

O medo que habita o sertão: a presença do Gótico nos contos “À beira do pouso” e “Pelo caiapó velho”, de Hugo de Carvalho Ramos

Fabianna Simão Bellizzi Carneiro¹

Universidade Federal de Goiás

Resumo: Este trabalho aborda a manifestação da literatura gótica no interior do Brasil, mais especificamente no Estado de Goiás. Será levantada a presença desta vertente do modo fantástico, tendo como *corpus* dois contos do escritor goiano Hugo de Carvalho Ramos: “À beira do pouso” e “Pelo caiapó velho” publicados em 1912 e 1917, respectivamente. A análise desses dois contos mostra-se relevante por ser pequena a quantidade de pesquisas que abordam a produção de Ramos, principalmente estudos que trazem análises da obra do autor à luz da vertente gótica. O Gótico ressalta, dentre outros fatores, a fala de personagens colocadas às margens, portanto este estudo objetiva avaliar em que medida as duas narrativas de Hugo de Carvalho Ramos revelam a presença de um discurso “imperialista” expresso por indivíduos pertencentes à elite rural em oposição ao discurso insólito dos moradores locais - permeado por assombramentos, superstições e credices. Trata-se de uma pesquisa analítica sustentada por fontes bibliográficas que serão devidamente referenciadas ao longo da escrita do texto.

Palavras-chave: Literatura Brasileira. Hugo de Carvalho Ramos. Gótico. Sertão.

Pressupostos analíticos e teóricos

“A gente viemos do inferno – nós todos – compadre meu Quelemén instrui. Duns lugares inferiores, tão monstro-medonhos, que Cristo mesmo lá só conseguiu aprofundar por um relance a graça de sua sustância alumiável, em as trevas de véspera para o Terceiro Dia” (ROSA, 2006, p. 48-9).

Analisar uma obra tão rica e atemporal como *Grande sertão: veredas*, publicada em 1956, por Guimarães Rosa, açambarca possibilidades várias de entendimento de uma travessia: um homem que atravessa o sertão em busca de algo, em busca de alguém ou em busca de si. Porém, de todas as possibilidades, há que se destacar a própria caminhada. Nesse ponto assinala-se o protagonista dessa belíssima história: o sertão brasileiro e sua magia, seus

¹ Graduada em Comunicação Social pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (1996) e em Letras pela Universidade Federal de Goiás (2011). Em 2013, defendi dissertação de Mestrado cujo tema é: *Onde vivem os monstros: o espaço da alteridade na Literatura Fantástica contemporânea*, com bolsa financiada pela Capes. Atualmente sou Doutoranda em Literatura Comparada pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro e tenho como título de tese: *Um ser tão assombrado: as manifestações do gótico no regionalismo brasileiro do Romantismo ao Modernismo*.

encantamentos, seus perigos, seus mistérios, seus temores, suas arapucas, onde “[...] muitos retombam para lá, constante que morrem” (ROSA, 2006, p. 49).

Anterior a Guimarães Rosa, nas primeiras décadas do século XX - momento em que o romantismo se manifesta no Brasil, nossos autores iniciam uma peculiar escrita que primava por destacar e valorizar elementos próprios do Brasil, cultivando, assim, um sentimento de valorização da nação brasileira e livre das amarras que ainda prendiam nossa produção literária à produção portuguesa, muito embora influências europeias ainda resvassem em narrativas brasileiras. De acordo com Antonio Candido (2009, p.327), dotava-se o Brasil de “[...] uma literatura equivalente às europeias, que exprimisse de maneira adequada a sua realidade própria [...]”.

Do indianismo de José de Alencar ao condoreirismo de Castro Alves e Tobias Barreto, nossa produção literária destacava nuances e aspectos locais. Temas como o indianismo, o patriotismo ou o desejo de liberdade figuravam não com pouca frequência em tais produções, fazendo eclodir o que Karin Volobuef assinala como rudimentos do regionalismo, “[...] e em que se impôs a estruturação mais complexa e a fabulação mais rica, juntamente com um alargamento dos temas tratados” (VOLOBUEF, 1999, p. 163). Rudimentos que ultrapassam os muros do romantismo e fazem com que surja a escrita regionalista, perdurando na literatura brasileira até nossos dias:

A exemplo do romance urbano, o regionalista visa desenvolver a análise social e cultural do país, o que não o impede, de outro modo, de funcionar como depositário de um amplo retrato da Natureza brasileira, aproximando-se, nesse sentido, do romance histórico-indianista (VOLOBUEF, 1999, p. 187).

Tamanha era a importância da Natureza, que artistas da época não economizaram tinta e papel para esmiuçarem cada detalhe, até mesmo como uma forma de homenagearem o que eles consideravam ser a inspiração de suas produções. Buscava-se um elemento genuinamente brasileiro, imponente e cheio de exuberância que justificasse o desejo de nação, e a nossa fauna encaixou-se perfeitamente neste papel. Autores como Bernardo Guimarães e José de Alencar, por exemplo, associam a descrição da paisagem brasileira ao sentimento nativista presente no espírito dos intelectuais brasileiros dos oitocentos: “O engrandecimento da Natureza aponta para o engrandecimento do Brasil” (VOLOBUEF, 1999, p. 231).

A valorização da Natureza esteve presente em boa parte das produções românticas. Porém, nos últimos acordes do romantismo, os artistas passam a retratá-la de forma mais objetiva e realista, o que incluía a angústia e o amargor de pessoas que se viam castigadas por

conta de intempéries climáticas, rudeza do sertão, injustiças sociais e econômicas e a desolação dos espaços rurais, mas sem deixarem de contemplá-la por inteiro: “[...] Távora, por exemplo, descreve o sertão nordestino como um lugar áspero e rude, cujo Sol, em vez de iluminar a exuberância natural (como o faz Alencar), resseca e castiga a vastidão desolada” (VOLOBUEF, 1999, p. 231).

Tal fato pode ser percebido nos contos que corporificam este trabalho. Nota-se que a Natureza não é descrita apenas ressaltando um sentimento ufânico. Há que se considerar o olhar realista que Hugo de Carvalho Ramos utiliza para compor as referidas narrativas conforme verificaremos, a seguir, na análise do conto “À beira do pouso”.

Publicado em 1912, este conto relata a travessia de tropeiros que vivem as incertezas e agruras de um caminho que em muito castiga e não oferece sossego aos seus viajantes. Fatigados pela viagem e pelas condições hostis da Natureza: “E, sob aquele céu frio e austral de maio, estiolava-se ressequida a vegetação tenra e rasteira dos campos goianos” (RAMOS, 2003, p. 56), os tropeiros dão uma pausa para descanso e começam a contar casos de assombração em volta da fogueira:

Contavam casos. Histórias deslembadas do sertão, que aquela lua acinzentada e friorenta de inverno, envolta em brumas, lá do céu triste e carregado, insuflava perfeita verossimilhança e vida animada. Pela maioria, contos lúgubres e sanguinolentos, eivados de superstições e terrores, passados sob o clarão embaçado daquela mesma lua acinzentada e friorenta de inverno, no seio aspérrimo das solidões goianas (RAMOS, 2003, p. 56).

No estudo *O horror sobrenatural em literatura*, Lovecraft (2008) ressalta que o medo e o horror fazem parte da história da humanidade, e que a Idade Média se incumbiu de dar um grande impulso a tais sentimentos, que já se manifestavam desde a época das crenças druídicas marcadas por sabás nas florestas solitárias, criando as bases para lendas de bruxarias e feitiçarias:

Nesse solo fértil foram nutridos tipos e personagens de lendas e mitos sombrios que persistem na literatura fantástica até hoje, mais ou menos disfarçados ou alterados pela técnica moderna. Muitos deles foram tomados de fontes orais primitivas e fazem parte da herança permanente da humanidade. [...] o lobisomen, a câmara lacrada, o feiticeiro imortal – tudo isso pode ser encontrado naquele curioso corpo de saber medieval [...]. Onde o místico sangue setentrional era mais forte, a atmosfera das histórias populares se tornou mais intensa, pois nas raças latinas existe um rasgo de racionalidade básica que nega inclusive às suas mais curiosas superstições muitas das nuances de magia tão características de nossos próprios sussurros gerados na floresta e criados no frio (LOVECRAFT, 2008, p. 22).

Curioso detectar que é exatamente no espaço da fria floresta e da Natureza que castiga as personagens que se desenrola o conto de Ramos. Além da encenação que nos leva às fontes orais primitivas (mencionadas na citação de Lovecraft) e do contar histórias em volta da fogueira, Ramos traz fortes elementos do Gótico, a começar pelo medo, passando pela ambientação sinistra e por alguns símbolos próprios de tal vertente: lobisomen, assombração, defunto, morbidez.

Espaço do medo por excelência, a floresta demarcava a fronteira entre o conhecido e o desconhecido, sendo utilizada para tal nos contos de fada e nas crenças populares: “Historiadores da arte apontavam o caráter vegetal de abóbodas do Gótico tardio: as colunas simulavam os troncos das árvores, as nervuras significavam o emaranhado dos ramos; especialmente as igrejas-salão da Saxônia e da Boêmia [...]” (LURKER, 2003, p. 274).

Tais elementos nos levam a questionar a presença do Gótico em uma narrativa regionalista publicada durante o pré-Modernismo. Nascido em 1895, na cidade de Vila Boa, antiga capital goiana e hoje Goiás Velho, Hugo de Carvalho Ramos estudou na Faculdade de Ciências Jurídicas do Rio de Janeiro em 1916, um ano antes de lançar sua coletânea *Tropas e Boiadas*.

Os artistas do interior que migraram para essas capitais, influenciados pela intelectualidade carioca e paulista (que se abastecia do ambiente cultural europeu), não com pouca frequência trazem temas como morte, melancolia, vícios e excessos, “[...] numa franca oposição aos preceitos sociais e morais da burguesia. O ceticismo vinha substituir a religiosidade da geração anterior” (VOLOBUEF, 1999, p. 163). Estávamos em fase de transição do Romantismo para o Realismo. Na Europa ainda se vivia o clima de decadência das aristocracias, e a nascente industrialização fomenta uma produção artística que se rebelava contra os preceitos burgueses:

Neste sentido, a literatura gótica traduz artisticamente as tensões criadas pelo início do processo de industrialização. A irracionalidade volta a surgir no horizonte dos esquemas burgueses, ressuscita quando as premissas da razão parecem imperar, e o aparato feudal começa a desmoronar – precisamente porque os termos socioeconômicos da realidade se encontram em plena transformação (MARTINHO, 2010, p. 50).

Portanto, o ambiente artístico europeu influenciava não apenas escritores das capitais brasileiras, mas escritores advindos de outras partes do Brasil que moravam nas Metrôpoles. Sobre a produção literária brasileira do início do século XX, Antonio Candido assinala:

O regionalismo, que desde o início de nosso romance constitui uma das principais vias de autodefinição da consciência local, com José de Alencar, Bernardo Guimarães, Franklin Távora, Taunay, transforma-se agora no

“conto sertanejo”, que alcança voga surpreendentemente. Gênero artificial e pretensioso, criando um sentimento subalterno e fácil de condescendência em relação ao próprio país, a pretexto de amor da terra, ilustra bem a posição dessa fase que procurava, na sua vocação cosmopolita, um meio de encarar com olhos europeus as nossas realidades mais típicas (CANDIDO, 2000, p. 104-5).

Outra característica das narrativas góticas inglesas que está presente no conto “À beira do pouso” é a sobreposição de vozes antagônicas – a voz do homem da cidade em oposição à voz do homem do interior, própria do antagonismo campo *versus* cidade que o país inglês vivenciava.

A Europa passava por transformações econômicas e sociais. Com o desenvolvimento e avanço do capitalismo, o antigo campesinato passa a oferecer uma ameaça à recém-nascida classe burguesa. Não por acaso que ao homem do campo são atribuídas qualidades que deixam explícitas as oposições entre o campo e a cidade: primitivo, irracional, tradicional e afeito às crendices e mistérios cultivados por pessoas que, aos olhos do progresso e da burguesia, não evoluíram intelectualmente: “A razão estabelece, com o homem civilizado, a ideia de progresso. A irracionalidade é patrimônio do primitivo” (MARTINHO, 2010, p. 52).

Em “À beira do pouso”, que faz parte da coletânea *Tropas e Boiadas*, há um narrador principal, supostamente proveniente da cidade e que acompanha a tropa. Este assume uma posição cética, mostrando-se contrário às crendices e superstições daquela gente que acreditava em histórias de “lobisome” (RAMOS, 2003, p. 56).

Reunidos ao redor da fogueira e buscando contos antigos de mistério e assombrações, Aleixo (um dos homens do grupo e morador do sertão) passa a narrar um fato ocorrido com ele há algum tempo. Quando Aleixo, então, assume o papel do narrador, nota-se não mais ceticismo ou descrença, mas sim coragem e orgulho de alguém que enfrentou o medo por algo descrito, inicialmente, como assombração:

O silêncio – pesado – restabelecera-se debaixo da impressão sinistra daquela narrativa; e o Aleixo – um “caburé” truculento amigo da boa pinga e frequentemente mudando de padrão pelo seu gênio teimoso e arreliado, - puxando para si o cuité fumegante de congonha e chupitando uma golada, começou então assim:

- Naquele tempo viajava eu escoteiro, no meu jaguané de fama, por estas estradas da minha terra; isso, noitão cerrado e vésperas da Paixão (RAMOS, 2003, p.56-7). (Grifo do autor).

Aleixo descreve, minuciosamente, seu desespero por ter avistado dois homens negros carregando um defunto em uma rede, enquanto ele atravessava um caminho muito estreito e solapado do sertão goiano. Ao apressar o cavalo para tentar alcançar os homens, Aleixo

percebera que eles também apressavam o passo. Se Aleixo parasse, eles também paravam, o que o deixava ainda mais impressionando: “Parei o pingo. Os pretos, imitando, pararam. Fiquei ali imóvel longo tempo, os olhos neles grudados, sem tino, enquanto que o mingunte principiava a tingir de açafião a copa folhuda das árvores [...]” (RAMOS, 2003, p. 58). Os três seguem neste embate – nesta passagem do conto surge a fala do narrador que não se acanha em se mostrar cético e superior à Aleixo e seus homens: “O plenilúnio acinzentado e friorento de inverno, envolto em brumas, lá do céu triste e carregado, insuflava vida e animação às personagens fantasmagóricas daquelas histórias primitivas” (RAMOS, 2003, p. 59). Ao passo que o discurso de Aleixo traz um relato permeado por sua convicção em crenças populares.

Por fim, surgem as devidas explicações racionais para um fato aparentemente assombrado. Ao anoitecer, com o luar iluminando os dois carregadores e no auge do medo e “assombro descomedido” (RAMOS, 2003, p. 59), Aleixo pôde enfim perceber que se tratava de uma vaca malhada: “Pois isso mesmo os dois pretos arcados, eram seus quartos escuros e a rede de defunto, a barriga malhada. Como o carreiro era fundo e apertado, ela não tivera por onde torcer; o escuro, a solidão daqueles lugares e – pra tudo dizer – o medo, fizeram o resto” (RAMOS, 2003, p. 59).

“Fazer o resto” significa dar as explicações racionais para algo que aparentemente apontava para o insólito. Durante boa parte de seu percurso, Aleixo acreditou ter visto dois homens negros carregando um defunto em uma rede. Assim, a narrativa dispara mecanismos que causam desconforto para Aleixo, bem como para o leitor, que acompanha com suspense a história do defunto carregado na rede. Destacamos a composição do cenário, que, evidentemente, acelera a produção do efeito fantástico na narrativa, conforme salienta Albertina Vicentini a respeito do espaço em “À beira do pouso”:

Analisados pormenorizadamente, nota-se que os três termos – escuro, solidão dos lugares e medo – referem-se à motivação psicológica engendrada no núcleo narrativo dos contos, justamente o que é desmitificado no discurso racionalista. E é a mesma zombaria dos dois narradores que se converterá em ponto de partida para o desnudamento do gênero em que se enquadram os dois textos: o fantástico (VICENTINI, 1986, p. 131).

Na introdução do livro *Teorías de lo fantástico* (2001), Davi Roas adequadamente observa que a transgressão provocada pelo fantástico gera uma espécie de desconforto tanto para as personagens quanto para o leitor. A palavra medo, para Roas, soa como exagero ou pode causar confusão por não identificar claramente esse efeito que todo relato fantástico busca produzir no leitor. Daí que ele prefira utilizar a palavra inquietação, “[...] puesto que al referirme al ‘miedo’ no hablo, evidentemente, del miedo físico ni tampoco de la intención de

provocar um susto en el lector al final de la historia [...]” (ROAS, 2001, p.30, grifos do autor). Uma intenção, para Roas, apropriada para o cinema de terror e difícil de ser mantida quando lemos uma narrativa fantástica.

David Roas prossegue argumentando que tal reação de inquietude perante algo sobrenatural (e que possa irromper no mundo real) é um efeito comum a todo relato fantástico. Tal fato pode ser notado no conto “À beira do pouso”, no momento em que Aleixo vacila entre acreditar ou não em algo supostamente insólito – não que carregar um defunto pudesse ser considerado algo irreal, mas a forma como o fato é construído leva Aleixo e o leitor a acreditarem em algo sobrenatural, como se os homens fossem assombrações carregando um defunto para algum lugar desconhecido: “Decididamente esquisito, mesmo muito esquisito” (RAMOS, 2003, p. 58).

Em se tratando de um período de transição, onde não mais impera a idealização da Natureza como elemento de afirmação do nacionalismo, e quando o Realismo lança seus primeiros acordes, Hugo de Carvalho Ramos esmera-se ao apresentar o sertão com intenções denunciadoras (TELES, 2007, p. 49), mostrando, inclusive, a rudeza dos boiadeiros. Mais interessante ainda tornam-se suas narrativas quando o autor mescla o insólito às questões políticas e econômicas.

No início do século XX, sob os desígnios da Primeira República, o Brasil ainda era um país predominantemente agrícola – percentualmente o setor estava acima do setor industrial (FAUSTO, 2011, p. 159). Eram fortes os movimentos de comitivas de tropeiros que transportavam mercadorias, gado e alimentos pelo interior do Brasil, muitas vezes fazendo uma ligação entre o litoral e o sertão. Sob condições precárias, as viagens desses homens tornavam-se dramáticas e cercadas pela Natureza que nem sempre oferecia percursos tranquilos:

[...] Hugo de Carvalho Ramos figura o sertão com alguns vigorosos traços. Nos contos goianos de *Tropas e Boiadas*, as personagens absorvem inteiramente a paisagem, e vivem os problemas autênticos da região. E Hugo de Carvalho Ramos leva a autenticidade aos limites do libelo, pintando algumas cenas violentas. O lado humano é o que interessa a esse ficcionista áspero, cru em seus tons dramáticos, denunciando claramente a presença de muito mais do que o quadro físico nas suas histórias (SODRÉ, 1969, p. 414, grifos do autor).

No conto “Pelo caiapó velho” aparecem com mais veemência as marcas de denúncia. Publicado em 1917, o conto mantém alguns feixes temáticos de “À beira do pouso”, a começar pela ambientação e pela interlocução: um conto dentro de outro conto, tropeiros em viagem pelo sertão do Centro-Oeste, um caminho ermo e distante e a voz de um narrador

cético que se opõe à voz de um tropeiro supersticioso: “Noite escura e má, patrãozinho” (RAMOS, 2003, p. 183).

O tropeiro narra um fato acontecido com ele por volta de 1868, em terras distantes de Mato Grosso. Assim como no primeiro conto analisado neste artigo também se nota, em “Pelo caiapó velho”, um equívoco que com o desenrolar da história é codificado e explicado em seus pormenores. Também semelhantes são as explicações que as personagens fornecem para deciframos acontecimentos supostamente insólitos, o que nos leva aos estudos de Tzvetan Todorov em *Introdução à literatura fantástica* (2004). Em suas pesquisas, Todorov classifica o fantástico de acordo com alguns gêneros, dentre os quais o estranho puro, que é o que nos interessa nesse momento:

Nas obras que pertencem a este gênero, relatam-se acontecimentos que podem perfeitamente ser explicados pelas leis da razão, mas que são, de uma maneira ou de outra, incríveis, extraordinários, chocantes, singulares, inquietantes, insólitos e que, por esta razão, provocam na personagem e no leitor reação semelhante àquela que os textos fantásticos nos tornaram familiar. [...]

O estranho realiza, como se vê, uma só das condições do fantástico: a descrição de certas reações, em particular do medo; está ligado unicamente aos sentimentos das personagens e não a um acontecimento material que desafie a razão (TODOROV, 2004, p. 53).

Como se percebe, nas narrativas que trazem elementos do estranho puro, as personagens não aceitam a instauração do insólito e procuram buscar explicações que possam legitimar seus argumentos. Seguramente podemos detectar o estranho puro nos dois contos, com a seguinte diferença: em “À beira do pouso” o narrador que não faz parte do ambiente do sertão utiliza a ironia perante o engano de Aleixo, ao passo que em “Pelo caiapó velho” é o próprio tropeiro, Martinho, que zomba de si próprio.

Diz Martinho que em 1869, em uma noite escura na qual “trovoada e relâmpago eram que nem roqueira e foguete de São João” (RAMOS, 2003, p. 183-4), ele se perdera pelo sertão de Mato Grosso até ser acolhido por uma moradora da região. Durante o percurso, vagando pelo sertão e até o momento em que encontra pousada, Martinho descreve em pormenores o espaço hostil e assombroso em que se encontrava, o que também nos faz lembrar a atmosfera lúgubre e sinistra das narrativas góticas inglesas, “antecipando uma ação turbulenta que está a caminho” (SÁ, 2010, p. 71), conforme atestamos no excerto:

E naquele vira-tem-mão do taquaral esconjurado, a cabeça zanzou logo à toa, e ele perdera o roteiro. Tocou então sem rumo certo, na fiúza do faro de podengo do macho frontaberta; este não duvidou torcer mão direita, quebrar por um trilho de bicho do mato, e vir esbarrar num bebedouro de animais,

atolado no pantanal – um mundão de lameiro, de sapo e pernilongo (RAMOS, 2003, p. 184).

Também se destaca o casebre que acolhe Martinho, escondido no meio do mato e ocupando semelhante posição dos castelos medievais e decadentes das narrativas góticas: afastados, longínquos e envoltos por uma atmosfera de medo, escuridão, tempestades e trovões. A senhora que o recebe oferece a Martinho comida, descanso e pouso:

[...] deitei e adormeci – quase sem assuntar – no jirau da mulher, mesmo em seus braços, que julgava roliços e macios, mas que eram lisos e escorregadios como bagre fora d'água, beijando suas bochechas carnudas e empapuçadas (RAMOS, 2003, p. 186).

Ao amanhecer, Martinho nota que das bochechas carnudas “[...] corria visguenta e fétida por entre uns tocos de dentes amarelos – patrãozinho – uma baba de empestado... Os dedos da mão, não os havia...” (RAMOS, 2003, p. 187). Martinho, então, percebe que a senhora carregava o vírus da hanseníase, porém ressaltado pelo linguajar próprio do sertão: “Macutena, patrãozinho, macutena” (RAMOS, 2003, p. 187).

Fascínio ou repulsa? Asco ou sedução? Em se tratando de uma narrativa que traz indícios da vertente gótica, inserir uma personagem portadora de hanseníase nos remete às primeiras décadas do século XVIII, época em que a Inglaterra, berço das narrativas góticas, perfila em seus romances várias personagens grotescas, misteriosas, horríveis, sombrias e que transgrediam a ordem da pureza e normalidade - muito preconizada durante a Idade Média e que com o nascimento da burguesia traveste-se em ordem do progresso e da modernidade.

Lembrando que por volta do século XIII, na Europa, portadores da doença eram retirados à força de suas casas, perdiam bens, identidade e passavam a ser conhecidos apenas como leprosos. Também conhecida como morfeia, a lepra era tida como a pior doença do período medieval por carregar uma herança hebraica que a relacionava a uma contaminação espiritual. Portanto, mais do que um doente físico, o leproso era considerado um doente espiritual, alguém perigoso por transgredir duas vezes a ordem da sacralidade do corpo. Tal fato se alinha aos estudos de Mary Douglas quando a autora compara a pureza do corpo e a pureza religiosa em diferentes sociedades e épocas (DOUGLAS, 1966, p. 47).

Com a melhora das condições de higiene na Europa (além de outros fatores como o avanço da Ciência e das áreas biomédicas), a incidência da doença diminuiu, porém seus registros continuam aparecendo nas artes. Um dos marcos da decadência do poder imperial (EDMOND, 2006, p. 221) além da representação da ameaça à ordem física e espiritual, a lepra foi bastante explorada pela vertente romanesca do Gótico, exatamente por representar

uma época em decadência. Fato que também fica evidente no conto “Pelo caiapó velho”, uma vez que uma personagem com “macutena” denuncia a decadência de um espaço (o sertão) que definitivamente não condizia com o espaço da cidade.

Se em “À beira do pouso” acentua-se a marca de um sertão atravessado por superstições e crenças em assombrações, em “Pelo caiapó velho” notamos que, aos olhos da elite, o sertão representava o atraso. Mais pobres e miseráveis por conta do processo de industrialização das cidades que massacrava o campo, os moradores do sertão passam, em algumas narrativas, a figurar como representantes de um sistema econômico que os alijava e os nivelava a animais e restos. Especificamente em “À beira do pouso”, notamos o tom de denúncia que o autor imprime à narrativa, daí que sobre *Tropas e boiadas* Gilberto Mendonça Teles escreve que:

Já não é só a cor local que sobretudo interessa ao autor, e sim a sorte das criaturas. A natureza e os hábitos goianos, que evoca com amor, não lhe fazem esquecer que os tropeiros, boiadeiros e camaradas são sobretudo homens – homens que vivem ainda mais miserável que pitorescamente (TELES, 2007, p. 49).

Pontualmente, Hugo de Carvalho Ramos consegue denunciar e expor os dissabores de uma antiga profissão – a de tropeiro – vilipendiada por conta dos hábitos de exploração social no campo. Ramos o faz sem deixar que se percam os valores estéticos que uma manifestação artística como a literatura deva possuir, o que o eleva à posição de renovador da prosa regionalista brasileira (TELES, 2007, p. 53), inaugurando uma nova fase ao Regionalismo: não apenas o de descrever a Natureza com penhores ufânicos e ultranacionalistas (como faziam os escritores românticos), mas trazendo à tona problemas que se intensificariam ainda mais a partir das primeiras décadas do século XX. Apropriadamente, Gilberto de Mendonça Teles refere-se à obra de Hugo de Carvalho Ramos como “um conjunto plástico da natureza rude do sertão” (TELES, 2007, p. 54).

Por fim, a rudeza em “Pelo caiapó velho” aparece por causa das precárias condições de vida do interior, fazendo com que as pessoas sintam em seus corpos a miséria e o descaso, e no caso do conto em análise, percebemos tal fato através da manifestação da hanseníase.

Considerações finais

A título de considerações finais, convém pontuar que as personagens de Ramos são assombradas e perdidas nos rincões do Brasil, desumanizadas, sujas, impuras, monstruosas e ressaltadas nas hipérboles do irreal e do fantástico, mostram não só a degradação física do

homem, bem como a degradação moral de pessoas alijadas de decentes condições sociais e econômicas.

Os dois contos, aqui colocados em análise à luz do fantástico, salientam ocorrências nada insólitas ou irreais, como a precariedade social, as condições de vida humilhantes e a pobreza e miséria que ocorrem no sertão. As assombrações, as superstições, as crenças em almas do outro mundo, os supostos monstros travestidos em macutenas, na verdade, ressaltam um Brasil que não mais condizia com o que se preconizava à época da Primeira República: um Brasil Moderno e livre da barreira representada pelos interesses escravocratas e monárquicos (IANNI, 1992, p. 21-5).

Caberia incluir a interessante citação de José Paulo Paes ao afirmar que “[...] a literatura fantástica se instaura, ao fim e ao cabo não apenas como um ‘jogo com o medo’, mas sobretudo como um jogo com a verdade” (PAES, 1985, p. 192). (Grifos do autor). Para além do medo da floresta escura e lúgubre, da macutena, do defunto carregado em uma rede, do espaço amedrontador que nos remete ao Gótico, há um sertão nem um pouco exótico ou pitoresco: um sertão castigado, miserável e muito distante das estatísticas de um Brasil que se quer moderno.

Reconforta-nos saber que a literatura fantástica vai além do medo e das assombrações, indo ao encontro da verdade que nem sempre favorece ou agrada àqueles que prezam pela pureza. Pessoas viveram e ainda vivem em condições de extrema miséria nos sertões brasileiros. Infelizmente isso não é fantástico.

Referências bibliográficas:

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

_____. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos (1750-1880)*. São Paulo: Ouro sobre Azul, 2009.

DOUGLAS, Mary. *Pureza e perigo*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

EDMOND, Rod. *Leprosy and Empire: a medical and cultural history*. New York: Cambridge University Press, 2006.

FAUSTO, Boris. *História concisa do Brasil*. São Paulo: Edusp, 2011.

IANNI, Octávio. *A ideia de Brasil moderno*. São Paulo: Brasiliense, 1992.

LURKER, Manfred. *Dicionário de simbologia*. Martins Fontes: São Paulo, 2003.

LOVECRAFT, H. P. *O horror sobrenatural em literatura*. São Paulo: Iluminuras, 2008.

PAES, José Paulo. *Gregos & baianos*. Ensaios. São Paulo: Brasiliense, 1985.

RAMOS, Hugo de Carvalho. *Tropas e boiadas*. Rio de Janeiro: Lacerda, 2003.

ROAS, David. La amenaza de lo fantástico. In: ROAS, David (Org). *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco / Libros S. L., 2001.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

SÁ, Daniel Serravalle de. *Gótico tropical: o sublime e o demoníaco em O guarani*. Salvador: EDUFBA, 2010.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.

TELES, Gilberto Mendonça. *O conto brasileiro em Goiás*. Goiânia: UCG, 2007.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

VICENTINI, Albertina. *A narrativa de Hugo de Carvalho Ramos: procedimentos de construção em Tropas e Boiadas*. São Paulo: Perspectiva, 1986.

VOLOBUEF, Karin. *Frestas e arestas: a prosa de ficção do Romantismo na Alemanha e no Brasil*. São Paulo: Editora da UNESP, 1999.

The fear that inhabits the “sertão”: the presence of the Gothic in “À beira do pouso” and “Pelo caiapó velho”, two short stories by Hugo de Carvalho Ramos

Abstract: This work approaches the manifestation of Gothic Literature in Brazilian hinterlands, more specifically in the State of Goiás. It will be considered the presence of this manifestation of the fantastic mode taking as *corpus* two short stories by the Goiano writer Hugo de Carvalho Ramos: “À beira do pouso” and “Pelo caiapó velho” published in 1912 and 1917, respectively. The analysis of both short stories is relevant because of the few researches on Ramos work, principally the ones which analyse his work through a Gothic perspective. Gothic highlights, among other elements, the voice of marginal characters, therefore, this study aims to evaluate how both narratives reveal the presence of a “imperialist” discourse expressed by individuals from the rural elite in opposition to the fantastic discourse from native inhabitants – permeated by hauntings, superstitions and beliefs. This is an analytical research supported by bibliographical sources that will be identified through the text writing.

Key words: Brazilian Literature, Hugo de Carvalho Ramos. Gothic. Hinterlands.

Recebido em: 12 de maio de 2014.

Aprovado em: 06 de agosto de 2014.