

DOIS MODOS DE LER O SERTÃO: AFONSO ARINOS E VALDOMIRO E VALDOMIRO
SILVEIRA

TWO WAYS TO READ THE COUNTRYSIDE: AFONSO ARINOS AND VALDOMIRO
SILVEIRA

Regina Célia dos Santos Alves (UEL)¹

Resumo: O objetivo deste trabalho é analisar dois modos de compreender o sertão presente em contos de Afonso Arinos, especialmente as histórias “A Esteireira” e “Miguel Lúcio”, de *Pelo sertão* (1898), e em um conto de Valdomiro Silveira, “Bruto canela”, de *Leréias* (1945). Os dois autores representam o sertão e o sertanejo no sentido de mostrar uma face do Brasil quase desconhecida no final do século XIX e que, até o momento, tivera pouca relevância na literatura do país. Contudo, ainda que o tema seja semelhante na literatura de Afonso Arinos e de Valdomiro Silveira, os autores apresentam diferentes maneiras de ver e de representar o sertão em suas histórias.

Palavras-chave: Afonso Arinos; Valdomiro Silveira; contos; espaço do sertão; sertanejo.

Abstract: The main purpose of this paper is to analyze two different ways to understand the countryside present in short stories by Afonso Arinos, especially the stories “A Estereira” and “Miguel Lúcio”, from the book *Pelo sertão* (1898), and the countryside present in another story by Valdomiro Silveira, “Bruto canela”, from *Leréias* (1945). The writers represent the countryside and the countryman in order to show a face of Brazil that was almost unknown in the late of the nineteenth century. In the same way, the countryside had had a little relevance in Brazilian literature in that time. However, although the theme is similar in Afonso Arinos’ and Valdomiro Silveira’ literature, the authors present different ways of seeing and representing the countryside in their stories.

Keywords: Afonso Arinos; Valdomiro Silveira; short stories; countryside, countryman.

Olhar para a literatura de Valdomiro Silveira (1873-1941) e Afonso Arinos (1868-1916) é ter à frente não apenas dois importantes escritores, cujas obras revelam preocupação notável com a regionalidade – não por acaso são considerados os iniciadores do regionalismo realista pela história e crítica literárias brasileiras – mas colocar-se diante de uma literatura que, a nosso ver, só superficialmente se aproximam, posto revelarem, em essência, projetos literários que trilham caminhos significativamente distintos.

¹ Professora Associada de Literatura Brasileira do Departamento de Letras Vernáculas e Clássicas da Universidade Estadual de Londrina/PR. E-mail: reginacsalves@hotmail.com

No cenário da produção literária brasileira do final do século XIX, com forte apelo para a regionalidade, Valdomiro Silveira e Afonso Arinos parecem compor duas diferentes frentes de abordagem do homem e do mundo rural daquele momento, como pretendemos mostrar com a leitura dos contos “A esteireira” e Manuel Lúcio”, de *Pelo Sertão*, de Arinos, publicado em 1898, e “Bruto canela”, de Valdomiro Silveira, pertencente à coletânea *Leréias*, publicada postumamente em 1945, mas que contém narrativas escritas no final do século XIX e início do século XX.

No contexto de produção em que se encontram os dois autores, a força do pensamento realista/naturalista, dominante na cena literária da época, manifesta-se, dentre outros aspectos, expressivamente na busca por um nacionalismo renovado, mais preciso e objetivo, capaz de se distanciar da roupagem idealista romântica quase que exclusiva até mais ou menos o último quartel do século XIX.

O espírito nacionalista, na busca por traços que poderiam caracterizar a nação brasileira – inegavelmente trazido à baila pelo Romantismo em razão de motivos diversos, como é sabido – procura, a partir da perspectiva realista, caminhos outros que mais se adequem às necessidades do momento, em alguns casos por meio de uma linguagem literária também inovadora, como ocorre, a nosso ver, com Valdomiro Silveira.

O mundo rural surge para Afonso Arinos e Valdomiro Silveira, assim como para outros escritores seus contemporâneos – Coelho Neto, Hugo de Carvalho Ramos, Domingos Olympio e Simões Lopes Neto, por exemplo -, como objeto de importância primeira e vai ao encontro de, no mínimo, algumas premências caras à época, pois o olhar para o campo significava: estar em dia com as preocupações do presente, visto ser o Brasil, naquele momento, eminentemente rural; des(cobrir) o Brasil, no caso o sertão e o sertanejo, dando-lhes voz e lugar na literatura, onde, até então, pouquíssimo aparecia, ocupando, quando muito, os bastidores; apontar para as idiossincrasias de um país que procurava entrar no bonde da modernização e da urbanização, mas que essencialmente se constituía como rural; definir componentes de uma famigerada brasilidade.

Como mostra Luciana Murari, essas preocupações vão ser partilhadas por parte significativa da intelectualidade do momento, que tenta buscar “a produção de um conhecimento renovado sobre a realidade do país no que possuiria de mais autêntico e profundo, enfatizando a diversidade de suas manifestações regionais” (2011, p.290).

Como se vê, um projeto nacionalista e de preocupações identitárias – caro à literatura romântica brasileira – continuava a exercer força, procurando desenhar-se, agora sob a influência do olhar analítico realista, com um traçado novo, concedendo peso

às regionalidades, dentro das quais a ruralidade ocuparia lugar fundamental na literatura dos dois autores focados, pois nela estaria também uma identidade nacional.

Desse modo, contemporâneos que são e envolvidos por certas questões que movimentavam a arte e o pensamento nos últimos anos dos oitocentos e início do novo século, tanto Valdomiro Silveira quanto Afonso Arinos vão se voltar para o mundo rural. Este, faz-se necessário dizer, não representa meramente um espaço, um lugar, mas também, e principalmente, um certo modo de ser e de ver o mundo, o que vai aparecer de maneira bastante significativa na literatura dos dois autores, embora cada um deles apresente a questão de forma bastante particular, divergente, inclusive, em vários aspectos.

Em toda a produção de Afonso Arinos, composta por contos, crônicas, ensaios, romances, é o universo do sertão e do sertanejo, o mundo rural, que está em cena. Para Afrânio Coutinho, a técnica do escritor consistia em “observar a realidade e retratá-la com viveza, sem descuidar-se da imaginação” (1968,s.p.), o que é facilmente notado em seus textos.

Esse comentário do crítico e historiador aponta para dois aspectos importantes na literatura de Arinos e que vão, de certa maneira, direcionar o seu modo de ler o sertão. De um lado, a perspectiva realista, de caráter analítico e documental na representação do mundo sertanejo (crenças e atitudes, por exemplo, bem como a minúcia de descrições paisagísticas e de alguns lugares do sertão mineiro e a retratação de alguns tipos do sertão, como Manuel Lúcio, Joaquim Mironga e Pedro Barqueiro, só para mencionar alguns.

De outro lado, a imaginação, ligada propriamente ao processo inventivo e à parâmetros da literatura realista/naturalista, sobretudo, no tocante à postura determinista, ao preciosismo da linguagem acadêmica e à minúcia descritiva. A esses componentes de sua ficção junta-se um certo ranço romântico – um tanto comum, ainda que soe contraditório – que transborda na descrição das paisagens e numa certa idealização do campo e do homem rural, pois, como afirma Luciana Murari, a ruralidade buscada por Afonso Arinos e outros contemporâneos seus, como Oliveira Vianna, por exemplo, é aquela cujos valores, especialmente morais, éticos e religiosos, seriam originários de uma aristocracia rural, considerada nobre e superior:

O culto à honra, a valorização da vida familiar e doméstica, o exercício absoluto da autoridade patriarcal, o comportamento cavalheiresco e a índole comedida, a lealdade em torno da figura autoritária do chefe são alguns dos valores predominantes entre as classes aristocráticas, mantido

ao longo dos séculos e capazes de definir os traços fundamentais da mentalidade brasileira. (2011, p.296)

É principalmente dentro desse quadro de elementos que parece se movimentar a literatura de Afonso Arinos na representação do sertão e do sertanejo. Desse modo, tomaremos dois contos do autor para ler, no seu próprio processo criativo, as questões acima colocadas e observar de que modo colaboram para a expressão de determinada imagem do mundo rural.

Em “A esteireira”, conto de *Pelo Sertão*, o mundo rural aparece daquilo que teria de mais degradante. O conto narra a história de Ana Esteireira, assim conhecida em razão do pai que fazia esteiras de taquara, mulata que se apaixona por Filipinho, também mulato, rapaz sempre envolvido em confusões e avesso ao trabalho. Ana, desconfiada de que o namorado a traía com Candinha, coloca em ação um plano e assassina a moça cortando sua carótida e bebendo o sangue da vítima para não deixar vestígios do crime cometido. Alguns dias depois, Ana e Filipinho, que se encontravam foragidos, são encontrados e mortos pela polícia.

Nesse conto, a formação naturalista de Afonso Arinos é bastante evidente, em especial na caracterização dos sertanejos, os dois protagonistas, Ana e Filipinho. Esses dois “tipos do sertão” são construídos sem preocupação de aprofundamento psicológico, mas de forma estereotipada, no mais fiel viés naturalista e determinista.

Logo no início, a apresentação de Ana Esteireira já evidencia tais aspectos:

Era mulata de estatura regular, cheia de corpo, cadeiras largas e braços grossos. Tremiam-lhe as nádegas a seu passo forte. Trazia sempre à cabeça um lenço de cor, atado junto à nuca, deixando pender as duas pontas, que substituíam as tranças. Ostentava invariavelmente o colo de nhambu, descoberto, aparecendo os seios duros, saltitantes, presos no bico de renda da camisa alva. Cercava-lhe o pescoço um colar grosso, pesado, de grandes contas de ouro maciço. Das orelhas pendiam-lhe brincos grandes, também de ouro, em forma de meia-lua. Tinha pele macia e a carnadura cheio 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 europeia sensual indolência das filhas d'África. (ARINOS, 1968, p.72)

Na descrição de Ana, Afonso Arinos não foge do olhar preconceituoso e estereotipado em relação ao mestiço, tão comum à época e que, com frequência, povoa

as páginas da literatura naturalista no final do século XIX². Desse modo, no apresentar de Ana, o que se coloca em destaque é a sensualização da personagem, com forte apelo para os atrativos do corpo da mulher: estatura, nádegas, braços, nuca, seios, pescoço, orelhas, pele, carne, rosto. São esses traços que chamam a atenção do narrador e são para eles que pretende canalizar também a atenção de seu leitor.

Nessa imagem da personagem está clara uma visão determinista, a colocar como essência de Ana, por ser mulata, a sensualidade, vista como notadamente natural da raça pelo olhar naturalista/determinista.

Aliada ao corpo sensual, a conduta condenável e instintiva da protagonista, que assassina sua suposta rival, está a atitude animalesca de Ana que, como o narrador faz questão marcar, semelhante a “uma carnívora esfaimada” (1968, p.76), chupa o sangue de Candinha, inocentemente envolvida em sua trama diabólica.

Desenha-se, assim, uma imagem da mulher sertaneja mulata a marcar-se pela sensualidade “nata” desse novo tipo dos trópicos americanos, a aliar “à graça da europeia a sensual indolência das filhas d’África” (1968, p.72). Na construção dessa personagem, de seus traços físicos e comportamentais (traição, violência, frieza, ciúme) é fácil observar as bases determinista e preconceituosa que ancoram a composição dessa figura sertaneja.

Ainda que o conto de Arinos coloque em cena o sertão e o seu habitante, o faz a partir de um olhar distanciado e superior, que enxerga na mulata sertaneja um caso exótico de mistura de raças, mas dominada por uma conduta condenável, herdada, como se revela nas palavras do narrador, de uma “indolência” própria da raça negra.

O caráter negativo do mestiço é acentuado com a personagem Filipinho. Este é considerado pelo narrador um ser desvirtuado, totalmente fora da ordem:

Ana Esteireira gostava de um rapaz conhecido por Filipinho, diminutivo por que sempre foi tratado, por ser de baixa estatura. Era um pardo de peito largo e saliente, sobre o qual assentava um pescoço de anta. 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.

Esse mestiço era objeto de perseguição e busca da polícia local.

² A semelhança de tratamento dado a Ana Esteireira e outra famosa personagem do naturalismo brasileiro, Rita Baiana, de *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, é notória. Ambas, dentro da concepção naturalista que vigorava no final do século XIX, representavam, acima de tudo, a sensualidade considerada nata da mulher mestiça que, via de regra, levava a comportamentos desregrados e que se interpunham à ordem.

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, 1968, p.72)

Filipinho, como se observa, encontra-se em um paralelo com Ana Esteireira. De igual maneira, o narrador chama a atenção para traços físicos, da vestimenta e do comportamento de Filipinho na intenção de marcar a rusticidade e mesmo certa animalidade do rapaz. Mestiço como Ana, nele também são destacadas algumas características físicas que colaboram para uma imagem um tanto grotesca da personagem, comparada a um animal, com a “cabeleira preta e encrespada” e o “peito largo e saliente”, sobre o qual se encontra um “pescoço de anta”.

A esses aspectos físicos do “pardo”³, soma-se o aspecto grosseiro da vestimenta: o chapéu de palha, o facão grosso e pesado, o cinturão de sola, a camisa simples, as calças arregaçadas e os botões de chifre.

A aparência física e o vestuário, assim, ambos descritos de modo a compor uma rusticidade gritante, encontram-se de forma perfeita com o comportamento abominável da personagem, completamente fora de uma ordem considerada aceitável: é atrevido, despreocupado, não gosta de trabalhar e está sempre envolvido com bandidos e com atos ilícitos.

Afonso Arinos, assim, constrói um perfeito vilão a habitar o sertão e que, em razão de seu estado diferente, a manchar o mundo sertanejo, merece ser eliminado, da mesma forma que sua companheira, Ana.

O fim trágico das duas personagens, morta pelos policiais em uma perseguição, acena para um espécie de fim moral, a mostrar a necessidade, e mesmo a infalibilidade, da destruição do mal concentrado nos dois protagonistas, frutos de uma mistura “equivocada” que, se sensualmente atrativa, no caso de Ana, mostrava-se repulsiva no tocante ao comportamento.

Em posição oposta a de Ana e Filipinho encontra-se Manuel Lúcio, protagonista do conto homônimo, também de *Pelo sertão*. Este, ao contrário de Filipinho, cuja conduta vil o torna uma espécie de vilão no espaço sertanejo, é um verdadeiro herói nos moldes convencionais: na valentia, na firmeza do caráter, na honradez, na força trabalhadora, na lealdade e fidelidade extremas ao patrão:

³ Parece relevante notar que, em dois momentos, o narrador, ao se referir a Filipinho, menciona a sua cor (“Era um pardo”, “Esse mestiço”) e, conseqüentemente, à sua raça, o que leva a mesma postura determinista e preconceituosa adotada em relação a Ana Esteireira.

Trabalhado de dores, com a ruga da fronte aprofundada pelo pensar fixo – refolho onde descobria o observador talvez a mágoa dorida, a tensão do espírito a desfibrar um sentimento radicado – era ainda elegante como um jovem xeque beduíno, no seu palor amorenado, na morbidez dos olhos pardo-escuros, na vibratibilidade do corpo esbelto e no luto negro dos cabelos. (ARINOS, 1968, p.78)

Tendo vindo no bando de Vasco Fernandes, ao tempo da expansão dos filhos de Piratininga, ligara-se-lhe para sempre José Paes, até que, morrendo acidentalmente, deixou ainda criança os filhos aos cuidados do amigo.

Criado em meio desse labutar, tendo ainda nas veias o cálido sangue de sertanista, inteligente e ativo, porém taciturno, captara Manuel Lúcio Paes a inteira confiança do guarda-mor; administrava-lhe a fazenda e fazia o serviço de campeiro, que, no entanto, é estimado pelos próprios fazendeiros e seus filhos, os quais não julgam indigno de si o correr os campos, vara os boqueirões e tabuleiros, de laço à garupa, ferrão em punho.

Nos seus vinte e três anos, a alma se lhe desabotoara generosa e austera, aferrada aos antigos princípios de honra cavalheiresca, de um melindre delicadíssimo. (ARINOS, 1968, p.79)

A valorização do sertanejo Manuel Lúcio ocorre, basicamente, por duas razões centrais. Primeiro, porque carrega uma importância histórica, descendendo dos desbravadores e conquistadores bandeirantes, responsáveis pela entrada e pela tomada do sertão interiorano do país, em grande parte desconhecido dos colonizadores e que representava também um espaço de perigo. Daí a imagem do bandeirante como homem forte e corajoso. Segundo, porque Manuel Lúcio expressaria os mesmos valores creditados à aristocracia rural, de onde proviria uma conduta digna e aceitável, conforme pensamento mais ou menos corrente junto à intelectualidade da época.

Não por um acaso, a personagem, embora empregado da fazenda do guarda-mor, não é, como mostra o narrador, inferiorizado em razão de sua condição de subalterno e do trabalho que realiza, pois a ocupação de campeiro que lhe cabe é também executada com igual valor pelo próprio fazendeiro e por seus filhos.

De acordo com Luciana Murari, a propósito da obra de Oliveira Vianna, um contemporâneo de Arinos e que procurava pensar a ruralidade em seus traços supostamente herdados da aristocracia rural,

O culto da honra, a valorização da vida familiar e doméstica, o exercício absoluto da autoridade patriarcal, o comportamento cavalheiresco e a índole comedida, a lealdade em torno da figura autoritária do chefe são alguns dos valores predominantes entre as classes aristocráticas mantidas ao longo dos séculos e capazes de definir os traços fundamentais da mentalidade brasileira. (2011, p.276)

São exatamente esses traços que compõem a figura do sertanejo Manuel Lúcio e que, no conto, vão ganhar forma e ser colocadas à prova com a história narrada. Nela, Manuel Lúcio adquire a forma de um grande herói (nos moldes românticos, inclusive), destemido, forte e leal – além do porte físico a carregar maior “nobreza” que do mestiço Filipinho -, que arrisca sua própria vida para manter em segurança a vida do patrão e de sua família, inclusive a de Barbinha, filha do guarda-mor, por quem era apaixonado, mas cujo sentimento mantinha em absoluto segredo.

A batalha que trava contra um levantamento de mineiros dispostos a tomar a fazenda do patrão e dar cabo de sua família leva-o à morte, pois se fere gravemente na luta. No entanto, diferentemente do conto “A Esteireira”, o final trágico, a morte de Manuel Lúcio, representa o coroamento final da personagem, de sua conduta indubitável, de sua honradez, de sua lealdade extrema, inabalável até mesmo diante da possibilidade evidente de um cessar da própria vida.

Enquanto Ana e Filipinho carregam a marca da ignomínia, seja porque determinados pela própria raça – são mulatos, e é de amplo conhecimento o que isso significava (e ainda hoje significa em certa medida) à época -, sejam porque não se guiam por um padrão de conduta estimável, tido como de real valor moral e ético, sendo a morte de ambos, ao final, a representação máxima de um castigo merecido e uma forma de limpeza do sertão de seus aspectos condenáveis, Manuel Lúcio seria o representante por excelência de um sertanejo desejável – puro, honesto, valente, leal – formado em origens nobres: o bandeirante e a aristocracia rural, ambos europeus e portugueses. Para Luciana Murari,

Manuel Lúcio é antes um arquétipo que um personagem, dado que o enredo do conto é secundário em relação à tipificação física e psicológica deste “mineiro ancestral”, desconfiado, obstinado e tímido, mas dotado do orgulho da origem, da lealdade aos princípios, da devoção à tradição, da força civilizadora e do comportamento nobre que Oliveira Vianna identifica com as elites rurais do Centro-sul. (2011, p.297)

Nos dois contos, assim, parece haver um olhar pouco problematizador para o homem sertanejo, que se vê reduzido pela tipificação seja no tocante à idealização do homem do campo, muito próxima de uma postura romântica; seja na focalização determinista, a limitar as personagens sem berço nobre às forças de sua natureza mestiça.

Tanto em um quanto em outro caso, embora a literatura desse momento – inclusive a de Arinos – pretenda um conhecimento renovado da realidade do Brasil, por meio de um olhar mais analítico e realista, em alguns casos, como nos contos referidos, não consegue escapar de velhas e novas armadilhas, como a idealização, tão ao gosto romântico, e o determinismo naturalista, ambos redutores e que impedem, ou minimizam, a potencialidade problematizadora da questão colocada. Esta permanece na superficialidade e na parcialidade, quando não em um falseamento perigoso.

Se no trato com as personagens representantes do universo sertanejo os contos de Arinos revelam um impasse longe de se resolver pelos motivos já colocados, no mínimo duas outras questões merecem destaque nesse voltar-se do autor para a expressão do sertão: a linguagem e a paisagem.

No tocante à linguagem, vale dizer que nos dois contos, e também nos outros escritos de Afonso Arinos, não há, embora nesse momento se busque uma expressão literária renovada, grandes avanços ou inovações. O predomínio é de uma linguagem academicista, que prima pelo preciosismo vocabular – algumas vezes salpicado de termos de uso mais científico, bem ao gosto naturalista – e os malabarismos sintáticos.

Como consequência dessa atitude, é possível notar duas questões importantes diretamente ligadas à busca da expressão renovada e ao impasse diante do qual parece se colocar o escritor no seu empreendimento: o distanciamento e a artificialidade, oriundos da atitude estética adotada.

Desse modo, se há um esforço por colocar em cena um assunto até certo ponto novo, ou que naquele momento ainda gozava de pouca expressão ou representatividade, posto que o sertão e o sertanejo apareciam esporádica e marginalmente na literatura brasileira anterior às últimas décadas do século XIX, a linguagem utilizada não consegue aproximar-se do objeto, ou a ele tornar-se mais natural e espontânea.

Na verdade, o tom erudito que predomina do início ao fim das duas narrativas cria uma sensação de artificialidade, deixando em destaque, mais que o mundo rural que se pretende focar, o lugar social do narrador – culto e urbano – que do alto olha o sertão sem dele se aproximar de fato, como, por exemplo, quando narra a fuga de Ana:

Não foi 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 pelo finíssimo, imperceptível quase, que lhe cobria os braços como poeirazinha de ouro fosco, eriçava-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 da marrã bravia perseguida pela matilha. (ARINOS, 1968, p. 76)

A descrição minuciosa da fuga, formada por diversos termos sofisticados, de pouco uso, como “bracejando”, “noctívagos”, “pilhados”, “cerdas”, “pávida”, “bravia” – e de comparações não muito diretas e precisas, desvia-se do comum do universo linguístico sertanejo – certamente não assentado nos padrões cultos da língua portuguesa – dele desviando-se acentuadamente e fazendo com que a cena da fuga perca em força expressiva.

Quanto à paisagem sertaneja nos contos de Arinos, o traço exótico e pitoresco com que fora fortemente desenhada pelos românticos ainda se mantém na literatura do escritor mineiro. Nos dois contos abordados – e em outros ainda mais, como “Paisagem alpestre”, “A fuga” e “Desamparados”, por exemplo, só para ficarmos com narrativas de *Pelo sertão* – normalmente a paisagem é minuciosamente descrita, num tom não raro altaneiro, com imagens grandiosas e exultantes da natureza, que se revela como um espaço ao mesmo tempo acolhedor e assustador:

Abriam-se os pórticos gigantescos nas fraldas das serranias, arcadas majestosas se rasgavam, e uma luta épica travava-se aí entre esses heróis obscuros e a rigidez impenetrável das fragas – temerosa, perseverante, cheia de heroísmo essa peleja, onde os titãs eram homens como nós outros, desaparecendo esquecidos, apenas lembrando o seu porfiar constante pelos despojos cheios de magnitude que se nos deparam nas viagens pelo interior. (ARINOS, 1968, p.78)

É no seio dessa natureza gigantesca e magnífica, de “pórticos gigantescos” e “arcadas majestosas” que se coloca o homem sertanejo para fundar o seu lugar, o seu mundo, seu recanto acolhedor, descrito como uma espécie de éden, bem ao gosto romântico, onde impera a tranquilidade, a beleza e a simplicidade de um lar aconchegante:

Já, então, uma aldeia se ia formando, iam-se estabelecendo os mais ricos e uma ou outra fazenda – tal a de que vamos falar – erguia-se ridente entre as campinas alfombradas – branca ouriçada de cruces na capelinha rústica e nos currais, semelhando na perspectiva azul alguma nau capitânia pojada no remanso de uma baía. Uns coqueiros de indaiá, uma gameleira arrochando com suas raízes-tentáculos os moirões, à frente da casa alpendrada, o oratório de cor nebulenta na sala de jantar um pouco escura, bancos grosseiros de madeira com altos recostos – tudo austero, meio claustral, até o lenço de seda que, lançado à maneira de capuz de

burel, emoldurava um rostozinho moçárabe, sadio e fresco como dessas hebreias juvenis que trazem os pintores em suas telas sobre o grande êxodo do Egito. (ARINOS, 1968, p. 78-79)

Interessante observar que na paisagem apresentada, composta por uma natureza bela e amena, de “campinas alfombradas ridentes”, com coqueiros e gameleiras, tudo abraçado por um céu azul, junta-se o conquistador da terra que, ao nela se instalar, fixa sua marca cultural estampada na “capelinha rústica”, nos currais, nos moirões, na casa alpendrada, no oratório, nos bancos de madeira a colaborarem ainda mais para o embelezamento da paisagem natural, agora já atingida pelo homem.

Nesse sentido, é possível dizer que a paisagem sertaneja nos contos de Afonso Arinos – vale reafirmar que não só nos dois abordados – continua a ser filtrada por um olhar idealizador, que constrói o espaço campestre enquanto “lócus amenus”, lugar ideal para uma vida simples, alicerçada na austeridade, no trabalho, na religiosidade e na família, aspectos claramente postos nos contos de Arinos.

Assim, pensando nas questões levantadas acerca dos dois contos aqui abordados, “A esteireira” e “Manuel Lúcio”, é possível dizer que o mundo sertanejo, o espaço e o homem construídos por Afonso Arinos, em essência, não apresentam propriamente uma visão renovadora do sertão e do sertanejo, embora essa fosse uma questão cara à época. Se, por um lado, existe o esforço de trazer à cena personagens e espaços que só tangencialmente figuravam nos textos literários, por outro há uma construção literária que ora se deixa levar pelo convencionalismo e pela idealização do mundo rural, ora cai nos infortúnios de um olhar superior e preconceituoso, alicerçada que está nas limitações da postura naturalista/determinista.

Desse modo, parece não haver uma aproximação de fato do universo sertanejo, mas, ao contrário, um afastamento, posto haver uma distância imensa entre aquele que vê e o que é por ele visto.

Contemporâneo de Afonso Arinos, como já dito, Valdomiro Silveira começa a escrever praticamente na mesma época que o escritor mineiro, com publicações em jornais diversos no final do século XIX, ainda que seu primeiro livro de contos, *Os caboclos*, só seja publicado em 1920. Afonso Arinos publica seu primeiro livro, *Pelo sertão*, em 1898.

Se o tema é o mesmo, o homem, a vida e o espaço rural, embora um trate de Minas e outro de São Paulo, não é possível dizer que trilham o mesmo caminho na representação do homem do campo e de sua circunstancialidade sertaneja. Valdomiro Silveira parece ser, no século XIX, aquele escritor que mais efetivamente irá se aproximar

do objeto focado, dando a ele de fato uma representação renovada, distante do que era comum então quando o assunto era o sertão.

No autor paulista, há uma descida de tom, no sentido de um abandono ou, no mínimo, um distanciamento bastante significativo de um olhar colocado no alto e acima das personagens caboclas; de uma linguagem acadêmica e erudita, a primar pela vernaculidade e pelo preciosismo verbal; do gosto pelo exótico e pelo pitoresco; e da postura idealizante em relação ao universo do sertão.

No autor de Cachoeira Paulista, ao contrário, como mostraremos com “Bruto Canela”, de *Leréias* (1945), há uma real renovação da expressão literária e um forte desejo de revelar as faces desconhecidas do Brasil de então, no caso o caipira e seu mundo, aproximando-se desse mundo de forma muito mais realística.

Assim, na prosa de Valdomiro Silveira, o mundo caboclo aparece não como curiosidade exótica, mas como um modo de ser e viver, como uma realidade ao mesmo tempo particular e comum, onde o que está em cena é o homem simples do campo, vivendo a sua circunstancialidade regional, cultural, linguística, moral, religiosa, mas, acima de tudo, os dramas humanos, grandes ou pequenos, duradouros ou passageiros.

Em “Bruto canela”⁴, uma obra –prima de *Leréias*, o esforço inventivo de Valdomiro Silveira atinge um grau efetivamente elevado. Adotando o dialeto caipira, ou melhor, procedendo a uma estilização do modo de falar caipira, Valdomiro Silveira reinventa a linguagem regional, antecedendo em alguns anos Simões Lopes Neto, a quem Antonio Candido, em “A literatura e a formação do homem”, na contraposição com Coelho Neto, dá crédito de ser o verdadeiro inventor de um novo regionalismo, mais autêntico, menos artificial, mais humano e, portanto, menos distante do objeto focado, visto não haver, na visão do crítico, um abismo entre o narrador – culto e urbano, com sua linguagem culta e correta – do homem iletrado, simples do campo. Assim a linguagem de Simões Lopes Neto traria não apenas um vocabulário regional, o que não era novidade, mas uma aproximação maior e mais significativa com a oralidade, com a língua falada:

No entanto, o seu [de Simões Lopes Neto] propósito consciente era o contrário. Ele se apresentou como um humanismo, como uma recuperação do homem posto à margem; e de fato pode ser assim, quando a deliberação temática, isto é, a decisão de escolher e tratar como tema literário o homem rústico, é seguida de uma visão humana autêntica, que evite o tratamento alienante das personagens. Esta visão se traduz pelo encontro de uma solução linguística adequada; e dependendo dela é que o Regionalismo pode ter um sentido humanizador ou um sentido reificador. Dito de outro modo: pode funcionar como representação humanizada ou

⁴ A expressão “bruto canela”, no dialeto caipira, significa “grande ciúme”.

como representação desumanizada das culturas rurais. (CANDIDO, 1999, p.88)

Na última década do século XIX, antes, portanto, de 1912, quando Simões Lopes Neto publica *Contos gauchescos*, obra referência para os comentários de Candido, Valdomiro Silveira já lançava mão de uma linguagem inovadora, deixando avultar a oralidade, criando assim um texto espontâneo e autêntico na focalização do homem e do mundo caboclos, diferentemente de Afonso Arinos, seu contemporâneo, que ainda se mantinha preso aos padrões de uma escrita acadêmica, ancorada nos preciosismos da linguagem.

“Bruto Canela” é um exemplo dessa fatura literária particular que, em diversos aspectos, vai apontar para a diferença do processo criativo do autor paulista na abordagem do sertão em relação a Arinos: na linguagem, no modo de olhar e problematizar o homem e a vida rural; na representação da paisagem sertaneja.

O conto apresenta um narrador-personagem inominado que conta a história de si mesmo. O narrador protagonista, como as demais personagens centrais do conto de *Leréias*, é um típico morador do campo, um pequeno sitiante, que conhece Nhá Chica, uma mulher separada do marido com a qual passa a viver. Nas primeiras semanas de convivência com Nhá Chica, a vida transcorre de maneira serena e feliz, pois a mulher se mostra carinhosa, trabalhadeira e muito cuidadosa com o novo marido, com a casa e com si mesma, transformando, como afirma o narrador, o “nosso rancho” em palácio. Todavia, a chegada de Fortunata, de apelido Maravilha, mulher desquitada e residente na cidade, e de seu primo Dourado, ambos estranhos a Nhá Chica e ao marido, vai perturbar a então tranquilidade do narrador. Não vê com bons olhos os dois visitantes, principalmente Dourado, que, ao retornar ao sítio mais uma vez, abre as portas para a entrada de um ciúme violento que toma conta do protagonista. Atormentado pela suspeita de traição, acreditando, mesmo sem nenhuma prova concreta, que Dourado ronda seu sítio e visita Nhá Chica na sua ausência, ao encontrar certo dia com o rapaz na barranca do rio que ficava um tanto distante de sua casa, tomado pela fúria do ciúme, surra cruelmente Dourado, abandona Nhá Chica e o sítio e parte, sem destino certo, para um lugar mais distante ainda que o sítio que habitava com a mulher.

Embora, como já dito, alguns posicionamentos críticos insistam em marcar o gosto pelo exótico e pelo pitoresco na literatura de Valdomiro Silveira, no conjunto de contos que compõem *Leréias*, e mesmo na maioria dos contos das outras coletâneas, não há descrição minuciosa, detalhada do homem e da paisagem rural com vistas a expor o universo sertanejo pelo que apresentaria de curioso ao homem não familiarizado com

esse meio e com a natureza do sertão, um dos aspectos que distancia Valdomiro Silveira de Afonso Arinos.

Em “Bruto canela” a paisagem pouco aparece em termos de descrições pormenorizadas de lugares e ambientes, diferentemente das narrativas de Afonso Arinos. De fato, há indícios paisagísticos, e mesmo sugestão de paisagem, mas que assume um papel significativo na composição do sentido do texto. Nesse conto em específico, a paisagem aparece atrelada à insegurança, à transformação iminente que parece afetar a vida no mundo rural, expressa, sobretudo, no ciúme apresentado pela personagem narradora.

De início, é possível divisar duas paisagens maiores no conto que são colocadas em posição antagônica: a do campo, representada pelo espaço rural paulista (a natureza e o homem que aí habita) e a cidade, que não vem expressamente descrita na sua composição topográfica, arquitetônica, com suas ruas, movimentos e vida específica, mas sugerida a partir de duas personagens, Maravilha e Dourado, que representam a paisagem urbana a se infiltrar pelo universo do sertão:

Mas por volta de duas semanas depois, num dia que marquei p'ra abrir nas terras seis valetas de fora a fora, escutei de repente o ronco de uma gasolina, desci no rancho e vi aparecer pessoal desconhecido, que Nhá Chica me disse quem era e o que queria: a Fortunata, da Conceição, apartada do marido por via de uma demanda de desquite, que procurava testemunhas, e o primo Joaquim de Magalhães, que tinha ido campear emprego c'os bananeiros do rio Branco. Sube, aí, que na boca do povo a Fortunata era Maravilha, por ser um pancadão, e o Joaquim de Magalhães, o Dourado, em razão do cabelo amarelo. (SILVEIRA, 2007,p.137)

Estas duas personagens, Fortunata/Maravilha e Joaquim/Dourado apontam, indiretamente, para uma realidade outra, a urbana que, de repente, se introduz no universo sertanejo. As duas personagens compõem uma paisagem em que o pensamento, a forma de vida e os costumes são outros, bastante diferentes daqueles arraigados no longínquo sertão.

Assim, Maravilha e Dourado chegam, sem avisar, trazendo novidades tecnológicas já então expressivas nas cidades maiores do país à época (é bom lembrar que estamos aí no começo do século XX), o automóvel, no conto tomado metonimicamente, daí o “ronco de uma gasolina”, e comportamento de certo modo estranhos, ou mesmo inaceitáveis dentro das regras do mundo sertanejo, como o desquite, o fato de uma mulher desquitada andar sozinha acompanhada de um rapaz solteiro e os apelidos de “boca do povo”, vistos

pelo narrador preconceituosamente, como indícios de conduta não aceitável, ou no mínimo, da qual é preciso desconfiar:

Não gosto de ver mulher com apelido na boca do povo: logo 'magino que é traste que véve dali pr'aqui e daqui p'r'ali. Mulher assentada só tem a sua graça, ou um nominho caseiro, e não apelido que grita nas orelhas ou entra p'ros olhos adentro. (SILVEIRA, p.137-138)

São apenas esses elementos, somados ao “vidro de cheiro todo cheio de histórias, meio baço e representando o corpo de um tigre” (p.138) com o qual Maravilha presenteia Nhá Chica que expressam a imagem desse outro mundo, o urbano. É de forma muito sintética, portanto, mas marcadamente simbólica, que a paisagem é desenhada nesse conto de Valdomiro Silveira.

Todavia, os poucos traços que a compõem, sem minúcias de detalhes, são suficientes para a expressar o potencial de desajuste que esse outro estranho e supostamente encantador, porque diferente, pode provocar quando se infiltra pelo universo fechado e isolado no qual vive o caipira.

De igual maneira, não há longas e precisas descrições paisagísticas do mundo rural em que se encontram o narrador e Nhá Chica. Na verdade, no decorrer do conto são apenas pontuados alguns traços da paisagem rural, expressos em termos como “sítio do Rio Branco”, “fundo de mato”, “cafundó”, “morro do Marapé”, “toca de lagarto”, “beirada do rio”, “lonjuras”, “lugar onde o Judas perdeu as botas” que, no conjunto, fazem emergir mais que uma imagem física propriamente do local, mas, ao contrário, a ideia de ermo e solidão.

É nessa paisagem sertaneja, cuja marca é a distancia e o isolamento que vivem, como que protegidos de todo o resto, gozando da tranquilidade de uma vida simples, sem luxo e que em muito depende da força física para o trabalho duro na roça que garante o sustento para a sobrevivência, o narrador e Nhá Chica.

No início da vida conjunta de ambos, tudo parece, aos olhos do narrador, cercado por uma aura de positividade, a ponto de o protagonista passar a ver seu pobre rancho como um palácio transformado pela mulher, esta em todos os aspectos um protótipo da mulher almejada pelo sertanejo: trabalhadeira, cuidadosa com o marido e com o lar, limpa e carinhosa.

Esse universo fechado, comum em praticamente todos os contos de Valdomiro Silveira, expressa a circunstancialidade do mundo caboclo no final do século XIX e início do século XX, ao apontar para o isolamento desse mundo não apenas em termos

geográficos, mas também social, cultural e mesmo existencial. Todavia, como mostra Enid Yatsuda Frederico (2007) a propósito de *Leréias*, os contos da coletânea revelam a sensibilidade do autor frente às iminentes transformações que, ora mais, ora menos, já se faziam sentir nessa suposta fortaleza isolada em que se achava o homem do campo paulista e na necessidade de registrar, por meio da ficção, o aspecto dramático desse processo de transformação.

“Bruto Canela”, a nosso ver, é nesse sentido um dos momentos altos da produção valdomiriana. É no contato com a alteridade, com o outro até então estranho à vida sertaneja, que se revela o desmonte de uma realidade, aparentemente impermeável, mas de fato frágil quando colocada frente à frente com o que desconhece. O ciúme do narrador, que o leva a uma espécie de loucura, pode ser lido como um aspecto dessa fragilidade.

Basta o contato com o desconhecido, Maravilha e Dourado, para que o idílio vivido com nhá Chica se desmorone e se dissolva. Nesse processo de quebra, a imagem do rio que corta o sítio do narrador a levar a canoa que observa a casa do protagonista, especialmente sua mulher, atizando o sentimento de ciúme, é emblemática:

No rio, sim, é que uma canoa ia passando, sem descanso e sem pressa, apartada daquele alto coisa de duzentas braças: ia indo sem pressa e sem descanso, mas a água ‘tava dura, não hai como não ‘tivesse, porque de longe ansim inda eu percebia caída do remo e o rasgamento da água. Não sei por que me pareceu que o canoeiro era, p’ra mim, gente vista e revista, no porte, no feitio dos ombros, na figura e na cor do chapéu. Não seria o Dourado? (SILVEIRA, 2007, p.141)

Paisagem semelhante é vista pelo narrador em outro momento:

Olhei pr’o rio, vi uma canoa correndo a todo correr, já no outro rumo da do outro dia, e mal pude enxergar o canoeiro, porque encobriu uma touceira alta de capim-angola. Não seria o Dourado? Fiquei gangorreando do não p’r’o sim. Entrei em casa, nada de mais: nhá Chica ‘tava só serenando! (SILVEIRA, 2007, p. 145.)

A paisagem do rio a levar a canoa com um homem dentro, visão que afeta sobremaneira o narrador, expressa no conto no mínimo dois sentidos importantes. Por um lado, da perspectiva do drama sentimental e psicológico que acomete o protagonista, revela-se como uma concreção do fantasma que o atormenta, o ciúme de nhá Chica, que teme grandemente o estar traindo com Dourado, moço da cidade e de modos diferentes dos outros homens do lugar. Como afirma o próprio narrador, não tem certeza do que vê

no rio, mas sua mente tomada pela insegurança e pelo ciúme, sem “saber donde é que vem o ciúme e por que é que vem” (SILVEIRA, 2007, p.135), vai, cada vez mais, construindo para si uma verdade perceptiva, a de que o canoero é de fato Dourado e que só está ali, no ir e vir do rio, em razão do interesse por sua mulher.

Nesse sentido, a paisagem do rio e da canoa que por ele transita parece expor de forma marcante as inseguranças e dificuldades de discernimento do narrador, que a concebe como ameaçadora e o desestabiliza. Fantasiando ou não, já que nenhuma prova concreta tem do suposto adultério, como Bentinho, de *Dom Casmurro*, deixa-se totalmente levar pela emoção, permitindo que a violência aflore e surre impiedosamente Dourado, mesmo que esse se diga inocente.

O rio, assim, pode ser entendido como essa corrente, essa fluidez – a água – que transporta os demônios, os dramas interiores do narrador, o ciúme que toma conta de seu ser. Deixa, portanto, de ver o rio como um simples lugar, um componente físico da natureza, mas a ele concede o sentido de ameaça. Movido pela dúvida e pelo ciúme, é para o rio que sempre olha e nele acredita ver a causa de seu infortúnio.

Por outro lado, de uma perspectiva sociológica, o rio, devido à ideia de correnteza, de fluxo, sugere também o significado de passagem, de mudança, pois as águas conduziriam o elemento da transformação: Dourado, o outro, a cidade, a cisão e mesmo destruição do mundo caipira. É também o lugar que marca a fronteira entre os dois espaços, o campo, no qual se encontra o caboclo, o sertanejo, o caipira, e o da civilização urbana, que “sem descanso e sem pressa” já começava, inevitavelmente, a navegar por suas águas, fazendo desmoronar as “barrancas” nas quais se prendia o mundo sertanejo.

Dessa maneira, parece não ser possível também nesse belo conto de Valdomiro Silveira encontrar o proclamado gosto pelo curioso e pelo exótico do homem e da paisagem do sertão. Em primeiro plano está o homem, como bem colocam alguns críticos de sua obra, como Bernardo Élis (1974) e Enid Yatsuda Frederico (2007), por exemplo, sejam ele de ordem sentimental, psicológica ou sociológica, a por em xeque o seu lugar e a sua sobrevivência na sociedade em um mundo que avançava rumo ao progresso mecanicista e a novas formas de agir e pensar estranhas a esse homem do campo, isolado em ermos e rincões distantes.

De maneira alguma a paisagem se mostra apenas como cenário, pano de fundo decorativo de uma história, lugar apenas. Ao contrário, é por meio dela que se pode perscrutar os sentidos mais profundos do texto, pois nela se expressa de maneira contundente a mediação entre o interior e o exterior.

No tocante à construção do homem sertanejo, do caipira, Valdomiro Silveira parece fugir de uma visão estereotipada, seja para o bem ou para o mal, e escapar da mera tipificação ao colocar em cena o drama do protagonista, atormentado por um sentimento avassalador, que na verdade não compreende bem, mas que o consome e o leva à destruição e ao abandono do que havia até então construído junto da mulher amada, nhá Chica.

Nenhum julgamento moral está posto neste conto, como claramente se observa nos contos de Afonso Arinos, mas, ao contrário, a problematização da condição humana, de um drama sentimental, responsável por desajustes profundos na vida do protagonista. A dicotomia tão clara nos contos do autor mineiro desaparece no conto de Valdomiro Silveira e as personagens, especialmente o narrador protagonista, não é bom nem ruim em razão de suas ações ou pensamentos, mas um ser complexo, acima de tudo, humano.

Em síntese, a partir da leitura feita dos contos selecionados, é possível dizer que nos contos de Arinos é nítido o distanciamento estabelecido entre o pensamento que concebe e representa o sertão, de longe e de cima, sem dele se aproximar. “A Esteireira” e “Manuel Lúcio” deixam entrever, mais que o esforço de descoberta do sertão e do sertanejo, a preocupação com a invenção de uma tradição rural ideal, de onde emergiriam condutas e valores apreciáveis, como aqueles encontrados no conto “Manuel Lúcio” e mantidos pelo homem do campo desde tempos mais remotos e que formariam, dessa perspectiva, a base de uma suposta brasilidade. Por esse motivo, não podem coexistir no sertão o bem e o mal. Quando estes aparecem, seja na figura de Ana, de Filipinho ou dos invasores da fazenda do guarda-mor, são vistos como elementos intrusos, a macular a integridade sertaneja e, por isso mesmo, precisam ser eliminados.

Desse modo, Afonso Arinos forja um lugar ideal, não conseguindo propriamente representar o espírito do sertão com autenticidade. Apresenta uma imagem do que gostaria que fosse.

Assumindo outra postura frente a seu objeto, Valdomiro Silveira traduz o mundo do sertão por meio de uma escrita singular, em que o elemento regional aparece de forma viva, sem distanciamentos ou falseamentos. No conto analisado, “Bruto canela”, e no demais contos do autor, as personagens não estão meramente colocadas em um espaço rural, mas de fato são o próprio espaço em que vivem, existindo, assim, uma fusão entre o sertão e o sertanejo.

Na compreensão do espírito do sertão, Valdomiro Silveira, diferente de Arinos, dele não se distancia, mas se aproxima ao optar por uma solução linguística adequada – a

estilização do dialeto caipira -, por fugir da visão estereotipada e exótica do homem do campo e do espaço rural, por criar personagens e situações complexas a revelar os sentimentos e os dramas humanos, como o vivenciado pelo protagonista de “Bruto canela”.

Embora Antonio Candido não faça menção a Valdomiro Silveira em “A literatura e a formação do homem” (1999), aquilo que afirma em relação a Simões Lopes Neto parece ser justa e verdadeira em relação ao autor paulista, a de que sua literatura traz uma visão humana autêntica e não alienante do sertão que, já aí inscrita, ficará marcada na posteridade, sobretudo, na literatura de Guimarães Rosa.

Referências

ARINOS, Afonso. *Obra completa*. Rio de Janeiro:Civilização Brasileira, 1962.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. *Remate de males*, Campinas, Unicamp, 1999.

COUTINHO, Afrânio. Nota editorial. In: ARINOS, Afonso. *Obra completa*. Rio de Janeiro:Civilização Brasileira, 1962.

ELIS, Bernardo. Valdomiro Silveira. In: SILVEIRA, Valdomiro. *O mundo caboclo*. Rio de Janeiro:José Olympio, 1974.

FREDERICO, Enid Yatsuda. Introdução. In: SILVEIRA, Valdomiro. *Leréias*. São Paulo:Martins Fontes, 2007.

MURARI, Luciana. As artes de ficção: Oliveira Vianna e a imaginação literária regionalista de Godofredo Rangel e Afonso Arinos. *Vária história*, Belo Horizonte, vol. 27, nº45, p.289-315, jan/jun 2011.

SILVEIRA, Valdomiro. *Leréias*. São Paulo:Martins Fontes, 2007.