



FUNDAÇÃO COMUNITÁRIA TRICORDIANA DE EDUCAÇÃO
Decretos Estaduais n.º 9.843/66 e n.º 16.719/74 e Parecer CEE/MG n.º 99/93
UNIVERSIDADE VALE DO RIO VERDE DE TRÊS CORAÇÕES/MG
Recredenciamento e-MEC 200901929
Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa e Extensão

DANYELLE MARQUES FREIRE DA SILVA

**A CONSTITUIÇÃO DO ESPAÇO EM VIDA OCIOSA, DE
GODOFREDO RANGEL**

TRÊS CORAÇÕES

2013

DANYELLE MARQUES FREIRE DA SILVA

**A CONSTITUIÇÃO DO ESPAÇO EM *VIDA OCIOSA*, DE
GODOFREDO RANGEL**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras – Linguagem Cultura e Discurso – da Universidade Vale do Rio Verde (UNINCOR), como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Estudos Literários.

Orientadora

Prof.^a Dr.^a Ana Cláudia Romano Ribeiro

**Três Corações
2013**

B869.3

S586c

Silva, Danyelle Marques Freire da

A constituição do espaço em *vida ociosa*, de Godofredo Rangel / Danyelle Marques Freire da Silva. -- Três Corações : Universidade Vale do Rio Verde de Três Corações, 2013.

104 f.

Orientador : Ana Cláudia Romano Ribeiro.

Dissertação (mestrado) - UNINCOR / Universidade Vale do Rio Verde de Três Corações / Mestrado em Letras, 2013.

1. Godofredo Rangel. 2. Regionalismo. 3. Espaço Literário. I. Ribeiro, Ana Cláudia Romano, orient. II. Universidade Vale do Rio Verde de Três Corações. III. Título.

Catálogo na fonte

Bibliotecária responsável: Claudete de Oliveira Luiz CRB-6 / 2176

PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO, PESQUISA E EXTENSÃO
 Secretaria de Pós-Graduação
 secretaria.pos@unincor.edu.br - (35) 3239-1280

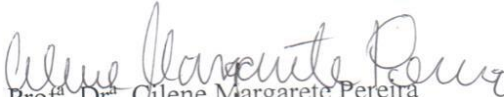
UninCor
 Universidade Vale do Rio Verde

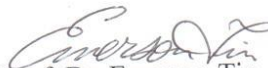
ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO


Aos quatorze dias do mês de março de dois mil e treze, a **Professora Doutora Cilene Margarete Pereira** e o **Professor Doutor Emerson Tin**, sob a presidência da **Professora Doutora Ana Cláudia Romano Ribeiro**, membros de banca examinadora, reuniram-se para a sessão de defesa da dissertação intitulada “A constituição do espaço em Vida Ociosa, de Godofredo Rangel”, da mestranda **Danyelle Marques Freire da Silva**, aluna do Curso de Mestrado em Letras - Linguagem, Cultura e Discurso. O resultado foi pela aprovação. Eu, secretária, lavro a presente ata que, depois de lida e aprovada, vai assinada por mim e pelos demais membros da banca examinadora.

Três Corações, 14 de março de 2013.


 Prof.ª Dr.ª Ana Cláudia Romano Ribeiro
 Presidente


 Prof.ª Dr.ª Cilene Margarete Pereira
 Membro da Banca


 Prof. Dr. Emerson Tin
 Membro da Banca


 Prof. Ms. Carlos Manoel Frade
 Pró – Reitor


 Adriana da Silva Ferreira
 Secretária Geral

UNIVERSIDADE VALE DO RIO VERDE DE TRÊS CORAÇÕES – Recredenciamento e-MEC 200901929

Campus Três Corações: Av. Castelo Branco, 82 - Chácara das Rosas - Três Corações-MG - 37410-000 - Tel: (35) 3239-1000
 Campus São Gonçalo do Sapucaí: Rua do Ouro, 647 - Cidade Sul - São Gonçalo do Sapucaí-MG - 37490-000 - Tel: (35) 3241-1785
 Campus Betim: Rua Capri, 251 - Arquipélago Verde - Betim-MG - 32553-140 - Tel: (31) 3511-6515
 Campus Belo Horizonte: Av. Amazonas, 1700 - Santo Agostinho - Belo Horizonte-MG - 30380-490 - Tel: (31) 3344-1366
 unincor@unincor.br - www.unincor.br

Ao meu pai por proporcionar-me a oportunidade de realizar esse sonho;
À minha mãe por acreditar na minha capacidade de concretiza-lo;
À vó Nésia, por sonhar junto;
À Deus...

À memória de Godofredo Rangel, que fez de sua vida uma grande história;

À Profa. Dra. Ana Cláudia da Silva, por me fazer correr riscos e acreditar na minha possibilidade de superá-los no início desse trabalho;

Ao “amigo”, Prof. Dr. Emerson Tin, pelas preciosas colaborações e por gentilmente aceitar avaliar o meu trabalho;

À Prof. Dra. Cilene pelas importantes observações.

À Prof. Dra. Ana Cláudia Romano Ribeiro agradeço por todo apoio e conhecimento, por aceitar me orientar no “meio do caminho” e por sempre lembrar a importância de seguir sempre em frente com a cabeça erguida.

Vera Rangel e Enéas Athanázio pela essencial ajuda em todos os momentos da realização deste estudo. Minha dívida é imensa!

Ao meu irmão, Douglas, pelo exemplo de garra e superação;

Ao Humberto e a Cris pelas certezas e incertezas partilhadas. Grandes amigos que tornam tudo mais fácil, verdadeiras luzes em minha vida;

À Crá, Elissandra e Marnai; amigas-irmãs por suportarem os momentos aos quais nem eu me suportava. Obrigada pela amizade, pelas festas e pelos risos;

Jhosefer e Mariane por deixarem tudo mais feliz quando estão por perto. Obrigada pelo auxílio em todos os momentos da minha vida.

Aos amigos queridos, que comigo compartilharam grandes momentos e que para sempre vão estar em minhas melhores lembranças da graduação (e da vida!): Roberta, Matheus, Dani Franco e Luis Geraldo;

Ao professor João Bosco Veiga de Almeida, pelas correções atentas dispensadas à elaboração desta pesquisa por ocasião do exame de qualificação;

E em meio a todo o processo, agradeço a pessoas muito especiais que me ajudaram muito e de muitos modos diferentes: Dona Terezinha, Izolina, Lilian, Wanderson, Reginaldo dos Santos, Talles Cardoso, Tales Azzi, Thiago Belarmino, Raquel Brígida, Guina, aos amores passageiros, às princesas – Júlia, Maria Clara e Maria Laura - tios, tias, primos, alunos, funcionários da E.E. Dr. José Esteves de Andrade Botelho e a todas as pessoas que em algum lugar do mundo seja presente ou virtualmente compartilhou comigo a alegria de viver. Muitíssimo obrigada!

“As realidades mais doces são as que saem das dívidas mais amargas”.

(Rangel, 1920, p. 105)

RESUMO

No presente trabalho propõe-se a análise do espaço literário na obra *Vida Ociosa* (1920), de Godofredo Rangel, segundo uma perspectiva que o toma espaço regionalista mineiro. Avaliar como se constitui o espaço narrativo, verificando se esse elemento, juntamente com a linguagem, a caracterização física das pessoas e os costumes, permitem que identifiquemos *Vida Ociosa* como uma obra regionalista mineira. Também é proposta desta pesquisa refletir sobre a temática das viagens na obra de Godofredo Rangel e sobre a importância deste autor para as letras brasileiras. O estudo dos textos de Rangel justifica-se inteiramente, pois é um autor que por muito tempo ficou à sombra de Lobato e que ainda não foi amplamente pesquisado, sendo, desse modo, uma contribuição ao conhecimento nos meios acadêmicos. Além disso, vale pontuar que se trata de um estudo que vai além dos próprios textos rangelinos, já que contempla o estudo do regionalismo mineiro, destacando a importância dessa temática para a pesquisa local, regional, mineira.

Palavras-Chave: Godofredo Rangel, Regionalismo, Espaço Literário.

ABSTRACT

In this work we will attempt to analyse the literary space in the novel *Vida Ociosa* (1920), by Godofredo Rangel, an author who has long stood in the shadow of Lobato and who has not been widely researched. Our aim is to investigate the narrative space to determine if this element - along with the language, the characters and customs - allow us to identify *Vida Ociosa* as a regional novel. We will also reflect on the theme of travel in the work of Godofredo Rangel, and on the importance of this author in the context of Brazilian letters. Moreover, it is worth pointing out that this is a study that goes beyond the texts written by Rangel, since it also contemplates the study of regionalism from Minas Gerais, highlighting the importance of this theme for local and regional research.

Keywords: Godofredo Rangel, Regionalism, Literary Space.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
1 O FUNDADOR DO MINARETE.....	18
1.1 Lobato e Rangel: Amigos escritos.....	25
2 VIDA OCIOSA.....	32
2.1 A fazenda: passado e presente.....	37
2.2 Próspero e siá Marciana.....	40
2.3 Américo, um gênio enciclopédico.....	44
2.4 Félix, o viajante solitário.....	47
3 TEORIA DO ESPAÇO NARRATIVO.....	51
3.1 Dois tipos de análises.....	52
3.2 As viagens em <i>Vida Ociosa</i>	63
4 ALGUMAS REFLEXÕES A CERCA DO REGIONALISMO NA LITERATURA BRASILEIRA.....	76
4.1 O desenvolvimento do regionalismo na literatura brasileira.....	76
4.2 As fases do regionalismo brasileiro.....	78
4.3 Campo, cidade, sertão e roça.....	83
CONSIDERAÇÃO E FINAIS.....	93
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	95
ANEXO.....	100

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- FIGURA 1 *O Minarete*, no Belenzinho, segundo uma aquarela de Monteiro Lobato.....20
- FIGURA 2 *A Cainçalha*. Fonte: LOBATO, Monteiro. *A Barca de Gleyre*.....22
- FIGURA 3 *Le Soir ou Les Illusions Perdues* (Paris, Muséu du Louvre).....29

INTRODUÇÃO

Godofredo Rangel é um nome desconhecido para as novas gerações. Nos estudos acadêmicos, sempre o encontramos relacionado a Monteiro Lobato. Não o contemplam ou o fazem de maneira imprecisa, as enciclopédias e os dicionários de literatura, história e ensaios de crítica. Alguns lhe dedicam umas poucas linhas, destacando prioritariamente sua amizade e correspondência com Lobato.

Depois de muita insistência dos amigos, publicou, em 1920¹, o romance *Vida ociosa: romance da vida mineira*. Logo após, publicou o volume de contos *Andorinhas* (192-). Em 1929, a narrativa romântica, *A filha*, os contos infantis, *Um passeio à casa de papai Noel*, *Histórias do tempo do onça*², e, em 1944, o livro de contos, *Os humildes*.

A vida de Rangel esteve dividida entre o magistério, as funções jurídicas e a atuação nas letras. Com a morte de seu pai, foi estudar Direito em São Paulo, onde conheceu um grupo de amigos com pretensões literárias, chamado “Cenáculo”. Os integrantes desse grupo publicavam textos em revistas e jornais e ainda produziam periódicos de pequena tiragem com temas de interesse geral. Um desses periódicos é o chamado *O Minarete*, no qual se encontram muitos contos e crônicas de Rangel. Segundo Athanázio (1977, p. 46), no ano de 1939, Godofredo Rangel foi eleito para a Academia Mineira de Letras, ocupando a cadeira número treze, que tem como patrono Xavier da Veiga, e como fundador, Carmo Gama.

Rangel também foi contador em uma usina elétrica em Sapucaí, além de traduzir muitos textos e livros do francês, do inglês e do italiano. Aires da Mata Machado Filho (1984, p. 4) diz que “a escolha da ocupação de traduzir reflete bondade, o traço fundamental em Godofredo Rangel” e afirma que Rangel confidenciou-lhe: “[...] Faço traduções para ganhar a vida; é o que os editores pagam melhor”. (FILHO, 1984, p. 4).

Em um levantamento feito por seu biógrafo, Enéas Athanázio, são mais de cinquenta obras, dentre elas: *Alice no país das maravilhas*, de Lewis Carrol; *Zola e seu tempo*, de Mathiew Josephson; *Vida de Santo Agostinho*, de Giovanni Papini, *Os filhos*, de Pouchet, *História dos Estados Unidos*, de André Maurois, *A cura pelo pensamento*, de Sachet; A

¹ A edição utilizada para a dissertação é a publicada pela Casa da Palavra: Fundação Casa de Rui Barbosa. 2000.

² Até o presente momento, estas obras ainda não foram encontradas; notícias de sua publicação constam nas reportagens sobre o autor.

tragédia de minha vida, Oscar Wilde, dentre outros. (ATHANÁZIO, 2009, p. 1).

José Maria de Toledo Malta³ explica que o *Minarete* era um chalé no Bairro do Belenzinho, em São Paulo. Esse chalé ficou na história por ter sido residência de Rangel, Monteiro Lobato, José Antônio Nogueira, Cândido Negreiros, Ricardo Gonçalves e outros eminentes cultores das letras daquele tempo.

Ainda de acordo com Malta, a obra de Rangel “apresenta descrições e linguagem com tanta ordem, clareza e honestidade de expressão que se faz presente e se revela até no íntimo, ainda quando descreve lugares e paisagens que o impressionam”. (MALTA, 2000, p. 21).

Dentro dessa perspectiva, o regionalismo nos textos rangelinos merece um estudo mais aprofundado, pois estes trazem em si uma ampla diversidade de características regionalistas mineiras, uma vez que o autor pontua sempre as peculiaridades do sertão mineiro, fazendo relatos da fauna, da flora, da linguagem e dos costumes locais. Dentre os textos rangelimos elegemos estudar, na presente pesquisa, *Vida Ociosa*, romance publicado pela primeira vez na *Revista do Brasil*, entre maio de 1917 e janeiro de 1918.

Enquanto vivo, Godofredo Rangel pôde acompanhar duas edições do livro, em 1920 e em 1934. Em 2000, a editora Casa da Palavra lançou a edição mais recente. Alphonsus de Guimarães Filho considera *Vida Ociosa* como “obra-prima, não apenas de Godofredo Rangel, mas da nossa ficção” (FILHO, 1984, p. 8). Ainda de acordo com Guimarães Filho, as histórias narradas no livro que descrevem a arte da caça dos homens do campo, desenvolvem-se em uma atmosfera do sertão mineiro e são, muitas delas, verídicas. Rodrigo M. F. de Andrade acredita que essa obra de Rangel é um precioso monumento da nossa literatura regional. (ANDRADE, 1984, p. 8).

Na mesma ótica, Menegale (1984, p. 8) diz que o livro de Rangel traz sempre, para o paladar dos que sabem discernir, o sumo da psicologia mineira, apresentando ao leitor um “mineiro do interior, desambicioso e patriarcal. Uma obra documental da civilização mineira, que sustenta o fio da tradição do romance mineiro.” (MENEGALE, 1984, p. 8).

Vida Ociosa foi escrita em vinte e dois capítulos e chegou a ser publicada na *Revista do Brasil* na íntegra, mas, na versão impressa, por sugestão de Monteiro Lobato, foi retirado o último capítulo, que “é na verdade uma excrescência. [...] Deve aproveitá-lo para um conto, porque o livro acaba maravilhosamente no penúltimo capítulo.” (LOBATO, 1968, p.45). Lobato também sugere que não sejam enumerados os capítulos com algarismos romanos:

³ Em prefácio à publicação de *Vida Ociosa* (RANGEL, 2000, p. 9)

“coisa anticomercial. [...] Acho horrivelmente árido um romance de capítulos numerados. E é fértil que em cada capítulo tenha um titulozinho tentador.” (LOBATO, 1968, p. 45).

Pretendemos, nesta dissertação, analisar como se constitui o espaço narrativo em *Vida Ociosa*, verificando se esse elemento, juntamente com a linguagem, a caracterização física das pessoas e os costumes, permitem que identifiquemos essa obra como regionalista mineira. Também é proposta desta pesquisa refletir sobre uma temática relacionada ao espaço narrativo: as viagens na obra de Godofredo Rangel.

Ainda pouco pesquisado nas universidades e quase desconhecido pelos leitores contemporâneos, Godofredo Rangel chamou nossa atenção em um trabalho que desenvolvemos para o Seminário de teorias críticas da cultura, disciplina do programa do Mestrado em Letras – Linguagem, Cultura e Discurso da Universidade Vale do Rio Verde (UNINCOR). Esse trabalho decorreu das reflexões feitas junto ao Grupo de Pesquisas Minas Gerais: diálogos (UNINCOR/CNPq), que visa, particularmente, “a descoberta, divulgação e valorização de autores mineiros não canônicos, pouco conhecidos; de manifestações culturais mineiras e de obras que tratem de Minas Gerais, principalmente aquelas menos difundidas.”⁴

Godofredo Rangel ficou mais conhecido pela troca de cartas que ele e Monteiro Lobato mantiveram fielmente por mais de quarenta anos. No entanto, estão disponíveis apenas as cartas que Lobato enviou para Rangel, compiladas em *A barca de Gleyre* (cujo primeiro volume foi publicado em 1944), uma vez que o escritor mineiro não permitiu a publicação de sua parcela nessa correspondência.

Vida Ociosa é primeiro livro publicado de Godofredo Rangel. Nele são narrados acontecimentos ocorridos no interior de Minas Gerais. O primeiro capítulo do livro recebe o “titulozinho” de “A estrada”. É um capítulo difícil de ser entendido por apresentar um vocabulário não usual. Monteiro Lobato, quando leu a versão manuscrita, chamou a atenção do amigo Rangel: “uma coisa ainda aconselho: podar as camilices enxertadas na primeira parte. Estou convencido de que o vocabulário está fora de moda, fóssil ou raro, é ‘pedra’ de banana-maçã.” (LOBATO, 1968, p. 44-45). A comparação se justifica por haver na fruta alguns nódulos duros próprios do alimento, que podem tirar o prazer da degustação; na obra de Rangel, as palavras difíceis fazem com que o leitor pare a leitura para procurar o significado ou passe por elas sem saber do que se trata – algo que encontramos nas obras do escritor português Camilo Castelo Branco. Na *Barca de Gleyre*, Monteiro Lobato exemplifica

⁴ Informações disponíveis na página do grupo, no site do diretório nacional de grupos de pesquisa do CNPq.

o vocabulário difícil do escritor português. “No meu passeio pelas *Vinte horas de Literatura*⁵ apanhei isto: Um corujão berrou no esgalho seco de um sobro. [...] Toda vida para toda gente, as corujas piam – só em Camilo aparece uma que berra.” (LOBATO, 1968, p. 8).

O capítulo inicial narra o deslocamento do advogado, dr. Félix, que sai da cidade e vai a caminho da fazenda Córrego Fundo. Essa viagem é minuciosamente descrita pelo narrador-personagem: a vegetação, a geografia, os sons dos pássaros, o abrir e fechar da porteira, o trotar dos animais que seguem a frente da personagem; tudo muito bem definido, quase podemos ver na nossa frente a estrada que o narrador-personagem percorre:

[...] nas vertentes o caminho abaúla-se em facções. Não raro, ladeando a estrada, cruces negras abrem os braços carcomidos; pecíolos ressequidos coroam o tope de uma ou outra, indicando que a criatura que ali tombou ainda não está totalmente esquecida. (RANGEL, 2000, p.2)

De forma bem camiliana, Rangel diz que ao lado da estrada, restos de caules ainda se encontram sobre as cruces e indicam que flores foram colocadas ali há não muito tempo.

É somente no penúltimo parágrafo do primeiro capítulo que uma personagem é apresentada ao leitor. Trata-se de Américo, filho de Próspero e siá Marciana, personagens descritas no capítulo seguinte. Antes, porém, o narrador-personagem faz uma descrição da fazenda, narrada como representação, quase que uma personagem, sendo definida como um “cadáver de casa”. As paredes da fazenda muitas vezes compõem o “espaço narrativo”, pois elas trazem imagens de peixes pescados no rio por Próspero, que são eternizados por Américo em forma de desenhos, perfeitos retratos da pescaria.

[...] Relanceei as paredes fuliginosas, cobertas de desenhos de grandes peixes: dourados ao natural, piabas de três palmos, mandis gigantes ainda com os ferrões alvoroçados e as barbatanas em leque, prontos para a defesa – registro fiel das felicidades de pesca do velho Próspero, que Américo perpetuara sobre a cal, a carvão e urucu. Cada peixe tirado do rio, antes de ir para a panela fazia escala ante o artista primitivo, que lhe debuxava a effigie na parede. (RANGEL, 2000, p.12)

O narrador-personagem, dr. Felix, só é apresentado no terceiro capítulo. Ele nos leva a viajar pelas lembranças de Próspero, pelos lugares solitários do sertão de Minas Gerais, pelas histórias de um passado longínquo ou mesmo de um passado muito próximo.

Até o capítulo onze, tudo o que se fez foi narrar e relembrar, seja a vida das

⁵Em *Vinte horas de Literatura*, de 1864, Camilo, por intermédio do interlocutor Antônio Joaquim, faz uma crítica à sua própria obra. Coloca-se em questão a que escola literária o escritor português pertencia - realismo ou romantismo.

personagens, seja as características da fazenda, os tempos de glória e riqueza, as caças alegres e fartas.

Percebe-se que os espaços em cada capítulo são, visível e explicitamente, os sertões de Minas Gerais. Isso pode ser comprovado quando Dr. Félix, a caminho da fazenda Córrego Fundo, encontra uma tropa na estrada e o som lhe remete à infância: “[...] Embala-me assim a alma com as suaves toadas de minha infância, canta-me essa velha cantiga serrana, simples e sem letra, ó doce aparição das estradas mineiras, poética fantasia de tropeiros roídos de saudades.” (RANGEL, 2000, p. 2).

No capítulo seis, também há passagens indicando que a narrativa se passa no estado mineiro. Encontramos uma comparação feita por dr. Félix entre o aluno de Américo, José, e o Sr. Almeida, personagem que comprou um Hotel para ver se, com isso, casava uma de suas nove filhas: “O sr. Almeida vegetou trinta anos numas bibocas de Minas Gerais. [...] O proprietário de um grande hotel, numa vila de águas desejava por lavoura; o sr. Almeida deu o que tinha pelo hotel [...] frequentado pelo escol da sociedade carioca e paulista.” (RANGEL, 2000, p. 27).

Outro momento da narrativa que comprova que o espaço de *Vida Ociosa* é o sul de Minas Gerais, além do acima mencionado, é a chegada de duas negrinhas à fazenda. Elas anunciam a volta de Lourenço, que esteve trinta anos preso por causa de Frederica. “Não sabiam que viera cheirar ali. Estivera na casa de Frederica uma hora, e depois seguira pras terras dele que, parecia, eram além de Uberaba – coisa de léguas e léguas.” (RANGEL, 2000, p. 66).

Como se pode notar, do ponto de vista da nossa observação, a narrativa traça um paralelo da vida mineira; o deslocamento do narrador-personagem mostra, a cada capítulo, particularidades notórias e fortemente identificáveis como regionalismo mineiro na configuração do espaço narrativo.

Esta dissertação é composta de três capítulos, antecidos por esta Introdução e seguidos pelas Referências e, em anexo, o último capítulo que foi publicado na *Revista do Brasil* em forma de folhetim (1918) e retirado na publicação em livro (1920).

No primeiro capítulo, é realizado um levantamento biográfico do escritor, Godofredo Rangel, desde seu nascimento, no sul de Minas Gerais, passando por uma explicação do Minarete⁶, onde conheceu o poeta Ricardo Gonçalves. Por meio do novo amigo, Rangel conheceu Monteiro Lobato, com quem estabelece uma amizade epistolar por mais de quarenta

⁶ República, localizada no bairro do Belenzinho em São Paulo.

anos; ele também contribui no *Minarete*⁷, jornalzinho de Pindamonhangaba no qual eram publicados textos dos integrantes da república. Além disso, no primeiro capítulo, serão expostas visões de escritores como Antônio Cândido e Carlos Drummond de Andrade sobre Rangel. O primeiro classifica a escrita de Rangel como caligráfica por expor palavras embelezadas e pelo cuidado com a escrita (CÂNDIDO, 1984, p. 3), enquanto o segundo diz que a escrita de Rangel é uma pintura delicada da sua própria vida. (ANDRADE, 1984, p. 2). Também será abordada neste capítulo inicial a proximidade de Rangel e Lobato com as Artes Plásticas.

No segundo capítulo, apresenta-se *Vida Ociosa* desde sua publicação pela primeira vez em folhetim na *Revista do Brasil*, até as publicações em livro. Tudo isso narrado por Lobato na *Barca de Gleyre*: a recusa inicial de Rangel para a publicação, a expectativa de Lobato em relação ao primeiro trabalho impresso do amigo mineiro, o desenvolvimento e as críticas da obra. Na sequência, apresenta-se a fazenda Córrego Fundo, destino do protagonista, dr. Félix, lugar onde a maior parte do romance acontece. As características dos moradores da fazenda Córrego Fundo também são descritas neste segundo capítulo.

O terceiro capítulo descreve a importância da análise literária, tendo como embasamento teórico os estudos de Massaud Moisés (1984) e Abdala Júnior (1995), pontuando o espaço narrativo em *Vida Ociosa*. Enquanto o narrador personagem vive na cidade e apresenta características citadinas, os demais vivem na roça. Na segunda parte deste capítulo, são acrescentados os estudos de Osman Lins (1976), que acredita que o espaço está sempre entrelaçado ao tempo e trata da questão da ambientação.

O quarto e último capítulo abordam as questões referentes ao regionalismo: seus diversos conceitos, seu desenvolvimento na literatura brasileira e o seu entendimento de campo, cidade, roça e sertão; a diferença e as características desses conceitos são de total importância para a presente pesquisa.

⁷ Jornal editado pelos integrantes da república do Minarete, distribuído na cidade de Pindamonhangaba

1 O FUNDADOR DO MINARETE

Filho de João Sílvio de Moura Rangel e Clara Augusta Gorgulho Rangel, Godofredo de Moura Rangel nasceu em Três Corações, Minas Gerais, no dia 21 de novembro de 1884, quinto filho dentre os oito do casal. O pai era um caixeiro-viajante, que depois do nascimento do filho foi residir em Carmo de Minas. Falava francês e inglês e era leitor assíduo de revistas vindas de países onde se falavam essas línguas. Suas roupas vinham de Londres, onde tinha um alfaiate pessoal e o fumo do seu cachimbo também tinha nacionalidade britânica. Gostava de escrever para os pequenos jornais do interior. Dele, Rangel herdou o amor pelas letras. (ATHANÁZIO, 1977, p. 15).

Athanázio diz que além de caixeiro-viajante, João Sílvio de Moura Rangel foi comerciante e mais tarde faliu. Os filhos tiveram a infância nas duas cidades mineiras: Três Corações e Carmo de Minas. Rangel, desde menino, integrava grupos teatrais amadores “nos quais se especializou em papeis femininos. Não se considerava de bom-tom que moças trabalhassem em teatros, mesmo amadores. Tornou-se, pois, ‘atriz’ famosa na região.” (ATHANÁZIO, 1977, p. 16).

O amor pelas artes o fez também “engenheiro”. Era ele quem construía pequenos palcos de papelão. As peças eram de sua autoria, assim como os pequenos jornais manuscritos. Com 12 anos perdeu seu pai, sendo obrigado a mudar-se para a casa da irmã na capital paulista. No ano de 1902 ingressou na Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo e conseguiu o emprego de escrivão da Subdelegacia no posto policial do Braz, localizado na Avenida Celso Garcia. Sem dinheiro para comprar livros, copiava-os na Biblioteca Pública, “[...] seu filho, Nello Rangel, lembra-se de ter visto uma Geometria inteirinha copiada por ele”. (ATHANÁZIO, 1997, p. 17).

Um dia, Ricardo Gonçalves, repórter do jornal Correio Paulistano, que estava atrás de notícias para o periódico dirigiu-se ao posto policial. Na ocasião, Godofredo Rangel estava lendo um livro. Ricardo quis saber do que se tratava, aconselhou-o a ler coisa melhor e convidou-o para uma visita. Rangel não negou o convite e no primeiro encontro foi presenteado por Ricardo com o livro *Germinal*, de Zola. (LOBATO, 1961, p. 22).

Promovido para o bairro do Belenzinho, Rangel foi obrigado a alugar um lugar para ficar nessas redondezas. Foi quando encontrou um chalé na Rua 21 de abril. Na parte de baixo

morava uma família, e na parte de cima havia uma espécie de sótão que foi alugada por Rangel.

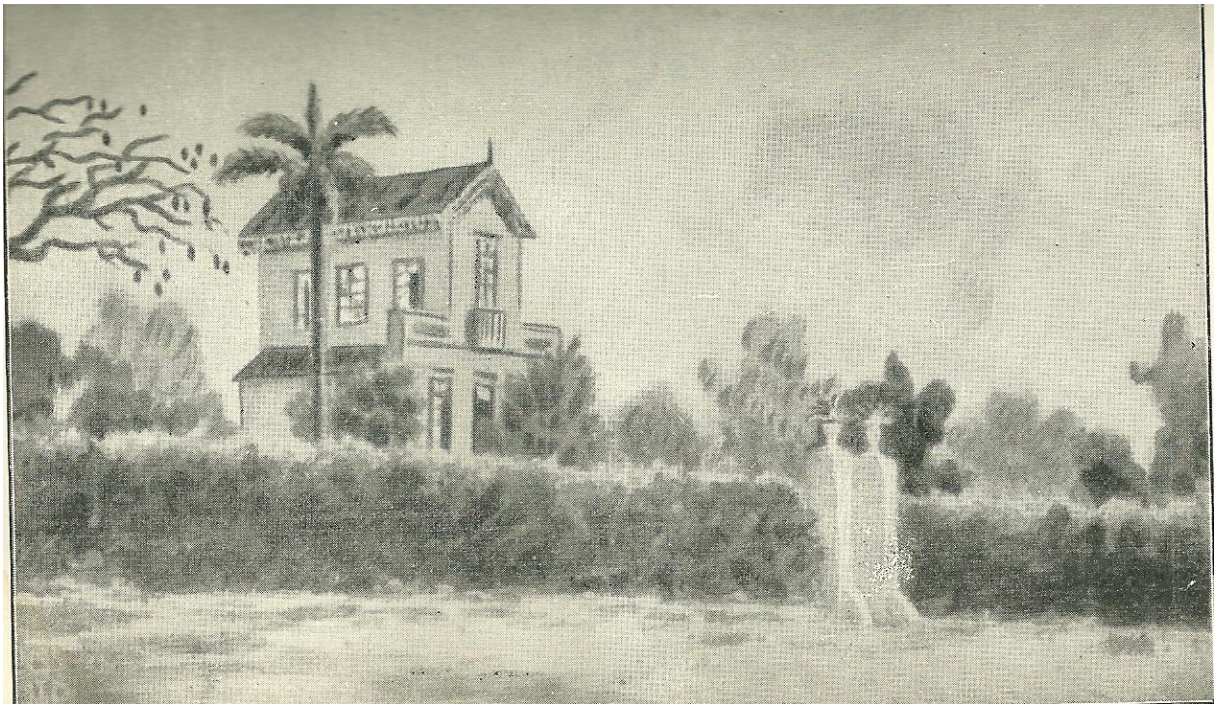


Figura 1 *O Minarete*, no Belenzinho, segundo uma aquarela de Monteiro Lobato. Fonte: LOBATO, Monteiro. *A Barca de Gleyre*. São Paulo, 1961, p. 2.

Monteiro Lobato pontua que *Minarete* era como chamavam o chalezinho amarelo. A rua era sem calçamento e ficava no centro de um terreno de chácaras cercado por “paredes” de plantas, o chalé ficava de frente para um portão de ferro com pilastras de tijolo e vasos em forma de urna. Rodeado por laranjeiras, ameixeiras, romã, um coqueiro ao lado e uma grande paineira à esquerda: “era ali a toca do Rangel”. (LOBATO, 1961, t.1, p. 21).

Em carta a Lobato, Rangel diz que Ricardo Gonçalves retribuiu a visita, e gostando do sótão, também se mudou para lá. Tanto um quanto o outro só apareciam para almoçar e dormir. Ricardo, em um domingo, apareceu com Raul, Lobato, Tito, Artur Ramos e Albino, fizeram uma refeição coletiva perto do coqueiro e assim formou-se o grupo de intelectuais denominado “Cenáculo”. Monteiro Lobato, em nota de rodapé no livro *A Barca de Gleyre* (1961), diz:

[...] estou a imaginar como surgiu a denominação do chalezinho. Ricardo entra lá pela primeira vez, vai à escada e encanta-se com a vista agreste, com o coqueiro ao lado e a paineira à esquerda. E numa expansão: ‘Mas é uma torre, Rangel! Veja que amplidão de vista se descortina! Uma torre – um Minarete!... E você é um muezia... (LOBATO, 1961, p. 23).

Lobato também relata que havia duas inscrições na parede. Uma delas: “Aqui só se

come pão do espírito” (LOBATO, 1961, p.24) e a outra, “As visitas dos profanos só podem durar dez minutos”. Tinham também um hino, cuja música foi composta por Rangel: “As palavras reproduziam a grita de guerra dos tarasconeses como aparece no *Tartarin* de Daudet, com leve alteração no fim”. (LOBATO, 1961, t.1, p. 24).

Dé brin o dé bran
Cabussarn
Dou fenestron
De Tarascon
Dedins lou Rose.

Lobato explica que a letra quer dizer que, por bem ou por mal, jogariam (o inimigo) de cabeça para baixo, da janela de Tarascon dentro do Rodano. “[...] em vez do ‘dou fenestron do Minaron dedins lou Rose’, o nosso hino rezava: ‘dou fenestron de Minaron dedins lou Teriose’. A janela de Tarascon passava a ser sacada do Minaron, ou Minarete; o Rose virava Tetiose, ou Tietê”. (LOBATO, 1961, p. 24).

Lobato relata em *A Barca de Gleyre* que a composição do grupo *Cenáculo*, cujos componentes estavam ligados por misteriosa afinidade mental, era a seguinte:

[...] Ricardo Gonçalves, ou Ricardito, o maravilhoso poeta que nos mantinha em perpetuo estado de encantamento e tão cedo se foi. Godofredo de Moura Rangel, o mais delicado e bonitinho do bando; vegetou toda vida como juiz e hoje, na aposentadoria, geme os reumatismos em Belo Horizonte. Candido Negreiros, o aristocrata do grupo, rico e elegantemente fraco dos pulmões (dava-se ao luxo de ter pulmões, coisa que nós outros nem sabíamos o que era); foi o primeiro a desertar; morreu poucos anos depois num sanatório da Suíça. Tito Livio Brasil, o grandalhudo, jornalista pantagruélico, orador *á outrance*, eterno perpetrador de trocadilhos mesmo depois de passada a moda; mora hoje em São Paulo, sempre enorme e bamboleante. Albino de Camargo, o nosso filosofo absoluto, o eterno duvidador que não tinha coragem de afirmar coisa nenhuma e nem sequer concluía as frases: no meio do caminho duvidava do que queria dizer e parava; foi deputado estadual pelo Partido Democrático [...] Raul de Freitas uma criatura de grande doçura, irredutivelmente romântico e já naquele tempo mais parasitado de saudades que o Bernardim Ribeiro; funcionário público, vive hoje a sofrer as consequências de duas operações cirúrgicas que pioraram o soneto; Raul era a sombra do Ricardo [...], Lino Moreira, a bomba voadora do grupo, o Desmoulinsinho, o orador apoplético e fulminante, o mais nervoso e impetuoso dos homens. Estes formavam o verdadeiro Cenáculo. Com o tempo outros se foram agregando. (LOBATO, 1961, p. 26).



A Cainçalha: (da esquerda para a direita): Lino, Tito, Albino, Rangel, Candido, Raul, Lobato e Ricardo.

Figura 2 A Cainçalha. Fonte: LOBATO, Monteiro. *A Barca de Gleyre*. São Paulo, 1961, p. 3

Minarete também foi o nome de um jornalzinho que Benjamim Pinheiro manteve em Pindamonhangaba de julho de 1903 a julho de 1907. Lobato esclarece que Benjamim era bacharel em Direito e tinha pretensão de entrar na política pindamonhangabense. Para isso precisava de ajuda para derrubar o partido oposto dominante. Então, pensaram em um jornal e Lobato logo sugeriu o nome de *Minarete*⁸ para o periódico. “[...] Aquelas esguias torres das gentes islâmicas, de cujo topo, ao cair da tarde, os muezins convocam os fieis à prece. Um jornal é um minarete de cujo topo o jornalista dá milho às galinhas da assinatura e venda avulsa. Fica muito bem esse nome” (LOBATO, p. 28), explicaram na primeira edição.

O *Minarete* começou com escândalo, diz Monteiro Lobato, e foi um perpetuo escândalo.

[...] E Benjamim, de Pinda, me fazia por carta encomendada de pelouros. ‘Zé Bento: preciso de um artigo bastante severo, atacando a Câmara por causa de uma rachadura na parede do teatro. E outro sobre o capim que há nas ruas. Ataque de rijo’. E eu atacava, mesmo sem conhecimento pessoal da extensão da racha nem da quantidade do capim das ruas. [...] Eu me divertia fazendo de longe o *Minarete* quase inteiro. (LOBATO, 1961, p. 28,29).

O primeiro conto de Godofredo Rangel no *Minarete* foi intitulado “Simbólico Vagido”, no qual descreve o seu próprio nascimento e o seu primeiro choro. No jornal de Oscar Breves⁹, *O Combatente*, os amigos intelectuais do Cenáculo também resolveram publicar artigos. Godofredo Rangel publicou a história de uma viagem, “De São Paulo ao

⁸ Também no *Minarete* saiu “O queijo de Minas ou História de um nó cego”, romance joco-sério, em capítulos curtos e português de lei, com duas mortes trágicas e outras coisas interessantíssimas, no qual os autores deixam de escrever os pedaços que os leitores habitualmente pulam. Em dado momento impliquei-me com um dos personagens do Rangel e matei-o. Rangel revidou, matando um dos meus – e assim foi até ficarmos em campo só nós dois os autores. *Et le combat cessa, faut de combatants...* (LOBATO, 1961, p. 31)

⁹ Funcionário dos Correios e amigo de Rigardo.

Guarujá”, tinha apenas sete mil réis no bolso e teve que voltar do Guarujá a Santos a pé, alimentando-se de pão e banana.

Assim, o “Cenáculo” ia fazendo história. Em carta de 13 de dezembro de 1903, Lobato comenta com Rangel um artigo publicado por Lino Moreira com pseudônimo de Sheridan: “E aquele Sheridan que nos desancou a todos, menos a você, é mesmo o Lino. Bem que tentou esconder-se, desancando-se também a si próprio – mas o estilo é o homem, e o Lino está mais ali que na rua Bráulio Gomes.”¹⁰ (LOBATO, 1961, p. 40, 41).

Lobato expõe o ataque de Lino no 21º do *Minarete* sob forma de Carta ao Redator, no qual o remetente diz ter estudado todos os membros do “Cenáculo”: “[...] meia dúzia de rapazes fundamentalmente parvos... E note, Egrégio Redator, que nesta incultíssima Pauliceia eles são o escol, a gema puríssima do espírito nacional o seletto pensamento latino em seu máximo esplendor.” (LOBATO, 1961, p. 38). E assim descreve:

[...] Lobato, em resumo: farofas de filósofo num cérebro de literato à Machado de Assis. [...] Candido Negreiros: o mais irritante de todos, filho espúrio do Graça e do Eça. Ricardo é poeta... sentimentalismo piegas cheirando a caipira e atraso. Victor Hugozinho da roça. [...] Tito Brasil: este é pavoroso! [...] Rangel, o anjo do Cenáculo. Muitíssimo simpático, grande pureza de linhas. Olhos grandes e bons, meigos de grande ternura. O fulgor de seus magníficos olhos tem qualquer coisa de paternal e irônico, mas de uma ironia leve, fina, aérea encantadora. Bondosíssimo. Trato de moça, cativante, suave, irresistível. Generoso, modesto, duma modéstia sincera. Há de notabilizar-se na literatura como o maior e mais brasileiro dos nossos contistas. Agora estuda a natureza da montanhosa Minas. Belas páginas! Seu estilo nervoso e cantante tem em cada cenaculoide um apaixonado saboreador. Muito de Bouget e tudo de Daudet. (LOBATO, 1961, p. 39)

Outros amigos de Rangel observaram a notória calma e sensibilidade do escritor, características que também encontramos em seus personagens, como nos mostra Antônio Cândido:

[...] o narrador de *Vida Ociosa* é um juiz romântico e desajeitado, amigo duma formiguinha que todos os dias vem à sua mesa e deste modo se torna indispensável à sua sensibilidade, até não voltar mais certo dia, deixando-o saudoso e desamparado. Os outros três personagens que importam são pobres diabos, pequeninos e frágeis, que um repelão mais brusco do fado poderia anular. Mas o autor corrige este “gosto humilde da tristeza” porfiando em arrimá-los, terminando o livro num conagraçamento amorável e comovido. Aí se revela, como nos contos d’*Os Humildes*, pendor pelos fracos, os humildes, os seres, à mercê da sorte. (CÂNDIDO, 1984, p.4)

Antônio Cândido classifica a literatura de Rangel como *caligráfica*. São características

¹⁰ A família do Lino morara na rua Bráulio Gomes.

de autores caligráficos a sensibilidade à beleza formal das páginas, a escrita minuciosa, os traços caprichados, as palavras embelezadas.

[...] Os seus livros parecem revelar a cada passo, sob a monotonia tipográfica, um original amorosamente traçado a mão, segundo a velha arte que se foi perdendo com a imprensa, depois com a máquina datilográfica. [...] Nessa atmosfera de homens mentalmente ricos e apaixonados pelo mister de escrever, é que devemos nos colocar para compreender a obra de Godofredo Rangel. (CÂNDIDO, 1984, p. 3)

Os caligráficos também abusam da descrição, como faz Rangel na página 19 quando chega, dr. Félix, à fazenda do Quim Capitão na hora do almoço. O narrador descreve minuciosamente os brutamontes e gestantes com graça um tanto exagerada

[...] o almoço fumegava em terrinões claros, altos como monumentos, na mesa da varanda. Espanta-me de tanta iguaria numa casa aparentemente despovoada, quando começaram a concorrer, de todos os cômodos, os numerosos membros da família. Eram uns homens barbaçudos, de olhar palerma, ainda remelados de sono, e de andar desconjuntado; e eram bojudas figuras de mulheres, mais ou menos matronas, de ar atarefado de galinhas chocadeiras a cuidar dos pintos. Não havia braço sem cria. Os ventres boleavam-lhes, em competência de fetos; a primeira empinava o embigo, já nos nove meses; na segunda espinoteava o filho já viável; e, em todas, as proeminências, mais ou menos acentuadas, assinalavam as faces várias da gestação. (RANGEL, 2000, p. 90).

Antônio Cândido, em 1953, no prefácio para o romance *Falange Gloriosa* edição póstuma, Edições Melhoramentos, diz que o capítulo inicial de *Vida Ociosa* “é dos mais belos trechos da nossa literatura descritiva”. Intitulado como “A Estrada”, o narrador caminha de manhã, de início no escuro da madrugada, depois à luz do sol, vai descobrindo, quase suscitando pela evocação. Cândido descreve: “[...] um roteiro balizado por seres e coisas organizados na seleção poética da fantasia; cruces votivas, chocalhos de tropa, a porteira enramada, borboletas, o marco desolado dos cupins.” (...) Enquanto Alfredo de Taunay constrói um largo panorama entre geográfico e psicológico, - onde perpassam ainda em broto certos tons do drama subsequente, - o nosso autor apenas sugere uma atmosfera, propõe uma tonalidade plástica e emocional que predispõe o leitor para as coisas rústicas que descreverá tão bem daí a pouco. (CÂNDIDO, 1984, p. 3).

Ainda de acordo com Antônio Cândido, Rangel descreve com grande apuro na língua, um trabalho cuidadoso de redação que faz fluir docemente a narrativa.

Carlos Drummond de Andrade também reconhece as grandes virtudes de Rangel. O poeta conheceu Rangel três anos após a primeira publicação de *Vida Ociosa* em 1924. Ele a

classifica como uma pintura delicada da própria vida de Rangel, reflexo de seu humor e melancolia, na qual o tempo flui vagarosamente. Continua:

[...] um capítulo de *Vida Ociosa*, narrativa em primeira pessoa, a criatura de ficção parece identificar-se, não com o autor individualmente, mas com a figura genérica do escritor, do homem de imaginação criadora, em sua inadaptação à vida de todos os dias, e, ao mesmo tempo, em sua gula de vivê-la. (ANDRADE, 1984, p. 2).

Drummond lastima o fato de Rangel ter se dedicado tanto tempo como tradutor e exalta o fato de autor de *Vida Ociosa* gostar dos modernistas.

Tentávamos uma experiência literária em conflito com a sua, e se podia mesmo viver o nosso estado de espírito, era natural que o desdenhasse ou pelo menos o ignorasse. (...) Na realidade, e com a força dos tímidos, Rangel não se deixou imbuir por seu amigo Monteiro Lobato: aceitou o modernismo de seus coestaduanos jovens, com uma simpatia bem humorada. Submeti-o inconscientemente a uma prova dura, ao lhe remeter as *Memórias Sentimentais de João Miramar*, de que Oswald de Andrade me enviara uma porção de exemplares (...). Nem se irritou, nem fez ironia: ‘Muito obrigado pela oferta das *Mémoires*. É um livro curioso... Não acho, porém, que o Oswald o tenha escrito a sério. E, terminando a carta: Mais uma vez, grato pelo *Miramar*, que eu tinha grande interesse de conhecer. (RANGEL, 1984, p.2).

O poeta diz orgulhoso que teve o privilégio de conhecer de perto Rangel e lastima não ter tido a oportunidade de ter dedicado mais tempo a amizade dos dois.

Autran Dourado diz o quanto Godofredo Rangel colaborou para sua formação intelectual e artística. Depois de ler o conto “Os óculos”¹¹, o jovem escritor, que também escrevia contos, quis conhecer Rangel. Lá, com os seus contos em punho, o velho mestre sugeriu que o aprendiz não publicasse o livro, mas se dedicasse ao aprendizado de duas ou três línguas, como o francês e o inglês. Indicou também uma lista com leituras que julgava importantes, dentre elas, toda a obra de Machado de Assis, além dos franceses Stendhal, Flaubert e Balzac. (DOURADO, 2000, p. 6).

Toda essa história do encontro e da importância de Rangel na vida de Autran Dourado encontra-se no livro *Um Artista Aprendiz*, em que o personagem João da Fonseca Nogueira é, em parte, Autran Dourado e o personagem Sílvio Sousa, calcado na figura de Rangel.

¹¹ Em prefácio ao livro *Vida Ociosa*, Autran Dourado, utiliza o título “Os óculos de Vovô”, o verdadeiro nome do conto, que está presente no livro *Andorinhas* (19--) é “Os óculos”. (RANGEL, 19-- , p. 97).

1.1 LOBATO E RANGEL: *AMIGOS ESCRITOS*¹²

A *Barca de Gleyre* foi o nome dado ao livro que reúne as cartas que Monteiro Lobato enviou a Godofredo Rangel. Publicado pela primeira vez em 1944 pela Companhia Editora Nacional, reúne a correspondência de mais de quarenta anos. Segundo Lobato, “não há em literatura nenhuma uma série tão longa de cartas entre duas vocações, sempre o mesmo assunto e no mesmo tom” (LOBATO, 1968, p.360).

Antes de sua morte, em 1951¹³, Godofredo Rangel aconselhou seus familiares a queimar todas as suas anotações, inclusive as cartas escritas a Lobato “por se tratarem de coisas sem valor literário” (RANGEL, 1984, p. 8), fazendo com que seus póstumos ficassem sem saber das respostas às cartas trocadas com o escritor paulista. Lobato pontua em uma carta datada de 27 de outubro de 1943 que

[...] na literatura fiquei o que sou por causa dessa correspondência. Se não dispusesse do teu concurso tão aturado, tão paciente e amigo, o provável é que a chamazinha se apagasse. Você me sustentou firme na brecha – e talvez eu te haja feito o mesmo. Fomos o porretinho um do outro, na longa travessia... (LOBATO, 1968, p.361).

Rangel acreditava que a única valia de suas cartas era provocar as respostas de Lobato. A obra mostra desde fatos corriqueiros da vida de Lobato até importantes acontecimentos como a morte dos filhos, tendo sempre a literatura como pano de fundo.

A amizade entre os dois começou na Faculdade de Direito, quando integrantes do grupo *O Cenáculo* residiam no chalezinho que ficou conhecido como “O Minarete”¹⁴, localizado na Rua 21 de abril, no Bairro Belenzinho, em São Paulo.

Nas cartas iniciadas em dezembro de 1903, Lobato propõe: “sigo logo para a fazenda e quero de lá corresponder-me contigo longa e minuciosamente, em cartas intermináveis (...) mas é coisa que só farei se me convencer de que realmente queres semelhante coisa” (LOBATO, 1961, p. 32).

Tendo o consentimento de Rangel, não cessaram as cartas, nas quais marcavam visitas, planejavam viagens juntos, convidavam um ao outro, mas tratavam especialmente de livros,

¹² Expressão tomada de empréstimo do livro de Sueli Tomazini Barros Cabral.

¹³ “Rangel faleceu de câncer na próstata com metástases espalhadas por todo o esqueleto. Informação do Dr. Nello Rangel.” (ATHANÁZIO, 1977, p. 50).

¹⁴ Minarete, nome dado pelo poeta Ricardo Mendes Gonçalves, ao chalé composto por: o poeta Ricardo Gonçalves, o escritor Godofredo de Moura Rangel, o aristocrata Candido Negreiros, jornalista Tito Lívio Brasil, o filósofo Albino de Camargo, Raul de Freitas, o funcionário público Bernadim Ribeiro, Lino Moreira, Raul e Monteiro Lobato.

de autores e das suas próprias criações literárias, como vemos em uma carta de 10 de janeiro de 1917:

Tens lido os meus artigos? Produziram efeito interessante: um despertar de consciência adormecida. E por causa deles relacionei-me com uma porção de artistas daqui, escultores e pintores. Entusiasmaram-se todos com a ideia da arte regional. O saci, sobretudo, impressionou-os muito, e eles (quase todos italianos ou de outras terras) vêm consultar-me sobre o saci, como se eu tivesse alguma criação de sacis na fazenda. [...] minha ideia de menino, segundo ouvi das negras da fazenda de meu pai, é que o saci tem olhos vermelhos como os dos beberrões; e que faz mais molecagem do que maldades; monta e dispara os cavalos à noite; chupa-lhes o sangue e embaraça-lhes a crina. Consulte os negros daí, porque já notei que os negros tem muito melhores olhos que os brancos. Enxergam muito mais coisas. (LOBATO, 1961, t. 2, p. 128-129).

Quando escreveu esta carta, Lobato não morava na capital paulista. A palavra “daqui” refere-se à fazenda herdada do avô, localizada na cidade de Taubaté. Logo de início explica ao amigo: “cá estou novamente na roça. Planejei e estive a pique de realizar-se a minha mudança para Santos. [...] Mas deu-me tal nojo da civilização [...] que voei para cá como quem voa para uma Canaã.¹⁵” (LOBATO, 1961, p. 110).

Nessa troca de cartas os amigos vão, por mais de quarenta anos (1903-1948), fazendo da literatura a personagem principal de suas correspondências. “Discutem Graça Aranha, adoram Machado de Assis e Maupassant. Admiram Euclides da Cunha, ironizam a Academia” (RANGEL, 1984, p. 8).

Em carta datada de 28 de setembro de 1943, Lobato expõe o desejo de publicar as cartas, dando-as o título *Correspondência Epistolar entre Lobato e Rangel*, e continua: “[...] difícil botar um nome decente numa tijolada dessas” (LOBATO, 1968, p.358), e esse primeiro título reserva-se futuramente ao subtítulo do título principal, *A Barca de Gleyre*.

Recorrendo a uma carta de fevereiro de 1943, que faz parte do livro 2 da *Barca de Gleyre*, podemos perceber como o autor tinha gosto pelas artes plásticas. Fazendo elogios ao livro *Éramos Seis* e recomendando a leitura ao amigo mineiro, Lobato prossegue:

¹⁵ Refere-se ao livro de Graça Aranha.

[...] coisas que te disse antigamente confirmam-se agora, depois duma conversa tida com Marquês Campão, um pintor excelente e inteligente (coisa rara) e do livro da Dupré. Campão revelou-me o segredo da aquarela: não empastar as cores, não sobrepor tintas, pois só assim alcançamos o que nesse gênero há de mais belo: a transparência. No estilo literário dá-se a mesma coisa: o empastamento mata a transparência, tal qual nas aquarelas. Se eu digo “céu azul”, estou certo, porque não sobrepos tintas e obtive transparência. Mas se venho com aqueles “lindos” empastamentos literários que nos ensinaram (“céu azul turquesa” – “a cerúlea abobada celeste”), estou fazendo literatura. [...] A Dupré mostrou-me que se pode escrever com zero de “literatura e 100% de vida”. (LOBATO, 1968, p.339).

Aqui fica clara a aproximação que o escritor paulista tinha com as artes plásticas. Em sua fala, “coisas que disse antigamente confirmam-se agora”, podemos notar que a conversa com o pintor paulista José Marques Campão¹⁶ só confirmou o que Lobato já sabia: a proximidade das artes plásticas com a literatura.

Em *Literatura e Pintura* (1999), Nancy Maria Mendes diz que “[...] é relativamente frequente o fato de literatos se mostrarem preocupados com o trabalho de pintores. Às vezes, artistas das duas áreas se unem numa espécie de projeto comum” (MENDES, 1999, p.35).

O poeta Simonides de Cós enfatiza que [...] “a pintura é poesia muda e a poesia, pintura que fala” (CÓS, *apud*, MENDES, 1999, p.33). A palavra “poesia” aqui designa qualquer texto literário.

Mendes ainda pontua que as imagens falam de forma bastante clara, dependendo, naturalmente, da capacidade interpretativa do espectador. “Assim, modernamente, os quadros de qualquer época são considerados textos que o espectador, crítico ou não, lerá, contando para isso com sua bagagem cultural e sensibilidade” (MENDES, 1999, p.34).

Em seu livro *Amigos Escritos*, Sueli Cassal diz que “o quadro *Le soir* foi exposto no Salão de 1843. O público da época aproximou-o do livro *As ilusões perdidas*, de Balzac, romance publicado em folhetins de 1837 a 1843.” (CASSAL, 2002, p.51).

¹⁶ José Marques Campão (São Paulo/1892-1949). Pintor. Frequentou as aulas de pintura de Oscar Pereira da Silva, em São Paulo, em meados de 1905. Entre 1912 e 1918, viaja para Paris (França) onde estuda na École Nationale Supérieure de Beaux-Arts e na Académie Julien, com Jean Paul Laurens e Paul Albert Laurens.

Disponível

em:

<http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas_biografia&cd_verbete=2319&cd_idioma=28555&cd_item=1. Acesso dez, 2012>.



Figura 3 *Le Soir ou Les Illusions Perdues* (Paris, Muséu du Louvre). Fonte: Carmem Lúcia de, CAMARGOS, Márcia, SCCHETTA, Vladimir. *Monteiro Lobato na Botocúndia*. São Paulo: SENAC, 1997, p.47.

Lobato fez, em 1904, uma leitura do quadro. Disse ele a Rangel:

Num cais melancólico barcos saem; e um barco chega, trazendo à proa um velho com o braço pendido largadamente sobre uma lira – uma figura que a gente vê e nunca mais esquece (se há por aí os *Ensaios de Crítica e História* do Taine, lê o capítulo sobre Gleyre). O teu artigo me evocou a barca do velho. Em que estado voltaremos, Rangel, desta nossa aventura de arte pelos mares da vida em fora? Como o velho Gleyre? Cansados, rotos? As ilusões daquele homem eram as velas da barca – e não ficou nenhuma. Nossos dois barquinhos estão hoje cheios de velas novas e arrogantes, atadas ao mastro da nossa petulância. São as nossas ilusões. Que lhes acontecerá? (LOBATO, 1961, p. 80-81)

O quadro, “posto em palavra”, refere-se ao artigo de Hippolyte Taine (1828-1893) sobre o pintor Charles Gleyre, que assim descreve o quadro:

[...] muitas vezes, ao olhar seu sorriso calmo e triste, eu o comparei ao poeta de sua *Barca*, contudo, a hora estava mais avançada. No quadro, o poeta sentado na margem vê ainda, à luz do entardecer, as belezas e as verdades pelas quais ele se apaixonou; elas se afastam, mas estão somente a três passos dele; nada lhe escapa de suas formas encantadoras; as claridades rosas do entardecer pousam em seus colos e em suas faces. Uma hora depois, a barca desapareceu; a noite caiu; sob o céu apagado, há apenas a grande água imóvel e o homem solitário que baixa a cabeça, se resigna e se cala. (TAINÉ, *apud* TIN, 2008, p.3).

Taine compara o poeta pintado no quadro à figura do próprio pintor. Depois de ler *Ensaios de crítica e história do Taine*, especificamente o capítulo dedicado a Gleyre, Lobato

escreve ao amigo recomendando essa leitura e compara *As ilusões perdidas* com as ilusões de ambos.

Lobato, porém, interpreta o quadro erroneamente, de modo diferente de Taine. No livro *Ensaio de crítica e história* de Taine, se lê “[...] o poeta sentado na margem” Lobato descreve “[...] um barco chega, trazendo à proa um velho [...]” (*apud*, Tin, 2008, p. 3). Essa incorreção será reconhecida quarenta anos depois, quando as cartas são publicadas em livro. Lobato faz a seguinte colocação:

[...] há um erro aqui. Esse quadro de Charles Gleyre que entrou para o museu Luxemburgo e de lá se passou para o Louvre, sempre foi vítima de traições. Gleyre denominou-o *Soir*, mas o público foi mudando esse nome para *Illusions Perdues* e assim ficou. Eu também mexi no quadro. Pus o velho dentro da barca e fiz a barca vir entrando no porto, toda surrada. Traí o pobre Gleyre. Sua barca não vai entrando, vai saindo, como se deduz da direção do enfunamento das velas... (LOBATO, 1968, p. 83).

Emerson Tin (2008, p.4) acredita que ao escrever a carta ao amigo Rangel, talvez Lobato não tivesse visto a tela com a pintura de Gleyre, conhecendo-a somente por meio da leitura de Taine. O fato de Lobato ter intitulado o livro de cartas *A Barca de Gleyre* reforça essa hipótese, ecoando o modo pelo qual Taine se referia ao quadro:

[...] nas 31 páginas de seu ensaio sobre Gleyre, nenhuma vez ele alude ao quadro *Le soir*: [...] Taine refere-se sempre ao quadro como *La Barque*. Possivelmente, Lobato, ao publicar sua correspondência, tenha relido o ensaio de Taine, e encontrado na metáfora da *Barca* o título mais expressivo para o volume. (TIN, 2008, p. 5)

Denis Diderot, pioneiro da moderna crítica das artes do século XVIII, diz que “o crítico cria uma história, um enredo, a partir de um diálogo com as figuras representadas na tela” (DIDEROT, *apud* OLIVEIRA, 1999, p. 16). Isso ocorre, exemplarmente, com Lobato quando ele identifica a obra de Gleyre com a vida dele e a do amigo. Faz uma leitura da obra (pouco importa se errônea, num primeiro momento), explicando ao amigo que eles sofriam da mesma doença e trilhavam as mesmas veredas, sempre voltando ao cais da Barca de Gleyre “com aquele mastro caído, a lira largada, a bússola sem agulha” (LOBATO, 1961, p.81-82):

[...] Tudo isso porque em nós há uma coisa que nos obriga a partir, a caçar a borboleta, embora certos de que o retorno será na barca de Gleyre. [...] Estamos moços e dentro da barca. Vamos partir. Que é a nossa lira? Um instrumento que temos de apurar, de modo que fique mais sensível que o galvanômetro, mais penetrante que o microscópio: a lira eólia do nosso senso estético. Saber sentir, saber ver, saber dizer. E tem você de rangelizar tua lira [...] e eu lobatizar a minha. Inconfundibiliza-las. Nada de imitar seja lá quem for. Eça ou Esquilo. [...] Temos de ser nós mesmos, apurar os nossos Eus. [...] Ser núcleo de cometa, não cauda. Puxar fila, não seguir. (LOBATO, 1961, p.81-82).

E assim, ainda jovem, Lobato faz essa *leitura* da Barca. E por *leitura* Denis Diderot (*apud* Oliveira, 1993, p. 18) chama a atenção para a questão temporal que está embutida nessa palavra. Na mesma perspectiva, Louis Martin escreve sobre dois tempos subjacentes à apreciação de um quadro e diz:

Em que consiste a leitura? Ler é percorrer com os olhos um conjunto gráfico, e decifrar um texto. O quadro é de início um percurso do olhar... O ato de leitura se desenrola, pois, num ponto, numa sucessão, no interior do instante da visão. Na verdade, o problema que se coloca para a análise semiótica é analisar a articulação destes tempos diferentes, e, mais particularmente, investigar como a unidade de visão será articulada e decomposta pela discursividade da leitura, sem deixar jamais de ser uma única. A unidade de visão do quadro é o alinhamento da superfície plástica por um conjunto de sinais, ao mesmo tempo localizados e dinâmicos, destinados a guiar o olhar, a fazê-lo realizar um circuito, a vencer obstáculos, a retardar e adiar, em uma diferença simultaneamente temporal e espacial, a realização da unidade da visão como totalidade estrutural. (MARTIN *apud* Oliveira, 1993, p. 18-19).

O elemento temporal e o contato direto com a obra são mais importantes que a leitura de um texto escrito por outro crítico. A narração da cena exposta no quadro somente foi feita corretamente em nota de rodapé na edição do livro. Até então, o “velho poeta” vinha, nas palavras de Lobato, “dentro da barca”.

Lessing pontua que:

[...] quando se diz que o artista imita o poeta, ou que o poeta imita o artista, isso pode ser interpretado de duas formas. Ou um faz do outro o assunto real de sua obra. Ou têm ambos o mesmo assunto, e o empréstimo é então o estilo e o tipo da imitação [...] No primeiro caso, trata-se de uma imitação de caráter geral, que constitui a essência de sua arte, e ele trabalha como homem de gênio, não importando que seu tema seja tirado de outra arte, ou da Natureza. O segundo tipo de imitação, pelo contrário, degrada totalmente o artista. (LESSING *apud* OLIVEIRA, 1993, p. 23).

No caso de *A Barca de Gleyre*, Lobato utiliza a pintura como assunto real, tanto que

narra a cena do quadro, mas ao dar título às suas cartas, refere-se não ao nome da obra, *Le soir*, mas faz referência a um objeto da obra e ao artista que a criou. As vidas dos amigos Lobato e Rangel são, assim, simbolicamente comparadas àquele porto onde a Barca de Gleyre aporta.

Depois de receber a última carta de Lobato, em 23 de junho de 1948, contando de suas moléstias, Rangel¹⁷ escreveu um artigo, que podemos encontrar no *Suplemento Literário de Minas Gerais*, edição especial em homenagem ao centenário de Rangel, em 1984, onde diz a respeito das correspondências:

[...] e aqui a Barca simbólica – não a de Gleyre, lastimável em seu dismantelo. Que deu o nome ao livro de suas cartas, mas a Barca triunfante de Lobato chegou finalmente ao termo de sua rota. ‘Em que estado voltaremos, Rangel, desta nossa aventura de arte pelos mares da vida em fora?’ – perguntava-me ele em 1904 – ‘Como o velho de Gleyre? Cansados, amargos, desarvorados, rotos?’ Os destinos já descerraram os seus areanos e velhos clara a resposta. Essa Barca simbólica Lobato que ele encheu de tantos sonhos, que podiam ser ilusões, de tantas lutas, tantas fadigas e tantas vitórias, não se viu desarvorada e triste cá que Lobato encheu de tantos sonhos, que mares agitados que sulcou, foi com seus tesouros centuplicados – numa afirmação poderosa do quanto pode a fé na vida – que ela afinal arribou ao ponto da Eternidade. Ou do “Não-Ser”. (RANGEL. 1984, p. 11).

E assim, três anos após a morte de Lobato em 1948, a Barca de Rangel também se ancora na eternidade.

¹⁷ O *Suplemento Literário* em comemoração ao centenário de Rangel (1984) é o único lugar onde se encontra algumas cartas de Rangel, o restante encontra-se a poder dos familiares que respeitaram o pedido do escritor de não publicá-las.

2 VIDA OCIOSA

Vida Ociosa foi mencionado pela primeira vez em carta de Monteiro Lobato datada de 6 de fevereiro de 1915 na qual se lê: “[...] já li o segundo fascículo de *Vida Ociosa* e agradou-me ver os tipos se irem definindo, firmes. Emergindo o limbo”. (LOBATO, 1968, p. 17). Logo em seguida, em março do mesmo ano, Lobato escreve a Rangel:

[...] grandes novidades me dá. Irão demitir-te a bem do serviço público, como o original do protagonista de *Vida Ociosa*, o juiz que perde inquirições de testemunhas por amor ao *otium cum dignitate* da roça? Irão suprimir essa comarca? Seja o que for, parabéns. Não há nada como um tranco do Destino. (LOBATO, 1968, t. 2, p. 23).

Aqui, o escritor de Taubaté refere-se ao décimo capítulo “Tédio”, no qual o narrador-personagem, juiz de direito, lembra-se de uma inquirição marcada para aquele dia. Estando na fazenda dos amigos, não chegaria a tempo de julgar o caso. Por ele, esperavam “testemunhas de longe, advogados e acusador particular”. (RANGEL, 2000, p. 46).

Rangel enviava partes do livro ao amigo paulista: “[...] recebi mais *Vida Ociosa*. Só darei opinião quando me vier o fim”. (LOBATO, 1968, p. 32). Esse fim foi comentado em carta de 1º de agosto de 1915:

Acabo de ler a última parte de *Vida Ociosa* e corro ao papel para que nada se perca do calor da primeira impressão. Confesso que as partes anteriores me deram a suspeita de que em vez de um romance com *desenlace*, a coisa te saísse simples crônica da vida roceira. Enganei-me. Parabéns! O capítulo do Sô Quim está magnífico de observação e graça: é da gente rir como em Mark Twain. Aquele “ajutório”, aquele “fazer companhia, oh, aquilo é ouro. O remate, a seca do cliente, a surpresa do anel e a criação da escola, são uma obra prima de beleza, emoção e arte. A publicação desse livro vai ser um acontecimento literário. Você vale todos os romancistas da Academia de Letras. (LOBATO, 1968, p. 44).

Lobato mostrava-se tão entusiasmado com o livro de Rangel que três dias após enviar a carta acima citada, manda outra dizendo que ele, Ricardo¹⁸ e Adalgiso Pereira tinham lido o manuscrito com grande entusiasmo, chegando a aclamá-lo como o Dickens do romance nacional.

Na mesma carta, adiante, continua:

¹⁸Também integrante do *Cenáculo* e integrante da república Minarete.

Adalgiso¹⁹ te louvou o estilo nas partes onde as aquisições camilianas não empecem de arqueologia a atualidade da língua. Condenou os trechos onde Camilo está demais. Também acho que debes raspar o excesso de Camilo. É forçoso que ele não fique com as orelhas de fora. Na segunda parte de *Vida Ociosa* está mais diluído, homeopaticamente, mas na primeira parte está alopático, em doses cavalares. (LOBATO, 1968, p.46).

Em 1916, Lobato sugere a Rangel que ele e todos os integrantes do Cenáculo publiquem em um número da *Revista*: “Ricardo, você, eu, Albino, Nogueira e Raul. Que tal a ideia? A vantagem da dar a *Vida* em revista é poderes tê-la em forma impressa para o ‘passar o ferro’ final. Em manuscrito a gente não vê totalmente um livro.” (LOBATO, 1968, p. 102).

Lobato diz que *Vida Ociosa* é composto por quadrinhos parciais que formam o quadro grande e completo: “[...] vais ver a *Vida Ociosa* classificada como a melhor coisa até hoje aparecida na *Revista do Brasil*. Eu chego a ter inveja”. (LOBATO, 1968, p. 23). Em junho de 1917, *Vida Ociosa* começa a ser publicado em forma de folhetim na *Revista do Brasil*.

Com a chegada da imprensa, junto com a Família Real em 1808, o jornal era o principal meio de divulgação dos acontecimentos – fatos políticos e sociais – passando depois a ser veiculado como forma de entretenimento. O elemento que estimulou essa prática foi a publicação de folhetins. O primeiro romance traduzido e publicado em forma de folhetim foi *O capitão Paulo* de Alexandre Dumas no *Jornal do Comércio* em 1838. Daí em diante, essas leituras habituais foram bem apreciadas pelo público, o que contribuiu para que os periódicos se firmassem como um dos meios de formação do público leitor, com textos informativos, noticiosos e literários. O formato do romance-folhetim instituía certa cumplicidade com o leitor, por meio da fórmula do “continua amanhã...”.

De acordo com estudo de Germana Maria Araújo Sales:

[...] durante os anos oitocentos, os romances-folhetins ocupavam um lugar estabelecido nos jornais – o pé da página – espaço destinado a publicações diversas que abordassem temas literários e de entretenimento. Ali, publicavam-se desde crônicas, críticas, peças de teatro e livros recentemente lançados, até piadas, charadas e receitas de cozinha. (SALES, 2007, p. 45).

O romance-folhetim fez muito sucesso no Brasil, fazendo com que muitos de nossos escritores utilizassem esse espaço como forma de publicação das suas obras e como forma de projetar seus nomes entre o público e a crítica. Monteiro Lobato tinha essa visão muito bem esclarecida e queria fazer da *Revista do Brasil* um local onde todos os seus amigos, em

¹⁹ “O professor Adalgiso Pereira, natural de Minas Gerais, trabalhou durante longos anos na imprensa de São Paulo, Capital, e foi docente interino da Escola Normal.” (História das ruas de São Paulo. disponível em: <<http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/anais/apcg/edicao10/Emerson.Tin.pdf>>).

especial os do *Minarete*, publicassem suas criações. Como podemos comprovar em carta de 30 de agosto de 1916:

[...] mande depressa a *Vida*, a tempo de apanhar o próximo número – Vou sugerir ao Pinheiro uma convergência *casual* num futuro número da *Revista* de todo o pessoal do Cenáculo – Ricardo, você, eu, Albino, Nogueira e Raul. Que tal a ideia? A vantagem de dar a *Vida* em revista é poderes tê-la em forma impressa para o “passar o ferro” final. Em manuscrito a gente não vê totalmente um livro. (LOBATO, 1968, p.102).

Podemos perceber que o intuito de lançar Rangel era exclusivamente para dar visibilidade ao seu texto e poder “passar o ferro”, ou seja, retirar as coisas que estavam demasiadamente fora do lugar. Na próxima carta, do dia 2 de setembro de 1916, Lobato anuncia: “[...] A *Revista* anuncia o teu nome para colaborador de números próximo” (LOBATO, 1968, p.102) e referindo-se à publicação na *Revista* do seu conto “Bocatorra”, Lobato escreve: “[...] Oh, se pudéssemos ouvir o murmurado por trás, e conhecer as restrições, a assimilação dos defeitos, que proveitoso não seria!” (LOBATO, 1968, p. 102). Concordamos, assim, com Germana Maria Araújo Sales quando diz que muitos escritores utilizavam o espaço reservado aos folhetins nos jornais para projetar o seu nome entre o público e a crítica.

No primeiro capítulo de *Vida Ociosa*, pode-se acompanhar o deslocamento do narrador-personagem, que só será apresentado ao leitor dois capítulos à frente. Trata-se de Félix, um juiz de direito em uma cidade mineira, que cansado da vida metropolitana procura descanso na fazenda Córrego Fundo, residência de Próspero, siá Marciana e seu filho Américo.

A viagem inicia-se ainda de madrugada. O narrador-personagem faz uma descrição minuciosa dos barulhos e das coisas que o cercam: o canto rouco de galos, a névoa, o ar úmido e a sensação de bem-estar causada pelo deslocamento da cidade rumo ao campo. (RANGEL, 2000, p. 1) Essa sensação de serenidade sentida pelo narrador-personagem encontra definição nas palavras de Raymond Williams (1989, p. 11), que define o campo como uma forma natural de vida – de paz, inocência e virtudes simples – enquanto a cidade é associada a lugar de barulho, mundaneidade e ambição. O espaço social ao qual pertence o narrador é o da cidade. Embora estando no campo, onde encontra paz e tranquilidade, o narrador não esquece o seu lugar de origem – de barulho, mundaneidade e ambição:

[...] Busquei alhear a atenção pensando em cousas da cidade. Evoquei a minha vida de homem civilizado... O diabinho zombeteiro do tédio fez-me lembrar uma inquirição marcada para aquele dia. Testemunhas de longe, crime sensacional, com advogados, acusador particular... Pulei da caixa. E eu que me havia esquecido! Maldito azar! (RANGEL, 2000, p.46).

O espaço social do escritor, Godofredo Rangel, é a cidade Santa Rita do Sapucaí. Em 1904 vai morar em Campinas, onde leciona por alguns meses; com a possibilidade de terminar o curso de Direito por meio de aulas semipresenciais, retorna ao estado mineiro. “A boemia literária e à liberdade da Capital, sucedia-se a vidinha rotineira e monótona do lugarejo interiorano.” (ATHANÁZIO, 1977, p. 33). Ainda de acordo com Athanázio, em 1909 Rangel ingressa na Magistratura. Nomeado Juiz Municipal na cidade de Santa Rita do Sapucaí, permaneceu neste cargo até 1918. Esse foi o período em que o escritor escreveu *Vida Ociosa*, fato que permite atribuir essa cidade como “espaço social” de Rangel.

De acordo com Enéas Athanázio, isso faz com que Rangel viva mergulhado em costumes interioranos, e que os seus personagens vêm sempre carregados por essas características. Como vemos nas falas de Lobato em carta de 3 de fevereiro de 1915 “[...] Noto que a feição maciamente irônica de teu espírito - entregue ao estudo das almas boas da roça que se deixam viver ao sabor das correntezas da vida, sem revolta nem reação - é a tua feição predominante, Rangel”. (LOBATO, 1968, p. 15). Lobato, citando a descrição que Rangel faz de uma porteira, diz: “[...] Na cena da porteira eu senti a alma das porteiras – de todas as porteiras”. (LOBATO, 1968, p. 15). Eis a cena:

[...] agora a vetusta porteira, de largos tabuões horizontais. O coice é um tronco, mal falquejado, tendo ao topo uma abertura esculpida em cruz. Ao abrir, ela emite um rangido prolongado e sonoro; e volta silenciosa, para fechar-se em baque poderoso sobre o moirão-batente, o qual retumba pelos grotões como um tiro de peça. [...] Como toda a porteira de antigas estradas, esta é um monumento em que colaboram a mão do homem e da natureza. Característica e pitoresca. Para cima e para baixo, valos divisórios colmados de um ‘betume’ de raizadas, gramíneas, trapoerabas de florinhas azuis. A restinga de mata que orla em geral toda a beira de valo, ali arqueia as ramagens em túnel sobre a estrada. Unhas-de-vaca de folhas fendidas, angicos rendilhados, bicos-de-pato de bastas e miúdas folhas crescem ao lado dos moirões, entremisturando ao alto as verdes galhadas oblíquas, em tácito concerto para resguardar naquele trecho uma pouca de sombra fresca e preciosíssima. (RANGEL, 2000, p.3)

Nesta mesma carta, Lobato mostra-se preocupado com o som, o estilo, de Rangel. “[...] Noto uma preocupação de simplicidade que me parece excessiva, como quem quer escrever de chinelas para ser lido por homens em chinelas. O som é meia vitória, meia glória,

meio valor total duma obra”. (LOBATO, 1968, p. 17).

Vida Ociosa manifesta duas culturas distintas: de um lado muito visível e operante, a tradição na concepção da sociedade mineira; do outro, a necessidade de mudança. Nesse contexto, ambas são dissociáveis. Podemos constatar em conversa de Próspero com Felix quando o velho pede ao juiz “notícias sobre a conflagração.” (RANGEL, 2000, p.8). Pela resposta de Felix, nos damos conta de que se trata da Primeira Guerra Mundial, iniciada em 1914 e terminada em 1918. Chegamos a essa conclusão pelo fato de *Vida Ociosa* ter sido publicada pela primeira vez em 1917 e pela resposta do Dr. Felix ao velho Próspero: “– A humanidade continua possuída de sua demência assassina. [...] Longe de abrandar, a luta se encrucece. Cada dia na terra e no mar, a voragem da morte traga milhares de vidas” (RANGEL, 2000, p. 23). Disse-lhe também que “desejaria estar lá, no mais forte da refrega, para apreciar a hecatombe.” (RANGEL, 2000, p.23.). Depois, no décimo nono capítulo, quando Félix chegou à fazenda do Sô Quim Capitão depois de identificar o visitante “[...] pediu notícias do povo do Córrego Fundo e da cidade. Quis saber da guerra, da crise e abismava-se com tudo, como se a fazenda fosse uma ilha deserta, e ele, Robinson”. (RANGEL, 2000, p. 90).

Desse modo, a sociedade mineira é fruto de uma conexão de valores contraditórios. Os mineiros vivenciaram os múltiplos acontecimentos proporcionados pela mineração e a monotonia da vida centrada no campo. O narrador-personagem intriga os demais personagens ao relembrar de acontecimentos que retratam a verdade dos fatos dessa realidade múltipla para elaborar a narrativa.

Verifica-se, assim, que em *Vida Ociosa* o passado é resgatado na arquitetura do casarão, nos casos de Próspero e na caracterização das personagens, refazendo, dessa maneira, o panorama social de Minas Gerais, no qual se encontra “uma confluência de valores tão díspares. Minas do ouro e da repressão, da glória e da decadência, do desmando e do decoro.” (FÁBIO LUCAS, 2006, p. 23). Nessa perspectiva, na busca da compreensão da realidade da formação histórica de Minas Gerais, inserida na complexidade brasileira, refere-se a uma apreciação do desenvolvimento do país, levando-se em consideração valores sociais.

A narrativa traz a coexistência de dois princípios. Como representação do confronto está a vida no campo e a vinda do narrador-personagem da cidade, Dr. Félix. No campo, Próspero e sua família eram simples, enquanto o Dr. Félix era homem culto e chegava a achar graça da simplicidade dos anciões, e enquanto falava a respeito da Guerra, tinha a certeza de que [...] “lançado no tema, e um tanto pela vaidade de exhibir, ante sua simpleza rústica,

minha natureza perversamente refinada de homem culto.” (RANGEL, 2000, p. 23). Enquanto falava a respeito da Guerra “[...] os velhos ouviam sorridentes, como se minha lengalenga os divertisse, relata o juiz.” (RANGEL, 2000, p. 23).

Em outra ocasião, ciente de que seu saber era mais elevado que o dos moradores da fazenda do Córrego Fundo puxou para si um copo com água e um pedaço de papel para fazer a experiência do copo invertido, cuja água não entorna. Depois de executada, Américo ficou abismado, com olhos arregalados de admiração. Diante de tanta surpresa e espanto de Américo, Félix

[...] se divertia a provocar no espírito simples de Américo, constituíam um regalo de minha predileção. Todavia, em minha convivência com essas boas criaturas, mais de uma vez pungitivo remorso feriu-me a consciência. Parecia-me não haver lisura em meu procedimento e que, na corrente alternativa de provas amistosas que entretêm a verdadeira afeição, eu ali dava menos do que recebia. Sentia-me profundamente amando pelos meus amigos; era um filho dos velhos e um irmão de Américo; e, para mim, eram todos talvez mero divertimento; pois, analisando, bem pela raiz, meu sentimento por eles, reconheceria serem os quitutes de siá Marciana, as histórias de caça do velho e os espantos virginais do Américo, que o entretinham e viçavam. (RANGEL, 2000, p.22)

Pode-se assim perceber que o espaço literário em que a narrativa acontece é construído no conflito de dois “mundos” distintos, nos quais a questão cultural e a diferença entre campo e cidade moldam completamente o modo de vida das pessoas. A visão de mundo, o dia a dia, a culinária e até mesmo a recepção e aceitação do “diferente” ganham formas diferentes de aceitação.

2.1 A FAZENDA: PASSADO E PRESENTE

A descrição da fazenda é realizada pelo narrador-personagem no segundo capítulo intitulado “Ruínas”, é apresentada ao leitor antes mesmo que as personagens, o que mostra o destaque conferido a ela. Quem a descreve é o narrador personagem, fazendo uma exposição das marcas do tempo na sua arquitetura. Na descrição, o narrador exhibe as marcas de declínio, pontuando os sinais temporais das ruínas no tempo presente da narração:

[...] alquebrada de velhice, a casa mal se firma agora nos esteios oblíquos e comidos de cupim. Vergastadas dos temporais e corroídas polegada a polegada pela ação erosiva do tempo, as paredes raras vestígios mostram da última mão de cal levada vinte anos antes. [...] As ripas, enxadrezadas com os paus-a-pique, exibem por toda a parte sua ossadura carunchosa. É um cadáver de casa, uma carcaça descomposta, já mostrando as costelas descarnadas. [...] Contrastando com esse ar de morte e abandono e dando uma nota ridente de vida ao vetusto pardieiro, sobe dos fundos uma espiral de fumo azul, que se desfibra lentamente no espaço. (RANGEL, 2000, p.6).

A fazenda foi deixada como herança para Próspero e agora pertencia a um irmão. Isso pode ser comprovado quando o narrador-personagem explica a condição dos velhos amigos: “Paupérrimos, a própria vivenda em que moram é alheia – pertence a um irmão mais moço de Próspero. [...] o major Claudino.” (RANGEL, 2000, p.6).

Foi construída pelo pai na época em que o estado de Minas Gerais era rico devido à descoberta das minas de ouro. Próspero era descendente de um rico coronel, que tinha em vida uma grande quantidade de negros em seu domínio, símbolo de riqueza e poder no século XIX.

[...] havia tantos escravos na fazenda, que davam de comer à molecada num cocho de que ainda no eirado restam vestígios. Despejavam ali dentro tachadas de canjiquinha e com uma buzina convocavam a miuçalha esparsa. De todas as senzalas, da casa, da horta, do pasto, negrinhos acudiam correndo, como uma horda de capetinhas nus. E as mãos avançavam sofregamente para a comida. “Ficava estivado de negrinho, tudo pelado”, explicou Próspero. (RANGEL, 2000, p.7)

A presença de escravos no estado mineiro dá-se a partir do final do século XVII com o tráfico negreiro dirigido, sobretudo, a exploração do ouro durante todo o seu ciclo. Com a divulgação da descoberta do ouro, inúmeras pessoas de diversas áreas do país migraram para Minas, iludidas pela promessa de enriquecimento rápido. Bandeirantes paulistas, “na caça ao índio, ao ouro e às esmeraldas”, com baianos e pernambucanos, migraram e trouxeram consigo um grande contingente de negros escravos (SILVA, 2005. p. 68).

Reis (*apud* SILVA, 2005, p.73) acredita que a escravidão foi a forma dominante de organização do trabalho no surgimento da sociedade mineira. A necessidade de operários para trabalhar nos garimpos e o insaciável desejo pelo enriquecimento foram o motivo da alta do preço do negro; sendo em Minas muito maior que no restante do país. Devido à valorização da mão de obra escrava, muitos proprietários de São Paulo, Bahia, Rio de Janeiro e Pernambuco também migraram pra Minas Gerais para comercializar escravos, o que fez do estado um centro do poder econômico do país durante o século XVIII.

Em *Vida Ociosa* podemos observar que os negros já eram livres. Américo dá aulas

para um “negrinho” (RANGEL, 2000, p.27) chamado José, “da cor da noite” (RANGEL, 2000, p.27) e muito querido pelo mestre. “[...] Era um negrinho de quinze anos, empertigado, de meia e chinelos, que em questões de decência o professor mostrava-se inflexível. (...) Tinha ar sério de negro educado que sabe ser negro só “na cor””. (RANGEL, 2000, p.40). Aqui podemos notar como a sociedade da época via e tratava o negro. Sendo amigo de Monteiro Lobato²⁰, Rangel, ao dizer que o negrinho sabe ser “negro só de cor”, está utilizando expressões que hoje soam rematadamente racistas, mas que na década de 20 e há algumas décadas depois, ressoavam em um contexto predominantemente racista. Como defende Shwartzman (2012), “se há um pecado mortal na crítica literária e na análise histórica, é o de interpretar o passado com os olhos de hoje”.

Em carta a Rangel em 6 de fevereiro de 1915, Monteiro Lobato discute sobre os capítulos e personagens de *Vida Ociosa*: “[...] o negrinho aluno está uma pura maravilha, conheço uns tantos desses pretos de pastinha, brancos por dentro, pretos só por fora. Zé Correto! Até o nome não podia ser melhor”. (LOBATO, 1964, t.2, p. 17). Mais adiante pontua: “[...] Por que mudou a primeira forma do Zé Correto? Estava ótima, muito melhor que o José atual. José, José... Zé é o certo”. (LOBATO, 1968, t.2, p. 143). Monteiro Lobato refere-se ao negrinho José, aluno particular de Américo, que tomou apelido de Zé Correto:

Da porta o professor olhava-o afastar-se; e, revendo-lhe a linha de discípulo impecável, saboreava-se em sua obra. A certa distância José agachou-se e encheu os bolsos de pedras. [...] Não se julgando observado, o negrinho sobressaltou-se, e, fazendo torcidas da aba do paletó, explicou, com vexame: - É que, o senhor, sabe, os meninos por aí me puseram o apelido de Zé Correto, e eu queria quebrar a cara de meia dúzia. - Não, meu filho! Não faça isso... A voz da inveja devemos contrapor o orgulho de nossa superioridade. Despreze esses remoques. E esvaziou à sua Obra os bolsos cheios de projéteis. (RANGEL, 2000, p. 61).

Devido a esses dizeres, acredita-se que, nos primeiros manuscritos de *Vida Ociosa* enviados a Lobato, José foi o apelidado de José Correto, e nos seguintes, mudou-se para Zé Correto, sendo esse o motivo das falas de Lobato em carta de 6 de julho de 1917.

O narrador-personagem mostra que a fazenda possuía grandes cômodos, a começar pela sala, primeiro lugar aonde ele chega, e o que logo chama a atenção é:

²⁰Na atualidade transita no Supremo Tribunal Federal um manifesto do Movimento Negro que pretende “reduzir os níveis de intolerância na sociedade”(SCHWARTSMAN, 2012) e acusam Lobato de racista por que no livro *Caçadas de Pedrinho* (1933) refere-se a Tia Nastácia como “macaca de carvão”

[...] as paredes fuliginosas, cobertas de desenhos de grandes peixes, [...] registro fiel das felicidades de pesca do velho Próspero, que Américo perpetuara sobre a cal, a carvão e urucu. Cada peixe grande tirado no rio, antes de ir para a panela fazia escala ante o artista primitivo, que lhe debuxava a effigie na parede. (RANGEL, 2000, p.12)

Na varanda, “o descalabro das paredes era o mesmo. Sobre os panos de cal empardecida escapos à ação roaz do tempo, viam-se novos desenhos de peixes enormes, alguns ainda de anzol espetado no beicho.” (RANGEL, 2000, p.13). A fazenda contava também com uma “vendola” gerida por Américo, que “abria a porta exígua para a estrada, compartimento mais frequentado pelas mamangavas e maribondos, que pelos viandantes raros.” (RANGEL, 2000, p.15). Aos fundos da fazenda passa um rio onde todas as tardes Próspero arma as redes para pegar peixes e na madrugada volta para apanhar o rendimento do dia.

A fazenda, mesmo caindo aos pedaços, era um lugar alegre e tranquilo, ainda à noite, Dr. Félix sentia-se seguro e rodeado de amigos.

[...] Fechou-se a noite. Insulatada a fazenda em terras despovoadas onde abateu a sombra, só, no desabrigo e no abandono, traz doce sensação de segurança e conforto o ver-se a gente nesse conchego amigo a tais horas avançadas. O velado da entonação das lentas frases trocadas, o bruxuleiro da lamparina empenachada de bulções de fumo negro, o ambiente de “lar”, mergulharam-me num sopor agradável, propício às dispersões frouxas do espírito. (RANGEL, 2000, p. 69).

É nesse espaço que praticamente todas as ações e relações sociais acontecem, por isso a fazenda configura-se como palco da narrativa, consolidando tanto a diferença econômica como a social das personagens.

2.2 PRÓSPERO E SIÁ MARCIANA

Próspero²¹ e siá Marciana já eram idosos, “já rumando os oitenta ou noventa anos” mesmo assim “dão exemplo de serena velhice, sem amarguras contra a vida, nem o pesar de deixá-la.” (RANGEL, 2000, p.6). Próspero, trabalhou enquanto pôde. “Foi fazendeiro, teve grandes rebanhos de gado e extensos alqueires de plantação; mas, por ser bom e confiante, o que tinha foi-se rapidamente, quando sua atividade começou a declinar e ao peso dos gastos não podia opor equivalente receita.” (RANGEL, 2000, p.6).

²¹ Certamente Rangel tenha aludido Próspero ao personagem do livro *A tempestade*, de Shakespeare.

Em carta de 30 de outubro de 1916, Lobato diz que “[...] Próspero não é um caipira ignorante e sim um velho de algumas letras que decaiu por pobreza”. (LOBATO, 1968, p. 102). O espaço no romance no qual Próspero se encontra é ora a fazenda, ora a natureza, podendo ser encontrado mais vezes relembando suas histórias de caça e indo ao rio apanhar peixes.

Próspero tinha uma habilidade da qual dr. Félix invejava: saber armar redes de pesca:

[...] o caso das redes enchia-me de apreensões. [...] Como se arma isso? Previa já a intuitiva exposição: o velho que interrompia o trabalho e fazia gestos de fincar estacas, e outros gestos figurando a rede estida... Provavelmente eu faria um esforço de abstração, mas continuaria na mesma, sem compreender. Nesse em meio ia acompanhando o conserto, procurando, a espaços, divertir a atenção para o exterior, onde devassava um trecho de céu. Era cair de Cila em Caribde. (RANGEL, 2000, p. 42)

Na mitologia grega, Cila e Caribde eram regiões perigosas no estreito de Messina, na Itália, por onde o herói Ulisses teve que passar em sua Odisséia de regresso à ilha de Ítaca, de acordo com o relato de Homero²².

Esquinsani (2010, p. 2) explica que, de um lado, havia rochedos habitados por uma criatura assombrosa que exigia vidas humanas dos barcos que por ali passavam. De outro, um grande redemoinho que tragava navios para depois jogá-los no ar.

Diante dessa passagem de Homero, surgiu o provérbio usado pelo Dr. Félix: “cair de Cila em Caribde”, que significa dizer que não há escapatória. Independente do que Félix escolhesse, tentar aprender a costurar redes ou procurar refúgio com o olhar no exterior da fazenda, nada lhe traria alívio.

Devido à idade avançada, Próspero quase não ouvia direito. Relatando a surdez que o assolava, dizia não gostar por sentir-se isolado. “Com o som, os homens nos fogem, de sorte que vamos ficando trancados no silêncio, como em nova espécie de deserto.” (RANGEL, 2000, p.21).

Embora seu nome remeta a uma pessoa bem-sucedida e afortunada, o velho da fazenda Córrego Fundo não tivera muita sorte no passado. Confiante e generoso ajudou seu irmão Claudino a subir na vida, e logo depois esse mesmo irmão se aproveitou de sua bondade para abocanhar “os últimos restos de sua fortuna, valendo-se de contas pouco compreensíveis e de juros misteriosamente intrincados.” (RANGEL, 2000, p.7). Mesmo assim, no presente ele parece ter superado essas perdas, sendo um homem feliz, ele e os seus na fazenda. Essa é a

²² Homero. Odisséia. São Paulo: Cultrix, 1985. p. 293.

visão expressa pelo Dr. Félix, quando se depara com Próspero e os seus na cidade: “[...] era a primeira vez que os via na cidade. Viviam tão consigo e ilhados na sua pobreza, amavam tanto seus hábitos tranquilos, que a novidade me alarmou”. (RANGEL, 2000, p. 103)

Podemos encontrar muita semelhança entre Próspero e o coronel Marcílio do conto “Caprichos da sorte”, (RANGEL, 1944, p.125). O coronel era “confiante e simples”, [...] “ex milionário, ex-chefe político, homem culto e generoso.” Ambos, Próspero e Marcílio, perderam a fortuna para um aproveitador pelo excesso de bondade.

No caso de Próspero, foi para seu irmão, o major Claudino; já no caso de Marcílio, esse perdeu sua riqueza para seu sócio Sampaio. Tanto um quanto o outro ficaram pobres, vivendo de favores. Em *Vida Ociosa*, podemos comprovar que Próspero está “paupérrimo, a própria vivenda em que moram é alheia – pertence a um irmão mais moço [...] fazendeiro desempenhado, e tão sovina que, o ceder-lhes por favor essa moradia, torna a todos boquiabertos”. (RANGEL, 2000, p.6).

Além de ajudar seu irmão a subir na vida, Próspero também ajudou Leonardo, “comido de sífilis, permaneceu na fazenda mais de ano, em tratamento.” (RANGEL, 2000, p. 9). Mais uma vez podemos perceber a generosidade do velho Próspero; “emprestou-lhe dinheiro para comprar um sítio”. Leonardo também [...] “os esqueceu, e quando os cruza, mal bole no chapéu. [...] Negou-lhes uma vez auxílio – não por ingratidão, e sim porque o muito serviço põe a gente assim azaranzado e de mau humor.” (RANGEL, 2000, p.9). Os velhos insistem na generosidade e preferem acreditar que não era por maldade que as pessoas se aproveitavam deles.

Quanto a siá Marciana, os espaços no romance nos quais se encontra são a cozinha, a sala, o terreiro ou no lago junto com o marido apanhando peixes. Rangel diz que:

[...] essa limita-se a comentar as narrativas do “primo” com as suas impressões pessoais de esposa extremosa: as angústias das longas esperas, o olhar pela janela verrumando o oceano das copadas que se derramavam em torno, ou sondando as últimas curvas da estrada, a medir o tempo com a pulsação do coração. (RANGEL, 2000, p. 10).

Viviam basicamente da pesca e das pequenas plantações. Felix chega a invejar a mania da pesca; “escolheu-a bem para passatempo da velhice, pois não depende de agudeza de vista, nem de músculos reforçados.” (RANGEL, 2000, p.8).

Félix narra que, debruçado na janela para ver siá Marciana tratar das galinhas no terreiro, podia ver:

[...] o milharal já seco, pronto para a colheita; afogava-lhes os altos colmos vestidos de velhas folhas fargalhantes, o feijão da vara a subir triunfalmente até aos pendões, enroscando-lhes suas espirais vestidas de folhas verdes e pesadas de longos e oscilantes molhos de vagens. [...] Cobrindo totalmente as achas da cerca, que dava para a rua, com seus fofos de verdura, um chuchuzeiro proliferava em pendentes pesos brancos, de áspera casca. (RANGEL, 2000, p.7).

Podemos constatar que Próspero não pescava por mero passatempo de velhice; em nota, Godofredo Rangel explica que o chuchuzeiro de áspera casca e os peixes pescados no rio

[...] eram o sustento daquele pobre lar. Chuchus e peixes formavam o fundo certo da alimentação no Córrego Fundo. O mais era aleatório, problemático. Que a pesca não ajudasse, e que um gume maligno desse um talho no delgado caule da planta, passariam talvez aperturas de fome, pois com os rendimentos do negócio não podiam contar: uma miséria, que não bastaria para o pagamento do imposto, se o exator tivesse a descaridade de exigí-lo. Mas o peixe miúdo continuava a aparecer e o chuchuzeiro vicejava sem eiva, numa frutificação subjacente. Havia, portanto o que comer. (RANGEL, 2000, p.34).

Próspero também foi caçador apaixonado, e sempre que o Dr. Felix lhe pedia para contar um pouco de sua vida “vêm estes, as mais das dez vezes, misturados com episódios de caça.” (RANGEL, 2000, p.7).

Assim, podemos entender que a vida na fazenda Córrego Fundo sempre se deu a partir da exploração dos recursos naturais. Essa paixão de Próspero pela caça, assim como pela pesca, era uma forma de sobrevivência. Sempre ligados aos costumes religiosos, muito presentes no estado mineiro, Próspero “apreciava a leitura da História da Bíblia (RANGEL, 2000, p.39), enquanto siá Marciana “ciciava padre-nossos numerosos. [...] Antigamente, Dr. Félix, eu rezava um padre-nosso por cada defunto estimado; mas hoje são tantos, que dedico um a cada cinco mortos e dura uma hora o cumprimento da tarefa. “Rezo até por gente que não conheci.” (RANGEL, 2000, p. 75). Explica a velha.

Podemos perceber nos primeiros capítulos de *Vida Ociosa* que Próspero [...] “rememora os antigos anos de fartura, compraz-se às vezes em narrá-los, como um viajante relata as maravilhas que viu no decurso da viagem” (RANGEL, 2000, p.8). Essas lembranças são formas de reter o tempo ao prender acontecimentos que não podem ser considerados somente como um fato na história, mas precisam estar sempre atualizados na memória como algo cheio de significações, porque quem esquece perde a noção dos princípios que geram a própria identidade.

A fazenda Córrego Fundo é o lugar da memória em que quase todos os capítulos

analisados pode-se constatar que um dos personagens está contando histórias, remoendo o passado. A casa, mesmo não sendo deles, é o lugar onde está todo o passado da família. Fixos nas imagens dos peixes desenhados na parede, cada qual guarda uma lembrança. As paredes descascadas mostram como o tempo passou lento naquele lugar. A sala e a varanda sempre se remetendo às lembranças de caça, pois, da janela, siá Marciana, ansiosa, espera o marido voltar.

2.3 AMÉRICO, UM GÊNIO ENCICLOPÉDICO

Américo foi o primeiro personagem a ser apresentado na narrativa. No primeiro capítulo, podemos encontrá-lo à espera do viajante. Rangel dedica a ele um capítulo à parte, intitulado “Um gênio Enciclopédico”. (RANGEL, 2000, p.15). Ele Possui características tanto de pessoas da cidade quanto do campo. Com seus quarenta anos, era um filho-família e o orgulho dos pais, tendo como única obrigação cuidar da pequena venda de portas abertas para a estrada.

Foi toda a vida o orgulho da família, “o seu grande homem; e todos lastimavam que não houvesse seguido uma carreira superior. Desde criança [...] era um amor pelos livros.” (RANGEL, 2000, p. 16). Na escola era conhecido como “Merquinho” e depois de preparado pelo mestre, continuou estudando sozinho. “Tinha fresquinha na memória a exótica onomástica das ilhas da Oceania e dos vulcões do México; sabia de cor todas as definições da Gramática da Infância.” (RANGEL, 2000, p.17).

A função de Américo na trama era aproximar dois mundos distintos: a cidade e a roça. Ele é a pessoa mais próxima do Dr. Félix e também a que o faz sentir certo prazer em ser superior. Ainda um pouco longe da fazenda, quando Dr. Félix avista-o, exclama: “É o Américo, meu amigo, que me espera. Radiante acena-me uma saudação e precipita-se ao meu encontro; alegremente correspondo; e em pouco estreitamo-nos em reforçado abraço.” (RANGEL, 2000, p. 5).

Pouco depois de sua chegada, Dr. Félix abraça os velhos, pergunta-lhes como estão de doença, e, na varanda, Américo pontua: “[...] se soubesse a falta que nos faz, viria todo o dia.” (RANGEL, 2000, p. 13). Enquanto falava com Próspero sobre histórias de caça “era visível o desgosto que sentia Américo, pelo rumo trivial que a conversação tomava. De espírito fundamentalmente científico, ansiava por abordar questões de maior tomo.” (RANGEL, 2000, p.14).

Dr. Félix inicia o quarto capítulo explicando ao leitor: “[...] a este ponto precisa ser focalizada à vista do leitor, nalgum dos seus aspectos, a alma e a situação do meu amigo.” (RANGEL, 2000, p.15). E continua:

Américo possuía assombrosas disposições para fazer a canivete, com pontas de bambu, pedaços de carretel e palhetas de mica, umas canetas de formas caprichosas, pintadas a urucu e pó de sapateiros. [...] No intervalo dessa fabricação, mergulhava-se em suas leituras prediletas, entre elas um tratado de mesmerismo nunca assaz manuseado, outro de Física, e qualquer coisa de Allan Kardec, o que tudo agindo separada e conjuntamente, era para estremecer-lhe a fraca razão. Gostava das convenções científicas, não admitindo que se perdesse tempo em prosas de nonada. [...] Na época que todo mundo se casa, ele esqueceu o matrimônio, todo embebido em resolver o problema do infinito do tempo e do espaço. Onde começa o mundo? Onde acaba? Seria o espaço o conteúdo de uma imensa bola de vidro? E para além desse vidro? Outras bolas? Quando começa o tempo? Se desde o princípio até hoje decorrerá o infinito, como poderíamos chegar até o hoje se de hoje ao fim há o mesmo tempo infinito e nunca chegaremos ao fim? E com a atenção aguda aplicada a estes altos problemas, não vira a mocidade que fugia, nem as roceirinhas casadeiras que o rodeavam, atraídas pelas culturas paternas. (RANGEL, 2000, p.15, 16)

Dr. Félix mostra essa preocupação em relação ao casamento de Américo, mesmo sendo solteiro. Enquanto Américo está “[...] embebido em resolver os problemas do infinito, do tempo e do espaço; Félix, no escritório, na cidade, diariamente convive com clientes contando-lhes “a história infundável de seus litígios.” (RANGEL, 2000, p. 102).

Quando os amigos da roça chegam para uma visita na cidade, admira-se siá Marciana: “[...] – Um homem solteiro morando sozinho num casarão desses! Admirou-se siá Marciana.” (RANGEL, 2000, p. 103).

Américo não casara por não encontrar uma mulher que tinha as mesmas pretensões que ele. Um dia, Dr. Félix contou-lhe que havia uma “viúva moça e rica, que só esperava para aparecer-lhe, acabar de assimilar umas tinturas de magnetismo e eletricidade, com uns toques de Kardec, para não ser uma esposa vulgar e incapaz de sustentar uma conversação instrutiva com seu científico marido.” (RANGEL, 2000, p. 16) e o deixou “altamente estimulado”.

Ao contrário de Dr. Félix, que quando chamado pelo “[...] ex-futuro cunhado, que em noite atra, os olhos fuzilantes, enorme cacete alçado, à guisa de mundéu, sobre minha inerme personalidade de estudante me propôs um dilema: ‘Ou casar, ou...’ (RANGEL, 2000, 14), nunca mais quis saber de casamento.

Possuidor de diversas habilidades artísticas, leitor assíduo de Allan Kardec e de estudos de Física, sabia de cor os livros lidos no colégio:

[...] vivia na fazenda à espera de uma oportunidade para continuar os estudos fora, numa grande capital; mas o amor materno, hesitação sobre a carreira a seguir, o apego à fazenda, e principalmente, um não sei quê muito imperioso e que nunca souberam o que fosse não os deixavam encontrar uma oportunidade bastante oportuna para a execução de seus mimosos planos. (RANGEL, 2000, p.17)

Era constantemente incomodado com questões existenciais: “Onde começa o mundo? Onde acaba? Seria o espaço o conteúdo de uma imensa bola de vidro? E para além desse vidro? Outras Bolas?” (RANGEL, 2000, p.16). Interessava-se por Física, Astronomia e viagens interplanetárias.

Os pais não o quiseram na lavoura, Américo “vivia na fazenda a espera de uma oportunidade para continuar os estudo fora, numa grande capital; mas o amor materno, hesitações sobre a carreira a seguir, o apego à fazenda, e, principalmente, um não sei quê muito imperioso e que nunca souberam o que fosse, não os deixavam encontrar uma oportunidade bastante oportuna para a execução de seus mimosos planos. E assim foi ficando e amadurecendo em anos meu bom e estudioso amigo. (RANGEL, 2000, p.17)

Declara Dr. Félix, mais uma vez, classificando-o como amigo, enquanto Próspero pontuava:

[...] O Américo não é como qualquer um, ele tem qualquer coisa aqui – dizia ainda o pai, dando pancadinhas na cabeça. – Ele é porque nunca saiu da roça, senão poderia ser hoje médico, advogado... ou... ou mesmo professor – era uma escala ascendente. E, se bem que melancolizados com o estéril fugir dos anos, os velhos ainda esperavam que o filho, *mais tarde*, atingisse uma daquelas sumidades. (RANGEL, 2000, p.17)

Podemos perceber como eles próprios sabiam das dificuldades da “roça”, como as possibilidades na cidade eram maiores.

Américo também tinha um aluno, José, um negrinho que todos os dias ia à fazenda aprender a ler. Observando o comprometimento de Américo, Dr. Félix via nele “grande ousadia de querer lecionar” (RANGEL, 2000, p. 44). Dr. Félix, indagando-o sobre o gosto de ensinar, diz:

- E gosta do ensino? – inquiri.
- Oh, sr. doutor! Se não fosse muita presunção eu arranjaria uma escola para lecionar de graça os moleques destes lados, mas, afinal, como diz o caipira, cada um deve pendurar o chapéu onde a mão alcança – ou – quem tem perna curta não dá passo largo. Isso só para homens como V.Exa. (RANGEL, 2000, p. 45)

No décimo capítulo, logo percebeu: “[...] estava ali um bom corte de professor primário. Resolvi no pensamento certa resolução secreta.” (RANGEL, 2000, p. 44). Tal resolução vem a ser revelada somente no último capítulo. Dr. Félix se empenhou para abrir uma escola no Córrego Fundo e nomeou Américo professor, realizando seu “[...] sonho secreto” (RANGEL, 2000, p. 105). E assim disse Dr. Félix:

- Senhor professor, aceite meus cordiais parabéns!
- Américo leu – tremeu-lhe a mão, tremeu-lhe o beijo, ficou pálido e sem fala; e súbito atirou-se sobre mim, estreitando-me convulsivamente:
- Ó senhor doutor... senhor doutor... (RANGEL, 2000, p. 105).

Américo “ora irradiava, felicíssimo, ora turbava-se, duvidoso dos seus próprios méritos, achando a tarefa muito grande para seus ombros frágeis” (RANGEL, 2000, p. 105).

2.4 FÉLIX, O VIAJANTE SOLITÁRIO

O capítulo oito, intitulado “O Dr. Formiguinha”, trata de uma ironia sobre o narrador personagem, Dr. Félix. siá Marciana confessa ao Dr. Félix: “[...] não avalia a falta que sentimos quando custa a aparecer! É só o nosso assunto de conversa...” (RANGEL, 2000, p. 37) e Américo acrescentou que a amizade que tinha por ele era um sentimento nobre e elevado, como a afeição que tinha pelos livros (RANGEL, 2000, p. 37). Félix demonstrou-se feliz pela simplicidade dos amigos e pôs-se a narrar a história de uma formiguinha doceira, cujo desaparecimento causou muita tristeza ao Dr.

Segundo ele, todas as noites, na hora de sua dedicação à escrita, ela aparecia atravessando a mesa, passando pelos livros e desaparecendo até o outro dia. Esta visita da formiguinha durou alguns dias, ainda relata que, aproximando-se da hora de ela aparecer, ele ficava aflito e expectante e parava de fazer tudo para aguardá-la – assim como faz Américo à espera do Dr. Félix:

Era tão fragilzinha minha amiga! [...] Onde vais tão apressada, minha diligente formiga? [...] Não receio que te estranhem a falta, no formigueiro onde moras; são tantas as formiginhas trabalhadeiras, e tão parecidas. [...] E não se detinha. Toda ela era uma pressa nervosa, um andar aflitivo, uma celeridade de pequeninos meneios, que pareciam dizer-me: ‘É impossível! não posso, meu tempo está contado, só tenho prazo para vir ver-te de passagem e muito depressa. Posso apenas conceder-te uma visitinha de instantes, para matar a tua e a minha saudade. Não me detenhas! Tenho muito o que fazer...’ E, acabando de atravessar obliquamente a mesa, quebrava a quina e desaparecia. Um dia... ela não veio mais. [...] Eu sentia infinitos receios. Esperei-a uma noite, muitas noites. Nada! Nunca mais voltou... (RANGEL, 2000, p. 38).

Terminando a história, siá Marciana exclamou: “- Que graça a da comparação! Vou agora mudar seu nome – d’hoje em diante é o Dr. Formiguinha.” (RANGEL, 2000, p.38).

Na comparação aludida por siá Marciana, os velhos e Américo seriam Dr. Félix, que espera todos os dias pela visita do amigo da cidade. Enquanto a formiguinha doceira seria Félix, que faz visitas apressadas aos amigos, e na cidade onde mora, muitas outras pessoas são como ele, muito parecidas, com pensamentos diferentes dos daquele povo da roça. Não pode nunca parar por longos dias, sempre aflito, com tempo reservado só para uma visita rápida para matar a saudade de ambos. Quando ia, principalmente Américo, “trepa num cupim, e aí fica horas, espiando a estrada...” (RANGEL, 2000, p. 37).

Em muitos momentos da narrativa, Dr. Félix faz questão de expor de onde vem, de pontuar seu espaço e sua “superioridade” intelectual perante aos amigos. “[...] Os velhos ouviram sorridentes, como se minha lengalenga os divertisse. Lançando no tema, e um tanto pela vaidade de exhibir, ante sua simpleza rústica, minha natureza perversamente refinada de homem culto, prossegui, balançando ligeiramente o copo, a cuja beira uma mosca pousara.” (RANGEL, 2000, p. 23). Ou então, quando pergunta a Próspero quantas redes ele ainda tinha para arrumar:

- Quantas redes? – perguntei.

- Quase duas.

E eram dez, ao todo! Busquei alhear a atenção pensando em coisas da cidade. Evoquei a minha vida de homem civilizado... (RANGEL, 2000, p. 46).

As visitas de Félix eram como um refúgio de si mesmo, no décimo sexto capítulo, “Fumigações”, à noite, sentados ouvindo Américo tocar sanfona e relembrar o passado, Dr. Félix exclamava: “[...] Eu achava encanto em vê-los, os três, tão absorvidos, inalando aquela revivescência do passado. Também a música influía sobre mim, mas o meu sonho era o sonho deles: buscava sentir o reflexo de suas cogitações, enxertar-me seus pensamentos, como

quinhoeiros deles.” (RANGEL, 2000, p. 23). Podemos perceber que Félix sentia-se parte deles, invejava-os por encontrar felicidade em tão pouco. Com tanta miséria, aquela família era capaz de lembrar o passado e de ser felizes, enquanto ele tristemente lamenta seu passado:

[...] É o meu uma série de fragmentos desconexos, um perpassar de silhuetas vagas, e tem o vinco preponderante das sensações desagradáveis; um mau romance truncado, sem interesse, de que de bom grado me alijaria, se pudesse deli-lo dos refolhos d’alma, onde por mal de pecados, se tatuou inapagavelmente. Esmaga-me a predominância dos maus momentos sofridos; meu passado figura-se-me um rol de misérias cujo cruciar, quando o evoco, lateja sempre atual. Não sei que malévolos ímãs me constitui o núcleo da alma, que só atrai, limalha imprestável, impressões sabendo a fel e pranto. (RANGEL, 2000, p. 76).

Podemos aqui perceber que Dr. Félix teve um passado sofrido de tristezas constantes que ainda no presente da narrativa, muito o entristecem. Amores mal resolvidos, inacabados, que se possível arrancariam aquele sentimento, tatuado na alma e jogá-lo-ia fora. A miséria do passado de Félix não é a mesma da família de Próspero, mas a infelicidade é bem maior que a dos habitantes da fazenda Córrego Fundo, que mesmo tendo passado por tantas perdas, conseguem encontrar felicidade e transmitir paz aos visitantes.

Félix é amargo, relata que, mesmo viajado muito, não consegue encontrar alegria em nada

[...] tudo encinzeira-me tédio na alma e escancela-me a boca em bocejos. Sou, talvez, um abortado da alma, inviável para a vida normal. É por isso que sinceramente invejo os que sabem ou podem viver. Oh, as simples criaturas, cujas almas se entreabrem como corolas para acolher o orvalho dos eflúvios do passado! Que livro interessante não folheiam, ao ritmo da sanfona roufenha que há tantos anos lhes acalenta os sertões! (RANGEL, 2000, p. 76).

A narrativa não fala o que aconteceu no passado do Dr. Félix, mas neste capítulo ele deixa claro que sua maior alegria é estar junto daquela família, e em momentos como aquele de recordação familiar ele conclui: “[...] Meus amigos todo recordações; eu, vampiro de nova espécie, avoejando pela sua cisma.” (RANGEL, 2000, p. 77).

Félix encontrava naquela família o alimento para sua alma, o descanso para os seus dias corridos na cidade e a paz para o seu espírito, como vemos no capítulo dezessete, “A Cavalos”:

[...] Serviço até o pescoço. É uma enchente de autos. Esta atmosfera de petições e arrazoados produz-me até a coragem de levantar a pena empoeirada da mesinha de trabalho. E já entreouço à volta um zunzum de descontentamento que me turba o farniente. Preciso fugir, cobrar um pouco de vitalidade para enfrentar com valentia os desgostosos. (...) Alício resolução para zarpar para o Córrego Fundo. (RANGEL, 2000, p. 78).

Mais uma vez, o “Dr. Formiguinha” mataria a saudade dos amigos e sugaria o que de melhor eles tinham: felicidade.

3 TEORIA DO ESPAÇO NARRATIVO

Tendo o espaço literário como pano de fundo para um estudo aprofundado de um trabalho científico, recorreremos primeiramente às palavras de Massaud Moisés, que, no prefácio de seu livro *A Análise Literária* (1984), faz um alerta para a dificuldade de adentrar no campo da análise literária. Segundo o autor, a análise literária é um procedimento de conhecimento da realidade, não especificamente da ciência, filosofia, religião ou qualquer outra arte.

Analisar é o ato de desmontar o texto literário com o propósito de conhecê-lo nos elementos que o compõem, de tentar se aproximar ao máximo da realidade do escritor, de entender os personagens, os espaços e as muitas outras características que envolvem uma narrativa. Para tanto, é relevante mencionar a definição que Massaud Moisés (1984, p.14) tem de *Literatura*: como demonstração pela palavra grafada, pelos conteúdos da ficção, ou como imaginação, “só se consideram literários os textos que apresentem exclusivos fins literários, vale dizer, o conto, a novela, o romance, a poesia e o teatro (este, apenas enquanto texto, não enquanto representação)”. (MOISÉS, 1984, p.14).

A análise literária não pode e nem deve ser ou só exterior, formal ou interior; não pode ser desenvolvida com somente um elemento, salvo em teoria; será integral, totalizante, incorporando todas as aproximações textuais, sempre consoantes às próprias características da obra, não às convicções e maneiras de ver o mundo do crítico ou do estudante.

Massaud Moisés (1984) atenta para que o analista procure ser o mais objetivo possível, ou melhor, que coloque antes e depois do texto suas prevenções, procurando antes compreender o autor da obra; como projeta nela sua ideologia, suas frustrações e tendências psíquicas. “Seu esforço consistirá em captar o texto como virgem, em estado original, intocado por qualquer sensibilidade, e não em buscar nele somente determinadas ideias ou sensações previamente escolhidas”. (MOISÉS, 1984, p. 36).

Depois que a ideia central estiver formulada pelo analista literário, a descrição dos elementos estruturais da narrativa tenderá a se desarticular; a própria análise literária pressupõe essa desarticulação, e a narração só terá significação crítica se for feita em sua função. Analisar implica argumentar, defender o ponto de vista crítico que é a sua razão de ser (ABDALA JUNIOR, 1995, p. 8). Mas isso só será possível se o analista literário tiver forte embasamento teórico que comprove e afirme seu ponto de vista, daí a importância de uma descrição mais rígida do texto, podendo para isso utilizar da bibliografia existente sobre o

assunto.

De acordo com Abdala Junior (1995),

a análise do texto pressupõe dois movimentos: a desmontagem do texto (a análise propriamente dita, no sentido literal dessa palavra) e a sua articulação em torno de um seu princípio configurador (uma estrutura, um tema) capaz de explicar o sentido de sua construção. Essa articulação tem em vista uma síntese – isto é, uma visão de conjunto do texto. (ABDALA JUNIOR, 1995, p.8).

Massaud Moisés (1984, p.16) deixa claro que não há um molde a ser seguido. Cada pesquisador deve desenvolver suas próprias inclinações a partir de um exemplo de desempenho diante do texto, não de uma análise já desenvolvida, não devendo se afastar da ideia de que a própria obra é quem estabelece a metodologia a ser seguida. Assim como ele, Abdala Junior (1995, p.9) acredita que quando se trata de análise literária, não existe um único caminho a ser seguido, e nesse momento a argumentação do crítico literário é de extrema importância para objetivar um ponto de vista particular, tendo sempre em mente que a coerência de seus argumentos é de total importância para o sucesso da análise.

3.1 DOIS TIPOS DE ANÁLISES

Há dois tipos de análise literária, segundo Massaud Moisés: a microscópica e a macroscópica. No primeiro caso, a atenção se concentra especialmente nos detalhes da obra; no segundo, encara-se sua totalidade. As duas técnicas se completam, mas a microanálise deve forçosamente levar à macroanálise.

A questão do tempo também é primordial. Um poema seria lido em um menor espaço de tempo comparado a uma novela, conto ou teatro. Para analisar um texto em prosa, é preciso considerar alguns aspectos como a microanálise, que tem por objetivo examinar o texto palavra por palavra, expressão por expressão, minúcia por minúcia. A microestrutura é a parte que aparece das macroestruturas em uma relação que condiciona algumas das características da macroanálise. Essas não podem ser vistas apenas como supostas ou imaginadas, sempre com base nas microestruturas, funcionam como o seu sinal, constituem o lugar imaginário ou supostos pelas microestruturas quando analisadas em sua interioridade (MOISÉS, 1984, p. 86-87). São encaradas como símbolos ou signos de uma constelação de significados, ou seja, das macroestruturas:

Na verdade, toda a tarefa da análise literária pretende o conhecimento da macroestrutura global de uma obra, e apenas ao realizá-lo poderá considerar-se terminada: a macroanálise final de um romance, novela ou conto permite conhecer tudo quanto passava despercebido ou obscuro, ao mesmo tempo em que projeta dúvidas sobre recantos julgados, indevidamente, esclarecidos. (MOISÉS, 1984, p. 89).

Sem uma visão da obra como um todo, a análise microscópica pode não levar o leitor a nada pelo fato das minúcias somente terem significação quando confrontadas com os demais elementos e com a macroestrutura na sua totalidade.

O tempo do escritor refere-se à época em que o escritor viveu, sua história de vida, suas influências e sua cultura interferem no desenvolvimento do texto, enquanto o tempo do leitor diz respeito à época quando o texto foi lido. Nos contos de Rangel, por exemplo, escritos até a metade do século passado, podemos notar que as viagens eram feitas sempre por meio de veículos ferroviários, por burros ou cavalo. Hoje, ao lê-los no tempo do leitor, esses meios de deslocamento não são tão comuns para o uso humano. Podemos também com esse exemplo justificar o tempo histórico, que é a época em que foram escritos, no caso do exemplo, na primeira metade do século XX.

O tempo do discurso, em análise literária, é o tempo que um leitor leva para ler uma determinada narrativa. O narrador tem o poder de alongar ou diminuir os fatos e o tempo dentro da narrativa. No conto *Os oitenta contos* de Godofredo Rangel, três dias de viagens são narrados em oito páginas. O narrador poderia contá-los em quatro páginas ou cinco linhas. “São possíveis cinco proporções entre o tempo da história e o do discurso: enumeração, resumo, discurso direto, análise e digressão.” (ABDALA JUNIOR, 1995, p.58).

Chegamos, por fim, ao estudo do espaço, que é a categoria narrativa que abordaremos com mais especificidade nesta dissertação.

O espaço também estabelece mais um elemento a que o analista de ficção deve estar atento. Pode-se, por exemplo, construir uma narrativa em que os fatos acontecem na cidade ou no campo. Cabe ao analista conhecer a interação e o motivo de se ter optado por este ou aquele cenário. Moisés explica

Se se trata de história urbana, o cenário será predominantemente o construído pelo homem, ou seja, o interior de uma casa (sala de visitas, sala de jantar, quarto de dormir, sótão, mansarda, cozinha etc), ou as ruas; se regional ou sertanejo, o cenário será a própria Natureza, concebida como soma de objetos que a mão do homem não transformou. A relevância do lugar na ficção citadina variará de acordo com a forma literária (o conto, a novela ou o romance) e a tendência estética ou ficcional (a ficção romântica, realista etc. (MOISÉS, 1984, p. 107, 108).

Podemos constatar que o espaço nas obras de Godofredo Rangel varia entre o urbano e o rural. No primeiro caso, podemos encontrar um exemplo no conto “O telegrama” [19--]: temos a ideia de que o conto se passa na cidade; com hotel, posto de telegramas, vizinhança, estação de trem. No segundo caso, os personagens estão viajando, como podemos perceber no conto “No sertão” (1944), quando um patrão e seu camarada andam por uma região de Minas Gerais e vão caracterizando-a como sertão; ou ainda quando se passa em alguma fazenda afastada da cidade ou vilarejo, como vemos no conto “O legado” (1944), no qual a narrativa se desenvolve na fazenda de um rico coronel.

Em *Vida Ociosa* o narrador personagem vive na cidade, isso se justifica quando os amigos da fazenda Córrego Fundo vão visitá-lo:

[...] – Oh! Que boa surpresa! – retruquei correndo ao encontro dos meus amigos do Córrego Fundo. Era a primeira vez que os via na cidade. Viviam tão consigo e ilhados na sua pobreza, amavam tanto seus hábitos tranquilos, que a novidade quase me alarmou. (RANGEL, 2000, p. 103).

Enquanto siá Marciana, Próspero e Américo vivem na roça:

[...] atravesso um longo trecho do povoado, que ainda dorme na penumbra. A orla do horizonte empalidece. Cantos roucos de galos erguem-se de todos os quintais. Arvoredos sonolentos debruçam-se sobre velhas cercas, sombrios e relentados, com um fulgor de diamante negro em cada folha. A aragem corta e ligeira névoa adensa-se nas extremidades da rua. Sorvendo até o imo dos pulmões o ar úmido e frio, sinto meu sangue reagir alvoroçadamente, dando-me uma doce impressão de bem-estar. (RANGEL, 2000, p. 1).

Enéas Athanázio diz que a maior parte da obra rangelina foi criada nas primeiras quatro décadas do século XX, “vive o interior a época tranquila, formal e silenciosa tão bem retratada na literatura”. (ATHANÁZIO, 1977, p. 49). O biógrafo de Rangel diz que as capitais, inclusive São Paulo, eram pequenas cidades onde todos se conheciam e a vida era serena e despreocupada. “As vilas interioranas, eufemisticamente cidades, são modorrentas e pacatas. Tudo isso se reflete nas produções rangelinas, com segurança e autenticidade admirável.” (ATHANÁZIO, 1977, p. 49).

De acordo com Abdala Junior (1995, p. 48), o *espaço* é um lugar físico por onde as personagens desenvolvem suas ações. Como no terceiro capítulo, “Acolhimento cordial”: “[...] conversando chegáramos à varanda. O descabro das paredes era o mesmo. Sobre os

panos de cal empardecida escapos à ação roaz do tempo, viam-se novos desenhos de peixes enormes, alguns ainda de anzol espetado no beijo.” (RANGEL, 2000, p. 13). Enquanto o *ambiente* é a “atmosfera psicológica” vivida pela personagem: “[...] E, assim vazia, penetrava-a com suavidade o ambiente daquela quadra, o odor dos manjeriões que viçavam à janela, sob as fúcsias que a emolduravam. Entrava-me uma sensação de paz, de lar e bucolismo.” (RANGEL, 2000, p. 48).

Osman Lins (1976) diz que o espaço está sempre entrelaçado ao tempo, não somente os dois aspectos da narrativa, assim como um mosaico, que para formar o todo, necessita de inúmeras peças. A narrativa possui sua densidade e como uma teia de aranhas, formada por fios que se entrelaçam, pode refletir inúmeras outras narrativas.

Para Osman Lins, o estudo do tempo ou do espaço em um romance, antes de tudo, tem que ser entendido como parte do universo romanesco e não do mundo. “Vemo-nos ante um espaço ou um tempo inventados, ficcionais, reflexos criados do mundo e que não raro subvertem – ou enriquecem, ou fazem explodir – nossa visão de coisas” (LINS, 1976, p.64).

Em algumas narrativas, o espaço é pouco denso e duvidoso. Isso pode acontecer quando o escritor destaca as personagens ou os traços típicos que as constituem, entretanto, acredita Lins que “[...] alcançam em geral vibrações mais intensa aquelas obras onde o espaço atua com o seu peso.” (LINS, 1976, p.65).

Na obra de Godofredo Rangel, podemos identificar o que Lins chama de *espaço imaginário*, “igualmente importante e insólito, mas de natureza bem diversa” (LINS, 1976, p.65). Em “No reino da Utopia”, capítulo de um romance inédito não concluído, Rangel fala sobre o reino da Utopia, governado por D. Pelágio que tinha decretado guerra contra as “pragas miúdas – a pulga, o piolho, o percevejo, a barata, a mosca, a formiga, o bicho-de-pé, o pernilongo e outras sevandijas” (RANGEL, 1984, p.6), elementos aparentemente ordinários e que fazem a narrativa parecer fantástica por fazer parte do espaço imaginário, ou seja, fixo ao mundo romanesco, fantasioso e não cópia ou imitação do mundo real.

O espaço pode ter uma importância significativa no desenvolvimento de uma narrativa, chegando a ser, em alguns casos, o móvel, o fulcro, a fonte da ação.

Como devemos entender, em uma narrativa, o *espaço*? Onde, por exemplo, acaba a *personagem* e começa o seu *espaço*? Segundo Lins, temos problemas quando nos deparamos com uma personagem que é ao mesmo tempo *espaço*:

[...] e que também suas recordações e até as visões de um futuro feliz, a vitória, a fortuna, flutuam em algo que, simetricamente ao tempo *psicológico*, designaríamos como espaço *psicológico*, não fosse a advertência de Hugh M. Lacey de que aos denominados eventos mentais (percepções, lembranças, desejos, sensações, experiências) não podem em nenhum sentido habitual atribuir localização espacial. (LINS, 1976, p.68)

Isso pode ser constatado no capítulo “O Hóspede”. A personagem principal relembando a história de um hotel, cujo dono Sr. Almeida comprara para uma de suas nove filhas arrumar um casamento por meio dele. Ele e suas filhas passam a ser espaço na narrativa:

[...] o proprietário de um grande hotel, numa vila de águas, desejava pôr lavoura, o sr. Almeida deu o que tinha pelo hotel e freguesia, e despediu-se definitivamente do ermo agrícola. Não vira solução mais acertada para seu caso melindroso. Pois um hotel, em tal ponto, é frequentado pelo escol da sociedade carioca e paulista, e ali, pondo à vista dos pensionistas as nove virtudes guerreiras enrijadas na vida da roça, não lhe seria difícil achar bons partidos matrimoniais. E lá se foram. Infelizmente, porém, o Grande Hotel andava desconceituado. O dono alienara-o para livrar-se do alcaide. Tinha o prédio corredores imensos, quartos sem conta, refeitórios amplos, era todo largueza e amplidão, mas não apareciam veranistas que lhe viessem despertar o silencio claustral, animando aqueles corredores, longos e vazios como artérias cortadas, com um pouco de sangue corrente de gente viva. Mais cogitativo que nunca, e a recoçar o queixo, o sr. Almeida resolveu instalar a um canto um fogareiro, para sentir acalantar-lhe a melancólica desilusão um pouco de borralho, a cuja beira passava as horas intermináveis a cuspir o sarro do toco. (RANGEL, 2000, p. 28).

O autor ainda esclarece que, para entendermos o espaço na obra literária, temos que desfigurá-lo um pouco, isolando-o dentro de limites arbitrários.

Lemos uma passagem do livro *Vida Ociosa*, de Rangel:

Depus o chapéu sobre uma mesa negra de uso, chata e larga, desse estilo esparramado dos antigos estrados e arcas de guardar cereais. Relancei as paredes fuliginosas, cobertas de desenhos de grandes peixes: dourados ao natural, piabas de três palmos, mandis gigantes ainda com os ferros alvoroçados e as barbatanas em leque, prontos para a defesa – registros fieis das felicidades de pesca do velho Próspero, que Américo perpetuara sobre a cal, a carvão e urucu.” (RANGEL, 2000, p. 12).

Aqui, apresentamos um setor do espaço com personagem e situação. O ambiente rural, sem muitas regalias, com seu interior prosaico tão exíguo que os desenhos na parede são os principais adornos. O esboço do espaço, processado com cálculo, exerce a intenção de ostentar as figuras e mesmo defini-las socialmente de maneira indireta (LINS, 1976, p.70). O

homem, *personagem*, e a casa modesta, *espaço*, onde se encontram e, ao mesmo tempo em que se opõem, completam-se: a separação entre o espaço e o personagem é clara. O homem traz um chapéu. Esse chapéu não faz parte do espaço e sim completa e caracteriza o personagem. Esse mesmo chapéu que traz o homem, depois de colocado sobre a mesa negra de uso, chata e larga, passa, assim, a integrar o espaço. Há, portanto, entre personagem e espaço, um limite vacilante a exigir nosso discernimento.

Lins define:

Podemos dizer que o espaço, no romance, tem sido – ou assim pode entender-se – tudo que, intencionalmente disposto, enquadra a personagem e que, inventariado, tanto pode ser absorvido como acrescentado pela personagem, sucedendo, inclusive, ser constituído por figuras humanas, então coisificadas ou com a sua individualidade tendendo para zero. (LINS, 1976, p. 72).

O autor vai em via contrária ao pensamento de Massaud Moisés, que acredita que no romance linear “o cenário tende a funcionar como pano de fundo, ou seja, *estático, fora das personagens*, descrito como um universo de seres *inanimados* e opacos.” (LINS, 1976, p.72).

Nelly Novaes Coelho (apud. Lins, 1976, p.76) nos diz que *ambiente natural* equivale à paisagem, natureza livre, e *ambiente social* seria a natureza modificada pelo homem: casa, castelo, tenda etc. Entendemos que a categoria das edificações existentes no local onde vive ou se move a personagem pode indicar o seu espaço social.

Osmar Lins completa:

Tanto pode o espaço social ser uma época de opressão como o grau de civilização de uma determinada área geográfica. Outras tantas manifestações de tal conceito podem ser identificadas na classe a que pertence a personagem e na qual ela age: a festa, a peste, ou a subversão da ordem (manifestações de rua, revolta armada). (LINS, 1976, p.75).

Não podemos confundir o espaço social com a *atmosfera*, entendendo essa segunda como, no campo da ficção, uma manifestação do espaço, ou no mínimo, sua consequência.

Atmosfera, designação ligada à ideia de espaço, sendo invariavelmente de caráter abstrato – de angústia, de alegria, de exaltação, de violência etc. – consiste em algo que envolve ou penetra de maneira sutil as personagens, mas não decorre necessariamente do espaço, embora surja com frequência como emanção deste elemento, havendo mesmo casos em que o espaço justifica-se exatamente pela atmosfera que provoca. (LINS, 1976, p.76).

Há também que se definir a diferença entre *espaço* e *ambientação*, sendo o segundo o

conjunto de processos conhecidos ou possíveis que objetiva provocar, na narrativa, o conhecimento de um dado ambiente; tem a ver com a atmosfera, com os significados simbólicos, conotativos e subentendidos. Surgem de determinada situação no espaço físico, como a alegria, a amargura ou o medo. Seria a introdução do cenário, o campo onde atuam as personagens; “*ambientação* – interesse dos recursos literários para estabelecer nas histórias o espaço.” (Lins, 1976, p.79), a *ambientação* repousa sobre três princípios básicos podendo ser empregados separadamente ou combinados.

Alquebrada de velhice, a casa mal se firma agora nos esteios oblíquos e comidos de cupim. Vergastadas dos temporais e corroídas polegada a polegada pela ação erosiva do tempo, as paredes raras vestígios mostram da última mão de cal levada vinte anos antes. As ripas, enxadrezadas com os paus-a-pique, exibem por toda a decomposta, já mostrando as costelas descarnadas. Ao lado, onde foram as telhas, vê-se hoje um montão de escombros; e, no eirado, para onde se abre a porta principal, cresce o capim desafogadamente. Contrastando com esse ar de morte e abandono e dando uma nota ridente de vida ao vetusto pardieiro, sobe dos fundos uma espiral de fumaça azul, que se desfibra lentamente no espaço. (RANGEL, 2000, p. 6).

Esse é um exemplo de *ambientação* que é denominada como *franca*, que se caracteriza pela introdução pura e simples do narrador, sendo ligeiramente intercedida pela presença de uma ou mais personagens. “O esquema, entretanto, permanece o mesmo: o narrador (nomeado ou não) observa o exterior e verbaliza-o, introduzindo na ação um hiato evidente” (Lins, 1976, p.65).

O segundo princípio básico da *ambientação* é a chamada *ambientação reflexa*, consiste na elaboração do relato por meio do olhar de uma personagem, sendo característica das narrativas na terceira pessoa.

Em outras palavras, a *ambientação franca* é percebida pelo olhar do narrador e a *ambientação reflexa* se dá na construção do relato por meio do olhar de uma personagem: “as coisas, sem engano possível, são percebidas através da personagem” (LINS, 1976, p.82).

Enquanto as *ambientações franca* e *reflexa* incidem sobre a personagem, a *ambientação dissimulada* ou *oblíqua*, contrariamente, demanda uma personagem ativa, o que a modifica é uma união entre o espaço e a ação. Leon Surmelian (*apud* LINS, 1976, p. 83) designa-a como o método dramático, assim é: “atos da personagem, nesse tipo de *ambientação*, vão fazendo surgir o que o cerca, como se o espaço nascesse dos seus próprios gestos”.

Lins acrescenta que a *ambientação dissimulada* exige a personagem ativa, o que faz

com que se crie uma harmonização satisfatória entre o espaço e a ação num processo de colaboração mútua, cujas conexões só serão percebidas pela agudeza de um leitor muito atencioso.

Como se trata da junção de componentes variados, esse tipo de ambientação requer atenção redobrada do pesquisador por trazer informações, que somente por meio de uma leitura demorada, poderá separar, organizar e analisar. Assim, em relação aos tipos de ambientações, Osman Lins acredita que cada um desses processos têm sua importância e seu lugar na obra, e somente a astúcia do escritor poderá responder por seu efeito na obra. Também acredita o crítico que, pelo menos no nível da microestrutura, a ambientação apresenta complicação, isso quando o narrador, ao invés de optar pela descrição pura e simples, aventura-se pela descrição de espaço, personagem e ação (LINS, 1976, p. 85).

No que se refere às funções do espaço romanesco, Lins retoma as observações de Philippe Hamon e Michel Butor para afirmar que o espaço na narrativa tem como função caracterizar as personagens. O cenário, para Hamon no estudo sobre Émile Zola, “confirma, precisa ou revela o personagem” (*apud* LINS, 1976, p. 85). Michel Butor, voltando seus estudos para a mobília, pontua que esses, no romance

[...] não desempenham apenas um papel ‘poético’ de proposição, mas que reveladores, pois tais objetos são bem mais ligados à nossa existência do que comumente admitimos. (...) descrever móveis, objetos, é um modo de descrever os personagens indispensáveis”. (BUTOR, *apud* LINS, 1976, p. 97).

Em *Vida Ociosa*, nos primeiros capítulos, o narrador-personagem descreve os cômodos da casa. Chegando à varanda, assim diz: “[...] a mobília ali compunha-se de um vasto estrado que podia servir de cama, de uma imensa caixa e duas cadeiras desconjuntadas, uma ainda com uns restos de palhinha e conservada com cuidado, porque era “a cadeira do Dr. Félix”. (RANGEL, 2000, p. 13). Aqui, revela-se a importância do Dr. Félix para a família de Próspero. Tinha uma cadeira reservada e ela era a mais conservada, identificando ao leitor que o visitante era merecedor e tinha na casa o melhor tratamento.

Lins deixa claro que, com toda sua importância, a função caracterizadora não é única no espaço romanesco, podendo, também influenciar ou situar a personagem e que tudo na narrativa – personagem, espaço, tempo, narrador – constitui-se de forma harmoniosa para, assim, estabelecer uma ideia geral da narrativa.

Cada gênero deve ser analisado com suas especificidades; o analista deve conhecer as

características de cada gênero, espécie e formas, mas não misturar os respectivos planos de ação e não tentar encontrar em um a característica de outro. Tendo a plena consciência do gênero escolhido, há de analisá-lo respeitando suas características. Tratando-se de um conto, não é correto atribuir-lhe ou tentar encontrar nele características de uma poesia ou teatro.

No *Dicionário de termos literários*, Massaud Moisés define a palavra *romance* como “composição em prosa”. Segundo o autor, esse gênero é diferente de todos os outros por englobar todas as metamorfoses do real, todas as formas de conhecimento:

[...] assim transformado numa espécie de síntese ou superfície refletora da totalidade do mundo. Dessa conjuntura provém a sua função gnosiológica: mais conhecimento que entretenimento, o romance permite ao escritor construir um projeto ambiciosamente globalizante das multiformes experiências humanas, e ao leitor, desfrutá-lo de modo privilegiado, sem risco para sua própria existência; o prosador conhece o mundo por meio do romance, e convida o leitor a fazer o mesmo percurso; não existe nos quadrantes da criação literária, instrumento mais completo para se chegar a uma imagem totalizante do Universo. (MOISÉS, 2004, p. 400)

No que se refere ao gênero “romance”, Massaud Moisés (2004, p.402) diz que, estruturalmente, o romance se caracteriza pela pluralidade da ação, da coexistência de várias células dramáticas, conflitos ou dramas, e que a quantidade de personagens é relativa de romance para romance sendo no mínimo duas. De acordo com Moisés, mesmo quando a personagem encontra-se sozinha, o conflito existe como resultado de seu interlocutor se converter em pensamentos ou lembranças.

Monteiro Lobato, em carta de 4 de agosto de 1915, classifica Rangel como grande romancista:

[...] está consagrado no nosso grupo como o grande romancista que o país esperava – e a nossa roda sabe o que diz, e o que diz ela é a opinião de amanhã. Queres negociar comigo a publicação da *Vida Ociosa*? O Monteiro Lobato editor do Godofredo Rangel – que maravilha! (LOBATO, 1961, p. 46).

Quando *Vida Ociosa* foi publicado pela primeira vez na *Revista do Brasil*, de Monteiro Lobato & Cia, tinha como título: *Vida Ociosa – romance da vida mineira* (RANGEL, 1920).

Enéas Athanázio diz que “[...] o subtítulo, ‘romance da vida mineira’, teve efeito negativo na obra do escritor. Sentindo-o, o autor retirou-o, na segunda edição, da Cia. Editora Nacional” (ATHANÁZIO, 1977, p. 43). Na narrativa, podemos perceber que, além dos personagens principais, Dr. Félix, Américo, siá Marciana e Próspero, outras personagens surgem em diferentes células dramáticas, desenvolvidas no decorrer da narrativa.

No décimo primeiro capítulo, por exemplo, chegam à fazenda Córrego Fundo duas mulatas pedindo abrigo para se esconderem da chuva. Elas contam para siá Marciana os acontecimentos dos lugares onde moram. A grande novidade é Lourenço da Frederica, que, depois de trinta anos, tinha alcançado absolvição do crime de matar um homem que “deitara vistas cúpulas à mulata” (RANGEL, 2000, p. 66). Nessa passagem, as mulatas contam a novidade e o narrador-personagem – Dr. Félix – completa: “[...] Interessei-me pelo caso e fiz perguntas. Nada sabiam... A Frederica era quem poderia contar”. (RANGEL, 2000, p.66). Quatro capítulos depois, em uma segunda viagem do narrador-personagem, o escritor desenvolve a história de Lourenço, dedicando um capítulo, “O Sentenciado Lourenço”, para narrar toda a trama do personagem, que até então era desconhecida. Essa personagem teve tanto destaque que, em 1921, Benjamín de Garay²³ traduziu o capítulo para o jornal argentino, *La Nación* (ATHANÁZIO, 1977, p.43).

Esse exemplo ilustra a definição de romance, já citada e formulada por Moisés: “[...] estruturalmente, o romance caracteriza-se pela pluralidade da ação, pela coexistência de várias células dramáticas, conflitos ou dramas”. (2004, p. 400). Notamos que a partir desse capítulo, siá Marciana, Próspero e Américo dão lugar a outras personagens que, como eles, narram suas vidas e expõe suas virtudes e desejos.

No que se refere aos recursos expressivos, Moisés acredita que no romance “[...] ingrediente de primacial relevância o diálogo veicula o drama dos protagonistas: o escritor pode empregar todas as formas de diálogos e ainda fundi-las à vontade, desde o discurso direto até o monólogo interior.” (MOISÉS, 2004, p.4001).

Encontramos discurso direto no terceiro capítulo:

[...] “Então, Dr. Félix! Tardou, mas sempre apareceu” – repetia-me Américo exultando, ao abrir a cancela do eirado, deixando à esquerda a porta da vendinha da fazenda. Ao chegar à entrada principal da casa, com o indicador cruzando a boca recomendei-lhe silêncio; e gritei para dentro, engrossando a voz:
 - Ó de casa!
 Respondeu-me de dentro uma voz de velha:
 - Pode entrar, que desta vez não me assusta! (RANGEL, 2000, p. 12).

Esse exemplo mostra uma passagem direta, na qual dr. Félix e Américo chegam à fazenda. Temos o seguinte exemplo de monólogo interior:

²³Autor e tradutor argentino. Também tradutor do livro *Urupês*, de Monteiro Lobato para castelhano.

[...] convenci-me nesse dia de que é sempre bom saber. Meu *eu* que sofria, vendo o outro *eu* doer-se evangelicamente de sua sorte, assumiu atitude de mártir, para que o outro lacrimejasse mais condolências. Dizia o primeiro:

- Vês como me componho? O trote vascojeja-me tão duramente, que nas minhas entranhas é um confuso misturar e abalroar de vísceras. O estômago embica com o fígado, o coração se atraca com as pacueras e nos convolutos das tripas é um emanharado labiríntico. Sou um infeliz! E não me queixo. Sei conformar-me.

Ao que o *outro* respondia:

- Pobre amigo! Sua paciência raia pelo grandioso. Está aí um caso desses heroísmos obscuros, mas nem por isso menos meritórios, que a fama não celebra. Continue sofrendo paciente, bom amigo! (RANGEL, 2000, p. 79).

Massaud Moisés diz que a descrição acompanha de algum modo a narração e a consolidação do romance, “[...] a descrição da natureza e das personagens depende da sua funcionalidade”. (MOISÉS, 2004, p. 404). Assim, a descrição de Américo, por exemplo, torna-se necessária para que o leitor entenda sua função na trama. Função esta, como dita antes, de aproximar a cidade da roça e vice-versa:

[...] usava a barba intonsa e arrepelada ao deus-dará, e, ao alto da testa, acidentada de várias bossas correspondentes aos seus vários talentos, rareava-lhe o cabelo em profundas entradas, apresentando um capucho revolto, na linha de simetria. As bossas da frente e os olhos encovados davam-lhe uma expressão aquilina que parecia ter a virtude de resolver escaninhos d’almas. (RANGEL, 2000, p.15)

Vida Ociosa apresenta muitas descrições da natureza, de personagem ou ainda de objetos, como podemos confirmar na descrição, no primeiro capítulo, de uma porteira:

[...] como toda a porteira de antigas estradas, esta é um monumento em que colaboram a mão do homem e a da natureza. Característica e pitoresca. Para cima e para baixo, valos divisórios colmados de um “betume” de raizadas, gramíneas, trapoerabas de florinhas azuis. A restinga de mata que orla em geral toda a beira de valo, ali arqueia as ramagens em túnel sobre a estrada. Unhas-de-vaca de folhas fendidas, angicos rendilhados, bicos-de pato de bastas e miúdas folhas crescem ao lado dos moirões, entremisturando ao alto as verdes galhadas oblíquas, em concerto para resguardar naquele trecho uma pouca de sombra fresca e preciosíssima. (RANGEL, 2000, p. 3).

Massaud Moisés pontua que, para o romancista, a dificuldade maior não está no princípio da narração, e sim no seu final. “[...] O problema reside, efetivamente, no desfecho, que deve justificar todo o desenvolvimento da trama, inclusive as possíveis incongruências”. (MOISÉS, 2004, p. 403). Isso talvez explique a dificuldade que Rangel teve ao terminar *Vida Ociosa*. Em carta de agosto de 1915, Lobato aconselha-o a retirar o último capítulo, alegando

ser “[...] na verdade uma excrescência. [...] Deve aproveitá-lo para um conto, porque o livro acaba maravilhosamente no penúltimo capítulo.” (LOBATO, 1968, p.45).

De acordo com as classificações que Edwin Muir (*apud* MOISÉS, 2004, p. 405) faz em relação ao gênero “romance”, qualificamos *Vida Ociosa* como um *romance de personagem*, que se classifica pela predominância das ações dos personagens, primordiais para o desenvolvimento da narração.

A forma e o conteúdo são faces do texto literário. Desde Saussure, recebem a denominação *significado e significante*. “O significante não pode nem deve ser examinado em si, pois acaba conduzindo a nada ou a uma simples fragmentação grosseira do texto.” (MOISÉS, 1984, p.26). Ou seja, o analista não deve reservar a palavra, analisá-la uma a uma separadamente; deve, sim, entender o significado de cada uma e chegar à conclusão do todo, da importância de todas juntas dentro do contexto, dentro do conjunto da obra.

A análise do significante deve levar ao significado, ou seja, temos que analisar o significante para compreender o significado; “partimos sempre do significante para o significado, pois não há outra maneira de perquiri-lo.” (MOISÉS, 1984, p.26). Sendo assim, a análise literária não deve ser da palavra pela palavra, mas da palavra como intermediário entre o leitor e um conteúdo de ideias, sentimentos e emoções que nelas se coagulam. Massaud Moisés diz que por via de regra

[...] o analista atentar-se-á nas palavras com significado, e dentro de uma ordem que será sujeita a mudanças em cada caso particular: verbo, substantivo, adjetivo, advérbio, pronome, preposição e conjunção, sem mencionar as interjeições e os vocativos, que apenas reforçam palavras e orações. Assim o núcleo do discurso literário é o verbo; a ele, o analista há de conferir especial atenção. (MOISÉS, 1984, p.27).

O sentido dos vocábulo no dicionário recebe o nome de *denotação* ou significado denotativo. O analista examina o significado denotativo de cada termo como uma indispensável tarefa prévia: é desnecessário passar à fase seguinte da análise sem proceder à pesagem do entendimento denotativo das palavras fundamentais do texto.

3.2 AS VIAGENS EM *VIDA OCIOSA*

Sérgio Cardoso, em seu estudo intitulado *O olhar do estrangeiro* (2002, p. 358), diz que “as viagens são empreitadas no tempo”. Ele procura mostrar que, quando o viajante se afasta do seu cotidiano, torna-se diferente. Isso porque, quando o seu olhar vai de encontro

com um novo espaço ou uma nova situação, torna-se necessário associá-lo a alguma coisa já vista. Só assim, será possível entendê-lo e dar sentido para sua viagem.

Sendo assim, na concepção de Cardoso, as viagens têm ligação estreita com a ação do olhar, pois o ato do deslocamento simplesmente, sem procurar significação e sentido, é uma ação vaga, não encontra nisso forma de envolvimento, de descoberta e crescimento. A viagem, de acordo com o teórico, deve causar no viajante um incômodo com o trajeto, com o percurso e com tudo o que se pode olhar – no seu intuito de investigar e compreender, no seu desejo de “olhar bem” para assim sair da superfície e adentrar nas particularidades do novo. (CARDOSO, 2002, p.358).

As viagens, enquanto circunstâncias inseridas no tempo expandem o ato do olhar que se faz costumeiramente, pois, a partir delas, é possível exceder fronteiras e limites que a visão, por vezes, não permite. O olhar do viajante, curioso e atento a descobertas e inovações, busca descobrir e transpor os obstáculos e as fronteiras do horizonte.

Se, por um lado, percebemos que o diferente só pode ser notado e aceito a partir das considerações e informações que o viajante traz, como por exemplo, sua bagagem cultural; por outro lado, percebe-se que não há como agir nesse novo espaço sem que haja a inclusão, ainda que parcial, com o meio no qual o estrangeiro passa a fazer parte e com os indivíduos que o integra. Somente assim haverá uma troca de saberes, de vivência e de culturas que podem ser confrontados e expandidos. O viajante, para se sentir transformado ou apenas próximo do que vê e olha, deve estar envolvido de alguma forma com a circunstância que presencia.

Com base em tais reflexões, é possível perceber que o narrador-personagem de *Vida Ociosa*, no primeiro capítulo, firma-se como um viajante, dividindo as horas da viagem com recordações e despertares de visões:

[...] às vezes acabrunha-me, intumesce-me o coração com velhas recordações imprecisas; há em minha alma o renascer de sensações antigas, e que de longínquas jaziam em letargo, como mortas. Para despertá-las basta um quase nada: um reflexo alvamento num alagadiço, um vôo ondulante de pássaro, o sussurro da viração nas folhagens... (RANGEL, 2000, p. 1).

Nota-se também, no capítulo inicial, outro viajante que obtém destaque no desenvolvimento do romance, aparecendo antes da apresentação do narrador-personagem. Trata-se de um médico português, dr. Filipe, um homem engraçado que, assim como muitos descendentes portugueses depois da “Época do Ouro”, não obtendo riqueza, ficou a correr

terras. Isso mostra como os portugueses influenciaram na formação do povo mineiro. Dr. Filipe [...] “sem clínica, vivia a correr terras, de sapatões ferrados e roupa no fio... Nem recursos tinha para viajar a cavalo; ia de lugar em lugar com a malinha às costas e bastão na mão, e por isso na cidade puseram-lhe a alcunha de dr. De-a-pé. (RANGEL, 2000, p.9).

Dr. Filipe procura envolver-se com o meio no qual se insere, longe da terra natal, buscando, como dito nas palavras de Cardoso, “adentrar nas particularidades do novo” (1988, p. 358.), procura aprender a caçar, atividade comum²⁴ no interior de Minas Gerais. Quando consegue apanhar uma capivara, fica surpreso com o desafio proposto por Próspero:

[...] Dr., o senhor, que é médico, entende muito de organismos vivos; por isso, diga-me se esta capivara é macha ou fêmea. ‘Oh! nada mais simples!’ exclamou o Dr., ofendido pela insignificância da consulta. E olha o bicho despreocupado, depois examina-o atento, e concentra-se na análise e submete-o a uma inspeção conscienciosa e científica... Por fim desiste, no auge da perplexidade. Então Próspero solta uma casquinada: “É macha, Dr.! Olha o focinho... Capivara macha tem o calo no nariz”. E os velhos riam-se, à evocação da descocha do Dr. De-a-pé, por levar o formidável quinau. (RANGEL, 2000, p.10).

Percebe-se que a bagagem cultural das pessoas do campo não é a mesma das pessoas dos grandes centros. As do campo conseguiam diferenciar aspectos considerados fundamentais à vida, nos dizeres de Milton Santos (1996, p.187) “valorizando, diferenciando, segurando os lugares e as culturas, essas condições naturais que constituíam a base material da existência do grupo”. Na descrição da personagem do velho Próspero, podemos identificar que a cultura interiorana firmava-se no fato das pessoas se habituarem a viver do que a natureza a sua volta lhes proporciona, enquanto as pessoas da cidade necessitavam de outras formas de sobrevivência, sendo o componente material formado do “natural” e do “artificial”.

Ainda de acordo com Milton Santos (1996, p.187), [...] “As áreas, os espaços, as regiões, os países passam a se distinguir em função da extensão e da densidade da substituição, neles, dos objetos naturais e dos objetos culturais, por objetos técnicos.” Sendo assim, as formas de vida dos cidadãos já não necessitam de saberes tão simples como uma simples diferenciação sexual e uma espécie animal, pois fazem parte de um tempo novo no trabalho, no intercambio, no lar.

Depois de entendido alguns vocábulos, passa-se ao entendimento das forças-motrizes que Massaud Moisés classifica como sendo certos padrões de comportamentos perante a

²⁴ Hoje a caça não é mais uma atividade comum. A narrativa de Rangel nos leva a pensar que a caça foi uma atividade comum no interior de Minas Gerais no início do século XX.

realidade, modos de ver o mundo, valores, soluções para problemas humanos, ideias fixas, moldes mentais. São justamente essas forças-motrizes, compondo uma particular visão do mundo, que o analista deve ter em mente, não somente a recorrência a recursos que compõem o sentido de que podem revestir-se; a análise deve estar voltada para as forças-motrizes:

Atingindo o nível das forças-motrizes, ter-se-á alcançado o limite da análise, quando então o espaço abrangido pelo analista se alarga em todas as direções. A análise das forças-motrizes desvenda a existência de ingredientes que nem sempre se encerram na mesma obra, mas fora, posto que determinados por ela. (MOISÉS, 1984, p. 33)

Daí que se torna útil ter em mente que a análise trabalha com elementos extrínsecos, ou seja, exteriores à obra, elementos formais, que compõem a obra em si e elementos intrínsecos, que são o conteúdo interior.

Vida Ociosa ambienta-se, como já dissemos, no século XX, período da Primeira Guerra Mundial: “Então Próspero pediu-me notícias da conflagração. – A humanidade continua possuída de sua demência assassina – respondi.” (RANGEL, 2000, p. 23). Em muitas passagens, o romance sofre uma quebra temporal que leva a ação para um passado distante, sede de muitas lembranças. O enredo trata da chegada do dr. Félix, juiz de direito, vindo da cidade à fazenda de Córrego Fundo, habitação de Próspero, siá Marciana e o filho do casal, Américo, situada no sertão de Minas Gerais.

Nos dicionários, encontramos o termo *viagem* definido como o ato de transportar-se de um ponto para outro ponto distante²⁵. Denise de Castro Ananias pontua que viagens são temas na literatura deste os tempos mais remotos. “[...] a *Odisseia* de Homero relata as tentativas de Odisseu para voltar ao seu país após a conquista de Troia. O herói épico passa vinte anos tentando voltar para casa, mas para isso não podia fugir ao destino de ser orientado pelos deuses”. (ANANIAS, 2006, p.15). A epopeia *Os Lusíadas*²⁶, de Luís Camões, e as cartas de Pero Vaz de Caminha também se constituem como literatura de viagem.

Do ponto de vista de Gínia Maria Gomes (*apud* ANANIAS, 2006, p. 29), o Brasil é um país que possui considerável número de obras com características de literatura de viagem, publicadas desde seu descobrimento, “[...] são os primeiros cronistas que se tornarão responsáveis pela construção da imagem do Brasil e que passará a dialogar com a literatura”.

Nas novas gerações de escritores brasileiros, era comum identificar algumas obras com características de literatura de viagem. É o que podemos ver em *Macunaíma* (1928), de

²⁵ Dicionário Aurélio e dicionário Hoaiss

²⁶ Narra a viagem de Vasco da Gama às Índias.

Mário de Andrade, em que o personagem principal vive em constante deslocamento – do Norte para São Paulo – fazendo o que se pode chamar de uma *viagem* por nossa cultura.

Na obra de Monteiro Lobato, a boneca Emília faz muitas viagens. Em *A chave do tamanho*²⁷ (1942), por exemplo, querendo dar fim à II Guerra Mundial, a boneca lança sobre si um pó mágico que a leva até a casa das chaves, em busca das chaves que regulam o mundo. Não sabendo qual escolher, pega aquela que fazia com que toda humanidade diminuísse. É uma obra cheia das mais diferentes formas de viagens.

Não só o criador da boneca era um homem viajado, seu amigo epistolar, Godofredo Rangel, também era um viajante. As personagens de Rangel trazem consigo muitas características de pessoas próximas a ele, e Enéas Athanásio²⁸ chega a dizer que *Vida Ociosa* é uma autobiografia do escritor,

[...] pulando de comarca em comarca pelo interior de Minas, *Vida Ociosa* reflete, sem dúvida, a vida monótona de um magistrado interiorano, narrada, porém, com humor suave e ironia sutil, no que ele chamou “romance mineiro” (subtítulo que figura apenas na primeira edição, no qual retrata com precisão, em estilo agradável, as emoções suaves da vida do interior, onde os grandes acontecimentos não primam pela frequência. Seus contemporâneos conseguiram identificar alguns habitantes do sul mineiro vestidos de personagens. (RANGEL, 2000, p.28).

Flora Süssekind, na abertura de seu livro *O Brasil não é longe daqui*, pergunta e responde: “[...] a obsessão pela origem o que traz consigo? Possíveis romances familiares.” (SÜSSEKIND, 1990, p. 14).

A primeira viagem do narrador personagem em *Vida Ociosa* é a ida da cidade para a fazenda Córrego Fundo, que é descrita no primeiro capítulo “A estrada”. Depois de alguns dias na companhia dos velhos amigos, passam-se dezesseis capítulos narrando os acontecimentos dessa visita que durou um dia e uma noite. Em um determinado momento, Próspero convida o juiz para conhecer uma cachoeira ao longe, pontuando que esse passeio deveria ocorrer em uma quinta-feira.

Somente no capítulo dezessete, “A Cavalos”, dr, Félix volta ao Córrego Fundo com o intuito de conhecer a cachoeira:

²⁷ Neste estudo usamos a obra publicada em 2003 pela editora Brasiliense.

²⁸ Fez a biografia de Godofredo Rangel – a passagem aqui mencionada encontra-se nas “orelhas” do livro *Vida Ociosa*, publicada no ano 2000.

[...] Serviço até o pescoço. É uma enchente de autos. Esta atmosfera de petições e arrazoados produz-me, como a pasmação habitual, efeito desalentador. As impertinências dos advogados, longe de me espicaçar o brio, tiram-me até a coragem de levantar a pena empoeirada da mesinha de trabalho. E já entreouço à volta um zumzum de descontentamento que me turba o farniente. Preciso fugir, cobrar um pouco de vitalidade para enfrentar com valentia os desgostosos. Na minha cabeça soa como refrão incansável uma frase do velho Próspero: “Quinta-feira, sem falta! Quinta-feira...” E como é hoje uma quinta, alicio resolução para zarpar para o Córrego Fundo. (RANGEL, 2000, p.78).

Notamos que, diferentemente da primeira ida à fazenda, as descrições são mais resumidas, o vocabulário é mais claro e não se dedica um capítulo para o traslado, vejamos:

Sucedem-se os conhecidos marcos de minha rota: a sempre-lustrosa, opada de roxo, alcatifando o chão de pétalas caídas; a porteira, frígida, sob a arquitetura das ramarias encontradas; a curva do rio, o campo entressemeado de cupins... Enfim, a fazenda. Tosando a relva da eira, um animal, já de arreios postos, espera alguém. (RANGEL, 2000, p. 79)

Mal sabia dr. Félix que o cavalo, já pronto para uma viagem, o esperava, e Próspero foi logo despachando-o: “[...] – Pois hoje é quita, não se lembra? Os peixes já estão pulando na cachoeira. O doutor sabe o rumo, é tocar. Nada de preguiças. Estou hoje disposto até a montá-lo à força no animal.” (RANGEL, 2000, p. 79).

Começou-se assim a segunda viagem de *Vida Ociosa*. De início, para em um rancho à beira da estrada para beber água. É a casa de Frederica, logo lembrou-se da história de Lourenço, o sentenciado, que ficou preso trinta anos e voltou para uma visita, como narrou as negrinhas na fazenda Córrego Fundo em um dia chuvoso.

A vastidão dos campos sem veios d’água dera-me sede. Avistei um rancho à beira da estrada. [...] No mesmo instante vi agitar-se no cômodo da entrada, que também servia de cozinha, uma mulata obesa e velhuda.

- Um pouco d’água, faça o favor?

Trouxe-ma numa cuia, pedindo desculpas: casa de pobre...

Regale-me com a frescura nevada da bebida.

Nesse momento uma voz de homem chamou da horta:

- Frederica!

Frederica! Este nome lembrou-me o sentenciado Lourenço, que matara um homem por ciúmes. [...] E, com o vivo interesse que me causara a narrativa das duas roceiras no dia do temporal, borbulham-me à boca muitas perguntas sobre o encontro com o Lourenço após trinta anos de cárcere; recalquei-as, porém. Decerto fora banal e desinteressante. Duas respostas que me desse, e lá se desenflorava a mente do romance que eu tecera sobre a volta do sentenciado. Era melhor não saber. Entreguei a cuia, agradecendo; e prossegui. (RANGEL, 2000, p.82).

Adiante, o narrador começa a descrever como seria a chegada de Lourenço naquela residência, e o encontro com a mulher que foi a causa da sua prisão. Esse capítulo é o mais longo de *Vida Ociosa*, e foi traduzido para espanhol e publicado, como dito antes, por Benjamim de Garay no jornal *La Nación*, de Buenos Aires. (ATHANÁZIO, 1977, p. 43).

O capítulo seguinte, “*Crescite et Multiplicamini*”, se passa na fazenda da Paineira, propriedade de Sô Quim Capitão. Esse capítulo é louvado por Monteiro Lobato em carta de agosto de 1915: “[...] Parabéns! O Capítulo do Sô Quim Capitão está magnífico de observação e graça: é da gente rir como em Mark Twain²⁹.”

Sô Quim Capitão era um conhecido de Félix, por isso resolveu visitá-lo. “[...] A fazenda era um casarão achaparrado, com capacidade para aposentar um corpo do exercito. (...) Ao ranger a porteira do curral, saiu afobado da fazenda, ao meu encontro, um homem dum olho furado. Soube depois que se chamava Sontonho.” (RANGEL, 2000, p. 89). Sontonho era um agregado da fazenda.

O dono da fazenda, Sô Quim Capitão, acamado em um dos quartos, perguntou sobre as notícias do mundo, da guerra, da crise e “[...] abismava-se de tudo, como se a fazenda fosse uma ilha deserta, e ele Robinson.”. Tinha três filhas “bobas, cobertas de molambos, e com farrapos de saias até o joelho.” (RANGEL, 2000, p. 90).

A mesa posta, Dr. Félix ficou abismado quando começou a sair dos quartos o restante de membros da família. “ Eram uns homens barbaçudos, de olhar palerma, ainda remelados de sono, e de andar desconjuntado; e eram bojudas figuras de mulheres, mais ou menos matronas, de ar atarefado de galinhas chocadeiras a cuidar dos pintos. [...] Cumprimentei a todos e a todas, aturdido de tanta cara nova. Só mais tarde consegui rotular cada uma com um nome e destrinçar o mesclado parentesco. Havia ali um Tavico, uma Zoca, Bié, Biela, Carrinho, Viroca, Tintina, Cocota... Apareceu também Sontonho-do-Olho-Furado, que se mostrou muito meu amigo e me convidou a sentar a seu lado.” (RANGEL, 2000, p. 91)

Depois do almoço, pediu às três moças que aprontassem o banho, foi descansar na sala, jantar e ficou tentando descobrir o parentesco dos habitantes da fazenda até chegar a conclusão que:

²⁹ Mark Twain, escritor realista-naturalista, foi considerado pela crítica de sua época, o porta-voz da América. DOCA, Heloisa Helou. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/69437166/Dissertacao-Mestrado-Heloisa-Helou-Doca>. Aces: 18, jan, 2013>.

Sô Quim Capitão era pai do Carrinho, casado com a Saninha. Estes geraram o Tavico, casado com a Tintina de olhos sapiroquentos. Carrinho, filho de sô Quim e pai de Tavico, tivera fazenda e terras. Quando casou Tavico, pôs-lhe negócio de gêneros na cidade. Em dois meses o casal comeu o sortimento e o filho levou a mulher para a roça, aonde ia “ajudar” o pai. Ai ele e a Tintina geraram uma porção de filhos e filhas... Na fazenda paterna já estavam outro filhos “ajudando” o Carrinho. O eufemismo encobria desemprego e dava recacho para enfrentar de cabeça alta os maldizentes. Em poucos anos todos de parceria comeram a fazenda e as terras, e foram para a Paineira “fazer companhia” ao velho entrevado. Chegando aí o sistema solar do Carrinho, composto de sol, planetas e satélites, já encontraram na fazenda outros sistemas solares, que todos rodavam em torno de sô Quim, que era uma espécie de ponto fixo desse novo universo a exclamar, apontando-os como exemplo. [...] Seu braço direito eram as três bobas, “guerreiras”, [...] roçavam, plantavam; e ainda cozinhavam. [...] O braço esquerdo era o Sontonho-do-Olho-Furado, que cuidava do fubá com uma dedicação sem igual. Com exceção do Bié [...] que passava os dias no terreiro, capão da pintalhada, a fazer carrinhos para as crianças, os outros varões reservavam-se para a reprodução da espécie. (RANGEL, 2000, p. 92, 93).

Roberto Schwarz (1992) diz que, passado o tempo da escravidão, éramos um país agrário e independente, e a produção dependia totalmente do trabalho escravo e do mercado exterior. Enquanto propriedade, os negros podiam ser vendidos, mas quando conseguiram a liberdade, criou-se no país uma nova classe: o homem livre. De acordo com Schwarz três classes de população: o latifundiário, o escravo e o homem livre – dependente. A última classe era formada por uma multidão de indivíduos que não eram nem proprietários nem proletários, tornando, assim, seu acesso à vida social e os seus desfrutes totalmente dependentes de *favores*. Schwarz classifica-o como uma espécie de caricatura, sendo o *favor* o passaporte para a vida daquela classe que surgia no país. Ainda de acordo com o teórico, o *favor* esteve presente por toda parte e em diversas atividades. (SCHWARZ, 1992, p. 15,16).

Sendo assim, podemos perceber que, na fazenda da Paineira havia um número considerável de agregados. Dentre eles, os habitantes eram Carrinho, filho de Quim Capitão com sua esposa Saninha, e o filho do casal, Tavico, casado com Tintina e uma “porção de filhos e filhas”, além dos outros filhos de Carrinho com suas parceiras. Também a família da Cocota, da sá Tuda, Biela. As três mudas que ajudam sô Quim. Viroca, Zoca, Bié, Bastião, Nemrod, Piquete e Danúbio. Esses todos diziam “trocar” a companhia pela desculpa que iriam “ajudar” o velho entrevado e ali ficavam comendo às suas custas.

Carrinho, esposo da Saninha, e seu filho Tavico eram os agregados de sô Quim Capitão. Tiveram fazenda e terras, negócios na cidade que em dois meses acabaram tudo. “O eufemismo encobria desemprego e dava recacho para enfrentar de cabeça alta os maldizentes. Em poucos anos todos de parceria comeram a fazenda e as terras, e foram para a

Paineira “fazer companhia” ao velho entrevado.” (RANGEL, 2000, p. 93).

O capítulo seguinte, “A cachoeira”, narra a conversa que travou com um curandeiro que havia se dirigido à fazenda devido a uma piora de sô Quim Capitão. Este personagem era como um médico na região:

[...] – Sou peneirado e lavro madeira, mas não tenho mais tempo pra dar o ofício; são muitos os doentes e vivo da casa deste pra daquele. [...] Ainda agora venho de trás da serra, onde fui ver um compadre com um berne arruinado; e dei volta pelo Engenho, por causa duma esporada de mandi na mão do Zé Vicente. Aí, estão duas doencinhas que parecem de nada e ameaçam levar os doentes. (RANGEL, 2000, p. 97)

Depois de ouvir com atenção o curandeiro, ordenou que arriassem o cavalo e partissem rumo à cachoeira. Descreve-a minuciosamente com detalhes e pontua:

[...] por toda a parte é a obsessão do peixe. O ambiente tresanda a peixe podre. Ao andar, patinham os pés numa lama mucilaginososa de peixes esmagados. Nas mãos, nas vasilhas, aos montes na margem, há o contorcionar epilético de formas prateadas. Só se vê peixes e só se pensa em peixe. É a luta sem tréguas declarada aos pobres viajeros. Onde os esquece o homem, caçam-nos seriemas, socós, marrecas, espécimes sem conto de parasitas do rio. (RANGEL, 2000, p. 99)

O viajante não demora muito. Depois de avistar a cachoeira e descrevê-la, conclui: “[...] Está visto. Agora rumo da cidade” (RANGEL, 2000, p. 98). Assim, pega o caminho de volta, passando pela fazenda de sô Quim Capitão depois uma rápida despedida aos velhos amigos da Fazenda Córrego Fundo.

Vida Ociosa termina maravilhosamente bem com a chegada dos velhos e do filho Américo à cidade. Essa é a terceira e última *viagem* narrada no livro. Foram entregar ao Dr. um anel que trazia as insígnias da justiça com um lindo rubi, comprado com o dinheiro que Félix deixava aos cuidados de Américo toda vez que ia à fazenda. Foram juntando as moedas deixadas pelo doutor até um dia chegar à cidade com o embrulho:

[...] de cada vez que que nos visita deixa um pacotinho de pratas, como se lhe cobrássemos nosso feijão. Nunca nos recusamos a recebê-las, para pô-lo mais à vontade; secretamente, porém, conspiramos uma vingança, isto há meses, há anos, esperando que não a levasse a mal. [...] Se tivéssemos recursos, nossa vingança seria fazer-lhe um belo presente; não sendo isso possível, eu notando que em seus dedos faltava alguma coisa, disse a prima: “Vamos juntando as pratas da *hospedagem* (senti nas faces o grifo da palavra) e lhas devolvemos sob forma de um anel. Se não aceitar como devolução, receberá como brinde de amigos. E aqui está, senhor doutor Félix, a vingança dos seus piraquaras...” (RANGEL, 2000, p. 104)

Machado de Assis (*apud* SÜSSEKIND, 1990, p. 76) pontua “[...] viajar é multiplicar-se”. Na leitura do livro, podemos concluir que esse multiplicar-se é mais presente na vida dos velhos e de Américo que, em grande parte da narrativa, caracterizam-se como camponeses sedentários. Embora fixos em sua fazenda, as vidas deles se modificam, enquanto que Dr. Félix, o “marinheiro comerciante”, conclui:

[...] tenho viajado muito; mas em tanto correr terras não colhi uma anedota, uma observação rara, como se desprende num canteiro o pedicel de uma flor. Tudo encinza-me tédio na alma e escancela-me a boca em bocejos. Sou, talvez, um abortado da alma, inviável para a vida normal. É por isso que sinceramente invejo os que sabem ou podem viver. Oh, as simples criaturas, cujas almas se entreabrem como corolas para acolher o orvalho dos eflúvios do passado! Que livro interessante não folheiam, ao ritmo da sanfona roufenha que há tantos anos lhes acalenta os serões! E a noite prolonga-se nessa beatitude sem fim – meus amigos todo recordações; eu, vampiro de nova espécie, avoajando pela sua cisma. (RANGEL, 2000, p.77)

Quando chegam ao escritório de Dr. Félix na cidade, Américo e os velhos são surpreendidos com um documento que dava a Américo o título de professor. Todos ficaram tomados de felicidade enquanto Félix, em pensamentos, conclui:

[...] essa coisa tão importante para Américo, para mim pouco significava, pois, criar uma escola rural no Córrego Fundo e nomeá-lo professor, não fora êxito em que dependesse grande esforço, graças a certas facilidades da ocasião e ao influxo de prestantes intermediários. (RANGEL, 2000, p.105)

Nas obras de Godofredo Rangel, há muitos termos que se referem à viagem. Os personagens estão sempre viajando ou esperando alguém que venha de viagem. Parte da análise literária de *Vida Ociosa* deve averiguar, portanto, o que está por trás dessas viagens tão comuns em suas narrativas. Dr. Félix, o personagem principal de *Vida Ociosa*, faz muitas viagens.

“Quem viaja tem muito o que contar”, pontua Flora Süssekind (1990, p. 42) em seu estudo sobre a constituição do narrador na ficção brasileira do século XIX, desde o seu começo histórico até a ficção de Machado de Assis, a qual modifica ou anula marcas dos primeiros narradores que pelo Brasil passaram ou sobre ele falaram em suas narrativas de viagem.

Pode-se dizer que Godofredo Rangel era um homem de muitas viagens, tanto em sua vida quanto em sua obra. Do nascimento em 1884 até os 12 anos morou em Três Corações e Carmo de Minas. Dos doze aos dezoito, morou na capital paulista. Em 1904, reside em

Campinas. Nesse mesmo ano, morou em Carmo de Minas. Em 1907, visitou o amigo Lobato, promotor público em Areias, São Paulo. Morou em Carmo de Minas. Em 1909, foi nomeado juiz municipal de Machado; no mesmo ano, foi removido para Santa Rita do Sapucaí. Em 1918, foi promovido juiz de Direito, trabalhou em Estrela do Sul, Três Pontas e Passos. Aposentou-se em 1937 como Juiz em Lavras e foi morar em Belo Horizonte, onde residiu até sua morte em 1951. (ATHANÁZIO, 1977, p. 99,100)

Grande parte de seus textos descreve cenas de viagens. Em seu primeiro livro de contos, *Andorinhas* (192-), dos doze contos, em seis um dos personagens está viajando ou prestes a viajar: “Como que exprimem, em frase cortadas, o anseio de partir: ‘Voemos! É hora! Que esperam?’” (RANGEL, 192- p.197)- assim termina o conto que dá nome ao livro.

Em *Os humildes* (1944), uma coletânea de vinte contos, nove trazem personagens que fazem algum tipo de deslocamento. O mesmo constatamos no romance *Os bem casados* (1955), em que a personagem principal chega de viagem na casa da mãe para passar as férias. Em *Vida Ociosa* (1920), a *viagem* é o pano de fundo da trama.

No ensaio de Benjamin (1987, p. 185), dois conjuntos arcaicos de narradores se compõem e tornam real a existência de dois grupos de narradores: “o camponês sedentário e o marinheiro comerciante”, podendo ser compreendido como o viajante e o homem do lugar.

Desde o primeiro capítulo de *Vida Ociosa*, identificamos a personagem principal, Dr. Felix, como pertencente ao segundo grupo. Em nenhum momento o livro informa o porquê dele dirigir-se a uma fazenda no interior de Minas Gerais. A família que ele visita parece ser velha conhecida do viajante, como confirmamos no último capítulo: “[...] – Senhor doutor, nós temos contas velhas que ajustar. Faz alguns anos que o senhor nos dá o prazer de frequentar o nosso rancho”. (RANGEL, 2000, p. 104)

A narrativa se desenvolve, até certo ponto, com a descrição de acontecimentos passados na vida dos proprietários. Em um segundo momento, dr. Félix se aventura em outra viagem até a cachoeira da Usina.

De acordo com Aline Maria Magalhães de Oliveira, em seu estudo *Viagens e viajantes na literatura: a travessia de Guimarães Rosa* (2010, p.2): “[...] o ato de viajar pode abranger muitos significados: além de espaço percorrido. Afinal, viajar não é apenas transpor barreiras físicas, pois existem muitas outras formas de viajar”. As viagens se determinam como formas de acesso a outros mundos. Até o momento da segunda viagem de Dr. Félix, além de ter efetuado o deslocamento espacial, da cidade para o campo, fez também outras formas de viagens, como nas lembranças de Sr. Próspero enquanto narrava acontecimentos de sua vida

nos tempos de seu pai vivo:

[...] havia tantos escravos na fazenda, que davam de comer à molecada num coche. [...] Despejavam ali dentro tachadas de canjiquinhas e com uma buzina convocavam a miuçalha esparsa. De todas as senzalas, da casa, da horta, do pasto, negrinhos acudiam correndo, como uma horda de capetinhas nus. E as mãos avançavam sofregamente para a comida. ‘Ficava estivado de negrinhos, tudo pelado’, explicou Próspero em sua linguagem pitoresca. (RANGEL, 2000, p. 8)

Octavio Ianni (2000) afirma que a viagem pode ser real ou imaginária, filosófica, artística ou científica (IANNI, 2000, p. 11). Percebemos que, não somente Dr. Félix era um viajante, mas também Próspero, Américo e siá Marciana. O primeiro e a última por estarem em todos os momentos relembrando o passado, a infância na fazenda, as caçadas e pescarias, os animais de estimação e as pessoas que por ali passaram:

[...] entre outras passagens também contou-me que estanciara na fazenda umas semanas certo médico português. O Dr. Filipe, homem muito divertido, e a cuja figura evocada os velhos sorriam um para o outro. Sem clínica, vivia a correr terras, de sapatões ferrados e roupa no fio... Nem recursos tinha para viajar a cavalo; ia de lugar em lugar com a malinha às costas e bastão na mão, e por isso na cidade puseram-lhe a alcunha de Dr. De-a-pé. Que maldade, coitado! [...] Mas os velhos sorriam, lembrando de certo episódio malicioso. Querendo aprender a caçar, esse bom Dr. Filipe mal sabia pegar numa espingarda. Deu ali Deu ali seus primeiros tiros, e, a cada um, que assinalava um malogro, escapava-lhe um *má raios* de desapontamento. Próspero, porém, não desanimava com o aluno, e repisava com estribilho: ‘Ainda espero ver um dia o doutor matar uma capivara’. (RANGEL, 2000, p. 9)

Quanto a Américo, podemos identificar suas *viagens* nas suas habilidades filosóficas, artísticas e científicas:

[...] Américo possuía assombrosas disposições para fazer a canivete, com pontas de bambu, pedaços de carretel e palhetas de mica, umas canetas de formas caprichosas, pintadas a urucu e pó de sapateiro, de um amarelo terroso listrado de preto. [...] Os pedaços de carretel serviam para tirar sortes: a gente rodava-os, e, ao parar, um certo pique apontava no eixo uma letra ou uma frase que respondia à pergunta formulada a esse oráculo de nova espécie. Nos intervalos dessa fabricação, mergulhava-se em suas leituras prediletas, entre elas um tratado de mesmerismo numa assaz manuseado, outro de Física, e qualquer coisa de Allan Kardec, o que tudo, agindo separada e conjuntamente, era para estremecer-lhe a fraca razão. Gostava das conversações científicas, não admitindo que se perdesse tempo em prosas de nonada. (RANGEL, 2000, p. 16)

Próspero, siá Marciana e Américo não são viajantes espaciais, que se deslocam geograficamente de um ponto para o outro como o primeiro, mas deslocam-se no imaginário de suas próprias experiências, das caçadas, das leituras e das histórias.

Podemos encontrar em *Vida Ociosa* três momentos de *viagens reais*. A narrativa inicia-se com a viagem de Dr. Félix rumo à Fazenda do Córrego Fundo. O narrador-personagem sai da cidade ainda de madrugada, descreve minuciosamente estradas, vegetação e clima. Há dezessete capítulos entre a partida, chegada e estadia na fazenda.

Depois de esclarecida as concepções do espaço literário, categoria narrativa que será aprofundada neste estudo, e apresentada a obra passaremos à compreensão de regionalismo no próximo capítulo, diferenciando cidade, sertão, campo e roça, fazendo um recorte da sua importância literária, tanto em âmbito nacional quanto estadual, pontuando suas especificidades no estado de Minas Gerais, que é o cenário literário onde o escritor Godofredo Rangel narra grande parte da sua obra.

4 ALGUMAS REFLEXÕES ACERCA DO REGIONALISMO NA LITERATURA BRASILEIRA

O regionalismo há muito tempo se manifesta na literatura brasileira, tendo se tornado uma vertente literária importante a ser estudada para qualquer pesquisador que queira aprofundar estudos acerca da historiografia literária brasileira. De acordo com Lúcia Miguel Pereira (1973, p.131), “o regionalismo é definido como a corrente literária em que está inserido qualquer livro que intencionalmente ou não traduza peculiaridades locais”.

Foi um fenômeno da estética romântica brasileira, destacando-se o período em torno ao ano de 1890, devido à quantidade de livros desenvolvidos e publicados que apresentavam temática relacionada à vida rural. (ZILBERMAN, 1995, p.131)

Na literatura, a modernização se caracterizou pela tentativa de modificar as relações entre o escritor e o público. Foi fundada, em 1897, a Academia Brasileira de Letras, e se iniciou uma incansável tentativa de profissionalização dos escritores, possível, desde que modificadas as relações de produção e circulação dos bens culturais. “Para que o Brasil progredisse e se afinasse às economias ascendentes era preciso que o sentimento nacional fosse igualmente sólido” (ZILBERMAN, 1995, p.133). Para isso, deveria firmar-se uma identidade, não mais pautada na imitação dos modelos franceses do final do século XIX.

Assim, desde seu início, o Regionalismo esteve incorporado a outro tipo de nacionalismo, que propunha a manifestação do local como condição de superar a situação de dependência e imitação da nossa literatura à ficção e poesia de outros lugares.

4.1 O DESENVOLVIMENTO DO REGIONALISMO NA LITERATURA BRASILEIRA

Na concepção de José Murilo de Carvalho, em sua obra intitulada *Aspectos do Pré-Modernismo Brasileiro* (1988, p.19), as primeiras décadas do século XX foram de grande importância para o país. A intelectualidade paulista estava muito menos vinculada ao Estado do que o restante do país. No auge de seu desenvolvimento econômico e demográfico, a intelectualidade de São Paulo foi em grande parte financiada pela própria oligarquia local; os grandes salões literários eram patrocinados, havendo assim, “certa independência dos intelectuais em relação ao Estado, o que lhes dava maior liberdade de criação” (CARVALHO, 1988, p.20)

Enquanto os intelectuais brasileiros viviam o que Robert Schwarz (1992, p.26) chamou de “torcicolo cultural” por estarem sempre copiando da Europa, intelectuais europeus

vislumbravam no império brasileiro a possibilidade de surgirem “intelectuais dignos de Camões.

Poucos anos após a Independência do Brasil, outro historiador, que aqui viveu por muitos anos, faz uma crítica aos escritores brasileiros. Ferdinand Denis em sua obra *Considerações gerais sobre o caráter que a poesia deve assumir no Novo Mundo* (1826) destaca a influência europeia e clama por mais cor local e mais exotismo nas composições elaboradas no Brasil:

[...] as majestosas e novas cenas da natureza naquela vasta região deviam ter dado a seus poetas mais originalidade, mais diferentes imagens, expressões e estilo, do que neles aparecem; a educação europeia apagou-lhes o espírito nacional: parece que se receiam de se mostrar americanos; e daí vem uma afetação e impropriedade que dá quebra em suas melhores qualidades. (DENIS. apud: LAJOLO, 2010, p.303).

Os críticos estrangeiros percebiam o que os escritores brasileiros ainda não estavam aptos a enxergarem a cor local. A diversidade climática ajudou na construção de um cenário novo e diferente de tudo o que até então já se tinha visto, mas a preocupação de estarem sempre atentos aos costumes europeus não lhes permitia mudar nem mesmo declarar suas qualidades e pretensões.

Com a publicação, em 1873, de “Notícia da atual literatura brasileira: instinto de Nacionalidade”, Machado de Assis aponta para uma nova situação “a aparente hegemonia do (por assim dizer) *localismo* no momento embate entre o *cá* e o *lá* que tantas palmeiras e passarinhos renderam a Gonçalves Dias” (LAJOLO, 2010, p.308).

Machado de Assis, além de chamar nossa atenção para as questões do *localismo* literário, também nos faz pensar nos discursos literários da época:

Quem examina a atual literatura brasileira reconhece-lhe logo, como primeiro traço, certo instinto de nacionalidade. Poesia, romance, todas as formas literárias buscam vestir-se com as cores do país, e não há negar que semelhante preocupação é sintoma de vitalidade e abono de futuro [...] manifesta-se às vezes uma opinião que tenho por errônea: é a que só reconhece espírito nacional nas obras que tratam de assunto local, doutrina que, a ser exata, limitaria muito os cabedais de nossa literatura. (ASSIS. 1962, p. 798).

Machado começa a firmar e mostrar na literatura brasileira suas características próprias, revelando a força dessa literatura, vendo nela a garantia de um futuro promissor,

para isso ressalta a necessidade de um *instinto de nacionalidade* por parte dos escritores:

[...] não há dúvida de que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve primeiramente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece sua região, mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobrecam. O que se deve exigir do escritor, antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço. (ASSIS. 1962, p.798)

De acordo com Marisa Lajolo (2010), a mudança qualitativa no discurso sobre ficção não urbana vem de forma definitiva com Alceu Amoroso Lima, quando faz um estudo sobre Afonso Arinos numa reflexão sobre a temática do regionalismo na literatura brasileira.

No correr de toda a nossa história literária, foi o contato da literatura importada com esse elemento local – cujo primeiro fruto surge portanto com essas canções e contos do povo – que provocou a diferenciação nacional de nossa literatura e especialmente de certas figuras clássicas. Daí nasceram o americanismo, mais tarde o brasileirismo e afinal o regionalismo, formas cada vez mais acentuadas do espírito local. (LIMA. apud. LAJOLO, 2010, p. 310).

Por isso ainda hoje temos tanta dificuldade em desassociar um termo do outro; americanismo, brasileirismo e o regionalismo apresentam o mesmo significado e beberam da mesma fonte: a literatura estrangeira, em especial a europeia. A mistura desse elemento importado com o local fez surgir o que hoje conhecemos como literatura brasileira.

4.2 AS FASES DO REGIONALISMO BRASILEIRO

Lúcia Miguel Pereira publicou em 1950 a obra, *História da literatura brasileira*, onde classifica como regionalista qualquer livro que propositalmente ou não, demonstre características locais,

[...] obras cujo fim primordial for a fixação de tipos, costumes e linguagens locais, cujo conteúdo perderia sem esses elementos exteriores, e que se passem em ambientes onde os hábitos e os estilos de vida se diferenciem dos que imprimem a civilização niveladora. (PEREIRA, apud, LAJOLO, 2010, p.315).

Ao longo do ensaio de Lúcia Miguel Pereira a menção ao *regionalismo* é

acompanhada de outras expressões como *ruralismo*, *provincianismo*, *pitoresco*, *cor local*: no sentido pejorativo com que comparecem no texto, essas palavras expressam o subdesenvolvimento brasileiro. Pereira acredita que a ficção regionalista percebe o indivíduo apenas como composição do meio ao qual está inserido e na medida em que se desintegra da humanidade, procura nas personagens não o que encerram de pessoas relativamente livres, mas o que as conectam ao seu ambiente.

Elementos como conduta social e linguagem ganham notoriedade e destaque nos estudos e ensaios de trabalhos relacionados ao regionalismo. A cultura regionalista difere, de um estado para o outro, no temperamento dos indivíduos ao lidar com o espaço ao qual pertencem; isso se revela na literatura de cada região.

Na concepção de Martins de Oliveira (1958), a variante entre mineiro, paulista baiano ou gaúcho está no temperamento. O mineiro é paciente, carente, atormentado por males locais. Esse material humano é encontrado nas obras de Bernardo Guimarães, Afonso Arinos, Valdomiro Silveira, Camilo Chaves e outros no chamado sertanismo.

José Maurício Gomes de Almeida, em 1981, orientado por Afrânio Coutinho escreveu sobre a tradição regionalista no romance brasileiro percebendo região como “substância real” e concordando com seu orientador ao defender que a obra regionalista “deve haurir a sua matéria e a sua substância na própria realidade físico-cultural da região, ainda que para transcendê-la.” (ALMEIDA, 1981, p.25). Almeida acredita que no romance regionalista a descrição da realidade física e social é determinante para o desenvolvimento do enredo. Exemplificando sua visão, transcrevemos uma passagem do conto “No Sertão” de Godofredo Rangel, quando dois homens caminham pelo oeste de Minas Gerais:

Porque era um verdadeiro deserto aquele trecho do oeste mineiro, um chapadão interminável, onde apenas de longe em longe um renque de buritis, prolongando-lhes o curso, indicava os raros veios d’água. No chão árido e ressecado medravam escassas touças de capim. Arbustos raquíticos, disseminados no campo, quais despídos de folhas, retorciam no espaço os nodosos galhos, em todas as atitudes dum esbracejar desvairado. A uniformidade do porte dava ilusão de identidade de espécie. Alternavam-se pequis, araticuns, cabiúnas, barbatimão e outros exemplares das grandes matas, degradados ali naquele proliferar rasteiro, que era o resultado do vegetal deslocado de habitat propício. (RANGEL, 1944, p.244).

Podemos perceber que o conto apresenta característica regionalista por explorar ambientes geográficos de determinada região e o autor utiliza dessa realidade na construção

das personagens que o integra. No desenvolvimento do conto podemos perceber a verossimilhança ao retratar a sociedade em seus aspectos sociais apresentando elementos das classes sociais por meio dos indivíduos que a representam.

A inclusão de um texto na categoria regionalista não é neutra, “no limite, regionalismo e regionalista são designações que recobrem, desvalorizando, autores e textos que não fazem da cidade moderna matriz de sua inspiração, nem da narrativa urbana padrão de linguagem”. (LAJOLO, 2010, p. 327)

Na contemporaneidade, em meio a tantas descobertas e revoluções científicas, pode parecer estranho voltar aos valores regionais, em uma cultura peculiar, essencialmente ultrapassada. Lígia Chiappini (1995) fez, em 1992, um levantamento bibliográfico de obras brasileiras e europeias que apresentavam características regionalistas e pode confirmar que o regionalismo, gênero ultrapassado na concepção de certa crítica literária brasileira, ao contrário do que se pensava, continuava presente e, até mesmo, tinha-se tornado na atualidade objeto de estudo de muitos pesquisadores, ganhando uma intensidade maior na intersecção dos estudos literários, artísticos, históricos e etnológicos.

Antônio Candido em seu estudo *Formação da literatura brasileira*, (2007, p. 528) classifica três fases diferentes do regionalismo na literatura brasileira: a primeira fase está presente no romantismo, na valorização da cor local e exaltações da natureza, num contexto que os românticos sentiam-se no dever de construir a cultura nacional.

A segunda fase, que contempla a virada do século XIX para o século XX, é aquela em que Antônio Candido diz prevalecer a valorização do pitoresco, que se sobrepõe às qualidades humanas, dando ao homem um lugar secundário dentro da obra artística, como podemos perceber nas obras de Coelho Neto, Afonso Arinos, Simões Lopes Neto, dentro outros. Candido acredita que nesta fase a ‘literatura sertaneja’ deu lugar à pior sublitteratura de que há notícia em nossa história. (CÂNDIDO, 2007, p. 528)

A terceira fase corresponde às obras desenvolvidas em 1930 e se pode perceber, nesse período, uma divergência nos propósitos que cada fase almejava. Apresenta-se aqui o que Candido chamou de “tomada de consciência do subdesenvolvimento”, marcado pelo reconhecimento das desigualdades e das peculiaridades históricas e sociais do país que se caracteriza por buscar o oposto daquela visão que disfarçava o “subdesenvolvimento, a miséria social, as carências, com a ilusão de que éramos um país rico e promissor.” Cândido (2007, p. 528) trata de ‘romance social’, ‘indigeníssimo’, ‘romance do Nordeste’ os textos criados nesse contexto e pontua que os mesmo apresentavam uma visão mais madura do

universo regional. Os personagens apresentavam peculiaridades que não vinham carregadas do exotismo e do pitoresco que muito frequentemente marcam as obras regionalistas. Essa transformação de perspectiva associa-se à superação do otimismo patriótico e à adoção de um tipo de pessimismo diferente do que ocorreria na ficção naturalista. A ficção produzida nos anos 1930 vem contra a ficção naturalista, a primeira tinha como temática denúncia contra as classes dominantes, responsabilizando-as pelas mazelas regionais enquanto a segunda atribuía à má sorte do sertanejo como o resultado do seu destino individual.

A literatura desenvolvida a partir de 1930 é um avanço na qualidade ao mostrar o homem local como uma figura que detém um saber que o faz sujeito diante do leitor, “que não se defronta mais com tipos e caricaturas, feitos para a diversão do cidadão³⁰ entediado, mas com ricas personagens, plenas de vivência, conhecimento e humanidade.” (LEITE, 2006, p.68).

Dissertar sobre o regionalismo envolve relações muito complexas, que podem muitas vezes originar algumas confusões; um aspecto básico no texto regionalista refere-se à linguagem. Nas palavras de Leite (2006), a linguagem é a forma como o texto registra a expressão do “outro” rústico, tão afastado de nós, que reside no espaço rural e que frequentemente é visto como inferior, porque é diferente. Ainda de acordo com Leite, nos textos regionalistas, em especial os que antecederam o modernismo, pode-se notar a oposição entre a expressão da personagem regional normalmente não policiada, próxima à oralidade, com traços dialetais, às vezes meio deformada, apresentada de modo anedótico, e a expressão do narrador culto policiada, formal, elaborada em um português castiço, que demonstra certa erudição.

Chiappini, em um importante estudo que reuniu dez teses sobre o regionalismo na literatura (1995), apresenta a problemática acerca do regionalismo como tendência literária sendo um fenômeno universal, não devendo se basear em sua negação para mostrar sua amplitude. De acordo com a autora, a análise deve ter como objetivo também o processo de superação dos seus próprios limites diante da potencialidade estética e sua possível explicação, enquanto obra literária do regionalismo. Por isso a necessidade de “criar uma linguagem que suprisse com verossimilhança a assimetria radical entre o escritor e o leitor cidadão em relação ao personagem e ao tema rural e regional, humanizando o leitor em vez de aliená-lo em relação ao homem rural representado”. (CHIAPPINI. 1995, p. 156)

Chiappini ainda pontua que a gênese do regionalismo se deu no conflito com a

modernização, a industrialização e a urbanização, cujos resultados são claramente observados na produção literária, não deixando de esclarecer que o regionalismo não é um gênero especificamente brasileiro.

Especificamente na literatura brasileira, o regionalismo pode mostrar e ainda mostra – mesmo com suas transformações no decorrer da história – a formação do povo brasileiro. O regionalismo encontra-se cravado no desenvolvimento do Brasil desde a época da descoberta, quando os romancistas brasileiros não faziam mais que copiar os europeus, até sua emancipação literária. Chiappini acredita que o regionalismo é histórico e por esse motivo, não é imóvel, alterando-se ao longo do desenvolvimento histórico nacional, espelhando-se nas mudanças ideológicas do Brasil e no modo como foram encarados o subdesenvolvimento e o dualismo cultural.

Antônio Cândido (2000) percebe que o regionalismo tende a sobreviver pelo menos enquanto existir uma “tensão dialética entre o Regional e o Universal” (p. 86). E a essa afirmação acrescenta-se o fenômeno de sua permanência:

O que acontece é que ele vai se modificando e adaptando, superando as formas mais grosseiras até dar a impressão de que se dissolveu na generalidade dos temas universais, como é normal em toda obra bem-feita. E pode mesmo chegar à etapa onde os temas rurais são tratados com um requinte que em geral só se dispensado aos temas urbanos. (CANDIDO, 2000, p.86-87).

Para complementar a ideia sobre essa tensão pode-se citar José Carlos Garbuglio (apud CHIAPPINI, 1995) quando escreveu que o regionalismo tem “fôlego de gato.” Quando a crítica o enterra ele ressurgue com força maior. Isso nos leva a crer que a discussão sobre o regionalismo, especialmente o brasileiro, não encerra com a escola literária de Trinta. O regionalismo vai além, despontando como elemento primordial na compreensão do subdesenvolvimento do Brasil, e na forma como os escritores pontuaram essa temática no desenvolvimento da história. Se no princípio, havia uma exaltação do índio e da natureza, em seguida, se sobrepõem as questões humanas, ou seja, o local se destaca não como pano de fundo somente, mas entendido numa relação lógica do homem com o meio ao qual está inserido.

4. 3 CAMPO, CIDADE, SERTÃO E ROÇA

Primeiramente, trataremos da diferença entre campo e cidade. Para entendermos a diferença entre campo e cidade no decorrer da história recorreremos aos estudos do inglês Raymond Williams, que em seu livro intitulado *O campo e a cidade* (2011) nos explica que no transcorrer do desenvolvimento das comunidades humanas o campo esteve sempre associado “a uma forma natural de vida rodeado de paz, inocência e virtudes simples enquanto a cidade esteve sempre associada à ideia de centro de realizações, de saber, comunicações, luz” (WILLIAMS, 2011, p.11). O autor ainda nos chama a atenção para as negatividades que sempre foram associadas à cidade e ao campo. A primeira como lugar de barulho, mundanidade e ambição; enquanto o segundo associam-lhe como lugar de atraso, ignorância e limitações. Williams explica que precisamos antes de tudo entender o passado histórico da formação das cidades.

[...] Nos séculos XVI e XVII, a cidade estava associada ao dinheiro e à lei; no século XVIII, à riqueza e ao luxo; que há uma associação persistente, chegando ao auge no final do século XVIII e no XIX, à imagem da turba, das massas; que, nos séculos XIX e XX, a cidade é associada à mobilidade e ao isolamento. (WILLIAMS, 2011, p.473)

Cada uma dessas ideias fez-se presente num determinado tempo, mas o isolamento, por exemplo, surge a partir da metade do século passado enquanto a associação entre cidade e dinheiro vem desde a constatação de obras isoladas de corrupção e intriga até a visão de um sistema comercial e político. Encontramos também diferenças radicais nas ideias relacionadas ao campo: “a ideia de estabilidade, por exemplo, em oposição ao conceito de refúgio rural, que implica mobilidade.” (WILLIAMS, 2011, p.473)

Williams, afirma que o capitalismo, enquanto modo de produção é o processo básico que perpassa a maior parte da história do campo e da cidade. Contemplando a história do imperialismo na Inglaterra, vê nesse processo de mudança das relações entre campo e cidade a transformação de um modo de produção que efetivamente evoluiu universalmente. Mesmo vendo o mundo como representação do capitalismo, Williams acredita que esse modo de produção teve origem especificamente na economia rural e lá produziram muitos dos efeitos característicos como o

[...] aumento de produção; reorganização física de um mundo totalmente disponível; deslocamento de comunidades tradicionais; a formação de um resíduo humano que veio a se transformar numa força, o proletariado – que

foram posteriormente encontrados, em diversas formas, em cidades e colônias e em todo um sistema internacional. (WILLIAMS, 2011, p.476)

Na visão de Williams (2011), os capitalistas passaram a ver a terra e suas propriedades como objetos de exploração com fins lucrativos. Após a Revolução Industrial, podemos notar as profundas alterações que a agricultura causou na terra; os efeitos ambientais são visíveis, em alguns casos positivamente tornando a terra mais produtiva, mas em outros casos a utilização exagerada de uma mata como pasto reduziu a terra a um deserto além de provocarem erosão com a derrubada de árvores. Para isso não precisamos recorrer a exemplos na Inglaterra, diariamente acompanhamos em telejornais brasileiros o que os criadores de gado e serralheiros estão fazendo com a Floresta Amazônica e muitas outras reservas ambientais.

Não foram apenas as histórias particulares do campo e da cidade e de suas inter-relações imediatas que foram geradas na Inglaterra pelo capitalismo. A questão é que a maneira global que designamos sociedade moderna também foi determinada da mesma forma. A competitividade e a sensação de etnocentrismo nas cidades grandes têm uma semelhança intensa com as formas de competição social e alienação que são geradas precisamente por esse tipo de sistema.

Williams acredita que a maioria das pessoas vive há tanto tempo nas cidades que se tornaram necessárias novas formas de comunicação, as quais por sua vez revelam tanto a expansão quanto a mobilidade do processo urbano e industrial e a apropriação e exploração desses mesmos meios para fins capitalistas e este sistema de comunicações não é constituído apenas pela rede de informações, mas também pela rede de transportes. Para Williams a cidade, evidentemente, sempre foi associada a uma concentração de tráfego. “Mas tráfego não é apenas uma técnica; é também uma forma de consciência e uma forma de relações sociais.” (WILLIAMS, 1989, p. 478).

Nos contos de Rangel (1944), podemos perceber que o deslocamento de uma cidade para a outra se fazia através dos trens, principal meio de locomoção da época, mas quando se tratava de viagens ao interior, elas se faziam a cavalo ou caminhando. O conto “O legado” ilustra isso. Quando Cesário, pai de Nenzinha, tendo enterrado sua esposa leva a pequena para ser criada por seu padrinho, coronel Joaquim Leme.

Veio trazer a menina?

- Sim senhor...

Cesário apeou, tirando a pequenita da cabeçada dos arreios. Em seguida beijou respeitosamente a mão do coronel Joaquim Leme. (RANGEL, 1944, p. 15)

Também no conto “Uma de cá... outra de lá”, depois de conhecer Candinha, filha de um comerciante no interior de Minas, que estava à procura de um pretendente; Sr Chaves, fazendeiro e viúvo mostrando interesse pela formação da menina – professora – “deixou o endereço, prometeu dar notícias, e enfim, feitas as despedidas, montou a cavalo e seguiu”. (RANGEL, 1944, p.65)

No conto “O destacamento”, notamos que até mesmo as apreensões eram feitas sem a utilização de automóvel. Depois de agredir a esposa, Baiano, personagem principal do conto, recebeu ordem de prisão, por sua valentia isso nunca tinha acontecido porque todos na cidade temiam-no.

Baiano seguia a estrada da fazenda. João e o outro praça em marcha acelerada foram topá-lo já fora do povoado. (...) Restituiu-se ao povo parte de sua confiança, quando o destacamento em peso apontou na extremidade da rua. (RANGEL, 1944, p.117)

Enquanto isso, na cidade, trens e carros dividem espaço nas ruas. No conto, *O telegrama*, (RANGEL, 1984, p.7) depois de receber um telegrama onde se lia “Vamos hoje. Azeredo”, o personagem principal, quem recebe o telegrama fica intrigado para saber quem seriam essas pessoas que viriam para sua casa e movimenta toda a vizinhança para ajuda-lo e tentar descobrir quem seriam as pessoas que viriam para sua casa. “E ouvindo ao descer do carro, que o trem já apitava perto [...]”.

Williams acredita que desde o início do modo capitalista de cultivo agrícola, as opiniões que temos da cidade e do campo estabelecem maneiras de nos colocarmos diante de todo um desenvolvimento social. É por isso que, em última análise, não podemos nos limitar a contrastar as opiniões; precisamos também examinar suas inter-relações e, através destas, a forma concreta da crise subjacente.

Para Williams, é significativo que tenhamos uma ideia de passado em relação ao campo e de futuro em relação à cidade. A primeira tende a tradição, aos costumes humanos e naturais enquanto a segunda tende ao progresso, à modernização, ao desenvolvimento. Williams recorre aos aspectos da história das ideias para explicar que o campo da uma ideia

de infância:

[...] não apenas as lembranças localizadas, ou uma lembrança comum idealmente compartilhada, mas também a sensação de infância, de absorção deliciada em nosso próprio mundo, do qual, no decorrer do processo de amadurecimento, terminamos nos distanciando e nos afastando, de modo que essa sensação e o mundo tornam-se coisas que absorvemos. (WILLIANS, 2011, p. 484)

Feito esse apanhado histórico tanto em âmbito nacional como mundial passemos agora para o entendimento do sentido da palavra *sertão*. Grande parte das vezes é assim que Godofredo Rangel classifica o interior, em especial o interior de Minas Gerais.

Lúcia Lippi Oliveira (1997, p. 3) procura mostrar os diferentes significados da palavra *sertão* no pensamento social brasileiro para entender os diversos caminhos na construção da nação. Segundo a autora, as definições de sertão fazem referência a traços geográficos, demográficos e culturais; região agreste, semiárida, longe do litoral, distante de povoação ou terras cultivadas, pouco povoada e onde predominam tradições e costumes antigos. Ainda de acordo com Oliveira no sertão não se tem vida fácil e é constituído por pessoas trabalhadeiras e fortes, habituadas a interagir com a natureza múltipla.

Ainda de acordo com Oliveira, o sertão e o sertanejo têm sido apresentados na literatura sob categoria de regionalismo e que “em suas origens”, o regionalismo do romance de José de Alencar, de Bernardo Guimarães, Franklin Távora e Alfredo d’Escragnolle Taunay era forma de definição da nacionalidade por apresentarem um enredo com cenas típicas do Brasil, com acontecimentos do dia-a-dia nacional e não copiados da Europa ou de outras culturas.

No *Dicionário etimológico da língua portuguesa* (1986, p. 718), Antônio Geraldo Cunha, explica que a etimologia da palavra “sertão” é obscura e que, possivelmente, foi criada no século XV com o intuito de denominar uma “região agreste, distante das povoações ou das terras cultivadas” (CUNHA, 1986). Os dicionários contemporâneos dão à palavra “sertão” o sentido de região pouco povoada no interior do país.³¹

Euclides da Cunha mostra o sertão pela ótica de um viajante. Em *Os sertões* (1902), o escritor mostra o sertão nordestino, definindo-o a partir da densidade da caatinga, que “afoga” quem por ela anda. Define o espaço sertanejo, como sendo o da caatinga, além de, em outra passagem do romance fazer referencia ao ermo, lugar descampado, desabitado.

Graciliano Ramos, em *Vidas Secas* (1938), constrói o espaço sertanejo, como um

³¹FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda, *Mini Dicionário Aurélio*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2001.

espaço árido, implícito na voz determinante do narrador: “Chegariam a uma terra desconhecida e civilizada, ficariam presos nela. E o sertão continuaria a mandar gente para lá. O sertão mandaria para a cidade homens fortes, brutos como Fabiano, sinhá Vitória e os dois meninos.” (RAMOS, 2006, p. 182).

De acordo com Luiz Gonzaga Marchezan, em seu estudo intitulado, “O sertão no interior da máquina do mundo”, o poeta Afonso Arinos, no seu poema em prosa “Buriti Perdido”, do livro, *Pelo Sertão* (1898), exalta o buriti como o “cantor mudo da vida primitiva dos sertões”. (ARINOS, apud, MARCHEGAN, 2011, p. 2).

Marchezan, também pontua que Guimarães Rosa no seu conto “Buriti, de *Noite do Sertão* (1956), tratou a árvore de forma emblemática. “Os textos de Arinos e de Rosa trabalham a transfiguração do Buriti, com narrativas que sublinham, com ritmo, gradação, paralelismos, situações que dão árvore uma dimensão mítica.” (2011, p. 2). Marchezan faz uma importante observação:

Antes de creditarmos a João Guimarães Rosa, com a publicação de *Grandes sertões: veredas* (1956), o mérito de ter dado, na literatura brasileira, o tratamento mais abrangente de sentido à palavra sertão, fiquemos com Godofredo Rangel (1944), que nos surpreende no conto “No Sertão”, do livro *Os humildes*, (1944), pela maneira coloquial com que prenuncia um modo de estabelecer a especialidade sertaneja somente a ser narrada, então, por Rosa.

Vejamos o diálogo referido por Marchezan do conto de Rangel:

-Birro! – perguntei. – Onde começa o sertão?
 Ele ficou reflexivo, e depois, sorrindo, disse:
 - Homem, patrão, não sei. Gente de Cássia que vai para Uberaba, diz: ‘Vou p’ro sertão.’
 Para Uberaba é aqui; p’ra nós, Paracatu e Goiás, e lá para eles ainda é mais longe.
 - De sorte que o sertão não existe – repliquei.
 O camarada atrapalhou-se.
 - Existir, existe... (RANGEL, 1944, p. 3)

O sertão, na literatura brasileira, assim como para os personagens de Rangel, é um espaço desconhecido, novo e misterioso.

Por fim, a palavra *roça* é bastante usada por Rangel, frequentemente associada a *sertão*. Os dicionários contemporâneos classificam-na como “zona rural, campo” (FERREIRA, 2001, p.649). Podemos encontra-la no primeiro bilhete, deixado no Minarete por Lobato, para Ricardo e Rangel em 1903, onde lemos: “[...] E em meu coração brotam

pungentes saudades da minha infância em Taubaté. O' infância minha na roça, quanta poesia, etc. etc.” (LOBATO, 1961, t.1. p. 24).

Em *Vida Ociosa* a palavra “roça” aparece no capítulo sexto “O hóspede”, quando é descrito o Grande Hotel e o principal motivo de interesse do sr. Almeida em compra-lo: casar uma de suas nove filhas. “[...] Um hotel em tal ponto, é frequentado pelo escol da sociedade carioca e paulista, e ali, pondo à vista dos pensionistas as nove virtudes guerreiras enrijadas na vida da roça, não lhe seria difícil achar bons partidos matrimoniais.” (RANGEL, 2000, p. 27, 28). Depois, no capítulo “Bocejos e guloseimas” faz referência a “vida rural”: “[...] Ainda desta vez o dia arrasta-se numa lentidão deliciosamente aborrecida. (...) Invento mil modos de encher tempo e ainda há sobra para uma semana de *farnemp* e. Maravilhas da vida rural.” (RANGEL, 2000, p. 39).

Na carta de 20 de outubro de 1914 podemos ver como Monteiro Lobato estava preocupado em dar visibilidade às pessoas que moravam longe dos grandes centros:

Vida em fazenda antes personaliza do que uniformiza. E argumento por argumento, os teus podem aplicar-se a você mesmo, que na classificação social tem a ficha de juiz mineiro. Quantos elementos cá na roça encontro para uma arte nova! Quantos filões! E muito naturalmente eu *gesto coisas*, ou deixo que se gestem dentro de mim num processo inconsciente, que é o melhor: gesto uma obra literária, Rangel, que, realizada, será *algo nuevo* neste país vítima duma coisa: entre os olhos brasileiros cultos e as coisas da terra há um maldito prisma que desnatura as realidades. E há o maldito macaqueamento do francês. (LOBATO, 1964, t.1. p. 362).

Lobato preocupa-se com a atenção que os intelectuais davam a cultura francesa e esqueciam a cultura nacional. Instiga o amigo, Rangel, a procurar na roça os elementos para a elaboração de uma obra literária onde os personagens sejam indivíduos que ocupam esse espaço rural brasileiro do início do século XX.

E continua, na carta de 10 de janeiro de 1917

Não sei como vai ser essa obra. Talvez romance. Talvez uma série de contos e coisas com uma ideia central. Nessa obra aparecerá o caboclo como o piolho da serra, tão espontâneo, tão bem adaptado como nas galinhas piolho-de-galinha, ou como no pombo o piolho-de-pombo, ou como no besouro o piolho-de-besouro – espécies incapazes de viver em outros meios. (LOBATO, 1964, t.1. p. 363)

O caboclo de Lobato era muito parecido com os personagens de *Vida Ociosa*, quando chegam à cidade, dr. Félix, surpreso diz: “[...] era a primeira vez que os via na cidade. Viviam

tão consigo e ilhados na sua pobreza, amavam tanto seus hábitos tranquilos, que a novidade quase me alarmou.” (RANGEL, 2000, p.34).

E também chama para como as pessoas não estavam acostumadas a verem nos livros narrativas que mostrasse a realidade do povo do campo: “[...] entusiasmar-se todos com a ideia da arte regional. O saci, sobretudo, impressionou-os muito, e eles (quase todos italianos ou de outras terras) vêm consultar-me sobre o saci, como se eu tivesse alguma criação de sacis na fazenda.” (LOBATO, 1968, t.2, p. 128).

Lobato também relaciona a forma de vida do campo de Rangel ao motivo pelo qual ele era tão reservado:

[...] noto de há tempo que essa tua vida isolada te vai pondo muito introspectivo. Vives num perene exame de consciência literária. (...) O que te falta é restaurar a saúde da alma comprometida por esse biôco³² de Santa Rita, sufocante. Estás aí como um vulcão arrolhado. Precisas rebentar, irromper. Com a boa erupção dum livro, saras dos hipocôndrios inflamados. (LOBATO, 1968, t. 2. P. 56).

Hoje, Santa Rita do Sapucaí, localizada no Sul de Minas Gerais, a qual se refere Lobato, possui pouco mais de 37 mil habitantes³³. Próxima da divisa com São Paulo. Em 1915, data da carta de Lobato à Rangel, a cidade era ainda menor e ainda hoje preserva a vida tranquila de antes como vemos em uma matéria do jornalista Afonso Fonseca (20012) na sessão de Economia do site UOL em relação à qualidade de vida na pequena cidade:

[...] Longe dos problemas comuns às grandes metrópoles, Vilela diz que a qualidade de vida é melhor no interior. A facilidade para se deslocar dentro da cidade e a possibilidade de almoçar diariamente com a família são os principais benefícios destacados pelo empresário. “Estar próximo da família é algo que o pessoal daqui valoriza bastante”. (FONSECA, 2012, p. 1)

Podemos perceber que o refúgio tranquilo ao qual o escritor e juiz se refugiava embora tenha passado por grandes mudanças ainda permanece tranquilo. Ainda hoje podendo classifica-la como cidade interiorana em relação aos grandes centros brasileiro. Longe, é claro, de se qualifica-la como “roça” ou “campo”, que seria nos dias atuais os distritos³⁴ das pequenas cidades interioranas.

³² Proteção para o rosto, manto; espécie de capuz.

³³ Censo 2010 do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas). Disponível em: <http://economia.uol.com.br/ultimas-noticias/redacao/2012/10/04/pequena-santa-rita-do-sapuca-mg-desponta-como-polo-tecnologico.jhtm>

³⁴ Divisão administrativa de município ou cidade, de certos departamentos de administração pública.

Vida Ociosa é um romance da vida mineira, onde encontramos características geográficas e culturais totalmente peculiares de Minas Gerais. Dentro dessas características e devido à extensão territorial do estado de Minas Gerais, há ainda outras diferenciações como, por exemplo, a fala dos personagens. Quando chegam à fazenda duas negras que estavam a caminho da cidade, notamos que Rangel se esforça em reproduzir, estilizando-a, a linguagem delas, moradoras da roça, sem nenhum grau de instrução formal, nas proximidades da fazenda Córrego Fundo. Confiando a sinhá Marciana a alegria pelo fato de dr. Félix não reparar o tamanho de sua barriga, comenta:

- Gente, a senhora diz tudo! – torceu-se Clemência, engasgada de riso. – A falar verdade, pois decerto! É coisa que implica, porque não foi roubado. Há criaturas que parece que nunca viram pança de mulher! Sabe, o sô Gaspar? Trasantontem teve o desaforo de perguntar-me se comi muita abob’ra. (RANGEL, 2000, p. 66)

Ou quando despedem-se: “[...] - Bem, vacês até outro dia.” (RANGEL, 2000, p. 67).

Enquanto isso, podemos perceber que o vocabulário de Américo, o “gênio enciclopédico” e o do dr. Félix, letrado juiz, são bem mais cultos, como percebemos na chegada à fazenda do Córrego Fundo: “[...] - Então, como vamos de doença?” – perguntei-lhes, encetando o assunto obrigatório à chegada, questão preliminar, como dizemos em nossa gíria forense (penso não haver dito ainda que sou bacharel, e juiz em um termo sertanejo). (RANGEL, 2000, p. 12).

E as perguntas de Américo: “[...] Acredita na pluralidade dos mundos habitados”?

Com estes exemplos podemos perceber e confirmar o que Fernando disse:

Com ambiente da terra montanhosa, focalizando usos e costumes de sua gente, *Vida Ociosa*, outra obra-prima do romance brasileiro de 1920, é uma espécie de diário íntimo de um juiz da roça, em cujas páginas, vasadas em linguagem modelar, se retraçava e fixava a emoção. (SALES, 1970, p. 39).

Manuel Bandeira (1954, p. 116) acredita que as narrativas rangelinas estão entre as “realistas” da ficção regionalista. No entanto, Enéas Athanázio, principal biógrafo rangelino, discorda, por acreditar que Bandeira considerou somente *Vida Ociosa*:

[...] mas o regionalismo dos demais livros é acidental, já que Rangel, mais observador que criador, pintava o meio circundante. E assim o faria se vivesse no pampa ou na selva, onde o enredo se desenrolaria com idêntica verossimilhança. (...) A vila de Três Marias, palco de romances e contos rangelinos, é mero ponto de referência, maneira de fixar em algum lugar a história. (...) Afora algumas comidas regionais e umas poucas expressões locais, as narrativas trêsbarrenses poderiam situar-se em qualquer viloca, sem prejuízo algum e sem grande esforço de adaptação. (ATHANÁZIO, 1977, p. 56)

Neste ponto não concordamos com Athanázio. Consideramos sim, as escritas de Rangel como regionalistas mineiras. Encontramos, não somente em *Vida Ociosa* características nos personagens e no espaço que fazem de grande parte da obra de Rangel como regionalista.

O que também nos sugere que grande parte da obra literária de Rangel seja regionalista é o fato de a coletânea *O conto regionalista: do romantismo ao pré-modernismo* (2010) conter dois contos de Rangel. O livro, organizado por Luiz Gonzaga Marchezan, reúne contos regionalistas escritos de 1870 até meados do século XX. “No sertão”³⁵ e “O destacamento”³⁶, contos de rangelinos publicados no livro *Os Humildes* (1944), ambas as narrativas trazem passagem que expõe claramente o cenário como espaço literário mineiro:

Em “O destacamento”, quando o narrador apresenta o personagem principal, Baiano, classifica-o como o “[...] o terror do pacatíssimo arraial mineiro.” (RANGEL, 1944, p. 103). E no conto “No sertão”, o narrador qualifica claramente que a narrativa se passa em um “trecho do oeste mineiro, um chapadão interminável, onde apenas de longe em longe um renque de buritis, prolongando-lhes o curso, indicava os raros veios d’águas. No chão árido e ressecado medravam escassas touças de capim.” (RANGEL, 1944, p. 241).

Também no livro de contos, *Andorinhas* (19--) encontra-se marcas de regionalismo nas narrativas de Rangel: “[...] Geralmente atiro-me para o Rio. São três dias de viagem, maciços, intermináveis, do sertão em que moro. (...) Madruguei na estação. Sou mineiro da gema. É mais fácil o trem perder-me do que eu perder o trem. (RANGEL, 19--, p. 24,26).

Ou no conto “O telegrama”:

³⁵ Na antologia de Marchezan esse conto está da página 309 à 318.

³⁶ Na antologia de Marchezan esse conto está da página 319 à 336.

[...] Minas ganhou merecida fama como cultora da hospitalidade, virtude tão estimada de Júpiter. Ora, se é lustroso ter uma fama assim bela e doce ouvir o concerto das vozes agradecidas dos viandantes, é todavia, excessivamente árduo. (...) Tendo para meu uso, mineiro, degenerado que sou, semelhantes ideias, é de supor que me não levassem ao fastígio da ventura as breves palavras deste misterioso telegrama que um dia recebi. (RANGEL, 19--., p. 51,52)

Pode-se assim classificar a literatura de Godofredo Rangel como sendo regionalista mineira por encontrarmos em suas obras características particularmente relacionadas ao âmbito geográfico e cultural mineiro, como mostrado no desenvolvimento desse trabalho.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como pudemos observar, *Vida Ociosa*, apresenta elementos suficientes para ser classificada como regionalista mineira. A obra consegue levar até o leitor um pouco da vida do escritor, como um espelho, pode-se observar o mundo de Godofredo Rangel, a atenção à escrita; o cuidado na colocação das palavras, que Antônio Cândido classificou como caligráfica.

No primeiro capítulo somos envolvidos na atmosfera da vida do campo, predispondo o leitor as coisas rústicas que descreverá tão bem adiante. Nos seguintes, uma tendência a simplicidade, ocasional, escondendo no fundo o próprio autor, encoberto por passagens irônicas.

Antônio Cândido (1984, p. 3), diz que quando fechamos o livro, não nos fica no espírito a lembrança de nenhum episódio ou característica de algum personagem ou cena descrita e sim uma melancolia induzida pelo autor no ritmo calmo das fazendas, da pesca e da caça.

O *corpus* que embasaram a pesquisa forneceu material suficiente que permitiram reconhecer a obra como regionalista mineira e também a estreita relação entre os personagens com indivíduos reais.

Ao contrário do biógrafo de Rangel, Enéas Athánazio, que pede desculpas aos leitores pela quantidade de menções a Lobato (ATHÁNAZIO, 1977, p. 96) aqui, não vemos motivo para desculpas. Lobato foi quem mais confiou e acreditou no amigo mineiro. Incentivou e deixou um legado rico para que hoje, mesmo esquecido, assim como o velho da *Barca de Gleyre*, Rangel, assentado no cais, pode ter seu reconhecimento na pesquisa acadêmica.

Lobato, nada mais era que o “Zé Correto” de *Vida Ociosa*, vinha sempre, através das cartas procurar respostas e aprender mais com o Américo – Rangel- homem de vida simples, um gênio enciclopédico: “[...] Quero que me mandes as tuas regras de colocação dos pronomes. Desconfio sempre dos meus pronomes. Colocam-se nas frases meio politicamente” (LOBATO, 1968, p. 117).

Rangel usa de muita ironia na descrição dos personagens, um conteúdo lírico na descrição da geografia mineira, até os personagens que passam de repente como o dr. Filipe, médico português até o curandeiro são mostrados ao leitor com todas suas características.

Monteiro Lobato, quando terminou de ler *Vida Ociosa* em outubro de 1917 disse a Rangel que a obra poderia figurar entre nossa literatura junto ao melhor de Machado de Assis

e que se depois de publicado o livro o mundo inteiro não dissesse a mesma coisa, “[...] paciência: é que o mundo inteiro é uma grande besta”. (LOBATO, 1968, t.2, p. 149).

Terminamos nosso estudo concordando com J. Guimarães Menegale (RANGEL, 1984, p. 8), que diz: “[...] *Vida Ociosa* constitui uma obra de marca profundamente nacional, é certo, mas exatamente porque é mineira por excelência. Seus contos, novelas, de sabor humano, trazem sempre, para o paladar dos que sabem discernir, o sumo da psicologia mineira.”

Creemos que este estudo poderá ainda ser mais aprofundado, tal a riqueza do *corpus* e possa também instigar outros estudos, com as múltiplas abordagens, nas inúmeras e incontáveis possibilidades.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, José Maurício Gomes de. *A tradição regionalista no romance brasileiro (1857-1945)*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1981.

ALVIM, Luísa. “Vinte horas de liteira”. Disponível em: <<http://camilo20.wordpress.com/2009/05/07/vinte-horas-de-liteira-2/>>. Acesso: 26 nov.2012.

ANANIAS, Denise de Castro. *Literatura e viagem: Trajetória e percurso – análise em a volta do Gato Preto e México de Érico Veríssimo*. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/13116/000634718.pdf?sequence=1>>. Acesso: 10, dez. 2012.

ANDRADE, Mário. *Macunaíma: um herói sem caráter*. 32ª. Ed.. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 2001.

ANDRADE, Rodrigo M. F. de. “Vida Ociosa”. Belo Horizonte, 24, nov, 1984. n 947. *Suplemento Literário*. Minas Gerais, p.8.

ANDRADE, Carlos Drummond. *Godofredo Rangel*. Belo Horizonte, 24, nov, 1984. n 947. *Suplemento Literário de Minas Gerais – Edição Especial*, p.2.

ASSIS, Machado. *Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade*. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro. José Aguilar. 1962.

ATHANÁZIO, Enéas. *Godofredo Rangel*. Curitiba: Gráfica Editora 73. 1977

ATHANÁZIO, Enéas. O amigo escrito de Monteiro Lobato. *Coojornal*. Ano 12. n 634. 2009. Disponível em: <<http://www.riototal.com.br/coojornal/eneasathanazio132.htm>>. Acesso: 06, jan. 2013.

BANDEIRA, Manuel. *Noções de História da Literatura*. Cia. Editora Nacional, São Paulo, 1954, vol. II, pág. 116.

BENJAMIN, W. *Obras Escolhidas II: Rua de Mão única*. São Paulo, Brasiliense: 1987.

CÂNDIDO, Antônio. *Literatura Caligráfica*. Belo Horizonte, 24, nov, 1984. n 947. *Suplemento Literário*. Minas Gerais, p.3.

_____. *Formação da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2007.

_____. A Literatura e Subdesenvolvimento. In: *A educação pela noite*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

_____. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000.

CARDOSO, Sérgio. O olhar viajante (do etnólogo). In: NOVAES, Adauto (org.). O olhar. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 347-360.

CARVALHO, José Murilo de. Aspectos do Pré-Modernismo Brasileiro. In: Fundação Casa de Rui Barbosa, *Sobre o Pré-Modernismo*. Rio de Janeiro, 1988, pp. 13-21.

CASSAL, Sueli Tomazini. *Amigos escritos: quarenta e cinco anos de correspondência literária entre Monteiro Lobato e Godofredo Rangel*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado: Oficina do Livro Rubens Borba de Moraes, 2002.

CECCARELLO, Vera Helena Picolo. *O debate acerca do regionalismo nos dias atuais: o caso da obra de Milton Hatoum*. VI Encontro de estudos multidisciplinares em cultura. Bahia, 2010. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/wordpress/24698.pdf>. > Acesso 20 nov. 2012.

CHIAPPINI, Ligia. *Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura*. In: HISTÓRIA E REGIÃO. Rio de Janeiro, vol.8, nº.15, 1995, p. 153-159. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1989/1128>>. Acesso em: 13, jan. 2013.

CUNHA, Antônio Geraldo. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. São Paulo: Nova Fronteira, 1986.

CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. São Paulo: Três, 1984 (Biblioteca do Estudante).

DIRETÓRIO DOS GRUPOS DE PESQUISA DO BRASIL. *Grupo de pesquisa: Minas Gerais Diálogos*. Disponível em: <<http://dgp.cnpq.br/buscaoperacional/detalhegrupo.jpg.?grupo=4664802TNX4EPZ>>. Acesso em: 10 set. 2012.

DOURADO, Autran. O meu mestre Rangel. In: *Vida Ociosa*. Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 2000.

ESQUINSANI, Rosimar Serena Siqueira. DAMETTO, Jarbas. *Entre Cila e Caribde: ou, é possível equacionar quantidade e qualidade no sistema educacional público?* Disponível em: <http://ie.ufmt.br/revista/userfiles/file/n39/3_Entre_Cila_e_Caribde.pdf>. Acesso: 22 jan. 2013.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda, *Mini Dicionário Aurélio*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2001.

FILHO, Alphonsus de Guimarães. *Vida Ociosa*. Belo Horizonte, 24, nov. 1984. n 947. Suplemento Literário. Minas Gerais, p.8.

FONSECA, Afonso. *Pequena Santa Rita do Sapucaí (MG) desponta como polo tecnológico*. Disponível em: <<http://economia.uol.com.br/ultimas-noticias/redacao/2012/10/04/pequena-santa-rita-do-sapucaai-mg-desponta-como-polo-tecnologico.jhtm>> Acesso: 23 jan. 2013.

GALVÃO, W. N. Anotações à margem do regionalismo. *Revista Literatura e Sociedade*, São Paulo, n. 5, 2000, p.47

HILÁRIO, Tácito. [José Maria de Toledo Malta], *Vida Ociosa*. Casa da Palavra: Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro, 2000.

IANNI, O. “A metáfora da viagem”. *Enigmas da modernidade – mundo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000. p. 11-31

JUNIOR, Benjamin Abdala. *Introdução à análise da narrativa*. São Paulo: Afiliada. 1995.

LAJOLO, Marisa. Regionalismo e história da literatura: quem é o vilão da história? In: FREITAS, Marcos Cezar. *Historiografia brasileira em perspectiva*. 6.ed., 2ª reimpressão. São Paulo. Contexto, 2010

LEITE, Sylvia H. T. de A. *Valdomiro Silveira e o regionalismo na literatura brasileira*. Itinerário, Araraquara, n. 13, 2006.

LINS, O. “Espaço romanesco”, “Espaço romanesco e ambientação” e “Espaço romanesco e suas funções”. In: *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: 1976. Ática, p.62-110.

LOBATO, Monteiro. *A Barca de Gleyre*. São Paulo: Urupês, 1961, 1t.

_____. *A Barca de Gleyre*. São Paulo: Urupês, 1968, 2t.

_____. *A chave do tamanho*. São Paulo: Brasiliense, 2003.

LOTMAN, Iuri. *A estrutura do texto artístico*. Lisboa: Estampa, 1976.

LUCAS, Fábio. Romance de um bom ventríloquo. In: Tese de Doutorado. SEGALLA, Cristiane Barbabé. *Ópera dos mortos: Uma narrativa em quatro atos*. USP. 2006. Disponível em: www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-27012007-18033. Acesso: 6, fev. 2013

MACHADO, FILHO, Aires da Mata Filho. *Tradução, rasgo de bondade*. Belo Horizonte, 24, nov. 1984. N. 947. Suplemento Literário. Minas Gerais, p. 4.

MALTA, José Maria de Toledo. Prólogo dispensável. In: *Vida Ociosa*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2000.

MARCHEZAN, Luiz Gonzaga. (Comp.) O sertão no interior da máquina do mundo. Disponível em:

<http://www.proec.ufg.br/revista_ufg/dezembro2006/textos/sertao_maquina.htm> Acesso em 20 jan. 2013.

MENDES, Nancy Maria. *Literatura e pintura*. Presença pedagógica. Belo Horizonte: Editora Dimensão. V. 5, 71.25 jan/fev. 1999.

MENEGALE, J. Guimarães. *Um romancista Mineiro*. Belo Horizonte, 24, nov, 1984. n 947. Suplemento Literário. Minas Gerais, p.8.

MOISÉS, Massaud. *A análise literária*. Editora Cultrix. 7ª Ed. São Paulo, 1984.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12. ed. São Paulo. ed. Cultrix, 2004

MURALLI, Luciana. *Discurso sociológico e ficção literária: Diálogos virtuais entre Oliveira Viana e os escritores regionalistas*. In: Centro, Centros – Ética, Estética. XII Congresso Internacional da ABRALIC. Universidade Federal do Paraná. Curitiba. 2011.p. 1.7.

OLIVEIRA, Aline Maria Magalhães. *Viagens e viajantes na literatura: a travessia de Guimarães Rosa*. In: REVISTA URUTÁGUA. n° 22. Set. out. nov. dez. 2010. Disponível em: <http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/Urutagua/article/viewFile/9532/6308>. Acesso: 13, jan. 2013.

OLIVEIRA, Martins de. *História da Literatura Mineira*. Belo Horizonte: Itatiaia. 1958.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. *A conquista do espaço: sertão e fronteira no pensamento brasileiro*. História, Ciência e Saúde. Manguinhos, vol. 5, 1998. (Suplemento). Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S010459701998000400011&script=sci_arttext>. Acesso: 13, jan. 2013.

OLIVEIRA, Valdevino Soares de. *Poesia e pintura: um diálogo em três dimensões*. São Paulo, SP: Editora UNESP, 1999.

OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. *UT Pictura Poesis: O fio de uma Tradição*. In: *Literatura e Artes Plásticas*. Ed. UFOP. 1993.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *História da Literatura Brasileira*. Prosa de ficção de 1870 a 1920. Rio de Janeiro: J. Olympio/MEC, 1973.

RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. 100 ed. Record, 2006.

RANGEL, Godofredo. *Os humildes*. São Paulo. Editora Universitária. 1944.

_____. *Vida ociosa*. Rio de Janeiro: Casa da Palavras, 2000.

_____. *Suplemento Literário: edição especial centenário*. Minas Gerais. Dezembro de 1984.

_____. *Andorinhas*. São Paulo: Monteiro Lobato e Cia. 19--.

SALES, Fernando. *Livros novos de 1920*. In: *Revista do Livro*. n° 41, pág. 37.

SALES, Germana Maria Araújo. *Folhetim: uma prática de leitura no século XIX*. Disponível em: <<http://www.entrelaces.ufc.br/germana.pdf>>. Acesso: jan, 2013.

SANTOS, Milton. *Espaço e método*. Nobel, 3 ed. São Paulo, 1992.

_____. *A natureza do espaço*. Técnica e tempo. Razão e emoção. Hucitec. São Paulo, 1996.

SCHWARTSMAN, Hélio. *Analfabetismo histórico*. *Folha de São Paulo*. 2012. Disponível em: <<http://rodrigoconstantino.blogspot.com.br/2012/09/analfabetismo-historico.html>>. Acesso: 13. Jan. 2013.

SCHWARZ, Roberto. *As ideias fora do lugar*. *Ao vencedor, as batatas*. 4 ed. São Paulo: Duas Cidades, 1992. p. 13-25.

SILVA, Djalma Antônio da. *O passeio dos quilombolas e a formação do quilombo urbano*. Tese de doutorado. São Paulo: PUC, 2005. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/bibliof/publicacoes/teses-de-doutorado/>> Acesso: 13, jan. 2013.

SUSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui. O narrador, a viagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

TIN, Emerson. Fragmentos da gênese de *Vida Ociosa*, de Godofredo Rangel, n' a Barca de Gleyre. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ASSOCIAÇÃO DE PESQUISADORES EM CRÍTICA GENÉTICA, X Edição, 2012. Disponível em: <<http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/anais/apcg/edicao10/Emerson.Tin.pdf>>. Acesso em: 8, dez. 2012.

TIN, Emerson. *A Barca de Gleyre: Uma metáfora para a viagem epistolar de Monteiro Lobato e Godofredo Rangel*. In: REVISTA DE ESTUDOS SOBRE PRÁTICAS DISCURSIVAS E TEXTUAIS. Disponível em: <http://www.anchieta.br/unianchieta/revistas/interseccoes/pdf/Rev_Inter_Emerson_pdf.pdf>. Acesso em 08, dez. 2012.

VIANNA, F. J. Oliveira. *As pequenas comunidades mineiras*. Revista do Brasil. n° 31, p. 219-233. 1918.

WILLIAMS, Raymond; tradução BRITTO, Paulo Henrique. *O campo e a cidade: na história e na literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

ZILBERMAM, e MOREIRA, M. E. *História da literatura e literatura brasileira*. Publicação do Curso de Pós-graduação em Letras. Instituto de Letras e Artes, PUCRGS, 1995.

ANEXO

XXII

Este capítulo é uma excrescência. A unidade deste trabalho – se é trabalho escrever vadiamente coisas sem sabor e se há unidade em partes tão desatadas – exigia um ponto último no final do capítulo antecedente, fechando ai o livro e os bocejos do leitor. Uma falta singularmente grave, porém, exige reparação neste epílogo. É que o livro acabou bem (só faltou desfechar em casamento) – remate de detestável gosto. E essa reparação é que agora pretendo fazer, cosendo aqui uma catástrofe, uma tristeza ou um suspiro, como fecho da estirada lenga-lenga, para que, embora verberando-me o ter escrito mal, se conceda que terminei conforme as boas regras. Poderia, por exemplo, matar os velhos. A fazenda abandonada, ou poluída de novos moradores, a carcomida canoa de peroba varada imprestável num areal, e como lastimando o dono ausente, seu tripulante de trinta anos; o rio deserto, ao dolente albor do luar, com dois fantasmas brancacentos no ceveiro da fazenda, sentados cotovelo contra cotovelo, e varas acurvando-se paralelamente ao peso das chumbadas; nevoças misteriosas flutuando sobre as águas, para arrepio e pavor dos barqueiros transnotados, que nelas adivinharam o casal extinto – havia ali matéria pra muito desenvolvimento e lágrima que farte. Lágrima pelo menos minha; que, se o leitor bocejasse a narrativa incolor pouco comunicativa de emoções, eu, escrevendo-a, choraria, soubesse embora que eram fingidos os sucessos, de que os meus queridos velhos ainda vivem e pescam e evocam o passado em seus íntimos serões.

Vivem – deixa-los viver. Não serei eu, quem, mesmo em imaginação, imperdoável iconoclasta, vá cercear-lhes os dias tranquilos.

Que os deuses lh'os façam brandos e prolongados.

Buscarei, portanto, alhures um desenlace, embora não tenha situações enlaçadas a destramar, repondo entes ou sentimentos extraviados nos lugares que lhes assinalasse a afeição do leitor. Notas mal compaginadas como estão são de alguma honra que vivi, é no decurso de minha existência pouco, e com a veracidade com que comecei que devo honrar o epílogo lacrimável.

Transponhamos uns meses, dando tempo a que Américo organize sua escola, e militarize e instrua seus pretinhos, todos corretos como Zé Correto, dando lustre ao professor e a raça, Continuam ainda em minha mesa, como caveira de burro, os autos de embargos não

julgados. A preguiça é grande e a vida é curta... Por isso vão-se espichando os prazos fatais, mau grado minha fervente vontade de ser um juiz integérrimo, consoante os moldes destes tempos de papelório. Pena é que as boas intenções não nos sufraguem as almas, nem nos conservem empregos!

Meus remorsos de nada fazer eram d'antes punitivos: mas, aos poucos, ia-me afazendo a eles, padecendo-os conformadamente. A dizer a verdade – por fim já os não sentia, de sorte que começava a considerar a vida uma coisa fácil e ideal.

Infelizmente, meus jurisdicionados não estavam semelhantemente compostos, tanto que certa manhã acordei assarapantado com um zabumba de pancadaria à porta de casa. Achando aquilo insólito, e de inqualificável insolência, enfio às pressas a roupa, e abro a porta de repelão.

- Quem é que se atreve... – começo e calo-me, pois um grupo minaz empurra-me e invade a saleta num ímpeto de assalto.

- Que é isso! Ora dá-se! Exclamo espantadíssimo.

Um cabra farrusco, de chapelão declinado sobre a orelha e enorme garruchão enviesado na guaiaca, atalha-me as interjeições:

- Bico calado e leia!

Passa-me um papel. Era um arrazoado em ótima caligrafia, sistema vertical, com embrulhados de floreios góticos, onde se dizia que, considerando minha inépcia, etc., minha desfaçatez, etc, minha costumácia em furtar-me às injunções do meu cargo, etc. – o fórum, e a cidade e o termo intimavam-me a partir ato contínuo para onde quisesse, vilmente bifurcado numa égua magra, e com escolta até às divisas da circunscrição.

Estou ciente – disse, devolvendo o memorial ao que parecia o capataz d'aquela horda. – Quando é a partida?

- Já, pois não leu? A geriba está à porta. Toca a montar!

- Mas, que diabos! Tenho roupa, livros. Deixem-me embalar tudo sossegadamente.

O maioral plantou-se resoluto à minha frente:

- Quer saber de uma coisa? Pouca prosa e vá rodando!

- Estou pronto, gemi.

E fui saindo, inerme como uma rez sob a aguilhada. O resto da malta, nestes entrementes, vareja-me a casa, socando em cacos tudo que encontrava. Vi um sair – horrendo profanação! – sobraçando o meu canudo de bacharel.

A porta, segura pela arreata, esperava-me a mais anfractuosa figura de quadrupede que

se viu, toda em ângulos a arestas, peça anatômica instrutiva para o estudo do esqueleto cavalariço. Tinha um olhar melancólico de ser a quem a existência pesa, e para quem foi ela um estradão sem termo e um jornadeado cansado. Simpatizei com a alimária, pela força adesiva das afinidades de sofrimento.

- E arreios? Perguntei circunvagando o olhar, enquanto distraidamente acariciava uma apófise da montaria.

- “Vá montando” bramou o capataz, tremebundo.

Diacho! O negócio era mais sério do que figurava, e fértil em complicações. Trepei com dificuldade, e, em cima, ajeitei o sacro-cóccys no intervalo de duas vértebras.

Vieram os sacos, e um dos algozes explicou:

- Vou amarrar as bocas e atravessar a sua frente, porque vacê, acostumado a viajar com picao, não estranha.

Disse e fez.

Outro carrasco, o do canudo, trespassou-m’o às costas com uma embira. Eram ordens.

Terminada esta última operação, uma palmada na anca do animal, deu o sinal da partida. O cabra do garruchão abria a marcha puxando o cabresto. E fomos andando, com uma lentidão que era uma última agonia.

A’ parte um bando de moleques, não excederiam meia dúzia as pessoas que me acompanhavam. Até a saída eram as ruas longas e povoadas, e, como se poderia prever, não escasseavam espectadores aquele misérrimo bota-fora. Nas janelas e portas apinhavam-se cachos de cabeças humanas, cabeças intrometiam-se pelos vãos das cercas, ou espiavam, de queixo sobre as achas como espetadas nelas. Certo momento um rumor grosso de rojão e silvou no alto uma bomba de vaia. Subiram outros rumorosamente, prorrompendo em prolongada amuada. Foi o sinal. Um magote de moleques surgia zabumbando em lataria velha, enquanto o sino da cadeia badalejava assanhadamente.

Levamos um século a sair da cidade; e, na estrada ainda me perseguiu longo espaço o babaréu perverso. O animal manquejava, ameaçando afocinhar a cada passo, como uma rima de ossos mal equilibrados; e, para andar, os esforços do maioral, puxando-o, eram secundados pelos companheiros, que lhe estralavam palmadas nas ancas, ou metiam o peito contra o traseiro, forcejando por empurrá-lo, como Dione à proa capitania:

“Põe no madeiro duro o brando peito,

Para de traz a forte não forçando.”

Aqui era para adiante.

Nessa toada, deverá ser longíssima a viagem.

Já subíamos o lançante da fazenda do Córrego Fundo. “Com mil raios!” pensei. “Isto vai abalar os velhos.” De longe vi movimento na casa. Uma fita de alunos (Américo trabalhava do raiar do dia ao sol posto) saiu de uma porta como uma longa serpente, indo todos perfilar-se à orla da estrada, garbosos em seu uniforme novo. Era em minha intenção. Américo, trajando negro, passeava pela estrada febricitante, nervoso. Quando nos defrontamos com a fila, exclamou:

- Fazei continência, meus filhos!

Num gesto preciso, as mãozinhas puseram-se em pala, reatando a frente.

- Sr. Dr. Félix, começou o mestre, nós... nós...

Mais não disse; levou o lenço ao rosto, e de corrida reentrou na fazenda, abafando os soluços.

A exceção daquela porta, a casa apresentava-se tumularmente fechada. Todas as janelas cerradas. Da chaminé não espiralava a fumacinha azul, que dava um toque sorridente de vida a’ ruínia das paredes descalçadas. Meus pobres velhos!

E a reboque e a empurrão a égua ia seguindo. Com o sol alto chegamos a raia do termo. Ali os capangas estacionaram, e o capataz, entregando-me o cabresto, disse:

- Você agora pode tomar o rumo que quiser.

Eu estava livre, afinal. Após um pequeno trajeto olhei para trás – lá estava o magote, na divisa, a rir diabolicamente guardando o Termo vedado. Um boleado de serra encobriu-o.

Emparceirados no infortúnio, íamos melancólicos, eu e a égua. Cansado do mutismo de minha escolta, e sentindo pruridos de dar a trela, pus-me a conversar com a montaria:

- Má sorte a nossa, criatura! Eu a aguentar-te, tu a aguentar-me... todavia estou de melhor partido, porque vou montado. Antes cavalgante que cavalgado. Afinal, tudo é o destino, como diz um carimbamba do meu conhecimento: O teu, de pesado talvez não o suportes; mas não faz mal! Vamos revezando: ora me levas sobre a espinha, ora puxarei o cabresto. Assim vai-se longe. Pena é não nos apressarmos mais, pois tenho sede, e a baixada é longe. Ora deixa-me descer e andar um pouco, que não te causará o picoá pequeno incomum modo... Julgo-o por mim – mais um ponto de contato – que também levo às costas este canudo, por sinal que me seca horrivelmente. Pesa-me como mil arrobas, e amassa-me as costelas de tanto bate-bate. Agradece aos céus o ter-te poupado esta calamidade. Antes o picoá. Vamos barganhar a carga? Estou quase a alijar fora este objeto inútil...

Apeei, tonei a montar, tornei a apear e assim prosseguia. Exortava a geriba a que desse

mais as túbias, que a segura apertava. Afinal atingimos um córrego; mas a ribanceira alta dificultava-me o beber.

Ora, ora! Monologuei. Eis-me, novo Tântalo, a beira d'água e morrendo à sede. E esta! Fiquei perplexo. Água lá em baixo, nevada, tentadora, a murmurar entre cahetés, e a barranca hostilmente empinada entre nós dois.

Súbita uma ideia clareou-me no cérebro. Lembrei-me do canudo.

- Para alguma coisa prestarás ainda, disse.

Despejei-lhe o conteúdo, e, destampando a alça da embira, do alto, cacimba improvisada, mergulhou-o na corrente.

FIM

GODOFREDO RANGEL

