

DA PAULICEIA DESVAIRADA AOS ERMOS E GERAIS: LEITURAS DO CONTO “A LOUCA DO MORRO DA SAUDADE”, DE CORNÉLIO RAMOS

Fabianna Simão Bellizzi Carneiro¹

RESUMO: Objetivamos uma leitura do conto “A louca do Morro da Saudade”, de Cornélio Ramos, de forma a ressaltarmos a escrita de um autor longe do eixo editorial e fora do cânone de críticos. Para tal, estruturamos este trabalho em dois eixos: primeiramente perscrutamos o termo “literatura regional” e a problemática dele advindo; em um segundo momento abordamos as contribuições do modernismo de forma que hoje podemos levantar questões que vão além da estética ou da estrutura. Nosso referencial teórico sustenta-se em textos de Gilberto Mendonça Teles (2007), Antonio Candido (2006) e Afrânio Coutinho (2004) para entendermos as manifestações literárias modernistas; Carla Bassanezi (2001) e Dottin-Orsini (1996) para um cotejo das questões patriarcais; Jean Pierre Bayard (2005) para uma abordagem das lendas e oralidade.

Palavras-chave: Modernismo brasileiro. Regionalismo. Cornélio Ramos.

FROM PAULICEIA DESVAIRADA TO ERMOS E GERAIS: READINGS FROM THE TALE “A LOUCA DO MORRO DA SAUDADE”, BY CORNÉLIO RAMOS

ABSTRACT: On this present work we aim the reading of the tale “A louca do Morro da Saudade”, by Cornélio Ramos, in order to emphasize the writing of an author distant from the editorial and the canon of critics. To do so we structured this work in two parts: firstly inquiring the term “regional literature” and its own complications; and secondly approach the contributions of the literature of modernism in a way that we may point out questions beyond aesthetics or structural issues. Our theoretical support is sustained by the contributions of Gilberto Mendonça Teles (2007), Antonio Candido (2006) and Afrânio Coutinho (2004) to understand the modernist literature manifestations; Carla Bassanezi (2001) and Dottin-Orsini (1996) to confront patriarchal issues; Jean Pierre Bayard (2005) to a mythical approach about oral tradition.

Keywords: Brazilian modernism. Regionalism. Cornélio Ramos.

Breves notas introdutórias

Os curiosos terão prazer em descobrir minhas conclusões, confrontando obras e dados. Para quem me rejeita trabalho perdido explicar o que, antes de ler, já não aceitou.

Mario de Andrade, “Pauliceia desvairada”.

¹Doutora em Estudos Literários pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. É docente adjunta do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Catalão onde também atua como membro permanente do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem. E-mail: fabianna_bellizzi_carneiro@ufcat.edu.br. Orcid: <http://orcid.org/0000-0002-8600-2765>.

Notável evento ocorrido no Brasil, quando ainda vivenciávamos os ressaibos da Primeira Guerra Mundial, a Semana de Arte Moderna de 1922 sintetizou um pouco do *Zeitgeist* artístico e cultural que grassava em países europeus e que influenciaria os rumos das artes em grande parte do planeta. Soaria de forma leviana ou apressada dizermos que a Semana mudou a forma de se produzir arte no Brasil. Mais cauteloso seria observarmos a Semana, passados cem anos, como um evento que fomentou novos olhares para a arte do que propriamente um marco ou ruptura com antigos padrões.

A despeito das polêmicas advindas ou até mesmo críticas por ter sido a Semana idealizada por um pequeno e elitizado grupo de artistas brasileiros, há que se ressaltar um interessante movimento que se gesta no período e ganha potência nas décadas seguintes, a saber: o diálogo de tendências. Em que pese uma visão precipitada ou superficial, poderíamos dizer que esse diálogo seria o embrião de uma produção literária que chega ao século XXI sem os prefixos das escolas que antecederam o modernismo brasileiro, ou conforme sublinha Proença Filho (1988, p. 27), o modernismo inaugura “[...] um estilo estético que não traz a marca da uniformidade”.

Lembremos que do Quinhentismo ao modernismo reproduzíamos, sob certos aspectos, uma arte ainda vinculada ao cânone de matriz europeia. As primeiras décadas do Século XX trazem uma arte mais própria, em que novas perspectivas e tendências de produções literárias se consolidam, trazendo ecletismo linguístico, fragmentação textual, questões de cunho social, pluralidade de vozes antes “esquecidas” ou ignoradas, além de textos produzidos por pessoas até então excluídas do elitizado círculo literário. Ademais, ressaltamos a própria visão da crítica, que passa a perquirir o fenômeno literário ensejado por outros vetores que não exclusivamente o estético, afinal

[...] a literatura não é um fenômeno independente, nem a obra literária é criada apenas a partir da vontade e da “inspiração” do artista. Ela é criada dentro de um contexto; numa determinada língua, dentro de um determinado país e numa determinada época, onde se pensa de uma certa maneira; portanto, ela carrega em si as marcas desse contexto. Estudando essas marcas dentro da literatura, podemos perceber como a sociedade na qual o texto foi produzido se estrutura, quais eram os seus valores, etc. (SILVA, 2003, p. 123).

Tal nos permite uma leitura de obras (publicadas em épocas remotas, narradas por vozes que não de pessoas excluídas e ainda retratando ultrapassados valores sociais) mais

atenta e mais concatenada às questões atuais, o que será feito através da leitura do conto “A louca do Morro da Saudade” (1967), de Cornélio Ramos (1910-2001).

Cornélio Ramos nasceu em Araxá (MG) e ainda criança mudou-se para Catalão, cidade do interior de Goiás. Longe do vanguardismo moderno que se instalava em São Paulo e ganhava adeptos no Rio de Janeiro, os estados “periféricos” recebiam as novidades com um certo lapso temporal, fato que atingia ainda mais fortemente as cidades interioranas. Em Goiás, por exemplo, o modernismo da década de 1920 só se manifestaria duas décadas depois.

Longe das editoras e círculos de visibilidade das cidades, o Estado deu notável contribuição à formação literária brasileira, e aqui podemos citar expoentes como Bernardo Guimarães (1825-1884), Hugo de Carvalho Ramos (1895-1921) e Bernardo Élis (1915-1997). Tidos como autores regionalistas, ainda que tematizassem suas narrativas em cenários bucólicos e idílicos, não deixaram de tocar em questões sociopolíticas do período a despeito de qualquer classificação geoespacial. Foi com Bernardo Élis, inclusive, que se testemunha de forma mais contundente a miséria do homem rural amalgamada à natureza que mais castiga que conforta.

Para este artigo, portanto, faremos breves incursões no que se denomina (de forma imprecisa) literatura regionalista e seu encontro com o modernismo brasileiro para, após, trazermos a lume nossas leituras do conto “A louca do Morro da Saudade”.

Pressupostos teóricos e analíticos

Diferentemente da etapa do nosso indianismo, vista como “redefinição exótica dos velhos temas da literatura europeia” (CANDIDO, 2006, p. 527), o regionalismo experienciado no modernismo revela uma arte imbuída pelo afã de se ressaltar o sentimento nacional desvinculado dos padrões artísticos europeus. Período em que também se manifesta um tipo de produção na qual o quadro natural se imiscui ao social resultando na “literatura regionalista”. Candido (2006) reconhece que essa produção, tida como regionalista (ainda que um pouco isenta de habilidade técnica), deu seus frutos e contribuições principalmente por não abafar a humanidade na narrativa. Ademais, o autor ainda defende que o regionalismo dos românticos constitui a linha-tronco da evolução literária brasileira.

Em um primeiro momento, foi importante especificar esse tipo de produção naquilo que se chama regional. Desfazíamos nossos laços culturais que nos atavam à Metrópole, e sob certos aspectos o sentimento da regionalidade incentivou uma produção literária mais autônoma. No entanto, há que se ter um olhar com mais acuidade quando a produção literária é rasamente “classificada” como regional a partir de seus aspectos idílicos e pitorescos, quase beirando o mero “localismo literário” (COUTINHO, 2004, p. 235). Ainda mais problemática torna-se a questão quando a natureza, o local ou a região se sobrepõem às questões sociais.

Pesquisas há, no Brasil, maduras e pontuais, que versam sobre a literatura regional. Algumas, inclusive, e aqui podemos citar as considerações de Afrânio Coutinho (2004, p. 235), deslindam certos parâmetros que abarcam o elemento humano e a paisagem: o fundo natural (clima, topografia, flora), os elementos que afetam a vida humana na região e as peculiaridades da sociedade estabelecida seriam “o sentido do regionalismo autêntico”. Igualmente, Lúcia Miguel-Pereira (1957, p. 180) procurou ressaltar a questão humana ao defender que a literatura regionalista não pode sobrepor o local ao humano ou o pitoresco ao exótico, do contrário o escritor regionalista se aproximaria do “turista ansioso por descobrir os encantos peculiares de cada lugar que visita, sempre pronto a extasiar-se antes as novidades e a exagerar-lhe o alcance”.

Entretanto, tais pesquisas se concentravam em algo que possivelmente hoje comece a se superar: as parametrizações. A crítica ateu-se em buscar elementos classificatórios para um tipo de produção em que possivelmente o pano de fundo seria incidental: em *Grande sertão*: veredas, por exemplo, a história de Diadorim (a moça que não podia seguir na linha de frente nas batalhas por ser mulher e para isso precisou esconder sua identidade e suas credenciais) e Riobaldo caberia nas veredas ou no asfalto. No caso do romance de Guimarães Rosa, que toca em questões como gênero, identidade, travessia humana, autoconhecimento, ritos de passagem, as lutas pela terra, a truculência das leis do sertão, estaríamos mitigando importantes questões sociais e até mesmo reduzindo uma obra de tamanha envergadura se a introduzíssemos unilateralmente na “caixa” da literatura regional.

Sabemos que hoje Guimarães Rosa atingiu patamares que o credenciam puramente como escritor, sem que utilizemos locuções do tipo “escritor regionalista”, “escritor sertanista”, “escritor mineiro” atrelados à sua produção. Não há como prevermos os rumos da crítica literária, bem como não podemos deixar de aquilatar as pesquisas dos teóricos aqui

citados e tantos outros que consideram a humanidade acima da “cor local”. Tais estudos deixaram suas sementes para que hoje possamos caminhar a favor de um pensamento em que as classificações não excluam “os de lá” ou “os de cá”, afinal se há literatura regional haveria literatura não-regional. Não cairemos no anacronismo de supor que a literatura poderia bastar por si própria, mas há que se ter cuidado com as classificações, que ainda de forma não intencional poderiam minimizar certas produções sob um único viés.

Contudo, o que devemos destacar é que os primeiros momentos do modernismo no Brasil fomentam uma produção regional menos afeita aos preceitos românticos, ao pitoresco ou à pura louvação da natureza, porquanto mais conectada às questões sociais de cada região. Se o conto romântico regionalista do século XIX descreve emoções e sentimentos sustentados pelo espaço ameno (MARCHEZAN, 2009), no pré-modernismo temos certa multiplicidade de relações temático-figurativas em cenários não tão idílicos: “Há, portanto, durante esses momentos, um maior relacionamento entre personagens, num dado contexto referencial” (MARCHEZAN, 2009, p. XVI). Ademais, as mudanças advindas após a instauração da República, propiciavam uma arte mais conectada aos dilemas do Brasil moderno:

O chamado romance regionalista, diga-se de passagem, uma denominação bastante imprecisa, resultou da combinação entre o modernismo, que se forjou na assimilação da nossa oralidade e se legitimou no compromisso com a realidade brasileira. Nesse diapasão, as regiões dos escritores da geração de 1930 manifestaram com força o drama em curso. Do encontro entre essa realidade repleta de material disponível a ser ficcionalizado e uma elite letrada impregnada das novas propostas, emergiu a literatura indelével desses escritores embebidos na trama de seu tempo. A partir daí, o lugar da inovação literária migra do berço do modernismo que foi São Paulo para alojar-se em outras paragens. A linguagem moderna em São Paulo desloca-se para distintos campos expressivos, como o das artes plásticas, da dramaturgia, da crítica moderna, da ciência, fragmentando-se e especializando-se [...]. (ARRUDA, 2011, 202-203).

Se o primeiro momento do modernismo destacou, na literatura, um grupo de escritores (engajados em um projeto regional) menos afeito ao exotismo e ao ideal idílico românticos, a segunda geração modernista exhibe autores que adensam temas sociais e políticos amalgamados às questões da terra, estas sempre problemáticas em nosso país. Alcinados como “búfalos do nordeste” por Oswald de Andrade, esses escritores não economizaram tinta ao traçarem histórias de forte apelo social, “das injustas realidades locais

e regionais, pela incorporação na narrativa dos pobres, dos trabalhadores comuns, dos marginalizados sociais, das mulheres, das crianças” (ARRUDA, 2011, p.193). Tal geração, marcada por autores como Jorge Amado (1912-2001), Raquel de Queiroz (1910-2003), José Lins do Rego (1901-1957), entre outros, ensejaram campo para entrada, no cenário literário nacional, para outros escritores que abarcaram a proposta modernista em produções tidas como regionais ao ensejarem uma visão mais crítica da literatura, afinal “há um novo modernismo a partir de 1930 – o modernismo que concluída metamorfose para o moderno e assume as suas opções sociais [...] em lugar da gratuidade estética de que até então tinha vivido.”(MARTINS, 1978,p. 497).

As colocações de Martins (1978) filiam-se à visão de Lafetá (1974, p.17) a quem as duas primeiras fases do modernismo teriam certas modulações: “na primeira a ênfase das discussões cai predominantemente no projeto estético (isto é, o que se discute principalmente é a linguagem), na segunda a ênfase é sobre o projeto ideológico (isto é, discute-se a função da literatura, o papel do escritor, as ligações da ideologia com a arte)”.A despeito das fases do modernismo, cabe ressaltar que os anos de 1930 assinalam uma produção mais engajada e mais conectada às questões políticas e sociais e, sem dúvida, os escritores regionalistas trouxeram efetivas contribuições para tal: “A nova geração de romancistas, do Nordeste em particular, mas também de outras regiões, será os fautores da inovação, revelando um deslocamento do eixo da nova produção literária modernista no Brasil” (ARRUDA, 2011, p. 196).

Nesse deslocamento, citamos o Estado de Goiás que, apesar da distância e isolamento geográfico e ainda em dissonância com o progresso cultural que grassava nas metrópoles carioca e paulista, viu surgirem autores que dariam nova dimensão ao que se produzia no estado, principalmente a partir de 1942, ano considerado como inaugurador do movimento modernista em Goiás.

Foi pelas mãos do escritor Pedro Gomes (1882-1955) que se publicou o primeiro livro de contos em Goiânia (TELES, 2007), a coletânea *O pito aceso*.Entretanto, coube ao escritor Bernardo Élis destaque quanto à introdução do modernismo em Goiás:

Quando se esboça o nosso movimento moderno, já o Modernismo nacional caminhava para a sua terceira fase, perfilhando uma filosofia estética bastante diferente da primeira. E o que se deu em Goiânia foi a adesão

completa, principalmente de Bernardo Élis e José Godoy Garcia, aos aspectos poemáticos que caracterizaram os poemas de Manuel Bandeira e Mário de Andrade. [...] José Décio Filho e Domingos Felix de Souza já refletem as características da segunda fase [...] Deste modo, enquanto no plano nacional predominavam as ideias estéticas da ‘Geração de 1945’, terceira fase de evolução do Modernismo brasileiro, em Goiás assistíamos ao advento dessa escola nas suas primeiras fases e púnhamos em ação ideias literárias já de certo superadas na literatura nacional (TELES 1964 p. 136).

O livro *Ermos e Gerais*, publicado em 1944, evidencia uma escrita muito engajada aos problemas do homem rural, quando o Brasil caminhava longe rumo à consciência de seus problemas sociais (TELES, 2007). Élis não se abstém de acentuar o tom crítico através de personagens párias, loucos, desagregados e que caberiam em qualquer situação de precariedade, fosse no campo ou na cidade.

Outrossim, Élis teria influenciado uma geração de escritores goianos entre os anos de 1966 e 1967, ou nas palavras de Gilberto Mendonça Teles, teríamos não uma geração, mas uma “safra literária” que trouxe um saldo positivo para a historiografia do conto goiano. Nomes como Ada Curado, Carmo Bernardes, Maria Paula Fleury de Godoy, Alaor Barbosa, Cornélio Ramos trouxeram uma série de obras

[...] consciente, comprometida com o seu tempo e insatisfeita com a simples repercussão estadual. O escritor goiano de hoje quer estar em sintonia com o mundo, está imbuído do valor de seu trabalho como arte e a sua obra procura sincronizar-se no desenvolvimento da literatura nacional. E o escritor goiano que não procura dar à sua obra, mesmo regional, o cunho humano desta atualidade, permanecerá ignorado e sua obra resultará inútil. Desaparecerá logo (TELES, 2007, p. 100).

Dessa “safra literária”, pontuamos o trabalho de Cornélio Ramos. Tendo passado grande parte de sua vida em Catalão, Goiás, Ramos publica em 1967 o livro *Amor em quarto crescente*. Apesar de uma produção estereotipada, dos problemas gramaticais ou da escrita que por vezes resvala para metáforas gastas (TELES, 2007), há oportunos temas humanos tratados na obra, “revelando um escritor cheio de solidariedade e compreensão, embora um tanto anacrônico na sua expressão literária” (TELES, 2007, 117). Humanidade esta que podemos notar no conto “A louca do Morro da Saudade”, e que traz em seu interior a lenda de Rita Pó.

O conto inicia-se trazendo registros amorosos incrustados na parede de uma igreja quando, na sequência, um narrador (supostamente um viajante e que não fazia parte daquela comunidade) relata um curioso fato quando visitava um sitiante amigo. Ao passear pela cidade, o viajante resolve escalar um Morro na intenção de contemplar a paisagem, e então avista o vulto de uma mulher e resolve atirar, mas é interpelado por alguém que também fazia parte da comitiva: “Não atire! – Que será? – indaguei assustado. – Rita Pó! É a doida do Morro. Da boca de meu companheiro, fiquei então sabendo a triste história daquela infeliz mulher” (RAMOS, 1967, p. 130).

Ritinha Vieira vivia em sua fazenda, nas proximidades do Morro. Viúva e muito jovem, de família abastada, a moça apaixonou-se por Roberto, que por ali instalara seu consultório odontológico. Egresso de Minas Gerais, o rapaz lutava para esquecer o amor que ainda nutria pela ex-esposa: “Ofendido em seu amor-próprio, afundou-se no sertão. De vila em vila, de aldeia em aldeia, de fazenda em fazenda, lá ia ele, procurando trabalho no exercício da profissão, mas acima de tudo lutando inutilmente para esquecer aquele amor infeliz” (RAMOS, 1967, p. 131). Na sequência, Ritinha e Roberto iniciam um breve namoro. O casal costumava se encontrar na colina na qual se situava a Igreja, local em que também Roberto meditava de forma a buscar “[...] no cimo do monte, ao pé da ermida, uma solução salvadora para as vicissitudes que experimentava em sua tormentosa existência. Mas o que ali encontrava, com frequência, era a diabólica e tentadora viuvinha, ardente, louca e cada vez mais apaixonada” (RAMOS, 1967, p. 131).

Vemos, não por casualidade, que Ritinha é descrita pelo narrador como diabólica, louca e tentadora pelo fato de não manter os padrões de comportamento imputados às mulheres nesse período, quando o simples ato de demonstrar paixão seria considerado algo “imoral” para as mulheres. Os homens, ao contrário, não passavam de vítimas inertes frente à “loucura” das moças: “Amor romântico sim, mas domesticado! Nada de paixões, que *violem as leis da moral e da ordem*” (BASSANEZI, 2001, p. 618, grifos da autora).

Para aquela sociedade, Ritinha viola uma das leis mais cruéis inferida às mulheres pelo patriarcalismo: ter vontades próprias. Ademais, a lenda de Rita Pó retoma um dos aspectos comumente presentes nas lendas: a moralidade.

Criadas a partir da imaginação popular para atribuírem veracidade a fatos sem explicação empírica, as lendas podem se nutrir de um acontecimento real, avultar uma questão

sem solução aparente, refletir o pensamento de uma época, ou podem até mesmo contribuir para a formação da identidade de uma comunidade: “Dessa forma, o herói sujeito a dados históricos reflete os anseios de um grupo ou de um povo; sua conduta depõe a favor de uma ação ou de uma ideia cujo objetivo é arrastar outros indivíduos para o mesmo caminho.” (BAYARD, 2005, p. 10).

No caso específico de Rita Pó, podemos aferir que a construção da lenda pode ter servido com um “alerta” para moças que não seguiam a conduta daquela sociedade, do contrário teriam o mesmo “castigo” que Ritinha: a loucura e o exílio em hospital psiquiátrico, e aqui podemos sublinhar certo traço memorialístico na contística de Cornélio Ramos ao exibir ocorrências que acometiam de forma veemente a sociedade goiana daquele período, ou seja, a dominação patriarcal.

No meio rural brasileiro, cabe explicar, muitas sociedades se originaram a partir da autoridade dos fazendeiros rurais, considerados os patriarcas dentro e fora do convívio familiar. Em Goiás, principalmente, o isolamento, a falta de incentivos governamentais, a forte dominação opressora dos donos de terras, a concentração de latifúndios nas mãos de uma pequena elite, além de outros fatores, fizeram com que as relações patriarcais se avultassem ainda mais, tornando o meio rural goiano um local pouco propício às práticas sociais democráticas: “Ao contrário, fortaleceu os processos relacionais nos domínios do latifúndio. Uma dominação exercida não só na posse da terra, mas também nas relações sociais” (CAMPOS; SILVA, 2013, p. 51-52).

Podemos atestar que o conto de Cornélio Ramos tangencia essas relações ao elucidar a história de uma moça que, abandonada pelo namorado (Roberto decide comunicar à Ritinha que regressaria à cidade de Minas Gerais com a finalidade de reatar seu casamento), desfecha tiros pelas costas do rapaz: “Ao ver consumado o crime, sua demência mais se acentuou, e daquele dia em diante transformou-se na “Louca do Morro da Saudade”. Internaram-na em um manicômio. O tempo passou e, ao regressar, Ritinha continuava em sua estranha e lírica obsessão” (RAMOS, 1967, p. 132).

É muito sintomático o caso de uma moça que mata e depois é internada em um manicômio. Não sabendo lidar com suas emoções, restrita ao âmbito familiar, Ritinha apresenta-se como contraponto ao ideal de mulher oprimida por essa sociedade patriarcal: “As moças de família eram as que se portavam corretamente, de modo a não ficarem *mal faladas*.”

Tinham gestos contidos, respeitavam os pais, preparavam-se adequadamente para o casamento, conservavam sua inocência sexual [...]” (BASSANEZI, 2004, p. 610, grifos da autora).

No capítulo “Mulheres dos anos dourados”, Carla Bassanezi (2004) cita o famoso “Teste do Bom Senso” muito divulgado em revistas femininas brasileiras da década de 50 e que fazia sucesso entre as jovens. Retrato de uma época em que as moças eram criadas herdando ideias antigas e que as faziam acreditar que “boa moça” era aquela voltada para o marido, filhos, afazeres domésticos e que a felicidade conjugal dependia exclusivamente da esposa, esse teste e tantos outros divulgados no período, “fazem parte da mentalidade dominante dos chamados Anos Dourados e poderiam estar presentes nos conselhos de uma mãe à sua filha, nos romances para moças, nos sermões de um padre, nas opiniões de um juiz [...]” (BASSANEZI, 2004, p. 608). Lembremos que o conto “A louca do Morro da Saudade” é publicado em 1967. Nesse período, cidades como Rio de Janeiro e São Paulo já sentiam os dissabores dos “anos de chumbo”, que efetivamente se iniciariam em 1968; ao passo que o interior ainda propagava costumes das décadas anteriores e que certamente já haviam se esgotado nas metrópoles.

Interessante perceber que uma das críticas à produção de Cornélio Ramos refere-se à sua pouca habilidade textual, no entanto podemos sublinhar certa “subversão” de Ramos ao dar destaque a uma história que iria na contramão do ideal de moça recatada, afinal “os pais e educadores deveriam procurar controlar as leituras das moças recomendando obras edificantes ou, ao menos, inofensivas à moral e aos bons costumes.” (BASSANEZI, 2004, p. 610). Muito longe do recato e bons costumes, Ritinha extrapola todas as condutas imputadas às moças ao demonstrar um comportamento “incontrolado”, chegando a ultrapassar os limites da lei ao executar contra a vida de Roberto, e aqui damos destaque aos diferentes tratamentos aos crimes cometidos por mulheres e por homens. Para estes, cabia a “preservação da honra” ao atentarem contra a vida das mulheres, ao passo que para elas o julgamento e a detenção eram mais facilmente aplicados.

Mireille Dottin-Orsini (1967), em “A mulher que mata, as mulheres que são assassinadas”, ao fazer a leitura do conto “Pauvre Tom” (1886), de Octave Mirbeau, observa que a narrativa apresenta o prazer feminino ligado à crueldade, ao homicídio e à tortura. A pesquisadora vai mais além, ao pesquisar a literatura popular francesa de 1885, que

costumava trazer personagens mulheres estudantes de medicina, as “novas mulheres”, sempre russas, dissecando tórax com “anormal falta de sensibilidade”.

Importante notar, nos estudos de Dottin-Orsini (1996, p. 263), a quantidade de obras na literatura francesa que elege as mulheres como assassinas sanguinolentas, frias e dissimuladas, ao passo que a realidade não é bem essa: “O problema é que deveríamos encontrar aos montes, atulhando os bancos dos réus, essas mulheres que matavam aos pouquinhos, sorrindo, e que atravessavam a vida varrendo as poças vermelhas com a cauda dos vestidos”, ou seja, os assassinos franceses eram em sua maioria homens, porém eram as mulheres retratadas como cruéis. Assim como os romances franceses lidos por Dottini-Orsini, também notamos que o conto de Ramos tangencia a realidade de forma um tanto quanto obliterada, uma vez que a cidade de Catalão era considerada extremamente violenta, regida por uma espécie de “[...] severo código de honra segundo o qual uma pendência só podia ser resolvida com derramamento de sangue” (SANT’ANNA, 2012, p. 15), no entanto a trágica lenda de Rita Pó tem como figura principal uma mulher.

Teles (2007, 117), conforme destacado em parágrafos anteriores deste artigo, embora demonstre certa simpatia pelos temas humanos tratados na coletânea *Amor em quarto crescente*, não deixa de criticar a obra que, para ele, jamais ganharia “êxito seguro nas livrarias, mesmo de Goiânia”. Poderia faltar a Cornélio Ramos textos com certa envergadura literária ou que trouxessem deleite estético, no entanto não deixou o escritor de invocar figuras presentes no imaginário de uma cidade e que muito dizem a respeito do *ethos* daquela região. Cabe destacar que a lenda de Rita Pó é contada, na cidade de Catalão, até os dias de hoje. A Igreja de São João, localizada no Morro da Saudade (Fig. 1), é considerada ponto turístico para pessoas que passam pela região. Antes de ser feita a revitalização do lugar, o Morro não possuía acesso e iluminação adequados, a Igreja permanecia fechada (em processo de deterioração) e raríssimas eram as pessoas que frequentavam o espaço, exceto casais que se encontravam às pressas e às escondidas.

Vemo-nos diante de uma obra pouco conhecida, de um autor pouco lido nos meios acadêmicos, mas que traz à baila uma discussão centenária, iniciada em 1922: a produção de autores “extracânone”. Possivelmente, a contribuição de Cornélio Ramos não esteja no seu traço literário, na sua “forma” de contar a história, mas sim por plasmar temas humanos à realidade regional, conforme nos mostra Rita Pó. Visto como autor da linha “primitivista”

(TELES, 2007), Cornélio Ramos assina uma produção em que predominam “vivências mais ou menos primárias dos conteúdos de natureza anedótica, numa ficção rasante, expressa sem a natural preocupação de estilo.” (TELES, 2007, p. 143).

Para além do talento questionável ou de uma produção incipiente, temos uma narrativa que se aproxima de questões psicossociais como sexismo, violência, loucura, e ainda enovelada pelos antigos costumes das lendas e oralidade. Se faltou “tinta firme” a Cornélio, não faltou ao escritor a vontade de registrar a memória de uma época muito bárbara e violenta, que atribuía às mulheres maledicência e desordem.

Outrossim, não deixa de ser aceitável o fato de escritores goianos se ressentirem de uma certa consciência literária até mesmo em função do percurso natural que a criação literária segue, ascendendo a novas propostas, novas estéticas, assimilando outros gostos e possibilidades de produção, afinal o escritor, “em contínua produção, vai tomando consciência do nível de sua produção literária. Daí a ascensão” (TELES, 2007, p. 144).

Por fim, o narrador de “A louca do Morro da Saudade” nos alerta que quem passar pelo Morro da Saudade, muito tarde, talvez aviste a figura espectral de Rita Pó, alcunha que lhe fora dada no hospital psiquiátrico quando “mandou para o pó da terra o homem que amava” (RAMOS, 1967, p. 132), subindo ou descendo a encosta, “tentando redimir-se de seu grande pecado.” (RAMOS, 1967, p. 132). Embora as sociedades atuais não tenham mais propensão para crença no fantasmagórico, ainda ficou no imaginário popular a lenda de Rita – não exatamente da moça que foi abandonada, mas sim a lenda trágica da moça que se relacionou com um rapaz casado.

Figura1: Morro da Saudade



Fonte: Página do site Tripadvisor²

² Disponível em: https://www.tripadvisor.com.br/LocationPhotoDirectLink-g1893380-d8604095-i174102199-Morrinho_de_Sao_Joao-Catalao_State_of_Goias.html. Acesso em: 02 dez. 2021.

Considerações finais

Selecionamos, para este trabalho, um conto goiano, publicado em 1967 e que resgata um antigo hábito: a contação de histórias através das lendas. Comunicadas de forma oral ou escrita, pendendo algumas vezes para o inaudito, as lendas são fortemente tonalizadas pela imaginação popular. Também podem perseguir uma determinada conduta moral, apregoar um ensinamento ou podem servir como base para uma tomada de decisão. Possivelmente não têm mais apelo entre as gerações hodiernas, midiaticizadas e tecnológicas que são, no entanto ainda notamos certo interesse relacionado às lendas – uma busca rápida em plataformas digitais nos mostra altos números de visualizações, por exemplo, direcionadas às lendas urbanas.

Ademais, há dois pontos fulcrais presentes nas lendas que foram cotejados neste trabalho: a organicidade e a universalidade. Embora uma lenda possa se manter em um local específico, há, em sua essência, uma universalidade que ultrapassa questões regionais: a lenda de Rita Pó, contada no interior de Goiás, mantém a essencialidade da lenda urbana da “mulher loira do banheiro”³. Em ambas notamos o “castigo” atribuído às mulheres que não seguem determinadas condutas pré-estabelecidas pelas sociedades patriarcais.

Todavia, o que tentamos estabelecer ao longo deste texto, foi trazer à luz a produção de um escritor inserido pela crítica no que se convencionou como “literatura regionalista” ou “literatura localista”, no entanto afeito às questões da essência humana. Corroboramos nossa hipótese inicial ao afirmarmos que há literatura produzida longe dos centros sem que obrigatoriamente o autor tenha que plasmar o fundo folclórico à sua escrita de forma a parametrizá-la, ou em outros termos, ressaltamos a escrita de um autor que cotejou temas da essência humana, esteja a pessoa no campo ou na cidade.

Ramos declinou do senso estético e se dispôs a recolher lendas e histórias populares do folclore goiano (TELES, 2007). É inegável, portanto, sua contribuição ao patrimônio literário goiano. Vê-se, então, que podemos fazer uma revisão da crítica quando esta “classifica” a produção literária a partir de um ponto de vista geográfico. Durante muito tempo, a crítica literária e a academia de uma forma geral acionaram uma leitura um tanto

³Lenda urbana muito recontada nas escolas brasileiras entre os anos 1980 a 1990. Informações em: <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/qual-e-a-origem-da-lenda-da-loira-do-banheiro/>. Acesso em: 06 dez. 2021.

quanto viesada ao classificarem determinadas obras pelos aspectos regionais, e aqui retomamos Lúcia Miguel-Pereira (1957, p. 179) ao apregoar que “Se considerarmos regionalista qualquer livro que, intencionalmente ou não, traduza peculiaridades locais, teremos que classificar desse modo a maior parte de nossa ficção”.

Quanto ao modernismo, se em um primeiro momento do movimento foi importante a utilização do termo “literatura regional”, talvez hoje não faça tanto sentido, afinal soa contraditório falarmos sobre aspectos que açambarcam notórias questões sociais, políticas e econômicas de uma obra (e que vão além da estrutura textual) e ao mesmo tempo buscarmos classificações, e aqui concordamos com a leitura que Durval Muniz Albuquerque faz da obra *Torto Arado*(2021, s/p), de Itamar Vieira Jr:

O que faz com que uma obra que trata de questões tão universais e, ao mesmo tempo, tão brasileiras, como a exploração social, o trauma familiar, as hierarquias e conflitos sociais, o racismo, a herança da escravidão, a violência de gênero, a problemática da memória e sua dimensão política, a questão do silenciamento e do esquecimento dos sofrimentos das carnes e dos corpos daqueles considerados como não importantes para a história, o machismo, o sexismo, a força do desejo, a sororidade e o poder de aliança das mulheres, seja atirada para a gaveta classificatória do regional? Qual o significado que isso tem e quais as consequências políticas daí advindas?

Em “A louca do Morro da Saudade”, vemo-nos diante de uma produção que, de acordo com Coutinho (2004), seria o autêntico conto regionalista: um autor distante das capitais (Cornélio Ramos); cuja narrativa traz costumes locais (uma lenda); de uma região particular: Catalão, cidade do Estado de Goiás; a partir de um ponto de vista e de valores culturais daquela sociedade. Porém, ao contrário da proposta de Coutinho, decantamos a significância da narrativa de Ramos enquanto propulsora para pensarmos questões como o sexismo e patriarcalismo e que ultrapassam o localismo, conforme atestamos ao longo deste trabalho.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. *Torto Arado é literatura regionalista? Diário do nordeste*. Nov. 2021 Disponível em: <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/opiniao/colunistas/durval-muniz-de-albuquerque-jr/torto-arado-e-literatura-regionalista-1.3129508>. Acesso em: 24 nov. 2021.

ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. Modernismo e regionalismo no Brasil: entre inovação e tradição. *Tempo Social*, revista de sociologia da USP, v. 23, n. 2, p.191-212.

BASSANEZI, Carla. “Mulheres dos anos dourados”. In: DEL PRIORE, Mary (Org.) e BASSANEZI, Carla (Coord. de texto). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2004, p. 607-639.

BAYARD, Jean Pierre. *História das lendas*. Editora Ridendo Castigat Mores. 2005. Fonte Digital: www.jahr.org. Acesso em: 20 dez. 2021.

CAMPOS, Francisco Itami; SILVA, Sandro Dutra. Coronéis e camponeses: afronteira da fronteira e a tese da ‘ficção geográfica’ em Goiás. In: SILVA, SandroDutra et al (Orgs.). *Fronteira Cerrado: sociedade e natureza no oeste do Brasil*.Goiânia: Ed. da PUC Goiás, 2013.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos, 1750-1880*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil: v. 4*. São Paulo: Global, 2004.

DOTTIN-ORSINI, Mireille. A mulher que mata, as mulheres que são assassinadas. In: DOTTIN-ORSINI, Mireille. *A mulher que eles chamavam fatal*. Textos e imagens da misoginia *fin-de-siècle*. Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1996, p. 248-273.

LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas Cidades,1974.

MARCHEZAN, Luiz Gonzaga. *O conto regionalista: do romantismo ao pré-modernismo*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira (1915-1933)*. São Paulo: Cultrix, 1978.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. Regionalismo. In: MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *História da literatura brasileira: Prosa de ficção – de 1870 a 1920*. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: Instituto Nacional do livro/Ministério da Educação e Cultura, 1957, p. 177-224.

PROENÇA FILHO, Domício. *Pós-modernismo e literatura*. São Paulo: Ática, 1988.

RAMOS, Cornélio. A louca do Morro da Saudade. In: RAMOS, Cornélio. *Amor em quarto crescente*. Contos. Catalão: Rubro Negro Editora, 1967, p. 127-132.

SANT’ANNA, Ivan. *Herança de sangue: um faroeste brasileiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

SANTINI, Juliana. Realidade e representação no romance regionalista brasileiro: tradição e atualidade. O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira, [S.l.], v. 23, n. 1, p. 115-131,

jul. 2014. ISSN 2358-9787. Disponível em: http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/5908. Acesso em: 03 nov. 2021.

SANTINI, Juliana. Realidade e representação no romance regionalista brasileiro: tradição e atualidade. In: *O eixo e a roda*: Revista de literatura brasileira, v. 23, n. 1. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2014, p. 115-131

SILVA, Marisa Corrêa. Crítica sociológica. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. *Teoria literária*: abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: EDUEM, 2003, p. 123-134.

TELES, Gilberto Mendonça. *A poesia em Goiás*. Goiânia: Editora da UFG, 1964.

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

Recebido em: 06 dez. 2021.

Aceito em: 21 fev. 2022.