquistas sertanejas, os mamelucos audazes. O *paulista* -- e a significação histórica deste nome abrange os filhos do Rio de Janeiro, Minas, S. Paulo e regiões do Sul -- erigiu-se como um tipo autônomo, aventureiro, rebelde, libérrimo, com a feição perfeita de um dominador da terra, emancipando-se, insurreto, da tutela longínqua, e afastando-se do mar e dos galeões da metrópole, investindo com os sertões desconhecidos, delineando a epopéia inédita das bandeiras... (CUNHA, 1985, p. 154).

O elemento africano, escravo, ainda demoraria a ser introduzido significativamente no Brasil. De qualquer maneira, quanto a sua influência, “[...] é discutível que ela tenha atingido profundamente os sertões.” (CUNHA, 1985, p. 161).

Deste modo, se estabeleceu distinção perfeita entre os cruzamentos realizados no sertão e no litoral.

Com efeito, admitido em ambos como denominador comum o elemento branco, o mulato erige-se como resultado principal do último e o curiboca do primeiro. (CUNHA, 1985, p. 162).

Essa mesma distinção, segundo Cunha (1985) pode ser estendida, pois se trata de “[...] notável traço de originalidade na gênese da população sertaneja, não diremos do Norte, mas do Brasil subtropical.” (p. 163).

Contudo, a gênese singular da população sertaneja do norte se daria em decorrência do encontro de diferentes atores: os missionários jesuítas, que

procediam agregando aldeias indígenas pré-existentes; os vaqueiros, que desenvolviam, sobretudo, atividade pecuária na bacia do rio São Francisco; e os bandeirantes, que chegaram acompanhando o curso dos rios.

Dessa gênese nasce, pois, o sertanejo, que pode ser, dependendo das circunstâncias, tanto jagunço como vaqueiro. Para compreender esse tipo, encarnação de uma nova raça, cerne da nacionalidade brasileira, o narrador procede a uma comparação, contrastiva, entre o sertanejo e o gaúcho, outro tipo sertanejo, mas do extremo sul. Para essa comparação procede comparando o gaúcho e o vaqueiro; e o gaúcho e o jagunço, de tal forma que se faça a distinção relativa à atividade que os caracteriza – no sertão do norte há, pois, a distinção, que não há no sul, entre a atividade propriamente campeira e a, digamos, “paramilitar”. Essa peculiaridade servirá para fundamentar as conclusões díspares e móveis – até contraditórias – sobre o ser do sertanejo do norte.

Temos, portanto, traçados os antecedentes: aquilo que o assemelha no conjunto sertanejo; e, sucessivamente, também aquilo que o distingue dentro do grupo – tal o motivo da comparação com o gaúcho. Para detalhamento e aprofundamento, são consideradas a natureza de sua vida campeira: as relações de produção – fazendeiro, vaqueiro; as atividades pastoris – vaquejada; as circunstâncias específicas da lida – a arribada. Segue-se, então, à descrição dos eventos populares tradicionais – cavalhadas, mouramas, encamisada; músicas e danças – choradinho, baião; os desafios rimados; a cultura da seca; a religiosidade.

Esse enquadramento do objeto é de todo interessante porque, se por um lado, aborda o objeto – o sertanejo - em sua complexidade, por outro, encaminha para a abordagem subsequente: da figura de Antônio Conselheiro. Ele, que é sobretudo, um sertanejo. Que, por sua vez, “[...] é, antes de tudo, um forte. Não tem o raquitismo exaustivo dos mestiços neurastênicos do litoral” (p. 179). “É um retrógrado; não é um degenerado. [...] A sua evolução psíquica, por mais demorada que esteja destinada a ser, tem, agora, a garantia de um tipo fisicamente constituído e forte.” (CUNHA, 1985, p. 177).

Nesse ponto é importante um esclarecimento: a afirmação de que o sertanejo é antes de tudo um forte é compreendida, no mais das vezes, em chave interpretativa positiva. Essa compreensão é adequada, em face da epistemologia que se formava em torno do campo de estudo de raça – em contraste com que, de fato, a posição esboçada pelo narrador representa um diferencial progressista, como

poderíamos classificar. Para efeito de reflexão vamos acompanhar um exercício daqueles muitos em que o narrador representa, tal como havíamos delineado, o acolhimento e a validação de conhecimento, conforme o postulado da recepção crítica e da sujeição a testagem, muito embora com deferência apriorística à produção europeia:

A mistura de raças mui diversas é, na maioria dos casos, prejudicial. Ante as conclusões do evolucionismo, ainda quando reaja sobre o produto o influxo de uma raça superior, despontam vivíssimos estigmas da inferior. A mestiçagem extremada é um retrocesso. (CUNHA, 1985, p. 174).

Prossegue encampando essa narrativa, a mesma que seria posteriormente designada, pejorativamente, de “mitologia da raça”. Nessa abordagem, “[...] o mestiço -- mulato, mamaluco ou cafuz -- menos que um intermediário, é um decaído, sem a energia física dos ascendentes selvagens, sem a altitude intelectual dos ancestrais superiores.” (CUNHA, 1985, p. 175).

[...] nessa concorrência admirável dos povos, envolvendo todos em luta sem tréguas, na qual a seleção capitaliza atributos que a hereditariedade conserva, o mestiço é um intruso. Não lutou; não é uma integração de esforços; é alguma coisa de dispersivo e dissolvente; surge, de repente, sem caracteres próprios, oscilando entre influxos opostos de legados discordes. (CUNHA, 1985, p. 175).

Embora, acolha a teoria científica, paradigmaticamente, diverge, em face do caso peculiar do sertanejo do norte, propondo uma análise diferente:

Não se extingue. A luta transmuda-se, tornando-se mais grave. Volve do caso vulgar, do extermínio franco da raça inferior pela guerra, à sua eliminação lenta, à sua absorção vagarosa, à sua diluição no cruzamento. E durante o curso deste processo redutor, os mestiços emergentes, variáveis, com todas as nuances da cor, da forma e do caráter, sem feições definidas, sem vigor, e as mais vezes inviáveis, nada mais são, em última análise, do que os mutilados inevitáveis do conflito que perdura, imperceptível, pelo correr das idades.

É que neste caso a raça forte não destrói a fraca pelas armas, esmaga-a pela civilização.” (CUNHA, 1985, p. 176)

E a partir dessa divergência, que não prevê um fim muito diferente, desenvolve uma visão mais positiva. Considera para isso as condições históricas particulares daquele contingente humano, cerne de uma raça. Para isso compara com o caso da mestiçagem litorânea:

Ao invés da inversão extravagante que se observa nas cidades do litoral, onde funções altamente complexas se impõem a órgãos mal constituídos, comprimindo-os e atrofiando-os antes do pleno desenvolvimento - nos sertões a integridade orgânica do mestiço desponta inteira e robusta, imune de estranhas mesclas, capaz de evolver, diferenciando-se, acomodando-se a novos e mais altos destinos. porque é a sólida base física do desenvolvimento moral ulterior.” (CUNHA, 1985, p. 177).

Tem-se com essa teorização uma visão teleológica positiva dedicada ao sertanejo. No polo oposto, embora com os mesmos elementos a considerar, afigura-se Antônio Conselheiro sob um prisma negativo. A principal acusação que lhe será feita é a de atavismo, isto é, a de representar o afloramento das qualidades mais inferiores das raças inferiores que lhe formam, ao mesmo tempo que desenvolve um comportamento primitivo e descerebrado. Será representado, portanto, como aquele que congrega “todas as crenças ingênuas, do fetichismo bárbaro às aberrações católicas, todas as tendências impulsivas das raças inferiores, livremente exercitadas na indisciplina da vida sertaneja, se condensaram no seu misticismo feroz e extravagante.” (p. 206, 207). Será, por fim, considerado como autêntico “fenômeno de incompatibilidade com as exigências superiores da civilização -- um anacronismo palmar, a revivescência de atributos psíquicos remotíssimos.” (CUNHA, 1985, p. 207-208).

Portanto, vê-se que o empreendimento grandioso da obra envolvia múltiplos objetivos. Entre eles:

- lidar com as formas mais prestigiadas e de vanguarda das letras;
- elencar, a modo de apresentação, as novidades científicas;
- propor um modo de lidar com elas de modo mais “soberano” e altivo;
- registrar as experiências da campanha de Canudos em maior extensão;
- estabelecer uma narrativa completa, coesa e consequente.

No cumprimento desses intuitos a obra alcançou inegavelmente uma unidade notável, muito embora tenha sofrido de obsolescência precoce – o que de qualquer forma não a privou do círculo mais alto das letras nacionais, uma vez que a grandiosidade do empreendimento e a significância histórica superaram os critérios puramente de gosto e baseados na perenidade literária de motivação estética. Atinge, pois, a posteridade como obra eminentemente passadista.

7 COTEJO DE PELO SERTÃO COM CONTOS GAUCHESCOS

A análise desenvolvida, tendo como objeto as obras *Pelo sertão* e *Contos gauchescos*, se mostrou profusamente produtiva. De tal modo que, todos os apontamentos e conclusões que lhe sejam decorrentes, não ultrapassam o *status* de delineamentos e de indicativos para aprofundamento dos estudos. De qualquer maneira, as expectativas foram plenamente correspondidas no tocante à impressão prévia da importância fulcral da personagem para a compreensão daquele universo designado regionalista.

De qualquer maneira, essa designação não tem sua propriedade questionada, uma vez que, embora se perceba a ascendência do elemento humano como foco e objetivo último, a regionalidade, por sua vez, não se reduz a ponto de representar apenas pano de fundo. Ela se constitui, afinal, do próprio meio em que, imergidas as personagens, elas adquirem suas formas e feições próprias; e que, em contrapartida, é afetado, advindo daí a sua própria identidade e traços significantes. Dessa forma, mesmo tendo o elemento natural e geográfico presença marcante, tanto esteticamente, *stricto sensu*, quanto em vista da representação, a sua caracterização como meio, nessa literatura, é demarcada sobretudo pelo elemento humano: o viver, as atividades laborais, as demais atividades corriqueiras, a linguagem, a cultura oral, a religiosidade, etc. Portanto, é disso que se trata a regionalidade: além de contexto mesológico, da localização geográfico-cultural - simultaneamente terra-a-terra e indissolúvelmente ligada a meio rural e natural.

Contudo, se observa também a tutela que tem o narrador sobre as personagens. Essa dominância, que orienta arbitrariamente a interpretação geral da trama, como dos destinos e vivências das personagens, é exercida por meio de afirmativa de “autoridade”. No caso de *A Esteireira*, como vimos, essa autoridade advém de razão intelectual; da proximidade com a recepção leitora, dada a linguagem culta e cidadina; e, ao mesmo tempo, da autenticada empiria que, no caso específico, era acessível ao narrador, dado que conhecia a localidade e as personagens em foco.

No caso de *Negro Bonifácio*, de *Contos gauchescos*, em que o narrador é o gaúcho Blau Nunes, aquela autoridade é chancelada pela apresentação feita pelo interlocutor no introito da obra, aquele mesmo que o acompanharia na narrativa dos contos, e a quem servia na qualidade de “guia e segundo”. Esse interlocutor conta com a proximidade e a confiança da recepção leitora: inicia com “apresento-te” e

termina por “escuta-o”. Além disso, guarda identidade com o próprio autor da obra. De tal feitio que esse interlocutor que o introduz é recoberto de autoridade apriorística, de tal sorte que confere a Blau a devida abertura para narrar de própria voz o conhecimento empírico que tem sobre uma vasta, embora circunscrita, região, em momentos históricos decisivos. Essa autoridade que é, por sua vez, paradoxalmente popular, é, por isso, adequadamente apresentada como: “[...] benquistado tapejara Blau Nunes, desempenado arcabouço de oitenta e oito anos, todos os dentes” (LOPES NERTO, 2013, p. 82).

Em comum, ainda, observamos que as obras intencionam cumprir uma função paralela àquela diretamente ligada à fruição, como é próprio da coisa literária. É pretendido realizar, além do mais, um registro emergencial de uma realidade que, como um todo, está em vias de se extinguir. Em *A Esteireira* vemos isso representado pelas limitações crescentes por que passa Filipinho – morando em lugar distante e por outros indesejado; tendo restrição ao acesso à cidade. Essa mesma cidade – representativa do avanço das forças do Estado-civilizador – que se julga apta a tutelar aquelas vidas, oriundas de realidade histórica anterior, acabará por sua ação, atrapalhada, prevalecida, sem intenção conseqüente, eliminando Filipinho e Ana, além de um de seus próprios agentes – colaborando em enterrar um pouco daquela realidade ameaçada de desaparecimento.

Em *Contos gauchescos* a própria personagem de Blau Nunes, no texto que serve de prólogo à obra, seve como índice dessa iniciativa emergencial de registro. Pois, quando do presente da narração dos contos, Blau teria oitenta e oito anos; logo, próximo da morte, o que já evidenciaria a urgência de lhe tomar o relato. Contudo, o que se percebe é que o narrador se refere a ele sempre no passado, como em: “fazia-me ele a impressão de um perene tarumã verdejante” (p. 82); “genuíno tipo — crioulo — rio-grandense (hoje tão modificado), era Blau o guasca sadio” (p. 82); ou em “entre o Blau — moço, militar — e o Blau — velho, paisano —, ficou estendida uma longa estrada semeada de recordações — casos, dizia -, que de vez em quando o vaqueano recontava” (p. 82). Acabando por concluir com “Querido digno velho! Saudoso Blau! Patrício, escuta-o.” (LOPES NETO, 2013, p. 82). Tais marcas permitem inferir que Blau era já morto no episódio do prólogo. O que de fato só comprova a urgência e a importância de proceder com iniciativas como aquela, tanto em face do desaparecimento físico, como pela tamanha modificação que transcorria.

Ainda como fruto desse cotejo, podemos conceber que ambas as obras prescindem da exposição, seja previamente ou no transcurso do texto, de um modelo explicativo para compreender adequadamente o conteúdo, tanto como para fruir o construto literário – igualmente necessário para apreender, pois, aquele microcosmo, como para compreender o caráter artístico que o introduz. Quanto a isso, pode-se salientar alguns aspectos em comum. Tais como:

- ênfase no aspecto humano;
- compromisso com o realismo, ou com a realidade material, ou ainda com os fatos;
- adoção de raciocínio indutivo como meio de conhecer, tanto como procedimento investigativo, por excelência, da realidade.

Há ainda o estabelecimento de uma relação (inevitavelmente) mediada do leitor com o conteúdo, que se dá, sobretudo, por meio da forma artística. Afora as outras considerações cabíveis, é digno de nota que essa mediação decorre, inferencialmente falando, por um lado, do caráter do conteúdo representado, dada a sua peculiaridade e “ineditismo”; e por outro, à característica projetada da recepção, talvez por citadina ou por erudita, tanto como por não conhecer presencialmente aquelas localidades referidas e seus elementos culturais. De qualquer maneira se procede com uma atitude “indulgente”, como se o leitor não fosse capaz, por si só, de compreender aquele mundo – configurando-se, inclusive, em uma espécie de elogio às avessas: de tão eruditos, faltam-lhes o instrumental para compreender mundo tão primitivo e bárbaro.

Quanto à forma é de se salientar o uso significativo dos diferentes tipos de discurso. O discurso indireto livre tem como efeito notório conceder ao leitor o julgamento próprio, dando vazão ao seu empirismo. Outra função que cumpre é a de representar empatia, do narrador, com as personagens. Aqui também se vê eventualmente sinais de sarcasmo como também de condescendência, que revela, por sua vez, um julgamento que conclui pela superioridade de um diante da inferioridade do outro.

8 COTEJO COM OS SERTÕES

A adoção de *Os Sertões* para estabelecer o contraste, assim como as aproximações, com as obras do regionalismo da virada do século XX mostrou-se enriquecedora. Afora o depoimento científico e imiscuído nos debates públicos, a que inicialmente objetivávamos, essa leitura ampliou enormemente o campo interpretativo e inferencial à análise da produção literária, em geral – quanto à configuração de gênero, de estilo e de tema, por exemplo – como em relação àquela de cunho propriamente regionalista.

Como resultado, podemos apontar alguns elementos que têm em comum aquele primeiro grupo de obras e *Os Sertões*. O que salta preponderantemente aos olhos são os elementos comuns, temáticos e composicionais. Tais como:

- a. A centralidade dada à construção de personagem sertanejo, tendo em consideração toda a sua complexidade: cultural, laboral e religiosa; a sua relação peculiar com o meio natural e rural; a sua condição campesina e sertaneja, qualidades subjetivas, apreendidas por empiria, como pela tradição oral.

Quanto a isso poderia haver contestação em relação a *Os Sertões*, dado que há longos trechos dedicados aos comandantes das expedições militares, por exemplo. Contudo, acreditamos que, embora o intuito tenha sido o de registro jornalístico e alusão deferente, na obra eles tomam o vulto equivalente às suas ações, que não são afinal consideradas senão pelo modo como atingem à população sertaneja e aos conselheiristas. De tal forma que, não obstante, o relato seja feito sob o ponto de vista de alguém que compõe, mesmo que não militarmente, a expedição atacante, o foco, paradoxalmente, se situa sob os atacados, desde o início, mas surpreendentemente, até o fim.

- b. A constituição de narrador-mediador, estranho à localidade abordada e com olhar adequadamente distanciado – tanto culturalmente, como pelos recursos que dispõe: técnicos, tecnológicos, financeiros e políticos. A peculiaridade de Lopes Neto quanto a esse ponto já foi referida.
- c. A composição de personagens feita de modo a constituí-las de uma totalidade coerente, a tal ponto que as transfiguram em tipo, revestidas do caráter de exemplaridade, na forma e no conteúdo. Isso se dá de tal maneira que as tornam, assim, aptas a cumprir fins sob o controle estrito

da “mão autoral”. Cunha (1985), embora involuntariamente, ao tratar de Antônio Conselheiro, nos oferece uma descrição melhor desse fenômeno a que referíamos:

É difícil traçar no fenômeno a linha divisória entre as tendências pessoais e as tendências coletivas: a vida resumida do homem é um capítulo instantâneo da vida de sua sociedade...

Acompanhar a primeira é seguir paralelamente e com mais rapidez a segunda: acompanhá-las juntas é observar a mais completa mutualidade de influxos. (p. 207)

- d. O empreendimento literário a cumprir uma função social e prática: o registro emergencial em face do fim eminente de determinada realidade retratada. É tal a missão que assumem, que esse elemento, perceptível em todas as três obras, tem parentesco flagrante com a prática etnográfica profissional.
- e. A representação literária como modo de ilustrar ideia complexa e de difícil apreensão, embora de base empírica.

Há outras características que aproximam as obras, como notadamente o período histórico e literário. As que as distinguem também são muitas, mais óbvias inclusive, mas ao que cabe ao presente trabalho, essas são as que nos interessam, com fins de circunscrever a análise.

9 CONCLUSÃO

A realização do estudo se mostrou profícua. A análise de todas as três obras superou as expectativas iniciais, que já eram grandes - face a importância das obras no panorama literário brasileiro. Mas deu-se que excedeu de tal modo que o desafio passou a ser o de determinar, com o menor dano, os limites da análise e das pesquisas.

A análise literária congrega ao prazer da leitura, e ao da descoberta que invariavelmente a acompanha; o regozijo e o desejo da investigação, que seguem *pari passu* à reflexão intelectual, ao avanço da leitura, e vice-versa e sucessivamente. De tal forma que é sempre adequado saudar essa atividade, que é sequente daquela outra, de eleição e de fruição. Tal característica confere ao trabalho intelectual, exaustivo e pormenorizado, uma ambientação que inevitavelmente lhe dota de ares de autoconfiança, decorrente da própria familiaridade com o objeto de estudo.

Maior intimidade se tem, ainda, quando o *corpus* é composto de obras que, de tão íntimas, descrevem, ainda que difusamente, o próprio leitor, a sua cultura, as coisas que lhe são conhecidas... E quando acontece de esse leitor se debruçar criticamente sobre elas esse efeito é, então, potencializado.

O que temos, portanto, é que essas obras veiculam e recorrem a isso: voltam-se para o seu público a fim de estabelecer empatia e identificação; para se comunicar com sua sensibilidade. No entanto, anteriormente, elas são produto de autoria emocionalmente envolvida, com a obra como com a coletividade a que representa, com a região como com a cultura.

Transforma-se então a obra em um laço que liga tácita e afetivamente autor e leitor, como é próprio e qualitativamente distintivo da intencionalidade do próprio construto artístico a que nos atemos. Portanto, trata-se de ligação especial, resultante de suas compatibilidades intelectuais, estéticas, de entretenimento; mas também por aqueles motivos afetivos, que os orientam para um mesmo conjunto de referências: familiares, singelas, habituais, infinitas, ancestrais e transcendentais, transmutadas em literatura.

Esse é o caso do que precedeu a apresentação do presente trabalho. Sentimentos vários e difusos, catados e trazidos para se agregar. Mas também rechaçados ou apartados em nome da objetividade. De toda maneira, embora a análise técnica e precisa fosse intelectualmente objetivada; é a afetividade e a sensibilidade o que precede, concorre e sucede a toda atividade humana – tal é a lição do conjunto da obra. Ainda mais verdade em se tratando de literatura.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Olímpio de Sousa. **História e interpretação de “Os Sertões”**. São Paulo: Edart, 1960.

ARINOS, Afonso. **Contos**: pelo sertão; histórias e paisagens; a rola encantada. Edição preparada por Walnice Nogueira Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

AUERBACH, Erich. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Perspectiva, 2009.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 43 ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

CUNHA, Euclides da. **Os Sertões**. Edição crítica e organização de Walnice Nogueira Galvão. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa**. 2 ed. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1986.

LOPES NETO, João Simões. **Contos gauchescos e Lendas do Sul**. Edição anotada por Luís Augusto Fischer. 2 ed. Porto Alegre: L&PM, 2013.

MERQUIOR, José Guilherme. **De Anchieta a Euclides**: Breve história da literatura brasileira. 4 ed. São Paulo: Realizações Editora, 2014.

PEREIRA, Lúcia Miguel. **História da literatura brasileira**: prosa de ficção: de 1970 a 1920. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.