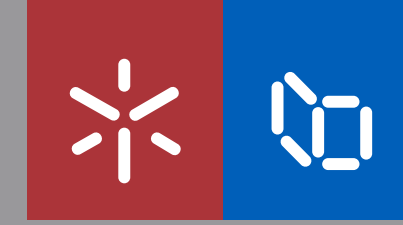


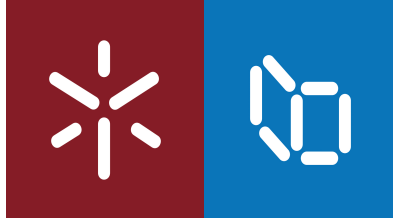


Talles Luiz de Faria e Sales

**O sertão e a montanha:
Imagens de Minas Gerais
entre os séculos XVIII e XX**

Universidade do Minho
Escola de Letras, Artes e Ciências Humanas





Universidade do Minho
Escola de Letras, Artes e Ciências Humanas

Talles Luiz de Faria e Sales

**O sertão e a montanha:
Imagens de Minas Gerais
entre os séculos XVIII e XX**

Tese de Doutoramento
Programa Doutoral em Modernidades Comparadas:
Literaturas, Artes e Culturas

Trabalho efetuado sob a orientação do
Professor Doutor Carlos Mendes de Sousa

DIREITOS DE AUTOR E CONDIÇÕES DE UTILIZAÇÃO DO TRABALHO POR TERCEIROS

Este é um trabalho académico que pode ser utilizado por terceiros desde que respeitadas as regras e boas práticas internacionalmente aceites, no que concerne aos direitos de autor e direitos conexos. Assim, o presente trabalho pode ser utilizado nos termos previstos na licença abaixo indicada. Caso o utilizador necessite de permissão para poder fazer um uso do trabalho em condições não previstas no licenciamento indicado, deverá contactar o autor, através do RepositóriUM da Universidade do Minho.

Licença concedida aos utilizadores deste trabalho



Atribuição
CC BY

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

AGRADECIMENTOS

Ao professor Carlos Mendes de Sousa, pela recepção cordial desde a nossa primeira conversa, pela orientação sempre atenta e criteriosa, por me ter auxiliado a ver e a rever o Brasil por novas lentes, pelo reiterado estímulo para a realização desta tese e, não menos importante, pelo interesse e preocupação genuínos pela literatura e pela cultura brasileiras em sentido amplo.

À professora Ana Gabriela Macedo, pelo acolhimento e dedicação em dirimir as dificuldades nos caminhos da academia e da vida, pela disposição alegremente positiva ao colocar-se para ajudar em quaisquer dificuldades, pelo tratamento sempre embasado pela dignidade do respeito mútuo.

A todos os docentes do Programa Doutoral em Modernidades Comparadas, pelo muito que me ensinaram e me estimularam a reelaborar minhas ideias iniciais. Afinal, acredito que esta tese tem um pouco de cada um deles e seria outra coisa completamente diferente, se não fosse uma espécie de afinidade secreta que fez cruzarem minhas primeiras formulações aos conteúdos programáticos e aos debates em sala de aula junto aos colegas, aos quais também agradeço.

À Adelina Gomes, pela cordialidade, pelo zelo, pela paciência em atender a todas as minhas solicitações junto à biblioteca do Centro de Estudos Humanísticos, por vezes ajudando-me a encontrar o que eu mesmo não encontrava.

Aos funcionários da Biblioteca Lúcio Craveiro da Silva, pelas inúmeras solicitações atendidas e pela manutenção do espaço que foi para mim dos mais importantes para estudo e redação da tese e de artigos.

Ao professor Jacyntho Lins Brandão, tanto pelas aulas maravilhosas, quanto por ter sido o responsável por minha transição para os estudos literários.

À professora Myriam Ávila, por me ter recebido há mais de dez anos, abrindo-me as portas para a pesquisa acadêmica na área da literatura e ensinando-me a pensar melhor.

Ao professor Emílio Maciel, pelas observações feitas em minha defesa de mestrado, as quais me permitiram desenvolver parte da perspectiva teórica que procurei elaborar aqui, bem como pela disponibilidade e pelas palavras de estímulo.

À professora Graciela Ravetti, *in memoriam*, por me ter acompanhado e apoiado num momento difícil, pelo muito que me ensinou sobre “nuestra América” e por me ter generosamente desculpado a dívida insanável que lhe terei doutra tese.

Ao amigo Cleison Daniel Costa, por me haver indicado as veredas literárias de Minas. Ao Gleydson Ferreira, pela amizade, conversas e ensinamentos desde os tempos do mestrado. Ao Lucca

Tartaglia, pelo diálogo infundável e pela camaradagem inquebrantável mesmo nos momentos de maiores atribulações. À Fabrícia Ravacini, por me ter cedido as belíssimas fotografias de Ouro Preto.

À minha avó, D. Maria José, por me ter ensinado a força da história e as forças das estórias.

À Fabíola Helena Ferreira, pelos anos de companheirismo, pelas compreensões das muitas falhas, desvios e ausências que, por vezes, e em muitas delas equivocadamente, a vida acadêmica sobrepõe à pessoal; pelo ensinamento contínuo de enxergar os longes e os depois das montanhas; pelo esforço em conjunto sem o qual eu jamais teria realizado esta tese. Deixo aqui, não apenas meus agradecimentos, mas também minhas desculpas, as quais posso ao menos almejar materializá-las na dedicatória que lhe faço deste trabalho.

DECLARAÇÃO DE INTEGRIDADE

Declaro ter atuado com integridade na elaboração do presente trabalho acadêmico e confirmo que não recorri à prática de plágio nem a qualquer forma de utilização indevida ou falsificação de informações ou resultados em nenhuma das etapas conducente à sua elaboração.

Mais declaro que conheço e que respeitei o Código de Conduta Ética da Universidade do Minho.

RESUMO

Esta tese analisa a genealogia e o funcionamento poético de imagens recorrentes na literatura brasileira, tendo em vista que as primeiras imagens do Brasil são apresentadas por viajantes estrangeiros que têm como referente a comparação com os espaços europeus, do que decorre uma clivagem ambígua a ser enfrentada pelos escritores brasileiros que procuram descrever a natureza, os sujeitos e a sociedade brasileira formados a partir da feitura do Brasil como empreendimento colonial, do que deriva uma discrepância, em termos hegelianos, modulada reiteradamente ao longo da história cultural e intelectual brasileira, nas perspectivas pelas quais se procura perceber o país e o povo novo que se forma a partir dele. Desse modo, procede-se especialmente a um diálogo com a obra de Sérgio Buarque de Holanda, naquilo que enfatiza acerca das imagens do Brasil e do tema do desterro na própria terra com relação à experiência brasileira, bem como com a obra de Darcy Ribeiro, por sua teoria original sobre o caso brasileiro e pela resposta que oferece a tais impasses através do realce que confere à mestiçagem na formação do brasileiro como um povo novo. De modo a circunscrever o *corpus* de análise, optou-se pela abordagem da literatura produzida a partir do estado de Minas Gerais entre os séculos XVIII e XX, delineando um arco de longa duração que conforma uma geopoética do território mineiro ao partir dos mitos e lendas configuradores da geografia imaginativa dos “sertões ocidentais”, passando pelas primeiras obras escritas no século XVIII, pela poesia de Cláudio Manuel da Costa, pelos relatos dos viajantes científicos europeus que visitaram e pesquisaram o território de Minas Gerais nas primeiras décadas do século XIX, até a independência política brasileira e as produções literárias que se lhe seguem, como as de Bernardo Guimarães, Helena Morley, Cornélio Penna, Carlos Drummond de Andrade, Cyro dos Anjos, João Guimarães Rosa, dentre outros que, e evidentemente não de forma exaustiva, entretêm um diálogo literário acerca da configuração geopoética mineira. Dada a imersão a um só tempo geopoética e imagética da proposta, as formulações de Didi-Huberman acerca da forma do atlas em Aby Warburg possuem também função de destaque, bem como são operatórios conceitos mobilizados das obras de Walter Benjamin, Ernst Bloch, György Lukács, dentre outros, de modo a se observar em que medida as visões do Brasil por seus próprios escritores nacionais são consonantes e/ou dissonantes das visões estrangeiras a respeito deste mesmo país, aproximando-se e/ou desassociando-se de um teor imagológico, ao mesmo tempo em que formulam estratégias e mecanismos linguísticos e literários para tal.

Palavras-chave: Literatura brasileira, Minas Gerais, Atlas, Geopoética, Imagologia.

ABSTRACT

This thesis analyzes the genealogy and poetic functioning of recurrent images in Brazilian literature, considering that the first images of Brazil are presented by foreign travelers who refer to the comparison with European spaces, from what results an ambiguous cleavage to be faced by Brazilian writers who seek to describe nature, the subjects and Brazilian society formed from the making of Brazil as a colonial enterprise, from which derives a discrepancy, in Hegelian terms, repeatedly modulated throughout the Brazilian cultural and intellectual history, in the perspectives by which it seeks to perceive the country and the new people that is formed from it. Thus, a dialogue is made with the work of Sérgio Buarque de Holanda, in what he emphasizes about the images of Brazil and the theme of *desterro* in his own land in relation to the Brazilian experience, as well as with the work of Darcy Ribeiro, for his original theory on the Brazilian case and for the response he offers to such impasses through the emphasis that confers on the mixed race in the formation of the Brazilian as a new people. In order to circumscribe the *corpus* of analysis, we opted for the approach of the literature produced from the state of Minas Gerais between the eighteenth and twentieth centuries, delineating a arc of *longue durée* that forms a geopoetic of the mineiro territory from the myths and legends that configure the imaginative geography of the "sertões ocidentais", passing through the first works written in the eighteenth century, by the poetry of Cláudio Manuel da Costa, by the accounts of European scientific travelers who visited and researched the territory of Minas Gerais in the first decades of the 19th century, to Brazilian political independence and the literary productions that follow it, such as those of Bernardo Guimarães, Helena Morley, Cornélio Penna, Carlos Drummond de Andrade, Cyro dos Anjos, João Guimarães Rosa, among others who, and evidently not exhaustively, entertain a literary dialogue about the geopoetic configuration of Minas Gerais. Given the simultaneously geopoetic and imagery immersion of the proposal, Didi-Huberman's formulations about the shape of the atlas in Aby Warburg also have a prominent function, as well as are operative concepts mobilized from the works of Walter Benjamin, Ernst Bloch, György Lukács, among others, in order to observe the extent to which the visions of Brazil by their own national writers are consonant and/or dissonating foreign views about this same country, approaching and/or disassociating themselves from an imagological content, while formulating linguistic and literary strategies and mechanisms to this end.

Keywords: Brazilian literature, Minas Gerais, Atlas, Geopoetics, Imagology.

ÍNDICE

Introdução	01
Capítulo 1: Pensamentos encobertos e tesouros descobertos: O imaginário das minas brasileiras e a formação de um povo novo	16
1.1.O pensamento encoberto das “Descobertas”: entre traficantes e cruzados	16
1.2.A articulação dos estereótipos: natureza edênica e humanidades demoníacas	28
1.3.Da visão do paraíso à cartografia mítica dos sertões ocidentais	52
Capítulo 2: Do paraíso do ouro aos castigos do purgatório: Entre-lugar e lugar não-comum nas imagens coloniais setecentistas de Minas Gerais no século XVIII	79
2.1.Paraíso, purgatório e inferno: Antonil e o áureo castigo do Brasil	105
2.2.Ouro, soberba e calundús: Ainda sobre o castigo no <i>Compêndio Narrativo do Peregrino da América</i> , de Nuno Marques Pereira	116
2.3.Do entre-lugar ao lugar não-comum: Fratura e discrepância em Cláudio Manuel da Costa ..	133
Capítulo 3: Viajantes europeus nas Minas Gerais oitocentistas	177
3.1.Caminhos e descaminhos de Minas	177
3.2.Viajantes europeus em Minas Gerais (1810-1824)	197
3.2.1. Eschwege, o Intendente das Minas de Ouro (1810-1821)	197
3.2.2. Saint-Hilaire, o presidente da <i>Académie des sciences</i> de França (1816-1822)	209
3.2.3. Martius & Spix (1817-1820), os nobres cavalheiros da corte do rei da Baviera	216
3.3.Um atlas imagológico de Minas Gerais	227
3.3.1. Heteroimagotipos paisagísticos	227
3.3.1.1.A montanha	230
3.3.1.2.O sertão	245
3.3.2. Heteroimagotipos sociais	255
Capítulo 4: Traços de uma geopoética de Minas Gerais no século XIX	306
4.1.A dificuldade de Bernardo: projeto literário e projeto político nas representações de Minas Gerais por Bernardo Guimarães	311
4.2. <i>Minha vida de menina</i> (1942): ingleses, ex-escravos e a Diamantina sem diamantes de Helena Morley	359
4.3.Entre o atlas e o arquivo, a ficção e o documento: o Modernismo	393
Capítulo 5: No subsolo da geopoética mineira: <i>Repouso</i> (1948), de Cornélio Penna	416

5.1.O desconcerto da crítica	416
5.2.Insolvência, falência e concordatas	435
5.3.“Tudo era estrangeiro e hostil”: a “linguagem secreta da família” e a sobrevivência do “jeitão” senhorial entre as ruínas da casa-grande brasileira	460
Capítulo 6: Navegação pelas noites do sertão no barco de “Buriti” (1956), de Guimarães Rosa	527
6.1.Navegação de cabotagem: os quadros dentro do quadro de <i>Corpo de baile</i>	527
6.2.Buriti Bom: o “umbral do sertão”	541
6.3.O <i>pater familias</i> sertanejo e seu vassalo burguês: desejo mimético de uma modernidade arcaica	550
6.4.A flor do sertão e a camélia verde brilhante: o contraponto urbano de Lalinha	561
6.5.Nome de Dona, cor de criada: justaposições contrapontísticas interindividuais na fazenda da Grumixã	571
6.6.O sertão e a espuma: o avesso do <i>decorum</i> da ordem patriarcal do latifúndio	583
6.7.“Nos portais da noite, sentinela posta”: Chefe Zequiel, Maria Behú e o bode expiatório	609
Considerações finais	631
Referências bibliográficas	634
1. Sítios digitais	634
2. Discografia e videoclipe	634
3. Filmografia	634
4. Dicionários e obras de consulta	635
5. Obras de análise e/ou literárias	635
6. Outras referências	640

Índice de figuras

Fig. 1 e 2: De Bry, T. (1592). <i>Americae Tertia Pars Memorabile Provinciae Brasiliae Historiam</i>	30
Fig. 3: Post, F. (1638). <i>O Rio São Francisco e o Forte Maurício no Brasil</i>	35
Fig. 4: Post, F. (1659). <i>Mocambos</i>	35
Fig. 5: Eckhout, A. (1641). <i>Mameluca</i>	36
Fig. 6: Eckhout, A. (1640). <i>Natureza-morta com melancias, abacaxi e outras frutas</i>	36
Fig. 7: Eckhout, A. (1641). <i>Tupinamba/Brazilian Woman and Child</i>	43
Fig. 8: Eckhout, A. (1641). <i>Tapuya Woman</i>	43
Fig. 9: Mercator, G. & Hondius, J. (1606). <i>America Meridionalis</i>	58
Fig. 10: Comarela, C. (s/d). Ruínas do Castelo de Garcia D'Ávila, na Praia do Forte, Bahia	101
Fig. 11: Ravacini, F. (2022). "Ouro Preto"	103
Fig. 12: Ravacini, F. (2022). "Palácio dos Governadores de Ouro Preto"	103
Fig. 13: Almeida, R. C. S. Brasil, Ouro Preto (Patrimônio Mundial da UNESCO). Vista panorâmica ..	139
Fig. 14: Unesp (s/d). Altar-mor da igreja de Santa Ifigênia	166
Fig. 15: Unesp (s/d). Detalhe do teto sobre o altar-mor da igreja de Santa Ifigênia	167
Fig. 16: Ravacini, F. (2022). "Vista de Ouro Preto com o Itacolomi ao fundo"	169
Fig. 17: Rugendas, J. M. (1835). <i>Lavage de mineral d'or près de la montagne Itacolumi</i>	234
Fig. 18: Rugendas, J. M. (1835). <i>Catas Altas</i>	238
Fig. 19: Spix & Martius. (2017b). <i>Serra de Itambé</i>	240
Fig. 20: Rugendas, J. M. (1835). <i>Campos</i>	251
Fig. 21: Spix & Martius. (2017b). <i>Lagoa de aves, à margem do rio São Francisco</i>	254
Fig. 22: Rugendas, J. M. (1835). <i>Habitants de Minas</i>	256
Fig. 23: Rugendas, J. M. (1835). <i>Caravanne de marchands allent à Tejuco</i>	259
Fig. 24: Motte, C. É. P. Grav. a partir de Debret, J. -B. (1834). <i>Famille de Botocoudos en marche</i> ..	272
Fig. 25: Rugendas, J. M. (1835). <i>Capitão do matto</i>	285
Fig. 26: Rugendas, J. M. (1835). <i>Villa Ricca</i>	287
Fig. 27: Rugendas, J. M. (1835). <i>Danse landu</i>	295
Fig. 28: Rugendas, J. M. (1835). <i>Danse batuca</i>	295
Fig. 29: Debret, J. -B. (1822). <i>Pano de boca executado para a representação dada no Teatro da Corte por ocasião da coroação de Dom Pedro I, Imperador do Brasil</i>	302
Fig. 30: Ingres, J. -A. D. (1806). <i>Napoléon ler sur trône impérial ou As majesté l'Empereur des Français sur son trône</i>	302
Fig. 31: Schnetz, J. -V. (ca. 1830). <i>Charlemagne, entoure des ses principaux officiers, reçoit Alcuin qui lui présente des manuscrits, ouvrage de ses moines</i>	302
Fig. 32: Penna, C. (s/d). Banquete	438
Fig. 33: Penna, C. (s/d). Anjos Combatentes	441
Fig. 34: Momper, J. (c. 1625). <i>Paisagem de montanha</i>	474
Fig. 35: Arquivo Público Mineiro. (1981). Sargento Mór Paulo José de Souza, Primeiro Senhor da Fábrica do Girau	524
Fig. 36: Arquivo Público Mineiro (1981). Ruínas da Casa do Jirau, Itabira	524
Fig. 37: Kosuth, J. (1965). <i>One and three chairs</i>	536
Fig. 38: "Selo (sinete) de Salomão", a partir de Chevalier & Gheerbrant (2019)	619

“Nós, brasileiros, nesse quadro, somos um povo em ser, impedido de sê-lo. Um povo mestiço na carne e no espírito, já que aqui a mestiçagem jamais foi crime ou pecado. Nela fomos feitos e ainda continuamos nos fazendo. Essa massa de nativos oriundos da mestiçagem viveu por séculos sem consciência de si, afundada na ninguendade.

Assim foi até se definir como uma nova identidade étnico-nacional, a de brasileiros. Um povo, até hoje, em ser, na dura busca de seu destino. Olhando-os, ouvindo-os, é fácil perceber que são, de fato, uma nova romanidade, uma romanidade tardia mas melhor, porque lavada em sangue índio e sangue negro”.

Darcy Ribeiro

“(…) *latifundia perdidere italiam*”.

Plínio, o Velho

“láuê ererê alô gumbê
com licença do curiandamba
com licença do curiacuca
com licença do sinhô moço
com licença do dono de terra”.

Canção de vissungo entoada pelos escravos
em Minas Gerais no século XVIII

“A literatura brasileira é – muito mais do que para outros países – a História dos brasileiros ajustando contas com eles mesmos. Num país tão vasto, com tão diferentes estágios de desenvolvimento, com tantos grupos nacionais descobrindo sozinhos o Brasil que outros assumem ser o seu, com tão terríveis problemas dividindo inteiras porções da população, com tão obstinadas ideias acerca do que o país tem de ser, podem ter a certeza de que a grande descoberta de um profundo Brasil não foi nunca um processo fácil”.

Jorge de Sena

“A verdadeira gênese não se situa no começo, mas no fim, e ela apenas começará a acontecer quando a sociedade e a existência se tornarem radicais, isto é, quando se apreenderem pela raiz. Porém, a raiz da história é o ser humano trabalhador, produtor, que se remodela e ultrapassa as condições dadas. Quando ele tiver apreendido a si mesmo e ao que é sem alienação, surgirá, no mundo, algo que brilha para todos na infância e onde ninguém ainda esteve: a pátria”.

Ernst Bloch

Introdução

Na cena na qual se encomenda a morte do beato Sebastião a Antônio das Mortes em *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964), Glauber Rocha faz uso de um plano que desloca o coronel do ângulo da câmera, a qual focaliza a sua sombra projetada à direita, na parede ao fundo, com o “matador de cangaceiros” assentado sob a cruz centralizada e o padre, de pé, à esquerda. O padre e o coronel, a igreja e o poder político, são ali os principais interessados na morte do beato que arrasta as multidões sertanejas e retira fiéis e trabalhadores, isto é, dizimistas e mão de obra barata, dos poderes locais. Ao retirar a figura do coronel da cena e projetar a sua sombra enquanto explica a Antônio das Mortes a necessidade do assassinato do beato, Glauber Rocha acaba por fazer uma sutil sugestão: o poder político e econômico do coronel, associado à lei do estado ou à “lei da bala” conforme o próprio manifesta, é um poder de sombra. E de quem o coronel seria uma sombra? Simultaneamente latifundiário e político que legisla a favor de seu próprio latifúndio, o coronel é um elo, ainda que pequeno, de toda uma cadeia produtiva calcada na produção de *commodities*, especialmente agrícolas, para o mercado estrangeiro, o que responde pela inserção internacional do Brasil desde sua colonização. Assim, quem fala não é apenas o coronel, mas toda uma cadeia produtiva de ramificação nacional e internacional que fala através dele, por isso ele é uma sombra; o padre aparece porque sua retórica moralizante dá a máscara justificadora a esse arranjo que imbrica discrepantemente moral religiosa e interesse econômico, enquanto prepostos de um sistema internacional e invisível. Há, portanto, uma influência nada menos que significativa do interesse estrangeiro na formação do Brasil e essa influência não se manifesta exclusivamente na “lei da bala”, mas também se infiltra ao nível da consciência e dos complexos culturais e representacionais relativos ao país e às imagens que os próprios brasileiros, especialmente aqueles mais vinculados à cultura dos centros hegemônicos estrangeiros, fazem de si mesmos e de sua própria terra, pensando-se e pensando-a sempre em paralelo com o modelo civilizacional que impõe obstáculos ao desenvolvimento de seu próprio processo civilizatório, estimulando e dando suporte a conflitos de interesses internos, muitas vezes decorrentes das condições nas quais o país se inseriu na divisão internacional do trabalho. Formas singulares desta discrepância aparecerão recorrentemente nas produções culturais brasileiras, especialmente em sua literatura.

Machado de Assis, em “A parasita azul”, de *Histórias da Meia-Noite*, abre o conto com o retorno de Camilo Seabra ao Brasil após oito anos de permanência em Europa, tendo completado seus

estudos em França. O goiano, entretanto, desembarca no Rio de Janeiro com o semblante “fechado e merencório”, já saudoso de sua experiência europeia:

O espetáculo da cidade, que ele não via há tanto tempo, sempre lhe prendeu um pouco a atenção. Não tinha porém dentro da alma o alvoroço de Ulisses ao ver a terra da sua pátria. Era antes pasmo e tédio. Comparava o que via agora com o que vira durante longos anos, e sentia a mais e mais apertar-lhe o coração a dolorosa saudade que o minava (Assis, 1985, p. 161).

Filho do comendador, “um rico proprietário de Goiás, que nunca vira outra terra além da sua província natal” (Assis, 1985, p. 162), após atender à vontade do pai que se fizera amigo de um naturalista francês que visitara a região em 1828, de que seguisse os passos do francês e fosse estudar em Paris, Camilo, que se torna “parisiense até à medula dos ossos, não compreendia que um homem pudesse sair do cérebro da França para vir internar-se em Goiás” (Assis, 1985, p. 163). O Rio o aborrece e ainda mais a lembrança de ter que retornar para a goiana Santa Luzia, ainda menos parisiense; irrita-se, na estrada para Goiás, com “aquela refeição ligeira e tosca” num pouso de estrada, distantíssima do requinte dos *restaurants* e *boulevards* parisienses, nos quais se lia ainda o *Figaro* e a *Gazette des Tribunaux*; prefere a ópera cômica dos teatros franceses à “ópera do sertão” formada pelos sons da noite (Assis, 1985, p. 167), até rever a cidade perto da qual estava a fazenda paterna, a “pequena e honesta pátria dos Seabras” (Assis, 1985, p. 170), que é a primeira coisa que o faz esquecer Paris e a russa pela qual se apaixonara na capital francesa. Passado algum tempo, contudo, invade-lhe o que o narrador classifica como “nostalgia do exílio” (Assis, 1985, p. 171): é Paris ou o cemitério, pensa Camilo. Ao longo do conto, Camilo Seabra encontrará outros motivos que o façam suspender as saudades parisienses, seja pela admiração com os requintes da tradicional festa do Espírito Santo, seja, especialmente, pela paixão que lhe despertará a bela goiana Isabel. Após um ano de casados, Camilo é visitado por um viajante francês, o qual traz consigo, além de cartas de recomendação, exemplares do Figaro, dentre os quais Camilo se informará da prisão da “princesa russa”, afinal, ladra e estelionatária. Em suma, muito lhe valeu trocar Paris por Santa Luzia de Goiás, mas, ao fim do conto e às vistas dos exemplares do periódico francês, já velhos, o narrador machadiano, ao explicar a excitação do jovem doutor pela leitura dos jornais, formula uma observação que sintetiza uma clivagem fundamental na autorrepresentação brasileira, pelo menos na da camada dominante e “ilustrada” da população: para Camilo Seabra, os jornais “Eram atrasados, mas eram parisienses” (Assis, 1985, p. 191). O jovem doutor em vista recobrar os tempos de mocidade em

França, ainda que os não trocasse pelo feliz matrimônio com Isabel, desejo de rememoração logo deixado de lado ao ler sobre as desventuras de sua “princesa moscovita”.

Interessa menos aqui a análise da diegese do conto machadiano publicado entre junho e setembro de 1872 no *Jornal das Famílias*, passando a integrar, no ano seguinte, as *Histórias da meia-noite*, do que reter o elemento nuclear a partir do qual ela se desdobra, mesmo quando suspenso pela inserção da paixão romântica entre Camilo e Isabel, retomado na conclusão do conto, e, portanto, comportando-se como seu elemento estruturante, isto é, a propensão do jovem goiano em “tornar-se” parisiense e, a partir daí, perspectivar a realidade brasileira mediante paralelo com a sua experiência europeia, contrastando a terra natal com a francesa, em termos de infraestrutura, como a carência de *restaurants* e *boulevards*, como de superestrutura, pela valoração, por contraste, da vida cultural europeia como manifestação da civilização e da brasileira como a barbárie. Ainda que atrasados, simplesmente por serem parisienses, os jornais valem mais do que a atualidade da realidade local. A mesma temática, transposta para o campo da composição artística, comparecerá em “Um homem célebre”, conto que integra o volume *Várias histórias*, publicado em 1896. Aqui, o pianista Pestana esforça-se inutilmente para se tornar um reconhecido compositor erudito, quando, na verdade, o seu estro artístico melhor se manifesta na composição popular, na polca, o que se lhe aparece como motivo de grande infelicidade.

O que vai tanto num, quanto noutro conto, separados por um intervalo de mais de duas décadas, é tema que o jovem Machado, contando pouco mais de vinte anos, já havia formulado numa crônica publicada no *Diário do Rio de Janeiro*, em 29 de dezembro de 1861, na coluna “Comentários da semana”: “O país real, esse é bom, revela os melhores instintos; mas o país oficial, esse é caricato e burlesco” (Assis, 1942, p. 111). Mais que o juízo de valor, assinala-se a duplicidade da imagem pela qual Machado perspectiva o Brasil em sua crônica: há um Brasil “real”, popular, e um Brasil “oficial”, que a crônica vinculará à cultura bacharelesca cultivada pela classe dominante. Este é o país daqueles que, como o jovem médico Camilo Seabra ou o músico Pestana, assumem como modelo o ideal civilizacional aprendido a partir de Europa; aquele é o país da maioria analfabeta ou semiletrada, resultado inesperado, surpreendente e indesejado da exploração de sua mão de obra pelo “país oficial”, formado por uma dialética que perpassa a miscigenação que o engendra quer a nível biológico, quer a nível cultural, frutificando um “povo novo”, na terminologia de Darcy Ribeiro (1970; 1987; 1995), que sai da “ninguendade” de sua desindianização, deseuropeização e desafricanização para afirmar-se como uma nova configuração civilizacional, formada pelos elementos culturais subsistentes à sua tríplice matriz nuclear, à qual, ao longo do século XX, acrescem-se novos aportes estimulados por

diversas ondas migratórias, o que é sugestivo do caráter ainda processual, em devir e em disputa, dessa formação civilizacional.

Tal clivagem não foi intuída apenas por Machado de Assis, mas, bem antes dele, já havia sido formulada de modo claro por Gonçalves de Magalhães em seu estudo sobre *A revolução da província do Maranhão desde 1839 até 1840*, publicado pela primeira vez em 1848 pela *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, o IHGB, e republicado dez anos depois pela mesma revista. O texto procura tratar da revolta conhecida como Balaiada, uma das muitas revoltas regenciais que marcaram o período anterior à ascensão ao trono imperial brasileiro por D. Pedro II, feita alcançar sua maioria, como a Cabanagem, no Pará, a Farroupilha, no Rio Grande do Sul, a Sabinada e a Revolta dos Malês, na Bahia. Em seu ensaio, descontadas avaliações de caráter historiográfico, o autor de *Suspiros poéticos e saudades* faz observação análoga àquela que seria efetuada por Machado:

Estrangeiras são as nossas instituições, mal e intempestivamente enxertadas, avessas aos nossos costumes e naturaes tendências, e em desaccordo com a vastidão de um terreno sem amanhã, e diferenças inconciliáveis de classes. O caracter transitório do tempo e a convicção de sua instabilidade de tal modo sobre nós tem operado que, nas nossas duvidas, em continuas expectativas e mallogradas experiências, quasi que perdemos a fé do futuro (Magalhães, 1858, p. 11).

Variações do mesmo tema podem ser encontradas no “14 de Julho na roça”, publicado em 1883 por Raul Pompeia, conto no qual Salustiano da Cunha, um fazendeiro de Campinas, se descobre republicano pelo seu entusiasmo pela Revolução Francesa, não por nenhuma influência da própria conjuntura em que vive, ou mesmo, com sinal trocado, na insistência exacerbada por tudo o que é nacional por Policarpo Quaresma no romance publicado por Lima Barreto em 1911. A literatura brasileira, talvez o meio pelo qual melhor se expressou o pensamento brasileiro, ao lado da música, colocou e recolocou esta mesma questão que já aparece esboçada nos árcades de Minas Gerais, nalgumas das composições satíricas atribuídas a Gregório de Mattos, remontando ao confronto de perspectivas entre Brandônio e Alviano nos *Diálogos das grandezas do Brasil*, do século XVII, ao contraste das perspectivas do início da colonização entre a *Visão do paraíso* e *O Diabo e a Terra de Santa Cruz*, de Sérgio Buarque de Holanda (2000a) e de Laura de Mello e Souza (1986), respectivamente, que mostram como a imagem do Brasil oscilou enquanto repositório metafórico europeu entre duas antinomias, o paraíso terreal e o inferno bárbaro. Clivagem que, no fundo de sua longa duração histórica, arrasta e atualiza a discrepância observada por Hegel (2000, p. 324) a

propósito das cruzadas, a saber: a contradição entre a moral religiosa e o interesse econômico como motores da conquista da Terra Santa. A mesma discrepância, como se pode observar na esteira dos estudos de Magalhães Godinho (2008) sobre a expansão quatrocentista portuguesa, manifesta-se, *ab initio*, na formação inicial do Brasil posta em curso pelo processo de colonização, com a especificidade de que aqui o interesse econômico antes lastreado no roubo, no corso e na pirataria, passa a ser configurado pela produção de matérias-primas, atualmente denominadas por *commodities*, que une a moral religiosa assente no acrescentamento à fé cristã pela catequese dos indígenas ao interesse econômico da produção realizada pela exploração da mão de obra indígena, quando possível e necessário, e principalmente pela escravização de africanos, tendência que se conservou e, *mutatis mutandis*, se conserva ainda hoje, após a independência do país à metrópole lusa.

A todos os ciclos econômicos de produção de *commodities* aos mercados estrangeiros a literatura brasileira dedicou alguns de seus melhores trabalhos e a própria permanência cíclica desse arranjo econômico sugere a sobredeterminação exógena do “Brasil real” ao “Brasil oficial” que faz o primeiro sobreviver à história como alo-história, isto é, em função de determinações externas, sem compromissos com sua realidade interna. A produção canavieira terá em José Lins do Rego o seu principal romancista; a aurífera aparecerá nos poetas associados ao “Arcadismo mineiro”; a diamantífera aparecerá tanto em *O garimpeiro*, de Bernardo Guimarães, quanto em *Cascalho*, do baiano Herberto Sales, e em *Minha vida de menina*, de Helena Morley; a cafeeira aparecerá em *A escrava Isaura*, do mesmo Bernardo, em *Água Funda*, de Ruth Guimarães ou em *A menina morta*, de Cornélio Penna; as plantações de cacau serão palco dos romances de Jorge Amado; a extração de borracha nas primeiras décadas do século XX, quando dezenas de milhares de brasileiros morreram para fornecer o material à indústria bélica dos Aliados contra as tropas do Eixo, é tema de Dalcídio Jurandir, o autor de *Chove nos campos de Cachoeira*; a mineração de minério de ferro, que recentemente provocou dois gravíssimos crimes ambientais com rompimentos de barragens que arrasaram comunidades inteiras e dizimaram centenas de pessoas em Minas Gerais, é temática tanto dos primeiros romances de Cornélio Penna, quanto de parte significativa da poesia de Carlos Drummond de Andrade; a produção de carne acompanha as comitivas de gado e paramenta a vida e a morte dos personagens de Guimarães Rosa no sertão mineiro. Talvez apareça, ainda, o escritor da monocultura da soja, se, antes, o latifúndio não se mostrar mais uma vez como a ruína dessa romanidade tardia e tropical. Em todos os casos a tensão que se coloca é a da casa-grande rural ou do sobrado urbano que conformam paisagens com a natureza tropical e entretecem uma intrincada dialética com o povo novo que se forma às suas raias, explorando-o ao mesmo tempo em que é

influenciado por ele e por vezes se remói por não conseguir com ele conciliar. Daí a intuição de Jorge de Sena de que a literatura brasileira é um ajuste de contas dos brasileiros com eles mesmos; essa necessidade obsedante de ajuste é um elemento da psicologia social brasileira, que ora decai, ora recrudescer, nas idas e vindas das conquistas e das deformidades de seu processo civilizatório, que apenas encontra na literatura brasileira um veículo privilegiado, pelo esforço de seus escritores, para sua manifestação: é, portanto, menos uma característica *da* literatura brasileira que do próprio Brasil, motivo pelo qual se pode proceder a várias abordagens de leitura bastante produtivas e sofisticadas da produção literária brasileira sem ter um olho posto em suas especificidades históricas, sociais e culturais, o que não é o nosso caso. A questão que se coloca sempre, para qualquer brasileiro que adquira certo grau de consciência crítica a respeito das determinações que pesam sobre o seu país, é aquela repercutida pelo geógrafo Milton Santos (2002, p. 51): “é possível opor uma história do Brasil a uma história europeia do Brasil, um pensamento brasileiro em lugar de um pensamento europeu ou norte-americano do Brasil, ainda que conduzido aqui pelos bravos *brazilianists* brasileiros?”. Ou como haveria de ser uma história do Brasil do ponto de vista das classes populares, não do estado ou da academia, como conta D. Maria Amélia sobre um desejo que fora acalentado no fim da vida pelo falecido marido, Sérgio Buarque de Holanda, na cinebiografia em duas partes, *Raízes do Brasil* (2001), dirigida por Nelson Pereira dos Santos? Adiante-se logo que não será nesta tese que se encontrará a resposta à pergunta que assombra a intelectualidade brasileira há séculos.

A discrepância atualizada pela conformação exógena enquanto se vive no e do território põe em curso novas modulações que, no limite, manifestarão a percepção que Buarque de Holanda (2002, p. 945) sintetizou em *Raízes do Brasil*: “somos ainda hoje uns desterrados em nossa terra”. Sua formulação tem em vista a estranheza, se não a adversidade, da tentativa de implantação da cultura e das instituições europeias num contexto completamente outro e, incluamo-lo, subordinado desde o princípio de sua formação às demandas da velha Europa. Nela reside, evidentemente, o desterro como vivência estrangeira de uma camada culta, letrada na Europa ou a partir dela, que nela tem o que foi educada para considerar como o modelo civilizacional a ser alcançado: camada ínfima que, mesmo quando já mestiça, nunca teve por regra colocar os pés no barro, nas terras de massapê, em sobes montes pós-montes, picadas em brenhas de florestas, contornando socavões, nos lisos dos planaltos centrais, no estalado chão sertanejo, nos alagadiços pantaneiros, nas verdes coxilhas dos pampas. Esta camada lança o seu olhar para a realidade brasileira do alpendre da casa-grande, da sacada do sobrado, da janela do condomínio residencial luxuoso: naquilo que vê, não encontra a paisagem comportada, nem as instituições europeias, tampouco o predomínio do clima frio em desfiles de

casacos que se arrastam com dificuldade com a chuva ou a neve fina que se acumula sobre os chapéus, encontra, antes, uma paisagem rasgada e desordenada, ora selvagem ou quase isso, ausência de instituições estatais, ademais, e em paradoxo, combatidas por aqueles mesmos que admiram as instituições europeias ou anglo-americanas, encontra o império do sol sobre o clima e uma população parcialmente descamisada e multicolorida que se lhe figura como uma espécie de grande animal coletivo. Para essa camada intelectual, oriunda das classes dominantes, que se sente estrangeira na própria terra, o seu pequeno núcleo social não se confunde com a maioria da população, não formam um povo nacional: daí certa propensão ao desfiar de genealogias ¹, sofrivelmente transmitidas geração após geração na vida íntima das famílias, que aponte um vínculo, por mais remoto que seja, a um ancestral europeu através do qual se derive a identidade cultural familiar e se imponha um ponto de distinção à anomia sem peias da mestiçagem geral, orientada para o amanhã e no mais das vezes incapaz de se remontar a um tempo mais antigo que aquele de seus avós. Instaura-se, assim, nos termos que aqui mais de perto nos interessam, uma modulação da discrepância: esse brasileiro, que na maior parte das vezes será aquele que ocupará os cargos públicos, que dirigirá a política, que administrará as principais empresas, que escreverá sua literatura, vê o seu próprio povo como diferente a si, fazendo com que o seu sentimento de desterro na própria terra tenha como resultado a tendência de estrangeirar também à própria população, da qual não aceita ser “mais um”. A realidade local e cultural é alçada, assim, por um próprio integrante dela, a exotismo manifesto em autoexotismo, posto que orientado para um “si mesmo”, e o exotismo é uma domesticação da diferença, permite que não se tenha de lidar com a comparação ombro a ombro, em sentido reflexivo e de potencial transformador, tratando a diferença como algo lúdico sobre o qual não vale a pena debruçar-se. Se é sabido que o exotismo e o estereótipo são elementos centrais ao discurso colonial (Bhabha, 1998), após a sua independência política o Brasil passa a efetuar uma espécie de autocolonização ²: como na letra da música de Aldir Blanc e Maurício Tapajós Gomes em que “o Brasil não conhece o Brasil” ³, pode-se dizer que o Brasil coloniza o Brasil.

A crítica literária brasileira reiteradamente atuou nessa fronteira, percebendo a discrepância basilar a “esse estranho caráter de nativismo e estrangeirismo” (Candido, 1969a, p. 72), um descompasso entre o que se define como Brasil e o que se vive como tal (Süssekind, 1990, p. 24). É

¹ É o que Antonio Candido (1989, p. 173) denominou por “tendência genealógica”, a qual “consiste em escolher no passado local os elementos adequados a uma visão que de certo modo é nativista, mas procura se aproximar o mais possível dos ideais e normas europeias”.

² Situação paradoxal derivada da peculiar separação entre Brasil e Portugal, intuída por Eduardo Lourenço (2018, p. 158) em comentário a Os sertões, de Euclides da Cunha: “Com Os Sertões não começou a vera história do povo brasileiro, mas revelou-se a insignificância e o termo da sua pseudo-história, a qual nem fora capaz de assumir realmente a continuidade de um viver de mais de três séculos num mundo novo, nem de romper com ele integrando com originalidade o seu novo destino de continente obcecado pelo futuro”.

³ Trata-se da música “Querelas do Brasil”, interpretada e gravada por Elis Regina no álbum *Transversal do Tempo* (1978): “O Brasil não merece o Brasil / O Brasil tá matando o Brasil. / Jereba, saci, / Caandrades, cunhãs, ariranha, aranha, / Sertões, Guimarães, bachianas, águas, / Imarionaima, Ariraribóia / Na aura das mãos de Jobim-açu. / Uô, uô, uô / Jererê, sarará, cururu, olerê, / Blá-blá-blá, bafafá, sururu, olará. / Do Brasil, SOS ao Brasil”.

esta discrepância constitutiva, enraizada desde a pré-história da história de longa duração brasileira, herança lusa fortemente presente na composição cultural brasileira a despeito do antilusitanismo que se procurou e se procura nela incrustar ⁴, que comparecerá a alguns dos mais produtores conceitos da crítica literária brasileira, como as “ideias fora do lugar” ⁵ de Roberto Schwarz, a “literatura de dois gumes” ⁶ de Antonio Candido, o “entre-lugar” ⁷ e a “literatura anfíbia” ⁸ de Silviano Santiago. Ambiguidades as quais, não apenas no Brasil, mas no conjunto das letras latino-americanas, resultarão em discrepâncias constitutivas de seus pontos de vista, manifestos nas variadas produções literárias, entre Ariel e Caliban, de José Enrique Rodó a Roberto Fernández Retamar, a partir da polarização dos modelos de Shakespeare instaurada nos servos da ilha de Próspero. O embate entre a forma europeia e o conteúdo americano – o problema também diz respeito à América do Norte e já aparece com clareza em Edgar Allan Poe, repetindo ocorrências brasileiras, como a dificuldade de elaboração da epopeia que, nos Estados Unidos, como no Brasil, imiscuir-se-á no romance, em *Moby Dick*, de 1851, e em *O Guarani*, de 1857 – acaba por resultar em peculiaridades conteudístico-formais que procurarão responder, em consonância ou dissonância, a esta clivagem inscrita na autorrepresentação do discurso literário modulado a partir de uma escrita palimpséstica, uma vez que elaborada a partir do discurso europeu, portanto exógeno, que possui precedência histórica à representação da América desde a nomeação inaugural das coisas americanas por Cristóvão Colombo, conforme assinalado por Todorov (1998). Nesse sentido, as “fraturas”, os “desconcertos”, conscientes ou não, manifestam os descaminhos que a forma europeia encontra nos escritores americanos na tentativa de encontrar

⁴ Sendo a literatura escrita uma forma de expressão cultural que chega ao Brasil pela via europeia, dado que, de uma forma ou de outra a língua portuguesa, bastante modificada em sua gramática, sintaxe, semântica, na própria cosmovisão que de uma língua resulta, substituiu a “língua geral”, o nheengatu, o tupi predominante nos dois primeiros séculos de colonização, é inegável o predomínio europeu na norma “cultura”, no sentido de erudita e livresca, da cultura brasileira, como o reconhece – e se deveria tratar de uma obviedade, não fossem contemporâneas tentativas de fantásticas reescritas da história – o próprio Candido (1989, p. 165): “[...] a nossa crítica naturalista, prolongando sugestões românticas, transmitiu por vezes a ideia enganadora de que a literatura foi aqui produto do encontro de três tradições culturais: a do português, a do índio e a do africano. Ora, as influências dos dois últimos grupos só se exerceram (e aí intensamente) no plano folclórico; na literatura escrita atuaram de maneira remota, na medida em que influíram na transformação da sensibilidade portuguesa, favorecendo um modo de ser que, por sua vez, foi influir na criação literária. Portanto, o que houve não foi fusão prévia para formar uma literatura, mas modificação do universo de uma literatura já existente, importada com a conquista e submetida ao processo geral de colonização e ajustamento do Novo Mundo”.

⁵ É o que Schwarz considera como a “comédia ideológica” brasileira, diferente da europeia: “Ao longo de sua reprodução social, incansavelmente o Brasil põe e repõe ideias europeias, sempre em sentido impróprio. É nesta qualidade que elas serão matéria e problema para a literatura. O escritor pode não saber disso, nem precisa para usá-las. Mas só alcança uma ressonância profunda e afinada caso lhes sinta, registre e desdobre – ou evite – o descentramento e a desafinação” (Schwarz, 2012, p. 29). Quando não se conseguia sintonizar-se como princípio formal de composição, esse deslocamento, por desconcertar a forma modelar europeia, se tornava, em suas “frestas”, um defeito: “Em suma, a mesma dependência global que nos obriga a pensar em categorias impróprias, nos induzia a uma literatura em que essa impropriedade não tinha como aflorar. Ou por outra, antecipando: em vez de princípio construtivo, a diferença apareceria involuntária e indesejadamente, pelas frestas, como defeito” (Schwarz, 2012, p. 36).

⁶ O termo “distingue o papel duplo da literatura na formação da sociedade brasileira: de um lado como instrumento do sistema de dominação colonial; de outro, como elaboração de uma linguagem culta própria ao País” (Candido, 1989, p. 08).

⁷ Trata-se de a “situação e o papel do escritor latino-americano, vivendo entre a assimilação do modelo original [europeu], isto é, entre o amor e o respeito pelo já-escrito, e a necessidade de produzir um novo texto que afronte o primeiro e muitas vezes o negue” (Santiago, 2000, p. 23), afronta vinculada tanto ao caráter predominantemente mestiço da cultura latino-americana, quanto à imposição de conteúdos peculiares que naturalmente escapam à prefiguração da forma europeia.

⁸ Segundo Santiago (2000, p. 66; grifo do A.), “nossa literatura tanto configura a carência socioeconômica e educacional da maioria da população do país, quanto define, pelo exercício impiedoso da autocrítica, o grupo reduzido e singular que tem exercido de uma forma ou de outra as formas clássicas de mando e governabilidade nas nações da América Latina”. E conclui: “Dessa dupla e antípoda tônica ideológica – de que os escritores não conseguem desvencilhar-se em virtude do papel que eles, como vimos, ainda ocupam na esfera pública da sociedade brasileira – advém o caráter *anfíbio* da nossa produção artística”.

caminhos que coloquem na forma literária as especificidades locais que a forma europeia não poderia prever, fazendo emergir, no limite e em suas iterações melhor acabadas, as singularidades que se observam na tensão entre civilização e barbárie, como em Sarmiento e em Euclides da Cunha, na antropofagia da primeira fase do Modernismo brasileiro, na consciência do subdesenvolvimento na segunda fase na década de 1930, a cidade ficcional e a vivência psicológica da história pela técnica do fluxo de consciência em William Faulkner, a reelaboração do mito que atravessa a história na Comala espectral de Juan Rulfo, no trabalho linguístico que plasma a cosmivisão sertaneja em Guimarães Rosa por meio de uma metafísica imbricada ao local, no chamado “realismo mágico” ou “maravilhoso” sob a égide do qual se colocarão autores a um mesmo tempo tão similares e díspares como Miguel Ángel Asturias, Carlos Fuentes, Alejo Carpentier, Jorge Luis Borges, Júlio Cortázar ou Gabriel García Márquez, para dar apenas alguns dos exemplos mais conhecidos.

Enormes são as implicações de tais constatações, dentre as quais o assinalar, no âmbito literário, uma tendência imagológica, especialmente na literatura brasileira. Os estudos imagológicos, desenvolvidos por Hugo Dyserinck e praticados por Manfred Beller, Joep Leerssen, Daniel Henri-Pageaux, dentre outros, no âmbito da literatura comparada, dedicam-se às relações interculturais nas percepções mútuas entre uma cultura e outra, nas imagens e auto-imagens decorrentes dessas relações e de seus mecanismos discursivos de identificação, aos discursos modulados entre o “nacional” e o “estrangeiro”. Tendência que se manifesta na representação do gaúcho e da região dos pampas nas literaturas do Cone Sul da América, das comunidades indígenas amazônicas ou do altiplano andino, nas sobrevivências maias e astecas nas literaturas da América Central e nas representações da dominação inglesa e norte-americana nalgumas destas regiões, nos sertanejos brasileiros. Nesse sentido, a literatura brasileira se mostra um *corpus* singular, pois, sendo as “outras” culturas parte viva e integrante de um “si mesmo” nacional (Ventura, 1991), mestiço e em formação, ela elabora discursos imagológicos em seu próprio interior, os quais indiciam o caráter de devir e incompletude do processo civilizatório brasileiro, sempre, às voltas da história, em candente disputa, tensionando e reelaborando a forma em função de seu conteúdo.

Nesta tese, propomo-nos a tratar destes motivos a partir das produções literárias concebidas pela referência ao estado de Minas Gerais. Menos que uma pretensão documental, interessa-nos reter e analisar as elaborações imagéticas, a mítica que mobiliza o imaginário nas primeiras entradas ao sertão em prospecção de pedras e metais preciosos pelo interesse colonial, as primeiras caracterizações do espaço a partir de sua penetração e povoamento entre a última década do século XVII e as primeiras do XVIII, a emergência do sentido de pertencimento local no último quartel deste

século, a organização da paisagem e das peculiaridades naturais e culturais nas narrativas de alguns dos principais naturalistas europeus que viajaram e pesquisaram a região nas primeiras décadas do século XIX, a correlação entre o discurso de formação da nação e o pertencimento à região interiorana em contraste com o litoral e com a Corte em fins deste século, a reelaboração literária deste espaço na esteira do Modernismo brasileiro e de escritores que o retomam ao longo da primeira metade do século XX, desarticulando e rearticulando suas imagens, seus estereótipos, seus imagotipos. Desse modo, sem descurar de sua história de longa duração e das conjunturas sociais e econômicas da formação do território, antes em estreita vinculação com elas, pelo recorte de uma região geográfica, a tese visa aos modos de sua elaboração geopoética, a qual remonta aos elementos que conformam o imaginário mestiço das matrizes culturais a partir das quais nasce o povo novo brasileiro, aproximando-se da memória cultural e se permitindo influenciar tanto pela ensaística brasileira, quanto, em certa medida, pela ambição de Edward Said (2003) em *Orientalism* e pela formulação de Homi Bhabha (1998) acerca do estereótipo no discurso colonial. Há aqui, entretanto, distinções a se considerar.

Em sua obra, Said está preocupado com a defasagem que verifica nas imagens do Oriente produzidas pelo orientalismo, isto é, pelo cômputo discursivo dos estudos “orientalistas” empreendidos por viajantes, por interessados, por acadêmicos, ditos “ocidentais”. Isto é parte das intenções desta tese, aplicado, evidentemente, ao que se poderia considerar como “brasilianismo”: o cômputo discursivo das imagens do Brasil produzidas desde os primórdios de sua colonização no século XVI por uma vasta série de representações europeias, o que se referirá especialmente nos três primeiros capítulos. Contudo, tal incursão de certo modo, e em termos bem mais modestos, análoga à abordagem de Said, não é aqui mobilizada por si, antes tendo em vista um ponto de chegada que diz respeito às relações e aos liames que foram estabelecidos entre o cômputo discursivo “brasilianista” – terminologia paradoxal, porque diz respeito a um estado de coisas anterior ao da formação do próprio Brasil enquanto nação – e a produção literária brasileira. Dada a peculiar e recente formação social, cultural e política do país, ao contrário do que diz respeito ao oriente e estritamente ao mundo árabe, no Brasil, esse discurso exógeno, prévio inclusive à sua própria formação, está intrinsecamente imbricado ao que acabou por transformar-se na própria cultura nacional, uma vez que a sua origem não está na unidade, mas na multiplicidade, na qual participa irresistivelmente a cultura do colonizador, sem a qual o país não poderia ser pensado como o é, mas, no limite de uma história contrafactual, já como outra coisa que ele não é. Desse modo, não apenas o que se pode recuperar da cultura indígena é representativo da nação, mas também o será a de milhões de africanos escravizados e a própria cultura lusa do colonizador, e em extensão a europeia, sem as quais não se pode pensar o

que se processou e ainda se processa como “cultura brasileira”, só pensável pela multiplicidade de culturas – o que não descarta do predomínio e do alto grau de conformação violenta de uma sobre as outras.

O caráter inacabado da nação (não necessariamente um estado é ou será uma nação), e, nisto embutido, o caráter inacabado do que devém como “povo nacional”⁹, também demanda um ajuste à perspectiva de Said. No ensaio “The Changing Bases of Humanistic Study and Critique”, Said elabora uma crítica contundente ao nacionalismo, argumentando, por exemplo, como na principal obra de Northrop Frye o especialista passa ao largo de questões como o poder de instituições como a monarquia, o departamento de finanças e impostos, companhias coloniais, o sistema de distribuições de terras, escravidão, minorias, “raças”, tomando como referente para sua crítica a retórica nacionalista modulada pelo país para o qual emigrara, os Estados Unidos:

Nationalism gives rise not only to the affirmative mischief of exceptionalism and the various paranoid doctrines of “un-Americanism” by which our modern history is so unfortunately disfigured, but also to narratives of patriotic sovereignty and separateness that are inordinately bellicose about enemies, the clash of civilizations, manifest destiny, “our” natural superiority, and, inevitably (as now), to policies of arrogant interventionism in politics the world over, so that, alas, in places like Iraq, the United States today is synonymous with a very harsh inhumanity and with policies whose results are particular and, I would say, even perniciously destructive (Said, 2004, p. 50).

Said publica o texto, junto a outros quatro ensaios, em 2003, tendo-o redigido ainda em 2000. Como ele mesmo o explica no prefácio de *Humanism and Democratic Criticism*, os mesmos passaram por algum grau de reelaboração e estão atravessados pela conjuntura nos Estados Unidos após os ataques terroristas que demoliram as torres do World Trade Center em 11 de setembro de 2001, o que levou ao recrudescimento não apenas da retórica, mas do belicismo propriamente dito do país norte-americano. Ao contrário do que procuram postular algumas teorias pós-modernas, trata-se, portanto, de um texto atravessado por seu contexto, o qual veicula uma preocupação legítima e salutar

⁹ Aberto Guerreiro Ramos retoma, em *A crise do poder no Brasil*, duas observações do escritor e político sergipano Gilberto Amado, a primeira delas datada de 1924: “Povo propriamente não o temos. Sem contar a das cidades que não se possa dizer seja uma população culta, a população do Brasil politicamente não tem existência” (Amado citado por Ramos, 1961, p. 43). E, a segunda, proferida em 1931: “Não temos povo eleitoral, não temos massa eleitoral esclarecida, ligada a homens políticos, a correntes políticas, a várias diretrizes de interesses e de ideologias nacionais, isto é, nenhum eleitor vai às urnas votar em Fulano de Tal porque ele é comunista (salvo a exceçãozinha aqui do Rio), socialista, radical-socialista, socialista nacional, liberal, democrata, conservador, monarquista, progressista, católico, personalista, antipersonalista etc. O eleitor vota por motivos diversos – admitamos que sejam os mais nobres e elevados, mas não por motivos políticos no sentido direito da expressão” (Amado citado por Ramos, 1961, p. 43). Evidentemente, de lá para cá muita água passou por esse “moinho de moer gente”, na expressão de Darcy Ribeiro, e o próprio Guerreiro Ramos já afirmava a existência de um “povo nacional”; o que reinveste a observação de Gilberto Amado de tormentosa atualidade é antes as idas e vindas do processo civilizatório brasileiro e as dificuldades de manifestação política tanto pelo *déficit* de soberania resultante da inserção predominantemente agrária do país na divisão internacional do trabalho orientada a partir das potências industriais e financeiras, quanto pelo baixo nível do debate público, dominado por empresas privadas de comunicação, e da baixa participação popular nele, obrigada a despendar sua energia à própria sobrevivência e a preencher os pouquíssimos momentos de ócio com entretenimento simples e banal que as alivia das mazelas cotidianas, entregue pelas mesmas empresas de comunicação que constroem qualquer tentativa de debate público ou político que saia dos esquadros determinados pelo poder exógeno para o qual atuam como prepostos.

a propósito da conjuntura sobre a qual pretende intervir, ainda que nos reduzidos limites nos quais o pode fazer, expressão genuína de compromisso humanista e democrático. Contudo, dada a tônica dominante do ensaio, pode-se perder de vista uma ressalva que o próprio texto encaminha, mas que sua preocupação mais direta pode contribuir para desencaminhar. Derivar da proposição de Said que todo nacionalismo se afigura como aquele sustentado pelos Estados Unidos é incorrer numa categorização a priori digna da metafísica kantiana, pois não há, nem nunca houve, uma só forma de nacionalismo, posto que sua emergência é tão variável quanto são variáveis as populações e suas formas de organização na superfície da Terra, ainda que o atual domínio de corações e mentes pela indústria cultural e informacional reduza sistematicamente a expressão destas variáveis. É preciso colocar a conjuntura norte-americana entre parênteses e retornar ao texto para encontrar a ressalva: os perigos do nacionalismo norte-americano, como a xenofobia e o belicismo, relevam do próprio sucesso anterior de seu projeto nacionalista em obter sua independência nacional, não apenas de direito, mas, também e principalmente, de fato. No caso de países ainda engalfinhados na luta pela obtenção de sua soberania, o risco que se observa no nacionalismo norte-americano se inverte, motivo pelo qual Said argumentará a favor da necessidade, para os palestinos da atualidade, da consolidação “of a national style in matters of humanistic scholarship and political analysis in fields like history, the study of folklore and oral tradition”, estabelecendo museus nacionais, bibliotecas e incorporando a literatura palestina ao currículo escolar, sem o que o risco que se corre é da “national obliteration” (Said, 2004, p. 37). Há, portanto, pelo menos dois nacionalismos no texto de Said: um nacionalismo de ataque e um nacionalismo de resistência, um nacionalismo das nações desenvolvidas que já conquistaram sua soberania nacional e outro nacionalismo das nações impedidas de fazê-lo e que ainda lutam para obtê-la. O que em nada deveria surpreender, não fosse a contemporânea domesticação do pensamento em chave unívoca de expressão maniqueísta: o brasileiro Alberto Guerreiro Ramos (1960, pp. 248-252), já distinguia, em 1960, nada menos que seis tipos de nacionalismo em sua tipologia, distinções que, como se pode supor, as intelectualidades dos países hegemônicos sempre estiveram escusadas de fazer, o que não é o caso de Said. Não é o caso de retomar aqui a tipologia sugerida por Guerreiro Ramos, bastando salientar que a configuração da nacionalidade brasileira, como povo e como nação, e o que consideramos ser o seu inerente processo civilizatório, ambos em constante disputa entre as classes dominantes e as classes populares, na qual se incrusta uma intrincada dialética, está muito mais adequado do que observa Said acerca da Palestina do que com relação aos Estados Unidos da América. A formação do povo brasileiro e o sentido da feitura do Brasil são dependentes dos resultados de disputas não apenas internas, mas também externas, como o demonstrou Moniz Bandeira (1978)

em *Presença dos Estados Unidos no Brasil (dois séculos de história)* e como se verifica na própria história recente do país. Trata-se, portanto, do teor de um nacionalismo defensivo e comprometido com as condições não apenas de sobrevivência, mas de vida plena, de um povo formado inesperadamente da própria empresa colonial da qual é caudatário o desenvolvimento do capitalismo: os brasileiros e outros povos latino-americanos são os principais e imprevisíveis resultados da modernidade na esteira do capital, e, criados como excedente de mão de obra para fornecimento de matérias-primas para seus mercados, desta estrutura que lhes é anterior e, quando muito, concomitante, precisam naturalmente se defender. Será este, portanto, um “nacionalismo de circunstância”, posto que subordinado como etapa de um processo civilizatório bem mais amplo, um “meio provisório de que se servem os povos periféricos, nas presentes condições do mundo, para se libertarem da dependência colonial” (Ramos, 1960, p. 253), à qual estão sujeitos, se não formalmente, de fato.

Outro reparo, este mais breve, diz respeito a uma diferença significativa entre o modelo brasileiro e aqueles dos quais resultaram a maior parte das teorias pós-coloniais, incluindo a análise de Bhabha, calcada em Fanon e em Said, acerca do estereótipo. Os três autores derivaram suas abordagens de contextos coloniais no qual há sobrevivência e manutenção dos povos sobreviventes enquanto tais, a partir das quais se contrastam as defasagens do discurso exógeno sobre esses povos para Said, os efeitos psicológicos da dominação colonial nos colonizados para Fanon e a articulação dos estereótipos no discurso colonial e seus modos de subjetivação para Bhabha, que contorna, pelo interesse no mecanismo de subjetivação, a correspondência (ou não) fática das dos estereótipos. Seja como for, o caso brasileiro é singular (há outros semelhantes), uma vez que o ser brasileiro pressupõe a participação tanto do colonizado “autóctone”, o indígena, quanto do colonizado forçadamente transplantado, o africano, quanto do colonizador português, ao qual posteriormente se acrescerá novas levadas imigratórias europeias e de outras culturas, influentes, mas bem menos que o luso, uma vez que aportam ao território quando o seu núcleo civilizacional já está constituindo, no mais das vezes abraçando-se completamente no decurso de uma única geração. Desse modo, o discurso exógeno, europeu, luso, as imagens e o imaginário que trazem consigo e replanta na América Portuguesa, mesclando-se aos mitos indígenas e africanos, é parte do ser brasileiro ¹⁰, parte de sua cosmovisão, de

¹⁰ E tanto é parte por apropriação que o reflexo desta se fez notar – e creio que em casos a cada vez menos gerais ainda se faz – na própria identidade portuguesa, como ressalta Lourenço (2018, p. 247; grifos do A.): “Ter *perdido* o Brasil é ter perdido o direito de nos definirmos pela espécie de alma sem fronteiras que o Brasil nos dava, quer dizer, de sermos menos este ser preciso que somos enquanto portugueses. É nesse sentido, enquanto o Brasil servia não à nossa *definição*, mas à nossa *indefinição* que não conhece limites senão os da mesma humanidade, que é sublime haver ainda alguém em nós que chora esse Brasil. A triste verdade (é ela sempre triste!) respondeu e responde pouco a esta *indefinição* que no fundo da alma nos define e para a qual ter *perdido* o Brasil é apenas o equivalente de *ter perdido o Mundo*, quer dizer, de habitar um mundo que não é a medida do homem”. Indefinição portuguesa, a se crer em Lourenço, da qual o brasileiro se apropriou, seja em termos de ser, seja em termos de fazer, para o bem e para o mal, o que deixa em aberto o devir de seu processo civilizatório. Fossem consequentes as políticas da CPLP, estivesse Portugal menos afeito à miragem europeia e o Brasil um pouco menos embotado em seu mundo indefinido como uma enorme ilha, esse ser num mundo, senão materialmente, humana e culturalmente compartilhado, poderia adquirir possibilidade de existência, integrando-o ainda os países africanos lusófonos para os quais o Brasil por afinidade e maior

sua mitologia, de sua expressão, que foi e continua a ser apropriada de acordo com as próprias tensões que atravessam a longa duração do processo civilizatório em devir.

Menos que a documentação de tais elementos e o juízo de valor sobre eles acerca de sua atuação no contexto colonial, o que, entretanto, tampouco o será negligenciado, interessa-nos reter a elaboração, o desenvolvimento, a subjetivação e a apropriação destes no decurso da saída do brasileiro da “ninguendade” para sua autoafirmação, do abandono de seu ainda-não-consciente, na terminologia de Ernst Bloch, para a afirmação de sua consciência de ser brasileiro, etapa na qual não incorreram os povos que testemunharam e sobreviveram enquanto tais aos mais variados colonialismos. As imagens, os discursos, as *mirabilias*, os estereótipos, os seres mitológicos dos diversos imaginários culturais, serão subjetivados e apropriados, muitas vezes com outros sentidos, pela civilização brasileira, num processo observável com especial relevo na produção literária, haja visto ter sido este o meio, ao lado da ensaística e da música, pelo qual o brasileiro mais (e melhor) procurou pensar a si mesmo, inclusive com certa obsessão ¹¹ e ansiedade, tanto pela demanda da origem por quem saiu da “ninguendade”, quanto pela insegurança, como povo novo, em afirmar-se perante outras nacionalidades, o que, se foi bastante atenuado pelos sucessos brasileiros ao longo de meados do século XX, ultimamente recrudesce.

Pelas imagens que mobiliza e pelas fraturas da e na pretensão documental, a forma do “atlas”, analisada por Didi-Huberman (2011) a propósito do “Atlas Mnemosyne” de Aby Warburg, permite-nos conjugar geografia e imaginação poética no desvelamento de um sentido utópico que responde como a faceta mais generosa da consciência crítica intelectual sobre o processo civilizatório brasileiro, colaborando, ademais, para colocar em perspectiva escritores que escapam ao paradigma do “arquivo” elaborado por González Echevarría (2011) em sua leitura da ficção latino-americana. Cabe assinalar, ainda, que aqui não se considera uma pretensa “literatura mineira” como portadora de um sentido autônomo, mas como uma manifestação da literatura brasileira, nacional mesmo em suas

consciência de seu compromisso histórico sempre pendeu; alargadas as relações para a América Latina e para a Península Ibérica, poder-se-ia imaginar um espaço cultural ibero-africano. O único país capaz de carrear tal esforço seria mesmo o Brasil, mas é ele exatamente o que menos possui tal interesse, pela impressão, e em certa medida a confirmação desta na realidade, de bastar-se a si mesmo, o que põe em curso seu isolamento cultural de ilha e o converte em presa fácil da indústria cultural anglófona, ao mesmo tempo em que facilita para que as classes dominantes, com o apanágio da consciência ingênua de muitos intelectuais, reescrevam e subvertam a história a seu bel-prazer, como se pode observar em produções bastante duvidosas, histórica e esteticamente, para dizer o mínimo, que põem em tela a permanência da corte portuguesa no Rio de Janeiro. Junto à influência indígena e africana, país mestiço que é, o Brasil só pode ser pensado levando-se também em consideração a influência lusa, motivo pelo qual se há de concordar aqui com Lourenço (2018, p. 252): “Pouco importa já que o Brasil não nos veja. Mais importante é saber que o Brasil não se poderá ver a si mesmo sem nos ver. O progresso da sua autognose só pode ser o do aprofundamento da sua substância lusiada”, como também indígena e africana, frise-se.

¹¹ Mesmo nos momentos nos quais o princípio esperança do sentido utópico do processo civilizatório brasileiro dá lugar à desesperança, ao sentimento de distopia, é a obsessão o que aparece, como na letra da música “Vapor barato”, composta por Jards Macalé e Wally Salomão, e interpretada e gravada por Gal Costa em *Fa-tal – Gal A Todo Vapor* (1971), isto é, no contexto da ditadura militar brasileira: “Oh, sim, eu estou tão cansado / mas não pra dizer / que eu tô indo embora. / Talvez eu volte / Um dia eu volto, / Mas eu quero esquecê-la, eu preciso. / Oh, minha grande, / ah, minha pequena / oh, minha grande obsessão”. À época da composição, Jards Macalé acompanhava Caetano Veloso em seu exílio em Londres, e, em 1970, Waly Salomão passou dezoito dias preso no presídio do Carandiru por portar maconha, modelo de “guerra às drogas” importado dos Estados Unidos e ainda vigente no Brasil, o qual, no limite, contribuiu para a filiação forçada de portadores de pequenas quantidades de entorpecentes às fileiras do crime organizado, única forma de sobrevivência à prisão.

peculiaridades, inclusive pelo modo como histórica, econômica e politicamente o estado viabilizou a ligação entre a porção meridional e setentrional do país, antes separa pela imensidão de um território praticamente desconhecido, além de certo potencial de síntese e amálgama reconhecido pela ensaística brasileira, uma vez que Minas, além de sua demografia altamente mestiça pela entrada maciça de escravos para o árduo trabalho da extração aurífera e diamantífera, sucedida pela pecuária e pela cafeicultura, funciona como uma “encruzilhada do Brasil”, haja vista ser o estado que mais possui divisas com outros estados brasileiros, integrando a região Sudeste e comunicando-se com o Centro-Oeste e com o Nordeste brasileiros. Nossa concepção vai ao encontro do que escreveu Jacyntho Lins Brandão (2019, p. 14) na introdução à coletânea de artigos *Literatura mineira: Trezentos anos*:

Pode-se perguntar qual a pertinência de falar de uma literatura mineira – e, de novo, cumpre insistir que ela não se toma aqui de uma perspectiva bairrista nem ufanista (mesmo que se trate da comemoração de uma efeméride), mas como parte da literatura brasileira, à qual naturalmente pertence, comungando temas, gêneros e tendências. [...] a inscrição de Minas na literatura brasileira constitui um “testemunho excepcional” da experiência ímpar que aqui se viveu e ainda se vive (entre todas as imparidades que formam nosso país), abrangendo todas as Minas (não só a do minério) e todas as Gerais, na direção de cada ponto cardeal, até onde a cultura e os falares dos mineiros se confundem com os de baianos, goianos, paulistas, fluminenses e capixabas.

Ressalte-se, ainda, que, pela própria amplitude demandada pela atenção à história de longa duração, não há neste trabalho qualquer ambição de esgotamento do tema, tampouco de abordagens estritamente especializadas com relação aos autores e obras trazidos à baila. A intenção, aqui, é de apresentar ao eventual leitor, especialmente ao lusófono não brasileiro, uma visão panorâmica do Brasil e da literatura brasileira a partir de Minas Gerais, de modo necessariamente circunscrito, inclusive pela limitação inerente a um doutoramento, o qual, sendo precário e lacunar, anseia talvez na melhor das hipóteses contribuir ou sugerir caminhos a outros trabalhos que o especializem, o completem e o superem, seja pela revisitação mais detalhada de obras aqui elencadas, seja pelas muitas outras que inelutavelmente não foram contempladas, seja pelas relações de Minas com produções literárias ancoradas noutros estados brasileiros, seja ainda pela perspectiva comparada com as literaturas lusófonas ou latino-americanas. Parafrazeando uma frase de Guimarães Rosa, esperamos, pelo menos, que o nosso esforço possa “valer pelo muito que nele não deveu caber”.

1. Pensamentos encobertos e tesouros descobertos: O imaginário das minas brasileiras e a formação de um povo novo

Lá dentro no fundo do sertão
Tem uma estrada
das areias de ouro
Por onde andaram
Outrora senhores-de-engenho
E de muitas riquezas
Escravos e Senhoras
Naquelas terras imensas
De Nosso Senhor.

Elomar Figueira Mello, "Na Estrada das Areias de Ouro", *Das Barrancas do Rio Gavião*, Universal Music, 1973.

1.1. O pensamento encoberto das "Descobertas": entre traficantes e cruzados

Em junho de 2014, um grupo indígena isolado, não contatado e desconhecido pelas autoridades locais, cruzou a fronteira entre o Peru e o estado brasileiro do Acre, às margens do rio Envira, e adentrou os territórios da comunidade indígena Ashinanka e dos residentes da Aldeia Simpatia, localizados no referido estado brasileiro. Os Ashinanka e os moradores da Aldeia Simpatia sentiram-se saqueados e, sem compreender a língua que os isolados proferiam, consideraram aquela uma escaramuça hostil em seus territórios. Em parceria com o governo do Acre, a Frente de Proteção Etnoambiental do Envira (FPEENV/Funai-AC) foi acionada a realizar a Operação Simpatia com o objetivo de averiguar a situação e as denúncias de saque pela população local ¹². Os três indígenas isolados portavam uma velha arma de fogo e o tradicional arco-e-flecha. O contato foi marcado por um ambiente de tensão, inclusive porque, além da posse das armas, os indígenas isolados adentravam as habitações em busca de objetos e mantimentos que lhes pudessem servir. O contato foi filmado e posteriormente exibido em reportagem televisiva: a partir da análise das imagens foi possível a tradutores compreender que a tensão na fala dos indígenas não era decorrente de agressividade contra os Ashinanka ou os moradores da Aldeia Simpatia, mas do desespero por eles experimentado em função de investidas de madeireiros ilegais em seus territórios às margens do rio Envira, no lado peruano da floresta amazônica ¹³. Na reportagem, é possível assistir ao indigenista brasileiro José

¹² É possível consultar online a nota informativa do governo do Acre a propósito da realização da Operação Simpatia em <https://agencia.ac.gov.br/operacao-simpatia-e-realizada-em-aldeia-indigena/>.

¹³ Em reportagem exibida pela TV Record também é possível assistir às imagens desse primeiro contato: <https://www.youtube.com/watch?v=1e5GPuEJZs> (último acesso em 28 de setembro de 2022).

Carlos Meirelles se esforçar por evitar que os indígenas levem consigo roupas ou outras manufaturas têxteis, prevendo sua possível contaminação por vírus aos quais ainda não teriam sido expostos, como o da gripe, o que de fato chegou a ocorrer. Pode-se especular que, do mesmo modo como a tensão dos indígenas isolados foi interpretada como hostilidade invasora quando, na verdade, tratava-se de um pedido de socorro, estes tenham interpretado a atitude do indigenista como má vontade em relação à sua urgência. No primeiro contato entre culturas que ignoram mutuamente seus recíprocos códigos linguísticos há uma incompreensão de parte a parte que, ao demandar necessária interpretação, leva à má compreensão, muitas vezes operando uma inversão do sentido daquilo que o emissor enuncia.

Casos como este tendem a tornar-se cada vez mais frequentes, na medida em que a voragem do sistema capitalista, em sua faceta extrativista, avança sobre áreas mantidas como reservas, a fim de responder às demandas de produção e consumo do mercado global, em insistentes reedições do expansionismo imperialista que engendrou as condições para a passagem do modelo feudal para o capitalista, apagando e rasurando culturas e convertendo povos inteiros em mão de obra barata e em novos consumidores das quinquilharias produzidas por esse mesmo mercado. Vale notar que o primeiro contato entre os Ashinanka e os moradores da Aldeia Simpatia, de um lado, e dos indígenas isolados, de outro, não comporta uma interpretação de tipo maniqueísta, sendo, antes, essa relação pautada por uma diferença profunda de pontos de vista. Os que se sentem saqueados operam de acordo com o conceito de propriedade privada sobre o qual se esteiam as categorias do que se denomina por sociedade ocidental, enquanto os indígenas isolados, ainda não versados nos preceitos do liberalismo econômico, talvez não concebam a noção de roubo, do mesmo modo como não concebem a noção biológica de contaminação virótica.

Um recuo de cinco séculos na história e um deslocamento geográfico de quatro mil quilômetros da imensidão verde da Amazônia para o azul de turmalina do litoral do que hoje é o estado da Bahia remete ao arquétipo mais famoso de um primeiro contato entre ameríndios e ocidentais em terras brasileiras. Antes do monumental empreendimento expansionista levado a efeito por brasilíndios (mamelucos), filhos de colonos portugueses com mulheres indígenas, os quais, organizados em bandeiras ¹⁴ atravessavam a terra ainda por conhecer semeando escravização, mortes, mas também vilarejos que mais tarde tornariam obsoletas as divisas estipuladas pelo Tratado de Tordesilhas (1494)

¹⁴ De acordo com o historiador Diogo de Vasconcellos, assim se explica a aplicação do termo “bandeira” às expedições ao interior do território para apresar índios, dismantlar quilombos ou prospectar pedras e metais preciosos: “Cada potentado, Conquistador, tinha sua bandeira de guerra distintiva, como os senhores da Idade Média. Era esta um símbolo de poder próprio reconhecido pelo Governador. Os que se alistavam, chamavam-se bandeirantes deste ou daquele dono, que exercia poder soberano e absoluto de carácter marcial sobre a tropa em diligência e no recinto de seu latifúndio” (Vasconcellos, 1904, p. 33). Esse aspecto medieval e latifundiário, de reminiscência feudal, será um fator preponderante da formação social, cultural e política do Brasil, sobre o qual nos deteremos posteriormente. Vale assinalar tratar-se de um feudalismo *mutatis mutandis*, inclusive porque associado ao capitalismo emergente em Europa, o qual absorve parte dos aspectos sociais, culturais e tecnológicos indígenas que viabilizaram a efetivação da façanha das bandeiras paulistas impulsionadas pelo latifúndio: “O indianismo foi a feição, a armadura de que se revestiu o velho espírito feudal para adaptar-se às florestas da América. Não era o tupi a sua língua própria? Não davam eles nomes indígenas aos lugares?” (Torres, 2011, p. 78).

¹⁵, obsolescência justificada pela evocação dos juristas portugueses do princípio de *uti possidetis, ita possideatis* (quem possui de fato, deve possuir de direito) – jurisdição válida entre europeus, mas não aplicável aos povos originários das terras que se iam conquistando, vale frisar –; antes dessa epopeia em terra no coração da América do Sul, os antepassados lusos, em sua epopeia marítima, desembarcavam numa quinta-feira de abril, pela manhã, no litoral baiano, tendo em Nicolau Coelho o primeiro português a pisar a terra e contatar aqueles que equivocadamente seriam designados por “índios” ¹⁶, os tupinambás. Após a primeira tentativa de comunicação, dificultada pelo barulho do mar a quebrar na costa, na qual Nicolau Coelho “deu-lhes um barrete vermelho e ùa carapuça de linho, que levava na cabeça, e um sombreiro preto” (Caminha, 2003, p. 213), dias depois tenta-se novamente e o encontro é descrito nos seguintes termos por Caminha:

E então se começaram de chegar muitos. E entravam pela beira do mar pera os batéis até que mais não podiam. E traziam cabaços d'água e tomavam alguns barris que nós levávamos e enchia[m]-nos d'água e trazia[m]-nos aos batéis. Não que eles de todos chegassem à borda do batel, mas, junto com ele lançavam-no da mão e nós tomávamo-los. E pediam que lhes dessem algũa cousa. Levava Nicolau Coelho cascavéis e manilhas e [a] uns dava um cascavel e a outros ùa manilha. De maneira

¹⁵ Similares aos *coureurs de boi* do Canadá, estes mestiços foram o esteio da fundação do Brasil, resultados de uma sociabilidade proto-brasileira que se ia gestando no ventre indígena enquanto também se gestavam os contornos geográficos do futuro país: “A expansão do domínio português terra adentro, na constituição do Brasil, é obra dos brasilíndios ou mamelucos. Gerados por pais brancos, a maioria deles lusitanos, sobre mulheres índias, dilataram o domínio português exorbitando a dação de papel das Tordesilhas, excedendo a tudo que se podia esperar” (Ribeiro, 1995, p. 106). Sobre a designação de “mamelucos” aos filhos gerados entre portugueses e indígenas, Ribeiro explica: “Os brasilíndios foram chamados de mamelucos pelos jesuítas espanhóis horrorizados com a bruteza e desumanidade dessa gente castigadora de seu gentio materno. Nenhuma designação podia ser mais apropriada. O termo originalmente se referia a uma casta de escravos que os árabes tomavam de seus pais para criar e adestrar em suas casas-criatórios, onde desenvolviam o talento que acaso tivessem” (Ribeiro, 1995, p. 107). Não apenas lusitanos miscigenaram com indígenas. Em seu *Tratado descritivo do Brasil*, Gabriel Soares de Sousa relata ter encontrado mamelucos filhos de franceses que comerciavam com os tupinambás da Bahia muito antes da colonização portuguesa do Brasil, “[...] os quais se amancebaram na terra, onde morreram, sem se quererem tornar para a França, e viveram como gentios com muitas mulheres, dos quais, e dos que vinham todos os anos à Bahia e ao rio de Sergipe, em naus da França, se inçou a terra de mamelucos, que nasceram, viveram e morreram como gentios; dos quais há hoje muitos seus descendentes, que são louros, alvos e sardos, e havidos por índios tupinambás, e são mais bárbaros que eles” (Sousa, 1987, p. 331). Nota-se, assim, uma relativa receptividade por parte dos indígenas brasileiros, o que levou o europeu a se deseuropeizar nesses primeiros contatos e a integrar-se de modo tal que portugueses e seus filhos mamelucos comunicavam-se em tupi durante os dois primeiros séculos de colonização, não no idioma de Camões.

¹⁶ Evidentemente, o tema da primeira chegada de habitantes do “Velho Mundo” à América é controverso, levantando hipóteses de visitas de egípcios, fenícios, cartagineses, vikings e chineses antes dos europeus dos séculos XV-XVI. No caso de visitas relatadas ao Brasil, que são as que aqui interessam, ressaltam-se, antes da viagem de Pedro Álvares Cabral, a viagem do espanhol Vicente Yáñez Pinzón que, de acordo com o *De Orbe Novo* (1530) de Pietro Martire d'Anghiera, teria aportado no Cabo de Santo Agostinho, em Pernambuco, a 26 de janeiro de 1500 (Anghiera, 1912, pp. 255-256). Ainda antes de Cabral e de Pinzón, teria visitado a costa brasileira Duarte Pacheco Pereira, o “Aquiles lusitano” de Camões em *Os Lusíadas*, em 1498, que ainda refere um livro anterior, *Espelha das Histórias*, o qual atribui a Vicente Istorial, o qual já indicava a “quarta parte da terra” em “além do mar oceano interior em o meio-dia” (Pereira, 1991, p. 540). No *Esmeraldo de Situ Orbis*, livro que publica em 1505, Duarte Pacheco se refere diretamente a esta viagem de exploração, anterior ao aportamento de Cabral e ao encontro de Nicolau Coelho com os tupinambás: “E além do que é dito é, a experiência, que é madre das cousas, nos desengana e de toda dúvida nos tira; e portanto, bemaventurado Príncipe, temos sabido e visto como no terceiro ano de vosso reinado do ano de Nosso Senhor de mil quatrocentos /e/ noventa e oito, donde nos Vossa Alteza mandou descobrir a parte ocidental, passando além a grandeza do mar oceano, onde é achada e navegada ùa tão grande terra firme, com muitas e grandes ilhas adjacentes a ela, que se estende a satenta grãos de ladeza da linha equinocial contra o pólo ártico e, posto que seja assaz fora, é grandemente povorada, e do mesmo círculo equinocial torna outra vez e vai além em vinte e oito graos e meio de ladeza contra o pólo antrático [sic], e tanto se dilata sua grandeza e corre com muita longura, que de ùa parte nem da outra não foi visto nem sabido e o fim e cabo dela [...]; e indo por esta costa sobredita, do mesmo círculo equinocial em diante, per vinte e oito graos de ladeza contra o pólo antártico, é achado nela munto e fino brasil com outras muitas cousas de que os navios nestes reinos vêm grandemente carregados” (Pereira, 1991, pp. 539-540). A hipótese de viagem anterior à de Cabral à costa brasileira é também sugerida noutra carta redigida por membro da armada cabralina, menos famosa que a de Caminha, descoberta nos arquivos da Torre do Tombo e publicada no Rio de Janeiro por Vargnhagen em 1863 no *Jornal do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. Trata-se da carta do astrônomo judeu, Mestre João, na qual indica a existência de mapa anterior à viagem de Cabral que já indicava a existência do território: “Cuanto, Señor, al sitio desta terra, mande Vossa Alteza traer un napamundi que tiene Pero Vaz Bisagudo y por ahí podrá ver Vossa Alteza el sitio desta terra. Empero, aquel napamundi non certifica esta terra ser habitada, o no. Es napamundo antiguo y allí fallará Vossa Alteza escrita también la Mina” (João, 2003, p. 342). O uso do termo “achamento” no lugar de “descoberta” por Caminha, como apontado pela leitura atenta de Carolina Micháelis de Vasconcelos (1923), também corrobora tal interpretação histórica.

que, com aquela *encarna*, casi nos queriam dar a mão. Davam-nos daqueles arcos e setas por sombreiros e carapuças de linho, e por qualquer cousa que lhes homem [queria] dar (Caminha, 2003, p. 217; grifo nosso).

Se comparada ao contato entre os indígenas isolados e os Ashinanka e demais residentes na Aldeia Simpatia no Acre em 2014, a relação descrita por Caminha em 1500 é inversa, ainda que a ela subjaza a mesma componente de incompreensão no encontro entre as duas culturas: os indígenas são aqui os visitados, não os visitantes, e, neste caso (o que de modo algum se generaliza para o conjunto dos aportamentos europeus nas Américas), a recepção não é negativa. As relações fundadas sob a base do escambo já se deixam entrever no relato de Caminha: o barrete vermelho, a carapuça de linho, o sombreiro preto, as cascavéis e manilhas são objetos nunca antes vistos que aguçam a curiosidade indígena pelo estrangeiro. Esta não se trata de uma prática invulgar a ser creditada isoladamente à armada cabralina, mas, sim, de *modus operandi* comum aos navegadores portugueses nos primeiros contatos travados com outros povos, como se pode notar nos diários que registram a viagem de Vasco da Gama a Calicute, que chega mesmo a lamentar não serem estes artefatos atrativos que bastassem para os “ricos mercadores de Calicute”, ao contrário do que se mostraram ser para os habitantes da Costa da Guiné (Ravenstein, 2010, p. 166), prática inclusive eternizada por Camões no Canto V de *Os Lusíadas*¹⁷. Evidentemente, não cabe esperar de um homem do século XV a consciência científica demonstrada pela preocupação do indigenista José Carlos Meirelles em 2014 a fim de evitar a contaminação dos indígenas isolados no Acre, mas, no caso das trocas com os ameríndios efetuadas pela armada cabralina e por outras posteriores, a descrição da ação de Nicolau Coelho inaugura uma das páginas mais soturnas do encontro entre os dois povos, a contaminação por germes, vírus e bactérias aos quais os sistemas imunológicos dos ameríndios desconheciam e, portanto, não ofereciam resistência, levando ao extermínio, junto à pólvora e ao aço, de povos inteiros¹⁸. Entretanto, não é o genocídio indígena que se verificará posteriormente que interessa imediatamente analisar aqui, mas a modulação dos primeiros contatos que o antecederam.

No trecho supracitado da carta de Caminha, o escrivão da armada de Cabral refere-se à ação de Nicolau Coelho de dar aos tupinambás semelhantes artefatos como “encarna”, conforme destacado, termo que, em nota de rodapé a esta edição crítica, Ribeiro indica tratar-se de um sinônimo

¹⁷ Após relatar a indiferença do “Selvagem mais que o bruto Polifemo” diante ao “gentil metal supremo”, à “prata fina” e à “quente especiaria”, Camões sintetiza este *modus operandi* dos navegadores portugueses na armada de Vasco da Gama: “Mando mostrar-lhe peças mais somenos;/ Contas de cristalino transparente;/ Alguns soantes cascavéis pequenos;/ Um barrete vermelho, cor contente;/ Vi logo, por sinais e por acenos;/ Que com isto se alegre grandemente;/ Mando-o soltar com tudo e assi caminha/ Pera a povoação, que perto tinha” (Camões, 2000, p. 220). Já na próxima estrofe vê-se o sucesso da estratégia, que torna estes africanos “Domésticos já tanto e companheiros”.

¹⁸ Ver o interessante Diamond, J. (2003). *Armas, germes e aço: Os destinos das sociedades humanas*. 15ª ed. São Paulo: Record.

de “engodo”. O uso do termo denota a consciência, por parte do escrivão, da ação não se tratar de gratuita dádiva nem mesmo de escambo de mercadorias, ainda que os indígenas retribuíssem com seus arcos e setas, mas de artifício, logro, chamariz que lhes granjeasse a confiança dos nativos. A remissão aos exemplos buscados ao diário da viagem de Vasco da Gama e à vigésima nona sextilha da epopeia camoniana, a par com a carta de Caminha, autoriza creditar tal prática como *modus operandi* dos navegadores portugueses em seus primeiros contatos com outros povos, cristalizando-se sua adjetivação como *modus operandi* do engodo. Nos diários da viagem de Vasco da Gama e no épico de Camões, o que aparenta ser dádiva encobre a intenção maior de um comércio mais rico e efetivo que tem no ouro, na prata e nas especiarias seus produtos de predileção, conforme demandado pelos florescentes mercados europeus. Tal desejo e a possibilidade de satisfazê-lo precede à prática do engodo também na descrição que faz Caminha ¹⁹ acerca do encontro no litoral baiano:

Viu um deles ãas contas de rosairo brancas. Acenou que lhas dessem e folgou muito com elas e lançou-as ao pescoço e depois tirou-as e embrulhou-as no braço. E acenava pera a terra e então pera as contas e pera o colar do Capitão, como que dariam ouro por aquilo. *Isto tomávamo[s] nós assi polo desejar-mos. Mas se ele queria dizer que levaria as contas e mais o colar, isto não queríamos[s] nós entender, porque lho não havíamos de dar.* E depois tornou as contas a quem lhas deu (Caminha, 2003, p. 216; grifos nossos).

Como se depreende das expressões destacadas, as lacunas da incompreensão ocasionada pelo obstáculo linguístico são preenchidas pelo componente de desejo que atua como um dos móbeis da viagem, talvez mesmo o mais importante. Cabral comandava uma expedição militar fortemente equipada, com o objetivo de reeditar a façanha de Vasco da Gama e fincar uma feitoria em Calicute para controle do comércio de especiarias, o que este não alcançara. Não se tratava, portanto, de mera viagem de reconhecimento cartográfico, mas de expedição militar de primeira importância para garantia ao império português de participação mais vultuosa no comércio de especiarias até então dominado na Europa principalmente por mercadores genoveses e venezianos, que as adquiriam por intermédio de comerciantes muçulmanos que dominavam a rota entre a Ásia e o Mediterrâneo ²⁰. Não

¹⁹ A “Relação do Piloto Anônimo” reduz a esperança de achamento de ouro e prata ao observar não trazerem os povos encontrados quaisquer utensílios de metal: “Nesta terra não vimos ferro nem outro algum metal, e cortam as madeiras com uma pedra” (2003, p. 245).

²⁰ Magalhães Godinho dá a ver a entremeada rede de relações comerciais que visa a abastecer os mercados europeus entre os séculos XIII e XIV: “A coroa aragonesa estende o seu senhorio pela Sicília, Sul de Itália, Córsega, Sardenha e Grécia, e Raimundo Lúlio, o maiorquino, um momento concebe o plano de união da Cristandade para arruinar o tráfego egípcio pela conquista de todo o Norte de África e organização de uma esquadra permanente. O khan mongol da Pérsia, em contacto estreito com Génova, procura construir uma frota para bloquear Ádem e desviar o comércio do Egito e de Veneza; embora não chegue a executar o projecto, desenvolve o porto de Ormuz para atrair a rota marítima das especiarias. Entretanto, a república veneziana obtinha, em 1302, um acordo com os mamelucos, que lhe garantia substanciais vantagens económicas, mas, como tinha conhecimento das ideias arrojadas das suas concorrentes, que, apelando para o sentimento cristão, pretendiam servir-se da cavalaria europeia para romper o exclusivo comercial egípcio-veneziano, torna seu o espírito de cruzada contra o infiel e, pelo projecto de Marino Sanudo, propõe a Roma e à França levar a cabo a anexação do Egito com o

por acaso Cabral não dilata sua permanência na costa brasileira e, sem notícia dos produtos de maior interesse aos mercados europeus, singra para Calicute determinado a auferir o objetivo de sua expedição, o que de fato alcança após severo bombardeio contra a rica cidade hindu ²¹. Há, portanto, uma forte componente mercantil a orientar a bússola das viagens e o interesse por essa componente é o conteúdo que o engodo encoberta ou “encarna”.

No ensaio inovador que publica em 1905, Manuel Bonfim assinala a característica de um “pensamento encoberto” que orienta os primeiros contatos entre os portugueses e os povos que encontram a partir das navegações ²². Em *A América Latina*, um dos primeiros (talvez mesmo o primeiro) ensaios brasileiros a afastar a mestiçagem como causa do atraso social, econômico e político das antigas possessões ibéricas nas Américas ²³, Bonfim afirma que, após oito séculos de luta contra o sarraceno pela reconquista da Península Ibérica, tornou-se coletiva a ideia de varrer a Terra num saque universal: “tão laboriosa e longa e intensa foi essa luta que os povos só têm um pensamento – *conquistas*” (Bonfim, 2002, pp. 668-669; grifo do A.) ²⁴. Em que pese serem variados os fatores que levam ao expansionismo português pelo mundo, a sua consequência mais imediata, o que desde Ceuta incessantemente se procura é “saquear, sem nenhum outro objetivo – a rapina, a pirataria, o parasitismo depredador” (Bonfim, 2002, p. 680). Tal valorização do expansionismo guerreiro e do corso, se se cristalizam nos imperialismos ibéricos gestados por um processo de formação social e histórica peculiar, inclusive vantajoso pelo contato com técnicas e saberes aprendidos do mundo árabe, não esgotam sua explicação apenas por esse processo, haja vista as incursões genovesas e venezianas no Mediterrâneo, as quais inviabilizavam os projetos ibéricos nesta latitude (Godinho, 2008, p. 129). O

auxílio da Liga Hanseática e dos mongóis” (Godinho, 2008, p. 72). Nota-se que, menos pelo pendor às descobertas e à lida com o Atlântico que pela necessidade de encontrar maneira de se colocar neste intrincado mercado, as navegações, conquistas e comércios portugueses se deveram a um projeto de estado, de caráter imperial como noutros estados europeus coetâneos, e não a essencialismos que a este projeto depois, ou mesmo simultaneamente, se acoplaram.

²¹ Ao não ser aceito pela clientela árabe do Samorin de Calicute, que organiza um ataque contra a feitoria portuguesa recém-implantada, “Cabral had then opened fire on Calicut and literally blasted the Samorin into the enemy camp. This camp soon came to include the Egyptian Mamelukes, the Gujarati of Cambay, and, less visibly, the Venetians” (Diffie & Winius, 1977, p. 220). O famoso bombardeio de Calicute, que teria durado aproximadamente dois dias ininterruptos, e a presença de comerciantes oriundos de vários povos, são um demonstrativo da acirrada disputa comercial pelos monopólios do mercado europeu que marcam a saída do sistema feudal para o capitalismo. Veja-se ainda, a este respeito, a excelente síntese de Magalhães Godinho: “Existiam, portanto, na Europa uma vida comercial e manufatureira própria e vários centros econômicos que entravam em disputa para se assenhorearem dos mercados e das bases de proveniência das mercadorias. Por outro lado, o comércio com o Oriente acusava saldo negativo e os metais preciosos eram por isso drenados” (Godinho, 2008, p. 117).

²² Em artigo dedicado à interpretação da obra de Manuel Bonfim, Antonio Candido considera as possíveis causas do ofuscamento de um dos intelectuais que o Brasil se deu ao luxo de esquecer. Candido ressalta que “(...) como não tinha a personalidade fulgurante nem a escrita admirável de Nabuco, foi fácil deixá-lo em segundo plano. E deve ter contribuído para isso o fato de haver sido contestado com abundante (e falaciosa) veemência por Silvío Romero, cuja palavra tinha muita força naquele tempo” (Candido, 1990, p. 10). Ressalta também como possível causa de seu esquecimento “(...) seu método de exploração dos fracacos pelos fortes”. E insiste: “Não há na história da América Latina um só fato provando que os mestiços houvessem degenerado de caráter, relativamente às qualidades essenciais das raças progenitoras. Os defeitos e virtudes que possuem vêm da herança que sobre eles pesa, da educação recebida e da adaptação às condições de vida que lhes são oferecidas” (Bonfim, 2002, p. 815).

²³ Um dos intelectuais mais originais do Brasil, Bonfim, à revelia de sua própria época, não opta por meias palavras, antes promove um ataque contundente contra a “teoria das raças inferiores”, contundência que, decerto, lhe terá valido a perseguição por parte de Silvío Romero: “tal teoria”, afirma Bonfim (2002, p. 796), “não passa de um sofisma abjeto do egoísmo humano, hipocritamente mascarado de ciência barata, e covardemente aplicado à exploração dos fracacos pelos fortes”. E insiste: “Não há na história da América Latina um só fato provando que os mestiços houvessem degenerado de caráter, relativamente às qualidades essenciais das raças progenitoras. Os defeitos e virtudes que possuem vêm da herança que sobre eles pesa, da educação recebida e da adaptação às condições de vida que lhes são oferecidas” (Bonfim, 2002, p. 815).

²⁴ Dentre as características da ideologia do século XV na expansão quatrocentista portuguesa, Godinho destaca, dentre outras, a valorização do roubo e do corso na moral da cavalaria: “O roubo e o corso são, para o cavaleiro, preferíveis ao comércio como meios de acrescentamento, porque implicam o exercício das armas” (Godinho, 2008, pp. 148-149).

mérito de Bonfim está, antes, em vincular a obsessão da conquista e a valorização do corso e da pilhagem à manutenção de uma relação de parasitismo social com suas possessões ultramarinas que alijará as duas potências do desenvolvimento do capitalismo manufatureiro, o que levará, dentre outros motivos (como a ausência de reservas carboníferas que proporcionarão a alavancagem da primeira revolução industrial no norte da Europa), ao ocaso do mundo ibérico.

Um recuo à produção escrita da época, que o próprio Bonfim esboça em relação ao teatro vicentino, é ilustrativo dessa disposição. Além da passagem do *Auto da Índia* (1509) citada por Bonfim, na qual o marido, retornado de viagem, resume à ama da mulher as fainas praticadas em além-mar – “Fomos ao rio de Meca,/ Pelejamos e roubamos,/ E muito risco passamos/ À vela, e árvore seca” (Vicente, 1912, p. 268) –, há um trecho anterior no qual se resume o desejo de conquista, aqui imputado ao personagem do Castelhana, o qual passa a integrar a visão de mundo ibérica após a Reconquista: “Quiero destruir el mundo,/ Quemar la casa, es la verdade,/ Despues quemar la ciudad;/ Señora, en esto me fundo” (Vicente, 1912, p. 264). Ao fim do auto, a pergunta da ama ao marido não deixa restar dúvidas acerca do pensamento encoberto que orienta a aventura da viagem e o exercício das armas: “Porém vindes muito rico?”, ao que o marido responde “Se não fora o capitão,/ Eu trouxera meu quinhão/ Hum milhão vos certifico” (Vicente, 1912, p. 268). A resposta do marido interessa principalmente por demonstrar que o roubo e a pilhagem não estão em última instância a serviço do engrandecimento pessoal, ainda que a formação dos valores ideológicos vise a dispor o indivíduo para tal, mas à lógica do estado nacional que se faz valer aqui na patente do capitão. Mais que uma imagem estereotipada do caráter português ou espanhol, a peça de Gil Vicente tem o mérito de indicar a pilhagem como estimulada e controlada pelos agentes do poder chancelados pelo estado nacional ²⁵, o que permite afastar a análise de estereótipos que naturalizam a rapina ao imputá-la ao pretense “caráter” de um povo, quando, como se nota, é habilmente construída pela alta cúpula dirigente. Ainda sobre a armada dirigida à Índia por Cabral, tal razão de estado é expressa de modo inapelável na crônica que dela faz um intelectual da cepa de Damião de Góis na *Crônica do Felicíssimo Rei D. Manuel* (1566-1567):

No regimento que el Rei deu a Pedralurez Cabral, um dos pontos mais substanciais era, que trabalhasse muito pela amizade del Rei de Calecut, porque sua vontade era fazer hua fortaleza naquela cidade, onde seus naturaes, & officiaes estivessem seguros dos da terra, & mouros, & podessem fazer as cousas que comprissem a seu serviço, & que quando não achasse em el Rei de

²⁵ Tendência ainda mais explícita na peça *Exortação da guerra*: “Ta la la la lã, ta la la la lã./ Avante! avante! Senhores!/ Que na guerra com razão/ Anda Deos por capitão./ Ta la la la lã, ta la la la lã./ Guerra, guerra, todo estado!/ Guerra, guerra mui cruel!/ Que o gran Rei Dom Manuel/ Contra Mouros está irado./ Tem prometido e jurado/ Dentro no seu coração/ Que poucos lh’escaparão/ Ta la la la lã, ta la la la lã” (Vicente, 1907, p. 221).

Calecut vontade de ho querer por amigo, em tal caso de sua parte lhe declarasse guerra, & lha fizesse, além do que lhe mandou que trabalhasse muito por tomar Melinde (Góis, 1926, p. 116).

Na sequência, o renascentista português refere ainda o envio de oito frades franciscanos a Calicute “pera administrarem hos sacramentos a hos Portugueses, & a hos da terra que se quisessem converter à fé” (Góis, 1926, p. 116). Ao ponto mais substancial, por primeiro referido, do desejo de estabelecimento de uma feitoria portuguesa na Índia que servisse de entreposto comercial, acopla-se a moral religiosa cristã e o desejo, secundário, de sua expansão. Secundário não apenas pelo lugar de sua inserção na descrição feita por Damião de Góis sobre os preparativos para a saída da armada comandada por Cabral, mas pelo relevo conferido à substancialidade do objetivo comercial. Trata-se, ademais, de estratégia muito bem equacionada, medida à base de pesos e contrapesos, mesmo no interior do território português. É o que se depreende de capítulo anterior da mesma *Crónica...*, no qual o renascentista relata a expulsão de mouros e judeus de Portugal ordenada por D. Manuel na Páscoa de 1497. Os sefarditas já haviam sido expulsos dos reinos de Castela pelo Decreto de Alhambra, promulgado por Isabel I e Fernando II em 1492, e é em sua esteira que se reúne o conselho manuelino para debater a questão no âmbito português. Se, de acordo com Góis, parte do conselho obsta à expulsão de mouros e judeus os prejuízos que se lhe acarretariam ao reino, não apenas pelos bens e informações políticas que consigo levariam a outras partes, como também em função dos ofícios mecânicos nos quais eram “muito destros”, outra parte lembra os exemplos a serem seguidos de França, Inglaterra, Escócia, Dinamarca, Noruega, Suécia, Flandres, Borgonha e Castela, sob argumento que “debaixo de cor de católicos e cristianísimos” estes passassem a praticar o mal, além da afetação nas relações diplomáticas com tais estados “hos quaes poderiam tomar a mal parecemos que tínhamos melhor conselho em deixar viver esta gente entre nós, do que elles tiveram em hos lâçarem de si” (Góis, 1926, p. 36). D. Manuel, como indicado, penderá a esta última razão do conselho que, como se nota claramente, trata-se muito mais de atenção a argumento de ordem diplomática e geopolítica que de exclusivo pendor religioso ²⁶. Ao contrário do que ocorre aos sefarditas, aos mouros é permitido levarem os filhos, uma vez que em seus territórios “vivem muitos cristãos

²⁶ Apenas para reforço da distinção entre a razão de Estado e o pretenso “caráter” de um povo, veja-se o que se segue, sempre segundo Góis, na sequência da ordem de expulsão: “foi necessário mandar el Rei que esta execução se fizesse logo por todo o Reino, antes que por modos, & meios que estes Judeus poderiam ter, mandassem escondidamente os filhos fora dele, a qual obra não tão somente foi de gram terror, misturado com muitas lágrimas, dor, & tristeza aos Judeus, mas ainda de muito espanto, & admiração aos cristãos, porque nenhuma criatura do de padecer, nem sofrer apartar de si forçadamente seus filhos, & nos alheios por natural comunicação sente quase o mesmo, principalmente as racionais, porque com estas comunicou natureza os efeitos de sua lei, mais liberalmente do que o fez com as brutas irracionais, a qual lei forçou muitos dos cristãos velhos moverem-se tanto a piedade, & misericórdia dos bramidos, choros, & plantos que faziam os pais, & mães a quem forçadamente tomavam os filhos, que eles mesmos os escondiam em suas casas por lhos não virem arrebataram dentras mãos, & lhos salvavam, com saberem que nisso faziam contra a lei, & premissa de seu Rei, & senhor, e aos mesmos Judeus fez usar tanta crueza esta mesma lei natural, que muitos deles mataram os filhos, afogando-os, & lançando-os em poços, & rios, & per outros modos, querendo antes vellos acabar desta maneira, que não apartá-los de si, sem esperança de os nunca mais verem, & pela mesma razão muitos deles se matavam a si mesmos” (Góis, 1926, pp. 38-39).

debaixo, de seus tributos, além dos muitos que têm cativos” (Góis, 1926, p. 39), evitando-se assim vingança nos mesmos termos. Mais que luta insana ou guerra justa em nome da fé cristã, que mais atua como invólucro de éditos e decretos e incitamento à moral popular, o belicismo e a perseguição assentam-se no pensamento encoberto da conquista à qual seguem o roubo e o corso e, como consequência, o mercantilismo. É, pois, este pensamento encoberto, longa e politicamente gestado, que atuará para que os comandados de Cabral entendam, dos tupinambás, “por assim o desejarmos”, e deles não entendam o que “não queríamos nós entender”.

No estudo que dedica ao problema da descrença no século XVI, Lucien Febvre chamara a atenção para a grande diferença entre a mentalidade que paramentara a visão de mundo deste século e aquelas suas subsequentes, de modo que se faz incontornável aclarar a utensilagem mental ²⁷ da época para que se não a enquadre pela ótica de lupanares anacrônicos. Seria este o caso, por exemplo, se se cobrasse a Nicolau Coelho a mesma consciência a respeito da contaminação virótica ou bacteriológica demonstrada por José Carlos Meirelles em 2014 no estado do Acre, o que seria de um flagrante anacronismo. O português do século XVI, formado no último lustro do século XV – que também não se confunde com os franceses de Rabelais – estava não apenas orientado pelo pensamento encoberto da razão de estado, mas também pelos ideais da cavalaria e do catolicismo, bem como por elementos menos abstratos, como o desejo da aventura das descobertas e, ainda mais substancialmente, pela esperança de retornar rico para casa, substituindo o seminomadismo da vida nos mares pelo sedentarismo da vida confortável ao lado da família, como se depreende do diálogo final do *Auto da Índia* de Gil Vicente. Além da valorização do roubo e do corso como meios preferíveis ao comércio, perfazem a ideologia do português do século XV o estar a serviço de Deus e do rei, a ação pelo exercício das armas que acresce à própria honra e ao estado, atuar ao serviço da prosperidade das nações cristãs, expandir a fé cristã pela guerra aos infiéis e pela conversão das almas, sendo em consequência permitida a escravização dos infiéis e a posse de suas terras, o que concorre ao serviço de Deus e da fé cristã (Godinho, 2008, pp. 148-149). Vê-se, portanto, que o caráter expansionista português amalgama inicialmente no mesmo cadinho uma pelo menos tripla preocupação, à qual posteriormente se ajuntará o interesse pelas especiarias asiáticas, especialmente

²⁷ Segue-se aqui a tradução proposta por Godinho para o termo de Febvre, “outillage mental”: “A chaque civilisation son outillage mental; bien plus, à chaque époque d’une même civilisation, à chaque progrès, soit des techniques soit des sciences, qui la caractérise – un outillage renouvelé, un peu plus développé pour de certains emplois, un peu moins pour d’autres. Un outillage mental que cette civilisation, que cette époque n’est point assurée de pouvoir transmettre, intégralement, aux civilisations, aux époques qui vont lui succéder; il pourra connaître des mutilations, des retours en arrière, des déformations d’importance. Ou des progrès au contraire, des enrichissements, des complications nouvelles” (Febvre, 1947, pp. 166-167).

a partir do reinado de D. João II: os acréscimos econômicos pessoais, estatais e religiosos, estes também sopesados pelo número de almas infiéis descarnadas ou convertidas ²⁸.

Ao exalçamento da fé cristã convergem demandas de ordem econômica, de modo que o espírito da cruzada, da luta contra o infiel para expansão da fé cristã pelo mundo e posse das terras santas, como Jerusalém, têm por pano de fundo substrato mais material, de ordem econômica, o qual é forte o bastante para abrir excepcionalidades e permitir o comércio com os infiéis, desde que se tenha em vista a prosperidade da Cristandade ²⁹. Assim, a ideia religiosa de cruzada encobre importância política, orientada por demandas de ordem econômica, “pois colocava ao serviço dos fins do Estado as forças psicológicas da religiosidade e legitimava jurídica e moralmente esses fins” (Godinho, 2008, p. 136). No âmbito filosófico, estes fatores convergentes no plano da história são conflitantes ou mesmo discrepantes. Tal discrepância [*Zwiespältigkeit*] foi notada por Hegel em razão da contradição entre o impulso religioso da Idade Média dirigido ao local da Paixão e do Santo Sepulcro, ao passo que a esta finalidade ligava-se outra orientada pelo interesse econômico, obscurecendo o caráter soterológico da primeira:

Esta discrepância [*Zwiespältigkeit*] constitui aqui a fratura, o fantástico, no qual a exterioridade inverte o interior e este inversamente inverte o exterior, ao invés de levar ambos a uma harmonia. Desse modo, pois, na execução também se mostram coisas opostas unidas sem reconciliação (Hegel, 2000, p. 324).

A escolha do termo “discrepância” para a tradução de *Zwiespältigkeit* está em conformidade com a tradução brasileira dos *Cursos de estética* de Hegel. O termo carrega o sentido de ambiguidade e, além de discrepância, comporta ainda como possibilidades de tradução do léxico hegeliano os termos “discórdia” ou “conflito”. Como sugere ainda o verbete “Alienation and Estrangement” de *A Hegel Dictionary* (Inwood, 1992, p. 36). Derivado do latim *crepō*, isto é, “se dit de tout ce qui se fend ou éclate avec bruit, notamment du bois, des portes, des étoffes, etc., par suite ‘se fendre, se rompre, crever’” (Ernout & Meillet, 2001, p. 149), que, por sua vez, aproxima-se do grego *κρηπίς*, que Bailly traduz por “chaussure d’homme, sorte de demi-botte”, e, por analogia, “fondement d’une construction;

²⁸ Veja-se, a esse respeito, o que aponta Charles Boxer: “(...) mas os motivos impulsionadores fundamentais daquilo que é conhecido por época dos Descobrimientos parece terem surgido de uma mistura de factores religiosos, económicos, estratégicos e políticos. [...] numa ordem cronológica mas sobrepostos e em diversos graus: 1. um zelo de cruzada contra os Muçulmanos; 2. o desejo de se apoderarem do ouro da Guiné; 3. a questão do Preste João; 4. a procura das especiarias orientais” (Boxer, 1977, p. 40).

²⁹ Credita-se, uma vez mais, a síntese dessa articulação a Godinho: “O proselitismo e o espírito de cruzada articulam-se a preocupações económicas através das ideias de que é serviço de Deus reduzir a escravos os infiéis (aumento de mão de obra), desenvolver a prosperidade da Cristandade pelo comércio e arrebatando aos inimigos da crença cristã as terras e o tráfego (política de expansão de mercados e aquisição de matérias-primas)”. E no parágrafo seguinte conclui: “Por outro lado, considera-se que o proveito a usufruir das relações comerciais *mesmo com os infiéis* será serviço de Deus, porque robustece a Cristandade e aumenta os recursos do culto” (Godinho, 2008, p. 147; grifos do A.).

fig. fondement”, ou ainda “construction au bord de la mer ou d’un fleuve, quai [*lat. crepido*]” (Bailly, 1935, p. 511), a opção por “discrepância”, tendo em vista o teor de negação do prefixo “dis-”, indica não apenas a ausência de fundamento de uma construção ou das sandálias que envolvem os pés que sustentam o corpo (a *crépida romana*), como também o barulho ou ruído emanados da discórdia ou do conflito, na ambiguidade do que não se reconcilia e que por isso e em si mesmo contrasta, nesse caso: a moral religiosa cristã de abnegação e o prazer pelo usufruto de bens materiais pilhados para suprir a crescente demanda dos mercados europeus com vistas a um projeto de estado imperial ³⁰.

Não por acaso, o primeiro contato da armada de Cabral com os tupinambás, ainda sem qualquer entendimento linguístico, tem a primazia do econômico perante o religioso, pensamento encoberto pela moral salvacionista a preencher as lacunas do que a diferença linguística não permite entender. A preocupação pela obtenção de ouro e prata é encoberta, no contato com os povos originários, pelo *modus operandi* do engodo que distribui cascavéis e manilhas com o objetivo de obter a confiança destes e, na esfera moral, esse almejado ganho temporal é justificado pela perspectiva de acrescentamento de novas almas à fé cristã. Com a experiência colonial, ambos os termos, “manilhas” e “cascavéis”, passarão por alterações semânticas significativas da colônia americana: as “manilhas” serão sinônimo de “algemas” e “grilhões”, enquanto as “cascavéis” designarão uma serpente peçonhenta que possui uma espécie de chocalho ou guizo na ponta da cauda, a *Crotalus durissus*.

Há uma peculiaridade dos precursores imperialismos ibéricos em relação aos demais imperialismos europeus que lhes sucederam e suplantaram, a preocupação com o acrescentamento à fé cristã, lastreada no espírito da reconquista, que engendra o aliciamento dos povos autóctones pela evangelização ao mesmo tempo em que visa sua utilização como mão de obra, ao passo em que as outras formas de imperialismo, especialmente o inglês, se engajarão na exportação para as colônias da mão de obra excedente em suas metrópoles em decorrência da transição do modelo de economia feudal para o mercantil e, posteriormente, para o industrial. No caso ibérico, orienta-se a sociedade para a reconquista dos territórios ocupados pelos árabes, a plasmar os iberos, como também os russos na reconquista de seus territórios aos tártaro-mongóis, como impérios mercantis salvacionistas, insuflados pelo espírito de reconquista que os alçará às grandes navegações, conformando-se “os capitães da conquista como híbridos de traficantes e de cruzados” (Ribeiro, 1987, p. 132). É o que se pode notar nas duas oitavas seguintes, para dar apenas um exemplo de como o salvacionismo da

³⁰ Ao referir-se a uma carta enviada pelo Infante D. Henrique a D. Duarte em 1436, na qual o entusiasta da expansão marítima portuguesa declara como fins da vida a salvação da alma, a honra, o prazer e o ganho temporal, Godinho assinala que “o que em tal carta é significativo não é que o ganho temporal apareça como o último dos fins e verdadeiramente mais como meio do que como fim, nem tampouco que o prazer esteja colocado em terceiro lugar, e com a nota de que é fim precípuo, transitório, pequeno; o que realmente surpreende é que o prazer e o ganho temporal sejam já mencionados na escala dos fins da vida – mesmo com restrições” (Godinho, 2008, p. 137), o que é uma alteração considerável entre os ideais da vida social medieval e a que se forma entre os séculos XV e XVI.

reconquista continua a atuar no imaginário português, do épico de Francisco Sá de Meneses, *Malaca conquistada pelo grande Alfonso de Albuquerque*, publicado já em 1634 e reeditado em 1658, o que é indicativo do sucesso que alcançara, extensivo ao juízo de Almeida Garrett (1884, pp. 198-199), o qual, se não lhe deixa de censurar o estilo, reconhece-o como “um dos derradeiros títulos de glória da litteratura portugueza”:

Os seus [os discípulos de Cristo] por elle tanto obraraõ
Offerecendo a vida com fé tanta,
Que pello mundo todo derramaraõ
Aquella ley, que nossas leys quebranta:
Despois aquelles Reys, que os imitaraõ
As armas tomaõ com piedade tanta,
E perseguindo os nossos vão fazendo,
Que tudo fique a Christo obedecendo.

Entre estes (que isto só lembrar vos quero)
Animoso do Reyno Lusitano
(Que iá cobrar em nenhum tempo espero)
Deitou Affonso o povo Mahometano:
Não contente com isto o bando fero
De Luso, assalta o Calpe Tingitano,
E fazendo por vezes dura guerra,
Graõ parte occupa da Africana terra (Meneses, 1658, p. 39).

Tal discrepância, assente no desejo de expoliação e acúmulo de riqueza em simultâneo com a pretensão religiosa de transfiguração cultural dos povos autóctones, inerente aos imperialismos ibéricos, conformará as imagens da América Portuguesa, a oscilar mediante esta bipolaridade: da visão do paraíso à “terra ignota” (Cunha, 1995b, p. 107) do sertão inexplorado, de indígenas adâmicos a humanidades demoníacas. A partir da perspectiva discrepante da colonização europeia formar-se-ão as imagens estereotipadas que converterão o antigo Pindorama tupi no empreendimento colonial ao qual se designará por América Portuguesa e, alternada e posteriormente, Brasil. Tal clivagem não é despreciada mesmo se se considera o país a partir de sua independência política, em suas mais diversas dimensões (social, cultural, econômica), arrastando-se, inclusive, para as formas encetadas de suas expressões artísticas. A um observador como Roger Bastide, que viveu e conheceu o Brasil de perto, sua detecção não passou despercebida em meados do século XX, expressa numa imagem

concisa e sintética da apresentação que faz do país ao leitor estrangeiro em *Brasil: terra de contrastes*, obra que já traz no título o índice dessa relação: “O Brasil parece uma balança” (Bastide, 1964, p. 228). É a um de seus peremptórios desníveis que assistimos na abertura desta seção a propósito da relação entre os indígenas isolados e os Ashinanka e moradores da Aldeia Simpatia, no Acre, reedição da clivagem de um sentimento conjunto, como sugere o belo nome da aldeia, ao qual a principal tentativa de resposta brasileira tem sido, como o fiel da balança, a miscigenação, biológica e cultural, mas, também ela, não raramente, clivada.

1.2. A articulação dos estereótipos: natureza edênica e humanidades demoníacas

O pensamento encoberto começa a articular os estereótipos, calcado numa perspectiva de predestinação à qual se acopla uma interpretação finalista, ancorada nos textos bíblicos, da terra e dos povos encontrados, como também a pratica Cristóvão Colombo em seus *Diários da descoberta da América*:

Colón practica una estrategia ‘finalista’ de la interpretación, al modo en que los Padres de la iglesia interpretaban la Biblia: el sentido final está dado desde un principio (es la doctrina Cristiana); lo que se busca es el camino que une el sentido inicial (la significación aparente de las palabras del texto bíblico) com este sentido último (Todorov, 1998, p. 26).

Portanto, além da discrepância entre o teor de religiosidade cristã que impulsiona viagens e conquistas em combate ao infiel com o objetivo de expandir a cristandade e assegurar o interesse econômico assente no pensamento encoberto pelo invólucro religioso, há, na visão dos novos territórios e de seus habitantes, uma intenção de confirmação dos preconceitos derivados da exegese bíblica e da tradição europeia. À crença em sereias e ciclopes, à justaposição das experiências às reminiscências do *Il Milione* (1298), no qual Rustichello da Pisa narra as viagens de Marco Polo ao Oriente, das *The Travels of Sir John Mandeville*, que circulam na Europa entre 1357 e 1371, assoma-se ainda a busca pelo Paraíso terrestre referido por Pierre d’Ailly em seu *Imago Mundi* (1410). Esses dois elementos da utensilagem mental dos navegadores ao serviço das monarquias ibéricas nos séculos XV e XVI, a discrepância e a estratégia finalista da interpretação, funcionarão como os lupanares pelos quais será plasmada a experiência da América no imaginário europeu ³¹, potencializado a partir da ampliação das

³¹ É o que esclarece Laura de Mello e Souza: “Todo um universo imaginário acoplava-se ao novo fato, sendo, simultaneamente, fecundado por ele: os olhos europeus procuravam a confirmação do que já sabiam, relutantes ante o reconhecimento do outro” (Souza, 1986, p. 21). Vale lembrar o que indica Febvre, ao afirmar que “para os homens do século XVI o sentido da vista é ainda um sentido atrasado. [...] Por outro lado, os sentidos menos intelectuais,

possibilidades de divulgação viabilizada pela reprodutibilidade técnica resultante da imprensa de tipos móveis de Gutenberg.

A partir desta estratégia de interpretação tem início a configuração de um imaginário europeu que associa o “Novo Mundo” ora às imagens do “Paraíso”, ora à do deserto selvagem, o “sertão” nas possessões portuguesas, terra ignota exatamente por isso concebida como local deserto, isto é, à inteira disponibilidade dos imperialismos europeus, desde que rentável. Na famosa carta de Caminha, ambos os conceitos já aparecem articulados a propósito do que viria a ser o Brasil: “Assi, Senhor, que a inocência desta gente é tal, que a d’Adão não seria mais quanta em vergonha” (Caminha, 2003, p. 232), a propósito da correlação com a imagem do paraíso aqui associada à ausência da noção de pecado; e, no segundo caso, o uso do termo “sertão”: “Pelo sertão nos pareceu do mar muito grande, porque a estender olhos não podíamos ver se não terra e arvoredos, que nos parecia mui longa terra” (Caminha, 2003, p. 233). Ressalte-se o caráter discrepante da articulação das imagens da terra e da gente que a ocupa, nelas imbricadas a moral religiosa e o interesse econômico propulsores do expansionismo ibérico. Na sequência da “Carta” não escapará ao escrivão da armada de Cabral que naquela terra “graciosa”, “querendo-a aproveitar, dar-se-á nela tudo per bem das águas que tem”, ao mesmo tempo em que se apressa em alinhar que, entretanto, “o melhor fruto que nela se pode fazer me parece será salvar esta gente” (Caminha, 2003, p. 233). Chama atenção o adjetivo empregado à terra, “graciosa”, que, além de indicar a sua beleza, remete ainda ao sentido daquilo que é gratuito, dadivoso, fruto da Graça, para ser pensada em seguida na perspectiva do aproveitamento, de sua utilidade; do mesmo modo, a comparação inicial das gentes à condição adâmica, imaculada do pecado original, cede lugar ao paradoxo da necessidade de sua salvação. É a tal clivagem aparentemente paradoxal que se aplica a função das imagens discrepantes, elaboradas a partir de uma utilidade mental prévia à experiência real que se procura descrever, mobilizada por um pensamento encoberto que não se denuncia senão sibilamente nas filigranas do texto. É imperioso para os objetivos da empresa colonizadora acoplar aos objetos de sua ação imagens que possam ser reproduzidas num processo de estereotipagem que justifique tal ação, nesse caso, moduladas pela discrepância entre as perspectivas religiosa e econômica que articulam os estereótipos ³².

o tato, o olfato e a audição, eram, no século XVI os sentidos mais importantes” (Febvre, 1950, pp. 14-15). Na conferência proferida em setembro de 1949 na Universidade de São Paulo, o fundador da *École des Annales* ressalta que a audição desempenhou um papel predominante no século XVI, principalmente no que diz respeito à recepção da palavra oral.

³² Inclusive a perspectiva de acrescentamento à fé cristã, como assinalado por Godinho, reveste-se e é invertida pelo interesse econômico. Sadlier também o indica ao relacionar a esse interesse a elaboração do Tratado de Tordesilhas: “As important as gold, spices, and other precious commodities were potential converts to Christianity who could help the Portuguese empire deter spread of Islam. Indeed, the Treaty of Tordesillas was enacted specifically to allow the Portuguese and Spanish to claim territories for their respective kingdoms as long as the native inhabitants were non-Christian” (Sadlier, 2008, p. 13).

Não por acaso, na esteira da popularização da máquina tipográfica inventada por Gutenberg em meados do século XV, verifica-se uma significativa reprodutibilidade das imagens do Brasil em diversas publicações, como é o caso de *Wahrhaftige Historia* (1557) de Hans Staden, de *Les singularitez de la France Antarctique* (1558) de André Thevet, da *História da província de Santa Cruz a que vulgarmente chamam Brasil*, escrita por Pero Magalhães Gandavo em 1573 e publicada três anos mais tarde, de *L’histoire d’un voyage fait en la terre du Brésil, autrement dit Amérique* (1578) de Jean de Léry, do *Tratado descritivo do Brasil* (1587) de Gabriel Soares de Souza, sem esquecer ainda o famoso ensaio de Michel de Montaigne, “Des Cannibales”, a propósito dos antropófagos levados do Brasil a Rouen, publicado pelo filósofo francês nos *Essais* em 1580, para referir apenas alguns exemplos vindos a lume ao longo do primeiro século de colonização do Brasil. Nelas, a representação do futuro país oscila entre a descrição de sua diversidade biológica, de suas potenciais riquezas, e de suas singulares monstruosidades, numa manifestação do tema das *mirabilias*, amplamente referido em relação à antropofagia convertida simplesmente em canibalismo. Os seus discursos são reforçados pelo emprego de gravuras em geral feitas por ilustradores que jamais visitaram a região, como as de Théodore de Bry (1528-1598) nas *Collectiones peregrinationum in Indiam orientalem et Indiam occidentalem, XIII partibus*, publicadas entre 1590 e 1634, como parte da série *Grands et Pétits Voyages*, que procuravam oferecer imagens exóticas (e rentáveis) das regiões em apreço.



Figs. 1 e 2. De Bry, T. (1592). *Americae Tertia Pars Memorabile Provinciae Brasiliae Historiam*.

A pena sensível, minuciosa e não raramente generosa de Caminha, dotada inclusive de um senso que hoje classificar-se-ia de etnográfico, a qual impactará o Romantismo brasileiro após sua publicação em 1817 na *Corografia Brasílica* de Manuel Aires de Casal, apontando rumos para a

descrição da natureza e da paisagem brasileiras, mantida sob sigilo pela política colonial da Coroa portuguesa, cede lugar, nas décadas subseqüentes ao seu desembarque no litoral baiano, às narrativas de viajantes de outras nações e das gravuras que os acompanham, de forte pendor ao exótico e às *mirabilias* como estratégia de cativação do nascente público do mercado tipográfico, que procura repetir o sucesso editorial da narrativa de Hans Staden após seu naufrágio no litoral catarinense e cativo pelos tupinambás da região de Bertioga, no atual litoral do estado de São Paulo. As *mirabilias*, largamente utilizadas nas narrativas de viagem desde o sucesso das viagens de Marco Polo, também por Mandeville em *The Travels of Sir John Mandeville* (1357), exerceram (ou exercem?) grande influência no imaginário europeu, haja vista Cristóvão Colombo que procurara em Cuba e no Caribe as descrições fantásticas da Ásia de Marco Polo ³³. Se, por um lado, o seu uso aliado ao das descrições exuberantes de uma natureza edênica, denota uma compensação ao mundo pobre e limitado do europeu do século XVI (Souza, 1986, p. 25) ³⁴, que cativa a sua atenção e amplia as possibilidades de sucesso editorial, por outro é utilizada como critério de justificação para o colonialismo, a evangelização e a escravização dos povos que demoniza (Souza, 1986, p. 36). No pano de fundo desta disputa pelas imagens da América, entretende-se o jogo político no interior da própria Europa: com as sucessivas vitórias de Carlos I na batalha de Pavia (1525), de Filipe I na de Mülberg (1547) e de Filipe II na batalha de Lepanto (1571), o poderio espanhol soa como forte ameaça da Contrarreforma à Europa protestante. Desse modo, põe-se em tela mais que uma unívoca justificativa europeia para o colonialismo na América: trava-se uma batalha por corações e mentes no interior do continente europeu, na qual os livros estavam longe de serem armas despiciendas. É neste contexto que se inserem as gravuras de Theodor de Bry, que se refugia em Frankfurt das Guerras de Liège e, como Jacoben von Migrode, trava uma batalha de gravuristas com publicações espanholas que, por sua vez, denunciavam a violência de Inglaterra, Países Baixos e França contra católicos, como o *Teatro de las crueldades de los hereges de nuestro tiempo* (1587), citado por Roger Chartier, que conclui:

De ahí el desplazamiento operado por Migrode y De Bry, que sustituyen al protestante por el indio y que convocan las violencias de 'más allá' para mostrar a toda Europa las crueldades abominables perpetradas en las Indias por los católicos españoles y, así, poner en guardia contra aquellas,

³³ O relato das viagens de Marco Polo (2006) pela Ásia exerceu larga influência no imaginário europeu, mediante não apenas as inúmeras *mirabilias*, mas também por se referir ao Preste João e sua batalha contra o exército de Cinghis Cã, bem como as "maravilhosas coisas da Índia", as minas de ouro guardadas por formigas gigantes e o canibalismo praticado pelos habitantes da ilha de Cipangu (atual Japão). Temas que, como o próprio topônimo "Índias", serão reverberados nas imagens divulgadas do Novo Mundo. Nas *Viagens de Jean de Mandeville* (2007), observa-se o mesmo pendor às *mirabilias*, referindo cinocéfalos, ciclopes e caracóis gigantes, além da reiteração da imagem do Preste João e da edenização da natureza asiática, dando como origem de um grande lago as lágrimas vertidas por Adão e Eva em decorrência da expulsão do Paraíso, sem deixar de mencionar, claro, os cobiçados ouro e diamantes, do quais "os melhores e mais preciosos estão na Índia" (Mandeville, 2007)

³⁴ Pedro Moacyr Campos, em "Imagens do Brasil no Velho Mundo", um dos capítulos da monumental *História Geral da Civilização Brasileira*, argumenta nesse mesmo sentido: "Interesses de ordem econômica, pendores filosóficos, predileções exóticas, a insatisfação com a realidade social e a ânsia de fuga para algo de melhor, tudo se reflete na imagem europeia da América e, portanto, do Brasil" (Campos, 2003, p. 49).

igualmente abominables, que amenazan a los pueblos y las naciones convertidos a la Reforma (Chartier, 2016, p. 105).

As imagens da América e os estereótipos que articulam são instrumentalizados pelos imperialismos europeus, tanto nas metrópoles, quanto em suas colônias. Como notara Hegel a propósito da discrepância, também aqui o interior (a metrópole) inverte o exterior (a colônia) e esse exterior é instrumentalizado de modo a inverter o interior, o que, mais tarde, no processo de subjetivação de suas imagens ³⁵, também redundará em avessos na mentalidade colonial que se emancipa da metrópole. A partir da denúncia da violência exercida por países protestantes em Europa e da violência exercida pelos católicos nas Índias Ocidentais, procura-se justificar não apenas o emprego da violência por uns e por outros, em vistas de conter um “mal maior”, como também se fundamentam as bases éticas e morais dos imperialismos europeus. Quanto às impactantes gravuras de De Bry, que ilustravam os textos de Staden, Léry e Las Casas nos relatos da América contidos na coleção *Grands et Petits Voyages*, contribuirão largamente para a configuração da “leyenda negra” e do subsequente sentimento anti-espanhol, bem como aquelas que prepara para os três volumes de *Historia del Mundo Nuevo*, de Girolano Benzoni, publicado em 1595, 1596 e 1597, respectivamente (Chartier, 2016, p. 108).

Sua efetividade não se deve apenas à familiaridade que estabelece com imagens pretéritas já conhecidas dos europeus, como a de *Caça primitiva*, parte da série *História da humanidade primitiva*, realizada por Piero di Cosimo entre os anos de 1500 e 1505 ³⁶, como também ao caráter intolerável da violência contida nestas imagens, a par dos textos que ilustram, o que aciona um dispositivo de

³⁵ As imagens funcionam sempre como elementos de dispositivos de subjetivação (do interior e do exterior, do nacional e do estrangeiro, do poder e do súdito, do apetecível e do intolerável etc.), de modo que elas põem em curso processos de subjetivação de sentidos e significados os mais diversos, conforme explica Rancière (2010, pp. 149-150): “Aquilo a que se chama imagem é um elemento dentro de um dispositivo que cria um certo sentido de realidade, um certo senso comum. Um ‘senso comum’ é antes de mais uma comunidade de dados sensíveis: coisas cuja visibilidade supostamente é partilhada por todos, modos de percepção dessas coisas e significações igualmente partilháveis que lhes são conferidas. É depois a forma de estar em comum que liga entre si indivíduos ou grupos na base dessa comunidade primeira entre as palavras e as coisas”. É o que se passava, por exemplo, a propósito da imagem do rei, conforme destacado por Ernst Kantorowicz (1998, p. 235) no estudo que dedica à teologia política medieval: “Uma vez estabelecido o princípio de que uma Dignidade nunca morre, os juristas não poderiam deixar de notar a persistência de certas similaridades entre a *Dignitas quae non moritur* e uma corporação, uma *universitas quae non moritur*”. Demanda-se uma operação mediante a qual a Dignidade imperecível do rei possa se incorporar e ser reconhecida de forma universal, daí o recurso às efígies do rei, que trazem o cetro, a coroa e a espada como símbolos universais do poder, poder este que é subjetivado e reconhecido pelos súditos na exata medida em que se passa a compartilhar o atributo de poder que a efígie – o retrato, a imagem – instaura como corporalidade imperecível do rei, engrenagem que ativa o dispositivo do senso comum político medieval que compartilha da hierarquia entre soberano e súditos. Os estereótipos, imagens que são, também acionam análogos processos de subjetivação entre as diferentes humanidades que se (des)encontram, e é a atenção a tais processos de subjetivação dos estereótipos o que distingue a leitura de Bhabha acerca do discurso colonial: “Minha leitura do discurso colonial sugere que o ponto de intervenção deveria ser deslocado do imediato reconhecimento das imagens como positivas ou negativas para uma compreensão dos *processos de subjetivação* tornados possíveis (e plausíveis) através do discurso do estereótipo. Julgar a imagem estereotipada com base em uma normatividade política prévia é descartá-la, não deslocá-la, o que só é possível ao se lidar com sua *eficácia*, com o repertório de posições de poder e resistência, dominação e dependência, que constrói o sujeito da identificação colonial (tanto colonizador como colonizado)” (Bhabha, 1998, p. 106; grifos do A.).

³⁶ Os demônios que perseguem os indígenas na segunda gravura de De Bry, se têm sua imagem inspirada no demônio cristão, tais os representados por Piero di Cosimo, remetem simultaneamente aos relatos que a gravura ilustra. Havia entre os tupinambás a crença em espíritos malignos que os espancavam, como o temido Anhanguera ou o Courypyran, que será incorporado como o Curupira no folclore brasileiro. Veja-se, por exemplo, esta passagem do relato de Staden: “Eles [os tupinambás] dormem em coisas que se chamam *Inni* [redes] na língua deles e que são de fio de algodão. Amarram estas em dois moirões, acima da terra, e conservam fogo aceso durante a noite. Não gostam também de sair das cabanas de noite, para fazer suas necessidades, porque tem muito medo do diabo, que eles chamam *Ingange* [Anhangá] e que muitas vezes avistam” (Staden, 2016, p. 121).

visibilidade que, conforme indica Jacques Rancière acerca da imagem intolerável, “cria um certo sentido de realidade, um certo senso-comum” (Rancière, 2010, p. 150), senso-comum este indisposto à “leyenda negra” do colonialismo católico – à qual evidentemente também se associa o império português pelas gravuras concebidas aos relatos de Staden e Léry –, a estimular a necessidade de uma reação dos países protestantes, a qual virá seja pela ocupação do nordeste brasileiro e das Antilhas pelos holandeses, seja pela tentativa de colonização do Maranhão e da emergência de uma França Antártica pelos franceses, que também ocupam o Haiti e ainda hoje mantêm um departamento ultramarino na América do Sul, a Guiana Francesa, seja, ainda, pelo corso e pirataria inglesa fomentados como política de estado no período elisabetano ³⁷. A força das gravuras de De Bry se comprova pela releitura feita pelo artista maranhense Thiago Martins de Melo no óleo sobre tela *Invasão de demônios a Pindorama, após Jean de Léry, Joãozinho Trinta, Tuiuti e Mangueira* (2019), onde o artista incorpora à gravura as críticas alegorias carnavalescas de Joãozinho Trinta, a homenagem do samba-enredo da escola de samba Estação Primeira de Mangueira à vereadora carioca Marielle Franco, assassinada em 2018 e parte dos demônios da gravura original de De Bry é substituída por esquadrão da polícia de choque ³⁸.

O ineditismo da iniciativa de Maurício de Nassau à frente da Companhia Neerlandesa das Índias Ocidentais durante os anos de domínio holandês do nordeste brasileiro (1630-1654), ao financiar estudos zoológicos e botânicos e trazer em sua comitiva a primeira missão artística com o fim de representar as especificidades da natureza brasileira, da qual se ressaltam os trabalhos de Albert Eckhout (1610-1666) e Frans Post (1612-1680), a propiciar a publicação seminal de Caspar Barlaeus, *Rerum per Octennium in Brasilia Et alibi nuper gestarum* (1647), contribuindo para o conhecimento cartográfico e da natureza da região, impactou o nascente pensamento científico moderno europeu. Se o “tempo dos framengo” envolveu-se em reminiscências nostálgicas no imaginário pernambucano,

³⁷ Vale ressaltar que não se tem em vista aqui dirimir a violência da colonização da América que gera a “leyenda negra” associada ao imperialismo ibérico, mas de ressaltar o outro lado da moeda, isto é, o uso de atrocidades cometidas fora de Europa como instrumento da disputa política interna à Europa. Sobre a “leyenda negra”, veja-se, por exemplo, o que diz Todorov: “Se entiende hasta qué punto son vanos los esfuerzos de ciertos autores para desacreditar lo que se llama la ‘leyenda negra’, que establece la responsabilidad de España en este genocidio y empaña así su reputación. Lo negro está ahí, aunque no haya leyenda. No es que los españoles sean peores que otros colonizadores: ocurre simplemente que fueron ellos los que entonces ocuparon América, y que ningún otro colonizador tuvo la oportunidad, ni antes ni después, de hacer morir a tanta gente al mismo tiempo. Los ingleses o los franceses, en la misma época, no se portan de otra manera; sólo que su expansión no se lleva a cabo en la misma escala, y tampoco los destrozos que pueden ocasionar” (Todorov, 1998, p. 144). Sheila Hue considera que o investimento dos relatos ingleses na constituição da *leyenda negra* não apenas estavam subsumidos à retórica de justificativa ideológica do expansionismo britânico em disputa com as coroas ibéricas, promovendo, inclusive, um esforço de “anglicização” da história dos Descobrimentos, como também acabou por incidir no apagamento destes relatos pelas historiografias brasileira e portuguesa: “Sobre a parca difusão desses relatos [ingleses], outro aspecto a ser observado é a imagem negativa que muitas dessas narrativas constroem sobre o Brasil, redigidas em uma época em que a Inglaterra começava a sua expansão marítima, cuja justificativa ideológica se construía na crítica ao caráter da colonização ibérica no Novo Mundo – o que viria a forjar o mito da *Leyenda Negra* – em que espanhóis, e também portugueses, eram representados como um povo cruel e impiedoso com as populações indígenas”. E acrescenta: “Esse olhar ‘estrangeiro’ sobre o nosso primeiro século, e impiedosamente crítico em relação às práticas coloniais e comerciais ibéricas, contribuiu para que grande parte desses relatos não fosse recuperada quando, no século XIX, houve um resgate de descrições e narrativas do século XVI, capitaneado pelo Instituto Histórico e Geográfico, no Brasil, e pela Real Academia das Ciências, em Portugal, com as edições de Gabriel Soares de Sousa, Fernão Cardim, Pero de Magalhães de Gândavo, Jean de Léry, André Thevet e Hans Staden” (Hue, 2009, pp. 10-11).

³⁸ Para uma leitura da obra de Thiago Martins de Melo, ver Breunig, 2020.

como apontara Gilberto Freyre ³⁹, em decorrência das inovações técnicas e manufatureiras que pela primeira vez aportariam na América Portuguesa desenvolvendo a atual Recife, a Mauritsstad da Nova Holanda brasileira, a sua consequência imediata é o desvelamento dessa região do globo à Europa em suas múltiplas possibilidades mercantis, por sua abundância de artigos passíveis de exportação, além de abrir o leque às representações da “edênica” natureza brasileira e do índio “selvagem” ⁴⁰ por artistas que, pela primeira vez, de fato chegam a pisar a região.

De caráter predominantemente paisagista, na produção de Post – nitidamente entusiasmado com as cores do céu de Pernambuco – ressaltam-se cenas do cotidiano que se desenvolvem sob os amplos horizontes da colônia, emoldurados por exemplares da flora local como ingazeiros, mamoeiros e palmeiras de buriti, as férteis e escuras terras de massapê, além da constante presença de animais como tamanduás, capivaras e tatus, de elementos pitorescos como carros-de-boi e o trabalho nos engenhos de açúcar. Eckhout, por sua vez, dedica-se predominantemente aos retratos e às naturezas-mortas, tendo retratado indígenas, africanos, caboclos e mulatos em descrições menos fantasiosas que as de De Bry, ainda que delas emane o fator de exotismo sempre presente nas imagens da América. Em suas obras de natureza-morta escolhe representar os frutos típicos da colônia, abundantemente dispostos e alguns cortados, de modo a ressaltar seus interiores suculentos. Trata-se de constituir um inventário das coisas do Brasil que possam ser possuídas pela metrópole:

It was only with the painted and drawn representations created by Albert Eckhout that the rich colour and startling variety of Brazil's plants and animals and the beauty and 'exoticism' of its peoples could

³⁹ Com a prosa que lhe é característica, Freyre oferece um quadro da época: “(...) o Recife, simples povoado de pescadores em volta de uma igreja, e com toda a sombra feudal e eclesiástica de Olinda para abafá-lo, se desenvolvera na melhor cidade da colônia e talvez do continente. Pontes. Canais. Jardim botânico. Jardim zoológico. Observatório. Igrejas da religião de Calvino. Sinagoga. Muito judeu. Estrangeiros das procedências mais diversas. Prostitutas. Lojas, armazéns, oficinas. Indústrias urbanas. Todas as condições para uma urbanização intensamente vertical” (Freyre, 2002b, p. 724). A perda do nordeste açucareiro inscreve-se na decadência do Império Português com o fim da dinastia de Avis após a malograda campanha de Alcácer Quibir, à qual se acrescem a anexação de Portugal ao controle de Castela e a perda do estreito de Ormuz para uma coalizão Anglo-Persa (Borges citado por Schaub, 2020, p. 134). O fim do domínio holandês do nordeste brasileiro é assinalado pela batalha de Guararapes (1648-1649), a qual, unindo indígenas e africanos ao contingente luso já instalado na América Portuguesa, expulsa os holandeses, o projeto colonizador de Nassau em decadência de apoio da metrópole, envolvida na Primeira Guerra Anglo-Neerlandesa. A batalha é erigida como mito de formação nacional e entronizada como momento de fundação do Exército brasileiro, o que representa um paradoxo, uma vez que, sem nação, não pode haver propriamente um exército nacional. O contexto e as relações sociais entre holandeses, portugueses e indígenas durante o domínio holandês do nordeste brasileiro é complexo: como na Confederação dos Tamoiós, na qual os índios tupinambás liderados por Cunhambebe forjaram aliança com os goitacás e os aimorés, apoiados pelos franceses, rebelando-se contra a supremacia portuguesa apoiada pelos tupiniquins, liderados por Tibiriçá, tema histórico da epopeia de Gonçalves de Magalhães, também no nordeste brasileiro os colonizadores europeus jogaram habilmente com as rivalidades indígenas. Felipe Camarão, de nome indígena Poti, termo tupi que designa o artrópode, liderança dos potiguares, alia-se aos portugueses contra o parente Pedro Poti e Gaspar Paraupaba, outras lideranças indígenas as quais, por sua vez, se juntam aos holandeses, que também reúnem “tapuias” – termo pelo qual os povos Tupi designavam os indígenas do tronco linguístico macro-jê –, entre as suas forças. Refinado estratega e comandante militar, é nomeado pela coroa portuguesa “Cavaleiro da Ordem de Cristo”, recebe foro de fidalgo com brasão de armas e o título de “Capitão-Mor de Todos os Índios do Brasil”. Um importante documento que indica a complexidade nas redes de amizades e inimizades estabelecidas entre os indígenas é a troca de cartas entre Felipe Poti e Pedro Poti, que chega a ser educado na Holanda, às raias do conflito. As missivas, originalmente redigidas em tupi, foram traduzidas para o holandês e publicadas em 1645-46 na *Col. Brieven en Papieren*, uma tradução para o português, a partir da versão holandesa, encontra-se em Souto Maior, 2012. Para uma visão detalhada do “Brasil holandês”, veja-se a obra de Evaldo Cabral de Mello, especialmente *O negócio do Brasil: Portugal, os Países Baixos e o Nordeste, 1641-1669*. (2011).

⁴⁰ Tanto em De Bry, quanto, como se verá posteriormente, em Eckhout, notam-se, nas representações dos índios, sedimentos, menores ou maiores, da imagem europeia do bárbaro: “O índio encontrava-se no limbo; como um pagão, era um ser decaído, capaz de ver a luz divina apenas por intermédio da palavra revelada. Porém, o simbolismo expresso pelas imagens do índio vinculava-se ao processo de colonização, que concebia o barbarismo sob uma nova tonalidade” (Raminelli, 1996, p. 56).

be preserved, studied, and eventually possessed by those on the other side of the Atlantic (Parker, 2006, p. 25).

Tanto os amplos horizontes de Post, quanto as cores vivas do traço etnográfico e naturalista de Eckhout, mostram a “Nova Holanda” como *locus amoenus*, de comida abundante, onde é possível prosperar pela fertilidade da terra, pela imensidão dos rios e pelos silvos da moenda que o escravo africano fazia girar espremendo o doce caldo das canas que depois seguia para a purga. Sendo os primeiros artistas a representarem as terras brasileiras *in loco*, ambos legaram não apenas belas imagens, mas um arquivo visual de suas gentes, de sua natureza e de seus produtos. Praticamente em cada tela, lá está o elemento “exótico” que serve como a assinatura, o logotipo, o selo de autenticidade de um produto que se firmava no mercado europeu: a tropical “marca Brasil”.

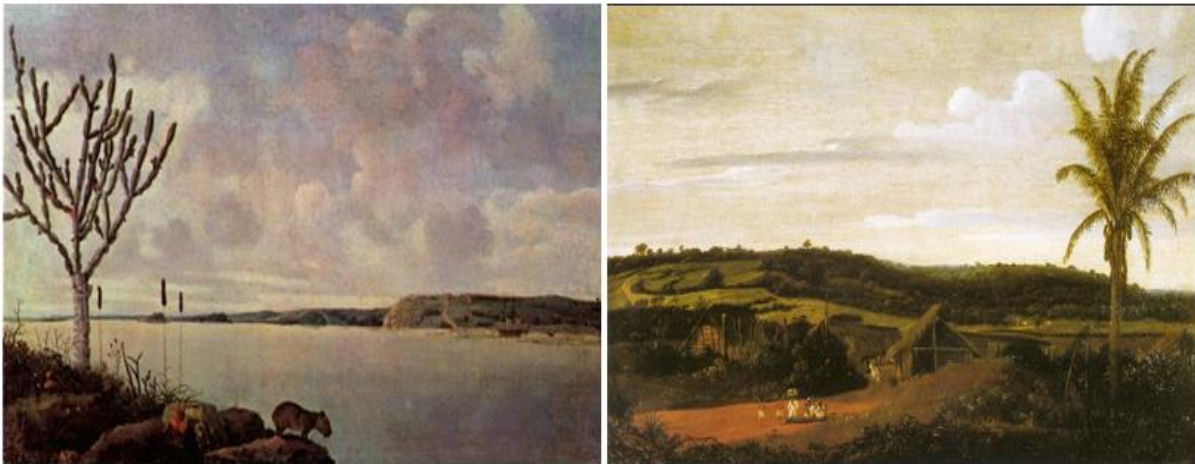


Fig. 3 e 4 Post, F. *O Rio São Francisco e o Forte Maurício no Brasil* (1638); *Mocambos* (1659)

Como nota Descola (2010) a propósito de *O Rio São Francisco* de Post, há o interesse em apresentar a realidade de um país exótico onde a fantasia arcadiana não é capaz de se impor, incluindo animais que a conquista e a exploração do território colonial tornam gradualmente mais familiares, como a capivara (p. 90). Diversamente do que ocorrerá dois séculos depois nas obras de Debret e Rugendas, aqui o trabalho humano é escamoteado ou, pelo menos, atenuado pela amplidão das paisagens de Post que quase sempre trazem índices e vestígios do trabalho humano, como o barco na margem oposta do São Francisco, o forte maurício sobre a colina, ou os afazeres diários das gentes, o trabalho escravo, mas em escala reduzida, como se procurasse lembrar a minúscula estatura humana e quantidade de trabalho por fazer nas terras americanas da “Nova Holanda”. Essa escamoteação da presença humana nas obras de Post está em consonância tanto com seu caráter

paisagista, quanto com a perspectiva de edenização da natureza brasileira, que excluirá, até o século XIX, o duro trabalho que não apenas se desenvolve na paisagem, como também a cria. Simultaneamente, há aqui uma divisão do trabalho com o outro pintor da corte de Maurício de Nassau. Em Eckhout, um retratista, privilegia-se, ao contrário, a verticalidade e não a horizontalidade paisagística, os retratos humanos e as naturezas-mortas, sempre com a mesma preocupação em patentear a “marca Brasil”, tendo por foco de sua produção o retrato dos tipos sociais brasileiros:



Fig. 5 e 6 ECKHOUT. *Mameluca* (1641); *Natureza-morta com melancias, abacaxi e outras frutas* (1640)

Também aqui, o cajueiro que faz sombra à mameluca vestida em padrão clássico e o preá na parte inferior da primeira figura atestam não apenas a “marca Brasil”, mas a edenização que acompanha a representação de cenas da natureza, também simbolizada na ninfa mameluca de guirlanda e cesto de flores, numa pseudomorfose, de gesto mais ousado, de uma Simonetta Vespucci na *Primavera* (1482) de Botticelli ⁴¹. A natureza-morta procura atestar a rica produção, o caráter *sui*

⁴¹ Ao comentar a arte do Renascimento e o conteúdo medieval que muitas vezes os artistas renascentistas arrastam para a nova imagem, Panofsky conceituou esse processo, que aqui podemos ver nas reminiscências renascentistas da “Simonetta” mameluca de Eckhout, de *pseudomorfose*: “El resultado de esto es lo que yo desearía llamar una ‘pseudomorfosis’: algunas figuras renascentistas fueron revestidas de un significado que, a pesar de su aspecto clásico, no había estado presente en sus prototipos clásicos, aunque hubiera sido presagiado en la literatura clásica. Debido a sus antecedentes

generis de seus frutos, ainda tão doces como aqueles descritos por Colombo e por outros viajantes anteriores nas Américas. Em ambos os casos, pessoas e natureza são reificadas com um propósito propagandístico, enquanto se aposta no “exótico”, que nada mais é que a domesticação do diferente para o europeu (Lima, 1991, p. 97), tornando-o elemento definitivo da “marca Brasil”. Conforme aponta Luiz Costa Lima (1991), o exótico atua como garantidor da passagem para o público leitor de experiências de veracidade *a priori* duvidosas narradas em relatos de viagem, domesticando a diferença apresentada e, por tal via, coibindo pulsões que pudessem tensionar por modificações sociais e de poder junto ao público receptor, fazendo retroagir o investimento pulsional e político-econômico para o “Novo Mundo” (p. 97). É o que se nota, por exemplo, a propósito dos desenhos e pinturas de Eckhout: “In Europe, the drawings and paintings embodied direct, *naer het leven* access to the ‘exotic’, objectified colonial property, and scientific endeavor” (Brienen, 2006, p. 205). O mesmo se aplica, *mutatis mutandi*, para a perspectiva de paisagista, no caso de Post. Ao fim e ao cabo, a reiteração do exótico na “marca Brasil” articula um estereótipo sobre a colônia, estereótipo este que serve de instrumento ao empreendimento colonial da metrópole e de veículo propagandístico que ora demonstra as riquezas ao alcance das mãos daqueles que se aventurarem, ora reforça o imperativo de levar a civilização e a ciência a povos “selvagens”, como justificativa de sua colonização às religiosidade e moralidade cristãs, deslocando, pela articulação do estereótipo exótico, os eventuais tensionamentos que o “Velho Mundo” poderia experimentar pelo contato com o diferente para a apropriação colonial desse diferente que passa a vigorar domesticado.

Em seu clássico de 1978, Edward Said abordou com clareza o processo de estereotipia que configura o discurso orientalista. Em *Orientalism*, Said (2003) aponta como, no discurso europeu, e posteriormente no norte-americano, sobre o que se convencionou a designar por Oriente subjaz a ideia de uma pretensa superioridade da identidade europeia em comparação com povos e culturas não-europeus. O seu propósito não é o de contrapor uma imagem “real” do Oriente a esse discurso, mas de apontar como a área de estudos europeia constituída como “orientalismo” opera como um filtro que perpassa as relações do Ocidente com o Oriente, tendo por referente matricial as autorrepresentações ocidentais. Se atualmente podem-se apontar limites à crítica que mobiliza ao “orientalismo”⁴², muito em decorrência do radicalismo que pretende marcar com a obra que se lhe tornou a mais conhecida, o seu mérito em discurtir as imagens do Oriente no discurso ocidental a partir de uma geografia

medievales el arte del Renacimiento fue a menudo capaz de traducir a imágenes lo que al arte clásico le hubiera parecido inexpresable” (Panofsky, 2008, p. 109).

⁴² Veja-se, por exemplo, a crítica política e teórico-metodológica de Ahmad (2000) à ambivalência no trabalho de Said entre a herança do humanismo europeu via Auerbach, simultânea ao uso do aparato conceitual foucaultiano. Ou ainda a crítica de Clifford (1988) que, sem desconsiderar o contributo de Said em *Orientalism*, aponta a desarmonia entre suas perspectivas humanistas e o emprego de um método derivado de Foucault.

imaginativa, permeada por estereótipos e fantasias, parece indiscutível. A percepção geográfica, histórica e moral europeia cria e articula o “Oriente”, estruturando um arquivo que o organiza e configura tendo por denominador comum, não o que os povos aglutinados sob a denominação de “orientais” têm a dizer sobre si, mas o que a percepção europeia articula a partir de suas experiências com o “oriental”, lastreadas pelo medo do domínio muçulmano na Europa, que dura meio milênio na Península Ibérica e à beira do oeste de França, bem como pelo fascínio em relação à riqueza dos sultanatos e califados que, até ao século XV, controlam o comércio de especiarias e de metais e pedras preciosas que tanto interessavam ao então deficiente mercado europeu, fazendo emergir confabulações de riquezas e reinos lendários, como, por exemplo, a lenda do Preste João:

Altogether an internally structured archive is built up from the literature that belongs to these experiences. Out of this comes a restricted number of typical encapsulations: the journey, the history, the fable, the stereotype, the polemical confrontation. These are the lenses through which the Orient is experienced, and they shape the language, perception, and form of the encounter between East and West (Said, 2003, p. 58).

Mais que o aparato teórico-metodológico mobilizado por Said ou o objeto específico da crítica que empreende acerca do Oriente como representação do Ocidente, interessa reter aqui o *modus operandi* da construção da imagem do outro a partir de sua representação caricatural ou estereotipada. O ponto nevrálgico não se coloca em função das relações interculturais por meio do estereótipo, o que, de resto, é prática corrente nas relações humanas (Clifford, 2008, p. 19)⁴³, mas no modo como esse processo foi posto ao serviço de práticas colonialistas pelos imperialismos europeus⁴⁴. Said considera que todo aquele que opere a partir da geografia imaginativa que se desenvolve na esteira do Orientalismo “will designate, name, point to, fix what he is talking or thinking about with a word or frase, which then is considered either to have acquired, or more simply to be, reality” (Said, 2003, p. 72). Em que pese a crítica teórico-metodológica a Said pela tentativa de uma conciliação irreconciliável – discrepante? – entre a herança humanista que recebe por intermédio de Auerbach e o uso do aparato conceitual foucaultiano, conforme apontaram Ahmad e Clifford, a prática imperialista que o

⁴³ Vale esclarecer que o uso da estereotipagem como forma de dominação por subjetivação do discurso colonial, tópico no qual residem os interesses das obras de Edward Said e Homi Bhabha, distingue-se da análise dos processos de estereotipagem do ponto de vista mais geral da psicologia social. Nesse sentido, os estereótipos são impressões ou representações de grupos sociais específicos, atinentes, pelo menos, a um triplo princípio: “(a) stereotypes are aids to explanation, (b) stereotypes are energy-saving devices, and (c) stereotypes are shared group beliefs” (McGarty, Yzerbyt & Spears, 2004, p. 02). Os estereótipos são, portanto, práticas culturais comuns e operativas no campo da psicologia social; sua abordagem singulariza-se na medida em que se coloca como artifício manipulado por formas de discursos coloniais ou neocoloniais.

⁴⁴ Sobre tal ponto, central à obra de Said, os autores do volume dos *Routledge Critical Thinkers* dedicado ao autor de *Orientalism* oferecem uma síntese cristalina: “One might add that it is a continually growing book, in that the analysis of the strategies of Orientalism has been useful in detecting the specific discursive and cultural operations of imperial culture in various ways. For the analysis hinges on the ideological nature of representation and the ways in which powerful representations become the ‘true’ and accepted ones, despite their stereotypical and even caricatured nature” (Ashcroft, B. & Ahluwalia, P., 2001, p. 56).

autor de *Orientalism* desvela a partir da geografia imaginativa articulada pela representação estereotipada do outro parece incontornável e, de fato, “designar”, “nomear”, “apontar” e “fixar” são verbos que descrevem com clareza a atividade de quem inventaria, cataloga, arquiva, os territórios coloniais a serem utilizados como uma espécie de armazém ou despensa das metrópoles. Não por acaso, Said fala em “structured archive” constituído pelas representações orientalistas. O arquivo, em sua *topo-nomologia*, conforme o classifica Jacques Derrida (2001), seleciona, guarda e conserva a memória, uma vez que escolhe o que há de ser arquivado e o interpreta, denotando seu caráter ativo de comando ⁴⁵. Ainda que se possa revirar o arquivo e romper com sua ordem programática, multiplicando as possibilidades interpretativas acerca de sua *arkhê*, o arquivo será sempre o conjunto unívoco de algo que se quis inventariar. Mais que as antinomias do discurso, é a posição de arconte assumida pelo imperialismo em relação à colônia que interessa reter, uma vez que, sendo a metrópole o centro produtor, difusor e receptor daquilo que se escreve, pinta ou se cartografa da colônia – e, nesse último sentido, deve-se sempre atentar para as linhas perpendiculares que atravessam o mapa de África –, é ela o garante que conduz e assegura os sentidos da colônia, emudecida e petrificada em sua situação alo-histórica, porque organizada e vivida em função do outro que a explora.

Além do silenciamento e do apagamento das culturas dos povos colonizados, calca-se como face complementar e material dessa geografia imaginativa aquilo que Frantz Fanon designou por “geografia da fome” ⁴⁶: a pilhagem, o corso, a escravização e a produção e extração de *commodities*, orientados para os mercados europeus, assegura a opulência da Europa sobre o suor e os cadáveres de negros, árabes, indígenas e asiáticos (Fanon, 1968, pp. 76-77). O que viabiliza a geografia da fome é a capacidade que a geografia imaginativa tem de fixar as novas experiências nos ficheiros do arquivo colonial que estrutura na medida em que avança seu projeto imperialista. À catalogação e sistematização da natureza edênica que terá lugar com Lineu e von Humboldt nos séculos XVIII e XIX, precede o controle das populações locais, que é o mesmo que controlar o território ocupado, também elas catalogadas, arquivadas e fixadas, alienadas de sua autodeterminação cultural, daí Fanon considerar o mundo colonial como imóvel e petrificado (Fanon, 1968, p. 60). O estereótipo é o olhar de Medusa do imperialismo que atua como agente da petrificação que viabiliza o domínio colonial,

⁴⁵ Em *Mal de arquivo: Uma impressão freudiana*, afirma Derrida: “Exterioridade de um lugar, operação topográfica de uma técnica de consignação, constituição de uma instância e de um *lugar de autoridade* (o arconte, o *arkheion*, isto é, frequentemente o Estado e até mesmo um Estado patriárquico ou fratriárquico), tal seria a condição do arquivo” (Derrida, 2001, p. 8). E, adiante, complementa: “Porém, ainda mais, ou antes ainda, ‘arquivo’ remete ao *arkhê* no sentido *nomológico*, ao *arkhe* do comando” (Derrida, 2001, p. 12; grifos do A.).

⁴⁶ Josué de Castro (1984) empregou essa expressão em seu estudo sobre a fome no Brasil, publicado inicialmente em 1946, no qual analisa a fome nas regiões brasileiras (Amazônia, Nordeste, Centro-Sul) e sua correlação moderna com o desemprego, quanto mais num país de economia predominantemente agrária e orientada para a exportação. O autor observa, contudo, que esta “geografia da fome” não é exclusiva do Brasil, mas se aplica, não raramente ainda com maior precisão, aos países latino-americanos em geral (Castro, 1984, p. 43).

cabendo aqui alinhavar que sua articulação opera em dois níveis, tanto em relação ao colonizado, quanto ao colonizador.

Ao reler a obra de Fanon, Homi Bhabha indica como o discurso colonial depende da fixidez como modo de representação paradoxal: ele “conota rigidez e ordem imutável como também desordem, degeneração e repetição demoníaca” (Bhabha, 1998, p. 105). O estereótipo é sua principal estratégia discursiva, “uma forma de conhecimento e identificação que vacila entre o que está sempre ‘no lugar’, já conhecido, e algo que deve ser ansiosamente repetido” (Bhabha, 1998, p. 105), num processo de ambivalência central ao conceito de estereótipo, uma vez que garante sua repetibilidade em distintas conjunturas e produz o efeito de verdade probabilística e predictabilidade do estereótipo. Bhabha propõe uma hipótese de leitura ambivalente do discurso colonial, isto é, não comprometida ao teor de verdade ou às classificações positiva ou negativa do discurso colonial:

Minha leitura do discurso colonial sugere que o ponto de intervenção deveria ser deslocado do imediato reconhecimento das imagens como positivas ou negativas para uma compreensão dos *processos de subjetivação* tornados possíveis (e plausíveis) através do discurso do estereótipo. Julgar a imagem estereotipada com base em uma normatividade política prévia é descartá-la, não deslocá-la, o que só é possível ao se lidar com sua *eficácia*, com o repertório de posições de poder e resistência, dominação e dependência, que constrói o sujeito da identificação colonial (tanto colonizador como colonizado) (Bhabha, 1998, p. 106; grifos do A.).

Nesse sentido, pode-se considerar que Bhabha avança um passo na discussão acerca do estereótipo levantada por Said ⁴⁷. Se em *Orientalism* há o inequívoco esforço de desemaranhar a trama que constitui a imagem do Oriente por uma representação que lhe é exógena, controlada, garantida e constantemente reiterada pela perspectiva europeia mediante o estereótipo, o autor de *The Location of Culture* tem o mérito de alertar para o risco da pressuposição de uma normatividade política prévia e, ainda mais, o de enfatizar o papel do estereótipo no discurso colonial como processo de subjetivação que afeta tanto o colonizado, quanto o colonizador. Sua eficácia psicanalítica ao nível das subjetividades que afeta, tributária de sua insistente reiteração, abrange um processo que não se esgota apenas na pretensão de superioridade da identidade europeia em comparação com o outro,

⁴⁷ Isto, evidentemente, apenas no que diz respeito ao escopo desta tese, de modo que tal apreciação não se estende, e, para nós, não se sustenta, num balanço do cômputo geral de ambas as obras. Como mostra Sumit Chakrabarti, passo decisivo da argumentação de Bhabha em relação a Said incide em realocar o problema em termos do esquema lacaniano do imaginário: “But talking in terms of representation we see how Bhabha re-locates the Saidian concept of latent Orientalism. He sees the Imaginary as constituted of two forms – narcissismo and aggressivity. While narcissismo reminds the subject of his inherent difference from the Orient and a consequente feeling of superiority, his aggressivity masks this difference in terms of the politics of identity with the colonized. The identity of the colonizer is thus qualified by both fixity and fantasy – the fixity of a monolithic image of the colonized subject to dominate, compare, or identify with, as also the fantasy of the narcissistic pleasure of superiority. Both these functions of the Imaginary therefore need the stereotype as na imperative” (Chakrabarti, 2012, p. 11).

mas inclui também o sentimento de inferioridade do colonizado frente ao outro colonizador. Esse processo não parece restrito aos imperialismos europeus que vigoram até ao século XIX, sendo também encontrado, ainda que sob modulações específicas, nas relações entre os povos do sul e do norte da Europa. No que diz respeito ao Brasil, o processo de subjetivação do estereótipo chegou mesmo a cristalizar-se em expressão de uso cotidiano, o “complexo de vira-lata”, cunhada por Nelson Rodrigues, numa analogia com a presumida inferioridade dos cães mestiços em comparação aos de raça pura ⁴⁸.

No caso do Brasil, a questão do estereótipo é bastante complexa. Em primeiro lugar, o estereótipo nem sempre é constituído de forma unívoca, como discurso estritamente europeu direcionado ao outro autóctone, ainda que o seu efeito vise à mesma dominação apontada por Bhabha. Voltemos aos retratos de Eckhout. Nos dois primeiros séculos após o “achamento” do Brasil, a cultura predominante, mesmo que em franca decadência em função dos processos de aculturação e deculturação dos povos indígenas do litoral, além de extermínios por guerras ou doenças, não foi a do colonizador europeu, mas a do indígena, quase estritamente a dos povos do tronco linguístico tupi. Aportados famélicos na costa brasileira, devastados pelo escorbuto, sem nenhum conhecimento do ecossistema de um continente até então inteiramente desconhecido aos europeus, os navegadores eram, com frequência, resgatados e adotados por esses grupos indígenas, que os alimentavam e asseavam, ensinavam o que comer e o que não comer, qual a água se deveria tomar ⁴⁹. Destituído de população suficiente e ainda envolto ao sonho da Índia, a hegemonia cultural portuguesa na colônia americana só viria a se confirmar a partir do século XVIII, com a descoberta de ouro em Minas Gerais e a subsequente legislação pombalina relativa à educação e ao reforço da língua portuguesa como a oficial do território. Durante os dois primeiros séculos de colonização, a comunicação entre indígenas, europeus e africanos dava-se pela “língua geral”, criada por jesuítas e pelo caldeamento étnico que resultou nos mamelucos paulistas a partir do tronco linguístico tupi-guarani, ao qual se ajustavam vocábulos de origem portuguesa e, mais tarde, africana, sendo não raramente necessário um

⁴⁸ A expressão aparece pela primeira vez numa crônica publicada por Nelson Rodrigues na revista *Manchete* antes da estreia da Seleção Brasileira na Copa do Mundo de 1958: “Por ‘complexo de vira-latas’ entendo eu a inferioridade em que o brasileiro se coloca, voluntariamente, em face do resto do mundo. Isto em todos os setores e, sobretudo, no futebol” (Rodrigues, 1993, p. 51). O Brasil vinha do trágico “Maracanaço” da Copa de 1950, quando perdeu a final no Maracanã para o Uruguai, e de uma eliminação nas quartas-de-final para a Hungria, em 1954. Em 1958, ano em que Nelson Rodrigues publica esta crônica, conquistaria o título inédito da Copa do Mundo. O tema ainda é (e talvez mais do que nunca) candente na sociedade brasileira, cuja classe dominante já aspirou a ser lusitana, inglesa, francesa e, hoje, norte-americana. Como notou Darcy Ribeiro, o problema desta postura alienante não reside na adoção de valores estrangeiros, afinal, caros à construção de uma pátria de imigrantes como é o Brasil: “A imitação do estrangeiro não seria um mal em si, mesmo porque as transplantações culturais são inevitáveis e vêm associadas, frequentemente, a fatores de progresso. O mal reside e ainda reside na rejeição de tudo que era nacional e principalmente popular, como sendo ruim, porque impregnado da subalternidade da terra tropical e da inferioridade dos povos de cor. Gerações de brasileiros foram alienadas por esta inautenticidade essencial de sua postura, que os tornava infelizes por serem tal qual eram e vexados pelos ancestrais que tiveram” (Ribeiro, 1972, pp. 108-109).

⁴⁹ Deve-se considerar aqui, por exemplo, o timbó (*Serjania lethalis*), disperso por quase todo o território, cipó venenoso utilizado em técnicas de pesca indígena, seja contaminando a água, seja por sua mistura em iscas de massa de mandioca, as quais, ingeridas pelo peixe, atordoam-no de modo que sobe à superfície e é apanhado com a mão. Também era utilizado para eliminar desafetos, uma vez que sua ingestão pode ser fatal ao ser humano. Não reconhecê-lo em meio à água que se pretendia tomar era fator de risco, quase certo, de morte.

intérprete entre a autoridade portuguesa reinol e a população constituída a partir da colonização. Desse modo, quase tudo o que se conhece do Brasil colonial sobre seus povos autóctones é filtrado pelos estereótipos que os povos Tupi representavam, sendo, via de regra, inimigos daqueles grupos que não falavam a sua língua. Nesse processo, as inúmeras e diversificadíssimas tribos do tronco linguístico macro-jê, empurradas pelas guerras contra os povos Tupi ou contra os invasores europeus para o interior do país, foram designadas de modo genérico, fazendo *tabula rasa* de suas especificidades culturais, muitas vezes rivais mesmo entre si. Eram chamados *tapuia* (aquele que fugiu da taba, da aldeia), termo falsa e constantemente empregado como etnônimo, também sinônimo, na América portuguesa, de selvagem, animalesco⁵⁰. Essa estereotipia, que amalgama inúmeros povos dispares sob o denominador comum de não se falar tupi, é uma representação simultaneamente articulada por povos de língua tupi e pelos portugueses, por colonizados e colonos, valendo ressaltar que, nesse caso, o agente que aciona esse processo de subjetivação são os povos de língua tupi, que travam desde o início relações comerciais e familiares com portugueses e outros europeus através do escambo e do cunhadismo formador dos primeiros núcleos familiares brasileiros⁵¹.

A “Simonetta” mameluca representada por Eckhout, resultado da miscigenação entre indígena e europeu, aparece trajada, trazendo na mão direita a bandeja farta de frutas tropicais e suspendendo com a mão esquerda parte de sua veste, num gesto lânguido que lhe descobre a perna e sensualiza à sombra do cajueiro, tendo por companhia o preá que atesta o idílio entre humanidade e natureza numa perspectiva edênica. Aos índices da “marca Brasil”, acrescente-se-lhe agora estes outros dois traços: o índice civilizatório pelo branqueamento resultante da miscigenação e a sensualidade da mulher brasileira, mameluca, morena, prima da moura encantada do imaginário ibérico que se expande, a partir da consolidação de seus impérios ultra-marítimos, também ao imaginário europeu que se encantará com as possibilidades extemporâneas à moralidade cristã. Em comparação, veja-se como o mesmo Eckhout retrata mulheres “tupi” e “tapuia”:

⁵⁰ No *Dicionário do Brasil colonial*, Ronaldo Vainfas esclarece: “Desde o início da colonização, os portugueses dividiram os ameríndios em dois grupos: tupi e tapuia. Se o primeiro possuía alguma unidade linguística, os *tapuias* eram povos que possuíam línguas e culturas diversas. O termo tapuia não constituía, portanto, um etnônimo. De fato, essa classificação é, originariamente, tupi, pois foram eles que assim denominaram os inimigos falantes de outras línguas. Os tapuias pertenciam, em boa parte, à família jê ou a grupos linguísticos isolados.” (Vainfas, 2001, p. 544).

⁵¹ Vale ressaltar que nem todos esses povos aliaram-se aos colonizadores, portugueses ou outros europeus, tampouco constituíam uma única nação, antes se fragmentando em várias etnias, apesar de compartilharem uma mesma matriz linguística. Sobre a prática do cunhadismo, de acordo com o antropólogo Darcy Ribeiro, “A instituição social que possibilitou a formação do povo brasileiro foi o cunhadismo, velho uso indígena de incorporar estranhos à sua comunidade. Consistia em lhes dar uma moça índia como esposa. Assim que ele a assumisse, estabelecia, automaticamente, mil laços que o aparentavam com todos os membros do grupo” (Ribeiro, 1995, p. 81). E, no parágrafo seguinte, explica como se dava o elo de parentesco conferido ao estranho: “Isso se dava graças ao sistema de parentesco classificatório dos índios, que relaciona, uns com os outros, todos os membros de um povo. Assim é que, aceitando a moça, o estranho passava a ter nela sua tmericó e, em todos os seus parentes da geração dos pais, outros tantos pais ou sogros. O mesmo ocorria em sua própria geração, em que todos passavam a ser seus irmãos ou cunhados. Na geração inferior eram todos seus filhos ou genros” (Ribeiro, 1995, p. 81).



Fig. 7 e 8 Eckhout, A. *Tupinamba/Brazilian Woman and Child* (1641); *Tapuya Woman* (1641)

Já de início, pelos títulos escolhidos para os retratos, chama atenção que à mulher tupinambá é concedido o patronímico ("*Brazilian Woman*"), o que é negado à "tapuia", atestando a maior permeabilidade do primeiro grupo indígena junto ao colonizador. Entretanto, a tupinambá está ainda a meio caminho da mameluca, o que se nota pelo tamanho de suas vestes, pela postura e olhar bem menos graciosos e pela sobrecarga de peso que traz no cesto apoiado sobre a cabeça e na moringa cheia de água, denotando trabalho no lugar da abundância gratuita, graciosa como a terra descrita por Caminha, oferecida pela mameluca. Ela está entre a civilização e a barbárie: entre o sapo, bem menos convidativo que o preá que posteriormente seria convertido em "porquinho-da-índia" e animal de estimação, presente na *Mameluca*, e a casa-grande colonial ao fundo de uma extensa lavoura que indica a presença europeia. Um olhar atento permite perceber que a criança que sustem à mão direita é pintada em tom ligeiramente mais claro ao da mãe; é já mameluca, mestiça, um brasileiro do amanhã, sugerindo a miscigenação como princípio constitutivo da formação do povo

brasileiro ⁵². Se a bananeira não possui o aspecto primaveril do cajueiro, e se não há bandejas fartas, pelo menos uma alimentação parca lhe está assegurada ⁵³.

Observe-se agora a “tapuia” que, na verdade, tratar-se-ia de uma índia tarairiu ⁵⁴: de pele mais vermelha que a tupinambá, apenas um entrançado de folhas sobre a genitália, parece desajeitada, não carrega tralhas ou apetrechos que sugiram conhecimento técnico, mas um cesto suspenso na cabeça repleto de pedaços humanos esquartejados, dos quais traz um à mão, como um lanche, o que lhe denuncia o canibalismo. Seu ventre inchado pode indicar a criança que ainda não veio, ou que a própria pintura retém, como uma ameaça. Não há índices civilizacionais e não está acompanhada nem pelo preá, nem pelo sapo, ambos aparentemente inofensivos, mas por um cachorro-do-mato (*Cerdocyon thous*), selvagem, que incrementa a agressividade de quem anda com pedaços humanos às mãos. Não posa sob o cajueiro carregado de frutos coloridos, tampouco sob as doces bananas já conhecidas dos europeus, originárias do sudeste asiático e que indiciam, no caso da tupinambá, sua proximidade e conseqüente domesticação pelo europeu, antes posa, a “tapuia”, sob o endêmico ingazeiro (*Inga edulis*), que oculta nas bagas compridas e duras suspensas dos galhos a polpa doce do ingá que lhes reveste as sementes internas, de modo que não há no cenário nenhum índice da presença da colonização. À tapuia, de pele mais retinta, arredia ao contato com os povos Tupi e com o colonizador, cabe a carga completa do estereótipo, simbolizado por excelência nos pedaços humanos esquartejados que levará a cozer para então canibalizá-los. O mais curioso é que tanto os tupinambás, quanto algumas das etnias que os povos de língua tupi designavam por “tapuias”, praticavam a antropofagia ritual da qual a acusação de canibalismo deriva como caricatura a reforçar o estereótipo selvagem e a justificar, assim, a colonização pela evangelização ou pela guerra, a cruz ou a espada ⁵⁵. A antropofagia tupinambá, que tanto fez a fama dos relatos de Staden e Léry, é apagada por Eckhout que a reforça com vivacidade caricatural em sua mulher “Tapuya”.

⁵² Não se trata de um acaso, o mesmo ocorre noutra de suas telas, *African Woman and Child* (1641), na qual retrata uma mulher africana acompanhada de uma criança com tom de pele mais claro que o da mãe, um mulato, sugerindo também miscigenação com o europeu.

⁵³ Para uma leitura da tupinambá e da “tapuia” retratadas por Eckhout, em consonância com outros retratos de tupinambás e “tapuias” representados pelo holandês, tendo por referencial da análise o binômio “domesticação x barbarismo”, ver Raminelli, 1996, pp. 86-92.

⁵⁴ “O senhor de Morisot, ao comentar a viagem de Roulox Baro ao país dos tapuias, emitiu o seguinte comentário: ‘Os povos sobre os quais Jandui governa, com um outro régulo dito Caracara, são chamados tarairius’. O dado é precioso, pois Jandui, ou Jan De Wy, era o maior aliado dos holandeses. Os cronistas, por diversas vezes, mencionam o chefe e a sua tribo: ‘De todos foram os tapuias os mais dedicados a nós. Com auxílio de suas armas e forças, comandadas por Jandovi, pelejamos contra os portugueses’. Enfim, há provas de que os índios pintados pelo mestre holandês eram tarairius, pertencentes ao grupo linguístico jê, e denominados pelos cronistas e viajantes como tapuias” (Raminelli, 1996, p. 90). Também aliados dos holandeses, pode-se aventar, pelo uso das alpargatas pela índia retratada por Eckhout, tratar-se de uma representante dos cariris, que tinham por costume confeccionar e usar alpargatas produzidas com as fibras do gravatá (*Bromelia balansae*) (Holanda, 1994, p. 29).

⁵⁵ A prática do canibalismo pelos ameríndios, que tanto instigou o imaginário europeu às voltas com bruxarias e demônios, deve ser compreendida em sua função ritual e social, não se trata de um hábito alimentar, tampouco visto com horror pelo indígena canibalizado, conforme destacara o próprio Cardim: “[...] alguns andam tão contentes com haverem de ser comidos, que por nenhuma via consentiram ser resgatados para servir, porque dizem que é triste cousa de morrer, e ser fedorento e comido de bichos” (Cardim, 2000, p. 183). Segundo o antropólogo Eduardo Viveiros de Castro, a antropofagia configura uma prática de afinidade efetiva nas sociedades indígenas: “A necessidade da afinidade é a necessidade do canibalismo. A associação intrínseca entre essas duas noções – talvez muito geral, mas especialmente saliente na América indígena – é um indicio decisivo a favor da tese de um englobamento hierárquico do interior do *socius* por seu exterior: do parentesco, via a afinidade potencial, pela inimidade; da ordem local do casamento pela ordem global das trocas simbólicas, onde circulam partes de corpos e propriedades metafísicas; da sociologia em sentido estrito pela cosmologia em

Pela articulação do estereótipo proporcionada pelas imagens de Eckhout, ganham, em primeira instância, tanto os colonos holandeses, quanto os tupinambás que nesse momento se lhes associam, pelo uso de produtos europeus, mas, ao mesmo tempo, perde a tupinambá por estagnar-se num estrato social que jamais ombreará com a mameluca, ainda que postulada em gradação superior à “tapuia”. Ainda assim, trata-se de uma vitória aparente e momentânea, uma vez que praticamente todos os povos indígenas que mantiveram relações duradouras com os europeus foram exterminados, deculturados ou aculturados pela assimilação, mantendo e reinventando suas tradições com alguma liberdade, ainda que acossados pela necessidade do meio, apenas os povos que migraram para o interior agreste, para a mata atlântica espessa e escura, para os rincões pantaneiros ou amazônicos, dentre eles os “tapuia” do tronco linguístico macro-jê; ademais, a rede de alianças e inimizades não é estanque, dividindo-se grupos no interior de uma mesma etnia ou ainda mudanças de lado em decorrência de traições ou confluências de interesses, como ocorre aos tupinambás que se aliam aos franceses e convertem-se em inimigos históricos dos portugueses, aliados aos tupiniquins pela influência de João Ramalho ao valer-se das relações de cunhadismo por sua união com Bartira, filha do chefe tupiniquim Tibiriçá.

O pano de fundo desse contexto de aliança entre portugueses e tupiniquins é a ocupação e o desenvolvimento econômico da capitania de São Vicente, no atual estado de São Paulo, a emergência de uma sociedade mestiça pela relação entre europeus e ameríndios da qual resultam caboclos (os chamados “mamelucos”) e o sistema das “entradas” e “bandeiras” que, organizadas também a partir de outros pontos do atual litoral brasileiro, passam a quase monopólio da capitania vicentina em expansão ao interior do país, intensificando-se a partir da transferência de D. Francisco de Sousa, sétimo governador-geral do Brasil, a São Paulo, orientadas pelos conhecimentos da terra de posse dos indígenas e caboclos ⁵⁶, em busca de pedras e metais preciosos, mas principalmente para

sentido lato – em geral, e em suma, da semelhança pela diferença” (Castro, 2002, pp. 163-164). Sobre o canibalismo nas tribos amazônicas, veja-se o trabalho de Philippe Descola, que conviveu com os Jivaro entre 1976-1979, do qual o trabalho de Castro é amplamente tributário: “En bref, le cannibalisme est universellement présent en Amazonie comme métaphore, mais je ne crois pas qu’il le soit partout comme valeur et catégorie de relation dominantes” (Descola, 1993, p. 186). Entre os povos indígenas sul-americanos há ainda uma diferença central nas formas de canibalismo, que podem se manifestar como exocanibalismo ou endocanibalismo, como vingança ao inimigo ou como afeição ao parente morto: “O canibalismo entre os tapuias não se pauta pela vingança, não se realiza contra um oponente. Os cronistas procuram enfatizar as fronteiras entre a antropofagia tapuia e tupinambá: a primeira seria motivada pelo amor, enquanto a segunda pelo ódio, pela vingança” (Raminelli, 1996, p. 91). Especificamente sobre a antropofagia tupinambá, Darcy Ribeiro: “Praticavam não o canibalismo alimentar, mas uma antropofagia ritual. Tomavam prisioneiros de guerra em número relativamente pequeno e os sacrificavam num cerimonial muito elaborado, e depois os consumiam. Quinhentas a oitocentas pessoas comendo uma só pessoa não é propriamente um banquete. É, melhor, uma comunhão, que só se podia realizar idealmente dentro do próprio grupo” (Ribeiro, 2010, p. 50). E, sobre os relatos de Hans Staden, que se julgara ter escapado do ritual por providência divina: “É bizarro o caso de um arcabuzeiro alemão, Hans Staden, preso no litoral de Santos numa vila de portugueses, e levado às suas aldeias pelos Tupinambá, que tentaram várias vezes realizar com ele o cerimonial e consumi-lo. Nunca o comeram, porque o alemão se punha a chorar e se sujava todo. Um Tupinambá não iria comer um alemão frouxo como aquele. Na realidade, um Tupinambá só podia comer bem outro Tupinambá, ou alguém que falasse a mesma língua e portasse a mesma cultura, estando, por isso, capacitado a comportar-se da forma prescrita no cerimonial” (Ribeiro, 2010, p. 51). A proximidade e os conflitos com os europeus fizeram com que esses grupos indígenas alterassem suas perspectivas ritualísticas ideais, acabando por praticá-las em relação a europeus considerados inimigos, mormente, como é de supor, portugueses.

⁵⁶ Em carta enviada da capitania de São Vicente, a 15 de Junho de 1553, o jesuíta Manuel da Nóbrega explica ao Pde. Luiz Gonçalves da Câmara a importância crucial dos conhecimentos e técnicas indígenas para as campanhas de interiorização e ocupação da terra, sem os quais nenhum europeu

apresamento de indígenas de outras etnias ou, ainda, sob contrato, para combater e dismantelar quilombos, como ocorreu, por exemplo, com o famoso quilombo dos Palmares, derrotado, após várias tentativas, por bandeira comandada pelo paulista Domingos Jorge Velho em 1694. A aliança entre João Ramalho e Tibiriçá funda as primeiras cidades do que viria a ser o estado de São Paulo, tendo no apresamento de índios “tapuias”, “negros da terra”, sua principal atividade econômica ⁵⁷. Alarga-se, assim, o uso da mão de obra indígena escravizada, já levado a efeito, anteriormente, na extração de pau-brasil e na lavoura canavieira, cristalizando-se, a par da escravização africana, o uso semântico das manilhas, já não mais como adereços de enfeite, mas como sinônimo de algemas e correntes.

A Confederação dos Tamoios, liderada por Cunhambebe como reação aos sistemáticos apresamento e escravização indígenas, como aludido na nota 27, aliou tupinambás e outras etnias a franceses, em oposição a portugueses e tupiniquins de São Vicente, em combates travados entre 1554 e 1567. Há, portanto, desde o século XVI, uma intrincada rede de alianças e contendias, muitas vezes apagada pela postulação de um genérico indígena lastreado na figura romântica do bom selvagem, que faz *tabula rasa* das diferenças interétnicas entre os próprios povos indígenas, como se se tratasse uma única nação organizada em bloco compacto fantasiosamente instaurada no exato território que hoje corresponde ao Brasil. O estereótipo da imagem do índio formulado pelo europeu sofre, portanto, a influência da articulação entretecida com a imagem estereotipada que os tupiniquins tinham já dos “tapuias”, assim designando a todos os seus povos inimigos sob um mesmo denominador comum e fazendo, por sua vez, *tabula rasa* das diferenças entre estes – “tapuias”, portanto, como não falante de tupi, equivaleria, a grosso modo, ao “bárbaro” da Antiguidade Clássica –, inimizade decorrente de enfrentamentos originados pelas migrações tupis para a faixa litorânea, em busca da mítica “terra sem

sobreviveria, e o sistema de trocas instaurado entre estes e os portugueses: “Se por esta gentildade se pudesse andar sem levar resgates e ferramenta, já não esperaríamos tanto, porque para passar despovoados que há é mister levar índios e guias, que ensinem o caminho, e que matem caça e pesquem e tirem o mel das árvores, porque não há outro sustento, e para levarem cargas do que se leva e para o mais sustento, porque sem o pagar não o farão” (Nóbrega, 1940, p. 43). Na mesma carta, Nóbrega se refere a João Ramalho como *petra scandali* aos portugueses em função de seu modo de vida entre os índios, aproveitando-se da prática do cunhadismo: “Nesta terra está um João Ramalho. É muito antigo nela e toda a sua vida e a dos seus filhos é conforme à dos Índios e é uma *petra scandali* para nós, porque a sua vida é principal estorvo para com a gentildade que temos, por ele ser muito conhecido e muito aparentado com os índios. Têm [*sic*] muitas mulheres. Ele e seus filhos andam com irmãs e têm filhos delas, tanto o pai como os filhos. Vão à guerra com os índios e as suas festas são de índios e assim vivem andando nus como os mesmos índios” (Nóbrega, 1940, p. 46). Sobre Ramalho, que se dizia ser capaz de reunir em um só dia um exército indígena de cinco mil homens, há a possibilidade de Nóbrega estar a formular julgamentos derivados de seu desconhecimento do cunhadismo. Sobre esta prática, ver nota 39. Ainda sobre o patriarca paulista, Tomé de Sousa relata em carta ao rei: “Tem tantos filhos e netos bisnetos e descendentes dele ho nom ouso de dizer a V. A., não tem cãa na cabeça nem no rosto e anda nove leguoas a pe antes de jantar [...]” (Sousa citado por Holanda, 1994, p. 35).

⁵⁷ Tratava-se, de fato, da principal atividade econômica praticada no planalto paulista, muito mais voltada ao desenvolvimento interno do planalto vicentino que à exportação como mão de obra escrava aos engenhos de açúcar ou mesmo à Europa, o que também ocorria. Segundo John Monteiro, “o surto bandeirante de 1628-41 relacionava-se muito mais ao desenvolvimento da economia do planalto do que – como a maioria dos historiadores paulistas tem colocado – à demanda por escravos no litoral açucareiro” (Monteiro, 1994, p. 76). Darcy Ribeiro, apoiado nos cálculos de Simonsen, Mancilla e Masseta, avalia em milhões o número de indígenas capturados e escravizados pelas bandeiras (Ribeiro, 1996, p. 102).

males” de Pindorama ⁵⁸, vencendo e expulsando os “tapuias” para o interior do território, configurando a situação encontrada pelos europeus no século XVI.

Para o argumento teórico que se procura desenvolver aqui acerca do estereótipo no contexto brasileiro, importa reter as estratégias representativas dos tipos sociais brasileiros por Eckhout, que também retratou africanos e mulatos, para as quais a série de mulheres indígenas parece fornecer subsídios privilegiados. A gradação das vestes, da cor da pele, os objetos que portam, as posturas e os cenários escolhidos pelo retratista flamengo, incluindo aqui a promessa de um futuro mais “claro”, isto é, em correspondência à representação da *Mameluca*, mais “civilizado”, revela de modo exemplar como o estereótipo articulado pelo discurso colonial cria, hierarquiza e fixa os tipos sociais da colônia, domesticando o que toma por exótico. Como bem nota Raminelli, os tapuias e tupis de Eckhout “constituem alegorias da guerra, da antropofagia e sobretudo da domesticação” (Raminelli, 1996, p.85). À natureza edênica dos relatos dos primeiros cronistas e viajantes que escreveram sobre o território, aos amplos horizontes e aos céus de cores fugidias dos crepúsculos pernambucanos de Post, elementos positivos da “marca Brasil”, acresce-se a demonização de tipos sociais, que aqui se percebe, por excelência, na representação da mulher “tapuia” e da incompreendida prática antropofágica, porque, nesse ponto, ainda associada aos moldes das gravuras de De Bry, tributárias do bestiário e da mítica da bruxaria desenvolvidos ao longo da Idade Média. Laura de Mello e Souza retrocede essa bivalência entre natureza edênica e humanidade demoníaca aos comentários de Colombo quando este, julgando ver a Índia, descreve a América e seus habitantes, bivalência que se reitera ao longo do processo de criação e configuração das imagens da América pelo europeu que a coloniza:

Ora, para justificar a necessidade de cristianização, havia que denegrir os homens autóctones. Denegrindo-os, estava justificada a escravização. Colombo inaugurou assim o movimento duplo que iria perdurar por séculos em terras americanas: a edenização da natureza, a desconsideração dos homens – bárbaros, animais, demônios (Souza, 1986, p. 36).

Modulações do pensamento encoberto, conforme analisou Bonfim. Entre a América e o Oriente a Europa erige uma geografia imaginativa mediante a qual afirma e constrói a sua própria identidade ao criar e estabelecer a identidade do outro com o qual procura contrastar-se; a contraface desse processo é a geografia da fome, que cria e fixa o mundo colonial do qual se nutre por uma

⁵⁸ Trata-se de mitologia compartilhada pelos guaranis, de modo que a junção tupi-guarani responde pelo predomínio na influência indígena à cultura brasileira ao nível de costumes, alimentação, mitos e outros elementos culturais. O messianismo e o profetismo desses povos em suas incansáveis migrações, desenvolvidos em torno das figuras religiosas dos pajés e dos caraiabas, foi estudada por Hélène Clastres (1978) em *Terra sem mal*.

relação de parasitismo social. A imagem estereotipada é configurada mediante sua insistente repetição: os retratos de Eckhout serão retomados por Sylvanus Browmover, amanuense de John Locke, Zacharias Wagner, o *küchenschreiber* da missão nassoviana, no *Historia Naturalis Brasiliae*, publicado por Guilherme Piso em 1648, com observações dos alemães George Marcgraf, H. Gralitzio e do holandês Johannes de Laet, por Johan Nieuhof em *Gedenkwaardige Brasiliaense Zee en Lant-Reize* (1682) (Raminelli, 1996, pp. 88-89). Ao repetir-se insistentemente o estereótipo, como notou Said e depois dele Bhabha, se designa, nomeia, aponta, fixa a humanidade tomada como objeto da estereotipia; numa palavra, o estereótipo arquiva as humanidades e garante-lhes a interpretação como o arconte o fazia com as leis de Tebas, ele domestica aquilo que se interpreta como exótico. O processo de subjetivação do estereótipo visa, em última instância, a um efeito de hierarquização das humanidades sob controle, no caso do imperialismo, do poder colonial. Como aparato de poder, a eficácia do estereótipo permite ao discurso colonial exercer vigilância e legitimar a sua superioridade em relação ao colonizado, apresenta como degeneração a sua origem racial em contraste à do colono e produz assim uma realidade social nova que é o próprio sujeito colonizado⁵⁹ que passa a movimentar-se num território que já não é mais seu: como o colono que se apossa de uma terra que nunca foi sua, pelas armas ou pela dotação de sesmarias derivadas do sistema de capitânias hereditárias, e permanece, nela, um estrangeiro, também o colonizado, fazendo eco à célebre fórmula de Buarque de Holanda (2002, p. 945): “[...] somos ainda hoje uns desterrados em nossa terra”.

Ainda que em posições econômico-sociais bastante diferentes, colono e colonizado tornam-se ambos estrangeiros, reflexos diametrais da ambivalência do estereótipo: as gradações que o processo de subjetivação incute pelo discurso colonial entre uns e outros escamoteiam a miséria comum que não raro fez com que colonos pobres, indígenas e africanos se amancebassem, vivendo isolados, em aldeias, ou se aquilombassem nos confins do território, escapando à soldadesca da Coroa. Não se deve, entretanto, ver no estereótipo uma estratégia de exclusividade colonial: como nota René Girard a propósito dos estereótipos da perseguição, o “critério de seleção vitimária”, isto é, o seccionamento do grupo social a ser perseguido por razões políticas, morais, religiosas, médicas etc., constitui mecanismo transcultural (Girard, 2004, p. 26), manifesto em diferentes lugares e épocas da história humana: é o que ocorreu com os eslavos na Roma Antiga ou durante o Império Otomano, judeus e mouros na reconquista da Península Ibérica, com os cátaros em França, com os “tapuias” na

⁵⁹ O discurso colonial enquanto aparato do poder colonial depende da fixidez como modo de representação paradoxal: “conota rigidez e ordem imutável, como também desordem, degeneração e repetição demoníaca” (Bhabha, 1998, p. 105). O estereótipo é sua principal estratégia discursiva, “uma forma de conhecimento e identificação que vacila entre o que está sempre ‘no lugar’, já conhecido, e algo que deve ser ansiosamente repetido” (Bhabha, 1998, p. 105), num processo de ambivalência nuclear ao conceito de estereótipo, uma vez que garante sua repetibilidade em distintas conjunturas e produz o efeito de verdade probabilística e predictabilidade do estereótipo, viabilizando uma articulação que possibilita a subjetivação valorativa da imagem do estereótipo tanto do colonizado, quanto, por contraste, do colono que repete e responde ao discurso colonial.

conquista tupi da costa brasileira ou nas contendas entre grupos africanos rivais que supriam os mercados de escravos do Golfo da Guiné, para citar os exemplos que mais influenciaram na formação do Brasil. Tal estereótipo persecutório, ainda de acordo com Girard, emerge em momentos nos quais a sociedade se transtorna, o que leva a um sistema de permutas lastreadas em trocas hostis com tendência à multiplicação. No caso da colonização do Brasil, a relação estereotipada entre tupis e “tapuias”, antes relativamente estável, é aprofundada pela influência de um terceiro fator exógeno que transtorna o *modus vivendi* daquela relação: a chegada do europeu. Assim, o estereótipo da perseguição passa a estar atrelado à alteração da vida social instaurada pelo interesse econômico da atividade colonizadora, a produção de *commodities*, à grande lavoura de cana-de-açúcar. Sendo os povos “tapuias” coletores e caçadores, não se integram ao sistema de agricultura e são vistos como degenerescência bárbara, não com características de organização social própria como a etnografia contemporânea nos viabiliza visualizar, mas antes dispersos na mais absoluta anomia, uma vez não se enquadram no *nómos* hegemônico que se instaura a partir do domínio europeu. Do mesmo modo, o discurso eugênico que concebe o indígena como indolente, formulado de Gobineau até aos nossos dias, transforma em anomia características socioculturais dos grupos indígenas, como ocorre, por exemplo, à maioria dos povos Tupi, que operam uma divisão social do trabalho à qual cabe às mulheres as práticas agrícolas e aos homens a caça, a pesca e as atividades bélicas. Aspectos, em geral, negligenciados pela empresa colonizadora, que, talvez, expliquem o sucesso da capitania vicentina: o *modus vivendi* mais afeito aos costumes tupiniquins do que aos portugueses, adotado por João Ramalho, se escandalizara o Pde. Manuel da Nóbrega, permitira que melhor compreendesse e se integrasse aos costumes desses povos, dos quais sem seus saberes e técnicas um europeu não se movimentaria nem sobreviveria na região, gerando pelo cunhadismo grande quantidade de mestiços (“mamelucos”) que junto aos indígenas eram direcionados às expedições de devassamento do sertão para busca de metais e pedras preciosas, apresamentos de outros grupos indígenas ou dismantelamento de quilombos, as “entradas”, “bandeiras” e “monções”, estas em extensas pirogas deslizantes pelos leitos dos rios. Nesse sistema, as mulheres permanecem na lavoura, os escravos “tapuias” apresados são aculturados e deculturados pelo consórcio luso-tupiniquim de Ramalho e Tibiriçá, e uma elite masculina lusa, ancorada por mamelucos e homens indígenas se dedica a incursões bélicas e de devassamento do interior do país, que se movimentavam a pé por milhares de quilômetros em entradas pela “terra ignota” do sertão brasileiro que podiam durar mais de uma década.

Curiosamente, será a miscigenação, praticada pelo “*petra scandall*” João Ramalho na capitania vicentina, unido a Bartira, filha do cacique tupiniquim Tibiriçá, mas afeito à poligamia, e, ainda antes dele, pelo célebre enlace de Diogo Álvares Correia, o Caramuru, com Paraguaçu, filha do cacique tupinambá Taparica, no litoral baiano, que, ao acompanhar Caramuru numa viagem à França, é batizada em Saint Malo em 1528, tendo por padrinho Guyon Jamyn e Catherine des Granges, filha do condestável de Saint Malo, adotando o nome cristão Catherine du Brésil, aportuguesado, no Brasil, para Catarina ⁶⁰, será, portanto, a miscigenação o que conformará as fronteiras, a sociabilidade e os elementos culturais brasileiros. Será a miscigenação a pedra de toque da formação de um povo que, já nem indígena, nem europeu, constitui-se num povo novo ⁶¹ e miscigenado que tem como tarefa histórica a criação de uma identidade cultural própria, que não é a de sua mãe índia, nem a de seu pai português, tampouco, posteriormente, a do africano que passa a dominar a cultura a partir do século XVIII, ainda que, em simultâneo, nela ambos os elementos subsistam. Os séculos de miscigenação entre os fatores endógenos (indígena) e exógenos (europeus e africanos) na América Portuguesa trarão como resultado mulatos (europeus com africanos), caboclos (europeus com indígenas) e caburés (africanos com indígenas), tipos sociais gestados e articulados por estereótipos inerentes às necessidades coloniais de povoamento e extração de recursos da colônia pela metrópole ⁶². Os antecedentes da formação da nação tiveram por desafio não atuar mediante os estereótipos da perseguição com vistas a um purismo racial – como ocorreu, via de regra, na formação dos estados nacionais europeus e mesmo no dos Estados Unidos da América –, o que se dá, não por uma diferença de natureza intrínseca, mas porque seria despovoar o território, tendo, portanto, que integrar os tipos sociais articulados sob os múltiplos estereótipos raciais, ainda que num sistema colorido quase de castas ou de rígida hierarquia social lastreada em classes principalmente, mas também em cores (tendo em vista que na cor geralmente coincide a miséria dos antepassados, o que denota a

⁶⁰ Diogo Álvares Caramuru tinha estreita relação com navegadores e comerciantes franceses, com os quais traficava pau-brasil em troca de pólvora, armas ou produtos para escambo com os indígenas, relação esta na qual se assentou parte da relação conflituosa entre Caramuru e Tomé de Sousa, além da violência do tratamento que o primeiro governador do Brasil dispensara a tribos arredias. Uma brilhante reconstituição histórica da viagem de Caramuru e Paraguaçu à França (por muito tempo tida por lenda envolta ao épico de Santa Rita Durão), bem como do contexto das primeiras décadas de ocupação do litoral baiano, na qual se distingue os modos de João Ramalho na capitania vicentina, polígamo a vida toda, e a de Caramuru na Bahia, que, se tem relações iniciais com várias índias, como é comum à prática do cunhadismo, acaba por constituir uma relação monogâmica e familiar, no modelo cristão, com Paraguaçu, pode ser conferida na obra de Moniz Bandeira, *O feudo: A Casa da Torre de Garcia d'Ávila. Da conquista dos sertões à independência do Brasil* (2000).

⁶¹ Utiliza-se, aqui, um dos termos designativos das configurações histórico-culturais cunhados por Darcy Ribeiro (1970), a saber: povos-testemunho, representantes modernos de antigas civilizações que testemunharam o choque destas com a Europa, como chineses, muçulmanos e astecas; povos-transplantados, resultantes de amplos movimentos migratórios europeus para outros continentes, que conservaram suas características étnicas originais, como argentinos e australianos; povos-emergentes, correspondentes às nações que surgem na África e na Ásia em consequência dos movimentos de descolonização; e, finalmente, os povos-novos, resultantes da conjugação, deculturação e caldeamento de diferentes matrizes étnicas, como a indígena, a africana e a europeia, tais os casos do povo brasileiro ou do colombiano, por exemplo.

⁶² A proximidade de aldeamentos indígenas aos assentamentos coloniais era inclusive estimulada pela metrópole portuguesa, como forma de povoar e ocupar o território, de assegurar a defesa pelo uso da força dos indígenas aldeados contra outros hostis e de manter um estoque de mão de obra disponível. Os aldeamentos resultavam dos chamados “descimentos”, nos quais missionários e sertanistas procuravam convencer os índios de que lhes seria mais vantajoso viverem aldeados junto aos colonos que dispersos pelo sertão – falhando este expediente, não raro evocava-se a “guerra justa” para garantia da mão de obra dos “negros da terra”. Sobre os descimentos, aldeamentos e a legislação indígena praticada pela coroa portuguesa no Brasil ver Perrone-Moisés, 1992, pp. 115-132.

permeabilidade entre a estratificação racial e a social, mas tendo também em vista que, no caso brasileiro, a primeira se vincula ao fenotípico, não ao genético, como no caso anglo-saxão, o que confere maior maleabilidade relativa à integração social mediante assimilação, enquanto, no entanto, estre as classes sociais se mantêm fossos abismais de maior intransponibilidade que aqueles que separam as classes sociais europeias ou norte-americanas), organizando, portanto, os tipos sociais herdados do colonialismo numa categoria geral de povo, a do brasileiro, em consequência ao que foi um resultado inesperado da configuração do território como produtor de *commodities*⁶³. Consequência inesperada e desagradável ao projeto colonial, que perde as rédeas e começa, no século XVIII, a estudar a *translatio imperii*⁶⁴ para melhor exercer o controle de um povo que já não é mais o seu, povo de colonos e escravizados contra “tapuias” e aquilombados, mas o protótipo de um povo novo, proto-brasileiro, de uma terra que, mais do que leite e mel, começa a fazer brotar em sua superfície ouro e diamantes em abundância ao longo do setecentos⁶⁵. Ajusta-se, assim, à geografia imaginativa e à geografia da fome que é a sua contraface, a “geografia mítica dos sertões ocidentais” que empoeira o quimérico sonho da Índia, inaugurando um novo capítulo para o império português e para o próprio desenvolvimento do capitalismo ocidental, bem como o protótipo do Brasil unificado – tal ainda hoje, e, pelo menos por ora, se lhe conhece –, ao qual concorrem as mais diversas gentes, forjadas num laboratório humano do qual ainda não se tem notícia de outro que se lhe compare, a começar a sonhar um Brasil miscigenado no útero da América Portuguesa.

⁶³ Configuração esta sobredeterminada de forma exógena pela metrópole e assinalada, conforme indica Theotônio dos Santos, por três características fundamentais: a sociedade colonial é produzida, organizada e administrada pelo poder monárquico da metrópole, a sua produção econômica é, portanto, subordinada e monopolizada pelo interesse da metrópole que, em consequência, demanda mão de obra escrava (indígena ou africana) subordinada à produção para exportação, de interesse da metrópole, e tolhida em seu interesse próprio, sem poder atuar na determinação da produção (Santos, 1994, p. 24). Desse modo, a formação tanto do país quanto de seu povo é configurada a partir do ponto de vista exógeno da metrópole, não por autodeterminação, o que, para além da claudicante soberania nacional pós-Independência, impacta também nos modos de autoavaliação de si mesmo e do país por parte de sua população, de onde resultam o entre-lugar pela dependência cultural (conforme veremos no segundo capítulo a propósito da obra poética de Claudio Manuel da Costa) e o sentimento de viralatismo pela dependência econômica do subdesenvolvimento, recuperando aqui a expressão de Nelson Rodrigues.

⁶⁴ O tema da *translatio imperii* foi estudado por Le Goff: “Fundada na exegese orosiana [Paulo Orósio, nascido em Braga por volta de 385] do sonho de Daniel, a sucessão dos impérios – dos Babilônios aos Medas e aos Persas e, depois, aos Macedônios, aos Gregos e aos Romanos – é o fio condutor da filosofia medieval da história. Esta filosofia procede em dois níveis: o do poder e o da civilização. A transferência do poder, *translatio imperii*, é, antes de tudo, uma transferência de saber e de cultura, *translatio studii*” (Le Goff, 1983, pp. 213-214). No caso luso-brasileiro, a transferência do centro imperial de Lisboa para o Rio de Janeiro em 1808 é um exemplo *sui generis* de *translatio imperii*, conforme destacado por Margarida Calafate Ribeiro em *Uma História de Regressos: Império, Guerra Colonial e Pós-Colonialismo* (2004), tema ao qual voltaremos posteriormente.

⁶⁵ Tais aspectos inerentes à formação singular da nacionalidade brasileira, se contêm a potencialidade da formação de um povo novo, são ao mesmo tempo atravancados pela violência do passado colonial, de sua manutenção até o presente, bem como da inserção geopolítica do país na divisão internacional do trabalho, ainda subsumida à produção de *commodities*. Como nota Benedict Anderson, o que tornou possível imaginar as novas comunidades foi a interação “entre um modo de produção e de relações de produção (o capitalismo), uma tecnologia de comunicação (a imprensa) e a fatalidade da diversidade linguística humana” (Anderson, 2017, p. 71). No caso do Brasil, a língua portuguesa só vencerá a matriz tupi da língua geral setentrional ou paulista a partir do marco da legislação pombalina de 1757, percorrendo um longo percurso até a sua cristalização como língua predominante entre a população total do território brasileiro já nas primeiras décadas do século XX. Além disso, ainda considerando os fatores apresentados por Anderson, a dependência colonial impede historicamente o desenvolvimento do modelo capitalista de produção, posto que a colônia orienta-se ao capitalismo estrangeiro, e, no tocante à tecnologia de comunicação, cabe destacar o rígido controle da administração portuguesa que só permitirá uma imprensa no Brasil em 1808 com o traslado da Corte para o Rio de Janeiro no contexto das invasões napoleônicas. O tema da *translatio imperii* é outra peculiaridade da formação da nação brasileira, referido de relance por Anderson: “Em nenhum lugar houve qualquer tentativa séria de recriar o princípio dinástico nas Américas, com a exceção do Brasil” (Anderson, 2017, p. 83). As consequências dessa tentativa são profundas e, como sempre no caso brasileiro, discrepantes: se, por um lado, viabilizou a conservação do imenso território da América Portuguesa, por outro conservou, mesmo após a independência, os princípios da dinastia portuguesa ancorados na Casa de Bragança, sendo o único país das Américas a fazer-se império, não república, após a independência nacional. Tal fator lançou sua influência ao longo do século XX e ainda permanece atuante, permeando a psicologia nacional no que diz respeito ao modo como se relaciona com o poder político e com o estado nacional.

1.3. Da visão do paraíso à geografia mítica dos sertões ocidentais

Conforme referido nas páginas antecedentes, os engenhos de cana-de-açúcar que floresceram no litoral nordestino ataçaram a cobiça aos holandeses, excedendo as prévias experiências portuguesas nas ilhas atlânticas, ao tempo em que constituíram também uma novidade no sistema colonial, inaugurando um modelo de exploração baseado não apenas na simples extração, mas também na produção. A consequência surpreendente é que os engenhos, além do açúcar e da cachaça, forcejaram uma alquimia violenta que gestou o que viria a ser o brasileiro, quase nunca sob a estela das lendas como as de Paraguaçu e Caramuru. Os tipos sociais daí resultantes (mulatos, caboclos e caburés), que cativaram os pincéis de Eckhout no século XVII, articularam também estereótipos entre si e entre as diversas etnias indígenas tupis ou jês, como também em relação aos reinóis da metrópole ou aos padres e mesmo degredados brancos. O que era uma necessidade da metrópole no que diz respeito ao povoamento de um território com mais de 8000 km de costa, transformou-se num povo novo e, por necessidade de seu meio, aberto à diferença, porque obrigado a viver dela e com ela, ao mesmo tempo em que viabilizou um sistema de organização social baseado na conquista e na posse da terra que sempre soube se valer, em momentos de turbulências, da célebre fórmula romana de dividir para conquistar. Havia um meio, entretanto, de ombrear-se aos reinóis mais poderosos, o que significava enriquecer-se e adquirir terras. Este não passou despercebido aos bandeirantes e mamelucos paulistas que, nem índios nem portugueses, procuravam se afirmar do único modo possível; também não o foi da aristocracia nordestina, orientada pela Casa da Torre de Garcia d'Ávila a partir do litoral baiano, e, especialmente, da capitania de Pernambuco controlada por D. Brites Mendes de Albuquerque, esposa de Duarte Coelho que, juntamente com D. Ana Pimentel Henriques Maldonado, governadora da capitania de São Vicente, são responsáveis por duas das capitanias mais exitosas do Brasil colonial, ambas controladas por mulheres curiosamente ainda hoje relativamente negligenciadas na divulgação da historiografia colonial brasileira.

Tratava-se de devassar os sertões, embrenhar-se no interior do território, atravessando os pampas gaúchos, as planícies pantaneiras, o semiárido da caatinga, os escarpados contrafortes das montanhas mineiras, buscando o fluxo do rio Mamoré e os confins da Amazônia, no desenvolvimento brasílico daquele pensamento encoberto dos povos ibéricos apontado por Bonfim, mas que aqui já se desvela, em busca de esmeraldas, prata e ouro, do metálico ou do “ouro vermelho”, como se designava a mão de obra escrava dos indígenas “negros da terra”, passíveis de cativo pelas

chamadas “guerras justas”. As caminhadas que duravam anos, por vezes mais de década, pelo sertão, igualavam provisoriamente os homens em suas imensidões desconhecidas, mortos de sede ou de fome, que sonhavam retornar vivos com milhares de índios acorrentados ao longo de milhares de quilômetros ou com a notícia ansiosamente esperada na corte em Lisboa da localização de um “outro Peru” na América Portuguesa. Não por acaso tais incursões teriam nos mamelucos muitos de seus principais expoentes, tampouco não por acaso Alcântara Machado ⁶⁶ afirmou apontar a alma do brasileiro como uma bússola para o sertão, contrariando o costume lusitano, admoestado pelo Frei Vicente do Salvador em sua pioneira *História do Brasil*, publicada em 1627, de os portugueses caminharem feito caranguejos ao longo da costa brasileira ⁶⁷. Detentores das técnicas e saberes indígenas, mas também da pólvora e do chumbo vindos com as armas da Europa, eram os mais habilitados para as entradas e bandeiras pelo interior do território.

Ao leitor mais afeito às turísticas paisagens da Guanabara ou ao dossel verde da floresta amazônica que estampam as capas das revistas de divulgação científica, compete esclarecer que o sertão ocupa a parte central do Brasil, é o equivalente brasileiro do *hinterland*. Antenor Nascentes, em seu *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*, o designa, seguindo a *Gramática Descritiva* de Maximino Maciel, como “Forma aforética de desertão” (Nascentes, 1955, p. 466). Ainda que o termo seja apropriado e alçado a categoria topológica e cultural brasileira, principalmente a partir do clássico de Euclides da Cunha publicado em 1902, *Os sertões*, sua aplicação foi corrente nas referências às terras aportadas pelos portugueses entre os séculos XV-XVI, como se nota, por exemplo, nas *Décadas da Ásia* de João de Barros, quando refere a respeito do cabo Comorim, no sul da Índia, “entre as suas praias e o sertão da terra uma faixa dela chã e alagadiça” (Barros, 1778, p. 325). A mesma designação lhe confere Camões, ao referir as façanhas lusitanas em Goa, que farão dignos aos barões o desfrute dos gozos da Ilha dos Amores: “Nem lhe escapou Pondá, no sertão posta” (Camões, 2000, p. 458). Há uma confluência entre o uso do termo por autores portugueses ou luso-brasileiros nos primeiros séculos de colonização do Brasil com a concepção de espaço exterior analisada por Baumann na perspectiva dos “peregrinos intramundanos” que, na esteira da Reforma Protestante e dos influxos de colonização do Novo Mundo, passam a conceber esse espaço como deserto, o vazio, “a terra de um recomeço perpétuo”, o “lugar-não-lugar cujos nome e identidade ainda não existem” (Baumann, 2007: 91). A diferença, no caso português, é que não parece haver, nem no Brasil, nem

⁶⁶ “O sertão... De espaço a espaço, com a teimosia de um estribilho obsidente, com a insistência tirânica de um *leitmotiv*, a palavra aparece e reaparece nos inventários paulistanos dos dois primeiros séculos, a denunciar que para o sertão está voltada constantemente a alma coletiva, como a agulha imantada para o polo magnético” (Machado, 2013, p. 180).

⁶⁷ “Da largura que a terra do Brasil tem para o sertão não trato, porque até agora não houve quem a andasse por negligência dos portugueses, que, sendo grandes conquistadores de terras, não se aproveitam delas, mas contentam-se de as andar arranhando ao longo do mar como caranguejos” (Salvador, 2013, p. 13).

nas colônias de Ásia ou África, o interesse de um recomeço fixado nesses espaços que se concebem como vazios, insondáveis desertões. Diferente do judeu ou do protestante que foge da Contrarreforma e dos estereótipos da perseguição mobilizados pelos atos inquisitoriais, estes, sim, à procura de uma terra de promessa, do recomeço onde possam manifestar-se mais livremente, o português sonha, não com o recomeço, mas com o retorno enriquecido à “*terrinha*”, em adquirir uma bela quinta, desposar uma dama da alta sociedade e, quem sabe, obter um título de nobreza. É neste labirinto da saudade, fazendo eco ao célebre ensaio de Eduardo Lourenço, que o português se enreda e o faz permanecer a arranhar a costa como caranguejos, conforme notara Frei Vicente do Salvador em meados do século XVII. Talvez resida aqui – mais do que na costumeira distinção entre colônia de povoamento e colônia de exploração – o elemento nuclear do contraste entre as Américas Inglesa e Portuguesa.

Se, de início, na América Portuguesa, designa-se em geral as áreas geográficas pouco ou nada conhecidas por “*sertão*”, de onde emergirá uma profusão deles – Sertão dos Cariris, dos Goyazes, dos Cataguá, do Cuieté, do Leste etc. –, quase todos, paradoxalmente, são nomeados pelos etinônimos das tribos indígenas que os habitavam, o que revela claramente não serem locais vazios e desertos, exceto pela própria atividade e, conseqüentemente, perspectiva colonizadoras. Ainda que se considere que na maior parte do interior do nordeste brasileiro, descendo até ao norte do estado de Minas Gerais, vigore um clima semiárido, de vegetação seca fora da estação chuvosa, a *caatinga* – do tupi, *ka’a* (mata) + *tinga* (branca) –, de solo arenoso e pedregoso, ou mesmo o bioma quente do cerrado, de vegetação similar à das savanas africanas, que se estende pelos estados do Brasil Central e alcança as atuais fronteiras brasileiras com a Bolívia e com o Paraguai, será o apresamento de tribos indígenas inteiras e o método de queimadas para plantio tomado dos povos indígenas, mas reproduzido em larguíssima e exagerada escala pelos colonos portugueses, que converterá, de fato, a maior parte dessas regiões nos vastos campos e planícies desertas que assombrarão os viajantes europeus no século XIX. Posteriormente, na medida em que se povoa o interior do país no rastro da pecuária, da mineração e do garimpo, o termo “*sertão*” perde a sua original intangibilidade lusitana, passando a se aplicar às regiões semiáridas do interior do Brasil, plural, como o grafou Euclides da Cunha, por serem muitos, não apenas por sua diversidade cultural que dá azo ao vezo poético que caracterizará as obras de João Guimarães Rosa ou de Ariano Suassuna, para citar apenas dois exemplos, como também pela diversidade das topografias e paisagens que apresenta em cada região

⁶⁸. Relembrando a expressão do autor de *Os sertões*, são eles a” categoria geográfica que Hegel não citou”: “Barbaramente estéreis; maravilhosamente exuberantes” (Cunha, 1995b, p. 135).

Tais incursões pelo interior do país, via de regra empresas de caráter privado, davam-se pelas chamadas “entradas” e “bandeiras”, já a partir do século XVI, orientadas do litoral nordestino para o agreste e semi-árido, contornando as barrancas do rio São Francisco, e do litoral de São Vicente para o sul do país e para os territórios que hoje compõem os estados de Goiás, Minas Gerais e Mato Grosso do Sul. Outro sistema, também orientado a partir da região que é hoje o estado de São Paulo, eram as monções, expedições fluviais pelas quais se alcançaram as minas de ouro de Cuiabá no atual estado de Mato Grosso no século XVIII. Com relação ao estado de Minas Gerais, tema nodal do qual nos vamos aproximando, interessa atentar para os dois primeiros sistemas, responsáveis pela descoberta de ouro e diamantes, pela introdução da pecuária e pelo consequente início do povoamento do território mineiro.

As entradas foram as primeiras incursões ao interior do território, financiadas pela coroa portuguesa ou pelo capital privado de colonos abastados. Partiam dos atuais estados de Pernambuco e Bahia, no nordeste açucareiro, de São Paulo e Espírito Santo, na região sudeste do país e de Santa Catarina, ao sul. Arrolam-se a estas primeiras incursões, a trágica entrada de Pero Lobo, bastardo de D. Álvaro Pires Pinheiro, primeiro senhor do morgado de Pouves e alcaide-mor de Barcelos, segundo informa Franco, o qual parte em setembro de 1531 do planalto vicentino e perece, com toda a sua tropa, atacado por indígenas no rio Iguassú, na atual fronteira com o Paraguai (Franco, 1940, p. 15). Anos antes, saíra do atual litoral do estado de Santa Catarina em 1524 o lendário grupo de Aleixo Garcia, reunindo aproximadamente dois mil homens entre os indígenas, seguindo o caminho do Peabiru ⁶⁹ encantado com a perspectiva de conquista dos tesouros incas, dos quais ouvira falar entre os indígenas no litoral brasileiro. Garcia, de fato, chegou muito próximo de Potosí, saqueou cercanias adjacentes, mas, na viagem de retorno, pereceu atacado pelos payaguá no Paraguai. Também o mítico

⁶⁸ O geógrafo brasileiro Aziz Ab'Sáber explica, a partir da nomenclatura dos próprios moradores do sertão, os sertanejos, as diferenças regionais do sertão nordestino, que se estende ao Norte de Minas e às bandas nortenhas das regiões dos vales dos rios Jequitinhonha e Mucuri: “Usa-se a expressão ‘sertão bravo’ para designar as áreas mais secas e subdesérticas do interior nordestino. Aplica-se ‘altos sertões’ às faixas semi-áridas rústicas e típicas existentes nas depressões colinosas de todos os ambientes sertanejos. Enquanto as áreas semi-áridas moderadas, dotadas de melhores condições de solo e maior quantidade de chuvas de verão (‘inverno’), recebem expressivos nomes: caatingas agrestadas ou agrestes regionais. As faixas típicas de transição entre os sertões secos e a Zona da Mata nordestina têm o nome genérico de agrestes, passando a matas secas” (Ab'Sáber, 2003, p. 89).

⁶⁹ O Peabiru ou Caminho de São Tomé era uma rota ameríndia que ligava o litoral de Santa Catarina ao Império Inca até à costa do Pacífico “que, com seus oito palmos de largo, não era, nisto, inferior a algumas ruas principais da Lisboa quinhentista [...]. É possível dizer-se que aqui, como no resto do Brasil, e em quase todo o continente, a América do Norte inclusive, o primeiro progresso real sobre as velhas trilhas indígenas só foi definitivamente alcançado com a introdução em grande escala dos animais de transporte” (Holanda, 1994, p. 26). Sua designação como Caminho de São Tomé refere-se ao curioso mito ameríndio de Sumé, manifesto não apenas no Brasil como também em variações noutros países sul-americanos, figura mítica descrita como semelhante aos padres que aportavam à América no século XVI, e interpretada por estes como São Tomé, apóstolo ao qual coube peregrinar pelo mundo pregando o Evangelho, presença que seria “atestada” por pegadas impressas em rochas, passíveis de observação ainda atualmente, como na cidade mineira de São Tomé das Letras, dentre outras localidades não apenas brasileiras, mas de boa parte da América do Sul. O mito da passagem de São Tomé pelo Brasil também é mencionado por Fernão Cardim ao descrever um corte de cabelo indígena, “os quais tosquiavam de muitas maneiras, porque uns o trazem comprido com uma meia lua rapada por diante, que dizem tomaram este modo de S. Tomé, e parece que tiveram dele alguma notícia, ainda que confusa” (Cardim, 2000, p. 170). Buarque de Holanda dedicou a esse mito um capítulo inteiro, “Um mito luso-brasileiro”, em *Visão do Paraíso* (2000).

Álvar Núñez Cabeza de Vaca parte em expedição mais modesta em 1540 do atual litoral catarinense pelo mesmo Peabiru utilizado por Aleixo Garcia, tornando-se o primeiro europeu a descobrir e descrever as cataratas do Iguaçu, expedição relatada por seu secretário nos *Comentários* publicados em 1555 após o seu retorno à Europa. A estas, seguem as de Brás Cubas, fidalgo nascido no Porto que recebe sesmarias na capitania de São Vicente e chega a governá-la, partindo do litoral de Santos, por ele fundada – ascendência brejeiramente declarada pelo inopinado narrador das *Memórias póstumas...* de Machado de Assis –, e ainda as incursões do patriarca paulista João Ramalho aos sertões vicentinos, apoiado pela chefatura de Tibiriçá.

No eixo que parte do litoral nordestino, atravessa o agreste e devassa o semiárido brasileiro tendo o rio São Francisco por referência e fonte segura de água, ocorrem as primeiras entradas que alcançam o atual território de Minas Gerais, uma vez que, mantendo o mais das vezes o índice da caminhada ao longo do curso do São Francisco e tendo em vista o relevo muito menos acentuado que o conjunto de serras e “mares de morros”⁷⁰ que separam Minas de São Paulo, a sul, e do Rio de Janeiro e Espírito Santo, a leste, os caminhos entre Bahia e Minas sempre foram muito mais fáceis, ainda que mais longos. Gozando da fértil produção da lavoura canavieira, que lhes permitia abastecer-se da mão de obra de escravos africanos, em contraste à debilidade econômica paulista que direcionava as entradas ao apresamento dos “negros da terra”, os grupos de colonos formados à sombra da célebre figura de Caramuru orientarão os seus esforços, antes dos paulistas, à prospecção de pedras e metais preciosos. Outros fatores envidarão tais esforços: a conquista do Peru e o domínio de Cusco por Pizarro em 1534 e a descoberta das minas de prata de Potosí em 1545 no atual território da Bolívia. Seguindo os preceitos da época, que faziam figurar a um Pico Della Mirandola a suposição de que pedras e metais preciosos encontrar-se-iam em abundância nas terras quanto mais próximas estivessem do levante e do meio-dia, pela contiguidade ao calor solar, as primeiras prospecções ajustam-se às latitudes das minas encontradas pelos espanhóis, coincidentes às latitudes dos sertões mineiros e baianos. Como notou Buarque de Holanda, passa-se a procurar não o Brasil, mas um “outro Peru” no Brasil, conformando mais um exemplo da sobredeterminação exógena que configura a construção de sua imagem. Tão premente desejo fez com que Tomé de Souza, o primeiro governador-geral do Brasil, nomeado após o fracasso do sistema de capitanias hereditárias implementado entre 1534 e 1549, importasse lhamas dos altiplanos andinos como se em seus dorsos

⁷⁰ Ainda que poética, a designação descreve com objetividade esse domínio brasileiro. Seguimos aqui a tipologia dos domínios paisagísticos brasileiros proposta por Ab'Sáber, que distingue “cinco dos domínios paisagísticos brasileiros [que] têm arranjo em geral poligonal, considerando-se suas áreas *core* [i. é, suas áreas nucleares]: 1. o domínio das terras baixas florestadas da Amazônia; 2. o domínio dos chapadões centrais recobertos por cerrados, cerradões e campestres; 3. o domínio das depressões interplanálticas semi-áridas do Nordeste; 4. o domínio dos ‘mares de morros’ florestados; 5. o domínio dos planaltos de araucárias” (Ab'Sáber, 2003, p. 13).

se transportassem magicamente os cerros argênteos que maravilhavam Espanha. Acrescem-se ainda as lendas indígenas ouvidas no litoral de que no interior haveria copiosa quantidade de ouro e o mito da montanha resplandecente que irradiava ofuscante luz amarela e deitava aos leitos dos rios pedaços de ouro ⁷¹. É nesse contexto que Filipe Guillén, cristão-novo nascido em Espanha e aportado no Brasil em 1539, incita Tomé de Sousa a devassar o sertão em busca do “sol da terra”. Buarque de Holanda sintetiza o comunicado que faz ao soberano em 1550:

Além de resplandecente era a serra de cor amarelada e despejava ao rio pedras dessa mesma cor, que se conheciam pelo nome de ‘pedaços de ouro’. Tãmanha era sua quantidade que os índios, quando iam à guerra, apanhavam os ditos pedaços para fazer gamelas, em que davam aos porcos de comer ‘que pera si no ousam fazer cousa alguma, porque dizem que aquele metal endoença’. E pela mesma razão não ousam passar-se à serra, que era muito para temer, devido ao resplendor (Holanda, 2000a, p. 45).

A montanha resplandecente jamais foi encontrada por Guillén, que passou para a história como um embusteiro, mas começa-se a delinear aqui uma “geografia mítica dos sertões ocidentais”, conforme expressão de Buarque de Holanda. Gradualmente, à miscigenação biológica procede também uma miscigenação do imaginário, o mito indígena da montanha resplandecente misturando-se ao Eldorado, que se desloca do Orinoco à procurada nascente do rio São Francisco, associado à imagem dos rios edênicos do Paraíso Terreal de Pierre D’Ailly, e que, por sua extensão, cheias e acidentes de percurso acabam por converter o “Velho Chico”, o rio da integração nacional, como a ele se referiu Capistrano de Abreu, num “Nilo caboclo” ⁷². Sua mítica ligava-se à da Lagoa Dourada, a Vupabuçu, enorme lagoa supostamente localizada no Brasil central, que reluzia o ouro de seu leito e recebia os rios que afloravam dos Andes, distribuindo-os pelo planalto brasileiro, de onde supostamente nasceria o São Francisco (Holanda, 2000a, pp. 68-69). Referida pelo bracarense Pero de Magalhães Gândavo em sua *História da Província Santa Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil*, publicada em 1576 ⁷³, a grande lagoa localizada no centro do Brasil aparece também no mapa da

⁷¹ Gabriel Soares de Sousa também referirá, no interior da Bahia, minas de “mais fino aço que o de Milão” e “uma serra muito grande escalvada, que não tem outra coisa senão cobre, que está descoberto sobre a terra em pedaços, feitos em concavidades, crespo, que não parece senão que foi já fundido, ou, ao menos, que andou fogo por esta serra, com que se fez este lavor no cobre, do que há tanta quantidade que se não acabará nunca” (Sousa, 1987, p. 349).

⁷² Seja abrigoando os currais baianos de Garcia d’Ávila, seja conduzindo as bandeiras paulistas ao Norte ou ainda tracejando a rota que conduzirá Manuel Nunes Viana da fazenda gadeira para a liderança dos “forasteiros” contra os paulistas na Guerra dos Emboabas, conflito que marca o nascimento das Minas Gerais, o São Francisco é o veio que integrou o Brasil, como refere Euclides da Cunha em *Os sertões*: “Abrindo aos exploradores duas entradas únicas, à nascente e à foz, levando os homens do sul ao encontro dos homens do norte, o grande rio erigia-se desde o princípio com a feição de um unificador étnico, longo traço de união entre as duas sociedades que se não conheciam” (Cunha, 1995b, pp. 167-168).

⁷³ Articulando a discrepância entre a visão do paraíso, na esteira do mito do Eldorado, e o rebaixamento das diferentes humanidades que vai dar na demonização do indígena, menciona Gândavo o que ouvira a respeito da grande lagoa no interior do sertão: “[...] há outros muitos índios na terra que também afirmam haver no sertão muito ouro, os quais, posto que são gente de pouca fé e verdade, dá-se-lhes crédito nesta parte, porque acerca disto os mais deles concordam, e falam em diversas partes por uma só boca. Principalmente é pública fama entre eles que há uma lagoa mui grande no interior da

America Meridionalis elaborado por Gerhard Mercator e Jodocus Hondius já em 1606, assinalada como *Eupanus Lacus*. Apenas muito mais tarde, após sucessivas entradas e bandeiras ao Sertão dos Cataguá e a pecuária que o morgadio da Casa da Torre de Garcia d'Ávila expande em currais às margens do “Velho Chico” pelo sertão baiano ao Norte de Minas, localizar-se-á a nascente do São Francisco na Serra da Canastra em Minas Gerais, próxima à fronteira com São Paulo.



Fig. 9 Mercator, G. & Hondius, J. (1606). *America Meridionalis*.

Antes, à procura destas míticas minas descritas por Filipe Guillén, e por ordem de Tomé de Sousa, que nisto manifestava a vontade de D. João III, Francisco Bruza Espinosa, outro castelhano (como se a estes somente estivesse predestinado encontrar as pedras e metais preciosos), parte de Porto Seguro, na Bahia, em 1553, em busca da nascente do São Francisco, percorrendo o vale do rio Jequitinhonha, até encontrar o rio São Francisco e retornar à Bahia pelo rio Pardo, num percurso superior a dois mil quilômetros em território dos temidos “tapuias”. Trata-se da primeira incursão da qual se tem registro no atual território mineiro, fracassada em seu intento principal de encontrar a

terra, de onde procede o rio de São Francisco, de que já tratei, dentro da qual dizem haver algumas ilhas, e nelas edificadas muitas povoações, e outras ao redor delas mui grandes, onde também há muito ouro, e mais quantidade (segundo se afirma) que em nenhuma outra parte desta província” (Gândavo, 2004, p. 123). Gândavo é secundado por Gabriel Soares de Sousa, o qual, inclusive, pereceria tragicamente no sertão em busca da mítica Vupabuçu, referindo um “gentio (não tratando dos que comunicam com os portugueses), que se atavia com jóias de ouro, de que há certas informações. Este gentio se afirma viver à vista da Alagoa Grande, tão afamada e desejada de descobrir, da qual este rio nasce” (Sousa, 1987, p. 64). Ao contrário do que supunham os primeiros cronistas, nasce o São Francisco na serra da Canastra, no interior de Minas Gerais; ao mesmo tempo, a informação que obtiveram sobre o ouro no sertão circundante ao rio não estava, pelo menos de todo, equivocada.

mítica nascente do “Nilo caboclo”. Junto ao destacamento de doze portugueses e um contingente de indígenas que se não enumera, integra a entrada de Espinosa o padre jesuíta João de Azpilcueta Navarro, o Ivituruna, “montanha negra”, como os indígenas chamavam-lhe em função de sua estatura e do hábito preto que vestia. O registro da expedição é feito pelo próprio Navarro, em carta remetida a seus confrades da metrópole, datada de 24 de Junho de 1555 e sita em Porto Seguro, compilada no segundo tomo das *Cartas Jesuíticas, Cartas Avulsas (1550-1568)*. Após informar ter entrado “pola terra adentro 350 leguas” num período de três meses, “por serras mui fragosas que não têm conto” e rios atravessados num espaço de quatro ou cinco léguas “cincoenta vezes contadas por água”, as agruras das doenças curadas por sangria de pé, “forçando a necessidade a caminhar”, menciona o perigo de quase terem sido mortos por “Índios contrários”, provavelmente pertencentes ao tronco linguístico tupi, pelas peculiaridades dos feiticeiros que refere, de que foram salvos por um índio que integrava a entrada e pacificou o grupo que se dedicava a uma prática ritual, “onde estavam seus feiticeiros fazendo feitiçarias, aos quaes, porque andam de uma parte para outra, fazem os Índios grandes recebimentos, concertando os caminhos por onde hão de vir e fazendo grandes festas de comer e beber” (Navarro, 1931, p. 147). Na retórica da carta de Navarro, nota-se a tópica da descrição da natureza e o esforço de transmitir a sua imensidão ao padrão do receptor europeu, elemento que, mais tarde, será recorrente na literatura brasileira, como um imperativo paisagístico que envolve com uma atmosfera singular, americana, o que se pretende narrar. Os feiticeiros referidos são os caraíbas, homens que perambulam de uma para outra aldeia, responsáveis pela conexão do mundo físico ao metafísico na cosmovisão tupi. O termo, conforme o define Cunha em seu *Dicionário Histórico das Palavras Portuguesas de Origem Tupi*, tem o sentido de santidade, feiticeiro indígena, posteriormente aplicado aos portugueses pela façanha de virem de tão longe sobre as águas do mar (Cunha, 1998, p. 102). Além do culto promovido em torno de uma cabaça figurada como cabeça humana à qual chamavam “Amabozaray”, a menção aos consertos dos caminhos e ao fato de haver gente de outras aldeias na festa indica que, bem diferente do senso comum que concebe uma imagem dos indígenas isolados em pequenos grupos no interior de floresta a viver de modo selvagem, havia uma complexa rede de ligação que conectava uma aldeia a outra, denotando uma vida social em certa medida não muito distinta daquela que, na Europa, ligava aldeias ou pequenas cidades umas às outras, reunindo-se também em momentos de celebração religiosa ou de festividades.

Na sequência, Navarro refere ainda um trágico encontro com os “Tapuzas”, indígenas aimorés, etinônimo que não menciona por ter se aclimatado ao hábito tupi de designar a todas as etnias do tronco linguístico jê pelo estereótipo “tapuias”, ainda que o próprio termo “aimorés” também

possua proveniência tupi. Descreve-os Navarro como “geração de Índios bestial e feroz”, “andam pelos bosques como manadas de veados, nús, com os cabellos compridos como mulheres”, de fala “mui barbara”, “mui carneiros e trazem frechas ervadas”; caem sobre um índio que se adiantava à entrada como um batedor e, “despedaçando-o, o levaram em quartos” (Navarro, 1931, p. 148). Refere, ainda, ter presenciado, numa das aldeias que visita procurando pregar junto aos indígenas tupi, a um ritual antropofágico que sacrifica uma menina “Tapuza”, isto é, aimoré, o qual não logra demover. Menciona vários animais, explica o sistema de ataque da cascavel, cobra peçonhenta que agita um guizo na ponta da cauda a avisar do bote – método não muito diferente daquele utilizado nas trocas iniciais entre os navegadores e os povos autóctones que encontram, ironia ainda hoje conservada, por catacrese, no nome popular da temida cascavel, a *Crotalus durissus*. Caminhando para o fim da epístola conclui Navarro:

Achamos na terra que andamos que commumente não têm superior, o que é causa de todos os males: têm tal lei entre si que, recebendo o menor delles uma injuria dos Christãos, se juntam todos a vingal-a [*sic*]. São pobríssimos; nem têm cousa própria, nem particular, antes comem em comum o que cada dia pescam e caçam. Si mostram algum amor aos Christãos, é por cobiça que têm das suas cousas, e é tanta que, quando lhes não vêm outra cousa, lhes tiram os vestidos e depois lhes dão de comer com a condição de que arranquem as pestanas e barbas como eles, e vão caçar e pescar juntos.

[...] O fructo solido desta terra parece que será quando se for povoando de Christãos. Deus Nosso Senhor por sua misericórdia saque estes miseráveis das abominações em que estão, e a nós outros dê sua graça, para que sempre façamos sua santa vontade (Navarro, 1931, p. 150).

A carta do padre Azpilcueta Navarro, precursor de Nóbrega entre os gentios, pioneiro nas entradas ao atual território mineiro, sendo a primeira descrição escrita deste, é sobremaneira exemplar ao argumento que se desenvolve aqui. Nela estão condensados os *topoi* da natureza exuberante, de reminiscência edênica; o elemento mágico pela feitiçaria e pelo culto a “Amabozaray”; a selvageria “bestial e feroz” dos aimorés, seu modo de vida animalesco, comparado a manadas de veados, ou seja, a demonização das humanidades indígenas; o exotismo da antropofagia compreendida simples e atrozmente como canibalismo; e a síntese que enfeixa no estereótipo da ausência de um superior e de um sistema de leis de propriedade privada que explica a dissolução e o barbarismo que o jesuíta julga ver nos índios. Ainda que não de todo consciente, a retórica que mobiliza é atravessada por uma fórmula sutil que progride para a articulação de um estereótipo calcado na ausência do reconhecimento da diferença, aos moldes dos estereótipos da perseguição analisados por Girard

(2004) que não veem no outro *nómos* uma diferença, mas a negação do *nómos* daquele que emite o juízo, uma anomia. É aqui nuclear a discrepância entre a imagem da natureza, rica e exuberante, fértil ao plantio, e a demonização das humanidades que a habitam, o que permite negá-las e projetar a imagem do deserto, do desertão, do sertão, que só posteriormente será recolocado em termos brasílicos. Como num sistema em circuito, a discrepância entre o interesse econômico que mobiliza a expedição e o sentimento religioso que a envolve moralmente retroage e justifica a colonização do gentio, a substituição dos bárbaros pagãos por cristãos e o aproveitamento das riquezas da terra, realocando, pela inversão que a articulação do estereótipo viabiliza, o interesse material naqueles que recebem a comitiva que adentra a duras penas 350 léguas de caminhada pelo interior de uma terra ignota à prospecção de um metal que os indígenas destinam aos porcos que cevam. Não há aqui qualquer veleidade de julgamento em relação ao autor da carta, que opera, como não poderia ser diferente, de acordo com a utensilagem mental de seu tempo e de sua classe; trata-se, antes, de perceber como se conjuga uma tripla geografia – a imaginativa, que articula os estereótipos; a da fome, que traça a cartografia de sua aplicação; e a mítica, que mobiliza a ação pelo sonho dos Eldorados que insufla de coragem para o desconhecido uma vontade que de outro modo permaneceria em repouso –, é, pois, essa geografia em certa medida inconsciente em seus atores, mas finamente elaborada pelo império ao qual respondem, que pavimenta os caminhos do colonialismo, seja ele mestiço ou não.

A diferença principal que se coloca na comparação entre o modelo da América Portuguesa e o da América Inglesa é a porosidade, no caso da primeira, de uma elaboração até certo ponto conjunta, uma vez que a mestiçagem não se limita ao aspecto biológico dos corpos, mas açambarca também os imaginários que se interpenetram. É tal interpenetração que, se por um lado extingue pela aculturação e deculturação os povos originários, por outro terá por resultado um efeito inesperado, surpreendente e talvez mesmo indesejado, o de formar um povo novo desindianizado, deseuropeizado e desafricanizado, que se manifestará como única possibilidade de ser do brasileiro, potencialmente capaz de ressignificar as semânticas das várias línguas que nunca foram a sua, como o tupi, o português ou o quimbundo, apropriando como um seu veio anímico, como o propusera Alcântara Machado (2013), o que para seus ancestrais era o vazio do deserto ignoto ou dos inimigos “tapuias”.

O que viabiliza tal efeito é o modelo de configuração do imperialismo português que, se nem melhor, nem pior que aqueles postos em prática por seus epígonos europeus, ancorou-se na mestiçagem como estratégia de povoamento e ocupação dos territórios colonizados. Como nota o historiador A. J. R. Russell-Wood, a construção do império lusitano é efetuada “*com* e não

isoladamente *contra* os povos com os quais entraram em contato” (Russell-Wood, 1998, p. 16; grifos do A.). Afirmá-lo não implica advogar a favor de um dos polos aos quais se vêm resumindo as discussões contemporâneas a respeito da formação dos impérios europeus e do colonialismo: proposições maniqueístas, eivadas de anacronismos e de uma retórica moralizante que julga o passado pelo prisma dos valores históricos do presente, incorrem numa atitude de liquefação da complexidade do contexto histórico em apreço, imputando aos atores do passado a “utilização mental”, para retomar a expressão de Febvre, característica aos lupanares da consciência contemporânea. Não se trata de corroborar uma atualização da narrativa do lusotropicalismo, menos ainda afirmar, como o fizera Armando Cortesão, que os portugueses nunca tiveram preconceito de raça ou de cor; a perseguição aos judeus e aos mouros em Portugal por D. Manuel, como relata Damião de Góis, a escravização sistemática dos africanos pautada pela cor da pele ou ainda a escravização dos indígenas, “negros da terra”, nos engenhos brasileiros no século XVI, são provas contundentes do contrário. A mestiçagem promovida pelo imperialismo português, tendo em vista que nesta promoção houvessem momentos de recuo mediante políticas eugênicas que assegurassem a administração colonial aos portugueses, não se pauta por nenhuma forma de essencialismo postulado como definidor do caráter desse povo, mas, antes, pela necessidade de adentrar, povoar e manter territórios coloniais de dimensões e populações muito superiores em quantidade àquelas de sua metrópole, valendo-se, para isso, da prática indígena do cunhadismo, conforme visto a propósito de João Ramalho. É a uma necessidade econômico-política, portanto, que se deve a mestiçagem formadora do povo brasileiro, lastreada ainda no baixíssimo número de mulheres portuguesas no Brasil durante os primeiros séculos de colonização, de modo que o povoamento e a ocupação do território, indispensáveis à manutenção de sua posse, demanda necessariamente a mestiçagem com os povos originários ou com aqueles escravizados em África e trasladados para o Brasil. Configura-se assim o “colorismo” brasileiro que não apenas designa os tipos mestiços (mulato, caboclo, caburé e outros correlatos), como também atua como um fator de estratificação das classes sociais. Diz-se um fator porque, ainda que o preconceito de cor lhe seja correlato, pautado pelo fenótipo e não pela “gota de sangue” como no padrão da América Inglesa, a principal forma de preconceito social se configurará no preconceito de classe, uma vez que será o assimilacionismo, e não o segregacionismo, como nas colônias inglesas, a *práxis* social da colonização portuguesa do Brasil ⁷⁴. A distinção não acarreta a postulação de um binarismo

⁷⁴ Sobre este ponto, veja-se o que afirma Russell-Wood: “In short, colour-based endogamy did not exist in Portuguese America and the impossibility of establishing a set of objective criteria to designate a person’s racial identity is not only a legacy from the colonial period to the present day but is a feature distinguishing Brazil from the English colonies and the later United States” (Russell-Wood, 2002, p. 26). A respeito da sobreposição do preconceito de classe sobre o racial, que de modo algum o anula, antes o suprassume aos moldes de uma *aufhebung* hegeliana, lembra Darcy Ribeiro que “A distância social mais espantosa do Brasil é a que separa e opõe os pobres dos ricos. A ela se soma, porém, a discriminação que pesa sobre negros, mulatos e índios, sobretudo os primeiros” (Ribeiro, 1996, p. 219). E explica: “As enormes distâncias sociais que medeiam entre pobres e remediados, não apenas

maniqueísta que avalia positivamente o assimilacionismo e negativamente o segregacionismo; ainda que o primeiro contenha um potencial de integração, nele também se notam efeitos deletérios, haja vista a desmobilização dos grupos marginalizados que anseiam ingressar nas camadas superiores da estratificação social pela assimilação, o que leva a uma expectativa racista de branqueamento da sociedade brasileira:

O preconceito de cor dos brasileiros, incidindo, diferencialmente [em relação ao preconceito de raça de padrão anglo-saxônico], segundo o matiz da pele, tendendo a identificar como branco o mulato claro, conduz antes a uma expectativa de miscigenação. Expectativa, na verdade, discriminatória, porquanto aspirante a que os negros clareiem, em lugar de aceitá-los tal qual são, mas impulsora da integração (Ribeiro, 1996, p. 236).

A miscigenação brasileira é, assim, uma faca de dois gumes: se, por um lado, releva da expectativa de branqueamento da população, caudatária do preconceito de cor, por outro não segregava os grupos étnicos conforme procede o preconceito racial de padrão anglo-saxão manifesto nas diversas formas de *apartheid*, no arianismo nazi ou ainda no genocídio promovido pela monarquia belga no Congo. O seu potencial positivo, entretanto, depende de dirimir a desigualdade social, integrar as classes sociais como povo nacional, caldeadas e miscigenadas ao longo dos séculos coloniais para povoamento, ocupação e manutenção do território. Do ponto de vista da articulação dos estereótipos, a mestiçagem gera graus de integração dos quais, pelo preconceito de cor que remonta ao colonialismo português, o negro e o mulato, nesta ordem, são os mais marginalizados, condição prevalente ainda

em função de suas posses mas também pelo seu grau de integração no estilo de vida dos grupos privilegiados – como analfabetos ou letrados, como detentores de um saber vulgar transmitido oralmente ou de um saber moderno, como herdeiros da tradição folclórica ou do patrimônio cultural erudito, como descendentes de famílias bem situadas ou de origem humilde –, opõem pobres e ricos muito mais do que negros e brancos” (Ribeiro, 1996, p. 236). Muito mais que a propalada adesão a uma nova forma de fascismo – o que já é mau uso de uma categoria política histórica –, tal aspecto da formação social brasileira ajuda a compreender a ojeriza da maior parte da população brasileira às formas de expressão calcadas em identidades segregadas (ainda que estas, em sua base, expressem necessidades de reparações e de reconhecimentos históricos mais do que justos), uma vez que caricaturam modelos estadunidenses alienígenas à experiência brasileira, posto que pautados pelo segregacionismo racial, não pelo assimilacionismo que, se não é muito melhor, tampouco não se confunde com o primeiro. No caso brasileiro não vigora um fosso segregacionista, mas outra modalidade de preconceito de cor que se expressa, na célebre formulação de Florestan Fernandes, como “preconceito de não ter preconceito”: a miscigenação, combinada à estratificação racial, opera na dupla medida em que pretende negar o preconceito de cor ao mesmo tempo em que conserva a expectativa de branqueamento pela miscigenação, de onde emerge a imagem do “negro de alma branca” (Fernandes, 1972, p. 27). A formação do país e de sua população como povo novo consiste, conforme referimos anteriormente, num resultado inesperado e talvez indesejado da sobredeterminação exógena do território colonial enquanto produtor de *commodities* para o mercado consumidor metropolitano. Daí o caráter atravancado da miscigenação brasileira, não por si mesma, mas pelas regras de estratificação social na qual está enquadrada como reminiscência colonial para consecução da produção de *commodities* no interior do capitalismo dependente e do subdesenvolvimento econômico aos quais se vincula sua função produtiva na divisão internacional do trabalho, viabilizando o desenvolvimento industrial e o estado de bem-estar social nas metrópoles ocidentais: o desafio brasileiro incide, portanto, na permanência da avaliação positiva da miscigenação, mas combinada à ruptura do modelo de estratificação social herdado do colonialismo, de modo que a expectativa da miscigenação não tenha em vista o branqueamento, mas o amorenamento, integrando o negro no processo produtivo da formação do povo e da nação, ainda em devir. Se talvez o seja possível nos EUA e em Europa, em função, até recentemente, de um maior equilíbrio entre as classes sociais alcançado pelo estado de bem-estar social conquistado ao longo da Guerra Fria, na América Latina, como área de subdesenvolvimento econômico periférico, dependente e subsumida ao imperialismo norte-americano, a extração das chamadas “pautas identitárias” e sua autonomização deslocada da conjuntura de dependência e subdesenvolvimento econômico que confrangem os países sob a doutrina Monroe, incorre na tentativa de postulação de uma metafísica pós-moderna derivada da dependência, também cultural, que mascara as diferenças históricas e econômicas configuradoras da América do Norte e da América Latina, do centro e da periferia, da hegemonia econômica (e cultural) e da dependência subdesenvolvida. Sobre a dependência e o subdesenvolvimento brasileiros ver Marini (2000), Bamberger (2013), Ianni (1988).

hoje, mas remontante às relações raciais instituídas na América Portuguesa, como o apontara Charles Boxer, devotado estudioso e admirador do império lusitano ⁷⁵. A administração colonial portuguesa e seu legado mestiço configurou um povo em formação, o que faz de Portugal, ao contrário de França, Itália, Alemanha ou Bélgica, por exemplo, uma “nação germinal”, na expressão de Ribeiro, uma vez que fecunda um povo novo gestado em ventre índio e africano, unificado pela língua portuguesa, também ela acrescida e maleada pelos indígenas e africanos que a tornaram fluida e com novos ritmos. Tal processo, evidentemente, não se deu pelo doce idílio das jabuticabeiras, mas de forma tão ou mais violenta que a atuação das demais formas de imperialismos europeus. O diferencial resultante no efeito surpreendente da formação de um povo novo disperso em território mais vasto, mas, ao mesmo tempo, mais culturalmente homogêneo que os europeus – em alguns casos mesmo quando se considera as nações europeias em si mesmas –, consiste, ressalta-se uma vez mais, no assimilacionismo miscigenador pela necessidade inerente ao projeto colonial do império português.

A menor marginalização dos mamelucos ou caboclos em comparação a negros e mulatos foi também um fator contributivo para a expansão do território pelos mamelucos paulistas, uma vez que, aliado ao fator preponderante do conhecimento do território e da posse de saberes e tecnologias que lhes permitissem adentrar por ele, a maior mobilidade social permitia-lhes integrar as bandeiras e, inclusive, obter investimentos para elas. A expedição pioneira do jesuíta Azpilcueta Navarro ao lado de apenas doze portugueses em 1553 ao atual território de Minas Gerais, dominado por grupos indígenas acentuadamente hostis aos invasores e aos tupis, só é possível pelo contingente indígena que a acompanha, quase oculto na carta, mas que se dá a ver, por exemplo, no batedor da expedição que é despedaçado pelos aimorés. Toda a manutenção e sobrevivência dos portugueses no território brasileiro é assegurada, em primeira instância, pelos povos indígenas, de onde se depreende, mais uma vez, que a maior afeição dos portugueses pelos indígenas e mamelucos em comparação aos negros e mulatos não ocorre por uma noção *avant la lettre* do *bon sauvage* do iluminismo francês, mas pela necessidade da aproximação para a própria sobrevivência e conquista do território ⁷⁶. Na medida

⁷⁵ “A legislação colonial era mais discriminatória com pessoas que tinham uma parcela de sangue negro, mais que com *mamelucos*, *caboclos* e outros exemplos de cruzamento entre brancos e índios. Os mulatos livres eram muitas vezes reunidos a escravos negros nos termos das leis que lhes proibiam carregar armas e usar roupas caras ou então que restringiam severamente o uso das marcas que os colocassem ao nível dos brancos” (Boxer, 1967, p. 149; grifos do A.).

⁷⁶ Veja-se o comentário do Pde. Antônio Vieira, em carta de 1658, sobre a relação entre os índios e a missão jesuíta no Maranhão: “O sustento temporal dos sujeitos, que houverem de assistir nestas colônias e residências, não é dificultoso, nem necessita de grandes rendas. Porque as igrejas e as casas fazem-nas os mesmos índios gratuitamente, e com muita vontade. O vestido é pano de algodão, tinto de preto, que dá a terra, e também dá o calçado. O mantimento também nã-lo dão os índios, porque eles nos vão pescar, e caçar, e partem connosco abundantemente de tudo o que têm nas suas lavouras e a quem não vem cá buscar regalos, nenhuma cousa lhe falta, nenhuma cousa lhe falta, para passar a vida” (Vieira, 1940, p. 268). A confraternização se esvai, entretanto, se os índios resistem à colonização, como se nota no apontamento amargo do Pde. Manuel da Nóbrega em 1558, após o famoso caso em que os índios Caetés devoraram o Bispo Sardinha: “Este gentio é de qualidade que não se quer por bem, senão por temor e sujeição, como se tem experimentado e por isso se S. A. os quer ver todos convertidos mande-os sujeitar e deve fazer estender os cristãos pola terra adentro e repartir-lhes o serviço dos índios àqueles que os ajudarem a conquistar e senhorear, como se faz em outras partes de terras novas, e não sei como se sofre, a geração portuguesa que entre todas as nações é a mais temida e obedecida, estar por toda esta costa sofrendo e quasi sujeitando-se ao mais vil e triste gentio do mundo” (Nóbrega, 1940, p. 77). Nota-se, uma vez mais, o caráter discrepante do colonialismo formador do Brasil.

em que se incrementam tais expedições pelos sertões, impossíveis não fosse a cooperação e mestiçagem com os autóctones, se conflagra um imaginário geográfico e cultural também mestiço, caboclo, que posteriormente receberá o aporte africano, o qual, pelo menos no caso de Minas Gerais, como se verá posteriormente, terá ainda mais relevo que o indígena.

Outra das expedições em busca de um “novo Potosí”, da montanha resplandecente, do Eldorado à nascente do São Francisco ⁷⁷, será a integrada e relatada por Anthony Knivet, em 1597. O aventureiro inglês chega à América Portuguesa acompanhando o corsário inglês Thomas Cavendish, sendo capturado pelos portugueses na região do rio da Prata. Chega a trabalhar como escravo, fuge diversas vezes e convive por meses entre os índios tupinambás, aos quais se afeiçoa em oposição ao tratamento que os portugueses lhes dispensavam, de modo que chega a inscrever no subtítulo do livro que publica em 1625, ter sido abandonado no Brasil “entre índios canibais e colonos selvagens”, cabendo aqui ressaltar a selvageria imputada pelo inglês aos colonos portugueses, não aos indígenas canibais, numa interessante inversão da adjetivação levada a efeito pelos cronistas coloniais, integrando o aparato discursivo da “leyenda negra” a propósito dos ibéricos. Levado ao Rio de Janeiro, integra expedições na região sob o comando do primeiro governador da Capitania Real do Rio de Janeiro, Martim Correia de Sá. Na narrativa que publica após o seu retorno à Europa, refere o temor indígena ao Curupira e aos espíritos chamados Abaçai, variações do Anhangá ou Taguaigba, que os atormentavam ⁷⁸. Nela, entrevê-se as grandes dificuldades enfrentadas pelas primeiras incursões ao interior do território, com pouca e por vezes nenhuma comida disponível ao longo do caminho, levando os expedicionários a comerem o couro de seus escudos para sobreviverem: “Feliz daquele que conseguia um sapo ou uma cobra para comer” (Knivet, 2007, p. 82). Nesta entrada, na qual deambulam por meses à beira da morte, a suspeitar que os guias indígenas os levavam a caminhar a

⁷⁷ A mítica do Eldorado à cabeceira do rio São Francisco já é um mito mestiço, uma vez que a mítica do Eldorado europeu vem a se miscigenar com as notícias dadas pelos próprios indígenas acerca de serras de ouro e prata dispersas pelo sertão ao longo de seu curso, informava Gabriel Soares de Sousa (1987, pp. 64-65): “Depois que este Estado se descobriu por ordens dos reis passados, se trabalhou muito por se acabar de descobrir este rio por todo o gentio que nele viveu, e por ele andou afirmar que pelo seu sertão havia serras de ouro e prata, à conta da qual informação se fizeram muitas entradas de todas as capitanias sem poder ninguém chegar ao cabo”.

⁷⁸ “Nossos homens estavam muito enfraquecidos e quase mortos de fome. Alguns índios morriam, espantados (alguns dias) por um espírito que eles chamam Curupira, que os matava, enquanto outros estavam possuídos por espíritos chamados Abaçai. Aqueles que se viam atormentados por esse espírito pediam para terem as mãos e os pés amarrados com os fios dos arcos e para que seus amigos os açoitassem com as cordas que usavam para pendurar as redes de dormir. Mas mesmo com todos esses rituais não vi um só deles escapar depois que ficavam nesse estado” (Knivet, 2007, p. 81). O primeiro europeu a referir o Curupira, que também aparece no *Tratado...* de Cardim, foi o Pde. José de Anchieta, em carta datada de Maio de 1560, sita na Capitania de São Vicente, além de outros seres da mitologia indígena, como o Boitatá e a Ipuiara: “É cousa sabida e pela boca de todos corre que há certos demônios, a que os Brasis chamam *curupira*, que acometem aos Índios muitas vezes no mato, dão-lhes de açoites, machucam-os e matam-os. São testemunhas disto os nossos Irmãos, que viram algumas vezes os mortos por eles. Por isso, costumam os Índios deixar em certo caminho, que por ásperas brenhas vai ter ao interior das terras, no cume da mais alta montanha, quando por cá passam, penas de aves, abanadores, flechas e outras cousas semelhantes, como uma espécie de oblação, rogando fervorosamente aos curupiras que não lhes façam mal” (Anchieta, 1933, p. 128). Possível sobrevivência de mito asiático emigrado no contexto do povoamento das Américas, define-o o folclorista Câmara Cascudo: “Um dos mais espantosos e populares entes fantásticos das matas brasileiras. De *curu*, contrato de *corumi*, e *pira*, corpo, corpo de menino, segundo Stradelli. O Curupira é representado por um anão, cabeleira rubra, pés ao inverso, calcanhares para frente. [...] Demônio da floresta, explicador dos rumores misteriosos, desaparecimento de caçadores, esquecimento de caminhos, pavores súbitos, inexplicáveis, foi lentamente o Curupira recebendo atributos e formas físicas que pertenciam a outros entes ameaçadores e perdidos na antiguidade clássica” (Cascudo, s/d, pp. 332-333). Assim, o Curupira também será miscigenado a partir do contato com o imaginário europeu. Sua figura será evocada por Guimarães Rosa na mitologia noturna que assombra o Chefe Zequiél na novela “Buriti”, de *Corpo de baile*, como se verá posteriormente.

esmo pelos sertões até ao esgotamento, Knivet acredita aproximar-se do cerro de Potosí, após inquirirem ao guia indígena se este não os mataria antes de levá-los à aldeia que procuravam: “Dentro de dois dias, como o velho havia dito, chegamos à aldeia pela ribeira de um rio chamado Jaguari, que nasce em Potosí, no Peru” (Knivet, 2007, p. 82). Na geografia imaginária da época era pouca a distância que separava o litoral brasileiro da montanha de prata conquistada pelos espanhóis. Knivet encontrava-se ainda na região do vale do Paraíba, talvez divisasse os cumes da serra da Mantiqueira, na região limítrofe entre os atuais estados de Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais, não os picos andinos. O desejo de encontrar nos sertões ocidentais as minas de prata da lendária montanha resplandecente, um “outro Peru” no Brasil, encurtava os aproximados três mil quilômetros que separam a Mantiqueira do cerro boliviano de Potosí.

Em 1598, agora pelo litoral nordeste, o capitão-mor da Paraíba, Feliciano Coelho de Carvalho, comandava uma entrada de apresamento de índios potiguares quando se deparou, na serra de Copaoba, no atual Planalto de Borborema, com um enorme monólito às margens do rio Araçuagipe, incrustado de estranhos desenhos esculpidos na rocha. O evento é narrado por Brandônio, personagem que encarna a defesa das qualidades positivas da terra brasileira em contraste aos deméritos promovidos por Alviano, luso recém-chegado, na conversação que enfeixa os *Diálogos das grandezas do Brasil*, livro escrito no século XVII e publicado pela primeira vez apenas em 1930, de autoria, controversa, atribuída a Ambrósio Fernandes Brandão, senhor de engenho na Paraíba. Junto aos soldados que o acompanham, o capitão-mor encontra, no leito seco do rio abrasado pelo sol da época seca do sertão nordestino, uma cova grande o bastante para “recolher dentro quinze homens”, e “por toda a redondeza que fazia na face da pedra se achavam umas molduras, que demonstravam, na sua composição, serem feitas artificialmente” (Brandão, 2010, p. 70). Descreve as gravuras comparando-as à maneira pela qual “se pinta por retablos o rosário de Nossa Senhora”, reproduzindo no manuscrito os caracteres desconhecidos, reprodução que acompanha as reedições da obra, ao que responde Alviano: “(...) devem de ser caracteres figurativos de cousas vindouras, que nós não entendemos porque não me posso persuadir que a natureza esculpisse de *per se* esses pontos, rosas e demais cousas, sem intervir a indústria humana” (Brandão, 2010, p. 72). Neste caso descrito por Brandão, ainda mais se se considera o arremate algo profético que dá Alviano ao diálogo sobre o achado do capitão-mor Feliciano Coelho de Carvalho, plasma-se um tom de lenda e fantasia que incorre em cheio na mítica da terra ignota, dos sertões desconhecidos. Entretanto, aqui a fantasia cede lugar à realidade, e o monólito com seus estranhos arabescos hieroglíficos ainda pode ser visitado às margens do atual rio Ingá, conhecido como Itacoatiaras (do tupi, “pedra pintada”) do Ingá.

Também do litoral nordestino, outra entrada ao sertão que parte em busca do “outro Peru” no Brasil foi a comandada por Belchior Dias Moreira, em 1618, ao interior dos atuais estados de Paraíba e Sergipe, no nordeste brasileiro. O sertanista alegara ter encontrado as desejadas minas de prata, o que, na prática, nunca se confirmou. A lenda em torno da entrada de Moreira ao sertão sergipano ensejou, no período do domínio holandês do nordeste brasileiro, uma nova incursão comandada pelos flamengos, referida por Barléu no livro que publica em 1647 sobre o governo de Maurício de Nassau na “Nova Holanda”⁷⁹. A entrada comandada por Elias Herckmann partiu a 03 de Setembro de 1641 de Recife para o então sertão de Copaoba, a mesma região explorada por Coelho Carvalho em 1598; informando-se com Manuel Rodrigues, alcaide da Paraíba, que em 1625 teria penetrado cerca de sessenta léguas no sertão de Copaoba, a expedição, formada por aproximadamente uma centena de homens, metade soldados holandeses, outra metade índios, saiu bem fornida de mantimentos, medicamentos e utensílios para devassar as “regiões ínvias e temerosas” do sertão. Galgam a serra designada pelos indígenas de Irupari-bakaí, que Barléu traduz por “Aqui o Diabo olhou para trás” e explica: “Entre os índios surgiu em verdade a lenda de que, havendo o Diabo subido àqueles cumes, como que atônito com a novidade da grande altura, olhara para trás” (Barléu, 2005, p. 252). Encontram pedras de moinho, “perfeitamente redondas e de estupendo tamanho, com dezesseis pés de diâmetro, uma sobre a outra, das quais, do centro, “surgia, num espetáculo admirável, um pé de caragatá” (Barléu, 2005, p. 252), sem se saber explicar com que fim ou por que modo os “bárbaros” as teriam amontoado ali. Encontraram-se também outras pedras, “de desmesurada grandeza, amontoadas pela mão do homem”, que Barléu compara às da região de Drent, na Holanda, e observa: “(...) não se crê tenham podido ser carreadas nem transportadas por força humana por causa do seu volume. As tais pedras pareciam-se na forma com altares” (Barléu, 2005, p. 253). A dado momento, os próprios indígenas temem continuar a entrada, pois já não conheciam eles próprios os caminhos a partir daquele ponto, o que põe em curso o início de uma sublevação entre os expedicionários que Herckmann controla e incita a prosseguir adiante: “Atravessaram torrentes, viram lagoas, campos, matas, canaviais bravos, pedras de rara grandeza, as quais se diriam outras Pirâmides, outros Mausoléus, sendo de tal feitio que se juraria serem fabricadas pela mão do homem” (Barléu, 2005, p. 256). Na mesma região, encontram ainda um acampamento aparentemente abandonado às pressas, sendo deixado para trás diversos utensílios, como panelas de barro, chocalhos, cabaças, além de outros, de uso não indígena, como chapéus, calçados e

⁷⁹ Trata-se de *Rerum in Brasilia et álibi gestarum*, traduzido e editado no Brasil sob o título *O Brasil Holandês sob o Conde João Maurício de Nassau* (2005), a qual utilizaremos.

bandoleiras, o que torna crível “ter sido aquilo um aldeamento, não de tapuias, mas de tapivis⁸⁰ ou de negros, habitantes do mato” (Barléu, 2005, p. 256). Do comentário se depreende como escravos negros fugidos embrenhavam-se no território, abrigavam-se em choças e malocas por eles mesmos construídas, amalgamavam-se aos indígenas, mesclando aspectos da vida nos engenhos à sobrevivência nos matos interiores para onde fora expulso o indígena, ensinando-lhe algum português aprendido de ouvido entre as chibatadas do feitor, mesclando-se com ele muitas vezes intimamente, gerando caburés ou cafuzos, proto-brasileiros como os mamelucos ou caboclos paulistas, povoando e ocupando por si mesmos o até então desconhecido interior do território que viria a ser Brasil.

Ainda que o autor de *Rerum in Brasilia et álibi gestarum* não descreva estranhos grafismos, é provável que a entrada de Herckmann tenha se deparado com as mesmas itacoatiaras minuciosamente descritas por Brandão nos *Diálogos das grandezas do Brasil*; também não é impossível que, para além de monólitos, a descrição compilada por Barléu refira-se talvez a sambaquis, estruturas monticulares recorrentes no litoral brasileiro, principalmente em sua porção meridional, construídas a partir de conchas, lama, pedregulhos e outras matérias, com sepultamentos nobres em seus interiores, sendo algumas destas construções datadas de aproximadamente seis mil anos e creditadas, pelos hábitos alimentares que deixam entrever, a outra civilização diversa à dos povos tupi⁸¹. A questão de mérito arqueológico, a saber, se as descrições apresentadas por Barléu representam ou não obras arquitetônicas ou grafismos e talhes rupestres, não interessa averiguar aqui. O que para nós se impõe consiste em que, retornada a entrada de Herckmann da pesquisa pelas alegadas minas de prata encontradas por Belchior Dias Moreira há mais de duas décadas antes, estropiada e faminta, reduzidíssima pelos que dela desertaram ao longo de apenas dois meses de deambulação pelo sertão, “carregados de incômodos e vazios de dinheiro”, como arremata Barléu, mas prenhe da geografia mítica dos sertões ocidentais, uma vez que não puderam compreender ou explicar tudo o que viram da terra ignota da Copaoba.

A reluzente montanha de ouro de Filipe Guillén, a Lagoa Dourada, a montanha de prata que se identifica às narrativas indígenas sobre o Sabarabuçu⁸², possível corruptela de Itaberabuçu, a “serra resplandecente”, a serra de esmeraldas incansavelmente procurada pelo bandeirante paulista Fernão Dias Pais Leme, amalgamam-se no imaginário colonial da América Portuguesa, ao mesmo tempo em

⁸⁰ O termo, conforme esclarece o tradutor na nota 302, pode se tratar de um equívoco de Barléu: “Em Cardim há referência aos *tapuuy*s, vizinhos dos *jacurujus* e falando a mesma língua. Ou serão os *tupijós* de Cardim, que vivem em casas e têm roças. Barléu de ordinário altera de tal forma as palavras que é difícil, às vezes, a identificação” (Brandão, 2005, p. 417).

⁸¹ Veja-se a esse respeito os estudos da arqueóloga Madu Gaspar, dentre os quais *Sambaqui: arqueologia do litoral brasileiro* (2000).

⁸² Deste termo se originou o nome da cidade de Sabará, também ela, como Ouro Preto e São João del-Rei, fundada no século XVIII pela mineração. Diogo de Vasconcellos indica sua etimologia: “A tradição matto felpudo é um erro. Os indígenas, fingindo que os rios grandes eram paes dos pequenos e seus afluentes, chamavam o rio das Velhas, que era da Barra para baixo, pae (*Çuba*) e da Barra para cima *Çubará* (pae partido). E assim chamavam *çubará-buçú* ao braço maior (pae partido grande); e ao menor *çubará-mirim*. Era este o que vae da Itabira. Posteriormente, por abreviatura, este ficou se chamando Rio das Velhas, e aquelle simplesmente Sabará” (Vasconcellos, 1904, p. 37).

que se amalgamam indígenas, europeus e africanos a configurarem o tipo proto-brasileiro, hierarquizado socialmente pelo colorismo, mas, principalmente, por quanta prata, ouro, esmeraldas, tinha nos bolsos, por quantos quilos de açúcar produziam, por quantos quilombolas e “tapuias” poderiam apresar, por quantos soldados, inclusive dentre os indígenas aliados e os africanos sequiosos de se empregarem em qualquer outra coisa que não fosse o duro trabalho canavieiro, pudessem mobilizar. Em torno das entradas e bandeiras, orientadas para a geografia mítica do sertão, atualiza-se a geografia da fome: surgem assim os “línguas” e guias indígenas, os capitães-do-mato que serão muitas vezes descendentes de escravos ou ex-escravos, paulistas caboclos que, filhos de portugueses, expressam-se melhor em tupi, e partem ao interior do país, como os mamelucos turcos que governaram o Egito na dinastia Bahri, para guerrear e apresar indígenas. A formação e a articulação dos estereótipos sociais atendem assim a um duplo objetivo: o caldeamento étnico que engendra povoa e ocupa o território, formando um tipo humano a ele mais adaptado; e, ao mesmo tempo, como sua contraface discrepante, o estereótipo da perseguição que justifica a escravização pela “guerra justa” ou pela cor da pele. Analogamente ao que notara Hegel a propósito das cruzadas, a formação de um ideário mítico, de caráter espiritual, que tantas vezes associa o território colonial da América Portuguesa ao Paraíso Terreal, dá-se em simultâneo à demonização (“tapuias”, negros) e hierarquização social que viabiliza empreender a prospecção dos tesouros ocultos do ignoto sertão.

“Terras da América sem minas! Para que serviam?”, ecoa o lamento de Afonso d’Escaragnolle Taunay (s/d, p. 153) no primeiro tomo que dedica ao estudo da *História das Bandeiras Paulistas*⁸³. Nem as lendárias minas encontradas por Muribeca, descendente de Caramuru, que seu filho, Robério Dias, morre sem revelar o roteiro, nem as de Belchior Dias Moreira, tampouco o Sabarabuçu ou a Lagoa Dourada, a serra de esmeraldas, as montanhas resplandecentes, nada é encontrado. Não por acaso, será a prole paulista de João Ramalho, o *petra scandali* de Nóbrega que semeia filhos entre as tribos da capitania de São Vicente, que terá sucesso na procura dos metais e pedras preciosos. Já experientes os mestiços paulistas em devassar o interior do país para fornecerem-se de mão de obra escrava, destros nas técnicas e conhecimentos indígenas transmitidos por suas mães, conhecedores do terreno e das antigas e sofisticadas e sutis trilhas indígenas⁸⁴, ao que se

⁸³ Sobre os bandeirantes paulistas, que o viajante e naturalista francês August de Saint-Hilaire descreveu como pertencentes a uma raça de gigantes, verteu-se muita tinta, geralmente de pendor romântico pelas longas e extensas jornadas que expandiram o Brasil interior adentro ou fortemente condenatório, pelo apresamento de índios e pelos contratos para dismantelar quilombos. A seu respeito e aos modos pelos quais a identidade paulista é inventada a partir de sua imagem fundacional disseminada pela imprensa e pela literatura, veja-se Ferreira, A. C. (2002). *A epopeia bandeirante: Letrados, instituições, invenção histórica (1870-1940)*. São Paulo: Editora UNESP.

⁸⁴ Sobre esses caminhos no interior do território, anteriores à invasão europeia, que por vezes entroncavam-se ao Caminho do Peabiru que ligava o litoral brasileiro aos domínios incaicos do Peru, Buarque de Holanda, em *Caminhos e fronteiras*, refere suas sutilezas: “Eram de vária espécie esses tênues e rudimentares caminhos de índios. Quando em terreno frágil e bem vestido, distinguíam-se graças aos galhos cortados a mão de espaço a espaço. Uma sequência de tais galhos, em qualquer floresta, podia significar uma pista. Nas expedições breves serviam de balizas ou mostradores para a volta. Era o

associa o uso da pólvora nos arcabuzes e espingardas trazidas pelos lusos, além ainda de alguns escravos africanos que lhes poderiam carregar tralhas e apetrechos para as jornadas, eram eles, de fato, os únicos munidos e capazes a devassar os milhares de quilômetros terra adentro. Seu sucesso, como aponta Buarque de Holanda (1994, p. 25), é indicativo da colaboração indígena, muito mais acentuada na capitania de São Vicente que em qualquer outra região colonizada da América Portuguesa, como o atesta, ainda hoje, a proeminência de termos tupis na toponímia paulista. O grosso das bandeiras, constantes de centenas de homens, era formado por indígenas, capitaneados por dezenas de mamelucos e brancos.

Enquanto no nordeste brasileiro a maior parte dessas incursões era organizada pelas casas fortificadas da fidalguia local, que expandiam seu domínio territorial pelo sertão e disseminavam currais de gado pelas barrancas do São Francisco, como o fizeram Duarte Coelho e Brites Mendes de Albuquerque em Pernambuco e Garcia d'Ávila na Bahia, este reivindicando para si a linhagem de Caramuru e Paraguaçu, sendo ainda presumível filho de Tomé de Sousa, e estabelecendo um verdadeiro e enorme feudo sob o comando da Casa da Torre de Garcia d'Ávila – o qual se estendia do litoral baiano à divisa do Piauí com o Maranhão, domínio familiar de três séculos assente na concessão de sesmarias e no consequente sistema de vassalagem, aos moldes (muito ampliados) do feudalismo europeu⁸⁵ –, na capitania de São Vicente não se constituiu casa de tamanho poderio, estando as bandeiras paulistas mais afeitas a retornar para São Vicente com os índios apresados e em explorar os sertões em busca das minas, atividades também exercidas pelos bandeirantes do Norte, mas à qual ajuntaram, porém, a atividade pecuária como interesse basilar.

Não vale a pena referir aqui as inúmeras expedições paulistas de apresamento de indígenas para mão de obra escrava, reduções jesuíticas, contratos para debelar quilombos, como a de Domingos Jorge Velho contra Palmares, ou ainda as de prospecção de ouro, que se estendem também para as rotas fluviais, no sistema de monções que viria a encontrar ouro em Cuiabá, em Mato Grosso. Convém, entretanto, mencionar, além das mais famosas ao coração do atual território mineiro, a comandada pelo alentejano António Raposo Tavares, filho de cristãos-novos chegados ao Brasil em

processo chamado *ibapaá*, segundo Montoya, *caapeno*, segundo o padre João Daniel, *cuapaba*, segundo Martius, ou ainda *caapepena*, segundo Stradelli: talvez o mais generalizado, não só no Brasil como em quase todo o continente americano” (Holanda, 1994, pp. 19-20).

⁸⁵ A Casa da Torre de Garcia d'Ávila é um caso único de domínio familiar no Brasil, tanto por sua descomunal possessão territorial, quanto pelas sucessivas gerações que lhe expandiram o domínio, tendo desempenhado papel de destaque nas batalhas de expulsão dos holandeses, como também o fizeram os paulistas, e na defesa do litoral frente aos sucessivos ataques de piratas franceses, ingleses e holandeses. Em seu estudo fundamental sobre o tema, o historiador Moniz Bandeira oferece as dimensões de seus contornos: “A Casa da Torre constituiu um caso emblemático, no qual a feudalidade essencial da colonização do Nordeste mais claramente se manifestou. Sucessivas gerações de senhores da Torre de Garcia d'Ávila não apenas conquistaram os sertões como, por três séculos, detiveram o domínio econômico, político e militar sobre uma extensão territorial mais vasta do que a de muitos reinos na Europa: cerca de 300.000 km² de extensão. Esta vasta possessão era maior que a extensão territorial de todo o Piauí (251.273,3 km²) e superior à superfície total dos atuais estados de Sergipe (21.862,6 km²), Pernambuco (101.023,4 km²), Alagoas (29.106,9 km²) e Paraíba (53.958,2 km²). E estendia-se por mais de 400 léguas, isto é, por mais de 2.640 km, da Bahia à divisa do Piauí com o Maranhão, ou seja, uma extensão três vezes maior do que a distância entre Faro, no Sul de Portugal, e a Galiza, ao Norte, fronteira com a Espanha” (Bandeira, 2000, p. 25).

1618 e que, entre 1648 e 1651 executou aquela que é tida como das maiores façanhas dos bandeirantes paulistas, o “périplo raposiano”, na expressão de Taunay. A bandeira de Raposo Tavares expande os limites territoriais do Brasil, relegando às calendas o estipulado em Tordesilhas: atravessa o pantanal, descendo pelos rios Mamoré e Madeira alcança os rios Amazonas e Solimões até penetrar a fronteira com o Peru, de onde retorna, passando pelo atual estado do Pará, não se sabe bem por quais caminhos, para a capitania vicentina ⁸⁶, tendo antes rasgado o *divortium aquarum*, na expressão de Euclides da Cunha (1995a, p. 186), que só seria inteiramente devassado pelo espírito das monções. A jornada de aproximadamente quatro anos pelo interior inexplorado do território, se não encontrou montanhas resplandecentes nem lagoas douradas, contribuiu para expandir e dar forma ao atual território brasileiro, além de consistir em imenso efeito moral como estímulo a mais ousadas bandeiras aos sertões ignotos, como não deixou de apontar Taunay (s/d, p. 100), transformado a malograda expedição holandesa capitaneada por Herckmann e mencionada por Barléu em mero passeio.

É nesse contexto que se dá a mais importante bandeira em busca do centro do atual território mineiro, até então pouco conhecido e muito temido. Aos “admiravelmente fusíveis” termos indígenas de palavras compostas que nomeavam os principais acidentes geográficos da região, como aponta Diogo de Vasconcellos (1904) em relação a Ibituruna (Serra Negra), Itaberaba (Pedra Brilhante), Pirahipeba (Rio do peixe chato), Itatiaia (Pedra que sua, em função de suas muitas nascentes), aos quais se acrescem, na medida em que as entradas e bandeiras o atravessam, Sertão dos Cataguá (etinônimo indígena), região próxima a São Paulo, Congonhas (de *caha*, mato, e *nhonha*, sumido, “mato sumido”, região dos campos, entre centro e sudeste do atual estado), Sertão do Cuieté (do mesmo *caha*, acrescido do plural *eté*, “matos”, região de mata atlântica a leste do atual estado, posteriormente designada por Sertões do Leste; pode vincular-se, ainda, especificamente ao cuieté, planta de cujos frutos produz-se uma espécie de cuia) ⁸⁷, os Sertões do São Francisco, ao norte. Note-se que, aqui, o uso do termo “sertão” ainda é correlato à semântica lusitana, conforme empregado por João de Barros ou por Caminha, por exemplo, designando local ermo e desconhecido. De fato, tratava-se de região pouquíssimo explorada, cercada a norte pelos vastos sertões abrasantes do São Francisco e do Jequitinhonha e a sul e a leste pelos píncaros rochosos da serra da Mantiqueira e pelos “mares de morros” cobertos pela escura e emaranhada mata atlântica, projetando no imaginário colonial uma

⁸⁶ Segue-se aqui o roteiro dado por Taunay (s/d, p. 100).

⁸⁷ Outra tradução, apontada no *Códice Costa Matoso*, e, nos parece, mais afeita à maior parte dos dicionários de termos tupis, aponta a tradução de *eté* como “verdadeiro”: “cuieté quer dizer mato verdadeiro, sem mescla de campo algum” (Furtado, 1999, p. 171). Na definição do substantivo *caeté*, *caeté*, *caheté*, o *Dicionário...* de Antônio Geraldo da Cunha indica o sufixo *eté* com semântica de “verdadeiro”, dando por definição do termo “folha verdadeira” (Cunha, 1998, p. 82). De todo modo, preserva-se o sentido da designação afeito à norma indígena de nomear pela aglutinação de substantivo e adjetivo a partir da característica mais relevante daquilo que nomeiam: a espessa e escura mata atlântica que deslumbrará a Saint-Hilaire e que chegará a assumir conotação prosopopéica nos romances de Cornélio Penna.

condensação da geografia mítica dos sertões ocidentais: “Era o paiz das serranias impenetráveis, dos rios enormes, das riquezas mineraes, das feras e dos monstros, uma espécie das Hesperidas antigas guardadas por dragões” (Vasconcellos, 1904, p. 85). Em 1674, parte Fernão Dias Pais Leme de São Paulo, “com poder de sogá e cutelo” (Furtado, 1999, p. 186), acompanhado pelos filhos José Dias e Garcia Rodrigues, Manuel de Borba Gato (estes dois últimos figurarão entre os heróis do épico *Vila Rica*, concebido por Claudio Manoel da Costa em 1773, ao qual voltaremos) e outros experientes sertanistas, somando à bandeira quarenta homens brancos (Taunay, s/d, p. 159) e grande contingente indígena⁸⁸. Seguindo relatos e roteiros de antigas tentativas de localização dos míticos Sabarabuçu e da serra de esmeraldas, a bandeira de Fernão Dias vence os “novos Alpes” da Mantiqueira, atravessa a região dos campos e chega ao Anhanhohecanha, “água parada que some no buraco do mato” (Vasconcellos, 1904, p. 35), onde funda a Quinta do Sumidouro, local ao qual hoje corresponde o Parque Estadual do Sumidouro. Aqui tem início a epopeia trágica das Minas, enfrentando o nomeado régio “Governador das Esmeraldas” terríveis insucessos ao longo dos anos em que planta roças no local para preparar-se a explorar profundamente a região: doenças, conflitos internos, mortes, deserção de quase todos os companheiros e de suas tropas, incitação de retorno ao planalto vicentino, ao que se opõe, conspiração do filho, José Dias, também desejoso de retornar. Fernão Dias sufoca a revolta, apoiado por Garcia Rodrigues e Borba Gato, e sentencia à morte o próprio filho revoltoso: “o sertão dobrava de terror” (Vasconcellos, 1904, p. 37). A bandeira desmantelada é acrescida pelo encontro com os goiá, convencidos pelos goianá que acompanham Fernão Dias a integrarem as tropas; partem daí em busca das míticas esmeraldas, capturam um “tapuia” que os guia até ao Vapabuçu (“lagoa grande”, hoje, Lagoa do Matadouro) onde outro sertanista, Marcos de Azeredo, relatara ter encontrado as esmeraldas quase um século antes. Encontram a dita lagoa e, junto a ela, as pedras em quantidade, de belas cores: o país das esmeraldas! Da lagoa, entretanto, exalam miasmas deletérios que acometem parte da tropa de “carneiradas”, as febres palustres do sertão; Fernão Dias marca o local, recolhe algumas das pedras e orienta a bandeira a retroceder. Morre em 1681, sete anos após o início de sua caçada pelo “país das esmeraldas”, acossado pelas carneiradas, à vista do Sumidouro, onde sentenciara à morte ao próprio filho. Antes, determina a Garcia Rodrigues, o outro filho que o acompanha, a levar as pedras para que fossem examinadas na corte em Lisboa, o que empreende, não sem antes carregar até a capitania paulista os restos mortais do pai, a ser enterrado no Mosteiro

⁸⁸ Não se sabe o número exato de indígenas. Segundo Vasconcellos, formaram a bandeira índios goianá, conquistados por Fernão Dias na Serra da Apucarana, atual Paraná, e levados a seus vastos latifúndios “em número superior a cinco mil para as terras ubérrimas do Tietê, junto a villa do Parnahyba, de sua propriedade” (Vasconcellos, 1904, p. 32).

de São Bento, construído a suas próprias expensas anos antes ⁸⁹. Ledo engano, as esmeraldas afinal não passavam de turmalinas, o que ensejaria, séculos mais tarde, a Carlos Drummond de Andrade os irônicos versos:

E as esmeraldas,
Minas, que matavam
de esperança e febre
e nunca se achavam
e quando se achavam
eram verde engano? (Andrade, 1988, p. 432).

As redondilhas menores de Drummond, no trecho citado de “Canto mineral”, poema de *As impurezas do branco*, publicado em 1973, não por acaso se deixam fraturar no verso que substantiva as esmeraldas, também elas irregulares, impuras, turmalinas de verde engano. Condensam-se ainda na imagem das esmeraldas mortais drummonianas a morte do filho, José Dias, pela esperança de encontrar as míticas esmeraldas e, portanto, não retroceder, e a morte do pai, Fernão Dias, acossado pela febre dos miasmas de Vapabuçu. Comparece também aqui, extravasando o plano da história para incrustar-se na forma poética, a figura da discrepância que permite o oxímoro entre as esmeraldas sempre sonhadas e seu potencial mortífero, numa forma contrastante ou desconcertante que ocorre com alguma frequência na literatura brasileira, especialmente na novelística de Cornélio Penna.

Na mesma bandeira esmeraldina de Fernão Dias, Borba Gato encontra indícios de ouro nas aluviões do rio das Velhas, antes de ser obrigado a retroceder ao Sumidouro pela funesta sedição concitada por José Dias. Com efeito, credita-se a Antônio Rodrigues Arzão a descoberta de ouro em Minas Gerais em 1693, que parte de Taubaté para prospectar ouro nos sertões da Casa da Casca, posteriormente nomeados Sertões do Leste, na região dos “mares de morros” cobertos por mata atlântica e habitados por puris e boruns (os temidos botocudos), “pelos sertões de matos incultos montanhosos e penhascosos”, conforme o indica o paulista Bento Fernandes Furtado, em documento de 1750, constante do *Código Costa Matoso*, coleção de notícias compiladas por Caetano da Costa Matoso entre 1745 e 1754, nomeado ouvidor-geral das Minas de Ouro Preto em 1749. Entretanto, vale destacar que Borba Gato não acompanha Fernão Dias ao Vapabuçu, permanecendo, a mando deste, no sertão do rio das Velhas a estabelecer roças destinadas ao mantimento das próximas bandeiras,

⁸⁹ É interessante referir o modo pelo qual os corpos de bandeirantes de alta importância eram trasladados para sua terra pátria, em jornadas que podiam durar anos. Era necessário, antes do traslado, proceder ao “embalsamamento do sertão”: “Enterrado o cadáver a pouca profundidade, armava-se-lhe sobre a cova uma fogueira que ficava dias e dias a arder, sempre alimentada. § Ao cabo de conveniente lapso eram exumados os ossos e então lavados, amortalhados e guardados numa caixa ou saco” (Taunay, s/d, pp. 104-106).

não chegando a saber da morte do “governador das esmeraldas” em 1681. No sertão do rio das Velhas, já em 1682, Borba Gato desentende-se com o nomeado administrador-geral das Minas, o castelhano D. Rodrigo de Castelo Branco, do que resulta a morte deste. Temendo a vingança dos paulistas que acompanhavam a D. Rodrigo, que se puseram “em armas para cometer ao Borba e esquartejá-lo, como juravam”, segundo informa o texto supracitado do *Códice Costa Matoso*, Borba Gato orienta à sua tropa subir os penhascosos montes e descarregar o armamento dando a entender que era Fernão Dias, de morte ainda desconhecida no Sumidouro, que vinha em seu auxílio. A estratégia funciona e debela os paulistas para o norte das Minas, onde viriam a criar gado, atividade que foi de primeira importância para o abastecimento das Minas e já inaugurada, nas barrancas do São Francisco, pelos vassalos baianos da Casa da Torre de Garcia d’Ávila. Temeroso da reação da coroa portuguesa pela morte do administrador-geral, Borba Gato parte para o degredo na região menos conhecida do território, no sertão do rio Doce, onde permanece por dezesseis anos convivendo com os temidos índios da região, os “botocudos”, acusados de canibalismo e das mais bárbaras selvagerias pelo invasor europeu. Borba só retorna para São Paulo após Artur de Sá e Meneses, então governador do Rio de Janeiro, São Paulo e Minas deixar a Guanabara para São Paulo com o objetivo de averiguar e apaziguar os tumultos que já começavam a ferver nas ditas minas de ouro; Borba Gato, ainda oculto nos sertões do rio Doce, envia mensageiros à família para avaliar se é seguro o retorno e solicita perdão ao governador, revelando-lhe, em troca, a localização das minas que encontrara na região do rio das Velhas, ao que este lhe concede. O sertanista retorna para São Paulo e guia a comitiva de Artur de Sá e Meneses para o rio das Velhas, “buscando a Itabira” (Furtado, 1999, p. 190), o pico brilhante que, como o Itacolomi para as minas de Ouro Preto, servia de ponto georreferencial para as minas do rio das Velhas, que passarão a minas de Sabará, retomando o antigo e mítico topônimo indígena que ainda conserva atualmente, junto à sua arquitetura colonial, com suas escadarias de jacarandá e a arte ímpar de Aleijadinho.

O “pico brilhante”, a Itabira, não é outro que o britado Pico do Cauê imortalizado por Drummond de Andrade, do qual a cidade natal do poeta deriva seu nome. A mesma Itabira que, nos romances de Cornélio Penna, fará rolar lamas de minério podre quase como uma antevisão do criminoso rompimento da barragem de rejeitos minerais de Bento Rodrigues, localidade de Mariana, terra natal do árcade Cláudio Manoel da Costa, em 2015, ou do rompimento de análoga barragem em Brumadinho, no Córrego do Feijão, em 2019, as duas maiores catástrofes ambientais da história moderna brasileira que resultaram, somadas, em 277 mortos e 12 desaparecidos arrastados e soterrados pelos tsunamis de lama podre. A literatura produzida em Minas Gerais ou sobre Minas

Gerais articula muito frequentemente essa dupla dimensão: o onírico fausto da mineração e o rol de miséria e opressão que se lhe advém, não apenas transcorridos três séculos de mineração irresponsável, tanto do ponto de vista ambiental, quanto do econômico, uma vez que são os minérios exportados como *commodities*, sem passar por quaisquer processos da indústria de transformação, muitas vezes mesclados a resquícios de ouro e separados pelos países que o adquirem a preço de minério de ferro e separam o precioso brinde. O próprio Borba Gato, mesmo administrando por anos as minas de Sabará e explorando para si a lavra do Arraial Velho, a primeira povoação de Sabará, onde hoje se encontra a Capela de Sant'Ana, recebendo ainda sesmarias onde hoje é Paraopeba (Vasconcellos, 1904, p. 180), próximas ao Sumidouro, segundo o autor do texto de 1750 compilado no *Códice Costa Matoso*, não escapou à lei mineral, mineiral: faleceu idoso, retirado em suas terras, vizinhas de onde falecera Fernão Dias Pais Leme, “já muito diminuto de // bens, costumada conclusão dos desta terra” (Furtado, 1999, p. 191). Resta-lhe a memória nostálgica, evocada pelo jovem Drummond de *Alguma poesia*, na segunda seção do poema “Lanterna mágica”, dedicada a Aníbal Machado:

Quem não subir direito toma vaia...

Bem feito!

Eu fico cá embaixo

maginando na ponte moderna – moderna por quê?

A água que corre

já viu o Borba.

Não a que corre,

mas a que não para nunca

de correr.

Ai tempo!

Nem é bom pensar nessas coisas mortas, muito mortas.

Os séculos cheiram a mofo

e a história é cheia de teias de aranha.

Na água suja, barrenta, a canoa deixa um sulco logo apagado.

Quede os bandeirantes?

O Borba sumiu,

Dona Maria Pimenta morreu (Andrade, 1988, p. 10).

A posição do que não sobe direito, e toma vaia, deixa entrever uma atitude crítica em relação à modernidade que atravessará toda a produção poética de Drummond, ainda que num movimento pendular. O uso da corruptela – “maginando” – e da aglutinação – “quede” – características da fala mineira que Guimarães Rosa plasmará em lavra própria, denotam o ponto de vista do mineiro antigo, cismarento, que já viu idas e vindas da modernidade e, se não considera bom pensar em coisas mortas, também não se deslumbra com as novas. Medita nos bandeirantes, no Borba Gato que sobreviveu aos dezesseis anos de degredo nos sertões do rio Doce, mas do qual restou apenas a água suja, barrenta, das aflitivas extrações de ouro. Do dialético fragmento heraclítico que intertextualiza, opta pela dimensão estática, o sempre mesmo rio, com sua água barrenta, de dificultoso fluxo. Quem passou sobre a ponte do rio Piracicaba, afluente do Doce, logo após o rompimento da barragem de Mariana, viu um rio parado, totalmente sem fluxo, sem forças para desaguar a lama de minério podre que o paralisara, imagem tenebrosa pelo que traz consigo de antinatural. Mais amargo o apodo ao topônimo indígena do rio, “lugar onde o peixe para”... e morre. Morre também Dona Maria Pimenta, neta de D. José Rendon de Quevedo, conforme o atesta o autor da *Nobiliarchia Paulistana* (Leme, 1871, p. 189), descendente de família fidalga castelhana que, no Brasil colonial, participa da defesa da Bahia contra a invasão holandesa e, em São Paulo, associa-se à família de Amador Bueno, rico latifundiário paulista aclamado pela população como rei de São Paulo, em 1641, em oposição à possibilidade de proibicionismo da escravização indígena com a dissolução da União Ibérica, título que temerosamente renega. A D. Maria Pimenta do poema de Drummond descende, portanto, dos primeiros paulistas povoadores de Sabará, daí seu nome servir como marco do tempo remoto evocado pelo poeta.

Entrevê-se, assim, mediante a chegada ao território mineiro, a formação de uma geografia mítica dos sertões ocidentais derivada da geografia mítica do ponto de vista colonial que acaba por engendrar, como sua contraface discrepante, a geografia da fome referida por Fanon. As cidades históricas mineiras do ciclo do ouro, o minério de ferro, o latifúndio pecuarista que sobrevém da concessão de sesmarias para manutenção das minas e controle do território, o conflito pela posse das minas que ficará conhecido como a Guerra dos Emboabas, a descoberta, além do ouro, das jazidas diamantíferas ao norte do atual estado, no Serro e no Distrito Diamantino, onde é ambientado o *Minha vida de menina* (1942) de Helena Morley, pseudônimo literário de Alice Brant, de onde também procedem os Versiani de *A menina do sobrado* (1979), de Ciro dos Anjos, são confluências históricas que, mais que meros marcos referenciais dessas produções literárias, constituem-se como imagens que, derivadas de um ponto de vista exógeno ao território, isto é, de uma perspectiva que sonhava o

“país das esmeraldas”, seus mitos e tesouros, de forma análoga à estratégia finalista da interpretação praticada por Colombo e analisada por Todorov (1998), cristalizam-se a partir dos estereótipos em imagotipos⁹⁰; isto é, em tipologias imagéticas configuradas a partir de pontos de vista exógenos (heteroimagotipos) às quais se articularão outras a partir de pontos de vista endógenos (autoimagotipos).

Dado o entre-lugar do escritor latino-americano (Santiago, 2000), influenciado pela forma literária e pela historiografia europeias, enfrentando o desafio de escrever e descrever a partir do que um outro escreveu e descreveu primeiro numa perspectiva exógena ou estrangeira, este arcabouço acaba por converter-se numa imagologia literária *sui generis*, porque interna ao que se pretende como nação, a qual se desenvolve, em idas e vindas, ao longo da história literária brasileira. Um movimento espiral e dialético, como também o é o da história, que permite remontar, como sugere o conceito de imagem dialética que Didi-Huberman (2011) retoma a Walter Benjamin, a coerência desmoronada – por vezes em caudais de lama podre – do mundo, conforme observaremos adiante, em termos teóricos, e a sua aplicabilidade à leitura das obras literárias de Bernardo Guimarães, Cornélio Penna, Helena Morley, Carlos Drummond de Andrade, João Guimarães Rosa e Ciro dos Anjos.

Retenha-se, por ora, a forma como se configuram as visões do Brasil, a partir de uma perspectiva exógena, o modo pelo qual o território é organizado para a produção de *commodities*, clivado pelo pensamento encoberto que sonha com minas de ouro e prata, a discrepância entre a moral salvacionista e o mercantilismo que demoniza para escravizar, ainda a discrepância entre o louvor à natureza edênica e a sua destruição ilimitada, entre os latifúndios enormes de poucos e a multidão de condenados da terra, os mitos que conformam a perspectiva exógena aclimatando-se e mesclando-se às lendas e mitos endógenos dos imaginários indígenas. Como no título de Roger Bastide (1964) na publicação que dedica ao país, trata-se mesmo de uma “terra de contrastes”. Talvez mais que qualquer outro estado brasileiro, Minas Gerais, pelo imaginário que conformou e pelo ápice violento da história da mineração que se espraia por todas as suas vastas minas, por antonomásia, Gerais, constitua um espaço, geográfico e cultural, privilegiado para surpreender as discrepâncias e

⁹⁰ Adianta-se, por ora, tratar-se de conceito concernente à dimensão literária da imagologia, campo de estudos que nasce no interior da área da literatura comparada, com significativo aporte teórico dos estudos comparatistas desenvolvidos na Universidade de Aachen sob a condução de Hugo Dyserinck. Em artigo dedicado à contribuição da Universidade de Aachen aos estudos imagológicos, Celeste Ribeiro de Sousa define com clareza a dimensão literária da imagologia como “uma área do saber que investiga imagens de nações e ou de povos ou de grupos, veiculadas em textos literários (poéticos, de história da literatura, de crítica literária e respectivas traduções). Hoje a Imagologia, tendo expandido seu alcance e, dado o fato de que possui objeto e método próprios, pode mesmo ser considerada uma disciplina, que alcança o exame de imagens de países, de povos e de grupos em quaisquer textos escritos” (Sousa, 2011, p. 172). O conceito de imagotipo desempenha nesse âmbito um papel chave, uma vez que permite realocar a discussão acerca das imagens estereotipadas do enquadramento etnológico e antropológico para o campo artístico ou, em nosso caso, mais especificamente literário: “(...) o conceito de imagotipo tem a vantagem de não veicular o sentido pejorativo do preconceito e do estereótipo e de sublinhar o carácter colectivo de uma representação” (Montandon citado por Simões, 2011, p. 38).

contrastes da experiência colonial brasileira e como elas se traduzem em chave literária. A síntese do folclorista Luís da Câmara Cascudo é lapidar:

A história de Minas Gerais está em seu nome. É a região onde há montanhas com esmeraldas, rios cobrindo diamantes, terras riscadas pelos filões de ouro. Desce-se a bateia nas águas não para o peixe, mas procurando a pepita dourada. As cidades nasceram dos acampamentos, cortados de guerras, acesos de cisões, gloriosos de conquistas. Milhares de homens morreram curvados, lavando ouro, batendo diamantes, arrancando joias brutas das pedras escuras e feias. Uma região encantada, com todos os climas e aspectos, serras imponentes, chapadões silenciosos, várzeas serenas, amplidões de sonho.

Para as Minas Gerais correram as forças do Brasil colonial. Foi preciso defender a terra cobiçada com a dupla muralha dos 'dragões' e das leis severas" (Cascudo, 1983, p. 23).

Mas ainda estamos na antessala das Minas, onde imperaram sonhos e devaneios em busca do "país das esmeraldas", de estradas de areias de ouro, caldeando gentes, articulando estereótipos e imaginários, forjando um povo novo que pudesse vencer o meio, mediante violências e miscigenações, estereótipos subjetivados e persecutórios que, sob as bandeiras dos senhores donos da terra, donatários de sesmarias, impeliam para diante um contingente caboclo, proto-brasileiro, brasilíndio. Foi esse contingente que venceu o meio, e não de todo estava equivocada a mítica das lendas indígenas do território colonial: afinal, *ubis est ignis est aurum*. Enfim, ouro! E a Índia esfuma-se em sonho antigo.

2. Do paraíso do ouro aos castigos do purgatório: Entre-lugar e lugar não-comum nas imagens coloniais de Minas Gerais no século XVIII

Batuques ressoam na luta
E libertam o povo da dor
Cantos insuflam esperança
Que soa num tempo opressor

A revolta está na mente, é gente que tem fome
Tem sede de justiça, agora é bicho-homem
Nesse mundo de resmungo, sem nenhum alento
Ó pátria
Quem tu és, Brasil?

Ainda te chamam de preto-crioulo
Maria-Mulata foi injustiçada
Quantas dores? Quantas vidas vão calar?
Tapuio sem histórias pra contar

É mestiço assolado, sem lar
Vai pra rua o povo cantar.

Gabriel Moraes, Joel Almeida, Naferson Cruz, Edilson Santana & Rubens Alves. "Cabanagem", *Amazônia do Povo Vermelho*, vol. 2, Boi Bumbá Garantido, 2022.

A descoberta de copiosa quantidade de ouro no interior da América Portuguesa, guarnecido pelos contrafortes de montes e serras penhascosos, orientou-se pela bússola de uma geografia imaginativa da qual se decantou, inclusive pela confluência de mitos autóctones, aquilo que Sérgio Buarque de Holanda designou por geografia mítica dos sertões ocidentais, tributária de uma perspectiva de edenização da natureza. Correlata à promoção desse imaginário geográfico miscigenado, desenvolveu-se, como em todas as experiências coloniais ensejadas pelos imperialismos europeus, uma geografia da fome que não apenas tornou miseráveis inúmeras existências indígenas testemunhas da invasão do território, bem como de africanos trasladados involuntariamente, reificando-os por seu uso como mão de obra escrava, mas também levou ao extermínio de povos inteiros dos quais, atualmente, tem-se apenas uma visão bastante lacunar e fugidia, humanidades demonizadas, conforme observado por Laura de Mello e Souza (1986), como a contraparte das visões do paraíso. Ao mesmo tempo, a miscigenação que rasura a diferença pela assimilação de grupos sociais inicialmente distintos, resulta num povo novo que, ainda nos marcos da colônia portuguesa, medra como proto-brasileiro, de acordo com Darcy Ribeiro (1970, 1995), ainda dividido, de acordo com a hierarquia social do colorismo, em suas variadas manifestações: branco, índio, negro, mulato, caboclo, cafuzo. O amálgama é também técnico e tecnológico, a pólvora e as armas de fogo juntando-se ao arco e à

flecha, à zarabatana e ao tacape, a bússola ao Peabiru e às trilhas sutis indicadas por galhos cortados, os *caapepena*, como o será também ao nível do sincretismo do imaginário, igualmente mestiço. É esse processo complexo, superior à estrita miscigenação biológica, que está na base da descoberta das minas de ouro aos pés do Itacolomi, em Vila Rica, nos flancos do Itabira, no sertão do rio das Velhas, em Sabará e em São João del-Rei e, pouco depois, das jazidas diamantíferas em Vila do Príncipe, no Distrito Diamantino, na comarca de Serro Frio. Se não se encontrou a mítica montanha reluzente de Filipe Guillén ou a sonhada Serra de Esmeraldas que foi a ruína de Fernão Dias, descobriu-se não menos magicamente ouro à flor da terra ao lado de vultuosos caldeirões de diamantes.

Na passagem do século XVII para o XVIII, transforma-se “por completo o facies do velho Brasil”: “De desacreditada terra sem minas, passaria à altitude de verdadeiro Eldorado” (Taunay, s/d, p. 128), numa atualização da cartografia mítica dos sertões ocidentais. Evidente que tão grande quantidade de ouro atraiu pessoas aos milhares, promovendo um *rush* às jazidas como só se veria no contexto da descoberta de ouro na Califórnia, como notara Charles Boxer: “Nothing like it had been seen before and nothing like it was seen again until the California gold rush of 1849” (Boxer, 1962, p. 47). No caso das Minas Gerais, que, como se avalia pelo topônimo, não eram poucas, assomam-se alguns fatores distintivos: o difícil acesso ao seu interior, apartado do litoral por serranias íngremes e matas espessas, como também pelo sertão semiárido e despovoado que divide a norte com a Bahia, caminhos que, ainda que de menor extensão, pouco deixam a desejar às migrações para a Califórnia em termos de dificuldades; a variegada diferença de climas e relevos numa área territorial correspondente à da França; e o fato de, ao contrário do caso californiano ⁹¹, a descoberta não ter se dado ao acaso, mas como fruto de uma verdadeira epopeia que consistiu praticamente num prolongamento do espírito da expansão marítima do império mercantil salvacionista português, o que também fez do bandeirante, *mutatis mutandis*, uma espécie de traficante e cruzado, ainda que atualizado em nova versão, imbuído da utensilagem mental de seus antepassados ibéricos paternos miscigenada à utensilagem mental de seus antepassados indígenas maternos. Ao invés dos romances de cavalaria que estimularam o cavaleiro da triste figura a digladiar-se com os moinhos de vento, ou as narrativas de Marco Polo e de Jean de Mandeville que modelaram o imaginário europeu do medievo tardio, os bandeirantes sonhavam com a leitura de roteiros de antigas bandeiras e com as narrativas locais que lhes eram transmitidas pelas comunidades indígenas ou proto-brasileiras com as quais se relacionavam e de que eram parte. Um desses roteiros, aliás, já de meados do século XVIII, mobilizou

⁹¹ Essa diferença é apontada por Martin em artigo comparativo das duas regiões mineradoras: “Far different [em relação ao caso brasileiro] were the circumstances under which gold was discovered in California a century and a half later. The finding of the precious metal came not as the culmination of a search extending through generations but purely as a result of accident” (Martin, 1965, p. 140).

e ainda mobiliza imaginações em busca de uma cidade perdida nas serras baianas ou no Brasil central

92.

A descoberta de ouro em Minas Gerais não fez reduzir a prospecção de ouro entre os sertanistas, antes a expandindo ainda mais ao interior do país, levando ao achamento de minas em Goiás e, através das monções, à descoberta das minas cuiabanas em Mato Grosso. Tal expansão deveu-se não apenas ao interesse de encontrar novas minas que acrescessem às do Itacolomi e do rio das Velhas, mas pela perda do controle destas pelos paulistas. O *rush* do ouro, como refere Boxer, mobilizou gentes de todo lugar da colônia e também de fora dela, que passaram a disputar com os paulistas a exploração das lavras. É nesse contexto de confrontos pela posse e controle das minas que ocorre, entre os anos de 1707 e 1709, o conflito fundacional que ficaria conhecido por Guerra dos Emboabas, termo indígena empregado pelos paulistas para designar a todos os forasteiros das minas, sendo eles reinóis chegados de Portugal ou luso-brasileiros de outras partes da colônia que acorreram às montanhas mineiras com a divulgação da descoberta do ouro⁹³. Nessa disputa pelo território, não apenas atualiza-se a geografia imaginativa da identificação entre o Brasil e o paraíso terreal pelo encontro de um novo Eldorado, como também se vincula, para os “emboabas”, o território ao Quinto Império anunciado pelo Pde. Antônio Vieira em paralelo às quadras proféticas de Bandarra:

[...] as Minas auríferas passaram a representar para um conjunto de forasteiros – os emboabas – que viam na região a redenção do reino português, já anunciada pelo padre Vieira, o qual se constituiria no Quinto Império, conforme suas predições messiânicas. As Minas se configuravam

⁹² Trata-se do Manuscrito 512 do acervo da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, relatório de bandeira ao interior da Bahia empreendida em 1753. É possível acessá-lo digitalizado em alta resolução pela Biblioteca Nacional, apresentando rasuras provocadas pelo desgaste do tempo, uma vez que foi redescoberto apenas no século XIX. O cônego Januário da Cunha Barbosa, então secretário do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), preparou uma edição do manuscrito que foi publicada no primeiro tomo da *Revista do IHGB*. A bandeira parte em busca das lendárias minas de prata encontradas por Moribeca e por ele nunca reveladas quando, por acaso, um escravo que apanhava lenha encontra uma trilha entre as serras e a comitiva resolve explorá-la. No alto da serra, os exploradores deparam-se com uma grande povoação talhada em pedra, abandonada, à entrada da qual haveria um pórtico com três altos arcos com dizeres incrustados num alfabeto desconhecido, casas de dois andares; na praça central, descrevem uma estátua de um homem apontando para o norte e, nas mediações, encontram uma moeda de ouro cunhada com o desenho de um rapaz ajoelhado e, no verso, com as imagens de um arco e flecha e uma coroa. O autor do relatório reproduz os caracteres talhados na pedra e observa: “(...) admiramos o ser deixada esta povoação dos que a habitavam, não tendo achado a nossa exacta diligencia por estes sertões pessoa alguma que nos conte desta deplorável maravilha, de quem fosse esta povoação, mostrando bem nas suas ruínas a figura, e grandeza que teria, e como seria populosa, e opulenta nos séculos em que floresceu povoada” (Anônimo, 1908, p. 154). Em que pesem os esforços do cônego Barbosa e de outros historiadores e aventureiros, a cidade perdida nunca foi encontrada. O coronel inglês Percy Harrison Fawcett chegou a procurar uma civilização perdida até à Serra do Roncador, no estado de Mato Grosso, onde desapareceu em 1925. Fábula ou não, o manuscrito inspirou o romance *As minas de prata* (1865-66), de José de Alencar, bem como *The Lost World* (1912), de Conan Doyle; as aventuras de Fawcett, até o seu desaparecimento, influenciaram a ficção de Indiana Jones, e, mais recentemente, o romance de David Grann, *The Lost City of Z: A Tale of Deadly Obsession in the Amazon* (2009), adaptado para o cinema em 2017. Para nós, é de pouca monta a celeuma histórica; interessa-nos ressaltar com o Manuscrito 512 como as expedições à terra ignota do sertão impactaram a formação do imaginário brasileiro, expandindo-se, inclusive, ao exterior do país e mobilizando imaginações estrangeiras, ainda que estas nem sempre remetam diretamente ao país.

⁹³ Sobre o termo “emboaba”, que aparece pela primeira vez impresso em 1711 no livro de Antonil que analisaremos na sequência, ao qual comumente se aponta a tradução como “pata com penas” em referência às botas utilizadas pelos forasteiros, entretanto, sem precisão etimológica, veja-se o apanhado de Eduardo Canabrava Barreiros no sétimo capítulo em *Episódios da Guerra dos Emboabas e sua geografia* (1984). Sobre a importância do conflito e a projeção da figura dos paulistas no imaginário das Minas, ver Romeiro (2005). Não é simples uma avaliação deste conflito, como observa Laura de Mello e Souza em *O sol e a sombra*, ao ter em vista a sua conjuntura “quando metrópole e colônia formavam um só corpo mas já carregavam em si possibilidades inconciliáveis, impossíveis contudo de serem divisadas pelos contemporâneos” (Souza, 2006, p. 84)..

assim num espaço a ser reconquistado pelos e para os portugueses em detrimento dos paulistas (Furtado, 2005, p. 280).

Esse deslocamento do mito do Eldorado e do Paraíso terreal para as Minas recém-descobertas pode ser observado, por exemplo, na *Historiologia médica*, de José Rodrigues de Abreu, publicada entre 1733 e 1752, ao retornar a Portugal após permanecer entre 1705 e 1713 na América Portuguesa. Antagonizando os paulistas, o “emboaba” concebe um discurso mitologizante das Minas, associando sua geografia ao Paraíso descrito no *Gênesis*, considerando que o território mineiro está disposto “por conjunção de algum astro benévolo” (Abreu citado por Furtado, 2005, p. 292). Contemporâneo seu, Pedro de Rates Hanequim, que também estivera a minerar as recém-descobertas Minas e retorna a Portugal por volta de 1722, demonstrou análoga perspectiva em relação àquele território: antes de ser julgado e condenado pela inquisição no último auto de fé assistido em Lisboa, Hanequim revela o projeto de escrita de um livro, *Paraíso redescoberto, lenho da vida restaurado*, no qual condensaria o conhecimento do Paraíso que adquirira em vida, chegando mesmo a afirmar aos inquisidores que os nomes bíblicos dos rios do Paraíso eram “nomes apócrifos, porque os verdadeiros são os rios de São Francisco, das Amazonas e outros” (Hanequim citado por Furtado, 2005, p. 281). Se seus destinos são diferentes – Rodrigues de Abreu participa do seleto grupo de “estrangeirados”, junto aos principais vultos da política e da intelectualidade portuguesas do século XVIII, enquanto a Hanequim coube o trágico destino –, a visão das minas de ouro da América Portuguesa lhes é misticamente comum, com sua geografia conformada por largos e caudalosos rios e altas serras penhascosas e espessíssimas florestas de mata atlântica sobre morros ondulados, no centro dos quais se ocultavam os fantásticos cofres da natureza.

Na geografia imaginativa dos “emboabas” acerca do território que viria a ser Minas Gerais, e no acontecimento fundacional da guerra mobilizada contra os paulistas seus descobridores para assegurar sua posse e controle, surpreende-se uma das primeiras manifestações materiais do messianismo de origem lusitana, acoplado ao sebastianismo, que viria a prosperar no imaginário cultural e político brasileiro, patente em movimentos de caráter messiânico como os liderados pelo casal Jacobina e João Maurer no Rio Grande do Sul, em Sarapiranga, conhecido por Revolta dos Muckers, entre 1873-74; por Antônio Conselheiro, líder messiânico da Guerra de Canudos, conflito celebrizado por Euclides da Cunha no clássico *Os sertões* (1902) e depois retomado por Mario Vargas Llosa em *La guerra del fim del mundo* (1981); a Guerra do Pinheirinho, no município de Encantado, também no Rio Grande do Sul, em 1902; pelo Pde. Cícero em Juazeiro do Norte, no Ceará, que culminou com a Revolta de Juazeiro em 1914 no sertão do Cariri; a Guerra do Contestado, entre 1912

e 1916, na região fronteira entre os estados de Paraná e Santa Catarina, no qual a população esteve sob a liderança dos monges João e José Maria; a comunidade liderada pelo beato José Lourenço, no Caldeirão do Crato, em Ceará, massacrada em 1937; o movimento de Pau de Colher, ocorrido no sertão baiano em 1938; o surto do Catulé, também conhecido como “A Aparição do Demônio no Catulé”, em Malacacheta, Minas Gerais, este de cosmovisão pentecostal; ainda o movimento milenarista urbano, a congregação “Casa de Caridade Jesus no Horto”, cujos integrantes ficaram conhecidos como “Borboletas azuis” em Campina Grande, na Paraíba, fundada em 1961; bem como em eventos recentes da história política brasileira que conservam liames nada negligenciáveis com a fatura do messianismo e do milenarismo no imaginário social e político do país⁹⁴, gestado não apenas no sebastianismo do século XVII, mas também no messianismo indígena em torno dos caraiabas, lideranças espirituais que incitavam aos indígenas migrações em busca da “Terra sem males”, a mítica Pindorama. Além do aspecto religioso, outro denominador comum à maioria desses movimentos são as lutas pelo direito à terra, motivação esta a ser canalizada e exprimida pelo messianismo religioso, uma vez que este, em torno ao líder messiânico, viabiliza a reunião dos despossuídos da terra que podem compartilhar entre si um senso comunitário próprio, o que via de regra não ocorre num país de instituições fracas e de formação nacional incompleta.

A corrida pelo ouro, a atualização da geografia imaginativa e o confronto bélico sucedido na fundação de Minas Gerais também não era para menos: as minas sonhadas e procuradas por dois séculos, as serras resplandecentes, o Sabarabuçu, as esmeraldas de Fernão Dias, toda aquela geografia mítica dos sertões ocidentais desce das platitudes dos sonhos para colocar-se, literalmente, ao alcance das mãos, bastando apanhar o ouro aluvial nos leitos dos rios que faiscavam à luz do sol, sendo por isto tais depósitos denominados “fisqueiras”. Como se não bastasse, pouco depois encontram-se as jazidas diamantíferas de Serro do Frio e Vila do Príncipe, atual Diamantina. Os colonos e sua escravaria, deslocam-se em profusão para os sertões das Minas do Ouro, de modo que Minas Gerais desempenha o papel de “centro de condensação” do povoamento interior do país (Prado Jr.,

⁹⁴ Numa passagem do polêmico – e incontornável – *Casa-grande & senzala*, Gilberto Freyre, apontando um curioso paralelismo entre Brasil e Rússia, considera o messianismo que se desenvolve no Brasil mais como um resíduo masoquista de sacrifício (derivado da escravidão) do que efetivo desejo de mudança: “Mesmo em sinceras expressões individuais – não de todo invulgares nessa espécie de Rússia americana que é o Brasil – de mística revolucionária, de messianismo, de identificação do redentor com a massa a redimir pelo sacrifício de vida ou de liberdade pessoal, sente-se o laivo ou o resíduo masoquista: menos a vontade de reformar ou corrigir determinados vícios de organização política ou econômica que o puro gosto de sofrer, de ser vítima, ou de sacrificar-se” (Freyre, 2002a, p. 195). Não parece descabida a ideia da centralidade do sacrifício na religiosidade brasileira, haja vista a pregação do Pde. Antônio Vieira aos escravos, conclamando-os à fé e à aceitação de seu sacrifício para que depois acedam aos Céus, como se nota no Sermão XXVII do Rosário, pregado em 1633 a uma irmandade de negros devotos de Nossa Senhora do Rosário: “Pergunto. Se Deus nesta mesma hora vos libertara a todos do cativo, em que estais, e de repente vos visseis todos livres, e forros, não seria uma estranha e admirável mercê, que Deus vos faria? Pois muito maior é, e de muito maior, e mais subido valor, a mercê, que a Senhora do Rosário vos fará, em livrar vossas Almas do cativo do Demônio, e do pecado” (Vieira, 2013, p. 349). A correlação entre escravidão, masoquismo e messianismo já não parece tão disparatada se pensada a partir da retórica religiosa que conforma a colônia como discrepância, pela articulação em pinça entre moral cristã e interesse econômico, responsabilidade que não deve ser imputada simplesmente a Vieira, mas à estratégia colonial, neste caso, específica do imperialismo português, entre traficante e cruzado. Sobre a profusão dos movimentos milenaristas e messiânicos brasileiros ver, especialmente, *O messianismo no Brasil e no mundo*, de M. I. Pereira de Queiroz (2003), e *Messianismo e milenarismo no Brasil*, organizado por J. B. B. Pereira & R. da S. Queiroz (2015).

2002, p. 1164), deslocando o centro econômico do nordeste açucareiro para o Brasil meridional, de modo a inaugurar o domínio econômico da região sudeste, mantido ainda hoje pela hegemonia de São Paulo, ao mesmo tempo em que se acentua o declínio da economia açucareira do nordeste brasileiro, já abalada pela concorrência com o açúcar das Antilhas. O Rio de Janeiro desenvolve-se como porto das Minas (Holanda, 2003, p. 344), sem saída para o mar, fazendo uso do Caminho Novo aberto por Garcia Rodrigues, o filho de Fernão Dias, ligando as Minas ao litoral carioca para evitar os “descaminhos” do ouro pelas veredas do sertão no caminho da Bahia. Aliás, os seis mil homens que saíram das Minas, sob a liderança do governador Antônio de Albuquerque, para auxiliar na expulsão dos franceses que tomaram o Rio de Janeiro comandados pelo corsário Duguay-Trouin em 1711, não apenas foram demonstração de uma nova força no Brasil meridional, como também surtiu o efeito de nascimento de um novo sentimento de integração da região, doutro modo desguarnecida pela insuficiência da armada portuguesa na defesa do litoral brasileiro, como já havia ficado patente na invasão holandesa do nordeste, região para a qual a coroa dirigia maior atenção.

Os efeitos da nova economia mineira não se restringiram apenas à colônia e à metrópole lusitanas: a pecuária gaúcha e mesmo a Argentina, provedores das mulas indispensáveis para a saída do ouro e a entrada de produtos no comércio local, desenvolvem-se atadas às Minas (Ribeiro, 1995, p. 153). Movimentou ainda o mercado escravo na costa ocidental africana, uma vez que o duro trabalho nas minas restringia a expectativa de vida dos escravos a períodos curtíssimos, seja nas escavações, nas “catas” que removiam cascalhos e imprimiam na terra feição de favos, como comparou Boxer (1962), seja ainda nas faisqueiras, nas quais os escravos mantinham a parte inferior do corpo submersa nas frias águas de Minas e a superior sob o seu sol tropical, das primeiras horas da manhã ao fim do dia ⁹⁵. Os números relativos à entrada de escravos nas Minas apenas no século XVIII, fornecidos pelas autoras de *Brasil: uma biografia*, impressionam:

Desde o princípio da atividade mineradora, escravos africanos foram comercializados em grande número para atender a demanda do ouro: entre 1721 e 1722, já havia nas Minas uma população cativa estimada em 45554 negros, cifra que cresceu para a marca de 95366 em 1745 e

⁹⁵ No clássico *The Golden Age of Brazil (1695-1750)*, Charles Boxer aponta o redimensionamento do tráfico negreiro operado entre a América Portuguesa e a Guiné após a descoberta das Minas: “The high prices given for slaves by the gold miners, settlers, and merchants in Minas Gerais were reflected in the expansion of the slave trade with Guinea. The governor of Rio de Janeiro complained in 1703 that the inhabitants of the Southern captaincies, being unable to get sufficient slaves from Angola, had for some years past been sending ships from Rio and Santos to trade for slaves on the Guinea coast. These slaves were bought with tobacco, rum, and chiefly gold dust and gold bars, most of which had not paid the royal fifths” (Boxer, 1962, pp. 45-46). Boxer assevera ainda que muito desse contrabando em ouro e escravos “was done with the English and Dutch on the Guinea coast, although the Hollanders often attacked and robbed the Brazilian slavers at sea” (Boxer, 1962, p. 46). Em escala mundial, isso implica que, apesar da retórica liberal sustentada por Inglaterra e outros países do norte europeu, estes obtiveram parte considerável dos lucros que os elevaram a países desenvolvidos pelo corso e pela rapina. No âmbito da América Portuguesa, o aumento exponencial no comércio de escravos provocado pela mineração alçou o Rio de Janeiro a superar em importância a Salvador, provendo as Minas não apenas de produtos importados, mas de seres humanos escravizados que iam sendo despejados sucessivamente no cais do Valongo.

alcançou 174 mil em 1786. Havia também cativos que tinham sido deslocados das regiões canavieiras. Foram os escravos que represaram e desviaram as águas dos rios, cavaram canais para separar o ouro do cascalho e construíram “mundéus” — canalizações feitas com blocos de pedra empilhados e rejuntados com argamassa de argila para recolhimento e decantação da lama aurífera (Schwarcz & Starling, 2015, p. 175).

Nota-se que a própria aparência da natureza de Minas Gerais, sua geografia natural, as curvas dos rios com seus cursos alterados, geralmente considerados acidentes naturais, a água lamacenta pela aflitiva escavação de suas margens, pelo desmoronamento dos barrancos, tudo, em Minas, traz, de alguma forma, a assinatura do trabalho escravo. Conforme notou Darcy Ribeiro, Minas é o nó que ata o Brasil, antes dividido em duas populações que mal se conheciam, fazendo do Brasil uma coisa só (Ribeiro, 1995, p. 153)⁹⁶; esse nó é atado por mãos africanas que são aquelas que civilizam o Brasil, como apontara Gilberto Freyre em seu clássico de 1933. De fato, se europeus e índios constituíram os núcleos proto-brasileiros nos quais germinou a mestiçagem desde o primeiro século de colonização, neste início mais se deseuropeizou o europeu que se desindianizou o indígena, haja vista a adoção da dieta alimentar e do próprio idioma indígenas para a comunicação, o que consiste, talvez, num dos raros casos, senão único, nos quais é o colonizador quem adota a língua do colonizado; apenas com a introdução acrescida em escala exponencial de escravos africanos nas Minas⁹⁷ o português terá um agente numeroso de difusão de sua cultura, uma vez que também o africano se desafricaniza no Brasil, por imposição, sendo-lhe impingido um nome português e aprendendo a língua de Camões pelos gritos do feitor, enquanto procura preservar e ressignificar os fragmentos de sua cultura original que já começa a ser deculturada nessa espécie de morte espiritual que era a viagem nos porões dos navios negreiros, misturados em etnias e línguas diferentes para que não se comunicassem. O braço escravo é, portanto, o principal traço de união entre as capitânicas diferentes e distantes milhares de quilômetros umas das outras, e, sendo Minas Gerais o nó que as

⁹⁶ Antonio Candido aponta igualmente na mesma direção: “Dos Estados do Brasil, Minas Gerais é o mais diversificado, constituindo uma espécie de passagem, tanto entre Norte e Sul quanto entre Leste e Oeste. Na sua parte setentrional, a natureza e os tipos humanos confundem-se com os da Bahia sertaneja; na parte meridional, equipara-se a São Paulo e ao Rio de Janeiro; para o lado poente, faz corpo com a paisagem social e física de Goiás” (Candido, 1977, p. 136).

⁹⁷ Em *The Black Man in Slavery and Freedom in Colonial Brazil*, Russell-Wood assinala o incremento do tráfico negreiro para o Brasil após a descoberta das Minas e seu deslocamento para a costa da Mina, uma vez que Angola já não era capaz de suprir a demanda pela mão de obra escrava e que os mineiros preferiam escravos da Mina pela resistência física e pela crença de que as mulheres traziam boa sorte aos mineiros. Russell-Wood credita essa mudança de forma assertiva à descoberta do ouro em Minas Gerais: “In 1700 the slaves from the Mina coast had been held in low repute and plantation owners had refused to buy any but Angolan slaves. In the 1730s the converse held true and slaves from the Mina coast were preferred to those of Angolan origin. The decisive factor in the change to Sudanese from the Mina coast was the discovery of gold in Minas Gerais in the 1690s. This resulted in the move of the economic centre of Brazil from the litoral to the interior and from the northeast to the central plateau” (Russell-Wood, 1982, p. 28).

atou no século XVIII, não por acaso será este estado, ao lado da Bahia, o de maior presença e influência africana no Brasil (Freyre, 2002a, p. 189) ⁹⁸.

Os efeitos da exploração das minas brasileiras impactam nos preços da prata de Potosí e fazem-se notar nas praças de Europa, nas feiras de Frankfurt e Leipzig, conforme assinala Fernand Braudel ao indicar que, entre 1720 e 1760, com a entrada do ouro do Brasil nos mercados, “a produção do metal amarelo em escala mundial dobrou pelo menos” (Braudel, 1995, p. 422). Entretanto, em que pese tanto ouro extraído da América Portuguesa, Portugal será apenas um “simples canal” para a entrada do metal nos mercados europeus, como também o indica o historiador francês (Braudel, 1995, p. 420), ainda que, de acordo com Wallerstein (2011, p. 299), mediante o aumento do controle da economia colonial pelo Marquês de Pombal, Portugal tenha obtido uma renda *per capita* superior à de França no mesmo período. O que fazia com que o ouro do Brasil entrasse pelo Tejo e desaguasse no Tamisa eram as prerrogativas acordadas no Tratado de Methuen, assinado em 1703, que vinculou de forma subserviente a economia portuguesa à inglesa ⁹⁹, robustecendo a base financeira que fomentaria a revolução industrial inglesa e abriria as portas para uma nova etapa do capitalismo que relegaria à sua periferia os impérios coloniais ibéricos que o engendraram. Seguindo os cálculos de Morineau, Wallerstein (2011) estima que, ao longo do século XVIII, as exportações brasileiras em ouro puro (e aqui às Minas Gerais acrescenta-se também as minas de ouro descobertas em Goiás e Mato Grosso pelas monções paulistas), atingiram a soma de 800 toneladas ¹⁰⁰. Observa-se,

⁹⁸ Laird W. Bergad observa que “O primeiro censo nacional brasileiro, realizado em 1872, revelou que a província tinha mais escravos que qualquer outra região brasileira e que a população de escravos tinha dobrado desde 1819” (Bergad, 2004, p. 21). Em seu estudo da demografia mineira entre 1720 e 1888, Bergad indica ainda que o aumento da população escrava no século XIX resultou mais da reprodução natural que da importação dos mercados africanos, afirmando não existir nenhum outro exemplo de qualquer sociedade escravagista de grande porte na América Latina e no Caribe onde tal se tenha verificado. Este aspecto parece-nos preponderante para a mestiçagem da população mineira, não apenas biológica, mas também ao nível do imaginário cultural, com sua profusão de rezas, simpatias e superstições de todo o tipo, além da peculiaridade linguística do vocabulário, da sintaxe e do modo de fala mineiro, seu pendor às aglutinações, o que será plasmado pela literatura de Guimarães Rosa. Sobre a absorção do europeu pelos indígenas, a afirmação de Gilberto Freyre, a quem de forma generalizada constantemente se atribui o louvor ao português, não deixa dúvidas: “Os primeiros europeus aqui chegados desapareceram na massa indígena quase sem deixar sobre ela outro traço europeizante além das manchas de mestiçagem e de sífilis. Não civilizaram: há, entretanto, indícios de terem sifilizado a população aborígine que os absorveu” (Freyre, 2002a, p. 191).

⁹⁹ Sobre o tratado, Wallerstein avalia que seus efeitos foram imediatos, chegando-se, em apenas uma década, a duplicarem as importações portuguesas de Inglaterra, enquanto suas exportações aumentaram apenas quarenta por cento, aniquilando no nascedouro a indústria têxtil portuguesa: “Com razón diria, pues, el duque de Choiseul, ministro francés de Assuntos Exteriores, em 1760, que Portugal ‘debe ser considerado como una colonia inglesa’” (Wallerstein, 2011b, p. 266). Opiniões similares já eram compartilhadas pelos autores da *Encyclopédie*, que em 1765 asseveravam, conforme se lê no artigo “Mines” assinado pelo barão d’Holbach, que “ils [os portugueses] ne semblent tirer l’or & l’argent du Brésil & des Indes orientales, que pour enrichir les Anglois, dont, faute de manufactures, ils sont devenus les facteurs” (Holbach, 1765, p. 528a). E M. D’Amilville, noutro artigo da *Encyclopédie*, conclui na mesma linha: “Plus la masse de l’or sera considérable en Europe, plus l’Espagne sera déserte ; plus le Portugal sera pauvre, plus long-tems il restera province de l’Angleterre; sans que personne en soit vraiment plus riche” (Amilville, 1765, p. 99a). O historiador Luiz Alberto Moniz Bandeira, baseado em cálculos de Roberto Simonsen, apresenta um comparativo esclarecedor sobre a quantidade da produção do ouro brasileiro e a contextualiza no âmbito do Tratado de Methuen: “O volume de ouro que o Brasil exportou no século XVIII equivalia a ‘50% de todo o ouro produzido no mundo, nos três séculos anteriores, e igual a toda a produção apurada na América de 1493 a 1850’. Esse ouro, cujas jazidas, descobertas de 1695 a 1696, os colonizadores esgotariam, pagaria as manufaturas – tecidos e quinquilharias – que Portugal importava da Inglaterra, conforme o Tratado de Methuen, de 1703” (Bandeira, 1978, pp. 03-04).

¹⁰⁰ Para uma visão detalhada do ouro extraído de Minas Gerais, veja-se o estudo em dois volumes publicado pelo engenheiro francês Paul Ferrand em 1894, que viveu no estado e lecionou na Escola de Minas de Ouro Preto. Baseando-se nos apontamentos de Eschwege, Ferrand (1998, pp. 136-166) indica que entre 1735 e 1751 apenas do ouro retirado em Minas Gerais foi entregue como imposto à Coroa Portuguesa 2040 arrobas de ouro. Após a independência em relação ao império português, as reservas de Minas Gerais passam a ser exploradas pelos ingleses: o mesmo Ferrand indica uma média de produção diária, apenas para uma das minas, a de Gongo Soco, estimada em 21,7 kg de ouro por dia. Sobre a produção de diamantes em Minas Gerais, Buarque de Holanda (2003, p. 340) situa entre 1740-71 a melhor época de extração, referindo exportações de 30000 quilates/ano, sem contar ilicitudes que chegavam a pesar nas bolsas de Londres e Amsterdã.

assim, por um breve apanhado da história econômica, que a geografia da fome derivada da geografia imaginativa gestada sob influxo colonial não se aplica apenas às colônias *ipsis litteris*, mas, na longa duração e nas relações econômicas travadas sob o paradigma do sistema-mundo, também a países de soberania vacilante que acabam por converterem-se em espécies de colônias avançadas, ainda que, eles mesmos, fossem possuidores de colônias.

Em razão dos arranjos político-econômicos no sistema-mundo emergente dos imperialismos ibéricos, compreende-se a alegoria de Manuel Bonfim ao considerar as relações entre as coroas ibéricas e suas colônias como formas de parasitismo social. Ao aludir a um animal marinho, o *Chondracanthus gibbosus*, Bonfim se vale de uma metáfora orgânica do reino animal para descrever a decadência dos impérios ibéricos ¹⁰¹, afinal, como explicar que estes dois países, após terem ensinado aos europeus que a Terra não é plana, que o Atlântico não está repleto de monstros inomináveis, após terem inventado as tecnologias de navegação que permitiram lançar as bases de um mundo globalizado, após terem constituído impérios, como o português, onde, de fato, o sol nunca se punha, como explicar que estes países converteram-se em acanhadas e periféricas regiões da Europa? A metáfora do parasitismo social empregada por Bonfim encampa os efeitos do Tratado de Methuen referido acima: o *Chondracanthus* em estado larvar é mais evoluído do que na fase adulta, apresentando, naquela, anatomia de crustáceo, e, nesta, a de simples verme marinho, o que levou zoólogos a confundir-lo como tal, degenerescência decorrente de seu *modus vivendi* parasitário, que torna dispensável parte de seu desenvolvimento anatômico, levando-o a degenerar, à involução (Bonfim, 2002, p. 648). De modo similar, também as coroas ibéricas, pela condução de sua política econômica em relação às suas colônias americanas, lastreando sua economia no extrativismo e na produção de matéria-prima colonial vendidas como *commodities* aos mercados europeus, os quais, fomentando uma indústria manufatureira e transformadora, revendiam-lhes os produtos a preços superavitários, situação, vale frisar, que não se alterou muito nos países da América Latina com os processos de independência latino-americanos que, em suma e a grosso modo, apenas eliminaram o intermediário ibérico da transação ¹⁰². Destituídos de reserva carbonífera e de projetos de

¹⁰¹ Vale ressaltar que a alusão a um exemplo organicista não incorre, neste caso, numa análise organicista da relação entre os imperialismos ibéricos e a América Latina, antes, pelo contrário, Bonfim se destaca entre o melhor da ensaística latino-americana por, já em 1905, afastar a mestiçagem como causa do atraso brasileiro e hispano-americano, em franca oposição à perspectiva eugênica em vigor na época, presente tanto na visão do *gaucho* por Sarmiento na Argentina, em *Facundo* (1845), quanto na do sertanejo brasileiro por Euclides em *Os sertões* (1902). Inclusive, a sua originalidade e oposição à imputação dos males latino-americanos à mestiçagem valeu-lhe polêmica acirrada com Sílvio Romero, sumidade no meio intelectual brasileiro naquele período, que o perseguiu e contribuiu para seu quase completo esquecimento. Conforme pontua Darcy Ribeiro, que resgatou sua obra do limbo ao qual foi relegada, a metáfora do parasitismo social “é essencialmente uma linguagem, um paradigma, através do qual, falando de coisas mais evidentes, visíveis e explicadas, ele as utilizava como alegorias para esclarecer o recôndito do ser nacional invisível. Sobre tudo invisível para quem só olhava e via com olhos de gringo ou através de textos estrangeiros” (Ribeiro citado por Alves, 2013, p. XVI).

¹⁰² Eric Williams, no clássico *Capitalism and slavery*, sintetiza as expectativas econômicas inglesas com as revoluções latino-americanas ao reproduzir uma carta de George Canning, secretário de estado dos negócios estrangeiros e, por breve período, primeiro-ministro inglês: “The revolutions in Latin America opened up a wide vista to British trade, once the barriers of Spanish mercantilism had been broken down, while Britain’s ancient alliance with Portugal gave her a privileged position in Brazil. ‘The nail is driven,’ wrote Canning in exultation, ‘Spanish America is free, and if we do not mismanage our affairs sadly

industrialização – atraso que levou Portugal a minerar o ouro no Brasil com tecnologia africana, mais avançada que a sua própria, o que causará admiração aos viajantes europeus que visitam Minas Gerais no século XIX após a abertura dos portos como consequência da instalação da corte portuguesa no Rio de Janeiro –, Espanha e Portugal limitam-se, na prática, a trocarem prata e ouro puro por manufaturas e outros produtos importados; vivem, assim, da pura extração, com incipiente produção manufatureira ou indústria que transforme em produtos as matérias-primas procedentes das colônias. Por isso, dirá Bonfim, a relação que estabelecem com suas colônias é de parasitismo social, o que, de modo análogo ao que ocorre ao *Chondracanthus*, levou à involução e à perda dos meios e iniciativas que viabilizaram a esses países levantar as cortinas do mundo à Europa e subjugá-lo.

Em termos de psicologia social, essa atitude canonizada como perspectiva do estado imperial, que não criava polos produtivos no próprio país, transformando grandes extensões de terra em vinícolas para suprir as exportações acordadas no Tratado de Methuen, fez com que a promessa de rápido enriquecimento nas minas brasileiras promovesse, pela primeira vez, a emigração massiva de portugueses para o Brasil, deixando esta de ser restrita a aventureiros, degredados, jesuítas ou agraciados com sesmarias. D'Amilaville, no artigo “Population”, que escreve para a *Encyclopédie* em 1765, já afirmava em relação a Portugal que “l'or & les diamans du Brésil en ont fait le pays le plus aride, & l'un des moins habités de l'Europe” (Amilaville, 1765, p. 100b). O que encontra respaldo na legislação portuguesa aplicada ao norte do país, principalmente ao Minho, para contenção do despovoamento do reino, conforme recuperado por Eduardo Pires de Oliveira¹⁰³. Como assinala Charles Boxer, pode-se considerar que o sangue minhoto e o africano constituíram os alicerces principais do povoamento das Minas:

Since more than three-fifths of the virile Portuguese immigrants came from the province of Minho e Douro, the result of these factors was that after a few generations anybody who was not either pure

she is English'. Brazil took one-twentieth of total British exports in 1821, one-twelfth in 1832; the exports increased two and a half times” (Williams, 1944, p. 132). O desastre passou longe da estratégia britânica; não se pode dizer o mesmo da estratégia ibérica.

¹⁰³ “A lei que obrigava à necessidade da obtenção de um salvo conduto para se poder entrar nos barcos que iam para o Brasil *para se proibir que deste reino passe para as capitanias do estado do Brasil a muita gente que todos os anos se ausenta dele, principalmente da provincia do Minho, que sendo a mais povoada se acha hoje em estado que não há gente necessária para a cultura das terras nem para, nem para (sic) os serviços dos povos, cuja falta se faz tão sofrível que necessita de acudir-se-lhe com o remédio pronto e tão eficaz que se evite a frequência com que se vai despovoando o reino*” (Oliveira, 2011, p. 29; grifos do A.). Com efeito, dentre todas as regiões portuguesas, a do Minho foi aquela que mais se fez presente na colonização das Minas. Oliveira Viana, sociólogo conservador que advogava o arianismo para branqueamento da população brasileira – como também Silvio Romero –, o que não serve para invalidar de todo a sua interpretação do Brasil, aponta para o mesmo em *Populações meridionais do Brasil*, com o essencialismo e o racialismo que lhes eram característicos, sem deixar, no entanto, de lembrar a baixa condição financeira da maioria dos colonos, hoje muitas vezes impropriamente confundidos com os condes e marqueses da administração colonial, apesar do brilhante estudo de Laura de Mello e Souza em *Desclassificados do ouro: a pobreza mineira no século XVIII*. Afirma Viana: “Em Minas, ao contrário [de São Paulo], a nobreza local se mostra despreendida desses preconceitos [de pureza racial]. Os elementos que formam ali a base histórica da população não são fidalgos de raça, mas sadios e fortes campônios do Douro, do Minho e das Beiras, sérios, sóbrios, honrados, de feitura patriarcal e índole plácida, e tão pobres que, no dizer de um cronista, ‘traziam às costas tudo o que possuíam’” (Viana, 2002, p. 963). Também Donald Ramos aponta na mesma direção e indica semelhanças entre a concepção de família no Minho e em Minas entre os séculos XVIII e XIX, oferecendo um apanhado estatístico em Ramos, D. (2002). Do Minho a Minas. *Revista do Arquivo Público Mineiro*, 44(1), 133-153.

black or pure white had a dose of Minhoto and of African blood in his or her veins (Boxer, 1962, pp. 165-166).

E, muito frequentemente, miscigenados, o que chegou a gerar polêmicas administrativas, como veremos no terceiro capítulo, ao analisar a situação singular da mulher mineira observada pelos viajantes europeus no século XIX. Por ora, atente-se para a especificidade da presença minhota e africana na colonização mineira, o que contrasta o povoamento não apenas em relação a São Paulo, como observara Viana, mas – e também pelo aspecto condensador dos núcleos urbanos que a faz diferir da colonização da Bahia e de Pernambuco, por exemplo, instauradas pelas casas-grandes dos engenhos de cana-de-açúcar, muito apartados uns dos outros –, torna-a uma colonização singular em comparação a tudo o que se fizera no Brasil até então, pois a promessa de rápido e fácil enriquecimento pelas minas de ouro e, na sequência, pelas jazidas diamantíferas, atrai pela primeira vez uma migração massiva e espontânea ao ponto de ameaçar de despovoamento ao reino, além de exponenciar o ingresso da mão de obra africana escravizada.

Desse modo, o ouro e os diamantes de Minas Gerais no século XVIII alteram não apenas o tecido social e o jogo de forças econômicas entre as regiões da América Portuguesa, como também impactam o eixo gravitacional do próprio império português, deslocando a sede de suas ambições das carreiras da Índia para instalá-las, ainda que tardiamente, na América Portuguesa, até então deixada em segundo plano. Prova desta alteração, que inclusive superará as ambições anteriores para com a Índia, é a atuação de homens de relevo na sociedade e na política portuguesas, integrantes do chamado grupo de “estrangeirados”, do qual também participou o médico Rodrigues de Abreu, autor da *Historiologia médica*, que se reuniam em torno do cardeal João da Mota, secretário de estado dos negócios estrangeiros no reinado de D. João V, e de Martinho de Mendonça Pina e Proença, tutor do infante D. Manoel e governador das Minas entre 1734-37. Homens bem informados e experimentados nas questões de ultramar, preocupados com a ameaça à soberania de Portugal pela ascensão dos Bourbon ao trono de Madri e as consequências do tratado de Utrecht, o diplomata D. Luís da Cunha, responsável pela indicação do Marquês de Pombal a D. José I, e o duque de Silva Tarouca, que servira longo tempo em Áustria, não se limitaram apenas a chamar a atenção para a crescente importância que o ouro conferia à América Portuguesa, mas chegaram a recomendar a transferência da sede da monarquia para o Brasil, no Rio de Janeiro, como forma de constituir um império mais vasto e seguro no ocidente, o que não seria possível em Portugal por suas limitações geográfica, demográfica e produtiva em comparação às condições da colônia americana.

Em 1736, Luís da Cunha redige o documento que ficou conhecido por *Instruções Políticas*, direcionado a Marco António de Azevedo Coutinho, à época seu superior hierárquico na embaixada de Paris e que viria a ser primeiro-ministro de Portugal entre 1747-50. Nele, Luís da Cunha formula a concepção de império luso-brasileiro, sugere a instalação do rei português no Rio de Janeiro, a troca, com Espanha, do território do Algarve pelo Chile, para que o Brasil não caísse nas mãos de “alguma nação que se saiba melhor que nós aproveitar das suas riquezas, pois que com todas as prodigalizamos, indo cavar nas minas para que os estrangeiros recolham as suas preciosas produções” (Cunha citado por Mello, 2002, p. 36), tomando, assim, o monarca português, o título de “Imperador do Ocidente”. O duque de Silva Tarouca argumentava no mesmo sentido, chamando a atenção da coroa portuguesa para a possibilidade de fundação, no Brasil, de um “império como o da China”, maior que França, Alemanha e Hungria somadas; não lhe escapava a dificuldade de povoá-lo, alegando que se deveria fazê-lo de qualquer modo que fosse: “Mouro, branco, negro, índio, mulato ou mestiço, tudo serve, todos são homens”, constituindo na América Portuguesa, à qual Portugal teria tardado em perceber a importância, “uma China do Brasil!” (Tarouca citado por Mello, 2002, pp. 44-45) ¹⁰⁴. Nota-se, assim, a centralidade política e econômica que passam a exercer as Minas no século XVIII, alterando não apenas o eixo e o motor produtivo do Brasil, mas, inclusive, do próprio império português; ademais, o pragmatismo de Silva Tarouca para responder à necessidade de povoamento de tão vasto território mostra que a miscigenação tornada tão característica do Brasil não advém simplesmente do proplado essencialismo da plasticidade portuguesa, como advogaram Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda, mas de uma necessidade prática, a de povoar e ocupar o vasto território desenhado pelo bandeirismo na América Portuguesa e assim mantê-lo sob o controle do império português ¹⁰⁵. Há, portanto, um “apesar dos pesares” nesse povoamento mestiço pela política imperial, do qual resultará o colorismo, correlato e lastreado na condição econômica, como forma de hierarquia social na colônia, deficiência a ser resolvida, ainda hoje, pela incompleta formação do Brasil enquanto nação moderna e pela incompletude de seu próprio processo civilizatório e de alargamento e

¹⁰⁴ O paralelo entre Brasil e China não é uma idiosincrasia que coube apenas a Silva Tarouca. Seja pelo tamanho do território, pela condição de país emergente ou pelo tamanho e variedade da população (ainda que a da China seja numericamente muito superior), não são poucas as semelhanças que ensejaram tal comparação a Gilberto Freyre, por exemplo, numa conferência dada em 1944 na Universidade de Indiana, intitulada “Por que China tropical?”, na qual o autor de *Casa-grande & senzala* mais procura fomentar uma relação de cooperação entre os EUA e Brasil do que, de fato, comparar Brasil e China. Entretanto, Freyre ensaia um paralelo, respondendo à pergunta que intitula sua conferência: “Provavelmente porque sempre houve no Brasil algo de oriental contrastando com suas características ocidentais, algo ‘mouro’ [...] em contraste com os traços romanos ou latinos: algo, enfim, diferente da América republicana, pelo fato de o Brasil ter sido uma monarquia até 1889 [...] Possivelmente também contribua para certa semelhança do Brasil com a China a atual tendência de grande número de brasileiros para considerar suas florestas tropicais amazônicas e tudo aquilo que elas contêm, em especial o petróleo e os minerais, como valores quase que sagrados, que só devem ser tocados pelos próprios brasileiros” (Freyre, 2011, p. 184).

¹⁰⁵ A descoberta das minas de ouro é central ao povoamento interior do Brasil. Segundo Buarque de Holanda, no capítulo sobre “Metais e pedras preciosas” que escreve para o segundo volume do primeiro tomo da *História geral da civilização brasileira*, dedicado à época colonial, “(...) estimativas autorizadas indicam que a população colonial de procedência europeia chegou a decuplicar durante o século em que foi mais intenso o trabalho das lavras. Essa imigração, quase toda espontânea, serviu para povoar uma vastíssima região arredada do litoral, e que de outra maneira ficaria sem dúvida abandonada e talvez perdida para os portugueses, afeitos tradicionalmente à colonização costeira” (Holanda, 2003, p. 345).

efetivação da cidadania a um povo que seja visto como nacional e não como mero estoque de mão de obra barata.

Buarque de Holanda (2003, p. 313) sugere que, apesar do inicial povoamento caótico das Minas, tal se procedeu de forma mais “democrática” do que noutras regiões da América Portuguesa. A diferença central incide no aspecto fortuito da atividade mineradora, não submetida apenas ao capital para investimento como no caso dos engenhos de cana-de-açúcar no nordeste açucareiro, mas subordinada a um grande índice de sorte: não era possível prever a quantidade de ouro nas datas demarcadas para as lavras, de modo que se fazia muito mais presente a contingência do acaso. Como nota o autor de *Raízes do Brasil*, ganha o que tem mais sorte, não o que pode mais. A extração de ouro e diamantes era mais favorável ao subterfúgio do escravo em relação à sua condição, se comparado à sua quase impossibilidade na produção açucareira, permitindo-lhe obter vantagens por meio do contrabando e alcançar a alforria. A sorte ou a habilidade deste em encontrar a riqueza cobiçada propiciava também uma relação diferente com o senhor, que poderia recompensá-lo com a liberdade em caso de grandes achados. Também a formação de núcleos urbanos no entorno das minas, não muito afastados uns dos outros, resultou, pela primeira vez desde o início da colonização, numa organização urbana intermunicipal com desenvolvimento de comércio local de mercadorias, o que não ocorria nos vastos e autônomos latifúndios senhoriais dos engenhos, atividade comercial que se mostrou muito mais rentável e estável que a extração de metais e pedras preciosas, pelos altos preços que as mercadorias adquiriam nas Minas, como visto no caso da própria mão de obra escrava. O aspecto urbano e comercial desenvolvido após as décadas iniciais de exploração também representava uma vantagem parcial ao escravo nas Minas ¹⁰⁶, em que pese o trabalho brutal da mineração: as mulheres escravas podiam almejar a uma maior mobilidade, sendo postas a vender os seus quitutes pelas ruas das cidades, as chamadas “negras de ganho” ou de “tabuleiro”. Além disso, a própria topografia, montanhosa e pouco conhecida, permitiu a formação de quilombos que se mantinham por assaltos aos viajantes nas estradas e muitas vezes chegaram a desenvolver uma agricultura própria que lhe permitiam trocas discretas com as comunidades locais.

Tais são as especificidades do povoamento inicial da região das Minas de Ouro, num primeiro momento mantidas sob a jurisdição administrativa da capitania de São Paulo, até a sua cisão em 1720, na sequência do desmantelamento da Revolta de Vila Rica neste mesmo ano, que culminou na atroz punição de Filipe dos Santos por Pedro Miguel de Almeida Portugal e Vasconcelos, terceiro conde de Assumar, então governador da capitania de São Paulo e Minas de Ouro, posteriormente nomeado

¹⁰⁶ Sobre a maior mobilidade dos escravos nas Minas, em que pese o trabalho muitíssimo mais duro nas escavações do que aqueles relativos à grande lavoura, ver Russell-Wood, 1982, p. 202.

Vice-Rei da Índia e elevado a primeiro Marquês de Alorna. Filipe dos Santos, um tropeiro português, envolve-se na sublevação contestatória da administração das Minas, interessada em restringir a circulação de ouro em pó como forma de garantir a cobrança do “quinto”, isto é, do imposto estipulado em um quinto do valor de todo o ouro extraído e fundido nas casas de fundição, devido à coroa portuguesa. D. Pedro de Almeida, o Conde de Assumar, que ainda viria a se tornar conselheiro de D. José I após deixar o Brasil para assumir o cargo de Vice-Rei na Índia, pune-o de forma exemplar, ordenando ainda que se ateie fogo às casas dos revoltosos: Filipe dos Santos foi morto e teve seu corpo arrastado por cavalos nas ruas de Vila Rica, depois esquartejado e expostos seus membros nas estradas principais, numa antevisão do destino de Tiradentes mais de meio século depois ¹⁰⁷. No “Romance V” do *Romanceiro da Inconfidência*, Cecília Meireles condensa o violento contexto histórico das Minas e projeta em imagem poética o martírio de Filipe dos Santos ao de Tiradentes, que viria a ser o mártir maior da Conjuração Mineira de 1789, que acabou conhecida pela nomenclatura atribuída por seus sufocadores como “Inconfidência Mineira”, movimento também violentamente reprimido pela administração colonial portuguesa:

Dorme, meu menino, dorme...

Dorme e não queiras sonhar.

Morreu Filipe dos Santos

e, por castigo exemplar,

depois de morto na forca,

mandaram-no esquartejar!

Cavalos a que o prenderam,

estremeciam de dó,

por arrastarem seu corpo

ensangüentado, no pó.

Há multidões para os vivos:

porém quem morre vai só.

Dentro do tempo há mais tempo,

e, na roca da ambição,

vai-se preparando a teia

dos castigos que virão:

há mais forcas, mais suplícios

¹⁰⁷ Sobre a Revolta de Vila Rica e a condenação de Filipe dos Santos, ver o texto anônimo *Discurso histórico e político sobre a sublevação que nas Minas houve no ano de 1720* e seu imprescindível “Estudo crítico” por Laura de Mello e Souza (1994).

para os netos da traição.

[...]

Dorme, meu menino, dorme,

- que Deus te ensine a lição

dos que sofrem neste mundo

violência e perseguição.

Morreu Filipe dos Santos:

outros, porém, nascerão (Maireles, 2001, pp. 762-765).

O efeito das rimas intercaladas nos versos em redondilha maior de Cecília Meireles confere à composição um movimento pendular calibrado pelo ritmo das redondilhas, tradicionais às quadras e canções portuguesas, que envolve numa atmosfera de lenda com fundo moral a este evento histórico fundacional das Minas, o que é intensificado pela dimensão de cantiga de ninar que o bordão “Dorme, meu menino, dorme” arrasta para a composição. Ao aspecto formal que releva da tradição popular do romanceiro, acresce-se, portanto, a ambição, via de regra de caráter épico, da composição poética a propósito da fundação de uma comunidade, a mineira, aos moldes do que ambicionara Cláudio Manuel da Costa no poema épico *Vila Rica*, de 1773, conforme veremos posteriormente. À rememoração do “castigo exemplar” de Filipe dos Santos, evocada do passado, alude-se a uma visão de conjunto projetada para o futuro, uma vez que “dentro do tempo há mais tempo” e que a “roca da ambição” não para de fiar na terra do ouro, descrevendo um ciclo de “violência e perseguição” que de fato se repetirá em 1789. Simultaneamente, como Filipe dos Santos, “outros nascerão”, o que aciona a dialética histórica de revolta e opressão, evitando-se enredar-se, assim, num determinismo conformado. É de se observar, ainda, a ironia de que “quem morre vai só”, tendo em vista que revoltas e sedições não são movimentos de indivíduos isolados, sendo Filipe dos Santos uma espécie de bode expiatório. Participa do mesmo levante Manuel Nunes Viana, outro português, mas não simples tropeiro, líder dos “emboabas” na guerra homônima entre 1707-09 que derrotaria a hegemonia paulista nas minas de ouro recém-descobertas: ao contrário do conterrâneo esquartejado, Nunes Viana, por seu poderio, é deixado ileso pelo Conde de Assumar, como a outros revoltosos; o caso de Nunes Viana, porém, é exemplar e constitui uma relevante contribuição para a conclusão do contexto histórico, do espírito de época e de parte significativa da utensilagem mental do homem no Brasil do século XVIII.

À sombra das montanhas escalavradas pela mineração, o espírito da casa-grande erigida nas lavouras canavieiras dos litorais nordestino e vicentino não esvanece de todo na economia das pedras e metais preciosos e em seus subseqüentes núcleos urbanos. Antes, pelo contrário, é preciso lembrar ser o latifúndio a mola propulsora da expansão para o interior e da descoberta das minas. Há que recordar as palavras do historiador Diogo de Vasconcellos sobre Fernão Dias, o caçador de esmeraldas: “Chefe de illustre família, senhor de vastos latifúndios e de milhares de escravos, além de muitas aldeias de índios seus administrados” (Vasconcellos, 1904, p. 31), detentor dos cabedais para a dupla empresa de desbravar a terra e apresar índios. Se o movimento propulsor do desbravamento das minas a sul, pela capitania de São Vicente, estava impulsionado pela mola do latifúndio, o que procede do norte pelas barrancas do rio São Francisco, partindo da Bahia, recebe a mesma impulsão, flagrante de modo exemplar no português de Viana do Castelo que, muito jovem, emigrara para a Bahia, e, com a descoberta do ouro, se fizera às Minas e nelas tornara-se líder dos “emboabas”, Manuel Nunes Viana.

A biografia deste minhoto que se faz aos sertões da Bahia e depois aos das Minas recém-descobertas é difícil de seguir, repleta de imprecisões e envolta em ares de lenda pela ascensão meteórica que galgou no Brasil e pelos eventos que protagonizou ¹⁰⁸. Tendo chegado à Bahia muito jovem em fins do século XVII, em data imprecisa, fez-se mercador pelos sertões baianos e acabou por cair nas graças do governador da Bahia, em função de uma contenda da qual teria saído vitorioso de forma inusitada, segundo relata o *Códice Costa Matoso* ¹⁰⁹. Certo é que Nunes Viana conseguiu insinuar-se entre os maiorais da Bahia, passando de simples mercador a procurador de uma das famílias mais poderosas da colônia, representada por Isabel Guedes de Brito, herdeira de Antônio Guedes de Brito, proprietário de um vasto latifúndio que percorria 160 léguas do Morro do Chapéu, no interior da Bahia, ao rio das Velhas onde se descobrira ouro no centro de Minas Gerais, ombreando-se e atuando em conjunto ao poderio da Casa da Torre de Garcia d’Ávila em guerras contra aldeamentos indígenas e disseminando currais de gado pelo interior baiano e norte de Minas, às margens do rio São Francisco. Assim como os Garcia d’Ávila, são os Guedes de Brito senhores do vasto sertão, chegando a ser referidos por Euclides da Cunha em *Os sertões* como “modelos clássicos” do “nosso feudalismo

¹⁰⁸ Charles Boxer recupera, dos Registros da Alfândega no São Francisco, a descrição física de Nunes Viana, que aqui segue reproduzida na tradução brasileira de *The Golden Age of Brazil (1695-1750)*: “Passa Manuel Nunes Vianna, homem de mediana estatura, cara redonda, olhos pardos, cabelo preto, com sua carregação que consta de vinte e três cargas de molhados. Rio Grande, 14 de mayo de 1717. (assinado) *Manuel Nunes Vianna*” (Boxer, 1969, p. 209).

¹⁰⁹ O documento anônimo elencado pelo *Códice* apresenta breve e heroificante biografia de Nunes Viana, destacando o sucesso inicial que lhe teria alçado à ribalta: “A notícia que tenho de Manuel Nunes Viana é que, chegando novato à cidade da Bahia, sucedeu ter uma pendência com com dois ou mais homens, na qual, quebrando-se-lhe a espada pelas guarnições, se defendeu com o seu chapéu na mão, de sorte que chegou a concluir um e tirar-lhe a espada da mão, e com ela matou a um e se ocultou, de cujo sucesso, tendo o governador daquela cidade notícia, o mandou ir a sua presença para o ver; e pedindo-lhe o dito Viana que o valesse, deu-lhe várias cartas de favor para o sertão” (Anônimo, 1999, pp. 294-295).

tacanho”, “ciosos dos dilatados latifúndios, sem raias, avassalando a terra. A custo toleravam a intervenção da própria metrópole” (Cunha, 1995b, p. 173-174).

A expressão utilizada por Euclides da Cunha é precisa em duplo sentido: além de manifestar a amplidão dos domínios territoriais destas famílias e a sua fome de terra, denota ainda o sentido do trato político destas com as comunidades que ocupam seus territórios, também elas “avassaladas”, isto é, postas em relação de vassalagem a um poder político, econômico e militar de envergadura tal capaz de rivalizar, na colônia, com os ordenamentos da metrópole. Não é o caso, aqui, de postular uma reiteração *ipsis litteris* do feudalismo medieval europeu nos primeiros séculos de colonização do Brasil, como intentado, por exemplo, por Nelson Werneck Sodré, mas de perceber e apontar sobrevivências desse modelo no contexto brasileiro. No caso brasileiro, a posse da terra está implicada à produção de mercadoria que abasteça o mercado europeu e acrescente ao cabedal daquele que a produz, isto é, em linguagem atual, à produção de *commodities* (pau-brasil, açúcar, tabaco, ouro, café, carne, soja...) e ao aumento do lucro, o que localiza a formação do sistema social e econômico do Brasil-colônia concomitante à formação do próprio capitalismo nascente, o que evidentemente o diferencia do feudalismo medieval europeu. Entretanto, os modelos morais e sociais da época anterior não desvanecem simplesmente, como num passe de mágica, a partir do primeiro dia em que o colonizador português estende uma lavoura de uma planta exógena, instala um maquinário de engenho e escraviza a mão de obra que o colocará a funcionar, convertendo um território colonial de exploração extrativista em território de produção, talvez pela primeira vez na história, dando um passo decisivo para a emergência do capitalismo e da idade moderna. O sistema de donatarias de capitâneas hereditárias repetido no Brasil em decorrência de seu sucesso noutras possessões portuguesas, se cedo encontra suas limitações que demandam a nomeação de Tomé de Souza como primeiro Governador-Geral do Brasil em 1549, não cessa seus efeitos na vida social, política e econômica do cotidiano colonial, com implícitas ressonâncias dos modelos anteriores da vida social europeia, ainda que mesclados aos fatores coloniais, o que se nota, pelo menos, a partir de dois níveis.

Em primeiro lugar, há de se considerar, tendo em vista o conceito de “utensilagem mental” proposto por Lucien Febvre, que o colonizador que aporta em terras brasileiras, ao desembarcar em Recife ou em Salvador, não tem de imediato sua mentalidade lavada pelo revigorante frescor de uma brisa tropical. Evidentemente, é ele um homem de seu tempo, que traz em suas canastras que descem agora do convés do navio para a areia branca do litoral nordestino brasileiro, equilibradas sobre as cabeças de escravos indígenas ou africanos, os valores sociais e morais que o conformaram em solo pátrio, o mais das vezes enraizados no interior de Portugal, entre Minho e Douro, Beira-Alta e Beira-

Baixa, no Alentejo, e o que o move aos trópicos é um desejo de ascensão que não se vê lograr em seu torrão natal. Tendo crescido à sombra dos baluartes dos castelos que resistiram a mouros e a espanhóis, inserido numa sociedade hierarquizada em títulos de nobreza e pertencimentos à classe clerical, que operam como contentores à sua ambição, talvez bastardo ou mesmo filho mais jovem numa família de posses, mas de muitos irmãos, veria ainda assim reduzidas as suas chances pela instituição do morgadio, que reservava ao primogênito a herança dos domínios da casa familiar ¹¹⁰. Por isso, não há muitas opções senão lançar-se aos mares e fazer-se presente onde o império necessite de homens. Lembrando a lição socrática em *O banquete* de Platão, só se pode desejar aquilo que se não possui, aquilo de que se sabe despossuído, e, assim, ao desembarcar em Pernambuco ou na Bahia, inicia-se uma busca para suprir a carência que o lançou à carreira colonial, os bens e posses que sua ambição não podia alcançar no extremo-ocidente da Europa. São estes aqueles que conheceu ao longo da vida, passados e repassados pela tradição familiar e social: posse de terra, servos e escravos que desempenhassem os trabalhos, *status* social, respeitabilidade junto à corte pelo exercício de armas em defesa de seus interesses e, por ventura e por fim, um título de nobreza por esses meios obtido ou pelo casamento promissor que a ascensão social lhe viabilizasse arranjar. Com o capitalismo e o modo de vida burguês ainda apenas a engatinhar na Península Ibérica, o código de valores lastreado no feudalismo, principalmente nas camadas sociais que não frequentavam as academias italianas, está longe de ser inteiramente solapado no século XVI quando se transmigra e adapta-se às colônias americanas.

O que é um senhor de engenho na Bahia ou em Pernambuco no século XVI senão uma atualização colonial, no alvorecer do capitalismo e do sistema-mundo que dele se depreende, da antiga figura do senhor feudal? De modo análogo ao que Magalhães Godinho observara no navegador português da expansão quatrocentista uma continuidade do cavaleiro cruzado, percebe-se no senhor de engenho uma continuidade do senhor feudal: imensos latifúndios – que, aliás, suplantam em muito as dimensões territoriais de quaisquer feudos europeus do medievo –; vassalagem garantida pela concessão de sesmarias que os donatários podiam distribuir entre famílias com posses suficientes para produzirem na terra sob seus domínios, os sesmeiros; agregados autorizados a habitarem tais domínios, desempenhando funções análogas a servos; manutenção de armamentos e mobilização de centenas ou mesmo milhares de homens armados, majoritariamente compostos por escravos e

¹¹⁰ Em estudo sobre a casa e a família no Alto Minho, realizado entre fins da década de 1970 e meados da seguinte, João de Pina Cabral percebe a sobrevivência de estrutura similar em algumas regiões do norte de Portugal, ainda que em algumas localidades se tenha operado uma transferência da predileção para a filha mais nova ao longo do século XX: “Os homens tendem a desaparecer da sociedade local ou a tornar-se vagamente nómadas, usando o fogo da mãe e das irmãs simplesmente como base. Criam-se assim famílias matrífocais sem presença masculina. É uma atitude de estratégia familiar centrífuga e negativa, à qual as pessoas só recorrem forçadas pelas circunstâncias. [...] Em certas freguesias montanhosas do concelho de Ponte da Barca existe uma preferência pela ‘melhora’ do filho primogênito – o mesmo se passa, por exemplo, em Vila do Conde” (De Pina Cabral, 1984, pp. 276-277).

indígenas aldeados, destacados como exército pessoal para escaramuças e apresamento de povos indígenas pelo sertão ou para defesa do litoral de piratas ou invasões estrangeiras, como no caso da invasão holandesa do nordeste brasileiro e a subsequente Guerra de Guararapes. A este conjunto de fatores de ordem econômica, política e militar acopla-se um revestimento de ordem moral também ele em muito caudatário do código cavaleiresco medieval. Referindo a tradução de *Historiae Alexandri Magni Macedonis*, de Quinto Cúrcio, que Vasco de Lucena – um dos primeiros portugueses a viver no Brasil – oferece a Carlos, o Temerário, Duque da Borgonha, Johan Huizinga destaca em *O Outono da Idade Média* o impulso de Lucena “de oferecer ao príncipe um exemplo digno de emulação – e poucos príncipes como Carlos, o Temerário, aspiravam tão conscientemente a se igualar aos antigos por meio de feitos grandiosos” (Huizinga, 2013, p. 102). Ao recuperar o modelo do “espelho do príncipe” (*specula principum*) que inspirou Nicolau Maquiavel na redação de sua mais conhecida obra, oferecida ao príncipe florentino Lorenzo de Médici, Huizinga aponta a relação intrínseca entre o ideal da vida cavaleiresca e a imitação de ficções popularizadas pelos romances de cavalaria, com seus heróis arturianos ou da Antiguidade Clássica. Assim como o messianismo anteriormente mencionado e o imaginário dos romances de cavalaria far-se-ão presentes na cultura popular brasileira, haja vista sua manifestação na literatura de cordel, na literatura oral ou nas obras de Ariano Suassuna ou de Guimarães Rosa, para dar apenas alguns exemplos, boa parte dos valores morais do homem medieval refundam-se no *pater familias* brasileiro, como assinala Oliveira Viana. A perspectiva conservadora, arianista e de acentuada defesa do latifúndio como estrutura nuclear da sociedade brasileira, fez com que a obra de Viana padecesse de relativa marginalização nos meios intelectuais brasileiros ¹¹¹. Entretanto, ao erigir a defesa de uma metafísica do latifúndio brasileiro, o autor de *Populações meridionais do Brasil* tem o mérito de focar o revestimento moral que envolve a vida cotidiana no mundo rural brasileiro, quanto mais por sua descrição do *éthos* desse *pater familias*, da imagem essencializada que faz de si e apresenta aos dominados os quais comanda, pela “ação educadora” que exerce “sobre os filhos, parentes e agregados, adscritos ao seu poder”, inculcando-lhes a moral cavaleiresca do homem do campo, orientada por quatro valores básicos: fidelidade à palavra dada, probidade, respeitabilidade e independência moral (Viana, 2002, p. 958). O que em Huizinga contrasta de Viana é que o primeiro reconhece que os valores latentes neste imaginário nobre da perfeição masculina, se na superfície remetentes ao ideário grego da *kalokagathia* (bom e belo), na verdade

¹¹¹ Para uma visão panorâmica da obra de Oliveira Viana, ver Martins (1978), Carvalho (1991), Needell (1995) e, ainda, o excelente artigo de Candido (2006), que apresenta um apanhado geral da sociologia no Brasil. Sobre a marginalização de Viana, Needell comenta o seguinte na introdução de seu artigo: “Viana’s racist historical sociology was fundamental to his condemnation of liberal democracy and his call for a nationalist statism. Today, too many Brazilians still fear mass participation in political life; too many still look to authoritarian solutions for the challenges posed by political mobilization born of ‘modernization’ and by an age of carnivorous international imperialism” (Needell, 1995, p. 01-02).

funciona como “uma máscara atrás da qual um mundo de ganância e violência podia se ocultar” (Huizinga, 2013, p. 111).

Vale reiterar que não se trata de sugerir um feudalismo “à brasileira”, tampouco de enxergar no senhor de engenho uma cópia fiel do senhor feudal europeu, o que seria, no mínimo, anacrônico. Interessa notar que parte dos valores emergentes dos feudos medievais é conservada, outras partes são exacerbadas (como a voragem do latifúndio e as relações não raramente sádicas mantidas com os escravizados ¹¹²) e outras ainda rasuradas (como o amor cortês, que pouco graça no Brasil além de sua roupagem bucólica no arcadismo mineiro, os meninos e senhores-de-engenho com relações sexuais sempre disponíveis e frequentíssimas com mulatas, negras e indígenas sob seus domínios). Ademais, o fato de as primeiras grandes propriedades de terra dedicarem-se à produção de uma *commoditie*, o açúcar, faz o latifúndio brasileiro destoar do feudo medieval europeu, uma vez que este não estava sobredeterminado a um fator de produção mercadológica. Também contribui para esta diferença a restrição de títulos de nobreza conferidos à colônia, em muito menor número em comparação à metrópole, o que, num sistema capitalista nascente, é substituído pelo cabedal amealhado em açúcar, escravos e influência e controle junto aos povos indígenas, este, fator decisivo na promoção de figuras lendárias, como Caramuru e João Ramalho, às quais as classes dominantes, não raramente, esforçar-se-ão por fazer derivar sua linhagem, como os Garcia d’Ávila na Bahia em relação a Caramuru e Paraguassu, como elemento de distinção da fidalguia brasileira ¹¹³. Incidem aqui, decerto dentre outras,

¹¹² Basta referir, a este respeito, o estudo de Luiz Mott no quarto capítulo de *Bahia: Inquisição & Sociedade*, no qual analisa e reproduz trechos do documento nº 16.687, guardado pelo Arquivo Nacional da Torre do Tombo, entre os Processos da Inquisição de Lisboa, na qual se encontra uma corajosa denúncia, naturalmente anônima, de heresias e torturas praticadas pelo Mestre de Campo Garcia d’Ávila Pereira Aragão, o homem mais rico da Bahia e do Brasil em meados do século XVIII, herdeiro e senhor do vasto latifúndio da já referida Casa da Torre de Garcia d’Ávila. Dentre os nada menos que 47 itens elencados, suficiente é destacar o seguinte: “Item 7. Que um menino de seis ou oito anos, chamado Manoel, filho de uma escrava chamada Rosaura, o mandou virar várias vezes, com o devido respeito, com a via de baixo para cima mandando o arreganhasse bem com as duas mãos nas nádegas, estando com a cabeça no chão e a bunda para o ar, estando neste mesmo tempo o dito Mestre de Campo Garcia d’Ávila Pereira Aragão com uma vela acesa nas mãos, e quando juntava bem cera derretida, a deitava e pingava dentro da via (ânus) do dito menino que com a dor do fogo, dava aquele pulo para o ar, acompanhado com um grito pela dor que padecia dos ditos pingos de cera quente derretida na via, sendo esta bastante. E disto rindo-se o dito Mestre de Campo, ao mesmo tempo com aquele regalo e aquela alegria de queimar aquele cristão, o mandava que se fosse embora, dizendo: Ides para dentro de casa” (citado por Mott, 2010, pp. 77-78).

¹¹³ É o que Euclides da Cunha designa por “feudalismo achamboado”, atravessado pela “índole aventureira e irrequieta dos curibocas” (Cunha, 1995b, p. 173), transmigrado de Portugal e transmutado no Brasil. Como lembra Moniz Bandeira, “Os portugueses não recomeçaram ali a história e não podiam deixar de transplantar certas instituições feudais ainda existentes em Portugal, em seu sistema tanto econômico como, principalmente, jurídico e político, evidenciado pela existência do *beneficium*, dos privilégios de nobreza e de alguns costumes e tradições, tais como, entre outros, o morgadio, o direito da primogenitura, a vassalagem e os deveres de fidelidade (*fealty*) ao soberano” (Bandeira, 2000, p. 24). E acrescenta, sem deixar escapar o contexto de mercantilismo nascente no qual essa transplantação se opera: “As instituições feudais, que Portugal, já na etapa do mercantilismo, transmitiu à colônia sofreram adaptação e, conseqüentemente, transformações, e ela, na sua formação, não podia reproduzir fielmente a estrutura econômica, social e política da metrópole. Mas a mentalidade feudal, com seus valores – honra, espírito de cavalaria, coragem e generosidade, entre outros –, permaneceu e cristalizou-se, na classe dominante da colônia” (Bandeira, 2000, p. 24). Autores contemporâneos, inclusive, têm apontado a ressurgência de aspectos do feudalismo em pleno século XXI, como Cédric Durand em *Techno-feudalismo: critique de l’économie numérique*, publicado em 2020, no qual aponta, remontando às reflexões de Habermas sobre a *Öffentlichkeit* (que insuficientemente se traduz por “esfera pública”), para um processo de refeudalização da esfera pública que faz emergir o que denomina por “tecno-feudalismo”, assente em, pelo menos, quatro pontos fundamentais que aqui destacamos: “(...) le critère de rationalité s’efface dès lors que la convergence des opinions résulte d’un processus où la mise en spectacle et la personification des orientations politiques derrière la figure d’un leader fait écho à l’incarnation et la représentation du pouvoir féodal”; “(...) la fusion du divertissement de masse avec la publicité aboutit à un mélange des genres, caractéristique du féodalisme, dont l’État lui-même n’est pas indemne”, de modo a que o Estado passa a se endereçar aos seus cidadãos como consumidores, uma vez que a fusão entre entretenimento de massa e publicidade incute que as pessoas são cidadãos na medida em que são consumidores; ao contrário da expectativa de horizontalidade democrática na internet, observa-se a formação de bolhas incomunicáveis nas redes sociais, como feudos digitais, pois “la sophistication des mécanismes d’interaction dans les réseaux sociaux limite les possibilités d’une conversation pluraliste et aboutit à la formation de boucles largement autonomes et indifférentes les unes aux autres, un phénomène encouragé par exemple par Facebook, qui se sert des informations personnelles de ses utilisateurs dans son système de hiérarchisation des publications”;

as características basilares daquilo que o sociólogo Francisco de Oliveira (2012) denominou por “jeitão” da casa-grande brasileira, à sombra do qual medra o famoso “jeitinho brasileiro”, que está na base da célebre interpretação de Antonio Candido, em “Dialética da malandragem”, ao romance de Manuel Antônio de Almeida, o *Memórias de um sargento de milícias*, “jeitinho” que funciona como resposta de sobrevivência dos condenados da terra avassalada pelos latifúndios ao “jeitão” subjugador do latifundiário da casa-grande ¹¹⁴.

Ressalvas postas, outro fator de aproximação entre o feudo medieval e o grande latifúndio brasileiro é a presença da casa de estrutura fortificada, principalmente no primeiro século de colonização, que posteriormente se simplifica em termos de arquitetura militar na casa-grande de fazenda, construções senhoriais que, de modo análogo aos castelos medievais, visam ao abrigo do senhor e de seu clã, bem como à defesa do território. Gilberto Freyre, em contraposição a Varnhagen, procede a uma defesa da escravização de africanos, do latifúndio e da casa-grande como único método viável de colonização do Brasil ¹¹⁵. Impossível não evocar outros métodos, como o das missões jesuíticas, contra as quais o bandeirismo tantas vezes se insurgiu, ou, ainda, da sobrevivência secular do quilombo de Palmares ou mesmo das comunidades caboclas que se dispersaram pelo interior do território e praticavam o sistema de trabalho do mutirão, de proveniência indígena, o qual, mesclado à cultura europeia, intercalava períodos de trabalho a períodos de folga e celebração de festejos religiosos, o que encheja o bojo da cultura caipira, comprometida pela pecuária e pela lavoura de grande extensão e alta sofisticação tecnológica no século XX ¹¹⁶. O latifúndio e a casa-grande, menos que o

e “les rapports entre capitalisme et controle à l’âge des Big Data: surveillance, dépendance, capture, monopolisation, nouvelles rentes...” (Durand, 2020, pp. 53-56), que reduzem as condições de posse de propriedade privada para a maior parte dos cidadãos, substituindo a aquisição de um objeto físico como um DVD pelo pagamento de taxas de acesso a um serviço de streaming, a posse de um automóvel por econômicas deslocamentos via Uber, que sequer disponibiliza o meio de produção ao trabalhador, ampliando ao limite o ganho de mais-valia, elementos que oferecem condições para que se visualize num horizonte próximo a emergência de um tecno-feudalismo como *modus vivendi* contemporâneo.

¹¹⁴ Francisco de Oliveira traça a linha de continuidade do “jeitão” e do “jeitinho” na vida moderna brasileira, da República cafeeira de fins do século XIX às primeiras décadas do XX, passando pela Era Vargas e pelos mandatos presidenciais de Lula, em artigo publicado em 2012 pela *Revista Piauí*. Explica, por exemplo que “O jeito da classe dominante obrigou os dominados a se virarem por meio do jeitinho do trabalho ambulante, dos camelôs que vendem churrasquinho de gato como almoço, das empregadas domésticas a bombarem de Minas e do Nordeste para as novas casas burguesas dos jardins Europa, América, Paulistano. E também para os apartamentos das elegantes – e já medíocres – madames de Copacabana, Ipanema e Leblon, propiciando o vexame bem brasileiro de criados negros, vestidos a rigor, servindo suco de maracujá a *demoiselles* que se abanavam como se estivessem nos salões parisienses” (Oliveira, 2012).

¹¹⁵ A afirmação é feita em *Casa-grande & senzala*. “Tenhamos a honestidade de reconhecer que só a colonização latifundiária e escravocrata teria sido capaz de resistir aos obstáculos enormes que se levantaram à colonização do Brasil pelo europeu. Só a casa-grande e a senzala. O senhor de engenho rico e o negro capaz de esforço agrícola e a ele obrigado pelo regime de trabalho escravo” (Freyre, 2002a, p. 363). Sem dúvidas, trata-se de um dos trechos que corroboram parte das críticas negativas a esse incontornável clássico da sociologia brasileira. É curioso que, noutra passagem, o autor diminua a importância da casa-grande, contrariando o papel central que lhe confere no trecho anterior: “Na ordem de sua influência, as forças que dentro do sistema escravocrata atuaram no Brasil sobre o africano recém-chegado foram: a igreja (menos a Igreja com I grande, que a outra, com i pequeno, dependência do engenho ou da fazenda patriarcal); a senzala; a casa-grande propriamente dita – isto é, considerada como parte, e não centro dominador do sistema de colonização e formação patriarcal do Brasil” (Freyre, 2002a, p. 457). É de se notar, entretanto, que tanto a igreja “com i pequeno”, quanto a senzala, estavam localizadas no interior do latifúndio senhorial, regido, controlado e administrado pela autoridade da casa-grande que ocupava o espaço central, como centro de órbita de todo o mundo colonial brasileiro. Como afirmar não ser ela o seu “centro dominador”?

¹¹⁶ Em *O povo brasileiro*, Darcy Ribeiro refere o seguinte sobre a importância do mutirão na cultura caipira: “Para essas populações rarefeitas, que, via de regra, só contavam para o convívio diário com os membros da família, assumem importância crucial certas instituições solidárias que permitem dar e obter a colaboração de outros núcleos nos empreendimentos que exigem maior concentração de esforços. A principal delas é o mutirão, que institucionaliza o auxílio mútuo e a ação conjugada pela reunião dos moradores de toda uma vizinhança para a execução das tarefas mais pesadas, que excediam das possibilidades dos grupos familiares. Assim, os moradores de um bairro sucessivamente se juntam para ajudar a cada um deles na derrubada da mata para o roçado, para o plantio e a limpeza dos cultivos, bem como para a bateação das safras de arroz e de feijão e, eventualmente,

“único método viável”, foi o método encontrado pela metrópole para fazer a colônia, ou seja, uma conformação exógena, um olhar de quem vê de fora e pensa o que se pode extrair ou produzir para fora do território colonizado, em direção aos mercados metropolitanos. É por tal via que se erigem as casas-fortes que dominaram o litoral brasileiro no século XVI, como a Casa da Torre de Garcia d’Ávila, na Bahia, ainda hoje de pé as suas ruínas, o Castelo de Duarte Coelho, em Olinda, ou a Casa-forte de Dona Anna Paes, em Recife, construções de feitio militar, reforçadas, com ameias e postos de observação, erigidas em pontos mais elevados da costa, de modo a atuarem como baluartes em casos de defesa do litoral por invasões estrangeiras ¹¹⁷. A casa-grande, ainda que reduzida em proporções de reforçada arquitetura militar, conservará o feitio de panóptico, com suas fachadas de múltiplas janelas, pátios internos que podem ser vigiados do interior do casarão, capacidade de autossuficiência ¹¹⁸, produzindo praticamente todo o indispensável ao seu funcionamento, com próprio poderio bélico. A “igreja com i pequeno”, a capela construída ao lado da casa-grande, adscrita ao poder bélico e econômico do latifúndio, indicia sobremaneira o caráter discrepante, no sentido hegeliano discutido no capítulo anterior, da feitura colonial do Brasil, uma vez que o interesse econômico atua em pinça ao lado do interesse religioso de acrescentamento à fé cristã, também ele de lastro econômico, tendo em vista os corpos que mobiliza para o trabalho, defesa e povoamento do território. O conceito de bolha formulado por Peter Sloterdijk no primeiro volume da trilogia de *Esferas* coincide com o encerramento e a autossuficiência da casa-grande brasileira, que vive para si mesma: “(...) en el interior de la burbuja está el éxtasis, el ser junto a otro, el estado normal: siempre estoy en mi sitio en la burbuja – y en ella, ante el otro polo –, porque ella es el lugar absoluto” (Sloterdijk, 2009, p. 398). É ela um posto avançado do colonialismo, voltado para si mesma, rodeada por uma natureza pouco conhecida e por humanidades consideradas selvagens e demoníacas, que a ameaçam de dissolução no mar espumoso do sertão, onde as bolhas, ainda que separadas, são vizinhas e atritam entre si, condicionando-se

para construir ou consertar uma casa, refazer uma ponte ou manter uma estrada” (Ribeiro, 1995, p. 171). Sobre a cultura caipira, que se expande pelo centro-sul brasileiro pela atuação paulista nas bandeiras e monções, ver o estudo de Candido (2010).

¹¹⁷ Em seu estudo sobre a Casa da Torre, Moniz Bandeira recupera o Regimento de D. João III que Thomé de Souza leva à Bahia em 1549 quando funda a cidade de Salvador, que “estabeleceu, no parágrafo 11, que todas as pessoas às quais fossem concedidas sesmarias ‘se obrigarão a fazer cada um em sua terra uma torre, ou casa forte de feição e grandeza que lhe declarardes, (...) para a segurança do dito e povoadores de seu limite’. No parágrafo 20, repetiu a mesma determinação, ao acentuar que as pessoas ‘às quais se derem águas e terras de sesmarias para fazerem engenhos (...) se fação torres ou casas fortes (...) ao menos quatro berços e dez espingardas de vinte corpos d’armas de algodão e vinte espadas e dez lanças ou chuços e vinte corpos d’armas de algodão’. Ai, vinculadas à concessão de sesmarias, como *beneficium*, estavam explícitas as obrigações militares da vassalagem, que constituía um dos traços essenciais do feudalismo, juntamente com a propriedade da terra” (Bandeira, 2000, p. 28).

¹¹⁸ Um viajante português, citado por Oliveira Viana, dá testemunho da autossuficiência do latifúndio brasileiro, de seu modo de viver para dentro, indiferente ao seu entorno desde que, evidentemente – o que Viana não pontua – produza, distribua até ao porto e faça escoar sua produção aos mercados consumidores: “Estes engenhos garantem ao domínio uma plena independência econômica. Nem há que recear qualquer crise de subsistência, por mesquinhez ou insuficiência de produção. Segundo o informante, ali as colheitas são sempre fartas. É de cerca de 800 carros, ou 32.000 alqueires a produção anual do milho; de 1.200, a de feijão; a de arroz, de 800 arrobas; ‘bastante açúcar e mandioca, além de outros gêneros que não tomei nota, nem informação’. Exceto o café, todos esses produtos são exclusivamente para os gastos da casa: ‘Para o gasto da fazenda, que, ainda que muito populosa e farta, e com mais de 30 cevados e 200 animais de carga e sela os não consome a tempo de receber os renovos’. Há também nela ‘uma grande serraria movida a água e que traça um pau de qualquer grossura’. Junto existe ‘uma oficina de carpintaria, onde sempre há artistas executando objetos, que a fazenda consome’. Seguem-se as ‘fábricas de olaria, que, suposto estejam montadas em grande escala e produzam muito, todo o seu produto é para o consumo da fazenda’” (Viana, 2002, pp. 1018-1019).

mutuamente na repartição do espaço, conforme propõe Sloterdijk (2006, pp. 48-49) acerca da espuma¹¹⁹, num jogo de tensões que opõe civilização e barbárie, casa-grande e sertão, bolha e espuma. A casa-grande é construída com vistas a resistir à espuma do sertão desconhecido, bravio, espaço que pode escapar à autoridade do *pater familias* e, portanto, se lhe afigura bárbaro e em anomia.



Fig. 10: Comarela, C. “Ruínas do Castelo Garcia D’Ávila, na Praia do Forte, Bahia”.

[CC BY-SA 3.0](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/)

Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Praia_do_Forte-003.jpg

É, portanto, neste contexto que Manuel Nunes Viana, natural de Viana do Castelo, chega à Bahia em fins do século XVII e passa a tanger tropas e gado pelo sertão, abastecendo os latifúndios e o pequeno comércio local a eles adscrito. Ao cair nas graças de Isabel Guedes de Brito, Nunes Viana passa a orbitar o núcleo gravitacional da economia baiana¹²⁰ – e, de resto, da brasileira, sendo aquela ainda então a mais pujante da América Portuguesa –, tornando-se um dos apaniguados do sistema que Euclides da Cunha classificou como “feudalismo achamboado”, sob o comando maior dos Garcia d’Ávila da Casa da Torre, cujos interesses eram compartilhados, há gerações, com os Guedes de Brito, assentando-se, basicamente, na expansão de currais nas mediações do rio São Francisco, cruzando o interior baiano e descendo pelo norte de Minas Gerais. Nunes Viana faz fortuna e amealha numerosas

¹¹⁹ Os conceitos de bolha e espuma em Sloterdijk serão mobilizados para a leitura da novela “Buriti”, de Guimarães Rosa, nos termos aqui adiantados.

¹²⁰ “Em tais circunstâncias, na condição de procurador de Isabel Maria Guedes de Brito, proprietária das terras, Manuel Nunes Viana assumiu o privilégio de administrar a passagem do S. Francisco para as Minas Gerais e passou a cobrar aforamentos dos moradores da barra do rio das Velhas. [...] De fato, a administrar a região como um régulo, onipotente, Manuel Nunes Viana tornou-se o ‘ditador das minas’, como o chamavam, e assumiu o comando dos emboabas, apelido dado pelos paulistas aos portugueses e a todos os que não eram da região” (Bandeira, 2000, p. 86).

cabeças de gado ao orientar sua atuação para as Minas, onde, se abundava ouro e legiões em busca dele, faltavam víveres que mantivessem a população ¹²¹. Antes de instaurar sua autoridade no centro das Minas, conduz para lá suas tropas descidas da Bahia, sob as quais incidia pesado ágio pela carência de víveres ¹²². O excessivo preço cobrado pelos artigos desabastece os demais mercados da colônia, pois, como é de se supor, todos querem ir vender aos mineiros, como observara Antonil (2013, p. 170). É o que faz Nunes Viana, controlando a passagem entre as Minas e a Bahia pelo rio São Francisco, fazendo uso da autoridade do latifúndio de Isabel Guedes de Brito até ao rio das Velhas, no epicentro minerador, adquirindo fazendas e obtendo vultuoso lucro que Antonil, em 1711 (2013, p. 172), estimara em torno de 50 arrobas de ouro, fortuna equivalente à qual estimara também a Borba Gato ¹²³. No conflito entre “emboabas” e paulistas, Nunes Viana é aclamado governador das Minas até a nomeação oficial pela coroa portuguesa de Antônio de Albuquerque Coelho de Carvalho, herói do poema *Vila Rica* de Cláudio Manuel da Costa, ao qual Nunes Viana reconhece a autoridade, mais preocupado em continuar a amealhar riquezas, sendo, entretanto, durante estes anos, o primeiro governador aclamado nas Américas. Líder dos “emboabas”, de Nunes Viana, descrito como um “fascinoroso” pelo Conde de Assumar, permaneceu a imagem do primeiro governador das Minas, a figura mítica do português que chegava pobre ao Brasil e fazia seu próprio império, ainda que “agricultor e comerciante, provavelmente cristão novo, controlando o sertão e a serra” (Torres, 2011, p. 79). A lenda raramente refere que por detrás do sucesso de Nunes Viana houvera mais que um possível e providencioso chapéu, presumivelmente as recomendações oficiais do governador da Bahia para o sertão e, certamente e mais importante, o latifúndio dos Guedes de Brito, aliados da Casa da Torre, avassalando a terra do sertão baiano aos contrafortes das serras mineiras em seus veios auríferos.

¹²¹ Em *Cultura e opulência do Brasil...*, que veremos em maior detalhe na seção seguinte, Antonil comenta o paradoxo enfrentado pelos primeiros mineiros, morrer de fome com a mão cheia de ouro: “Sendo a terra que dá ouro esterilíssima de tudo o de que se há mister para a vida humana, e não menos estéril a maior parte dos caminhos das minas, não se pode crer o que padeceram ao princípio os mineiros por falta de mantimentos, achando-se não poucos mortos com uma espiga de milho na mão, sem terem outro sustento” (Antonil, 2013, p. 167). Na verdade, o problema não residia na esterilidade da terra, tendo em vista que já em meados do século XVIII e principalmente a partir do XIX, Minas se reinventa pela decadência da mineração, desenvolvendo uma potente agropecuária que abastece os mercados do Rio de Janeiro nos séculos XIX e XX, além de firmar-se como o segundo maior produtor de café, perdendo apenas para São Paulo na produção do próximo ciclo econômico brasileiro; antes, porém, devia-se ao crescimento demográfico vertiginoso e desordenado pela corrida do ouro e à ausência de estruturas de subsistência como produção agrícola e pecuária nos primeiros anos posteriores à divulgação da descoberta.

¹²² Informa Diogo de Vasconcellos que “Uma rez custava nos curraes da Jacobina (BA) de 3 a 4 oitavas, nos do S. Francisco de 8 a 9. Venda nos açougues do Rio das Velhas produzia de 70 a 80 mil réis, nos do Ouro Preto ou Carmo de 80 a 90” (Vasconcellos, 1904, p. 220).

¹²³ Vasconcellos sugere que a riqueza amealhada por Nunes Viana não derivava apenas do gado e das férteis lavras que explorava, mas também das pastagens que sublocava a mascates e tangedores de gado que, como ele, miravam o áureo mercado das Minas: “Uns compravam, outros vendiam. Os tropeiros ganhavam no transporte das boiadas; e pelo caminho os fazendeiros tiravam rendoso aluguel dos pastos de engorda e descanso das rezes. [...] Manoel Nunes Vianna, além das fazendas da Bahia, dispunha das vastas possessões de D. Isabel Guedes, que mediam 160 leguas de extensão no S. Francisco, e tinha próprias as grandes fazendas do Jequitahy e da Tabúa. Por todas essas paragens passavam os gados, quer viessem de Mathias Cardoso, quer do Rio Verde pelo caminho do Guararatuba” (Vasconcellos, 1904, p. 220).



Fig. 11: Ravacini, F. (2022). “Ouro Preto”.



Fig. 12: Ravacini, F. (2022). “Palácio dos Governadores de Ouro Preto”.

Nos espaços urbanos do epicentro minerador, se o poder oligárquico foi tênue se comparado às outras regiões da colônia, demonstrando a sua força, como através de Nunes Viana, até a entrada do Estado, dos “olhos vigilantes do fisco” e das “violências da justiça” que colocaram esse poder em segundo plano (Souza, 2015, p. 172), o seu entorno não deixou de ser avassalado por ele, que sobrevive com persistência recuperada a partir do século XIX nas fazendas de gado e de café. Além

disso, o “jeitão” da casa-grande como posto avançado do colonialismo aclimata-se e ajeita-se nos sobrados e palacetes das cidades mineradoras, o latifúndio, como argutamente observado por João Camilo de Oliveira de Torres (2011, p. 94), deixa de dilatar-se em extensão para fazê-lo em profundidade, seguindo as encostas das montanhas, de onde resulta as “povoações ‘mineiras’ parecerem estar no fundo de um poço” (Torres, 2011, p. 94). A observação perspicaz de Torres corresponde ao traçado sinuoso das ruas de Ouro Preto, de modo que no centro urbano, o latifúndio, como base material do “jeitão” da casa-grande, continua a orientar, agora em profundidade, a ocupação do espaço. A casa-grande, por sua vez, se reeuropeiza ¹²⁴ no sobrado urbano mineiro, “burguês, embora ainda patriarcal” (Freyre, 2002b, p. 981), controlado pelo poder da presença do Estado na administração colonial, que, em alguma medida, vergava a soberania do *pater familias*, com seus telhados pontudos que Gilberto Freyre lembra ter Rugendas associado aos do norte da Europa, símbolo das classes abastadas. O seu aspecto de fortificação permanece nos palacetes urbanos, como no Palácio dos Governadores de Ouro Preto, de meados do século XVIII, com arquitetura abaluartada, contando com guaritas e janelas bem direcionadas, além de originalmente peças de artilharia, aos moldes das fortalezas europeias, mas de dimensões reduzidas, localizado no centro urbano, e visando à defesa não de uma invasão estrangeira, mas da própria população local, das revoltas e sedições dos colonos luso-brasileiros, como a de Filipe dos Santos em 1720, ou das sempre temidas rebeliões de escravos africanos.

À sombra da força do latifúndio, de extensão ou de profundidade, o paralelo entre Filipe dos Santos, o tropeiro idealista e sedicioso, também ele português, e Manuel Nunes Viana, procurador do “feudalismo achamboado”, permite notar o tratamento contrastante: Assumar sequer toca no “fascinoroso” primeiro caudilho das Américas, mas, com relação a Filipe dos Santos, sua repressão à Revolta de Vila Rica em 1720 lega-nos a imagem histórica que Cecília Meireles lavra em seu *Romanceiro da Inconfidência* numa perspectiva dialética, justapondo a sua figura à de Tiradentes, o mártir de 1789, expandindo-a aos mineiros e, conseqüentemente, aos brasileiros do futuro, como imagem simbólica do sentimento nacional. Indicia-se, por esta via, como a imagem do próprio colono passa por um processo de subjetivação que a cristaliza em estereótipos que seu tratamento literário, ao colocá-la em perspectiva dialética, problematiza e contribui para remontar os nivelamentos entre inferno, purgatório e paraíso, sugeridos por Antonil, como veremos a seguir, entre trópicos edenizados

¹²⁴ O tema da “reeuropeização” do Brasil, remontando ao século XVIII mas aprofundando-se a partir do século XIX, aparece em diversas passagens de *Sobrados e mocambos* (2002b), tendo Freyre observado mudanças de gostos e hábitos orientais do Brasil colonial para práticas europeias a partir do século XIX, seja no andar descalço e no sentar “à turca” das mulheres no interior das casas, seja pelo uso de chapéus e vestimentas, seja ainda pela substituição de árvores frutíferas orientais já aclimatadas ao Brasil por uma arborização urbana à europeia já no século XIX, para dar apenas alguns exemplos e contextualizar a expressão.

e demonizadas humanidades na América Portuguesa. Filipe dos Santos e os “desclassificados do ouro” (Souza, 2015) souberam por experiência própria que nem todo colono, antes pelo contrário, era conde ou apaniguado reinol ou dos poderes senhoriais da colônia.

2.1. Paraíso, purgatório e inferno: Antonil e o áureo castigo do Brasil

A primeira obra com maior grau de elaboração sobre as minas de ouro descobertas no Brasil no crepúsculo do século XVII já indicia a discrepância que, conforme referido no capítulo precedente, Hegel percebera como aspecto nuclear ao caráter das cruzadas medievais e que também se manifesta na utensilagem mental do navegador português, entre cruzado e traficante, como sugeriu Magalhães Godinho, estendendo-se às práticas coloniais dos impérios ibéricos. *Cultura e opulência do Brasil, por suas drogas e minas*, publicado sob “as licenças necessárias” em 1711, em Lisboa, dedicado aos admiradores do Pde. José de Anchieta, apresenta relatos e dados minuciosos sobre os tipos de produtos coloniais produzidos na América Portuguesa, suas quantidades e técnicas de produção, bem como das regiões nas quais eram produzidos. A pena do jesuíta toscano Giovanni Antonio Andreoni, que adota o pseudônimo André João Antonil, se não evita a retórica moralizante que instou ao Pde. Antonio Vieira a levá-lo para o Brasil em 1681, expande-se significativamente mais nos aspectos econômicos e da vida material da colônia, bem mais que a tinta que verte sobre a vida do espírito, tendo sido considerado “o livro mais enxuto e pragmático jamais escrito sobre as nossas [brasileiras] riquezas coloniais” (Bosi, 1992, p. 158). Nascido em Lucca, na Toscana, em 1649, Antonil transfere-se para o Brasil na companhia de Vieira por volta de 1681, falecendo na Bahia, em 1716, onde chega a assumir a cátedra de retórica no Colégio dos Jesuítas, do qual será por duas vezes reitor e galga altos cargos hierárquicos junto à administração eclesiástica na colônia. Muito provavelmente pelas revelações que faz sobre as minas de ouro do Brasil, sua obra foi confiscada pela coroa portuguesa logo na sequência de sua publicação. Na década de 1960, André Mansuy encontra no Arquivo do Conselho Ultramarino Português os documentos do confisco, dos quais vale a pena reproduzir o seguinte trecho:

Nesta Corte sahio proxicamente hum livro impreço nella com o nome suposto e com o titullo de Cultura e Opulencia do Brazil, no qual, entre outras couzas que se referem pertencentes às fabricas e provimentos dos engenhos, cultura dos canaviaes e beneficio dos tabacos, se expoem tambem muito destintamente todos os caminhos que há para as minas do ouro descobertas, e se apontão outras que ou estão para descobrir ou por beneficiar. E como estas particularidades e

outras muitas de igual importancia que se manifestão no mesmo livro, convem muyto que se não fação publicas nem possão chegar à noticia das nações estranhas pellos graves prejuizos que disso podem rezultar à concervação daquelle estado, da qual depende em grande parte a deste Reyno e a de toda a Monarchia, como bem se deixa conciderar (Mansuy, 1968, pp. 44-45).

A obra de Antonil permaneceu no esquecimento por quase um século, até ter a sua parte dedicada à “lavra do açúcar” publicada em 1800 pelo Frei José Mariano da Conceição Veloso. Sua edição completa teve que esperar pela independência política do Brasil, vindo a lume apenas em 1837, no Rio de Janeiro, ainda que tivesse de esperar pelo engenheiro de Capistrano de Abreu, que desvelou o nome do jesuíta por detrás do anagrama de seu pseudônimo e sua edição integral apenas na década de 1960 pelos cuidados de André Mansuy Diniz Silva. Organizada em cinco partes, das quais a última funciona como uma espécie de arremate exortativo ao reino de Portugal para que “se favoreça o Brasil por ser de tanta utilidade ao reino”, as quatro partes que a antecedem, subdivididas em “Livros”, dedicam-se a minuciosas descrições da produção de açúcar, tabaco, ouro e gado, de modo a tratar-se de um compêndio descritivo das principais produções da América Portuguesa e de seus cultivos, aproximando-a dos tratados de economia rústica da tradição que remonta a Varrão e Catão, o Antigo, bem como da extração aurífera, o que “entregava o ouro” às nações estrangeiras, preocupação nuclear do trecho justificativo de seu confisco reproduzido acima. Logo no intróito às cinco partes, a discrepância entre retórica religiosa e utilidade econômica já aparece claramente formulada:

Para excitar, pois, este piedoso afeto nos ânimos de todos os que mais facilmente podem ajudar como agradecidos e liberais obra tão santa, como é a canonização de um varão ilustre [José de Anchieta], procurei acompanhar esta justa petição com alguma dádiva que pudesse agradar, e *ser de alguma utilidade aos que nos engenhos do açúcar, nos partidos e nas lavouras do tabaco, e nas minas do ouro experimentam o favor do céu com notável aumento dos bens temporais* (Antonil, 2013, p. 05; grifos nossos).

A par da conclamação da canonização de José de Anchieta, preocupa-se com a utilidade que a obra possa ter aos produtores das mercadorias coloniais, relegando-se a ascese e a contemplação características da moral católica, da qual Antonil, enquanto jesuíta, seria um porta-voz, para enfatizar a “utilidade” da obra com vista ao “aumento dos bens temporais”, entendidos como “favor do céu”. Desse modo, não seria o caso de enquadrar o texto do jesuíta Antonil a partir de uma formulação binária, como se se valesse do revestimento da retórica moralizante com uma intencionalidade econômica ou como se fizesse uso de temas econômicos para incitar à moral cristã; antes, pelo

contrário, ambos os temas se articulam. A posição de Antonil, ainda que enfaticamente pendente ao viés econômico, é ainda tributária de sua formação religiosa católica, de resto, fortemente presente na formação da mentalidade europeia latina e ingrediente significativo da expansão imperialista de seus estados nacionais, como bem demonstrou Magalhães Godinho acerca da expansão quatrocentista portuguesa. Não se trata apenas de retórica moralizante, ainda que retórica moralizante haja: as transições epocais não são dadas de forma automática a partir de eventos históricos chave, como apresentam os manuais didáticos, mas acarretam um processo de sedimentação das mudanças de consciência e de perspectiva em relação ao mundo objetivo constitutivo da história cultural. É a lição que Jorge de Sena, no excelente ensaio “Brasil Colonial”, ao qual retornaremos, recupera de José Veríssimo, atento em não confundir a história cultural com a história estética, diferença camuflada nas classificações didáticas, que nem por isso deixam de possuir o seu valor ¹²⁵. Contrapondo-se a interpretações dicotômicas do texto de Antonil, Mendes argumenta que, mesmo estando o seu texto mais subordinado à economia, Antonil não deixava de estar “preso ainda ao pensamento religioso, inseriu [no texto] observações, de uma perspectiva religiosa, que indicavam como os homens deveriam se comportar” (Mendes, 2010, p. 18).

Tal é a vantagem que a ideia de discrepância proposta por Hegel viabiliza à análise aqui proposta, evitando o binarismo e a anacronia na interpretação de um texto elaborado numa época na qual religião e economia mantinham ainda estreitos liames, mesmo que Maquiavel, dois séculos antes, já tivesse rompido com a formulação clássica da política, tornando-a uma categoria autônoma mais vinculada ao realismo do ser que à metafísica do dever ser. No âmbito da colonização portuguesa na América, a religião, inclusive, respondia pelo incremento da mão de obra pela conversão de indígenas e africanos, docilizando-os e inscrevendo-os como força motriz escravizada de todo o sistema colonial ¹²⁶. Religião e economia, natureza e devastação, nacional e estrangeiro serão temas que, como o

¹²⁵ Na introdução à sua *História da literatura brasileira*, enfatizava Veríssimo: “Uma escola literária não morre de todo porque outra a substitui, como uma religião não desaparece inteiramente porque outra a suplanta. Também não acontece que um movimento ou manifestação coletiva de ordem intelectual, uma época literária ou artística, seja sempre conforme com o seu princípio e conserve inteira a sua fisionomia e caráter” (Veríssimo, 2013, p. 16). Veremos, por exemplo, como no *Compêndio narrativo do peregrino da América*, de Nuno Marques Pereira, publicado mais de duas décadas mais tarde ao livro de Antonil, a ênfase será religiosa, sem que se deixe de apresentar a sua articulação discrepante com a economia.

¹²⁶ A preocupação pelo “governo dos escravos”, de como os senhores de engenhos e lavras deveriam tratá-los, aparece constantemente em Antonil, o que levou a estudiosos como Vainfas (1986) e Bosi (1992) a enquadrar o seu texto, produzido por um “letrado da Colônia”, como engajado em normalizar as relações escravistas, legitimando a escravidão e propondo formas de controle social que evitassem as crescentes rebeliões, como as que culminaram em Palmares. Bosi, inclusive, considera Antonil como “infel ao espírito do seu protetor”, o Pde. Antonio Vieira, “Quase um traidor”, uma vez que, ao lado do confrade italiano Jorge Benci, autor de uma *Economia cristã dos senhores no governo dos escravos* (1700), mostrou-se indulgente para com os mamelucos paulistas e suas bandeiras de apresamento de mão de obra indígena, contrariando a defesa da liberdade indígena encetada por Vieira (Bosi, 1992, p. 151). Em que pese a decorrência deste efeito da retórica moralizante dirigida ao senhor de escravos, tal perspectiva, sem levar em conta o componente religioso da utensilagem mental da época, tampouco a tomada de partido pelos colonos e senhores de engenho por Antonil em oposição à nobreza e fidalguia da metrópole, perde-se a complexidade do tempo histórico, das consciências e das ações de seus sujeitos. Antonil não seria mero apologista do imperialismo português na América, seja porque conclama à metrópole que favoreça ao Brasil, que tanto produz para o reino, seja porque o próprio império que supostamente teria defendido confisca o seu livro. Se Antonil, como Zumbi dos Palmares, não clama pelo fim da escravidão – o que seria anacrônico, uma vez que esse clamor apenas ecoará, a partir da Revolução Francesa, no alvorecer do século XIX –, também não é um apologista do império, colocando-se antes a favor dos colonos e apontando, ainda que muitas vezes de forma indireta, as faltas daquele em relação a estes. Ademais, a simpatia por Vieira e a consequente antipatia por Antonil demonstrada por Bosi no capítulo “Antonil ou as lágrimas da mercadoria”, de *Dialética da*

aumento dos bens temporais como um favor do céu, se conjugarão com significativa constância numa dialética que não leva à eliminação de uma polaridade pela outra, mas que conserva a contradição – aos moldes da *Aufhebung* hegeliana – para sintetizá-las em imagens discrepantes como esta do intróito de Antonil a *Cultura e opulência do Brasil*.

Ainda que o livro tenha sido confiscado e destruído apenas duas semanas após sua publicação, muito provavelmente, como visto acima, pelas revelações que faz sobre as minas recém-descobertas, o que o mergulhou em profundo esquecimento até ser recuperado no século XIX, a obra de Antonil é de grande interesse não apenas pela reconstituição da economia, da sociedade e dos costumes coloniais, bem como do advento da mineração em larga escala, mas também pelo público ao qual se destinava e de quem o “Anônimo Toscano” – que é como assinara seu texto – toma partido. Antonil visa claramente à recepção de *Cultura e opulência do Brasil* pelos senhores de engenho e por aqueles que, na metrópole, tencionavam sê-lo na colônia. Daí a ênfase, na primeira e mais elaborada parte do livro, dedicada à produção do açúcar, aos modos de procedimento moral, financeiro e social adequados a um senhor de engenho, estabelecendo, para isso, um paralelo constante com o fidalgo, o que levou a crítica a considerá-lo um “mentor da psicologia industrial do seu tempo” (Bosi, 1992, p. 163). Logo na primeira seção do primeiro livro, que versa sobre a produção do açúcar, é sintomático que já nos dois primeiros parágrafos Antonil aponte para a equivalência entre o prestígio do fidalgo na metrópole e o do senhor de engenho na colônia:

E se for, qual deve ser, homem de cabedal e governo, bem se pode estimar no Brasil o ser senhor de engenho, quanto proporcionadamente se estimam os títulos entre os fidalgos do Reino. [...]

Dos senhores dependem os lavradores que têm partidos arrendados em terras do mesmo engenho, como cidadãos dos fidalgos [...] (Antonil, 2013, p. 15).

A estratégia retórica do jesuíta italiano consiste em atrair o interesse do público leitor do Reino, da metrópole na qual o seu livro seria impresso e difundido, a partir da equiparação entre o modelo nobiliárquico da fidalguia e a nova função colonial de senhor de engenho formada na América Portuguesa. Acena, deste modo, ao “homem de cabedal e governo” que, impedido de ingressar no sistema nobiliárquico por direito de sangue ou casamento, pode encontrar na colônia, por cabedal e

colonização, escamoteia que o próprio Vieira contribuiu incontestavelmente ao tema do “governo dos escravos”, como se observa, especialmente, no “Sermão XXVII do Rosário”, o qual não contraria a escravização de negros e mulatos. A simpatia de Bosi a propósito do “Paiacú” (Vieira) está frontalmente oposta à antipatia de Jorge de Sena destilada no ensaio “Brasil colonial”, não citado por Bosi, como, de resto, ignorado da intelectualidade brasileira: “Das suas cartas e mais papéis, como dos escritos proféticos, só relativamente pequena porção ao Brasil se refere – e sempre do ponto de vista imperial, que ele não abandona. [...] o ‘Vieira Brasileiro’ é uma perspectiva distorcida pelas direitas brasileiras, pela ênfase colocada nos escassos anos verdadeiramente activos que ele dedicou ao Brasil, ainda que por certo se possa imaginar o que possa ter sido o seu prestígio local, no capítulo restrito da história sacra e semelhantes artes, durante o seu último período na Bahia. A figura de Vieira é pessoalmente fascinante, com as suas contradições e oportunismos, e o seu egotismo desvaivado” (Sena, 1988, p. 408).

governo, espaço análogo, em alguns pontos inclusive superior, se se considera a dilatada vastidão dos latifúndios oriundos das donatarias, como visto a propósito das famílias Garcia d'Ávila e Guedes de Brito. Simultaneamente, entretanto, pela diferença dos domínios metropolitano e colonial e pelas necessidades econômicas que nascem a partir deste, não deixa de assinalar a diferença entre o senhor de engenho e o fidalgo, sendo àquele necessário cabedal e governo, e não apenas os direitos de nascimento ou adquiridos por casamento ou, ainda mais excepcionais, aqueles extemporaneamente concedidos pelo rei. Antonil recomenda um rol de virtudes práticas para que aquele que opte pelo senhorio dos engenhos açucareiros não se arruíne e não encontre “confusão e ignomínia no título de senhor de engenho, donde esperava acrescentamento de estimação e de crédito” (Antonil, 2013, p. 18), o que, de todo, não o seria exigido ao fidalgo, garantido por sua nobiliarquia. Assim, se parte do modelo feudal é mantida seja pelo senhorio de grandes extensões de terra e de seus viventes, seja pelo apelo ao imaginário social relativo às regalias da fidalguia, ao mesmo tempo outra disposição prática passa a ser exigida como adequação a um novo sistema econômico engendrado a partir do colonialismo, daí a inadequação tanto na proposição de um feudalismo à brasileira totalmente emulado do modelo medieval, quanto também na completa negação de aspectos feudais na conformação colonial brasileira. O que, de resto, Antonil parece incitar e reverberar é conteúdo similar aos conhecidos versos de John Milton no primeiro canto de *Paradise Lost*.

What matter where, if I be still the same,
And what I should be, all but less than he
Whom thunder hath made greater? Here at least
We shall be free; the almighty hath not built
Here for his envy, will not drive us hence:
Here we may reign secure, and in my choice
To reign is Worth ambition though in hell:
Better to reign in hell, than serve in heaven (Milton, 2005, pp. 24-25).

Com efeito, num ensaio publicado em 1948, T. S. Eliot, ao discorrer sobre as imagens na poética de Milton, discordara da opinião de Wilson Knight de que em Milton haveria uma propensão a imagens relacionadas à engenharia e à mecânica. Para Eliot, as melhores imagens de Milton seriam sugestivas “of vast size, limitless space, abysmal depth, and light and darkness” (Eliot, 1948, p. 198). Independente da leitura de *Paradise Lost* por Antonil, a qual se pode presumir com boa probabilidade, publicado em 1667, ambos os campos imagéticos percebidos pelos dois estudiosos do poema de Milton estão relacionados com o impacto da descoberta do “Novo Mundo” e dos desenvolvimentos

tecnológicos que a tornaram possível e rentável, refletindo em Antonil, como espírito da época, na formulação da imagem do senhor de engenho em paralelo à do fidalgo, fazendo nela convergir a posse da vastidão dos dilatados latifúndios e da maquinaria e mão de obra para a produção do açúcar. Não há contraposição, ainda que haja discrepância: apenas se justifica a manutenção de um engenho de açúcar uma grande lavoura canavieira estendida sobre um espaço praticamente ilimitado, só é possível adentrar e explorar este espaço para esta produção de posse da maquinaria e da mão de obra necessária. Os polos aparentemente antitéticos mostram-se convergentes, encontram-se num terceiro termo entre o paraíso perdido da nobreza do Reino e o reino a ser encontrado no inferno do mundo colonial como senhor de engenho. O ideário medieval que enforma a moral cavaleiresca, se vai encontrar na colônia outra realidade material que em parte o deforma, continuará a funcionar como máscara sob a qual se ocultam ganância e violência, conforme indicou Huizinga, mas aqui, no mundo colonial, com a novidade da maximização do máximo ganho, do aumento de cabedal, isto é, do lucro

127.

A divisão que faz Antonil da sociedade colonial, somada a seu entrevero com Vieira em razão do uso da mão de obra indígena, flagrantemente pendente ao senhor de engenho, aparece cristalizada naquela que se tornou a mais afamada frase do livro, o provérbio reiterado por Antonil, incidindo uma vez mais no diapasão da discrepância entre religião e economia: “o Brasil é inferno dos negros, purgatório dos brancos e paraíso dos mulatos e das mulatas” (Antonil, 2013, p. 40). Retomando uma imagem já mobilizada por Vieira, Antonil compara as casas das fornalhas dos engenhos de açúcar a “cárcere do fogo e fumo perpétuo e viva imagem dos vulcões, Vesúvios e Etnas e quase disse do Purgatório ou do Inferno”, sem que lhes faltem os condenados, os escravos adoecidos obrigados a “purgarem com suor violento os humores gálicos de que têm cheios seus corpos” (Antonil, 2013, p. 77), numa remissão ao imaginário cristão configurado pelo poeta da *Comédia* que Boccaccio considerou divina, também ele um italiano, como se verá mais à frente.

Em *O diabo e a terra de Santa Cruz*, Laura de Mello e Souza lembra que o primeiro historiador do Brasil, o Frei Vicente do Salvador, associara a substituição da denominação inicial dada pelos portugueses, “Terra de Santa Cruz”, por “Brasil”, sob o signo do demoníaco, uma vitória do Inferno sobre o Céu (Souza, 1986, p. 28). Ora identificado ao paraíso terreal pela visão edênica da natureza e pelos eventuais contatos amistosos com os indígenas, ora identificado ao inferno pelas

¹²⁷ Antonil não apenas indica o “aumento da fazenda” e os “grandes lucros”, como chega a sequenciar a cadeia lucrativa da produção açucareira que em tudo sintetiza o capitalismo nascente, excluindo do lucro, evidentemente, a mão de obra escrava que é a mais-valia que lhe está na base: “E, ainda assim, sempre doce e vencedor de amarguras, vai [o açúcar] a dar gosto ao paladar dos seus inimigos nos banquetes, saúde nas mezinhas aos enfermos e grandes lucros aos senhores de engenho e aos lavradores que o perseguiram e aos mercadores que o compraram e o levaram degradado nos portos e muito maiores emolumentos à Fazenda Real nas alfândegas” (Antonil, 2013, pp. 124-125).

vicissitudes implacáveis impostas por esta mesma natureza e pelas eventuais hostilidades e canibalismo, o Brasil, com seu nome ardente em brasa no imaginário europeu, foi se firmando ao longo de sua colonização, em termos médios, pelo menos como *loca purgatoria*, em oposição ao paraíso da metrópole ¹²⁸. O provérbio ouvido e reiterado por Antonil não apenas bem localiza a mão de obra escrava num espaço sem remissão, isto é, no inferno, alcançando um realismo que o conhecido sermão de Antonio Vieira a Nossa Senhora do Rosário camufla em retórica apaziguadora das crescentes rebeliões de escravos na Bahia ¹²⁹, como ainda identifica o espaço colonial como local de purga da alma, de expiação dos pecados, *loca purgatoria* no imaginário do colono que sonha em obter o reino dos céus metropolitanos ou, senão, pelo menos reinar no inferno dos escravos africanos e dos indígenas canibais. Traça-se, assim, um paralelo entre a purga da cana nos engenhos de açúcar e a purga da alma do colono, lavrador apaniguado ou senhor de engenho, no purgatório colonial:

A transparência da analogia entre o purgatório de almas e o purgatório do açúcar não deixa sombra de dúvida: homogeneizar a população através da catequese e produzir gêneros rentáveis no

¹²⁸ A sugestão das imagens do Brasil elaboradas a partir dos espaços da geografia metafísica cristã foi desenvolvida por Laura de Mello e Souza no estudo supracitado, que aqui seguimos de perto. Inspirada por *Visão do paraíso* (2000), de Buarque de Holanda, e *O nascimento do purgatório* (1995), de Jacques Le Goff, a autora sintetiza: “O Novo Mundo era inferno sobretudo por sua humanidade diferente, animalésca, demoníaca, e era purgatório sobretudo por sua condição colonial. A ele, opunha-se a Europa: metrópole, lugar da cultura, terra de cristãos. Na Europa, pois, o Céu era mais próximo, mais clara e inteligível a palavra divina” (Souza, 1986, p. 77). Vale assinalar que o envio de degredados ao Brasil, que inspirou a interpretação do país como purgatório pelo mecenas dos modernistas da Semana de 1922, Paulo Prado, em *Retrato do Brasil*, publicado em 1928, não raro faz incorrer em equívoco, dos dois lados do Atlântico, ao tomar tais degredados por extremados facinoras, quando, na verdade, compunham-se majoritariamente de praticantes de atos que hoje seriam tomados por pueris ou sequer classificados como crimes, como adultérios, bruxedos, pequenos furtos, arroubos públicos, heresias religiosas, acusações de judaísmo a cristãos-novos; além disso, decerto em reação a *Retrato do Brasil*, Freyre lembra que a formação social brasileira terá início por volta de 1532, às raias da divisão do território em capitanias hereditárias para sua colonização, passando a ter na família rural ou semirural, reinola ou mestiça com mulheres caboclas ou índias, a sua unidade fundamental formada à sombra dos caibros das casas-grandes (Freyre, 2002a, pp. 167-170). A vivência do colono português no Brasil como uma expiação no purgatório que lhe permite sonhar com o retorno apoteótico ao paraíso da metrópole pode ser lida, na direção inversa, ou seja, não da inserção no purgatório mas da ascensão ao paraíso, no tema dos “brasileiros retornados”, marcadamente presente nas novelas e romances de Camilo Castelo Branco e em alguns dos contos de Miguel Torga, para citar apenas dois autores incontornáveis. Otto Maria Carpeaux, que emigra para o Brasil em 1939, fugindo da ameaça nazista, também utiliza a metáfora do purgatório para descrever as dificuldades enfrentadas em seus primeiros anos no Brasil, até que publica, em 1942, *A cinza do purgatório*, no qual agradece a Paulo Bettencourt, Álvaro Lins e Augusto Frederico Schmidt pelo sentimento de uma nova vida e de uma nova pátria: “ainda sinto na boca o travo amargo da cinza do purgatório; já devo agradecer a aurora duma nova vida” (Carpeaux, 2015, s/p).

¹²⁹ Pregado em data incerta, possivelmente entre 1684 e 1686 (Rodrigues, 2017, pp. 95-97), a uma irmandade de escravos devotos a Nossa Senhora do Rosário, o “Sermão XXVII do Rosário” tem como pano de fundo histórico o aumento das rebeliões de escravos, o crescimento e a tenaz resistência do Quilombo dos Palmares. A retórica mobilizada por Vieira, combatente da escravatura da mão de obra indígena, o que o leva a desentendimentos com Antonil, visa ao apaziguamento dos escravos africanos para a manutenção da mão de obra da economia açucareira, dirigindo-se também aos senhores de escravo em observância ao “bom governo” que deveriam exercer, fazendo da aceitação da miserável condição dos escravos a base de sua liberdade no reino do Céu, modulando, mais uma vez, a discrepância entre economia e religião. Lido hoje, o sermão orientado para a economia do açúcar possui travo amargo: “Não servis como Cativos, senão como livres, porque Deus vos há de pagar o vosso trabalho: *scientes quod accipietis retributionem*, e não obedeceis como Escravos, senão como filhos, porque Deus, com quem vos conformais nessa fortuna, que Ele vos deu, vos há de fazer seus herdeiros: *Retributionem haereditatis*. Dizei-me: se servissemos a vossos Senhores por jornal, e se houvésseis de ser herdeiros da sua fazenda, não os serviríeis com grande vontade? Pois servi a esse mesmo que chamais Senhor, servi a esse mesmo homem, como se servissemos a Deus” (Vieira, 2013, p. 358). Em seu ensaio sobre o “Brasil Colonial”, ao referir-se aos critérios de constituição do cânone da literatura brasileira no tocante a autores que viveram entre a metrópole e as colônias do império português, Jorge de Sena não deixou escapar uma crítica afiada ao sermão: “(...) ele ocupou-se dos índios do Maranhão com a mesma sem-cerimônia com que propôs a introdução da escravatura negra naquela região, ou a divisão do Brasil entre Portugal e a Holanda, e quando na velhice o ‘acusaram’ as ‘más-línguas’ de ter nascido no Brasil, apressou-se a publicar um desmentido – nascera em Lisboa, ora essa” (Sena, 1988, p. 385). Em 2020, uma estátua de Vieira localizada no Largo Trindade Coelho, em Lisboa, apareceu marcada de tinta vermelha, com a palavra “DESCOLONIZA” grafada. Os reflexos do colonialismo fazem-se sentir de modo evidente nos países atuantes ou formados a partir dessa prática. Por outro lado, tendo em vista o local da pregação do “Sermão XXVII”, no interior de uma economia inteiramente escravocrata, o contexto de tensão entre as resistências quilombolas e o interesse dos senhores de engenho, os quais, não apenas compunham a audiência, como financiavam com doações o Colégio dos Jesuítas da Bahia no qual se formara Vieira, o que sugere, ao contrário do que contemporaneamente se pode ansiar por uma rebeldia que só tem lugar no imaginário, o entrecruzamento de interesses e poderes muito mais materiais que a retórica do sermão, interesses os quais, nalguns casos, nem a própria coroa portuguesa ousara enfrentar, como os dos Guedes de Brito e dos Garcia d’Ávila que, segundo Euclides da Cunha, a custo toleravam a intervenção da metrópole lusa.

mercado externo eram as duas grandes modalidades purgatórias do purgatório colonial, e deviam ser levadas a cabo a ferro e fogo, misturando sangue, suor e lágrimas [...] (Souza, 1986, pp.78-79).

O caldeamento do homem branco em seu purgatório colonial com as humanidades por ele vistas como demoníacas que o habitam, o indígena canibal ou o africano feiticeiro, não levava a descendência mestiça a uma ascensão ao paraíso como sugeria o provérbio reiterado por Antonil. Se os mulatos e as mulatas encontravam modos de sobrevivência menos miseráveis que os negros escravos do eito, atuando como escravos domésticos nos engenhos ou ainda como escravos de ganho, isto é, vendedores, nas ruas dos núcleos urbanos que se formam no interior do país a partir do descobrimento de pedras e metais preciosos em Minas Gerais, permanecem como propriedade do senhor, sujeitos a toda forma de violência psicológica, física ou sexual, haja vista o fetiche patriarcal brasileiro, hoje já não circunscrito às fronteiras nacionais, pela mulata. Aos mulatos ainda sobrecaíam, como destaca Ramineli (2012), análogos impeditivos sociais, administrativos e morais aplicados às “raças” de judeu, cristão-novo, mouro, mourisco, infiel, índio, o termo “raça de mulato” incluso mesmo nos atos inquisitoriais, ainda que esta não estivesse vinculada a uma identidade religiosa como as demais.

No vasto panorama traçado a propósito do nascimento do purgatório no imaginário cristão medieval, Le Goff (1995) salienta a reiteração constante das imagens do rio e da montanha na geografia dos espaços de além-vida. Vimos, no capítulo anterior, como o rio São Francisco foi identificado aos bíblicos rios edênicos nas primeiras visões do Brasil como paraíso terreal. A montanha, que não integra como o rio, mas separa, consiste quase sempre em tormentoso obstáculo a transpor, de modo que seu simbolismo está quase sempre presente nas representações infernais e, posteriormente, do purgatório. Segundo o historiador francês, em sua jornada ao inferno egípcio o morto deveria escalar uma montanha escarpada; para os babilônios, na descida aos infernos de Ur-Nammu, príncipe de Ur, há também um rio perto de uma montanha; refere, sobre a paisagem do *shéol* judaico, certas interpretações do sétimo versículo do Salmo 42 como referente à “montanha do tormento”; lembra ainda as “montanhas de trevas” do livro de Enoch. Há, portanto, a insistente presença da montanha na elaboração da geografia imaginativa das regiões infernais que concorrerão para a formulação do espaço do purgatório que, a partir das *Questões* atribuídas a Odom d’Ourscamp, provavelmente redigidas por seus alunos entre 1171 e 1190, e do *Tractatus de Purgatorio Sancti Patricii*, datado de 1173 e atribuído ao monge cisterciense H. de Sawtry, se cristalizará em princípios do século XIV com a *Divina Comédia* de Dante Alighieri, onde, em oposição à íngreme descida ao

Inferno, a viagem guiada por Virgílio no Purgatório é retratada em sentido ascensional através de uma montanha, à qual o vate da *Eneida* assim recomenda a subida:

E ele [Virgílio] a mim [Dante]: “esta montanha é tal,
que sempre ao começar por baixo é grave;
e quanto mais se sobe é menos mal.
Por isso quando a ti te for suave
tanto, que nela andar seja ligeiro
como indo na corrente vai a nave,
então será no fim deste sendeiro,
aí o repousar se te permita.
Mais não respondo e isto é verdadeiro” (Alighieri, 2016, p. 341)

Virgílio prepara a disposição de Dante para a subida, alertando-o de que o início é mais “grave”, mas que, à medida em que se progride na subida, “menos faz mal”, acenando, ao fim do esforço, com a promessa de repouso. A montanha do Purgatório, como toda montanha, representa assim um obstáculo físico, mas, em seu simbolismo de intermediária entre Inferno e Paraíso, mostra-se mais dificultosa, quanto mais próxima ao Inferno, e mais suave, quanto mais próxima ao Paraíso: aquele mesmo que a galga torna-se mais ligeiro, desimpedido dos pecados purgados ao longo da subida, o que lhe permitirá, mesmo nos estritos termos conceituais da escolástica, atingir a Deus como fim tal qual as almas dos bem-aventurados, uma vez que, tal como estes, também partem com caridade e, almas que são, permanecem imutáveis as suas vontades ¹³⁰. No relato que faz das recém-descobertas minas do Brasil, na terceira parte do livro, com as notícias sobre suas descobertas, os rendimentos dos mineiros, os tipos de ouro, seus modos de extração, a obrigatoriedade de pagamento do quinto a El-Rei, o alto valor dos mantimentos nas Minas e os roteiros dos caminhos para elas, Antonil ressalta a “aspereza” destes e o método de caminhada que permitiu às bandeiras desvelar os veios auríferos em terras “montuosas, com cerros e montes que vão às nuvens” (Antonil, 2013, p. 197), método ancorado em técnicas e conhecimentos indígenas que as populações miscigenadas do planalto vicentino dominaram e aprimoraram às exigências de longas caminhadas por um território imenso e desconhecido.

Ao dar notícia da migração para as Minas, mistura “de toda condição de pessoas”, oriundas da América Portuguesa, do Reino e do estrangeiro, homens e mulheres, pobres e ricos, nobres e

¹³⁰ É o que argumenta Tomás de Aquino no Livro IV da *Suma contra os gentios*, no capítulo XCIV, o qual trata “Sobre a imutabilidade das almas detidas no Purgatório”, uma vez que, segundo o teólogo, “as almas que consigo levam alguma coisa para ser purgada não se diferenciam [*discrepanť*] das almas dos bem-aventurados no tocante à adesão ao fim, pois partem com caridade, pela qual nos unimos a Deus como fim” (Aquino, 1996, pp. 907-908).

plebeus, clérigos e seculares, um fluxo desordenado de povoamento numa região ainda pouco conhecida e ainda isenta da presença de instituições coloniais, terra sem lei marcada pela violência e pela miséria da corrida desenfreada pelo ouro, conforme também o indicam os relatos constantes no *Códice Costa Matoso*¹³¹, Antonil alinhava à riqueza das minas, que deslocavam o centro econômico do nordeste açucareiro para os sertões da região sudeste, a violência e a miséria que seguem à ganância pelo precioso metal, numa modulação da discrepância, aqui explicitada entre riqueza e miséria, salvação econômica e perdição pela morte violenta, da qual não está isenta o discurso religioso. Referindo a esterilidade dos caminhos incultos que davam às Minas, Antonil, numa imagem que se tornou célebre, lembra que entre os mineiros achavam-se “não poucos mortos com uma espiga de milho na mão, sem terem outro sustento” (Antonil, 2013, p. 167), ainda que na outra se encerrassem oitavas de ouro, numa discrepância entre riqueza e miséria extremas. Coadunadas com a equiparação que faz pouco antes desta passagem, na qual aproxima o nomadismo das primeiras povoações à do êxodo bíblico, as “freguesias móveis de um lugar para outro, como os filhos de Israel no deserto” (Antonil, 2013, p. 164), nota-se que, para além do binômio entre informação e poder que enfeixa *Cultura e opulência...* e que levou ao seu confisco pelas revelações que faz das Minas e dos caminhos para elas (Bosi, 1994, p. 25), há a permanência de um ideário religioso manifesto não apenas enquanto recurso de retórica moralizante, mas também como recurso linguístico metafórico que lhe permite exprimir um aspecto da realidade colonial da qual não se poderia ter a justa medida entre aqueles do Reino, para os quais a recepção do livro seria dirigida. Lembre-se que no texto bíblico de *Êxodo*, os hebreus seguidores de Moisés que buscam a terra prometida de Canaã são condenados a vagarem pelo deserto por não acreditarem ser possível conquistar a cidade e assim duvidarem de Deus. Se se leva em consideração que o interesse de Antonil é incitar aos homens de cabedal do Reino, que não possuem o título de fidalgo, a tornarem-se senhores de engenho no Brasil, tendo em vista ainda sua preocupação pelo desabastecimento da economia açucareira em razão da descoberta e grande afluxo às Minas¹³², se pode notar que, ao mobilizar a conhecida passagem bíblica, Antonil

¹³¹ Veja-se, por exemplo, o seguinte trecho do relato anônimo “[Notícias do que ouvi sobre o princípio destas Minas]”, datado por volta de 1750, referindo o início do povoamento na virada do século XVII para o XVIII, no qual consta a carência, o alto preço dos mantimentos e o clima geral de violência: “Neste tempo custava um alqueire de milho 24 oitavas [de ouro], um barril de doce, que era gengibre por ser quente, uma libra de ouro; assim era de aguardente, vinho, sal; uma galinha, duas e três oitavas; uma libra de toucinho, oitava e meia; dez ou doze bananas, uma. Verdade é que naquele tempo dava um negro de jornal 16 oitavas e o ouro era a montes, mas também as mortes a chumbo e de corruções eram muitas, todos os dias” (Anônimo, 1999, pp. 218-219). Ou, ainda, o relato “[Notícias do descobrimento das minas de ouro e dos governos políticos nelas havidos]”, também anônimo e datado da mesma época do anterior, e que também refere o alto preço dos mantimentos nas Minas, “por cuja causa e fome morreu muito gentio, // tapanhunos e carijós, por comerem bichos de taquara, que para os comer é necessário estar um tacho no fogo bem quente, e ali os vão botando; os que estão vivos logo bolem com a quentura e são os bons, e se se come algum que esteja morto é veneno refinado” (Anônimo, 1999, p. 245).

¹³² “E, a este respeito, de todas as partes do Brasil, se começou a enviar tudo o que dá a terra, com lucro não somente grande, mas excessivo. E, não havendo nas minas outra moeda mais que ouro em pó, o menos que se pedia e dava por qualquer coisa eram oitavas” (Antonil 2013, p. 167). A preocupação de Antonil com a ruína da economia açucareira, à qual estava adscrito haja vista sua inserção no Colégio dos Jesuítas de Salvador, na Bahia, o que o faz antepor-se ao interesse fulcral da coroa portuguesa por metais e pedras preciosas, é diretamente manifesto poucas páginas depois, após listagem dos altos preços que esperavam o mineiro, ficando “desfornecidos muitos engenhos de açúcar das peças necessárias e de padecerem os moradores grande carestia de mantimentos, por se levarem quase todos onde vendidos não de dar maior lucro” (Antonil, 2013, p. 170).

também admoesta contra a busca pela riqueza fácil, a favor do trabalho orientado na produção açucareira nos engenhos da costa nordestina. Aos que procurassem a facilidade fortuita do extrativismo aurífero, caberia não o providencial maná, mas apenas uma espiga de milho cru e a morte no Sertão dos Cataguases. A retórica religiosa, aqui vertida em metáfora, não visa apenas à moralização dos sujeitos, mas atende ao interesse econômico do grupo ao qual se filia, o dos senhores de engenho, nesse caso, interesse oposto ao da coroa que, durante quase dois séculos, como referido no capítulo anterior, ansiou Eldorados e Serras de Esmeraldas pela geografia mítica dos sertões ocidentais da América Portuguesa.

É curioso que Antonil percebesse a própria topografia natural do que viria a ser o estado de Minas Gerais como óbice à faina mineradora, incutindo-lhe teor prosopopéico, ao ver na serra da Mantiqueira “os primeiros muros que o ouro tem no caminho para que não cheguem lá os mineiros” (Antonil, 2013, p. 188). Ademais, com as minas já descobertas, reitera o dito de que todos os que pela Mantiqueira passam, pelo alto preço dos mantimentos, nela deixam “dependurada ou sepultada a consciência” (Antonil, 2013, p. 188). Entrevê-se nesse trecho de Antonil uma síntese do imaginário das Minas como novo espaço da América Portuguesa, separado dos demais pela montanha, como Dante e a tradição cristã anterior haviam separado Inferno e Paraíso. A consciência dependurada ou sepultada daquele que a atravessa, ainda que tal se dê em função da condicionante econômica pela escassez de mantimentos, indicia a morte, a passagem de um plano para outro, numa dialética de retroalimentação entre religião e economia mais complexa que um mero revestimento retórico. Mais que revelar os caminhos do ouro e as condições de sua exploração, Antonil apela ao imaginário¹³³ do público ao qual dirige sua obra, ibérico, português, maravilhado pela descoberta de ouro em profusão após ter assistido ao ocaso dos tempos épicos cantados por Camões e a uma guerra de quase trinta anos (1640-68) que selaria o término de seu domínio pela dinastia filipina. Entretanto, o apetite da coroa portuguesa mais aguçado estava, evidentemente, ao ouro que ao açúcar, e, para além das revelações do texto de Antonil, é de no mínimo se aventar que talvez o demover do ouro para comover ao engenho não fosse inicialmente tão bem recebido, haja vista a mão de obra escrava necessária para o trabalho nas Minas, a qual já não se poderia empregar mormente aos engenhos, que consumiam a vida dos escravizados em rapidez e profusão muito maiores que a monocultura de cana-de-açúcar ou tabaco e o ineditismo de tamanha corrida do ouro na memória europeia.

¹³³ Ele próprio, homem de seu tempo, estava imbuído do mesmo imaginário, impregnado por sua formação jesuíta. Mesmo um crítico como Bosi, atento à “objetividade” do discurso colonial de Antonil que objetiviza os corpos escravizados e subjetiva as mercadorias produzidas, numa perspectiva fetichista e, acrescentamos nós, reificadora, mesmo Bosi não deixa de relevar esse imaginário permeado à objetividade da mercancia, revelando a bivalência e implicação dialética dos dois polos na discrepância entre religião e economia observada por Hegel: “Mas Johannes Antonius Andreonius é também sacerdote, um jesuíta italiano que bebeu do poço das águas medievais e barrocas do catolicismo. O seu imaginário guarda a lembrança da história arquetípica que foi e é a obra redentora do Salvador operada mediante o sacrifício cruento no calvário e na cruz. A tradição cristã ministra-lhe o fio da narrativa e as metáforas da dor” (Bosi, 1992, p. 172).

Em que pese a contradição entre o reconhecimento das vicissitudes e do afluxo desenfreado e desorganizado às Minas e a recriminação, logo no parágrafo da parte dedicada ao ouro, aos moradores pela demora na descoberta das minas, como se satisfeitos com os frutos e peixes da terra e com o apresamento de indígenas, a última frase que Antonil dedica ao ouro é significativa da discrepância entre economia e religião, miséria e riqueza, paraíso e inferno, da qual se prenuncia uma perspectiva funesta que realoca, além Mantiqueira, os castigos purgatórios nessa nova região do mundo colonial: “Nem há pessoa prudente que não confesse haver Deus permitido que se descubra nas minas tanto ouro para castigar com ele ao Brasil” (Antonil, 2013, p. 209). Sentimento de castigo e expiação que, mesmo recuperada a obra de Antonil apenas no século XIX, ressoará já no ápice da cultura mineira do século XVIII e se adensará nas páginas de sua história literária após a decadência do ouro, atingindo o século XX, e desaguando, no século XXI, nas ondas de minério podre que recentemente varreram os distritos de Mariana e Brumadinho, castigo manifesto em crime.

2.2. Ouro, soberba e calundús: ainda sobre o castigo no *Compêndio Narrativo do Peregrino da América*, de Nuno Marques Pereira

Destino oposto ao do livro de Antonil, que teve que esperar pela independência política brasileira para ser resgatado por uma reedição em 1837 no Rio de Janeiro, foi aquele encontrado pela obra, também única, de outro religioso da colônia, Nuno Marques Pereira. A sua biografia permanece misteriosa e inconclusiva, dando a conhecer a poucos eventos e pairando dúvidas sobre os locais e os anos atribuídos aos seus nascimento e morte. Em geral, indica-se que tenha nascido na vila de Cairu, no recôncavo baiano, por volta de 1652, e que tenha falecido após 1733, por ser este o ano no qual aparece a segunda parte de sua obra, que permaneceu inédita até 1939, quando é publicada pela Academia Brasileira de Letras. A dúvida a respeito de se nasceu na metrópole ou na colônia americana do império português, bem como a tendência em atribuir-lhe nascimento no Brasil, já aparece manifesta numa das vistas às necessárias licenças do Santo Ofício reproduzidas na primeira edição da primeira parte do *Compêndio narrativo do peregrino da América, em que se tratão varios discursos espirituales, e moraes, com muitas advertencias, e documentos contra os abusos, que se achão introduzidos pela malicia diabolica no Estado do Brasil*, trazida a lume em 1728, em Lisboa, pela oficina de Manoel Fernandes da Costa. Para o Pde. Manoel Conciencia, que a assina, “as reflexoens, que faz na presente Obra, a sua grande erudição só bastava para o reputarmos por Nacional do Brasil: porque só em terra, Officina propria de engenhos, se podia fabricar Obra com tanto, e onde se achão

as prerrogativas do mayor” (Conciencia, 1728). Independente do local de nascimento do autor, certo é que a primeira parte do *Compêndio...* de Marques Pereira granjeou enorme popularidade tanto na colônia, quanto na metrópole, sendo reeditado nos anos de 1731, 1752, 1760 e 1765, o que totaliza cinco edições ao longo do século XVIII, transformando-o decerto num dos maiores *best-sellers* daquele século ¹³⁴, sendo o seu autor aquele “quem inaugurou o gênero narrativo de cunho literário de ficção imaginativa no Brasil” (Coutinho, 1988, p. 05).

Dentre os paratextos que o acompanham, além das necessárias licenças do Santo Ofício e da dedicatória a Nossa Senhora Virgem da Vitória, é de se destacar o texto “Ao leitor”, nos moldes do prólogo autoral, e a “Supplica ao Senhor Mestre de Campo Manoel Nunes Vianna”, tendo Marques Pereira escolhido por mecenas e protetor ninguém menos que o afamado caudilho das Minas, líder dos “emboabas” na disputa com os paulistas pelo privilégio de exploração das minas de ouro. No texto endereçado ao leitor, Marques Pereira deixa patente não ser ele um professor, o que sugere formação inconclusa e posição menos destacada que, por exemplo, a de Antonil, que galgou patamares na hierarquia do Colégio dos Jesuítas da Bahia. Ainda mais importante, apresenta dois motivos que estimularam a redação e a publicação da obra, o primeiro deles justificando o complemento do extenso título, como era de regra nas publicações anteriores ao século XIX. Alegadamente levado pelo zelo, amor de Deus e caridade ao próximo, recurso de uma retórica religiosa cristã que envolverá todo o livro, o autor afirma que escreveu a obra

[...] por ver, e ouvir contar o como está introduzida esta quase geral ruína de feitiçarias, e calundus nos escravos e gente vagabunda, neste Estado do Brasil; além de outros muitos, e grandes pecados, e superstições de abusos tão dissimulados dos que têm obrigação de castigar: motivo, porque o Demônio, mestre da mentira, e ciência mágica, se tem introduzido, com perda de tantas almas remidas pelo precioso Sangue de Nosso Senhor Jesus Cristo (Pereira, 1988a, p. 24).

Ao invocar feitiçarias e superstições como caráter demonológico que grassa no Brasil, o que se especificará mais adiante a propósito dos “calundus” praticados pelos escravos africanos e seus descendentes, Marques Pereira localiza-os não apenas como prática dos escravos, mas também da

¹³⁴ O sucesso do livro no século XVIII é geralmente explicado por sua retórica religiosa e pelos exemplos edificantes que procura fornecer ao leitor. Contudo, isto não distinguiria este livro nas primeiras décadas do século XVIII, ou seja, no contexto da corrida do ouro que levou, pela primeira vez, os portugueses a migrarem em massa para a colônia americana, a qual incitava curiosidade àqueles que voltavam a sonhar com o Eldorado. Nesse sentido, pode-se aventar que, menos que a retórica moralizante e os exemplos edificantes que estavam disponíveis noutros livros, é provável que o que contribuiu para o sucesso do *Compêndio...* de Marques Pereira fora o interesse pela vida da colônia, a qual descreve com algum realismo, mas também com o exotismo que aguçava a curiosidade do público europeu desde o relato de Hans Staden, probabilidade esta sugerida por Drummond (2002, p. 93; grifos da A.): “Essas imagens são construídas como *cenias vivas*, pequenos enredos de situações da vida cotidiana, detalhadamente, de modo a causar surpresa ao leitor atento à seriedade da *primeira narrativa* [moralizante] mesmo que esses casos tenham o objetivo de ilustrar e exemplificar a pregação moralista. Não apenas surpreendem mas, cheios de contornos e minúcias, são geralmente engraçados e mordazes”.

“gente vagabunda”, isto é, livre, mas pobre seja por não praticar um ofício, seja por não possuir cabedal suficiente para que obrigue a outros a trabalharem por si. A retórica religiosa, muito mais impregnada no *Compêndio narrativo do peregrino da América* que em *Cultura e opulência do Brasil*, não deixa de infletir na discrepância que a faz convergir ao interesse econômico numa síntese de aparentes contraditórios. Além dos escravos, é a “gente vagabunda”, composta por alforriados, brasileiros e portugueses pobres, que responde pela força motriz da colônia. A sua posição ambígua – livre, mas despossuída – foi sintetizada por Laura de Mello e Souza no imprescindível *Desclassificados do ouro*: quando apenas representavam um ônus, em períodos de abundância econômica, cabia-lhes a repressão, execuções, banimentos e prisões; quando havia conflitos bélicos, sejam internos nas guerras contra tribos indígenas e quilombos, mesmo como ponta de lança na colonização do território, seja por conflitos de fronteira contra a coroa espanhola, como na região do Sacramento, às margens do rio da Prata, hoje pertencente ao Uruguai, eram conclamados pelo Estado que então sabia tirar partido da utilidade dos desclassificados (Souza, 2015, p. 175). É essa “gente vagabunda”, somada aos escravos, que responde pelo conjunto majoritário da população colonial brasileira e movimenta os engenhos, as lavouras e as lavras que constituem a produção colonial ¹³⁵.

A segunda razão elencada, em consequência da denúncia da introdução do Demônio no Brasil, é a tentativa de emendar e remediar os males daí advindos. A retórica religiosa e a demonologia atuam para controlar e estereotipar o povo novo e miscigenado em formação para atendimento à produção colonial pensada para abastecimento dos mercados europeus, o que se depreende também pela tentativa de controle do imaginário dessa população, que também se vai miscigenando, pela retórica de doutrinação cristã e sua constante ameaça do inferno e promessa do paraíso, alocando o purgatório, como o faz Antonil, Vieira e Marques Pereira, no mundo colonial na transição do século XVII para o XVIII. Comparando o próprio livro, o qual considera espiritual, vertido em boa parte em estilo parabólico, a uma igreja, como templo de Deus, o autor do *Compêndio...* justifica seus adornos, tal a igreja, que mesmo sem necessidade, acolhe elementos suntuosos pela “lisonja do gosto”: fosse o livro

¹³⁵ Uma tabela populacional de Minas Gerais referente ao ano de 1776 “acusa a existência de 70.769 brancos, 82 mil pardos e 167 mil pretos, somando 319.769 indivíduos. Convertidos em porcentagens, estes números significam 22,09% de brancos, 25,67% de pardos e 52,22% de negros, ou seja, uma população onde mestiços e negros passavam 77,9%” (Souza, 2015, p. 177). Compreende-se, a partir destes números, a ênfase na mestiçagem como fator preponderante da formação do brasileiro como “povo novo”, subproduto surpreendente e indesejado da mão de obra caldeada para a produção colonial em função do abastecimento dos mercados europeus, conforme sustentado pelos estudos de Darcy Ribeiro, e o papel decisivo da formação de núcleos urbanos mineiros como “centro de condensação” do povoamento interior do país, na expressão de Caio Prado Jr., sob tais bases sociológicas. Vale notar que o alto grau de miscigenação observado em Minas Gerais, iniciado pela fusão das “gentes de toda a condição” que para lá afluíram na corrida do ouro no século XVIII, além do massivo aumento da importação da mão de obra africana, representando, pela dureza e desgaste do trabalho nas minas, o período econômico brasileiro que mais se beneficiou da escravatura, inclusive alterando a lógica internacional do comércio negreiro, essa miscigenação se cristalizará mais tarde, com a decadência do ouro e dos diamantes, e a difusão das populações dos núcleos urbanos mineradores por todo o território, passando a envolver-se em atividades agropastoris, em alguns casos isolada a ponto de tangenciar a formação de dialetos próprios, como no distrito de Lapinha da Serra, pertencente ao município de Santana do Riacho, encravado na serra do Cipó. Ao contrário dos paulistas que mantiveram nomes e expressões idiomáticas indígenas, em Minas, desde a reforma educacional pombalina, resulta bem menor essa influência, vingando os modos de pronúncia do português falado pelos escravos africanos, do português medieval, de extração principalmente minhota, das comunidades rurais isoladas e de expressões oriundas do inglês, que teve presença significativa no epicentro minerador do estado, assim como franceses e italianos, a partir do século XIX. Como observou um estudioso de Minas e dos mineiros, “os nossos avós usaram o austríaco sistema do *tu, felix Austria, nube!*” (Torres, 2011, p. 74)

profano, seria “mesquita, ou synagoga” (Pereira, 1988a, p. 25). Conforme se espera do conteúdo de um prefácio, autoral ou alógrafo, Marques Pereira se estende em sugestões, informações e anteparos às críticas previstas em relação ao texto que se lhe segue, numa manifestação exemplar da retórica prefacial analisada por Genette (2009, p. 145) acerca deste elemento paratextual. Antevê, por exemplo, a crítica que lhe seria feita pela “via recta de enfiar, ou enxerir os dez Mandamentos por modo de extremos”, isto é, seguindo a mesma sequência que teria sido revelada a Moisés, sem interpolá-los, “de sorte, que mais parece suposta, que verdadeira Historia” (Pereira, 1988a, p. 25), para não falar no enfado que resultará ao leitor futuro que vê a narrativa entrecortada ininterruptamente por elementos de reforço da retórica religiosa, como citações oriundas da patrística, elementos de doutrina teológica, hagiografias, uma lista de bispos e arcebispos do Brasil, um modelo para uma boa confissão, outro para o ato de contrição, quadras moralizantes etc.¹³⁶ Sem retirar o leitor da suposição se a narrativa é inteiramente inventada ou lastreada em eventos reais, o prefaciador sustenta ter ouvido os eventos narrados, mas optou pela organização de acordo com a sequência dos Mandamentos “por levar seguida e atada a composição desta doutrina” (Pereira, 1988a, p. 25)¹³⁷. É curioso notar que aquele mesmo elemento que para o leitor do século XVIII seria índice de ficção e poderia levar à sua depreciação, será interpretado pelo leitor do século XX como elemento que fratura a narrativa, relegando-a para segundo plano em favor da doutrinação religiosa, e evadindo de enfado a sua leitura.

Marques Pereira antepõe o seu “livro espiritual”, oferecido ao leitor como um “banquete da alma” – pois, sim, os livros se comem, frisa e cita o *Apocalipse* e *Ezequiel*, mobilizando o recurso ao *argumentum ad verecundiam* que será onipresente ao longo do livro –, aos livros profanos que, como os de Góngora e Quevedo, “ensinam a falar, para pecar”, não “a obrar, para salvar” (Pereira, 1988a,

¹³⁶ É o que sugere José Veríssimo em sua apreciação do *Compêndio...*: não referisse aspectos sociais, morais, culturais, anedóticos, da vida na colônia, “Seria ele de todo desinteressante para nós, que não nos compadecemos mais com estas exortações parenéticas (...)”. E complementa: “Nada salva, pois, o *Peregrino da América* de ser a sensaboria que se tornou mal passado o século em cujo primeiro terço foi publicado” (Veríssimo, 2013, p. 116). Também Afrânio Coutinho (1988, p. 08) considerara serem os seus diálogos “fastidiosos”. Opinião reiterada em verbete do *Pequeno Dicionário de Literatura Brasileira*, organizado por Massaud Moisés e José Paulo Paes: o *Compêndio...* de Marques Pereira é aqui classificado como “longa e enfadonha coleção de narrativas de cunho religioso e edificante” (Moisés & Paes, 1980, p. 321). A mesma apreciação comparece na *História da literatura brasileira* de Luciana Stegagno-Picchio, que considera que a “bagagem de alegorias” do *Compêndio...* “sobrecarrega e desumaniza personagens e acontecimentos, ainda que tirados da vida real, torna a sua narração cansativa e para nós ilegível” (Stegagno-Picchio, 2004, p. 124).

¹³⁷ Conforme indicado por Micaela Ramon Moreira a respeito dessa argumentação de Marques Pereira no texto que dirige ao leitor, a questão da verossimilhança “se reveste de enorme importância em obras cujo horizonte teórico continua a ser delimitado pela poética aristotélica” (Moreira, 2007, p. 160). A autora se contrapõe a juízos críticos que negam ao *Compêndio...* estatuto romanesco, tendo o cuidado de lembrar que este se ajusta à teoria do romance conhecida pelo século XVIII, “segundo a qual as ficções narrativas, mais do que meros estimulantes para a fantasia e a imaginação, deveriam assumir-se como veículos de educação moral e espiritual do leitor, tornando-o receptivo a um conjunto de preceitos morais e de normas de conduta que de outra forma poderia repelir” (Moreira, 2007, pp. 223-224). Isto torna o *Compêndio...* de Nuno Marques Pereira o primeiro texto literário, ficcional e romanesco, em que pese seu teor catequético e doutrinário, sobre Minas Gerais, inaugurando esta região da América, à sua época há pouco descoberta, como um espaço literário. Não chega nem mesmo a lhe faltar a tópica da descrição da paisagem brasileira, como no “Romance” enxertado no Capítulo V, o qual, para além do verso de abertura – “Lá cantava o Sabiá” – que faz ressoar ao leitor contemporâneo a conhecida “Canção do exílio”, publicada por Gonçalves Dias em seus *Primeiros Cantos* (1857), arrola ainda outras espécies nacionais que não desmerecem o ícone da brasilidade dentre as aves canoras, tais como o curió, o sanhaçu, o canário e muitas outras. Ou mesmo os aromas dos “copados arvoredos”, “para recreação da vista”, descritas pelo *Peregrino* como “muito liberais as árvores de frutos da América, as quais, como não devem o trabalho aos agricultores, liberalmente entregam os frutos aos que deles se quiserem aproveitar” (Pereira, 1988a, p. 173), reminiscências das visões do paraíso.

p. 27) ¹³⁸. Em certa medida, pressente-se aqui já alguma reação ao “barroco” espanhol, imitado tanto no Brasil quanto em Portugal – quando é certo também que os castelhanos, como Quevedo, não raramente foram buscar versos à cepa lusitana –, o que se verifica, por exemplo, nas traduções e apropriações que Gregório de Matos faz de Góngora e Quevedo, conforme apontado por Sérgio Buarque de Holanda (1991, p. 417), em época na qual a autoria ainda não gozava do estatuto de propriedade que passará a gozar a partir do individualismo do gênio criador romântico. Esta tendência que em Marques Pereira apenas se pressente ao evitar o “alambicado e retorcido da frase” – o “hyperbolico luxo e destemperado alambicar” que já em 1884 empregara Garrett (1884, p. 191) ao censurar o estilo de Sá de Meneses em *Malaca Conquistada pelo grande Afonso de Albuquerque*, publicada em 1634 – se aprofundará com a revalorização dos quinhentistas portugueses, como Camões e Sá de Miranda, e as influências italiana, e posteriormente francesa, nas associações e academias literárias inauguradas a partir do primeiro quartel do século XVIII em Portugal e no Brasil.

Como nota Hansen (2014, p. 73), o *Compêndio...* remonta à tradição do “antigo gênero *itinerarium mentis in Deum*, o itinerário da mente em Deus”, do qual são exemplos a *Psychomaquia*, de Prudêncio, a *Comédia*, de Dante, a *Hypnerotomachia Poliphili*, de Francesco Colonna, ou *The pilgrim’s progress*, de John Bunyan, este sugerido por Hansen como modelo para o *Compêndio*. Lembrando a fecundidade do tema da peregrinação por influência da ideologia contrarreformista na literatura barroca, Moreira, por sua vez, concatena uma robusta argumentação crítica que aponta sua linhagem como uma derivação dos romances gregos da “Segunda Sofística” ¹³⁹, como os de Heliodoro e Aquiles Tácio, os quais, redescobertos e traduzidos para o latim e para as línguas vernáculas, gozaram de considerável prestígio nos meios literários dos séculos XVI e XVII (Moreira, 2007, pp. 183-184). Escrito e publicado no contexto da maior corrida do ouro que até então a Europa tivera notícia, na efervescência da descoberta do mítico ouro do Brasil procurado em vão por quase dois séculos para que se pudesse ombrear a América Portuguesa à Espanhola, o tema que parece mais caro a Nuno Marques Pereira é o da crítica à *vanitas*, à fugacidade daquilo que é temporal e profano. O seu propósito, ainda que possível apenas espiritualmente, é procurar demonstrar pela doutrinação cristã da retórica moral e religiosa que o “triunfo do efêmero irá resolver-se num triunfo sobre o efêmero” (Holanda, 1991, p. 68) ¹⁴⁰. Tema caro à filosofia moral, associado ao *memento mori*, quando as

¹³⁸ Cabe assinalar que tal distinção não releva apenas da moral religiosa, posto que com ela se relaciona, mas expressa também um espírito de época que se pode buscar ao moralismo francês do século XVII, como na primeira parte de *Les Caractères*, de La Bruyère, subtitulada exatamente “Des ouvrages de l’esprit”, que traz em seu § 31, por exemplo, a seguinte sentença: “Quand une lecture vous élève l’esprit, et qu’elle vous inspire des sentiments nobles et courageux, ne cherchez pas une autre règle pour juger de l’ouvrage; il est bon, et fait de main d’ouvrier” (La Bruyère, 1876, p. 24).

¹³⁹ Expressão cunhada por Flávio Filóstrato em sua *Vida dos Sofistas* para designar o conjunto de intelectuais gregos que despontou no meio cultural romano nos séculos II d. C. e III d. C., como o historiador Dionísio de Mileto e o sofista e diplomata Polemon de Laodiceia, para dar apenas dois exemplos.

¹⁴⁰ Buarque de Holanda aponta a impossibilidade de tal solução, exceto por meio de artifícios, como a própria literatura, que ponham em equilíbrio e simetria o tumulto das formas e dos movimentos no mundo. Um moralista do século XVIII como Matias Aires da Silva de Eça, que hoje seria tomado por

atribuições e desejos da vida aparecem como futilidades ou vaidades, ressoa da conhecida frase de *Eclesiastes* 1, 2 – “Vaidade das vaidades, tudo é vaidade” –, repercutindo tanto na história da arte, quanto na filosofia moral que se desenvolve a partir de Montaigne e Pascal, passando pelas máximas de La Rochefoucauld, e que encontrará na pena de La Bruyère o atilado espírito de crítica dos costumes que dirige à sociedade francesa do último quartel do século XVII em *Les Caractères ou les Mœurs de ce siècle*, publicado em 1688. Em língua portuguesa, a prosa ímpar de Matias Aires, autor nascido no Brasil e radicado em Portugal, via de regra relegado ao mais completo esquecimento, escandiria o tema da *vanitas* em suas *Reflexões sobre a vaidade dos homens* (1752). Opondo-se ao espírito da Contrarreforma e à Inquisição, Matias Aires elabora um pensamento sofisticado acerca da vaidade, vendo-a não apenas como causa de males, mas também como “princípio de alguns bens”, de boa parte das virtudes humanas, inexistentes não fosse pela vaidade, conforme argumenta no § 8 de suas *Reflexões...*, numa abordagem bastante original do tema no esquadro do século XVIII.

Bem diversa e mais afeita à Contrarreforma e a uma disposição inquisitorial mostra-se a retórica de Marques Pereira no *Compêndio...*, publicado mais de duas décadas antes das *Reflexões...* de Matias Aires, empenhado na doutrinação religiosa e em demover aos vaidosos que se lançavam ao Eldorado da riqueza fácil das minas há pouco descobertas no Sertão dos Cataguases, o livro de Marques Pereira mobilizando uma “batalha pela fé, inspirada na Contra-Reforma” (Coutinho, 1988, p. 11). Micaela Ramon Moreira (2006, p. 212) percebeu no *Compêndio...* a clivagem entre o móbil da viagem física da Bahia às então Minas do Ouro de S. Paulo e o impulso de uma retórica moral e religiosa com acentuada doutrinação cristã, clivagem esta que constitui uma modulação do que aqui se denomina por discrepância entre economia e religião, retomando a proposição hegeliana do segundo volume dos *Cursos de estética*, a qual, se aparentemente contraditória, de modo a sugerir a viagem física como mero pretexto para a destilação da retórica moral e religiosa, mantém-se em relação simbiótica na qual um dos polos demanda sua contradição, numa suprassunção que mantém a discrepância mas que se vale, como uma pinça, dos lados opostos para atingir o objetivo para o qual a discrepância se efetua.

Mesmo dedicando a obra à Santíssima Virgem da Vitória, tem lugar, dentre os elementos paratextuais do *Compêndio...*, uma não menos importante “Súplica ao Senhor Mestre de Campo Manoel Nunes Viana”, o mesmo caudilho que anos antes, após cair nas graças do achamboado feudalismo brasileiro, havia liderado os “emboabas” contra os paulistas no conflito de disputa pelas

pessimista, identifica, na conclusão do § 102 das *Reflexões sobre a vaidade dos homens*, o “triunfo sobre o efêmero” à morte como única superação possível: “Tudo vive enfim do movimento; a falta de mudança é o mesmo que falta de vida, e de existência, assim a firmeza é como um atributo essencial da morte” (Eça, 1993, p. 130).

minas. Estabelecendo um paralelo entre Nunes Viana e Diogo Álvares Caramuru, ambos naturais da Vila de Viana (atual Viana do Castelo, no Minho), Marques Pereira chega a elevar o líder dos “emboabas” acima do mítico naufrago que mais tarde inspiraria o poema épico de Santa Rita Durão, por “muitos mais duplicadas razões, e singulares prerrogativas”, posto que saindo de Viana para “esta dilatada Região da América”, por próprio esforço e “destemido valor fez sujeitar, e ceder toda a rebeldia dos valentes Paulistas do Sertão do Brasil”, convencendo “a fogo e a ferro” aos que se insurgiram contra os portugueses e a coroa de Portugal e que, aclamado governador, soube portar-se “como fiel vassalo a seu Rei” ao rejeitar a aclamação (Pereira, 1988a, p. 28). A retórica mobilizada ao agrado de Nunes Viana na “Súplica” que lhe faz Marques Pereira, tendo em vista que Nunes Viana, comerciante de gado que era, tendo adentrado as Minas sob a chancela do grande latifúndio baiano dos Guedes de Brito, tinha muito mais a lucrar com as Minas ordeiras do que com a sua sublevação, sendo aturado pela administração colonial que a ele não podia inteiramente se opor ¹⁴¹, visa muito menos ao louvor da verdade que à súplica ao patrocínio de um homem de cabedal que pudesse e se interessasse, louvores feitos, a custear a impressão do livro em Lisboa ¹⁴². É interessante assinalar a estratégia editorial de Marques Pereira: sua dedicatória é à Virgem, mas a súplica dirige-a a um poderoso da terra que possa arcar com os custos de sua impressão. Agrada, assim, ao mesmo tempo, ao poder censor inquisitorial e ao poder econômico da terra, evitando o malogrado destino da obra de Antonil, que em seu paratexto dedicatório refere a Anchieta, de bem menor poder intercessor que a Virgem, e ao vocativo geral, que lhe serve de título ao referido paratexto, “Aos senhores de engenhos e lavradores do açúcar e do tabaco e aos que se ocupam em tirar ouro das minas do Estado do Brasil”, sem especificar, entretanto, um homem de cabedal que lhe pudesse valer, afagando-lhe a *vanitas*. Apela a todos e a ninguém, prejuízo no qual não incorrerá Marques Pereira, tornando-se, antes pelo contrário, um dos autores mais lidos em língua portuguesa na primeira metade do século XVIII ¹⁴³. Ao

¹⁴¹ O poder de Nunes Viana era, de fato, avassalador, na proporção do latifúndio de Isabel Guedes de Brito e de suas milhares de cabeças de gado. Às vésperas da eclosão da Guerra dos Emboabas, o minhoto chegou a desrespeitar a autoridade de Borba Gato, que intentara bani-lo pelas perturbações suscitadas em seu entorno nas minas de Caeté, sendo posteriormente reinvestido em sua autoridade pelo conde de Assumar que expulsa Nunes Viana para o sertão do rio São Francisco. Protegido ainda do Infante Dom Francisco, irmão do rei João V – que se divertia atirando a esmo nos pescadores do Tejo, segundo refere Charles Boxer na nota 59 do capítulo “Rich Town of Black Gold” de *The Golden Age of Brazil (1695-1750)* (1962, p. 405) –, Nunes Viana era o principal fornecedor de carne para as Minas, podendo sítar e matar toda a população mineira à fome, o que levou ao conde de Assumar a fomentar a importação de gado vinda do sul do país em detrimento dos currais baianos. Boxer reproduz comentário do conde no qual é evidente a pouca estima que nutre por Nunes Viana, ao contrário do que poderia fazer crer a pena de Marques Pereira: “No worse plague ever came from Hell, nor did Go dever inflict a worse punishment on the dwellers in the backlands of Brazil” (Vasconcelos citado por Boxer, 1962, p. 364). Não se deixa de notar, novamente, num alto administrador colonial, a imagética infernal e do *loca purgatoria* aplicada aos sertões mineiros pelo imaginário europeu.

¹⁴² Trata-se de um aspecto comum a numerosas obras publicadas no século XVIII, como observa Vítor Aguiar e Silva em sua *Teoria da Literatura*: “O relevo concedido ao destinatário em tão grande número de obras literárias publicadas até ao século XVIII manifesta não só a necessidade que muitos dos seus autores, enquanto autores empíricos, tinham de solicitar dádivas e auxílio materiais – só a partir da segunda metade daquele século os direitos autorais passaram a constituir, *de iure* e *de facto*, uma fonte de rendimento pecuniário –, mas também a conveniência de alguns deles em concitarem assim a boa vontade de alguém capaz de lhes garantir proteção contra eventuais ameaças e perigos de tipo censório ou persecutório” (Silva, 2007, p. 305). Também o terceiro volume das *Décadas* (1736) de Diogo Couto está dedicado e usufruiu do mecenato de Nunes Viana.

¹⁴³ Perderá prestígio já no último quartel do século XVIII, assinala José Veríssimo, quando Silva Alvarenga, no poema heróico-cômico *O desertor das letras* (1774), “enumerando livros então considerados somenos e desprezíveis, cita entre eles o *Peregrino da América*” (Veríssimo, 2013, p. 116).

nível da organização paratextual do livro, a discrepância entre religião e economia aparece conciliada de modo exemplar no *Compêndio...* E não o será menos nos capítulos que o compõem.

Logo em seu segundo capítulo, o Peregrino relata ao Ancião, figura para a qual dirige a narrativa que entretece ao modo de diálogo, em procedimento similar ao do autor dos *Diálogos das grandezas do Brasil*, que foi levado às Minas mais por “um desejo de ver esse portento da fama, novo mundo descoberto, há tantos anos incógnito, que dos lucros do interesse” (Pereira, 1988a, p. 45). Afinal, “a Ambição [é] irmã da Soberba, e ambas produzidas da Inveja: por ser esta semelhante ao Inferno” (Pereira, 1988a, p. 45). O Peregrino afasta, assim, para o leitor, por intermédio da entreposta figura ficcional do Ancião, qualquer acusação que identifique o objeto de sua narrativa, uma alegada peregrinação pelos sertões da América Portuguesa, ao interesse da ambição do enriquecimento meteórico pela exploração do ouro das Minas, ambição que dispõe como infernal, junto à soberba e à inveja, reiterando a transformação semântica que converte o Eldorado sempre procurado às regiões infernais, assim como a própria América, como repositório metafórico, oscila entre paraíso terreal e inferno no imaginário europeu.

Sobre o Ancião, vale observar o que notou Buarque de Holanda: ele reencena uma “estranha presença” da literatura colonial brasileira, que aparece como Proteu na *Prosopopéia* (1601), de Bento Teixeira, como Desengano na *História do Predestinado Peregrino e seu Irmão Precito* (1682), do padre Alexandre de Gusmão, como Pósterio em *Eustáquidos* (1769), do frei Manuel de Santa Maria Itaparica, mais tarde em Áureo, no *Caramuru* (1781) de Santa Rita Durão, que testemunha um índio agonizante, doutrinado no cristianismo, ser elevado às alturas e transformar-se na lendária estátua encontrada na ilha do Corvo, apontando para a América. Em Marques Pereira, surge como o Ancião, imagem do “tempo bem empregado”, “vestido à cortesã, barba crescida e muito branca, cabelos próprios até os ombros, com um báculo na mão” (Holanda, 1991, p. 63). Não mencionada pelo ensaísta é a sua possível reaparição como Filoponte em *Vila Rica*, o poema épico legado da lavra de Cláudio Manuel da Costa, como se verá na próxima seção. No *Compêndio...*, o Ancião funciona como figura de autoridade que legitima os preceitos do Peregrino para o leitor, uma voz acima das vaidades do tempo e do mundo dos homens, que aparece como isenta ao leitor por seu nome e aspecto venerando, e chancela os elementos doutrinários da pregação do Peregrino.

Como Antonil, também o Peregrino, valendo-se ele do tema da soberba em contraposição à moral virtuosa cristã, lastima o influxo da ambição pelo ouro que fez “despejar Engenhos, desamparar fazendas” (Pereira, 1988a, p. 49). Proveniente de Cairu, no litoral baiano, Marques Pereira, como Antonil, estava inserido na economia açucareira, e, como tal, não poderia deixar de lastimar a ruína

que as Minas do Ouro passaram a representar para os engenhos, levando ao abandono da terra, das casas, das próprias famílias, na quadra em que o centro econômico do Brasil passou a se reorientar para o eixo sudeste, privilegiando-se os portos do Rio de Janeiro em detrimento dos pernambucanos e baianos. A condenação da soberba e da ambição pelo enriquecimento fácil, manifesta nas páginas iniciais e salpicada pelos capítulos intermediários do volume publicado em 1728, dá lugar, já em suas páginas finais, à ameaça do inferno, servindo “esse ouro e prata de correntes para lhes prenderem as almas e precipitá-los no abismo do inferno” (Pereira, 1988a, p. 403). Influenciado pela *História do Predestinado Peregrino e seu Irmão Precito, de Gusmão*, como notou Moreira (2007, p. 98), é marcante ao longo de todo o *Compêndio...* o seu pendor catequético e doutrinário, do qual o investimento contra a soberba, por estar aliciada ao ouro das Minas, mereceu aqui um destaque. Para os fins aqui propostos, que não dizem respeito a uma exegese completa do *Compêndio*, antes à incursão como precursor do discurso literário sobre Minas Gerais – independente da viagem física alegada pelo Peregrino ter se efetivado ou não, importando aqui por sua fatura literária como inauguradora de Minas Gerais enquanto espaço literário –, há três passagens que convém realçar mais detidamente.

Também no *Compêndio* se observa a oscilação entre a visão do paraíso terreal, identificada à natureza como as árvores que “muito liberaes” concedem seus frutos ao passante, sem necessidade de agricultor, e a percepção das humanidades que ocupam esse espaço como demoníacas, conforme apontado por Laura de Mello e Souza (1986). No Capítulo VII do primeiro volume, seguindo a célebre admoestação de Gândavo em *História da província Santa Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil* (1576), por sua vez debitada da *Década I* (1552) de João de Barros, o Peregrino deplora a substituição do nome Província Santa Cruz, “título, que depois converteu a cobiça, e os interesses do mundo em província do Brasil, como vulgarmente hoje se chama” (Pereira, 1988a, pp. 111-112). Pela reiteração do advérbio, parece acertado supor que Marques Pereira aludisse a Gândavo; independente disso, tanto o bracarense, quanto o cronista das *Décadas*, no que são seguidos por Marques Pereira, viam na substituição do nome a vitória do profano, o interesse comercial pelo pau-de-tinta, sobre o sagrado, do braseiro demoníaco sobre a Santa Cruz divina, do inferno, em suma, sobre o paraíso. É este fio condutor que será retomado por Marques Pereira poucos capítulos adiante, em passagem na qual refere o que considera o domínio demoníaco sobre o Estado do Brasil¹⁴⁴ e preconiza, em verve análoga

¹⁴⁴ No segundo volume do *Compêndio...*, que só seria publicado em 1939, há uma descrição do inferno que o relaciona com espécies da natureza sul-americana: além das preguiças e urubús presentes numa representação dos pecados mortais, o inferno é preenchido por espécies da fauna americana: “(...) ali se vão ajuntar todas as imundicias, geradas daquela putrefacção, como serpentes, escorpiões, vitoras, lagartos, sapos, e toda a mais casta de bichos venenosos” (Pereira, 1988b, p. 298).

à observada em Antonil, um governo dos escravos como alegada barreira ao demoníaco, deslocando o caráter demoníaco do aspecto comercial para o cultural ao focalizá-lo nas práticas africanas.

No Capítulo XI do primeiro volume do *Compêndio...*, o Peregrino continua a narrar sua passagem pela fazenda do morador que, no Capítulo VII, o acolheu e deu-lhe ensejo, por uma alta cruz adornada por flores mantida na fazenda, ao louvor do nome com o qual Cabral batizou a terra. Ali passa a noite, sem, entretanto, conseguir dormir, atormentado pelo “estrondo dos tabaques, pandeiros, canzás, botijas e castanhetas; com tão horrendos alaridos, que se me representou a confusão do Inferno” (Pereira, 1988a, p. 145). Tem lugar então uma longa recriminação do Peregrino ao seu hospedeiro, por permitir que seus escravos pratiquem “calundus”, nome pelo qual eram conhecidos na América Portuguesa os cânticos, bailes e rituais religiosos que atualmente ecoam nas práticas do candomblé ¹⁴⁵. Ciente desta permissão, o Peregrino, arauto dos dogmas cristãos, mostra-se menos tolerante que o fazendeiro, passando a tratar a este e aos seus escravos como “excomungados”, associando a prática a ritos demoníacos, propondo uma “estapafúrdia etimologia”, como classificou Bosi (1992, p. 61), para “calundu”: “Calo duo. Sabeis quem são esses dois que se calam? Sois vós, e o diabo” (Pereira, 1988a, p. 148). O Peregrino acaba por promover uma fogueira inquisitorial, na qual queima todos os objetos do culto dos escravos, dos quais descreve emergir uma fumaça negra que turva o horizonte, até que o Peregrino invoca o Credo e desfaz a tormenta funesta que se avizinha, numa prática que em tudo se assemelha ao fetichismo que afirma combater. Esta passagem do *Compêndio...* foi bem analisada por Bosi como manifestação de como na aculturação colonial o *éthos* daquele que se julga mais moderno acaba por não raro ombrear-se aos estágios os quais considera arcanos daquele que pretende civilizar. Mas, além disso, entremeia-se aqui a discussão sobre o governo dos escravos, sobre o modo como o senhor deles deve dispor. A demonstração da menor tolerância do Peregrino em relação à demonstrada pelo fazendeiro, indicia que a casa-grande não é simplesmente uma erupção autóctone brasileira, antes pelo contrário, retomando o título da narrativa de Joseph Conrad, é um posto avançado do imperialismo português, e, avançado que é e apartado que está do centro metropolitano do poder, não raramente dele se

¹⁴⁵ Práticas religiosas de origens africanas, oriundas de regiões diferentes (Guiné Portuguesa, Golfo da Guiné, Angola e Moçambique) que, no Brasil, se sincretizaram com o catolicismo, com as místicas indígenas e com o espiritismo (Carneiro, 2008, p. 47), índice robusto de que a miscigenação brasileira deriva também num imaginário mestiço, ainda hoje posto em prática e, crescentemente, perseguido. Absorvidos pela mística yorubá, fundem-se no Brasil elementos haussás, com ressonâncias islâmicas, bantus, principalmente do Congo, as quais, mescladas aos santos do catolicismo, reúnem-se em confrarias religiosas, como as de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário, somando-se ainda à prática dos rituais da Jurema, de origem indígena, que se vale da ingestão de bebida psicoativa produzida a partir da planta de mesmo nome, num sincretismo que se estende ao candomblé, ao candomblé de caboclo, ao catimbó e outras manifestações religiosas brasileiras. Sobre este tema riquíssimo, recomenda-se, além do estudo de Carneiro, os de Nina Rodrigues, ainda que afeitos ao racismo do século XIX; os de Arthur Ramos que, em contraposição a Rodrigues, propõe uma interpretação sociológica, e não racial, sendo responsável pela ideia da “democracia racial” brasileira divulgada mais tarde por Gilberto Freyre; ou ainda os de Roger Bastide, ao que parece bastante tributário dos estudos de Ramos, que observa o malogro da estratégia colonial em manter as etnias indígenas e africanas separadas entre si e umas das outras, tendendo, pelo contrário, “a fundir as duas grandes civilizações subjugadas em uma só. O sincretismo se transforma, nessas formas mais longínquas, em uma ideologia religiosa, expressão do que ficou convencionalmente chamar-se de ‘a democracia racial’ brasileira” (Bastide, 1974, p. 83).

desacopla, seja pelo adensamento sádico da violência, seja por demonstrações de maior tolerância, seja ainda por arranjos caboclos ou caipiras que podem frustrar o interesse reinol, como na disputa entre paulistas e emboabas pela posse das minas. O Peregrino, com sua retórica catequética e dogmática, funciona como vanguarda ideológica do poder colonial, não diferente daquilo que já foi mencionado a propósito de Vieira ou de Antonil.

Explica o Peregrino que o direito à escravização destes povos foi outorgada por uma Bula papal ¹⁴⁶ pela qual “se permitiu que eles fossem cativos, com o pretexto de serem trazidos à nossa santa fé católica” (Pereira, 1988a, p. 147). As discussões a respeito do direito europeu à escravização do gentio infiel, remontando às teses tomistas ¹⁴⁷, possuem relevos que não são possíveis expor aqui, lembrando sempre que, se, por um lado, os povos indígenas encontrarão algum apoio num Las Casas ou em Vieira, a mesma sorte, como já se viu, não coube aos africanos. Mais uma vez, a discrepância entre interesse econômico e religião mostra-se em pinça na articulação dos estereótipos. Como no “Sermão do Rosário” de Vieira, afirma o Peregrino aos escravos que estes devem ainda obrigação a Deus por sua condição, “por vos ter dado conhecimento de si; e por vos ter tirado de vossas terras, onde vossos pais e vós vivíeis como gentios” (Pereira, 1988a, p. 149), vendo nos portugueses o povo que cumpriu a promessa de David sobre a conversão dos etíopes, predestinação cara também a Vieira que, como observou Jorge de Sena (1988, p. 386), mais à vontade na sua província espiritual do Quinto Império que propriamente no Brasil. Se Antonil envolve um discurso econômico com elementos de retórica religiosa e Marques Pereira envolve um discurso religioso com elementos que derivam para a economia e para a manutenção da ordem colonial, ambos são convergentes, não apenas na preocupação em apresentar um receituário ao governo dos escravos, mas também em localizar no Brasil o alvo de “tantos castigos de Deus; porque são tais os homens, que por se conservarem com os seus escravos, estão dissimulando este pecado” (Pereira, 1988a, pp. 154-155). Condenação de mesma natureza, além dos “calundus”, é feita à quizila, jejum de todo tipo de carne, incluindo crustáceos e frutos do mar, praticado por alguns dos escravizados africanos.

No Capítulo XIII, o Peregrino continuará a tratar de recomendações ao governo dos escravos. Seguindo em sua jornada, encontra um grupo de escravos trabalhando em dia santo. Assim recomenda-lhes o Peregrino, contrariando, nesse caso, o preceito religioso de guardar domingos e dias santos:

¹⁴⁶ Os editores do *Compêndio* publicado em 1988 especificam em nota tratar-se da Bula de Pio II, emitida a 05 de Outubro de 1462, sem descurar que “a de Paulo III, 1534, proíbia a escravidão, mesmo do gentio infiel” (1988a, p. 155).

¹⁴⁷ Retomando a conhecida tentativa aristotélica de justificação da escravidão por parte daqueles que se regem pelas virtudes intelectuais, suspensa a meio de uma dificuldade argumentativa no primeiro livro para não mais ser retomada pelo estagirita na *Política*, Tomás de Aquino, o principal nome, ao lado de Agostinho de Hipona, do pensamento medieval cristão, argumenta no mesmo sentido no capítulo LXXVIII do Livro III da *Suma contra os gentios*, servindo para embasamento, do ponto de vista filosófico e teológico-religioso, da escravização da força motriz das máquinas coloniais acionadas pelos imperialismos europeus.

Dizeis que, se não obedeceres a vosso senhor, além de vos castigar, vos não dará o sustento. Sofrei-o com paciência, e levai este trabalho com cruz. Servi com humildade, que vos será menos penoso: o que é pecado, sendo voluntário e por gosto, quebrar este preceito, sendo obrigado e violento, será merecimento. E vale mais trabalhar o [sic] obedecer a vosso senhor do que fugir, porque disso resultam muitos inconvenientes e pecados: como é, o furtar para vos sustentardes; encher de ira a vosse [sic] senhor, para que vos castigue (Pereira, 1988a, pp. 173-174).

É flagrante o contraste entre esta passagem e aquela do Capítulo XI. Se lá o fazendeiro foi considerado excomungado por tolerar as práticas religiosas dos escravos, aqui recomenda aos escravos obedecer ao descumprimento de um preceito cristão, mostrando-se dóceis ao senhor ainda que este incorra em pecado, ameaçando com a ira divina o desejo de fuga. A moral inquisitorial que o motivou a queimar os instrumentos africanos na outra fazenda arrefece agora, uma vez que o descumprimento do religioso está sobredeterminado pela vontade do senhor interposta por fator econômico, o trabalho. Novamente, a discrepância entre religião e economia articula-se. Entretanto, o fazendeiro, vizinho do anterior, justifica-se dizendo assim proceder para não deixar os escravos ociosos, oportunidade para que caiam em vícios e em calundus e feitiçarias nas fazendas vizinhas. O Peregrino jamais o trata por “excomungado”, recomendando que passe a frequentar as missas, dando exemplo à escravaria, e que assente o governo de seus escravos sobre dois eixos: “(...) trazei-os sempre diante dos olhos, que o prêmio e o castigo são dois eixos em que se move o acertado governo” (Pereira, 1988a, p. 179). Se o Peregrino consegue, por sua catequese, a promessa do fazendeiro de liberar os escravos do trabalho em dias santos, de dá-los de vestir e alimentar, se recrimina o abandono de escravos doentes, todas estas disposições aparentemente de caridade cristã resumem-se na comparação que estabelece entre o escravo e o lavrador português: não encontrando estas condições de trabalho, não retorna no próximo ano. Arremata o Peregrino com o adágio: “A fome e o frio metem a lebre a caminho” (Pereira, 1988a, p. 180). O que sua retórica dissimula é que o escravo, ao contrário do lavrador português pobre, mas livre, não dispõe de seu próprio corpo; ser-lhe-ia possível somente a fuga, que o Peregrino, habilmente, tratara antes de embarreirar com a ameaça da ira divina¹⁴⁸. A retórica e a catequese cristãs colocam-se a serviço, assim, da estrutura da ordem econômica

¹⁴⁸ É interessante antepor, nesse sentido, um documento colonial resgatado pelos historiadores João José Reis e Eduardo da Silva, um tratado proposto a um fazendeiro pelos seus escravos levantados em 1789: nele, a primeira reivindicação é que se lhes concedam a sexta-feira e o sábado “para trabalharmos para nós não tirando um destes dias por causa de dia santo” (Reis & Silva, 1989, p. 123). Vê-se claramente que a retórica do Peregrino em observância aos preceitos religiosos não visa de modo algum a atenuar a condição de escravo, pois o primeiro que reivindicam é o serem donos pelo menos de parte de seu próprio trabalho. Dentre outras reivindicações, o documento se encerra exatamente com a seguinte: “Podemos brincar, folgar, e cantar em todos os tempos que quisermos sem que nos empeça e nem seja preciso licença” (Reis & Silva, 1989, p. 124).

dependente da relação parasitária estabelecida via sistema escravocrata ¹⁴⁹, relação esta tensionada, desde fins do século XVII, pelo crescente número de revoltas e de quilombos formados pelos escravos como forma de resistência ao parasitismo colonial, em que pese a lamentação do Peregrino e o castigo que, como Antonil, antevê para o Brasil: “Ah! Estado do Brasil, como te temo e receio um grande castigo pelo mau governo que têm muitos dos seus habitantes com seus escravos e famílias” (Pereira, 1988a, p. 181).

O governo não deve, portanto, ser acertado apenas para os escravos, mas também para a família, isto é, trata-se do governo da casa, competência do *pater familias* e de seu poder patriarcal que dirige seus adscritos: escravos, mulher e filhos ¹⁵⁰. A expressão usada por Marques Pereira vincula-se exatamente à expressão latina que, já no século XX, será empregada com alguma insistência por Oliveira Viana em sua descrição do senhorio dos latifúndios brasileiros: “O Pai de famílias não há de ser só bom para si, mas também o deve ser para os mais: há de considerar que é cabeça daquele corpo e que por ela se hão de governar todos os mais membros” (Pereira, 1988a, p. 184). A metáfora orgânica não apenas dispõe sobre o total controle do patriarca em relação aos membros da família, como ainda reencena a imagem do soberano hobessiano que tem o corpo representado pelo somatório de seus súditos. Não se trata apenas de controlar os membros adscritos à ordem patriarcal, mas de mantê-los sob a estela desse controle para que a força da casa, e o poder do *pater familias*, não se arruíne: o *pater familias* “há de ser argos na guarda da sua casa, dando regra, preceito e castigo a seus filhos e mais família” (Pereira, 1988a, p. 185). Entretanto, apesar da retórica e da catequese, com o Peregrino há sempre espaço para negociação.

Seguindo sua jornada pelo norte mineiro, chega o Peregrino a outra fazenda, encontra o dono da casa enfermo por a filha lhe ter fugido junto a um rapaz, versado em “latim, solfa e muitos

¹⁴⁹ Tratando do tema do governo dos escravos, o Peregrino assevera “é certo que o senhor faz ao escravo e não o escravo ao senhor” (Pereira, 1988a, p. 181). Na sequência, reforçando a necessidade de bem governar os escravos, lembra que “o homem que procura ter muitos escravos, vem a ser escravos [sic] deles” (Pereira, 1988a, p. 182). Os argumentos elencados, pontuando que, se a princípio, a força e a posição do senhor fazem ao escravo, em contrapartida, o primeiro pode se tornar escravo do segundo, de modo que Marques Pereira tangencia a famosa dialética do senhor e do escravo trabalhada por Hegel na *Fenomenologia do espírito*, ainda que no filósofo alemão tal dialética seja colocada em muito maior complexidade, pelo domínio sobre a natureza que o escravo adquire através do trabalho, recusado por seu senhor, tornando-o, por contradição dialética, mais livre do que aquele que lhe retira a liberdade. Em Guimarães Rosa e principalmente em Cornélio Penna, seguramente o autor brasileiro que mais e melhor se deteve nas relações entre a casa-grande e a senzala, o caboclo miscigenado e o escravo, em Rosa e em Penna respectivamente, demonstram muitas vezes um domínio tremendo, às raias ou mesmo imerso em terror, das classes superiores pela via do imaginário, como se vê, para dar apenas um exemplo, em “São Marco”, conto de *Sagarana*, e nalguns dos capítulos centrais de *A menina morta*, especialmente nas narrativas pelas quais a velha escrava Dadade fissura a consciência de Celestina e Carlota.

¹⁵⁰ Apoiando-se, dentre outros, nos estudos do antropólogo suíço Johann Jacob Bachofen acerca do matriarcado como estrutura de organização originária das civilizações, Friedrich Engels localiza a transição para as formas do patriarcado no aumento de riquezas viabilizado pela domesticação do gado, pelo uso de metais, pela agricultura, atividades tornadas masculinas pela confecção e posse do instrumental técnico a elas necessárias, ao encargo dos indivíduos do gênero masculino, o que gerou a primeira divisão social do trabalho, e no deslocamento do direito de herança à linhagem paterna, em detrimento da materna. A estrutura familiar que aporta ao Brasil e ao conjunto da América Latina com os povos ibéricos é tributária dos romanos, que derivaram “família” de *famulus*, isto é, escravo doméstico: “A expressão foi inventada pelos romanos para designar um novo organismo social, cujo chefe mantinha sob seu poder a mulher, os filhos e certo número de escravos, com o pátrio poder romano e o direito de vida e morte sobre todos eles” (Engels, 1984, p. 61). No período medieval, o matrimônio patriarcal e monogâmico (pelo menos para a mulher) continuará assentado na posse da propriedade privada, contraído sempre pelo interesse da Casa senhorial e não pelos sentimentos de amor ou paixão que só teriam lugar a partir da sociedade e do indivíduo modernos engendrados pela inovação das forças produtivas configuradas pelo capitalismo.

instrumentos músicos” (Pereira, 1988a, p. 190), que, hospedado na fazenda, ensinava solfa aos filhos do fazendeiro. O Peregrino se apressa a sossegar as atribuições do homem, pois o tal rapaz, “tendo tão galhardas partes, não nasceu (como lá dizem) em casa de palha. Deixai isso ao tempo, que ele mostrará que não se enganou vossa filha, nem ele em a solicitar por esposa” (Pereira, 1988a, p. 196), supondo fosse esta a intenção do moço. De seguida, o Peregrino não deixa de desenrolar sua costumeira prédica, mas chama atenção aqui a ressalva feita tendo em vista a eventual condição social do rapaz. O rapto perde importância, desde que a paixão assuma ares de negócio e concorra para a prosperidade da casa governada pelo *pater familias*. E não se trata aqui de simplesmente apontar as falhas morais contrastantes à doutrinação do Peregrino: importa salientar como, a despeito de propalados rígidos preceitos, a perspectiva religiosa, ao fim e ao cabo, se aparentemente contrastante, sempre se imbrica e articula-se de algum modo ao interesse econômico, quanto mais em se tratando do livro em língua portuguesa provavelmente mais lido no século XVIII, o que responde pela sua força de formação cultural letrada. Por mais que o ambiente inicialmente urbano da colonização do epicentro minerador e do Distrito Diamantino de Minas Gerais apresente aspectos específicos que o diferem do interior semiárido sertanejo ou de vastas regiões do litoral açucareiro, tais características arraigadas à formação do Brasil como empreendimento colonial, tanto a convergência entre religião e interesse econômico, quanto o modelo patriarcal aos moldes latinos de organização familiar, se manifestarão com o mesmo ou, inclusive, maior vigor: não por acaso a figura paterna ensombrará a poética de Carlos Drummond de Andrade e se mostrará como figura incontestável nas memórias de Cyro dos Anjos, por exemplo.

Ainda sobre tal dimensão no *Compêndio...*, veja-se o caso do encontro do Peregrino com um ilhéu (que não se revela dos Açores ou da Madeira para não envergonhar aos conterrâneos), o qual, tendo partido, como quase toda a cidade, do Rio de Janeiro para as Minas quando a baía de Guanabara é invadida pelo corsário francês René Duguay-Trouin, em setembro de 1711, como vingança ao fracasso de Duclerc no ano anterior, acaba por assassinar e roubar a um mineiro que voltava das Minas do Ouro para a Cidade da Bahia com o seu quinhão de uma arroba de ouro amalhado, onde o esperava mulher e filhos. O ilhéu revela ao Peregrino ter praticado este crime e outros em sequência, como roubar o hábito a um franciscano, passando a viver foragido na mata e tornando-se um assaltante de estrada. Ao acolher o Peregrino em sua cabana, demonstra arrependimento, e este lembra-lhe a parábola bíblica do Bom Ladrão, afiançando-lhe que, devoto à Virgem, também a ele caberia o perdão, como o comprovavam as vezes em que obtivera escapar aos soldados que o perseguiam e a boa ação do ilhéu em ofertar uma esmola e não molestar uma viúva e

sua filha com as quais se deparara na estrada. O Peregrino sugere que o ilhéu vista o hábito franciscano roubado e que o acompanhe em parte da estrada de modo a disfarçar-se perante soldados e capitães-do-mato postos em seu encalço, o que se verifica. Para que o ilhéu obtenha perdão pleno por sua falhas, incita-lhe o Peregrino que devolva o ouro roubado ao mineiro à sua viúva e filhos, mas, o que vale destacar, contando com um intermediário: “(...) tratais de vos vestir nesse hábito de S. Francisco, ide à cidade da Bahia, buscai o guardião do convento do mesmo santo e fazei-lhe presente este caso debaixo de sigilo de confissão, para que entregue esse ouro e mais papéis á mulher desse morto” (Pereira, 1988a, p. 228). Pode-se aventar da boa intenção do Peregrino, mas, tendo em vista a suntuosidade da Igreja e do Convento de São Francisco em Salvador, e o relatado pelo próprio Peregrino a respeito da classe eclesiástica na quadra da eclosão do ouro, “que costumam ir às minas e a esses sertões, mais levados dos interesses do ouro e cabedais, que do zelo de servir a Deus, e ao bem das almas” (Pereira, 1988a, p. 370), a arroba de ouro roubado dificilmente chegaria a quem pertencia de direito.

A suposta viagem do Peregrino e os inúmeros acontecimentos que a compõem indicam como o arcabouço sociocultural gestado na economia açucareira a partir de configurações determinadas pela retórica religiosa e pelo interesse da metrópole descem pelo caminho do sertão baiano para as Minas, contribuindo para a formação da utensilagem mental que pautará o modo de ocupação do território, as relações sociais, o adequado governo dos escravos para evitar rebeliões e fugas, a sujeição da mulher ao patriarcalismo, o interesse econômico convergente à religião que em Minas prolifera na arquitetura das numerosas igrejas do epicentro minerador, nas quais Miguel Torga, ao revisitar o estado no qual passara parte da adolescência, percebeu sùmulas da consciência culpada ¹⁵¹. O caminho para as Minas descrito pelo Peregrino está eivado de vícios, repleto de cruces fincadas para assinalar os caminhantes mortos em terreno ainda inabitado (Pereira, 1988b, p. 187) ¹⁵², uma rota que leva à aculturação da cultura e da religiosidade portuguesas na medida em que se entrecruza com ritos africanos e que é apanhada pela soberba do enriquecimento fácil que as recém-descobertas minas de ouro prometem. Abrigado pelo personagem Bellomodo na topografia alegórica que erige aos moldes de Bunyan, subindo à “Torre Intelectual” onde pode enxergar todas as então vilas mineiras pelo providencial “óculo do alcance”, no segundo volume do *Compêndio...*, o Peregrino localizará nas Minas o espaço central da prática dos pecados capitais:

¹⁵¹ Sobre Minas Gerais na obra de Miguel Torga, ver Sales (2019).

¹⁵² Trata-se de hábito ainda comum no Brasil, facilmente observável em viagens rodoviárias, nas quais são frequentes os acidentes de trânsito. Em Minas Gerais, quase em toda curva acentuada a dar voltas às montanhas, há uma cruz assinalada, via de regra, aproximadamente de um metro de comprimento, às vezes trazendo pintada a data do óbito. Como indica Marques Pereira no segundo volume do *Compêndio* e, em nota, reforça o editor, trata-se de um hábito originado no período colonial pela falta de igrejas e de povoações pelos caminhos interioranos do Brasil. Voltaremos a ele no arceiro capítulo.

Vi pelas ruas destas vilas, a uns homens pendenciando com outros homens arrastando sacos e canastras pelas ruas e estradas. Vi a outros correndo atrás de mulheres, e as mulheres correndo atrás de homens. Vi a outros, como loucos, saltando e mordendo a si próprios. Vi a outros assentados em mesas de muitos manjares, com as bocas e as mãos cheias, e outros com frascos e garrafas postos à boca. Vi a outros arrepelando-se e puxando pelos cabelos e barbas. Vi a outros em varandas, e outros debaixo de sombras de árvores dormindo ao sono solto.

Finalmente, vi a uns homens descompostos em selouras e camisas, com coroas nas cabeças, tocando violas, e pandeiros, dançando com mulheres” (Pereira, 1988b, pp. 172-173).

A visão infernal das Minas propiciada pelo “óculo do alcance” é reiterada por um quadro representando o inferno, o qual Bellomodo mostra ao Peregrino na sequência, descortinando-o, primeiramente, apenas a metade superior, para depois mostrá-lo inteiro, o que enceta ao Peregrino a descrição efrásica de seu conteúdo, o qual duplica em alegoria e confirma a categorização do “inferno mineiro”, uma vez que, como já classificava Hermógenes nos seus *Progymnasmata*, de uso corrente no ensino jesuíta no qual provavelmente se educara Nuno Marques Pereira, “A *ekphrasis* é um enunciado que apresenta em detalhe, que tem a vividez (*energia*) e que põe sob os olhos o que mostra” (Hermógenes citado por Hansen, 2014, p. 74) ¹⁵³:

E chegando o moço Bellomodo a um painel, que tinha dezesseis palmos de largo, e doze de alto, correu uma cortina, deixando o quadro, do meio para baixo, coberto.

E logo vi pintados uns leões, pendenciando com *tigres* e detrás deles homens com armas de fogo, e *índios* com arcos e flechas, como se estivessem esperando para os matar. Vi a uns *macacos*, com as mãos metidas dentro de buracos feitos em uns *cabaços*, [...] e *negros* atrás deles com bordões e laços de cordas para os enlaçarem, e matarem. [...] Vi umas *cobras*, que lhes chamam de duas cabeças, mordendo-se a si próprias, e uns moleques com paus para os matarem. [...] Vi a umas caças, que lhes chamam *preguiças*, as quais são tão vagarosas no andar, que para chegarem a distância de vinte passos, gastam meio dia. Finalmente, vi uns peixes mui inchados e junto deles uns corvos, a quem chamam os naturais *urubus*, que estavam para os comerem.

¹⁵³ É ainda o que explica Moreira (2006, p. 348) a propósito do emprego da *ekphrasis* nas novelas alegóricas dos séculos XVII e XVIII concebidas em língua portuguesa: “Dai que a *ekphrasis* não se restrinja à descrição das imagens, mas comporte sempre um comentário interpretativo e valorativo daquilo que é observado: é que o acto de ver/ler aquelas imagens/narrativas deve produzir um efeito de profunda empatia no leitor, movendo-o à acção por meio da emoção estética”. Menos que a reprodução do quadro, o emprego da *ekphrasis* procura, como o apontara já Hermógenes, presentificar (não representar), isto é, como esclarece ainda Joana Matos Frias (2016, p. 34) o referente não domina a descrição, “já que a *ekphrasis*, figura por excelência da *enargeia*, tem sua origem no desejo semiótico pelo signo natural, isto é, na ambição de obter *the world captured in the word* (Kreiger), pelo que a própria constelação retórica dos exercícios descritivos os liberta, *ab initio*, da tarefa reprodutiva de um objeto que lhes seja extrínseco; é portanto a visão como ficção que está em causa”. No caso do painel apresentado por Bellomodo e descrito em éfrase pelo Peregrino logo após dar a ver a visão infernal das Minas pelo “óculo do alcance”, é a presentificação, para o leitor, o reforço do signo pela alegoria, desta visão entretecida com as cores pintadas, *ut pictura poesis*, do próprio Inferno.

[...] E rasgando a cortina o mancebo, que havia deixado coberto à metade do painel, vi um lugar tão medonho, horrível e espantoso, que vos confesso ingenuamente, que fiquei atemorizado, porque ainda pintado o inferno me causou terror e medo (Pereira, 1988b, pp. 175-177; grifos nossos).

Os termos destacados da *ekphrasis* do Peregrino servem para reforçar a identificação das Minas do Ouro, divisadas pelo “óculo do alcance” pouco antes da apresentação do quadro por Bellomodo, ao Inferno, relevando da demonização da natureza e das humanidades da colônia americana, daí presentificar no Inferno os tigres (onças), os macacos, os cabaços, as cobras, as preguiças, os urubus, bem como a negros e indígenas demonizados pela atitude violenta em que são pintados. De Eldorado sempre procurado, as Minas do Ouro convertem-se em antro de perdição pela *vanitas* que motiva a soberba do desejo de enriquecimento fácil, servindo também como repositório metafórico o qual, demonizado em Inferno, retroage e define, por contraste, a metrópole reinol como Paraíso. Como entre-lugar entre o inferno das humanidades que enfeitiçam com “calundus” e o paraíso perdido da metrópole para o qual o colono almeja sempre retornar, desejoso de se “livrar daquela torre de Babel, e Labirinto de Creta” (Pereira, 1988b, p. 228), o mundo colonial, onde as humanidades e seus imaginários se miscigenam, mas também se purgam, numa algaravia de línguas e de desconhecidos e soturnos caminhos assinalados por cruces, funciona como repositório metafórico em contraste com a metrópole. Evidentemente, e conforme anteriormente já referido, o início do povoamento das Minas foi de fato caótico, turbulento e violento, pródigo em desmandos, guerras e revoltas, em caudilhismo e nos fogos dos canhões dos Dragões da coroa portuguesa levados pelo Conde de Assumar, como largamente testemunham os textos coligidos no *Códice Costa Matoso*. Mas cabe assinalar, à guisa de síntese, que mesmo a catequese e a doutrinação cristã do *Compêndio...*, não raro adaptáveis a situações nas quais se possa aferir o lucro e o controle da colônia pelo governos de suas humanidades, onde se articula a discrepância entre religião e interesse econômico, estão associadas ao “jeitão” da casa-grande, para recuperar a expressão de Francisco de Oliveira (2012), posto avançado do imperialismo, que, como se viu a propósito da tolerância do fazendeiro aos “calundus”, por vezes engendra “jeitinhos”, mesmo junto aos escravizados e por intermédio deles, que a fazem desassociar, ainda que relativa e muito pontualmente (e visando sempre em alguma medida ao próprio benefício em primeiro lugar), da vanguarda ideológica da metrópole à qual responde. Afinal, o *pater familias*, se por vezes deixa aluir seus valores inspirados no imaginário fidalgo em função das condições coloniais na qual está inserido, acaba por corroborar a quadrinha em redondilha maior do Peregrino, procurando, quando muito, um Portugal no Brasil:

Terra melhor é a corte:
Tudo o melhor se acha nella:
Mas vivei nesta, ou naquela,
Que tudo é pátria de sorte (Pereira, 1988a, p. 210).

As imagens do Brasil-colônia, e de Minas Gerais como parte dele e nó que o ata, serão sempre enformadas por um olhar exógeno, em contraste com a metrópole que configura a colônia a seu serviço – seja esta metrópole inicialmente Lisboa, depois Paris ou Londres ou Nova Iorque posteriormente –, o que constitui uma imagologia, isto é, um discurso produzido a partir do estrangeiro, que influenciará a literatura nacional, em consonâncias e em dissonâncias a ele (por vezes, ambas no mesmo autor), seja pelo pertencimento à classe social responsável pelo funcionamento do sistema colonial, seja pelo anseio de participação e envolvimento na cultura letrada de seu tempo, a par das vanguardas letradas e intelectuais que evidentemente primeiro se configuram nos centros metropolitanos. Ambas as tendências, com rupturas e adesões, estarão presentes nos modos de configuração literária do espaço de Minas Gerais, conforme se observará, na próxima seção, a propósito da obra poética de Cláudio Manuel da Costa.

2.3. Do entre-lugar ao lugar não-comum: Fratura e discrepância em Cláudio Manuel da Costa

O Arcadismo luso-brasileiro nasce em reação ao estilo e às antíteses barrocas, ao “retorcido e alambicado” da frase espanhola característica de parte significativa da produção literária durante o Siglo de Oro. Deve-se ter em mente que, do ponto de vista político, a novidade arcádica vinda de Itália havia de ser bem recebida no mundo luso-brasileiro, uma vez que o tempo histórico de sua inserção reporta ao contexto da libertação portuguesa ao julgo de Felipe IV – e, conseqüentemente, brasileira, quanto mais a considerar que o período de domínio espanhol viabilizou a invasão holandesa do nordeste brasileiro. Além do prestígio gozado em toda a Europa por Antonio Domenico Bonaventura Trapassi, o Metastasio da Accademia dell’Arcadia, fundada em Roma em 1689, pelo culto a um “estilo simples” e a uma visão idílica e bucólica da natureza em contraste com a crescente urbanização e com os artificialismos, não raro de moral duvidosa, das cortes europeias, uma influência cultural exógena ao mundo ibérico – considerando como sua reiteração ampliada as relações limítrofes entre as Américas Portuguesa e Espanhola –, então de domínio marcadamente espanhol, oxigenou a atmosfera cultural e intelectual lusófona.

Corroborar a asserção acima o ingresso do próprio D. João V na Arcádia Romana em 1721, assumindo o nome “pastoril” de Arete Melleo, chegando, inclusive, já bem fornida a coroa portuguesa do ouro descoberto nas Minas entre os séculos XVII e XVIII, a doar aos árcades romanos uma faixa de terreno sobre o Janículo, por eles incorporada como bosque Parrásio, mecenato longínquo à corte portuguesa, mas irreverência faustosa e excessiva permitida pela exorbitância do “ouro do Brasil e, precisamente, das Minas Gerais” (Holanda, 2000b, p. 238) ¹⁵⁴. Os “pastores romanos” demonstrarão sua gratidão no decurso das décadas seguintes ao mecenas luso, patente tanto na placa de mármore posta à entrada do Parrásio em homenagem a “Joani V, Lusitaniae Regi, Pio Felice Invicto”, quanto na publicação, em 1744, do volume *Adunanza tenuta dagli Arcadi per da ricuperata salute della Sacra Maestà di D. Giovanni V, Re di Portogallo* ¹⁵⁵, contendo, inclusive, composições em língua portuguesa destinadas ao elogio encomiástico e aos rogos pela saúde do mecenas, dentre as quais, um soneto de Luís Antonio Verney, com nome arcádico de Verenio Origiano, mais tarde responsável pela publicação, em 1746, do famoso *Verdadeiro Método de Estudar*. Entretanto, se D. João V foi importante e reconhecido mecenas dos árcades romanos, não demonstrou o mesmo zelo aos “pastores” pátrios, em que pese o seu reinado “sultanesco”, como classificou Paulo Prado (2002, p. 58), do qual o Palácio de Mafra resiste como testemunho monumental do esbanjamento do ouro e dos diamantes das Minas Gerais e também da subvalorização da mão de obra portuguesa, temas que compõem o *Memorial do Convento*, romance publicado por José Saramago em 1982 ¹⁵⁶, fazendo lembrar que o imperialismo não apenas dispõe dos corpos e dos territórios coloniais, mas nunca poupou às classes economicamente inferiores das próprias metrópoles, conforme também se pode observar no envio de jovens órfãs portuguesas para casarem-se e povoarem de sangue luso o Brasil, elemento presente no romance *Desmundo*, de Ana Miranda. Será apenas no reinado de D. José que se fundará, em 1756, a

¹⁵⁴ A este respeito, bem como a propósito do panorama das relações entre Portugal e o Arcadismo italiano, acompanhamos de perto a exposição de Buarque de Holanda no capítulo “O ideal arcádico” em *Capítulos de literatura colonial* (2000b).

¹⁵⁵ Em 1751, a Academia dell’Arcadia publicaria ainda novo opúsculo em homenagem a D. João V, *Adunanza tenuta dagli Arcadi nel Bosco Parrasio in Morte del Fedelissimo Re di Portogallo D. Giovanni V*, desta vez fúnebre pelo falecimento no qual se apagara “o lume dos príncipes” para os árcades do bosque Parrásio (Holanda, 2000b, p. 188).

¹⁵⁶ Saramago seria as riquezas ultramarinas que sustentam o reinado de D. João V, oferecendo uma síntese imagética da economia do império português em linguagem literária, elencando, entre elas, “(...) e dos lugares que hão de vir a ser Brasil, o açúcar, o tabaco, o copal, o indigo, a madeira, os couros, o algodão, o cacau, os diamantes, as esmeraldas, a prata, o ouro, que só deste vem ao reino, ano por ano, o valor de doze a quinze milhões de cruzados, em pó e amoadado, fora o resto, e fora também o que vai ao fundo ou levam os piratas, claro está que este todo não é o rendimento da coroa, rica sim, mas não tanto, porém, tudo somado, de dentro e de fora, entram nas burras de el-rei para cima de dezasseis milhões de cruzados, só o direito de passagem dos rios por onde se vai às Minas Gerais rende trinta mil cruzados, tanto trabalho teve Deus Nosso Senhor a abrir as valas por onde as águas haviam de correr e vem um rei português cobrar portagem gananciosa” (Saramago, 2016, p. 228). Não concorre, entretanto, tamanha riqueza ao engrandecimento pecuniário dos pobres súditos do império, o que distingue a razão do império dos súditos que mobiliza e explora, pois, afinal, “De Portugal não se requeira mais que pedra, tijolo e lenha para queimar, e homens para a força bruta, ciência pouca. Se o arquiteto é alemão, se italianos são os mestres dos carpinteiros e dos alvenários e canteiros, se negociantes ingleses, franceses, holandeses e outras reses todos os dias nos vendem e nos compram, está muito certo que venham de Roma, de Veneza, de Milão e de Gênova, e de Liège, e da França, e da Holanda, os sinos e os carrilhões, e os candeeiros, as lâmpadas, os castiçais, os tocheiros de bronze, e os cálices, as custódias de prata sobredourada, os sacrários, e as estátuas dos santos de que el-rei é mais devoto [...]” (Saramago, 2016, pp. 228-229). A seriação prossegue no conhecido estilo de Saramago. Talvez não se encontre nas literaturas em língua portuguesa trecho mais evocativo da posição subalterna ocupada por Portugal na divisão internacional do trabalho orquestrada pelo desenvolvimento do modo de produção capitalista, e, em consequência e arrasto, por suas colônias, o que se aprofunda no Brasil mesmo após a independência, descartando a intermediação portuguesa na sujeição ao interesse inglês e, posteriormente, norte-americano.

Academia Olissiponense, para a qual concorrerá, além da supracitada obra de Verney, a *Arte poética* (1748) de Francisco José Freire, o Cândido Lusitano, o que impactará numa transformação do ambiente intelectual português, aprofundada pela reforma educacional pombalina em substituição ao modelo jesuíta.

Ao contrário do que possa aparentar uma primeira leitura orientada pela retórica da época, o “novo gosto” arcádico, como nota Buarque Holanda em seu estudo sobre “O ideal arcádico”, muitas vezes conferia nova roupagem a antigos artificios, e mesmo sua interpretação como reação nacionalista contra o domínio espanhol, ainda que presente, é circunstaciada, uma vez que entre os próprios espanhóis reagia-se à frase de estilo barroco e aos góticos enigmas, segundo preconizava, por exemplo, a *Poética* de Luzán, publicada em 1737, antecedendo em quase uma década ao *Verdadeiro Método* de Verney e em quase duas a fundação da Arcádia Lusitana ou Olissiponense. Ainda antes de Luzán, em França, Boileau já mobilizava a apologia do fraseado objetivo em sua *Arte poética*, publicada em 1674. Uma feliz ocorrência no ambiente lusófono foi a revalorização dos poetas do século XVI, resgatando a lírica quinhentista de Camões – e mesmo sua epopeia, nos primeiros esforços da literatura brasileira – ou as magistrais e renovadoras composições de Sá de Miranda, marcadas pela lírica de Petrarca, para os quais o tempo se mostrou mais generoso do que para Metastasio, autores que influenciariam ainda, já no século XX, a poesia de Carlos Drummond de Andrade em poemas como “A máquina do mundo” ou a primeira seção de *Claro enigma*, “Entre lobo e cão”, a ecoar o limiar crepuscular e ambivalente do soneto mirandino.

No Arcadismo brasileiro, ao cultismo formal preconizado pelas poéticas da época e pelo resgate dos quinhentistas, acresce como novidade de conteúdo a incursão da temática do “bom selvagem”, ainda que muito mais pelo influxo da leitura de Jean-Jacques Rousseau do que pela vivência americana em contato com o “selvagem” de carne e osso, pensado sempre como repositório metafórico em contraste ao “civilizado”. Aliado ao canto do digno e puro homem da América, ainda em convivência harmônica com a natureza e não conspurcado pelos ditames sociais, de acordo com a formulação do estado de natureza do contratualismo rousseauiano, desenvolve-se também o elogio da natureza ainda não maculada pelo machado da civilização, concomitante ao idílio bucólico do ideal arcádico. Todavia, as consequências acarretadas pelo extrativismo mineral em Minas Gerais, onde mais vivamente floresceu o Arcadismo na América Portuguesa, chegando alguns críticos a referirem-se à “Escola Mineira” em relação à poesia produzida no período ¹⁵⁷, engendram uma ambiguidade pela

¹⁵⁷ Contrapondo-se a Silvio Romero (1902a, p. 09), que considerou a “grande escola mineira” como sendo “talvez o período mais brilhante e original em nossa poesia”, José Veríssimo (2013, p. 122) considerou imprópria a denominação, “quando apenas formam um grupo literário, sem algum rasgo característico que coletivamente os distinga”, propondo, em contrapartida, a chamar de “plêiade mineira” ao conjunto de seus seis autores principais:

qual o homem letrado na colônia, desejoso de participar da cultura da metrópole europeia, oscila entre o escapismo de sua vivência no mundo colonial, postulando pastores, ninfas e bosques arcádicos, e o nascente sentimento de pertencimento a um novo mundo americano, diverso e não raro contraposto ao europeu que exogenamente o conforma. Pela imposição da diferença entre os espaços colonial e metropolitano, entre colono e cortesão, esse sentimento de pertencimento, contrastivo do desejo pela metrópole, faz convergir para momentos de autoafirmação em distinção aos êmulos reinóis. Será a partir desta ambiguidade rearticuladora dos estereótipos do colonial e do reinol – ou metropolitano, em termos mais modernos – que se configurarão as experiências do “entre-lugar” e do “lugar não-comum”: na primeira, inflete o sentimento da vivência colonial experimentado enquanto exílio da cultura letrada e civilizada da metrópole (ao qual se fundem os sentidos de castigo ou purga, como analisado nas seções precedentes), do que decorrem certas fraturas nas composições poéticas, uma vez que, a contrapelo da ânsia intelectual, não consegue o poeta desligar-se afetivamente de sua terra natal, de modo a procurar concertar (e consertar) duas ordens de realidade como observou Candido (1969a, p. 91) a propósito de seus pastores, os quais “encarnam frequentemente o drama do artista brasileiro, situado entre duas realidades, quase diríamos duas fidelidades”. Na segunda, a fermentação de uma consciência ainda sinuosa de que os *topoi* poéticos europeus de descrição da natureza não se ajustam à descrição da natureza americana, seja por seus atributos inerentes, seja pela concomitância de sua degradação pela exploração extrativista promovida pelo colonialismo, o que, num autor nascido na colônia e pouco conhecedor da geografia física europeia que se lhe possa comparar – comparação que será praticada à exaustão pelos viajantes europeus que visitam o Brasil no século XIX –, como Cláudio Manuel da Costa, é bastante recorrente, do que resultam certas discrepâncias na composição de espaços naturais presentes em sua poesia, resultando em imagens discrepantes, isto é, imagens que sintetizam a dialética da contradição de interesses contrapostos, como o louvor à natureza simultâneo ao interesse e à prática de sua exploração e conseqüente degradação para fins econômicos, o que se manifesta na emergência poética do “lugar não-comum”, porque não se lhe encontra correlato nos clássicos que lê e nas normas culturais europeias, exógenas à América Portuguesa e, nela, aos sertões das Minas, de modo a dar a ver os lugares constantemente pelo contraste com a falta dos atributos da paisagem europeia que conhece pelos livros e, no caso português, pelos anos de estudo e deambulações às margens do Mondego.

Sílvio Romero (1902a, p. 230), o considerara, no soneto, “dos melhores escriptores de nossa lingua; tem talvez mais verdade e naturalidade do que Bocage”, sem deixar de apontar, entretanto, a

Santa Rita Durão, Cláudio Manuel da Costa, Basílio da Gama, Alvarenga Peixoto, Tomás Gonzaga e Silva Alvarenga, merecedores de “lugar separado” em sua *História da literatura brasileira*.

“natureza mórbida”, melancólica, do “mais subjectivista de todos os nossos poetas classicos e pode ser considerado o predecessor do *byronismo* de nossos românticos” (Romero, 1902a, p. 232). Considerado pejorativamente por José Veríssimo como “o mais árcade dos árcades brasileiros”, como autor que “poetiza por poetizar, academicamente”, o crítico não lhe nega o “estilo poético de fino e delicado sentimento”, tampouco a emergência, em seus poemas, de motivos correlatos a um sentimento pátrio (Veríssimo, 2013, p. 139). Com alguma ironia, Buarque de Holanda, pautado pela apresentação do próprio Cláudio Manuel da Costa como “Árcade Ultramarino” e pela frustração de suas pesquisas para averiguar algum registro de fundação da Arcádia da colônia americana junto aos arquivos remanescentes dos “pastores” do bosque Parrásio, em Roma, sugere que Cláudio Manuel da Costa constituísse, ele apenas, a Arcádia Ultramarina (Holanda, 2000b, p. 242)¹⁵⁸. Muito do estilo poético que Veríssimo considerou “de fino e delicado sentimento”, deve-se, no melhor da poesia de Cláudio Manuel da Costa, principalmente em seus sonetos, além do “estilo simples” dos poetas árcades – e que no poeta mineiro raramente chega a ser simples – a heranças dos clássicos latinos, como Ovídio e Virgílio, mas também da lírica medieval portuguesa e dos autores quinhentistas, influências apontadas por Buarque de Holanda no robusto e erudito estudo que lhe dedica nos *Capítulos de literatura colonial*, organizados por Antonio Candido, sem chegar a anular por completo as antíteses e hipérbatos que vicejaram no barroco espanhol de Góngora, Quevedo ou Lope de Vega, o que o coloca, no entender de Candido (1969a, p. 88), no “limiar do novo estilo”¹⁵⁹.

Se, à primeira vista, como sugere Buarque de Holanda (2000b, p. 229), a poesia de Cláudio Manuel da Costa se assemelha a uma “Canção do Exílio” às avessas ao leitor pós-romântico, uma vez que as idílicas campinas e ribeiras do Tejo e do Mondego, que o poeta buscava não apenas nas reminiscências de suas experiências de estudante em Coimbra entre os anos de 1749 e 1753, mas

¹⁵⁸ O crítico e ensaísta brasileiro encontrou, entretanto, o registro de José Basílio da Gama junto à Arcádia romana, bem como uma correspondência trocada entre Metastasio e o autor de *Caramuru*, que teria visitado Vila Rica de Ouro Preto, onde possuía família, tendo nascido na vila de São José do Rio das Mortes, atual Tiradentes, em seu regresso da Europa ao Brasil em 1768 – cujo poema épico influenciaria a Cláudio Manuel da Costa anos mais tarde, na redação do épico “Vila Rica”, datado de 1773, mas publicado apenas em 1839. Na primeira edição das *Obras*, o árcade mineiro se apresenta como “Árcade Ultramarino, chamado Glauceste Saturnio” (Costa, 1768). No *Parnaso obsequioso*, recitado a 05 de dezembro de 1768 em homenagem a José Luís de Meneses, Conde de Valadares e então Governador e Capitão General da Capitania de Minas Gerais, reproduzido em *O movimento academicista no Brasil: 1641-1820/22*, organizado por José Aderaldo Castello, o poeta se apresenta, dentre outros títulos, como “Criado pela Arcádia Romano (*sic*) Vice-Custode da Colonial Ultramarina com o nome de Glauceste Satúrnio” (Costa, 1969, p. 07). Em “Para terminar a Academia”, arrolado na mesma antologia organizada por Castello, Cláudio Manuel da Costa roga à proteção do mesmo José Luís de Meneses e considera: “(...) se este nome se colocara na frente desta Sociedade amabilíssima com o Soberano Título de Protetor da Nascente Colônia Ultramarina; Quanto igualaremos na felicidade àqueles Pastores da Romana Arcádia? Talvez ela se não envergonhará então de haver repartido para tão remotos climas o esplendor luminoso da sua República” (Costa, 1969, p. 32). Manuel Rodrigues Lapa, em artigo publicado no Suplemento Literário do *Minas Gerais*, lembra a ode de Cláudio, “Saudação à Arcádia Ultramarina”, publicada pela primeira vez em 1810 e recupera uma ode de Joaquim Inácio de Seixas Brandão, classificada como o manuscrito nº 1.189 da Biblioteca Municipal do Porto, intitulada “Ode a um Árcade de Roma, que ia estabelecer uma nova Arcádia no Brasil”, dedicada a Basílio da Gama, concluindo que “Tal Academia Literária não foi portanto um mito, como muitos julgam. Simplesmente, por motivos que ignoramos, mas que se devem prender às repressões da política pombalina, a nova Arcádia não teve condições de vida e morreu à nascença” (Lapa, 1969, p. 02). Ainda sobre este tema, ver Alcides (2004).

¹⁵⁹ O próprio Cláudio Manuel da Costa dá mostras, no “Prólogo” às *Obras* publicadas em 1768, de que tinha alguma consciência disso, ao desculpar-se por seu pendor ao sublime, o que contrariaria o gosto então corrente pelo “estilo simples”: “Pudera desculpar-me, dizendo que o genio me fez propender mais para o sublime: mas temendo, que ainda neste me condemnes o muito uso das metáforas, bastará, para te satisfazer, o lembrar-te, que a maior parte destas Obras forão compostas ou em Coimbra, ou pouco depois, nos meus primeiros anos; tempo em que Portugal apenas principiava a melhorar de gosto nas bellas letras” (Costa, 1903a, p. 100).

também, e talvez mesmo principalmente, nas leituras das éclogas camonianas ou das composições de Sá de Miranda, que não cessam de ser evocadas ao longo de sua obra lírica, contudo, tais idealizações da natureza enquanto idílio bucólico europeu não se ajustam à sua experiência colonial no epicentro minerador da América Portuguesa, de modo que aquela utensilagem mental adquirida na faculdade coimbrã e pela leitura dos clássicos, acaba por discrepar das águas turvas, barrentas, das lavagens da mineração, das montanhas derruídas com seus picos britados, rementendo-se aqui a duas imagens literárias extemporâneas que seriam empregadas no século XX por Cornélio Penna e por Carlos Drummond de Andrade, respectivamente: rios de minério podre e o Pico do Cauê britado, imagens que adquiriram uma atualidade premente após os crimes ambientais em Mariana, cidade natal de Cláudio Manuel da Costa, e em Brumadinho, ambas mineiras.

O relevo montanhoso das Minas, presente sempre em suas composições, será alçado, junto à planície sertaneja, como imagem matricial da representação da natureza por parte de escritores que localizam suas obras em Minas Gerais: a montanha e o sertão, o Pico do Cauê drummondiano e o sertão rosiano, já encontram sua ascendência literária nas composições líricas de meados do século XVIII oriundas da lavra do poeta árcade, as quais, por sua vez, ramificam suas raízes aos séculos precedentes, entroncando-se a uma série de mitos, lendas e relatos de expedições que contribuíram para a configuração de uma imagologia, elaborada por estrangeiros e por “estrangeiros na própria terra”, remetendo à expressão de Buarque de Holanda em seu ensaio de 1936, *Raízes do Brasil*, formulação que irradia para o monumental estudo, ainda que inconcluso, dedicado ao poeta nos *Capítulos de literatura colonial* organizados e publicados por Antonio Candido, os quais, por sua vez, como bem observou Emílio Maciel (2021, p. 11) ¹⁶⁰ em artigo recente, adiantam e elaboram boa parte da temática de *Visão do paraíso*, no qual se encontram as análises da imagologia elaborada sobre o Brasil nos primeiros séculos de colonização, de acordo com o que referimos no primeiro capítulo.

¹⁶⁰ Especificamente sobre o estudo dedicado a Cláudio Manuel da Costa, vale reiterar a avaliação de Maciel (2021, p. 14), que o classifica, apesar da inconclusão do texto, como “um dos mais densos e complexos já produzidos pela crítica brasileira, não obstante a inexistência nele de qualquer discussão teórica explícita”.



Fig. 13: Almeida, R. C. S. “Brasil, Ouro Preto (Patrimônio Mundial da UNESCO). Vista panorâmica”. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/rcamboim/33597155475/>

Em seus poemas, nota-se a recorrência de fraturas, que Bosi observou e classificou como emotivas (Bosi, 1994, p. 63), as quais com considerável frequência suspendem a descrição idílica da natureza como *locus amoenus*, por vezes passando a descrever a paisagem pelo que nela não se vê do *locus amoenus* – uma “descrição negativa”, se se quiser, em analogia às práticas da teologia negativa –, por vezes dando ensejo à descrição de uma natureza impactada pelo *páthos* do eu-lírico, acometido pelo “desengano” – *páthos* marcante das líricas medieval e quinhentista portuguesas –, não raro, e por vezes mesmo convergente, pela metamorfose do *locus amoenus* em *locus horribilis* mediante a imposição de uma natureza outra, americana e colonial, revolvida pelo interesse econômico, mas à qual simultaneamente se vincula o poeta pelo afeto à terra natal, da qual não se vê capaz de ignorar de todo a favor dos *topói* arcádicos europeus, ou ainda pela melancolia do próprio poeta, exilado nos sertões das Minas Gerais, apartado da “república das letras”¹⁶¹. Não se trata de preterir a natureza ou

¹⁶¹ Se o *locus horribilis*, ou *terrificus*, distancia o poeta mineiro do *topos* arcádico do *locus amoenus*, por outro lado atua, paradoxalmente, como elemento de vinculação ao cânone da literatura ocidental, uma vez que o próprio Buarque de Holanda acaba por aproximar esta tópica em Cláudio Manuel da Costa aos versos compostos por Ovídio em seu exílio, conforme aponta Maciel: “(...) na tocada bem mais cautelosa do texto sobre Cláudio, o retorno do sintagma ‘desterrado na própria terra’ surge enlaçado à identificação do poeta com este outro grande exilado que foi Públio Ovídio Nasão, dando lugar a uma dobra, paradoxalmente ou não, na qual a própria depreciação da terra pátria como um *locus terrificus* torna-se uma estratégia para indexá-la pela porta dos fundos ao Sistema da Literatura Ocidental” (Maciel 2021, p. 13). De fato, a observação de Maciel é auspiciosa por lembrar que o *locus horribilis*, ou *terrificus*, modulado pela poética de Cláudio Manuel da Costa, não se trata de uma especificidade *sui generis* ao poeta, mas de uma tópica da literatura europeia, ainda que vinculada mais ao poeta latino do que ao arcadismo seu coetâneo. Entretanto, subsiste uma diferença entre essa tópica em Ovídio e Cláudio Manuel da Costa: o autor de *Tristia* e das *Epistulae ex Ponto* fora exilado de Roma pelo imperador Augusto para Tomis, atual Constança, na

o local, como não raro se lhe acusou, mas, antes, de uma sincera sensibilidade ferida de quem, educado pelas normas e temas europeus, mantinha-se afetivamente vinculado à terra natal, “cuja realidade devia por vezes fazê-los parecer inadequados, fazendo parecer inadequado ele próprio” (Candido, 1969a, p. 90).

Tais fraturas na poética de Cláudio Manuel da Costa, mais que fortuitas erupções afetivas, são sintomas (no sentido etimológico “daquilo que aparece”), ao nível das imagens literárias por elas configuradas, da discrepância que, se aqui já não se circunscreve à sua primeira formulação hegeliana enquanto discrepância entre interesse econômico e moral religiosa, continua a operar enquanto discrepância que revela, na desarticulação dos estereótipos propiciada pelo momento fugaz da fratura, a incongruência entre o extrativismo que degrada a natureza pelo interesse econômico e a preconização do culto ao belo natural insuflado pelo idílio bucólico clássico e arcádico, apropriado pelo poeta mineiro em conjunto às heranças das líricas medieval e quinhentista portuguesas. É de se levar em conta, ainda, que, do ponto de vista biográfico, também esta discrepância rearticuladora dos estereótipos também se manifesta, sendo Cláudio Manuel da Costa não apenas oriundo de uma família proprietária de lavras de mineração, mas tendo também exercido cargos administrativos junto à administração portuguesa em Vila Rica de Ouro Preto, o que não apenas contrasta com, mas contraria a rusticidade, o anseio pelo idílio bucólico, a vida simples e natural apregoada por Glauceste Satúrnio, seu nome pastoril arcáico: as atividades desempenhadas por Cláudio Manuel da Costa em torno à mineração, em benefício próprio e como funcionário da administração colonial portuguesa, constituem exatamente os impeditivos aos ideais arcádicos de Glauceste Satúrnio ¹⁶².

Seja pela ambiguidade na relação com a terra, seja pela ambiguidade na relação com a corte reinol, ora desejada, ora relegada a favor das “duras penhas” de sua terra natal, incorrer-se-ia em flagrante simplificação a redução do poeta à inequívoca adscrição ao poder colonial ou meramente

Romênia, enquanto o autor das *Obras* e de *Vila Rica* sentia-se “desterrado na própria terra”, o que reabilita o arco entre a formulação de Buarque de Holanda em seu ensaio sobre as *Raízes do Brasil* e o seu estudo sobre Cláudio Manuel da Costa nos *Capítulos de literatura colonial*. Talvez esta não seja uma tópica circunscrita aos intelectuais brasileiros, mas estar afeita às clássicas lamentações do exílio de Ovídio não a torna equânime a ela, ainda que delas, como observou Maciel, participe.

¹⁶² É possível que resida aqui o ponto nevrálgico, ou pelo menos um deles, da “contradição intrínseca” da relação entre a lírica do pastor Glauceste Satúrnio e a paisagem mineira, alterada pela mineração para a qual o Dr. Cláudio contribuiu administrativamente junto à coroa portuguesa. Longe de propor qualquer tipo de juízo de valor anacrônico, como comumente se procede ao se avaliar o passado pela métrica do presente, esta interseção, também ela discrepante, entre a vida profissional e a *persona* poética aparece já com alguma contradição para o poeta, mesmo que ainda não de modo consciente. Pelo menos, esta parece ser uma possível resposta ao impasse apontado por Alcides em seu estudo sobre o arcáico mineiro: “O pastor é triste, a terra é triste. Mas é inútil tentar estabelecer entre esses termos uma relação causal. Não é a natureza do cenário que entristece o pastor, nem é este que contamina a paisagem com seu triste olhar. Há uma contradição intrínseca na relação entre esse pastor e essa paisagem em particular” (Alcides, 2003, p. 14). Quanto mais se se considera, segundo o mesmo crítico, que em Cláudio Manuel da Costa a extração do metal precioso assume foro de delito (Alcides, 2019, p. 1395), o que também foi apontado por Buarque de Holanda, ao aproximar o poeta mineiro à indignação pela qual Plínio, o Velho, condenava aqueles que rasgavam as entranhas da terra em busca das preciosas jazidas, considerando, como Cláudio Manuel da Costa parecia intuir e deu mostra sobeja o seu funesto destino, que só poderia aplacar a cólera da terra que assim, como deusa, se via aviltada, “[...] o pensamento de que as fontes de riqueza que em seu seio se produzem irão alimentar o crime, o homicídio, a guerra, com que os homens a regarão afinal de seu sangue e a cobrirão de seus ossos insepultos” (Holanda, 2000b, pp. 272-273). O historiador inglês Kenneth Maxwell (2005, p. 80) oferece uma síntese da inserção econômica e social do poeta mineiro: “Cláudio Manuel da Costa was in fact a very wealthy man with important clients, slaves, a partnership in gold washings, a fazenda with cattle and pigs, and a considerable money lending business. His spacious town house in Vila Rica was the gathering point for the intellectuals of the captivity”.

como um “árcade admirador de Pombal” (Bosi, 1994, p. 64). Apesar de considerá-lo “o nosso primeiro e mais acabado poeta neoclássico”, Alfredo Bosi vê nos sonetos de Cláudio Manuel da Costa um Arcadismo *tout court*, que teria como tendências estéticas “a busca do natural e do simples e a adoção de esquemas rítmicos mais graciosos”, tendo “por vigas o motivo bucólico e as cadências do soneto camoniano” (Bosi, 1994, p. 55ss). Para Antonio Candido (1969a, p. 88), que lhe é um crítico mais generoso, dentre os árcades mineiros, talvez Cláudio Manuel da Costa seja “o mais profundamente preso às emoções e valores da terra”, “manifestando uma ‘imaginação da pedra’ em que se exprime a fixação com o cenário rochoso da terra natal, – o famoso ‘peito de ferro’, de Gorceix”. Nelson Werneck Sodré (1982, p. 110) chegou a considerar o poeta mineiro como “a primeira figura literária brasileira que merece atenção e que se desprende do arrolamento a que os outros estão subordinados ou do critério cronológico”, secundando a opinião de Garrett que também o considerara o primeiro poeta do Brasil e dentre os melhores de Portugal (Garrett, 1884, p. 209).

De todo modo, no mentor que orientaria a Tomás Antônio Gonzaga em suas líricas e sentimentais composições devotadas a Marília ou nos versos satíricos contra Luís de Meneses, o Fanfarrão Minésio, nas *Cartas chilenas*¹⁶³, converge, possivelmente da forma mais exemplar na literatura colonial brasileira, a posição do entre-lugar que Silviano Santiago (2000) perceberia no discurso latino-americano como um todo, figura entreposta entre o *Ariel* (1900), de José Enrique Rondó, e o *Calibán* (1971) de Roberto Fernández Retamar, personagens shakespearianos que influenciaram a ensaística latino-americana nesse mesmo sentido. Em Cláudio Manuel da Costa despontam, ainda que claudicantes, laivos de autoafirmação de um povo novo, retomando aqui a classificação já citada de Darcy Ribeiro, que já não se reconhece como português nem como indígena, começando a querer a se afirmar como um ser outro, em processo de afirmação.

Orientam-se, assim, algumas linhas temáticas para a análise das fraturas e discrepâncias na lírica de Cláudio Manuel da Costa, especialmente pelo incursão em suas *Obras*, publicadas pela primeira vez em 1768, e posteriormente pela leitura do poema épico *Vila Rica*, datado de 1773, mas publicado apenas em 1839: 1) a relação com a natureza e suas fraturas, tanto pela afecção do eu-lírico, quanto pela discrepância entre a atividade mineradora e o ideal bucólico, o que não raro metamorfoseia o *locus amoenus* em *locus horribilis*, dando a ver o espaço literariamente configurado como lugar não-comum; 2) a relação entre colônia e corte, entre a “barbárie” do sertão e a cultura

¹⁶³ É o que aponta Melânia Silva de Aguiar a propósito da relação entre Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e Alvarenga Peixoto, o autor do *Canto genethliaca*: “Cláudio era o mais idoso e experiente dos três, e já de volta a Vila Rica, depois de concluídos seus estudos em Coimbra [...], funcionaria para os mais jovens como uma espécie de guia ou conselheiro em matéria de poesia, quando estes chegaram a Minas para assumir postos importantes do governo (Gonzaga, nascido no Porto, foi nomeado ouvidor em Vila Rica, em 1782; Alvarenga Peixoto, nascido no Rio de Janeiro, foi nomeado ouvidor do Rio das Mortes, em 1775) (Aguiar, 2011, p. 172).

letrada do reino, como expressão do entre-lugar num espaço percebido como lugar não-comum; e 3) os momentos de avaliação positiva da natureza brasileira, que atravessam a história da literatura nacional a partir da Itaparica de Botelho para culminar no Romantismo, a par da emergência do sentimento de pertencimento e de um ainda-não-consciente da formação de um povo novo, o que se depreende não apenas da miscigenação biológica, mas também ao nível da conflagração de imagens literárias, mormente as de *Vila Rica* ou da “Fábula do Ribeirão do Carmo”, que indiciam a miscigenação também a nível do imaginário em sua modulação literária.

Com relação ao primeiro ponto, ao contrário do que avalia João Ribeiro ao afirmar que, para o poeta, “A natureza do Brasil não é esthetica ou não cabe na sua esthetica” (Ribeiro, 1903, p. 25), observa-se, nos poemas de Cláudio Manuel da Costa, não o silenciamento cabal das formas naturais brasileiras em benefício dos idílios arcádicos, mas, antes, a introjeção dessas formas nestes idílios, ainda quando depreciada em paralelo com o bucolismo arcádico. Discrepa em seus poemas a incompatibilização entre o ideal clássico e arcádico da natureza enquanto *locus amoenus* e a natureza deformada pela “ambiciosa fadiga de minerar”, para utilizar uma expressão do poeta. O idílio bucólico, entretanto, não é uma categoria imutável, mas um *tópos* historicamente desenvolvido da descrição da paisagem (Curtius, 1979, p. 202). Como lembra Raymond Williams (1990, p. 28), o “bucólico” que se configura a partir da figura do pastor hesiódico no mundo helenístico do século III a. C., tem como pano de fundo não o tema da “fuga para o campo”, mas os trabalhos rurais, principalmente os pastoris. A tópica também se faz presente no poeta mineiro que, para além do pseudônimo que adota, Glauceste Saturnio, reitera personas líricas de pastores, como o pastor Fido, o que corrobora a interpretação de Buarque de Holanda (2000b), que aproxima o seu bucolismo aos dos poetas antigos, como Virgílio ou Teócrito. Todavia, o bucolismo, como, de resto, qualquer temática, não está imune às transformações sócio-históricas, conforme aponta Williams a propósito do tema na poesia inglesa do século XVIII:

[...] o ‘bucólico’, com seu significado originariamente preciso, estava sofrendo nesse mesmo período uma transformação extraordinária. Seu componente mais sério era uma atenção intensa e renovada voltada para a beleza natural, porém trata-se agora da natureza da observação – a do cientista ou do turista –, e não a do camponês que trabalha. [...] o bucólico tornou-se teatral e romântico, nos sentidos estritos dos termos (Williams, 1989, p. 36).

Se a formação clássica do poeta mineiro em Coimbra, a preocupação em atingir os leitores da corte – isto é, no centro de publicação do império português –, a adequação à moda árcaica, o

apoio ao iluminismo pombalino, mostram um homem da colônia em convergência com a educação recebida na metrópole, suas descrições da natureza divergem constantemente da representação do bucólico como *locus amoenus*, indiciando aspectos inerentes ao mundo colonial, ainda que em discrepância engendradora do desconcerto formal acarrilhado pelo entre-lugar¹⁶⁴. A transformação que Williams detecta no “bucólico” relaciona-se ao surgimento do turismo e das ciências modernas na Europa, enquanto que nas penhas das Minas setecentistas o ensino seria regulado apenas a partir de 1759 por Alvará Régio do Marquês de Pombal, chegando-se ao território montanhoso e afastado do litoral por tortuosos caminhos. A defasagem entre colônia e metrópole, importante para conservar os termos da equação econômica do colonialismo, verifica-se também nas formas sociais e culturais, como lembra Schwarz em seu ensaio sobre as “Ideias fora do lugar”, e não é diferente em relação ao tratamento dispensado por poetas europeus ou americanos a propósito do bucólico, por exemplo, em suas transformações sociais e históricas, o que permite perceber o Arcadismo brasileiro não como simples interiorização e prática de um modelo europeu, mas como tendência literária que procura fornecer imagens do que nunca fora visto, a vida nas Minas de ouro do Brasil colonial, ainda que em contraste negativo ao almejado idílio do *locus amoenus*, como se depreende de um dos mais conhecidos sonetos de Cláudio Manuel da Costa:

Leia a posteridade, ó patrio Rio,
Em meus versos teu nome celebrado,
Porque vejas uma hora despertado
O somno vil do esquecimento frio:

Não vês nas tuas margens o sombrio,
Fresco assento de um álamo copado;
Não vês Ninfa cantar, pastar o gado
Na tarde clara do calmoso estio.

Turvo banhando as pálidas arêas

¹⁶⁴ Aspecto que não escapou a Garrett, lamentando a ausência do que ficaria entronizado como a “cor local” das paisagens da natureza brasileira, o que entretanto sugere, conforme retomaremos mais adiante, ser este tema uma derivação das perspectivas estéticas estrangeiras sobre o Brasil, acolhidas quase como um imperativo pelos escritores nacionais: “E agora [meados do século XVIII] começa a litteratura portugueza a avultar e enriquecer-se com as produções dos ingenhos brasileiros. Certo é que as magestosas e novas scenas da natureza n’aquella vasta região deviam ter dado a seus poetas mais originalidade, mais diferentes imagens, expressões e stylo, do que n’elles aparece: a educação europeia apagou-lhes o espirito nacional: *parece que receiam de se mostrar americanos*; e d’ahi lhes vem uma affectação e impropriedade que dá quebra em suas melhores qualidades” (Garrett, 1884, p. 210; grifos nossos). Ainda que no diapasão da crítica romântica e sua preconização dos quadros da natureza, Garrett toca no aspecto nuclear do lusco-fusco em que oscila o letrado da colônia no entre-lugar anterior ao de sua autoafirmação como nacional, impossível pela própria ideia de pátria independente não fazer sentido na conjuntura colonial do século XVIII: o receio de se mostrar americano é o receio de se mostrar colono, *criollo* (como se convencionou a designar na América Hispânica), desejo de participar da cultura letrada da metrópole – o que o poeta arcadista alcança, uma vez que o próprio Garrett o elenca entre os melhores poetas de Portugal –, mas que já não português, nem índio, tampouco africano, como lembra Darcy Ribeiro acerca da formação do povo brasileiro, em processo de afirmação do ainda-não-consciente de uma identidade nacional, a ser forjada posteriormente e que se deixa entrever, em Cláudio Manuel da Costa, principalmente a partir do épico *Vila Rica*, o qual, contudo, não publica em vida.

Nas porções do riquíssimo thezouro

O vasto campo da ambição recréas,

Que de seus raios o Planeta louro,

Enriquecendo o influxo em tuas veas,

Quanto em chamas fecunda, brota em ouro (Costa, 1903a, p. 103).

O “Rio”, aqui, não é o Rio de Janeiro, como pressuporia o leitor estrangeiro pouco versado na geografia brasileira e na biografia do poeta, mas o ribeirão do Carmo, recuado quatrocentos quilômetros da costa carioca para as alterosas da atual Ouro Preto. Ao invés da fidelidade aos lugares-comuns da poesia bucólica, o soneto opera uma espécie de descrição negativa ao revelar exatamente a ausência desses lugares-comuns: após expressar na primeira estrofe o desejo de eternizar o rio do Carmo, o poema opera por uma descrição da ausência dos *topoi* tanto do “bucólico” clássico ¹⁶⁵, quanto do que se forma a partir dos naturalistas e dos turistas no advento da modernidade, apontando para a ausência do *locus amoenus* nos primeiros dois versos da segunda estrofe, para logo em seguida observar a ausência da figura mitológica das ninfas, prismadas em Cláudio Manuel da Costa pelas ninfas camonianas; o rio não é cristalino e fresco, mas “turvo” ¹⁶⁶, não conclama aprazíveis esperanças como o Mondego. Os quartetos descrevem o que o rio do Carmo não é ou não agrega, a sua descrição se dá pela falta, não pela reiteração do lugar-comum: ao contrário, o ribeirão do Carmo é descrito, na verdade, como um lugar não-comum, uma vez que distinto ao Mondego da lira camoniana: é “turvo” o rio do Carmo, não possui as “Doces águas e claras do Mondego” celebrado pelo vate português. A noção de lugar não-comum é proposta por Sérgio Alcides a partir de sua leitura da poesia de Cláudio Manuel da Costa:

O lugar não-comum do pastor Glauceste Satúrnio não é o desterro de Ovídio nem a terra natal do letrado Cláudio Manuel da Costa. Pode-se descrevê-lo como a pátria que não deixa de ser exílio, onde a tópica clássica encontra a resistência dos sertões, como negatividade constitutiva oposta às suas aspirações cosmológicas, e resulta, na sua própria aplicabilidade, estrangeira e descomposta –

¹⁶⁵ No poeta mineiro, o bucólico clássico é alterado também pelo afeto à terra e pelas singularidade do relevo de Minas Gerais que não coincidem com a generalidade da norma clássica, uma vez que, “enquanto a maioria dos poemas pastoris, desde a Antiguidade, tem por cenário prados e ribeiras, nos de Cláudio há vultosa proporção de montes e vales, mostrando que a imaginação não se apartava da terra natal e, nele, a emoção poética possuía raízes autênticas, ao contrário do que dizem frequentemente os críticos, inclinados a considerá-lo mero artifice” (Candido, 1969a, p. 89).

¹⁶⁶ Ainda que distante da generalidade da poética arcádica assentada na natureza enquanto *locus amoenus*, vale observar que o uso do adjetivo “turvo” como qualidade do substantivo “rio” não escapou a Candido Lusitano que, em seu *Dicionário poético* (1794, p. 136), arrola, ao verbete “rio”, quase setenta adjetivos, dentre estes, o aqui empregado pelo poeta mineiro para descrever o “pátrio Rio”, mais de duas décadas antes da publicação do *Dicionário poético*, que, entretanto, não recomenda o emprego de “turvo” ao Mondego, ainda que, para Candido Lusitano (1794, p. 38), lhe coubessem, dentre outros, “violento, enfurecido, bravo, impaciente, espumoso, furioso, furibundo, inundador, inundante, devastador, assolador”, atributos bastante díspares da imagem poética do Mondego de Camões, Sá de Miranda ou Francisco Rodrigues Lobo, contrastante, na ótica de Cláudio Manuel da Costa, à imagem do ribeirão do Carmo.

uma tópica ‘desgrenhada’ (para usarmos uma palavra da preferência do poeta) (Alcides, 2008, p. 39).

A formulação de Alcides acerca do lugar não-comum como pátria que é ao mesmo tempo exílio, consonante à conhecida frase de Buarque de Holanda (2002, p. 945) em *Raízes do Brasil* – “somos ainda hoje uns desterrados em nossa terra” – não apenas realça a perenidade do caráter processual (no século XVIII de Cláudio, na década de 1930 quando Buarque de Holanda publica o seu ensaio, e ainda hoje) da formação do povo brasileiro e do inacabamento da nação ¹⁶⁷, bem como da ambiguidade do ponto de vista que os perspectivam (isto é, do ponto de vista da sociedade letrada, à qual se destina a primeira pessoa do plural empregada pelo ensaísta), mas também contribui para a compreensão da *compositio loci* por Cláudio Manuel da Costa, sua poética intrincada às ambiguidades entre pátria e exílio, barbárie e civilidade, de modo a fraturar a *ars poetica* arcádica preconizadora do *locus amoenus* pela discrepância instaurada no lugar não-comum, a resvalar também para a relação que entretetece com a natureza.

Nos tercetos finais do soneto II das *Obras*, fratura-se a descrição do espaço pelo que ele não tem e coloca-se em curso como que uma explicação do que lhe falta, tomando como referente o *locus amoenus*, o que confrange à primeira descrição positiva, isto é, pelo que tem e não pelo que falta, do “pátrio Rio” evocado no primeiro verso, “Turvo banhando as pálidas arêas”, de modo a efetuar a antítese, como reminiscência barroca, entre as cores do rio (turvo) e a das areias em suas margens (pálidas). A descrição positiva do rio, já não afeita ao modelo da teologia negativa, fratura o *tópos* europeu que até então atuava como referente ao que faltava no objeto da descrição poética para viabilizar a abertura para a explicação que tem lugar nos dois últimos versos do segundo terceto, “Nas porções do riquíssimo thezouro / O vasto campo da ambição recrées”, arrematando, no último verso, com a imensurável dimensão do “riquíssimo tesouro” guardado pelo rio, proporcional aos eflúvios dos raios solares sobre o rio, praticamente infinito.

Desse modo, o contraste depreciativo da natureza local em relação ao *tópos* europeu do *locus amoenus* não é uma simples recusa à natureza brasileira em benefício da Arcádia europeia, mas a constatação, ainda-não-consciente, no sentido conceitual formulado por Ernst Bloch ¹⁶⁸, de que o

¹⁶⁷ Conforme pondera Alcides no artigo supracitado, “(...) é difícil dizer se alguma vez a cultura letrada saiu desse lugar, entre nós. Como organismo da utensilagem mental dos literatos, a tópica foi posta em ostracismo, com a emergência de outras retóricas menos codificadas do que a clássica, a partir da onda romântica. Mas, sob os nossos pés, debaixo do calçamento precário, ainda é possível sentir o topos movediço de Cláudio Manuel” (Alcides, 2008, p. 39).

¹⁶⁸ O ainda-não-consciente (*Noch-Nicht-Bewußte*) é um conceito que perpassa a obra filosófica de Ernst Bloch, relacionado ao momento prévio da manifestação do desejo utópico. No primeiro volume de *Princípio esperança*, Bloch define que o ainda-não-consciente “de forma alguma está subordinado à consciência atual, manifesta, mas a uma consciência futura, que apenas está surgindo. O ainda-não-consciente é assim unicamente o pré-consciente do vindouro, o local psíquico de nascimento do novo” (Bloch, 2005, p. 117). Nas páginas seguintes, retomaremos esse ponto quando formos tratar do épico *Vila Rica*.

conteúdo (local, americano) não cabe na forma (estrangeira, europeia), motivo pelo qual cessa a não-descrição e passa-se à explicação: ao contrário do Mondego, das areias do rio do Carmo “brota em ouro” “porções do riquíssimo thezouro”, o que o impede de ter as “doces águas e claras”, e já é o Mondego quem está em falta. A natureza, em Cláudio Manuel da Costa, não se resume ao idílio bucólico vinculado ao *locus amoenus*, a sua iteração nos sertões não se enquadra nos *tópoi* representativos do trabalho rural, como na poesia antiga, ou da natureza como paisagem amena, nas líricas medieval e quinhentista, tampouco no tema da “fuga para o campo” na poesia inglesa do século XVIII. Na natureza de Cláudio Manuel da Costa irrompe a discrepância do mundo colonial, da sua ambiguidade entre letrado idealizador da natureza e homem que sobrevive da mineração, das lavagens do ouro de aluvião, do garimpo nos rios. Esta discrepância mostra-se já presente no “Prólogo” às *Obras*, no qual se queixa pelo encerramento de sua estadia no reino e o retorno à colônia terminados os estudos em Coimbra em 1754:

Não permittio o Ceo, que alguns influxos, que devi às agoas do Mondego, se prosperassem por muito tempo: e destinado a buscar a Patria, que por espaço de cinco anos havia deixado, aqui entre a grossaria dos seus genios, que menos pudera eu fazer, que entregarme ao ocio, e sepultar-me na ignorância! Que menos, do que abandonar as fingidas Ninfas destes rios; e no centro delles adorar a preciozidade daquelles metaes, que tem attrahido a este clima os corações de toda a Europa! Não são estas as venturozas praias da Arcadia; onde o som das agoas inspirava a harmonia dos versos. Turva, e feia a corrente destes ribeiros primeiro que arrebate as idéas de um Poeta, deixa ponderar a ambicioza fadiga de minerar a terra que lhes tem pervertido as cores (Costa, 1903a, p. 100).

Trechos como este são muitas vezes lidos como manifestação do sentimento de inferioridade que o colonialismo inocula no colonizado, espécie de antídoto contra sublevações, que o faz seguir com consciência ingênua os padrões da metrópole. Contudo, aqui está em jogo um pouco mais que a eficácia do antídoto inoculado: se o poeta ressentia-se por não estar nas “venturozas praias da Arcadia”, mas “destinado a buscar a Pátria”, “entre a grossaria dos seus genios”, o uso do termo “Patria” para referir-se aos sertões em que nasceu, no lugar de “esta terra” e seus congêneres, anterior à noção de um país Brasil que se começará a configurar após a independência política no século XIX iniciada por D. João VI que o eleva à condição de “reino unido” em 1815 e que é coroado rei do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves em 1818 no Rio de Janeiro, o uso do termo “Patria” indicia a relação emotiva que o poeta nutre com a terra em termos de um nascente sentimento nacional, ainda que localizado e circunscrito às Minas. Tendo em vista o pacto entre o autor e o público, e a par de que as publicações da colônia eram realizadas na metrópole, sob os escrutínios da

fê, da lei e do rei, o emprego do termo “Patria” é uma fratura da retórica prefacial, pensada para o público que se pretende alcançar, o português reinol, ou seja, o poeta não camufla a sua origem colonial. Não se trata de uma escolha editorial aos moldes contemporâneos, mas do único público possível para quem não pode contar com outro público além dos reduzidos colegas das cidades mineiras, também eles formados em Coimbra, que ouviam as declamações em suas confrarias. O autor visa a seu público e, neste caso, o público está na metrópole, independente de sua vontade: a crítica literária posterior que viu na invocação às ninfas do Mondego a completa submissão ao padrão da metrópole arrasta consigo a presunção da autoridade da retórica prefacial, analisada por Genette (2009), para sua interpretação, desconsiderando o público ao qual se dirige e os momentos de fratura nesta retórica.

Ao fim do parágrafo citado, o poeta já articula o tema que se repetirá em sua poesia: os rios turvos, a natureza degradada, a terra arrasada pelas lavagens do ouro. Daí emerge a discrepância que, se para o autor representa um limite à imaginação poética, uma contenção aos *topoi* poéticos da cultura letrada europeia, acaba por convergir para os melhores momentos de sua obra, dos quais o soneto II constitui um dos exemplos mais significativos. As águas são turvas pelas lavagens do ouro e, não podendo o poeta nelas se inspirar, intoxicadas as ninfas, resta-lhe “ponderar a ambiciosa fadiga de minerar a terra que lhes tem pervertido as cores”. A escolha do vocábulo “ponderar” denota indecisão, necessidade de deliberação e convencimento para resolver-se a tal: o extrativismo mineral que responde à política da metrópole é um empecilho à produção poética que quer ver reconhecida nessa mesma metrópole. Tema que retorna na “Fábula do Ribeirão do Carmo”, decerto inspirada na “Fábula do Mondego” de Sá de Miranda, mas da qual se ausenta, nas margens próximas, o “verde variado em mil cores” do quinhentista português, uma vez que nela, Itamonte, titã das Minas criado por Cláudio Manuel da Costa sob a inspiração do Adamastor camoniano, encontra um destino trágico ao se ver subtraído da ninfa Eulina, que roubara ao Numen:

As entranhas rasgando,
E sobre mim cahindo,
Na funesta lembrança soluçando,
De todo confundindo
Vou a verde campina; e quase exangue
Entro a banhar as flores de meu sangue.

Inda não satisfeito
O Numen soberano,

Quer vingar ultrajado o seu respeito;
Permittindo em meu damno,
Que em pequena corrente convertido
Corra por estes campos estendido (Costa, 1903a, pp. 184-185).

O poeta instaura assim um princípio mitológico para os sertões mineiros, propondo como origem do vermelho predominante nas flores e no próprio ribeirão do Carmo o sangue provocado pelo atentado contra a própria vida por Itamonte, desconsolado por não possuir Eulina, mas impedido de morrer pela vingança de Apolo, que sequer isto lhe concede, convertendo seu sangue, a jorrar indefinidamente, nas turvas águas do pátrio ribeirão. Castigo reforçado pela divulgação da notícia dos tesouros que roubara, que leva a ambição dos homens a rasgarem-lhe as “miseras entranhas”: “E das entranhas dentro / Da profanada terra, / Buscais o desconcerto, a fúria, a guerra” (Costa, 1903a, p. 186).

Partindo, portanto, do amor trágico entre Diego e a ninfa do Mondego, figurado na fábula de Sá de Miranda, e da criação do titã Adamastor por Camões n’ *Os Lusíadas*, Cláudio Manuel da Costa engendra, em termos mitológicos, a gênese das Minas e do ribeirão do Carmo, da degradação da natureza pela mineração e da ambição pelos metais e pedras preciosas que resultam no desconcerto, na fúria e na guerra culminantes na Guerra dos Emboabas e, mais tarde, na Revolta de Vila Rica. A discrepância entre o amor mitológico de Itamonte e seu fim funesto resulta não apenas no desconcerto do mundo agora tingido de sangue, origem mítica do ribeirão do Carmo nos sertões das Minas Gerais, “onde parecia impossível desfazer a liga entre o esplendor da riqueza e o horror da vida social” (Alcides, 2019, p. 1392), mas no próprio desconcerto entre a forma, europeia, e o conteúdo, colonial, aspecto que se desdobrará ao longo da história da literatura brasileira, conforme observara Roberto Schwarz a partir da “composição arlequina” de Mário de Andrade ¹⁶⁹: “o desacordo entre a representação e o que, pensando bem, sabemos ser o seu contexto” (Schwarz, 2012, p. 25) ¹⁷⁰. O que

¹⁶⁹ Ponto recorrente na literatura brasileira, Leandro Pasini dedicou um excelente estudo a essa questão nuclear à poética do modernista paulista. “O eu e o Brasil, na poesia de Mário de Andrade, criam uma complementaridade de formas incompletas”, afirma Pasini, e completa na sequência: “Toda a obra poética de Mário se desenvolve na busca de resolver esteticamente – e mesmo extraesteticamente – essa questão. O elemento extraestético, [...] é frequentemente absorvido na forma, mostrando a flexibilidade com que o movimento ocorre no seio do desconcerto, na tentativa de abarcar e formalizar tudo que lhe possa conferir significação” (Pasini, 2013, p. 81; grifo do A.). Em decorrência desta característica da obra poética de Mário, a qual comparece em parte significativa da produção literária brasileira, ainda que nem sempre gerando os mesmos efeitos, avalia Pasini que a poética de Mário acaba por demandar “o complexo dionisíaco-sacrificial [que] é uma solução mítica que responde à potencialidade da própria matéria brasileira, cujas desconexões, desajustes e desconcertos – com suas implicações de dominação histórica e de classe – como que clamam por uma *redenção*, uma maneira de se socorrer no mito para livrar-se de um mundo calamitoso” (Pasini, 2013, p. 246; grifo do A.). Os autores que abordaremos nos últimos dois capítulos, pertencentes a outra linguagem do Modernismo brasileiro, não demandaram o dionisíaco com tanta frequência, mas o aspecto sacrificial e mitológico não lhes está isento, posto que ancorado, relativamente, no *pathos* que pode ser divisado na mítica figura de Atlas, ainda quando este se revele nas incertezas da própria sondagem interior.

¹⁷⁰ A observação aponta para a conclusão do ensaio “As ideias fora do lugar”, no qual o crítico não deixa de assinalar a paradoxal contradição entre o arcaísmo da economia do latifúndio e as formas modernas da arte, as quais, se na Europa aparecem acompanhadas por transformações sociais, no Brasil inserem-se paradoxalmente na base econômica e social arcaica do latifúndio: “(...) nas revistas, nos costumes, nas casas, nos símbolos nacionais, nos pronunciamentos de revolução, na teoria e onde mais for, sempre a mesma composição ‘arlequina’, para falar com Mário de Andrade: o desacordo entre

era *locus amoenus* converte-se em *locus horribilis*, fraturado pela discrepância entre o apreço pelo idílio bucólico e o interesse econômico da mineração, ou ainda pela fratura emotiva do eu-lírico, predominantemente melancólico, conforme destacado pelo estudo de Alcides (2003)¹⁷¹, como se pode ver também no soneto LXIV das *Obras*:

Que tarde nasce o Sol, que vagarozo!
Parece, que se cança, de que a um triste
Haja de aparecer: quanto resiste
A seu rayo este sítio tenebroso (Costa, 1903a, p. 134).

Ou no soneto XCIX:

Porque não haja horror, que não aponte
O agouro funestíssimo, e pezado,
Até de susto já não pasta o gado,
Nem uma voz se escuta em todo o monte (Costa, 1903a, p. 152).

O mesmo ocorre no último terceto de um de seus sonetos em italiano, dedicado, provavelmente, a Gomes Freire de Andrada, conde de Bobadela e governador das Minas (ou a seu irmão, José Freire de Andrada, que também governou a província): “Oh Dei! tutto é in terrore il mondo accolto” (Costa, 1903a, p. 154). Aqui, entretanto, descortina-se a linha temática da relação entre colônia e corte, entre a barbárie do sertão e a cultura letrada do reino, como expressão do entre-lugar. Em seus sonetos, Cláudio Manuel da Costa não pisa os mesmos lugares-comuns, pelo contrário, talvez esteja em sua obra poética uma das primeiras percepções do entre-lugar do discurso latino-americano¹⁷², uma vez que não meramente reproduz o modelo europeu que foi educado a admirar. O dizer a

a representação e o que, pensando bem, sabemos ser o seu contexto. [...] um latifúndio pouco modificado viu passarem as maneiras barroca, neoclássica, romântica, naturalista, modernista e outras, que na Europa acompanharam e refletiram transformações imensas na ordem social” (Schwarz, 2012, p. 24). Poucas páginas depois Schwarz especifica o problema em termos de literatura: “Ao longo de sua reprodução social, incansavelmente o Brasil põe e repõe ideias europeias, sempre em sentido impróprio. É nesta qualidade que elas serão matéria e problema para a literatura. O escritor pode não saber disso, nem precisa para usá-las. Mas só alcança uma ressonância profunda e afinada caso lhes sinta, registre e desdobre – ou evite – o descentramento e a desafinação” (Schwarz, 2012, p. 29). É o registro do descentramento e da desafinação, o desconcerto da forma pela discrepância entre forma e conteúdo, que aparece indiciado nas fraturas e nas imagens discrepantes da poesia de Cláudio Manuel da Costa, como a conversão do *topos* poético do *locus amoenus* em *locus horribilis* daquele que se sente “na própria terra peregrino” (Costa, 1903a, p. 324) ou a composição, “arlequinal”, de uma mitologia mestiça no seio da América Portuguesa.

¹⁷¹ A par desta tendência, e por vezes a ela correlatos, destaca-se também, no sentido classificado por Bosi (1994, p. 63) como “fratura emotiva”, momentos nos quais o *páthos* melancólico do eu-lírico se alastra e ressignifica a natureza, como nos sonetos III, XXII, XXVI, LIX, LXXVIII ou LXXXI, para indicar alguns exemplos. Como nota Alcides, a melancolia pela autoconsciência e pela vivência nos sertões compõem a síntese da relação entretecida pela lírica de Glauceste Satúrnio com a paisagem das Minas: “Os ‘sertões das Minas Gerais’ não seriam propícios ao cultivo das Musas, mas diante da melancolia revelaram-se adequados e até congeniais. A natureza e a sociedade melancolizavam o Dr. Cláudio Manuel; por sua vez, o pastor Glauceste Satúrnio as melancolizava ao convertê-las em ‘paisagem’. [...] É no encontro entre esses dois *loci horribili* (sertão/autoconsciência) que a poesia de Cláudio Manuel compõe a sua síntese” (Alcides, 2003, p. 173).

¹⁷² Temos em vista o que sugere Silvano Santiago no ensaio “O entre-lugar do discurso latino-americano”: “(...) a situação e o papel do escritor latino-americano, vivendo entre a assimilação do modelo original, isto é, entre o amor e o respeito pelo já-escrito, e a necessidade de produzir um novo texto que afronte o primeiro e muitas vezes o negue” (Santiago, 2000, p. 23). Afinal, no interior de sua poética oscilante entre o sublime e o idílio bucólico, entre o

partir do que não é e a explicação da discrepância entre forma e conteúdo torna a sua obra perene para além da execução eficiente da *ars poetica* arcádica, colocando a tensão, além da mera admiração e do elogio, entre colônia e metrópole, corte e sertão, desconcertando o concerto do mundo e das formas. Logo no parágrafo de abertura do “Prólogo” às *Obras*, roga o poeta “que algum agradecimento se deve a um Engenho, que desde os sertões da Capitania das Minas Geraes aspira a brindar-te com o pequeno obsequio destas Obras” (Costa, 1903a, p. 99). O uso do termo “sertão”, de acordo com o que referimos no primeiro capítulo, se designava inicialmente qualquer lugar ermo, isolado, interior, próximo ao alemão “*hinterland*” ou ao inglês “*backland*”, começa a designar um espaço específico da geografia brasileira, sem ainda perder aqui a sua acepção inicial, espaço que se consubstanciará como o planalto interior brasileiro, compreendendo parte dos estados de Minas Gerais, Goiás, Mato Grosso, Tocantins e o interior semiárido de toda a região nordeste, a partir do qual será ambientada boa parte da ficção nacional, como os romances de Rachel de Queiroz, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, Ariano Suassuna.

O marcador local assinalado por Cláudio Manuel da Costa contrasta com o local da recepção imediata da obra, Lisboa e Coimbra, os centros da cultura letrada do império português, o que não desabilita, evidentemente, a recepção por seus poucos pares na colônia, formados, também eles, nas faculdades lusas. Na esteira dos lamentos por não poder ter permanecido junto ao Mondego, alguns sonetos do poeta mineiro irrompem como antítese a essa frustração ao valorizarem o espaço colonial em detrimento do reino, reiterando aquela ambiguidade típica não apenas à poesia de Cláudio Manuel da Costa e à sua própria biografia, mas ao discurso do entre-lugar, que, em seus sonetos publicados em 1768, na ambiguidade entre os sentimentos de amor e de exílio em relação à própria terra natal. Em tom dissonante aos das composições que concebem a terra natal como *locus horribilis* do exílio, veja-se, por exemplo, o soneto VI, que celebra, em contraste com o que orienta a retórica prefacial do “Prólogo”, o retorno a Minas Gerais após os vãos influxos junto às “doces águas e claras do Mondego”:

Brandas ribeiras, quanto estou contente
De ver-vos outra vez, se isto é verdade
Quanto me alegra ouvir a suavidade,
Com que Filis entõa a voz cadente!

Os rebanhos, o gado, o campo, a gente,

“alambicado e retorcido” do barroco e o “estilo simples” arcádico, permeado por influências da lírica quincentista portuguesa, ao converter o *locus amoenus* em *locus horribilis*, Cláudio Manuel da Costa também já não oscila entre a assimilação do modelo original e a necessidade de produzir um novo texto que o afronte, conforme sugere Santiago em relação ao entre-lugar do discurso latino-americano? Oscilação que se estenderá e se aprofundará no inacabado *Vila Rica*, como se verá adiante.

Tudo me está causando novidade:
Oh como é certo, que a cruel saudade
Faz tudo, do que foi, mui diferente!

Recebei (eu vos peço) um desgraçado,
Que andou té agora por incerto giro
Correndo sempre atrás do seu cuidado:

Este pranto, estes ais, com que respiro
Podendo commover o vosso agrado,
Façam digno de vós o meu suspiro (Costa, 1903a, pp. 105-106).

No soneto VI, a *compositio loci* não descamba para o *locus horribilis*, estando muito mais afeita ao *locus amoenus* pela natureza, interpelada como vocativo – procedimento comum no poeta mineiro, que remonta à lírica de Petrarca – como em “brandas ribeiras”, em franca oposição às entranhas rasgadas e aos campos convertidos em sangue na trágica “Fábula do Ribeirão do Carmo”. A oração subordinada adverbial condicional no segundo verso, se pode acenar com alguma ambiguidade – se é verdade estar o eu-lírico contente de voltar a ver as brandas ribeiras novamente –, logo se resolve nos dois últimos versos da primeira estrofe, tanto pela reiteração do entusiasmo do eu-lírico, quanto pela evocação do tema mitológico de Filis e Demofonte, cantado por Ovídio nas *Heróicas*, no qual Filis morre em Tebas por saudades de Demofonte, que não retorna, conforme prometera, ao partir para combater na guerra de Troia. Em Ovídio, para além da ingratidão e deslealdade de Demofonte, que culminam no desespero e no suicídio de Filis, alude-se ainda ao desprezo que a filha do rei da Trácia sofre em relação aos compatriotas, por ter preferido um estrangeiro, Demofonte. No soneto VI, Cláudio Manuel da Costa, ao evocar o tema mitológico, ajusta o enredo, uma vez que retorna a tempo, ao contrário de Demofonte, de ouvir a suavidade da “voz cadente” de Filis. Ainda que se enamorasse do reino e do Mondego, ao fim e ao cabo, retorna para a colônica e para o pátrio ribeirão do Carmo. Em contraste com o soneto XCIX, onde “de susto já não pasta o gado” – suspensão do tempo no *locus horribilis* –, a segunda estrofe se abre com uma seriação evocadora do bucólico, que não assusta nem repele, antes causa novidade, ainda que esta, como mais um elemento do refinamento sentimental de sua lírica, seja filtrada pela saudade através da qual revê a terra natal, o que pode tornar o que foi “mui diferente”. De todo modo, não se está diante a um retorno amargurado e contrafeito, como se poderia depreender de passagens isoladas do “Prólogo”, mas muito mais de um retorno imbuído de um sentimento de reconciliação com a terra que abandonara, como se houvesse

uma segunda chance para Filis e Demofonte nas agora brandas ribeiras mineiras, o que, inclusive, sugere diferentes períodos para a escrita dos textos. O próprio tom dos tercetos reforça essa disposição, uma vez que neles incorre um teor de súplica à terra natal e de autodepreciação, recriminando-se por apenas ter se preocupado consigo mesmo, em “incerto giro”, e evocando à terra que se compadeça de seu pranto e o faça dela digno, sinalizando o desejo de permanência na terra natal. Ao contrário dos outros trechos citados anteriormente, aqui as Minas aparecem como potência acolhedora, não como local de degredo ou purga, mas como o local da permanência possível, e, ainda por cima, brando: como uma reverberação de Milton, ao qual dedica uma ode ¹⁷³, Cláudio parece descobrir que mais vale reinar no inferno do que servir no paraíso, esboçando-se assim um sentimento pátrio, vinculado antes às Minas que ao Brasil como um todo, ainda não consolidado como unidade nacional, América Portuguesa que então era. É a partir dessa inflexão, da pátria possível ¹⁷⁴ em contraposição à corte reinol que o colono descobre lhe ser impossível, que se dá ensejo aos versos do soneto LXII, onde as mágoas pela separação com o Mondego se convertem em “afetos de alegria” pelo retorno às Minas:

Torno a ver-vos, ó montes; o destino
Aqui me torna a por nestes oiteiros;
Onde um tempo os gabões deixei grosseiros
Pelo trage da Côrte rico, e fino.

Aqui estou entre Almendro, entre Corino,
Os meus fieis, meus doces companheiros,
Vendo correr os míseros vaqueiros
Atraz de seu cançado desatino.

Se o bem desta choupana pôde tanto,
Que chega a ter mais preço, e mais valia,
Que da cidade o lisongeiro encanto;

¹⁷³ Trata-se da “Ode a Milton”: “E cheia a fantezia / Das imagens, ó Milton, do teu canto, / Comtigo desço às regiões do espanto” (Costa, 1903b, p. 86). Não era comum que os letrados tanto do reino, quanto da América Portuguesa, dominassem a língua inglesa, de modo que o contato de Cláudio Manuel da Costa com a poesia de Milton dá-se por intermédio da tradução francesa, conforme se aduz da nota explicativa de número 81 ao épico *Vila Rica*, na qual o poeta mineiro cita, em tradução francesa, passagem do *Paradise Lost*.

¹⁷⁴ Sobre o paroxismo da pátria como lugar não-comum, oscilante entre o *locus horribilis* que predomina no volume publicado em 1768 e o *locus amoenus* que por vezes já aqui se deixa entrever para dar lugar a um sentimento pátrio mais efetivo no *Vila Rica* de 1773, Alcides, evocando o sexto verso da “Epístola I”, formula a síntese do desconcerto apreendido pelo árcade mineiro, enraizado, propomos nós, nas formas discrepantes de ocupação do espaço colonial lusitano como parte do salvacionismo ibérico, articulando como uma pinça a moral religiosa e o interesse econômico: “A terra é áspera, melancólica, violenta – mas não deixa de ser pátria. Entre as raízes do Brasil, o lugar não-comum é esse tópico desconcertado, que ocorreu a Sérgio Buarque de Holanda em 1936: ‘somos ainda uns desterrados em nossa terra’; tanto quanto bem antes ocorrera a Cláudio Manuel, sob a máscara de um pastor que ‘chora na própria terra peregrino’” (Alcides, 2019, p. 1401).

Aqui descance a louca fantasia;
E o que té agora se tornava em pranto,
Se converta em affectos de alegria” (Costa, 1903a, p. 133).

Se, conforme destaca Le Roy Ladurie (2012), na esteira de Marc Bloch, a posse e o uso do cavalo e, posteriormente, do boi e do arado, viabilizou o domínio de um grupo de cavaleiros e senhores de terra sobre as sociedades rurais do neolítico, estrutura econômica que está na base da moral de cavalaria enformada nas cortes medievais, observa-se uma alteração desta estrutura no século XVIII, conforme assinalado por Norbert Elias, a qual, se não oblitera o invólucro moral da cavalaria ¹⁷⁵, reconfigura as tensões entre a corte e as populações urbanas e rurais pobres, uma vez que, agora, o cortesão já não faz derivar o seu *status* social e a sua riqueza unicamente da posse da terra e da força armada que arregimenta, mas sua “existência social (e, com bastante frequência, sua renda) depende de seu prestígio, de sua posição na corte e no seio da sociedade de corte” (Elias, 2001, p. 98). Simultâneo ao ideal de civilidade dos bárbaros sertões mineiros que se depreende da retórica encomiástica de Cláudio Manuel da Costa, conforme analisado por Alcides (2008) a partir do ensaio de Jean Starobinski sobre o termo “*civilisation*” e seus correlatos e associações, começa a emergir no ainda-não-consciente do entre-lugar ocupado pelo árcaico mineiro a transição de uma consciência ingênua para uma consciência crítica ¹⁷⁶, a qual, se inicialmente converge com a tensão entre campo e

¹⁷⁵ As sociedades rurais, a contrapelo da narrativa modernizadora e globalizante, sobrevivem ainda hoje, distantes, hoje como sempre, do caráter idílico pelo qual muitas vezes suas imagens aparecem prismadas, e, com elas, subsistem resquícios, por vezes reconfigurados, da utensilagem mental de outros períodos históricos. É o que aponta Le Roy Ladurie na conclusão de seu ensaio sobre *La civilisation rurale*: “La civilisation rurale cependant n'est pas encore décédée de sa belle mort ou de sa laide mort. Elle survit plus ou moins, même aujourd'hui, dans les sociétés surdéveloppées du monde occidental, d'une existence minoritaire et végétative. Elle n'y a peut-être pas dit son dernier mot” (Le Roy Ladurie, 2012, p. 62). O mesmo aponta Antonio Candido a propósito da cultura caipira, extensiva, com variações locais, pelo menos aos estados de São Paulo, Minas Gerais, Goiás e Mato Grosso: encontra-se “nela uma continuidade impressionante, uma sobrevivência das formas essenciais, sob transformações de superfície, que não atingem o cerne senão quando a árvore já foi derrubada – e o caipira deixou de o ser” (Candido, 2010, p. 97). Não apenas em relação às sobrevivências de aspectos históricos nas sociedades rurais, mas, em geral, às sobrevivências de temporalidades históricas desentolvidas na curta duração mas sobreviventes na perspectiva histórica da longa duração, se pode entender o comentário de Caio Prado Júnior, aludindo a um diálogo que entretive com um professor estrangeiro, em sua introdução à *Formação do Brasil contemporânea*, a propósito da mineração em Minas Gerais: “Pessoalmente, só compreendi perfeitamente as descrições que Eschwege, Mawe e outros fazem da mineração em Minas Gerais depois que lá estive e examinei de visu os processos empregados e que continuam, na quase totalidade dos casos, exatamente os mesmos. Uma viagem pelo Brasil é muitas vezes, como nesta e tantas outras instâncias, uma incursão pela história de um século e mais para trás. Disse-me certa vez um professor estrangeiro que invejava os historiadores brasileiros que podiam assistir pessoalmente às cenas mais vivas do seu passado” (Prado Jr., 2002, p. 1128). Bernardo Ricupero, em nota ao posfácio que escreve à edição do clássico de Caio Prado Jr., lembra ainda outras observações semelhantes, como a de Lévi-Strauss, em *Tristes trópicos*, no qual considera sua experiência brasileira como um “mergulho ao fundo dos tempos”, ou a de Lucien Febvre que, segundo Emilia Viotti da Costa, em viagem ao Brasil “discorreu sobre a alegria de ver homens vivendo lado a lado em diferentes períodos históricos. O Brasil era como um museu de coisas vivas, no qual o passado mantinha-se intacto”, sem se esquecer de mencionar a Fernand Braudel, “que afirmou ter ficado inteligente no Brasil”, onde talvez tenha encontrado “o fio condutor de sua obra: o convívio entre diferentes tempos históricos” (Ricupero, 2011, p. 429). E os naturalistas alemães Spix e Martius, aos quais nos dedicaremos no próximo capítulo, ao observarem a precissão de Nosso Senhor do Bonfim, na Bahia, formada por portugueses, negros, mulatos, freiras, frades, monges de várias denominações, julgam-se diante a um espelho mágico que recupera “todo o brilho do culto romano antigo” aliado ao sincretismo afro-brasileiro que consideram quase pagão: “Como num espelho mágico, o espectador, admirado, vê passarem representantes de todas as épocas, de todos os continentes, de todos os gênios, toda a história da evolução humana, com os seus mais elevados ideais, as suas lutas, culminâncias e obstáculos” (Spix & Martius, 2017b, p. 209).

¹⁷⁶ Consciência ingênua e consciência crítica são os conceitos pelos quais o filósofo brasileiro Álvaro Vieira Pinto distingue entre duas modalidades da consciência em relação à realidade nacional brasileira, sendo que o primeiro tipo, a consciência ingênua, é “aquele que apenas reflete sobre o mundo das suas ideias, o investiga, enriquece pela observação, pelo estudo, pela meditação, mas não inclui entre essas ideias a representação dos fatores objetivos de que elas dependem, ou mesmo nega enfaticamente tal dependência. Outro tipo [consciência crítica] será aquele que conhece a existência do necessário condicionamento das ideias que possui, busca relacioná-las aos seus suportes reais e, sem deixar de organizar logicamente a sua compreensão, não exclui a referência obrigatória a um fundamento na objetividade” (Pinto, 1960, p. 20). A consciência ingênua é esposada o mais das vezes pelo intelectual, autorreflexivo, ilustrado por uma formação letrada impermeável aos dados objetivos; a consciência crítica é geralmente inculta,

cidade, rural e cortesão, aos moldes do que também se verifica na literatura europeia, do que é exemplo a fala do pastor Salício na écloga “Albano” – “No cortezão sómente anda a mentira / Fazendo o seu partido: envergonhada / A honra se acobarda, e se retira” (Costa, 1903a, p. 211) –, o soneto LXII acena para a tensão entre colônia e reino, com as primícias do que viria a ser um sentimento pátrio pendendo para a primeira em detrimento do segundo, em subversão a outros momentos de sua poesia nos quais se lamenta o apartar-se da corte culta, letrada, e o sentimento de exílio na própria terra, nos sertões bárbaros e iletrados. Além da oposição entre os gibões grosseiros da colônia, confeccionados em couro muitas vezes pelo próprio vaqueiro, cobrindo-lhe os braços e defendendo-o da natureza agreste, e o rico e fino traje da corte, confeccionado em linho e sedas importadas para deslizar nos salões palacianos, observa-se o recurso ao hipérbato, que desloca a adjetivação do traje da corte para o fim do quarto verso da primeira estrofe, assim como no terceiro verso com a adjetivação relativa aos gibões, enfatizando os contrastantes atributos de ambos. Na segunda estrofe, Almendro e Corino, nomes pastoris à moda árcade, são apresentados como “miseros vaqueiros” que correm atrás do “seu cançado desatino”: apesar da miséria que os faz correr em vão, pastoreando as vacas nos montes, cançando-se por uma riqueza que jamais alcançarão, ressalta-se a ênfase, na estrofe, do sentimento de companheirismo entre estes e Glauceste, produzida por efeito da oração adjetiva explicativa no fim do segundo verso, ao contrário, por exemplo, da mentira e da desonra que na écloga “Albano” vê no cortesão o pastor Salício. No primeiro terceto, a choupana é contrastada à cidade não apenas em termos de miséria e riqueza, mas de utilidade, indicando ser mais útil a vida do campo do que o lisongeiro encanto da cidade, na qual, no contexto pré-industrial no qual o soneto foi escrito, o campo ainda ressoa como o espaço da produção, de leite e de carne, conforme indicia a atividade dos pastores. Estes são temas que, se não convertem o campo, associado à colônia, em idílio, uma vez que nele grassam a miséria e o “cançado desatino”, participam de uma das oposições clássicas entre o campo e a cidade referidas por Williams. Entretanto, o último terceto, retroagindo para o retorno aos montes natais anunciado na primeira estrofe, e sopesado ainda pelo trecho do “Prefácio” no qual lamenta o poeta não ter permanecido junto ao Mondego, aponta para uma resolução da transição da consciência ingênua, o desejo de ser cortesão no reino, para a consciência que começa a esboçar-se, no lusco-fusco do ainda-não-consciente, para a crítica que antepõe colônia e reino (ou metrópole): “E o que té agora se tornava em pranto / Se converta em affectos de alegria”. A alteração da afecção é

aguda nas classes populares, isentas de formação letrada e operantes a partir dos dados objetivos da vida cotidiana. Essa definição geral e esquemática não implica, contudo, que haja uma relação de estágio entre uma e outra modalidade da consciência, podendo oscilar os dois tipos num mesmo indivíduo. Tais conceitos de Álvaro Vieira Pinto parecem-nos convergir para a interpretação tanto da obra quanto da vida de Cláudio Manuel da Costa, pois nos dois casos observam-se ambiguidades que são efeitos da oscilação entre a consciência ingênua, de letrado da colônia, tendo estudado na metrópole europeia, e a consciência crítica, como colono nas Minas, atravessada pelos dados objetivos da vivência colonial, o que culmina com o desfecho trágico de seu envolvimento na Conjuração Mineira de 1789.

condição para a reformulação da perspectiva pela qual o poeta passará a considerar a colônia em sua relação com o reino e o seu próprio sentimento de pertencimento a ela, ainda que não raro a veja nos sonetos como lugar não-comum e a si mesmo como a um exilado na própria terra, abrindo espaço para uma perspectiva utópica que lhe permita ultrapassar a tópica do *locus horribilis*, o que se deixará entrever mais claramente no épico *Vila Rica* e nos eventos que culminam em sua morte¹⁷⁷. É nesse sentido, o da própria afecção, que se observa nas *Obras* o ainda-não-consciente conceituado por Ernst Bloch, uma vez que os “affectos de alegria” do último verso do soneto LXII estão acompanhados de um princípio de esperança que permita ressignificar o pranto, ambos afetos que o filósofo alemão classifica como expectantes, os quais possuem intenção pulsional de alcance amplo por não ter seu objeto disponível, nem “na respectiva acessibilidade individual tampouco no mundo ao alcance da mão, tendo lugar, assim, ainda na dúvida de sua finalização ou de sua ocorrência”, implicando um “futuro do ainda-não, do que objetivamente ainda não existiu desse modo” (Bloch, 2005, pp. 76-77).

Na “Carta dedicatória” que acompanha o épico *Vila Rica*, dirigida a José Antônio Freire de Andrade, governador da então Capitania de Minas Gerais entre os anos de 1752 e 1758, irmão de Gomes Freire de Andrade, Conde de Bobadela, também ele, em gestão anterior, governador de Minas Gerais, Cláudio Manuel da Costa celebra os quase trinta anos de governo dos Freire de Andrade nas “Minas de ouro do nosso Portugal” (Costa, 1903b, p. 147), o que indica, na presumível data de 1773 que se assinala para o poema, o sentimento luso-brasileiro pelo emprego do pronome possessivo ao referir-se a Portugal, o que, por um lado, configura o contexto histórico da época, no qual a América Portuguesa não forma ainda a ideia de Brasil como nação, e, por outro, assenta-se no tom encomiástico da dedicatória, dirigida a uma família da nobreza portuguesa que se moldara na Guerra de Sucessão da Espanha. Reforça esta atitude o que também afirma no “Prólogo”, a respeito da distinção a quem pacificou um povo rebelde, assegurou a autoridade real e garantiu “os interesses que se deviam aos soberanos Príncipes de Portugal” (Costa, 1903b, p. 149). Seja pela conjuntura histórica que torna anacrônica a ideia de Brasil como espaço politicamente apartado de Portugal, seja pelo tom encomiástico dos paratextos que acompanham o poema, tais referências podem ser compreendidas como uma das pernas da pinça que constituem o ainda-não-consciente, que aparece, em sua outra polaridade, articulando um sentimento que já não é inteiramente luso, mas também ainda não brasileiro – em que pese o anúncio do tema do poema na “Carta dedicatória”, a “fundação de Villa-

¹⁷⁷ A contraposição entre a vida cortesã e a vida rústica, com claro pendor à segunda, aparece também na “Epístola V”, na qual Eurillo responde a Alcido acerca de “peregrino engenho” que este lhe enviara com “A imagem da saudade retratada”: “É sempre menos dura / A pena, que na rústica cultura / Ao Pastor acompanha / Na choça, no redil, que aquella estranha / Paixão, que segue o corteção polido, / Na civil sociedade introduzido” (Costa, 1903a, p. 338).

Rica, Capital das Minas-Geraes, minha pátria”¹⁷⁸ (Costa, 1903b, p. 149) –, no parágrafo de encerramento do “Prólogo”, onde refere a dignidade do objeto do poema, apesar de lamentar a insuficiência do próprio estro, pelas riquezas que as Minas, de bárbaros sertões, “tem derramado por toda a Europa, e pelo muito que soccorrem com a fadiga dos seus habitantes ao commercio de todas as Nações polidas” (Costa, 1903b, p. 150). Por detrás da antinomia estabelecida entre a barbárie dos sertões e o polimento correlato à civilidade, acaba por emergir um vislumbre de consciência crítica, o qual, se aqui ainda não atrela a defasagem da colônia como efeito da relação de parasitismo social com o reino, já não se manifesta no inteiro esquadro da consciência ingênua do sertanejo destituído de grossos cabedais que o permitam não se apartar do Mondego e disto se deplora, conforme o “Prólogo” das *Obras* de 1768. Se ainda está-se longe de uma afirmação anticolonial, a qual seria, de resto, anacrônica, os termos da equação começam a ser postos na transição da consciência ingênua para a consciência crítica no lusco-fusco do ainda-não-consciente.

Escusando-se por ter composto um épico, mais pela antevisão da crítica do que pela própria intenção autoral¹⁷⁹, ademais apregoada como tendo por motivo a fundação de Vila Rica, isto é, da “pátria” – com as ambiguidades que o termo comporta nesse registro –, insatisfeito por conhecer “tão desigual o canto à vista do objeto”, o poeta, além das notas explicativas que faz acompanhar o poema, insere, como mais um elemento paratextual, um detalhado “Fundamento histórico”¹⁸⁰, no qual compila a matéria de substrato do poema, arrolando datas, documentos e produções bibliográficas do período, apresentando ao leitor as descobertas das “fisqueiras mais avultadas”, que deram origem a Ouro Preto, Mariana, Sabará, Caeté, São João del-Rei, São José e à Vila do Príncipe no Serro do Frio (atual Serro), o que açambarca a maior parte da região central do atual estado de Minas Gerais, “não se perdoando ao rio mais remoto e caudaloso, nem à serra mais intratável e áspera” (Costa, 1903b, p.

¹⁷⁸ Além de apontar a diferença em relação ao destinatário da “Carta”, sendo o poeta natural da região entre as atuais cidades mineiras de Mariana e Ouro Preto, e José Antônio Freire de Andrade, de Estremoz, no Alentejo, não haveria, à época, contradição em afirmar, simultaneamente, as Minas como “minha pátria” e Portugal como “nosso”. A América Portuguesa poderia ser vista como “composta por 3 colônias distintas: uma zona central de grandes lavouras costeiras e, posteriormente, uma zona mineira situada além dessa área costeira; a periferia localizada a sul, centrada no planalto temperado de São Paulo; a região da bacia do Amazonas, situada a norte, de fato instituída, com a criação do Estado do Maranhão em 1621, como um estado separado” (Schwartz citado por Souza, 2006, pp. 98-99). A esse respeito, trazendo a questão para mais perto, vale a pena lembrar a resposta de um caipira a Antonio Candido, que pergunta acerca dos “bairros” agrícolas que configuram as unidades de convívio social da cultura caipira: “- ‘O que é bairro?’ – perguntei certa vez a um velho caipira, cuja resposta pronta exprime numa frase o que se vem expondo aqui: – ‘Bairro é uma espécie de naçãozinha’. – Entenda-se: a porção de terra a que os moradores têm consciência de pertencer, formando uma certa unidade diferente das outras” (Candido, 2010, p. 79). Nesse mesmo sentido, compreende-se a definição de Minas Gerais por parte de Guimarães Rosa: “De que jeito dizê-la? MINAS: patriazinha” (Rosa, 1994b, p. 1159).

¹⁷⁹ Escuda-se o poeta: “Todos se expozeram á censura dos criticos, e todos são arguidos e algum erro ou defeito: a razão pôde ser a que assigna um bom autor: inventaram leis, aonde as não havia” (Costa, 1903b, p. 149). Trata-se de uma menção velada, tendo em vista a censura inquisitorial e despótica, ao Voltaire do “Ensaio sobre a poesia épica”, que em geral acompanha as edições da *Henriade*, que acusa serem os críticos de poesia “des tyrans que ont voulu asservir à leurs lois une nation libre [a poesia], dont ils ne connaissent point le caractere” (Voltaire, 1819, p. 182). E mais à frente complementa, discordando da unilateralidade do julgamento crítico com base nos padrões da *ars poetica* clássica: “Puisque la nature est si différente d’elle même, comment veut on asservir à des lois générales des arts sur lesquels la coutume, c’est-à-dire l’inconstance, a taut d’empire?” (Voltaire, 1819, p. 191).

¹⁸⁰ O “Fundamento histórico” foi publicado duas vezes antes que o próprio poema o fosse: a primeira publicação, em 1813, saiu com o título de “Memória histórica e geográfica do descobrimento das minas”, no jornal *O Patriota*; a segunda, com o mesmo título, em 1819, pelo jornal *Correio Brasiliense*.

158), o que dá a nota da dimensão da “ambiciosa fadiga de minerar”¹⁸¹ – atividade, evidentemente, realizada pelos escravos africanos e pelos brancos e mestiços livres e pobres, os “desclassificados” que tentavam a própria sorte nos garimpos.

Composto em versos decassílabos, sem estrofação fixada, o poema narra, em dez cantos, a descoberta das Minas do Ouro nos sertões brasileiros pelos bandeirantes paulistas, evocando os principais vultos históricos da descoberta, como Antônio Rodrigues Arzão, Borba Gato e Garcia Paes, o abridor do “Caminho Novo” que permite ligar as Minas ao Rio de Janeiro, filho de Fernão Dias Paes Leme, ambos mencionados no primeiro capítulo. A diegese se ocupa também da Guerra dos Emboabas, dos conflitos entre Manuel Nunes Viana e os paulistas, tendo por foco, entretanto, a entrada pacificadora de Antônio Albuquerque Coelho de Carvalho nas Minas, alçado a herói principal do poema. São estreitos os liames que vinculam a diegese do poema à história, propondo ao leitor, inclusive pelas notas explicativas do autor, uma rica complexidade entre os dois discursos e a possibilidade, por parte da crítica especializada, em depurar as concepções acerca da história das Minas apresentadas pelo poeta, averiguar a documentação na qual se apoia e confrontá-la com o conhecimento histórico acumulado mais recentemente em relação àquele período. Aqui, nos ateremos à exposição de apenas alguns trechos, aqueles relativos à descrição da natureza e à formação de um povo novo, brasileiro, tanto a nível biológico, mas, também, e dentro do que mais de perto aqui interessa, ao nível do imaginário cultural que formado no período colonial, também ele mestiço.

A natureza aparece decalcada entre o sertão e a montanha, elementos topográficos que mais tarde constituirão dois domínios paisagísticos em geral separados, mas que no poeta árcade se interseccionam. Aqui, “sertão” ainda releva quase que inteiramente da semântica na qual o empregavam os cronistas portugueses, por exemplo, João de Barros, como espaço vazio, deserto, recuado do litoral para o interior, desconhecido, associado ao *tópos* da “terra ignota”. Ainda não designa, nas letras, o espaço geográfico que congrega partes dos estados da região central do Brasil, que passará a ser identificado, após as viagens dos naturalistas europeus ao país no século XIX, passando pelo próprio Euclides e pelos regionalismos romântico e moderno, até o sertão como “forma de pensamento”, de acordo com a proposição de Willi Bolle (1998, p. 269). Em Cláudio Manuel da Costa, sertão é o espaço anômico, “Onde a polícia não tem entrado” (Costa, 1903b, p. 230), espaço de despotismo e violência que o poeta, no “Fundamento histórico”, identifica às Minas recém-

¹⁸¹ Apenas para que se tenha uma ideia mais clara da extensão da área geográfica correspondente ao epicentro minerador de Minas Gerais, a Ouro Preto do árcade está separada por mais de 300 km da região do Serro e de Diamantina, onde se passa a escrita diarística de Helena Morley em *Minha vida de menina*.

descobertas¹⁸², envoltas nos conflitos que resultaram na Guerra dos Emboabas, em repressões e sedições, pacificados, na ótica do poeta, muito depois da entrada de Albuquerque no ápice dos conflitos, com o governo dos irmãos Freire de Andrade, que “(...) alimpa os sertões da gente ociosa, / Que do roubo se nutre” (Costa, 1903b, p. 247). Os sertões são também os espaços montanhosos e seus arredores, onde se fundam os primeiros arraiais, isentos de lei, de autoridade e de civilidade, sem delimitações ou demarcações, são os “Sertões escuros” (Costa, 1903b, p. 183), “o Sertão largo” (Costa, 1903b, p. 195), “Espalhado por tudo o infiel gentio”¹⁸³ (Costa, 1903b, p. 195). A sua imagem literária, na qual também se confunde a imagem da montanha enquanto relevo que aqui o integra, já se conflagra em Cláudio Manuel da Costa como uma imagem dialética: nela aparecem as formas do que Walter Benjamin considerara uma “síntese autêntica” do “fenômeno originário da história”, onde “o que foi numa determinada época é sempre também ‘o que foi desde sempre’” (Benjamin, 2019, p. 593)¹⁸⁴, uma vez que aqui já aparecem como pontos de referência da caracterização do espaço

¹⁸² Antonio Candido (1977, p. 136) vê no *Vila Rica* “a primeira descrição dos bandos de jagunços e seus conflitos”, tema de presença permanente na cultura e na sociedade brasileiras, tanto pela sua reiteração em termos culturais em Guimarães Rosa, estudada como “sistema jagunço” por Willi Bolle (2007), quanto por sua aplicação enquanto categoria de análise sociológica e política na atual conjuntura, conforme propôs Gabriel Feltran (2020). Bolle observa no narrador de *Grande sertão: veredas*, Riobaldo, uma retórica de dissimulação que simula o “sistema jagunço”, por este comandado, como forma de resolução dos problemas sociais, quando, na verdade, esse sistema funciona como um modo de encobrimento dos problemas sociais, uma vez que “os chefes aproveitam-se da mão de obra dos sem posse para tratarem de seus interesses particulares, que são dissimulados” (Bolle, 2007, p. 153). Ao fim do artigo, Bolle observa como o “sistema jagunço” é mobilizado por Guimarães Rosa para uma crítica mais ampla ao próprio sistema político brasileiro, além de indicar como o “sistema jagunço” migrou para as grandes cidades, como na atuação da organização criminosa PCC (Primeiro Comando da Capital), de modo que “a paisagem da violência, no Brasil, não é mais um longínquo sertão lá no ‘altorabo norte’ de Minas Gerais” (Bolle, 2007, p. 153). O sociólogo Gabriel Feltran, por sua vez, atualiza o diagnóstico alcançado por Bolle a partir da leitura de Guimarães Rosa como um intérprete da violência no Brasil, seguindo ligação sugerida por Antônio Prata (2022, julho) em artigo publicado no jornal *Folha de São Paulo*, ao analisar a atual conjuntura social e política brasileira como uma tentativa de emancipação dos jagunços frente aos coronéis, isto é, do poder armado da casa-grande, como observa Bolle a propósito de *Grande sertão: veredas*, frente ao próprio senhorio da casa-grande brasileira.

¹⁸³ Referência aos índios “botocudos”, várias tribos *borum*, falantes do tronco linguístico macro-jê, assim designadas pelos portugueses por trazerem presos aos lábios adereços que lembravam aos colonizadores os botoques dos barris de vinho. São os índios arredios mencionados por Azpilcueta Navarro (1931), os quais conseguiram manter-se isolados e arredios à colonização até o século XIX, em plena região limítrofe entre os atuais estados de Minas Gerais, Espírito Santo e Rio de Janeiro, quando o ocaso da mineração leva ao extrativismo e, posterior e fatalmente, à produção de nova *commodity* para os mercados internacionais: o café. Cabe observar que há uma diferença discursiva substancial na caracterização dos indígenas que logram sucesso em sua hostilidade nos contatos com o colonizador e o indígena que, reduzido ou aliado, passa a compor a mão de obra e as tropas que constituem as entradas e bandeiras que atravessam os sertões. Esse “infiel gentio” destoa, por exemplo, de Argasso e Aurora, outros personagens indígenas do poema, esta, filha de Neáguas, uma das velhas *puri* que darão nome ao “Guaiaqui”, o rio das Velhas, representados por uma ótica, letrada à europeia, tributária da ideia de “bom selvagem”. Como lhe diz o bandeirante Garcia, filho de Fernão Dias, nesse caso o indígena é valoroso, o “destemido Argasso”: “A Argasso desde já perdão a ofensa, / E quero que conheça aos Portugueses” (Costa, 1903b, p. 206). O que se põe em jogo na expressão “infiel Gentio” é o modo como a ideia de homem selvagem, contraposta ao “bom selvagem”, “serviu aos colonizadores para classificar os nativos, sendo uma transposição de um mito desconhecido da realidade americana, mas capaz de dimensionar a diversidade encontrada no novo território” (Raminelli, 1996, p. 41). A aliança ou a hostilidade junto à exploração do território condicionam o lupanar pela qual a imagem do indígena é prismada: “gentio infiel”, apenas selvagem, ou “destemido”, bom selvagem. Cabe ainda observar que Cláudio Manuel da Costa foi “o primeiro a celebrar, embora timidamente, os amores de branco e índia” (Candido, 1969a, p. 104), o amor envolvendo a Garcia e Aurora, que termina tragicamente, ao modo de Lindóia em *O Uruguai*, com a morte da jovem indígena.

¹⁸⁴ A conceituação benjaminiana acerca da imagem dialética encontra-se dispersa por toda a obra de *As passagens de Paris*, de estrutura fragmentária, com caráter de esboço, de compilação de citações comentadas, inacabado, o que dificulta sua apreensão. Indica-se, entretanto, que o filósofo melhor se detém no tema no “Caderno N”, no qual trata das questões epistemológicas e de sua teoria do progresso. A imagem dialética não é apenas uma emergência do passado no presente, mas a síntese que capta e imobiliza a dialética entre o ocorrido e o agora num lampejo que é a própria imagem que constela em torno de si elementos entretemporais que se dão a ver em caráter transepocal, isto é, ao imobilizar a dialética entre dois tempos (passado e presente) a imagem alça os elementos que capta de sua circunscrição epocal, daí transformar o aquilo que foi numa determinada época em “o ocorrido desde sempre”, potencialidade da imagem que só pode ser aferida mediante a linguagem: “Por outras palavras, a imagem é a dialética em repouso. De facto, enquanto a relação do presente com o passado é puramente temporal e contínua, a do que já foi com o agora é dialética: não é decurso temporal, mas imagem, surge abruptamente. – Só as imagens dialéticas são imagens autênticas [isto é, “autenticamente históricas”, como irá esclarecer no fragmento N 3, 1] (isto é, não arcaicas); e o lugar onde as podemos encontrar é a linguagem” (Benjamin, 2019, p. 591). A consequência epistemológica desta conceituação é que, para Benjamin, conforme comenta em correção a uma carta de Horkheimer datada de 16 de março de 1937, “[...] a história não é apenas uma ciência, mas igualmente uma forma de rememoração. O que a ciência ‘constatou’, a rememoração pode modificá-lo” (Benjamin, 2019, p. 601). É esse caráter aberto da história para a rememoração que pode colocar em repouso as tensões históricas, cristalizando-as num lampejo que é a imagem dialética, o que reaparece, especificamente em relação à atividade do historiador, na décima sétima de suas conhecidas “Teses sobre o conceito de história”: “Pensar não inclui apenas o movimento das ideias, mas também sua imobilização. Quando o pensamento para, bruscamente, numa

mineiro, como seus domínios paisagístico nos quais os *monstra* humanos têm lugar junto aos *astra* da natureza e de sua mitologia. Não por acaso, entre os arcos históricos que separam a configuração da cartografia mítica dos sertões ocidentais elaborada nos primeiros séculos da colonização, passando pelo árcade mineiro e estendendo-se até Guimarães Rosa, já o sertão identificado a um espaço geográfico relativamente mais específico, nas manifestações de sua imagem literária, independente da pena que as concebam, observa-se a sua função de paisagem como moldura para o “ocorrido desde sempre”, ainda que estas manifestações não se deem por uma separação da história em relação ao mito, antes muitas vezes atravessada por ela, pelo “ocorrido de uma determinada época” que deixa sulcos ou se repete no ocorrido do presente, seja este a descoberta de ouro e diamantes e os conflitos para seu usufruto, como em Cláudio Manuel da Costa e em *O garimpeiro*, de Bernardo de Guimarães; seja pela decadência das minas e lavras e pelos crimes contra a natureza, presentes tanto em Cláudio, como em Cornélio Penna, Drummond de Andrade ou Helena Morley; seja também pelo coronelismo, pela jagunçagem e pela introdução de elementos modernos no mundo rural sertanejo, como em Guimarães Rosa; pelo contraste entre a cidade sertaneja e a capital planejada, pelo retiro de Tatá, o “filósofo do mato”, em relação à vida urbana nas memórias de Ciro dos Anjos, em diálogo com a imagem do eremita, do sábio do deserto, que no Brasil se manifesta no expoente máximo de Antônio Conselheiro; seja, ainda, extravasando as fronteiras mineiras, na completa ausência de diálogo e comunicação entre a desumanizada família de retirantes sertanejos de *Vidas secas*, de Graciliano Ramos. Seja como for, o sertão é sempre a moldura paisagística de um eterno retorno no qual a literatura brasileira procura ajustar contas consigo mesma, como, nela, ajustam contas os brasileiros consigo mesmos, observou Jorge de Sena (1988, p. 323). Afinal, é no esforço da exploração e do povoamento do sertão, do interior do país, que se forma o povo brasileiro – o qual não se deve confundir, vale sempre assinalar, com a nação brasileira:

Embora vós, nymphas do Tejo, embora
Cante do Luzitano a voz sonora
Os claros feitos do seu grande Gama;
Dos meus Paulistas honrarei a fama.

configuração saturada de tensões, ele lhes comunica um choque, através do qual essa configuração se cristaliza enquanto mônada. O materialista histórico só se aproxima de um objeto histórico quando o confronta enquanto mônada. Nessa estrutura, ele reconhece o sinal de uma imobilização messiânica dos acontecimentos, ou, dito de outro modo, de uma oportunidade revolucionária de lutar por um passado oprimido” (Benjamin, 1994, p. 231). Nesse sentido, a imagem dialética, nos termos literários nos quais a apropriamos, não incide necessariamente ao critério da “verdade”, com o qual pode coincidir, mas, antes, apresenta-se como imagem literária mediante a qual, pelo exercício mesmo da linguagem e dos significados que ela constela em torno de seus referentes, a literatura permite a remontagem, rememorando-o pela ficção, de um passado oprimido que a história oficial soterra ou marginaliza, estendendo-se à inserção e interpretação do presente pela subjetividade no aqui e agora sob o impacto daquilo que, pela escrita/leitura, rememorou. O sertão, a montanha, a casa-grande ou a casa familiar, respondem, em nossa hipótese de leitura, como modelares configurações saturadas de tensões que permitem remontar, de forma nunca exaustiva, o *continuum* histórico de longa duração das Minas, e, em sua medida, do próprio Brasil.

Elles a fome e sede vão soffrendo,
Rotos e nús os corpos vem trazendo,
Na enfermidade a cura lhes fallece,
E a miséria por tudo se conhece;
Em seu zelo outro espirito não obra
Mais que o amor do seu rei, rota a serra,
Vê converter-se em ouro a patria terra,
O Ethiope co's Indios misturado
Eis obedece ao provido mandado
Dos bons conquistadores: desde o fundo
De ouro e diamantes o paiz fecundo
Produz as grandes, avultadas sommas (Costa, 1903b, pp. 216-217).

O trecho condensa boa parte dos temas tratados até aqui, tanto no capítulo anterior, quanto neste: sem desvincular a obediência ao rei, sendo a América Portuguesa e seus habitantes parte do império português, o poeta enfatiza o sentimento de localidade no uso dos possessivos, “seu Gama”, “meus Paulistas”, indiciando a separação que se opera no ainda-não-consciente que se desenvolverá como sentimento pátrio e utopia de independência. Rotos são os corpos e as serras na busca pelas minas que atendam ao rei, mas, como efeito inesperado do que demanda a ordem imperial na colônia, forma-se um povo novo, ainda que roto pela violência, enfermidade e miséria que o conforma nas apartadas imensidões dos sertões, estando – ainda que em violenta hierarquia ajustados, o paulista e “O Ethiope co's Indios misturado”. É a mistura, a miscigenação, não meramente biológica, mas de técnicas e de epistemes, que permite a consecução do objetivo em vão buscado por quase dois séculos, não apenas por portugueses, mas por outros exploradores europeus. Ao mesmo tempo em que o esforço e a violência que se destacam de sua gênese visam à finalidade da localização e extração de ouro e diamantes, “grandes, avultadas sommas”, voltados para os mercados europeus, exógenos, forma-se uma “configuração histórico-cultural nova, que envolveu seus componentes em um mundo não apenas diferente, mas oposto ao do índio, ao do português e ao do negro” (Ribeiro, 1995, p. 127), em uma palavra: um mundo mestiço, não segregado, ainda que violento e imensamente distante de qualquer pretensão de “democracia racial”. Ao enfatizar os “meus Paulistas” em contraste ao “seu Gama”, Cláudio Manuel da Costa, ainda que sem descurar do elogio ao reino, seja por ser ainda parte colonial dele, seja por justificados temores de repressão, sinaliza um sentimento proto-

brasileiro ¹⁸⁵ ao enquadrar a mestiçagem na moldura paisagística do montanhoso sertão do epicentro minerador do Brasil. Desse modo, o paulista (já mestiço de português com índio), o etíope (designação genérica de africano) e o indígena (autóctone) investem sobre o sertão e o povoam misturados, reforçando-se assim a imagem desse espaço enquanto imagem dialética, já agora no sentido apropriado por Didi-Huberman (2011, p. 28), como imagem capaz de operar o encontro entre “deux temporalités au moins, deux mondes, deux ordres de réalité que tout éloigne normalement”. À terra ignota e selvagem do sertão justapõe-se a imagem migratória de seu povoamento mestiço, isto é, a imagem que faz emergir uma nova configuração histórico-cultural de um povo novo como “une entité essentiellement hybride, impure, métisse. Mélange ou montage de choses, de lieux et de temps hétérogènes” (Didi-Huberman, 2011, p. 27).

Veja-se ainda outras passagens do *Vila Rica* onde essa mistura heterogênea aparece manifesta, as unidades prévias dissolvidas no e pelo sertão ¹⁸⁶ que aqui se confunde com a montanha, enquanto imagem dialética do texto poético que dá a ver o caráter mestiço das imagens migratórias no âmbito do imaginário cultural que também se miscigena. No Canto V, aparece a Albuquerque o “Gênio do Pátrio Rio”, o ribeirão do Carmo que, como vimos na “Fábula”, tem sua origem no castigo de Itamonte, o titã que vela as Minas:

Do mais fundo de um monte a estancia bruta
Buscára; alli se acolhe, e em uma gruta
Da cavernosa lapa anima o gesto
De um Índio já cançado, inútil resto
Dos annos, que contára a mocidade.
Barba, e cabeça lhe branqueja a idade
Dos fundos olhos inda mal se via
O fogo scintillar, em que nutria
Um espirito vivo e penetrante:
De leito serve a pedra, e tem diante
De si os seccos ramos, onde accende
A pequena fogueira; a ella estende
As mãos mirradas, o calor buscando (Costa, 1903b, p. 211).

¹⁸⁵ Outras passagens corroboram o pendor aos conterrâneos em contraste aos europeus, como no canto VII: “Só valor europeu com pouco ou nada / Disputar do Paulista pôde a espada”, e, mais à frente, no mesmo canto: “Não é valente, não, o que se inflamma / No criminoso ardor de a cada instante / Dar provas de soberbo e de arrogante. / Os Europeus são fáceis neste arrojio” (Costa, 1903b, p. 227). A propósito dos conflitos pela posse das minas, que culminam na Guerra dos Emboabas, indaga o poeta: “(...) estas conquistas / A quem mais se deverão que aos Paulistas” (Costa, 1903b, p. 227). E arremata: “Não faz a pátria o heróe, nascem de aldêas / Almas insignes, de virtudes cheas; / E nem sempre na corte nobre, e clara / Ingenua serie, portentosa e rara / Se vê de corações, que se escandecem / Pela gloria somente, e nella crescem” (Costa, 1903b, p. 228).

¹⁸⁶ Sobre o sertão como espaço de dissolução, ver o artigo de Bolle (1998) a propósito de *Grande sertão: veredas*, ao qual retornaremos ao tratarmos da novela “Buriti”.

O gênio indígena, Filoponte, aparece ao luso Albuquerque como uma espécie de “mensageiro providencial”, apresentando-se como aquele que guiou a Rodrigues Arzão, considerado o primeiro descobridor oficial do ouro no antigo Sertão dos Cataguases, em 1693, e passa a revelar a Albuquerque “o misterioso / Teatro das imagens” pelo qual se vislumbra a fundação da futura Vila Rica numa “(...) extensão larguíssima de montes, / Que cortam varios rios, lagos, fontes” (Costa, 1903b, p. 213). Talvez seja este um dos raríssimos lapsos de Buarque de Holanda, que, em seu ensaio sobre “As epopéias sacras” nos *Capítulos de literatura colonial*, menciona a invocação do “mensageiro providencial” que atravessa “toda a nossa literatura colonial e muito provavelmente desde o próprio Bento Teixeira”, discernível “sob formas variadas a sua estranha presença (Holanda, 2000b, p. 62). Buarque de Holanda cita o Pósterio, do *Eustáquidos*, de Itaparica, o velho Proteu da *Prosopopéia*, de Bento Teixeira, o Desengano, da *História do Predestinado Peregrino e Seu Irmão Precito*, de Gusmão, o Ancião do *Peregrino da América*, de Nuno Marques Pereira, mesmo o Áureo do *Caramuru*, de Santa Rita Durão, mas não menciona Filoponte, tanto neste ensaio, quanto no longo estudo dedicado a Cláudio Manuel da Costa. Contudo, o Gênio das Minas, além de atuar como “mensageiro providencial” a Albuquerque, reúne ainda outros elementos coincidentes a esta “estranha presença” da literatura colonial brasileira, como sua descrição física como velho no qual “Barba, e cabeça lhe branqueja a idade”. A novidade do personagem de *Vila Rica* é a manifestação dessa “estranha presença” como indígena, muito provavelmente sugerida ao autor por intermédio de suas leituras de Rousseau e a imagem do “bom selvagem”, uma vez que Filoponte, ao invés de opor obstáculos à entrada nas Minas, guia aos seus exploradores, como uma espécie de Ariel shakespeariano. No “Teatro das imagens” que apresenta a Albuquerque, modulação do exercício da arte divinatória, “diáfana máquina” na qual ecoa a “máquina do mundo” camoniana, mais tarde também apropriada por Drummond na “estrada de Minas, pedregosa” de “A máquina do mundo”, além da descrição geográfica do espaço onde se erguerá a futura capital setecentista das Minas, revela também o elemento humano:

Logo uns homens se vêm, que vão rompendo
Com intrepida força o matto horrendo,
Nús os braços e os pés, mal soccorridos
Do necessário à vida, estão mettidos
Por entre as feras, e o gentio adusto:
Cada um de si só, perdido o susto,
Se embosca ao centro dos sertões, se entranha
Já pelo serro, já pela montanha;

Uma e outra distância gira em roda,
E deixa descoberta a extensão toda.

Passa este quadro, e logo outra pintura
Nova imagem propõe, nova figura,
Que retrata uns mortaes de negras cores,
Regando o afflicto rosto de suores
À força das fadigas, com que cavam
As brutas serras, e nos rios lavam
As porções extrahidas, separando
As pedras do metal, que andam buscando.

Eis que outros homens de semblantes feros
Contra os conquistadores já severos
Os fazem despejar desde os seus lares;
Disperso o sangue, se recolhe em mares;
Familia e armas, cabedaes e tudo
Cede aos avaros, que do ferro agudo
Fazem despojo à fugitiva gente (Costa, 1903b, pp. 213-214).

O “Teatro das imagens” sintetiza nestas três estrofes três etapas da colonização das Minas: as bandeiras paulistas, o início da extração aurífera e os conflitos por sua posse que culminam na Guerra dos Emboabas. Além do mestiço paulista e dos europeus, indiciados nas primeira e terceira estrofes, percebe-se a presença, na segunda, do africano escravizado, ainda que com a diferença, não fortuita, com relação à substantivação: se na primeira e na terceira estrofes fala-se em “homens”, na segunda fala-se de “uns mortaes”, índice da desumanização que reifica o africano para convertê-lo em mão de obra escrava. Não há espaço, aqui, para condescendências anacrônicas: há, sim, uma flagrante mudança de acento ao se tratar de paulistas e europeus, de um lado, e de escravos africanos, de outro. A valorização do indígena aliado à colonização, bem como da mestiçagem paulista que descobre as minas de ouro não apenas pelas bandeiras, mas também pelas monções que os permitem chegar às minas de Cuiabá, no Mato Grosso, contou com a noção europeia do “bom selvagem”, utilizada no contexto europeu tanto para legitimar a colonização da América, quanto, do ponto de vista doméstico, como elemento instrumentalizado para a crítica social e política das sociedades e estados europeus pelo contratualismo, lastreada em sua instrumentalização anterior para a célebre crítica moral de Montaigne em “Os canibais” e pelo esforço da própria igreja católica, como

nas defesas de Las Casas e de Vieira que, junto às missões jesuíticas, visavam ao acrescentamento da fé – e da mão de obra – católica. O africano não contou com essa interposição intelectual e literária à sua imagem, e não caberia supor que Cláudio Manuel da Costa se mostrasse um abolicionista *avant la lettre* quando, mesmo no século XIX, no calor da questão abolicionista, um ardente defensor da causa, como Bernardo Guimarães, optaria por protagonizar uma escrava branca como estratégia de comoção ao abolicionismo, e um escritor da envergadura de José de Alencar manteria com Joaquim Nabuco uma polêmica nos periódicos da época na qual defende a manutenção do sistema escravocrata brasileiro. Mais do que exigir à utensilagem mental da época que se ajuste à moral contemporânea, vale observar que na imagem migratória dos escravos africanos no “centro dos sertões”, a paisagem deixa de ser apenas moldura natural para ser alterada pelas “fadigas” e o “afflicto rosto de suores” dos escravos que passam, em simbiose, a produzir, pelo trabalho, a própria paisagem ao desviarem o curso dos rios e a constroem mundéus para recolha e decantação da lama aurífera, escalavrando os montes pelas lavagens do ouro de aluvião enquanto têm os próprios corpos escalavrados por grilhões e açoites, paisagem que será insistentemente descrita tanto pelos viajantes europeus do século XIX, quanto pela literatura brasileira posterior. Os três tipos apresentados por Cláudio Manuel da Costa por intermédio da arte divinatória de Filoponte, em que pese a diferença de tratamento que lhes dispense o poeta como um homem do século XVIII, prenunciam, independente e concomitante à violência que conformou este processo, a formação miscigenada do povo brasileiro como povo novo, nem europeu, nem indígena, nem africano, mas ao mesmo tempo ambos os três. Há ainda uma clara preferência de Filoponte pelos paulistas, caracterizando como avaros os “emboabas” que expulsam os paulistas das minas por eles descobertas, residindo nesta contenda ainda proto-brasileira, paulistas *versus* portugueses e outros europeus, a erupção do sentimento de localidade, ainda distante de nacional, que emana dos versos de *Vila Rica*¹⁸⁷. Pelo que se enuncia no canto VIII, o “mensageiro providencial” Filoponte antepõe-se, segundo a fala de Itamonte, a um ser o qual, “Deos destes thesouros impedia / Até aqui descobri-los” (Costa, 1903b, p. 238), espécie de Caliban contraposto ao arielismo de Filoponte. Na nota 58 ao poema, o autor esclarece tratar-se do Curupira, “divindade assim chamada, sem licença da qual havendo quem descubra algum thesouro, morre às mãos della” (Costa, 1903b, p. 276), incorporando assim à mitologia mestiça, híbrida, um elemento diretamente vinculado à cultura

¹⁸⁷ Em “Os versos anarquistas do ‘Vila Rica’”, artigo publicado no Suplemento Literário do *Minas Gerais*, Manuel Rodrigues Lapa recuperara de um manuscrito da Biblioteca Nacional de Lisboa alguns versos do canto V que não aparecem nas futuras edições do poema. Considera Lapa terem sido suprimidos pelo próprio poeta mineiro, como forma de salvaguarda, uma vez que os versos não apenas reiteram as torções de Cláudio a pender aos paulistas, considerando Lapa na conclusão do artigo que à costela paulista materna o poeta “se encostava para se consolar do crasso plebeísmo da ascendência lusa” (Lapa, 1968, p. 02). Independente disto, os versos ressoam perigosos tendo em vista o contexto da época, por conterem uma defesa do que poderia ser considerado, não propriamente uma anarquia, como propõe o articulista em seu título, mas o estado de natureza hobbesiano, posto na boca de um emboaba, isto é, de um português, o mestre de campo Antônio Francisco da Silva: “Vivemos num país que outro não manda; / sem susto o delinquente entre nós anda. / [...] Nações inteiras têm calcado a Terra / sem adorar a mão que o cetro aferra” (Costa citado por Lapa, 1968, p. 02).

indígena, o qual configura, aliás, a primeira menção a um ser mítico da América Portuguesa, referido em carta por José de Anchieta (1933).

Outra imagem que conjura no épico a mítica dos sertões mineiros é dada por Eulina, ninfa do ribeirão do Carmo, o rio formado pelo sangue de Itamonte na já mencionada “Fábula...”, resumida pela ninfa a Albuquerque. No canto VII, o que também se verifica nos cantos II e VIII, vê-se “Lançar a mão à praia a Nympha bella, / Toma uma areia de ouro, e já com ella / Pulveriza os cabellos” (Costa, 1903b, p. 226). A cena remete para o mito ibérico da moura encantada que, no Brasil, se misturará ao indígena ipupiara, monstro aquático que arrasta os homens para o fundo das águas, aqui interposta também a clássica figura mitológica das sereias: se o ipupiara é monstruoso, a lara, na qual resultará pela mestiçagem com a moura encantada e com a sereia, é belíssima e penteia os cabelos à margem das águas, entoando cantigas e atraindo os homens para o seu palácio no fundo dos rios: a cor de seus cabelos, tingidos com pó de ouro e, portanto, escuros, é um traço da moura encantada que bem se ajusta ao contexto colonial, pelo negrume dos cabelos indígenas, sem descurar, entretanto, que seja “Eulina clara” (Costa, 1903b, p. 236), o que incide na expectativa de branqueamento pela miscigenação nutrida pela perspectiva da classe dominante que pretende dirigir a formação do povo novo. Há também em Eulina traços da “Mãe do ouro”, outra figura do folclore não apenas brasileiro, mas sul-americano, estendendo-se, pelo menos, até a bacia do Prata, ser metamórfico que guarda os tesouros de serras e rios e que também exerce a sedução e possui palácios encantados¹⁸⁸, como o para o qual arrasta Eulina a Garcia no fundo do rio, “mansa e deleitosa esfera”, onde “Por tudo reflectia o luzimento / Da riqueza, que os tectos esmaltava: / Sobre columnas de crystal estava / Sustentado o edificio” (Costa, 1903b, p. 235). Além destes atributos mitológicos, chama ainda atenção aquele empoamento dos cabelos com ouro, não apenas pela sugestão da expectativa de branqueamento que se nos aparece como o aspecto mais deletério da miscigenação brasileira, ainda que menor medida quando em comparação com o padrão segregacionista de outras culturas, mas também por ter sido esta uma prática relativamente corrente nas Minas Gerais setecentistas. Dentre as

¹⁸⁸ Sobre estes e outros mitos brasileiros, seguimos o folclorista Luís da Câmara Cascudo (1983, p. 32), ao dispor que o português, especialmente o minhoto que trazia consigo também elementos folclóricos galegos, fincara estaca não apenas na terra, mas também no imaginário brasileiro, investindo com seus próprios mitos e outros originários da Europa e revestindo os mitos ameríndios, como “o ipupiara informe e bruto vestiu a cabeleira loira de Loreley [oriundo da Alemanha], teve pele resplandecente e, do fundo dos rios, onde vive para devorar cadáveres, ergueu a magia irresistível duma voz miraculosamente suave”. Sobre o ipupiara, que mudará de sexo e se tornará atraente como as sereias e as mouras encantadas, com os escuros cabelos destas, convertendo-se em lara, da qual Eulina nos parece mais aparentada do que à mãe do ouro, deram testemunhos muitos cronistas coloniais, dentre eles Cardim e Gabriel Soares. Gândavo, por exemplo, relata ter se matado um ipupiara em São Vicente, atual estado de São Paulo, em 1564, a mais famosa menção dos cronistas coloniais ao ser mitológico: “Na Capitania de São Vicente, sendo já alta noite, a horas em que todos começavam a se entregar ao sono, acertou de sair fora de casa uma índia escrava do capitão, a qual, lançando os olhos a uma várzea que está pegada ao mar e com a povoação da capitania, viu andar nela este monstro, movendo-se de uma parte para outra, com passos e meneios desusados, e dando alguns urros de quando em quando, tão feios, que, como pasmada e quase fora de si, a índia se veio ao filho do capitão, cujo nome era Baltazar Ferreira, e lhe deu conta do que vira, parecendo-lhe que era alguma visão diabólica” (Gândavo, 2004, pp. 93-94). Inicialmente, o filho do capitão desacredita do que conta a indígena, pois “esta gente da terra seja digna de pouco crédito”, observa Gândavo (2004, p. 94) articulando o estereótipo subjetivado, mas, por fim, segundo o cronista, confirma-se o relato e o monstro é arrevesado pela espada do herói. Oferece ainda o cronista uma descrição do ipupiara: “Tinha quinze palmos de comprido e semeado de cabelos pelo corpo, e no focinho tinha umas sedas mui grandes como bigodes. Os índios da terra lhe chamam em sua língua ipupiara, que quer dizer demônio d’água” (Gândavo, 2004, p. 95).

formas de “descaminhos” do ouro, isto é, de tráfico de ouro a escapar da fiscalização portuguesa, uma delas consistia na prática de salpicar o ouro em pó nos cabelos, praticada especialmente pelos escravos ¹⁸⁹. Na atual Ouro Preto, conta-se ainda hoje que Chico-Rei, um escravo que teria sido rei na região do Congo, obteve a sua liberdade e a de seus antigos súditos, enriquecendo-se e tornando-se inclusive proprietário de mina, por esse processo ¹⁹⁰, associando-se a uma irmandade religiosa que construiu por décadas a igreja de Santa Ifigênia, ainda de pé, decorada a ouro e contendo, dentre a pintura ao fundo do altar, a representação de um papa negro, possível representação de Chico-Rei em substituição à imagem de São Gregório, ao lado dos demais “pais da Igreja”. De acordo com a tradição oral, a façanha teria sido possível pelo processo de ocultamento de ouro em pó nos cabelos, que os escravos lavavam na pia batismal e depois separavam.

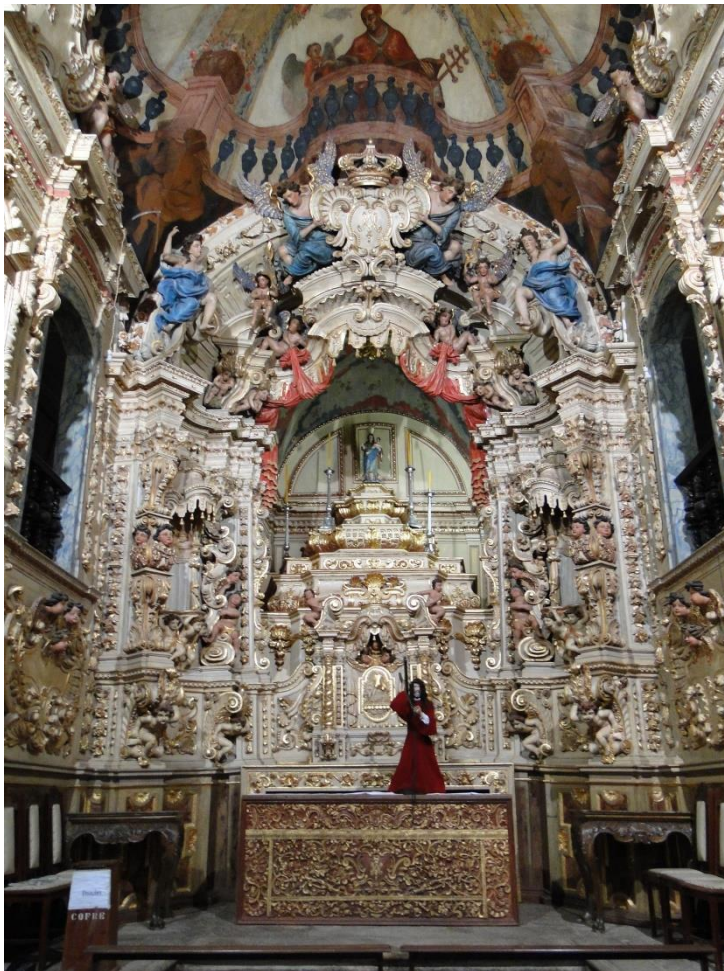


Fig. 14: Altar-mor da igreja de Santa Ifigênia. Unesp, Acervo digital: Igreja de Santa Ifigênia do Alto da Cruz de Ouro Preto. Disponível em: <https://acervodigital.unesp.br/handle/123456789/66467>.

¹⁸⁹ “Ouro em pó salpicado no cabelo de mulheres negras, pepitas e diamantes desviados no pequeno comércio dos povoados e das lavras – especialmente pelas chamadas ‘negras de tabuleiro’, que vendiam comidas e bebidas – também foram modos de descaminhar a riqueza extraída da terra” (Cavalcante, 2008, p. 29).

¹⁹⁰ No “Romance VIII ou do Chico-Rei”, de Romanceiro da Inconfidência, canta Cecília Meireles em sua segunda estrofe, dando a ver a estratégia de subtração do ouro: “O trono é de lua, / de estrela e de sol. / Vamos abrir a lama, povo, / remexer cascalho, / guarda na carapinha, negra, / o véu do ouro em pó” (Meireles, 2001, p. 770).

Fig. 15: Detalhe do teto sobre o altar-mor da igreja de Santa Ifigênia. Unesp, Acervo digital: Igreja de Santa Ifigênia do Alto da Cruz de Ouro Preto. Disponível em: <https://acervodigital.unesp.br/handle/123456789/66467>.



Verídica ou não a tradição oral em torno desta figura ainda hoje celebrada em Ouro Preto, rei no Congo e na mais importante cidade de toda a América em sua época, esta prática é um dos índices da maior mobilidade social, apesar das condições muito piores de trabalho e da baixíssima expectativa de vida em comparação à lavoura canvieira e posteriormente à cafeeira, dos escravos nas Minas setecentistas, conforme assinalara Russell-Wood ¹⁹¹. Na figura da ninfa Eulina convergem, portanto, a ninfa da mitologia clássica, a moura encantada e a sereia, o ipupiara que se ressignifica em iara, a mãe do ouro e o “jeitinho” pelo qual os escravos africanos procuravam driblar o “jeitão” da casa-grande trasladado para os sobrados e palacetes urbanos das cidades mineradoras. Nesse sentido, conclui Eliana Muzzi (1996, p. 349), “a imagem recorrente da ninfa que, apropriando-se de um gesto característico das escravas das Minas, empoa os cabelos com ouro em pó para torná-los louros, é a alegoria do lugar ambíguo de onde fala o poeta”. Ambiguidade que se manifesta tanto pela confluência das matrizes que constituirão o povo brasileiro, quanto no recurso ao imaginário também miscigenado do qual lança mão o poeta para aclimatar as ninfas europeias na moldura da paisagem brasileira; observe-se, entretanto, que no gesto da ninfa há também uma europeização, tendo em vista que, com ele, pretende tornar louros os cabelos negros, o que manifesta o atrelamento do poeta ao padrão de beleza feminina europeia, o que, século mais tarde, se repetirá com *A escrava Isaura* de Bernardo

¹⁹¹ Segundo o historiador, além de influir um menor controle nas áreas de mineração, em comparação às urbanas e de plantação, com exceção do trabalho nas lavras, “(...) the combination of financial pressures on mining entrepreneurs, inadequate knowledge of technology, and the presence of a black majority could lead owners to consent to considerable freedom of movement on the part of slaves engaged in mining. The same held true for the use of female slaves as sellers of foods and other commodities” (Russell-Wood, 1982, p. 202).

Guimarães – ainda que aqui talvez entrasse em jogo também uma estratégia de comoção do público leitor, branco, em relação ao abolicionismo –, e, mesmo após a “Cútis morena revelando à vista, / Do pêssego e do jambo os tons lascivos” da cabocla de Fagundes Varella ou da “morena e linda!” Carolina de *A moreninha* de Macedo, continuará a subsistir como projeto da classe dominante, ao qual não raro se associa a consciência ingênua dos intelectuais, na expectativa de branqueamento.

Na mesma estrofe do canto II onde Eulina com o ouro “esmalta o cabelo e o torna louro”, dá-se no poema a apresentação do titã Itamonte, que depois adianta parte do conteúdo divinatório que será revelado pelo “Teatro das imagens” de Filoponte:

Eu sou dos filhos, que abortara a terra,
E fiz com meus irmãos aos deuses guerra;
(Tu, negro Adamastor, hoje em memoria
Me obrigas a trazer a tua história).
Meu caso um dia o fado te destina,
Que escutes inda pela voz de Eulina,
No centro vivo dos sertões, que apenas
Tocam das aves as ligeiras pennas;
De feios monstros grande cópia habita
Meu triste seio; alli se deposita
Tudo, quanto de grande, novo e raro
O sceptro luzitano fará claro (Costa, 1903b, p. 192).

A fala é dirigida a Albuquerque, que descreve Itamonte como “um rochedo fatal, a quem a fria / Neve branqueja a descalvada testa” (Costa, 1903b, p. 192), o que reincide em mais um dos inúmeros índices da influência de *topoi* literários europeus, desconcerto da fórmula descritiva europeia com o conteúdo americano. Na apresentação de Itamonte revela-se a sua origem desde o primeiro verso, derivado d’*Os Fastos*, de Ovídio, conforme indicado pelo próprio poeta na nota 22: “*Terra feros partus immania monstra Gigantes*” (Costa, 1903b, p. 268). Ingressa-se, assim, no tema da titanomaquia, de raízes hesiódicas, a guerra que os gigantes empreendem contra os deuses, sendo derrotados e castigados, tópica clássica retomada em *Os Lusíadas*, de modo que o Itamonte mineiro é irmão do africano Adamastor de Camões. Punido e castigado pelos deuses, padecendo do trágico amor a Eulina que resulta no sangue extravasado pelas eras que tinge as águas turvas do ribeirão do Carmo, aspecto que, além da petrificação – na nota 07 ao *Vila Rica*, Cláudio Manuel da Costa explica tratar-se Itamonte do pico do Itacolomi, “nome patrio, que quer dizer pedra pequena. A villa está situada nas

faldas deste penhasco” (Costa, 1903b, p. 265), pedra que servia de ponto de referência à localização dos primeiros bandeirantes e que o viajante inglês John Luccock considerara como “o arrogante Itacolomi” (Luccock, 1942, p. 329) –, também o liga a Adamastor, convertido em rochedo no cabo renomeado por Vasco da Gama como o da Boa Esperança, por seu amor não correspondido com Tétis¹⁹². Participes da titanomaquia, são ambos irmãos de Atlas, evocado por Didi-Huberman em suas formulações em torno ao “Atlas Mnemosyne” de Aby Warburg.



Fig. 16: Ravacini, F. (2022). “Vista de Ouro Preto com o Itacolomi ao fundo”.

A partir da apreciação do “Atlas Mnemosyne”, uma série de painéis forrados de tecido preto contendo neles afixadas reproduções fotográficas com grampos, arranjados e rearranjados por Warburg desde o início de sua montagem em 1924, Didi-Huberman delinea em *Atlas ou a le gai savoir inquiet* uma concepção do atlas enquanto forma calcada no princípio da montagem daquilo que resta da “coerência desmoronada” do mundo moderno (Didi-Huberman, 2011, p. 17). Amálgama de certas relações íntimas e secretas, a forma atlas proporciona um conhecimento transversal da complexidade histórica (Didi-Huberman, 2011, p. 19), consistindo a imaginação em seu princípio constitutivo. O “Atlas Mnemosyne” possui uma multiplicidade temática de reproduções fotográficas muito abrangente, variando desde a representação de instrumentos etruscos utilizados para rituais de aruspicina à de pessoas ou edifícios modernos. Como mecanismo de leitura destas imagens, Didi-Huberman resgata a

¹⁹² Julgando possuir Tétis, Adamastor também é petrificado pelos Deuses como castigo, mesmo destino que estará reservado a Itamonte: “Que, crendo ter nos braços quem amava, / Abraçado me achei cum duro monte / De áspero mato e de espessura brava. / Estando cum penedo fronte a fronte, / Qu’ eu polo rosto angélico apertava, / Não fiquei homem, não; mas mudo e quedo / E, junto dum penedo, outro penedo!” (Camões, 2000, p. 227). E, na sequência de três estrofes, esclarece tratar-se a petrificação de punição, como ocorre também ao irmão Itamonte: “Converte-se-me a carne em terra dura; / Em penedos os ossos se fizeram; / Estes membros que vês, e esta figura, / Por estas longas águas se estenderam. / Enfim, minha grandíssima estatura / Neste remoto Cabo converteram / Os Deuses; e, por mais dobradas mágoas, / Me anda Tétis cercando destas águas” (Camões, 2000, p. 227).

noção de imagem dialética de Benjamin, propondo também a noção de imagem migratória e a consideração do atlas enquanto forma, inclusive aplicável à literatura. Por ora, ressalte-se que a condição de Atlas, daquele que, exilado ¹⁹³, carrega o mundo nas costas, constitui-se simultaneamente da potência de sua força e do sofrimento de aguentar o peso que carrega. A sua potência imóvel – posto que não pode se converter em ato de retirar o mundo dos ombros – é *vis contemplativa* propiciadora de um saber trágico resultante do sofrimento e da dor, um “saber pelo sofrer”, o *pathei mathos* das tragédias de Ésquilo, lembrado por Didi-Huberman (2011, p. 96). O sofrimento causado pelo passado que ainda é presente, a punição da qual não pode se desencarregar, viabiliza a possibilidade de um saber de outro modo soterrado, mas que a constância de seu sofrimento, imóvel, atualiza pela *vis contemplativa* que sua imobilidade propicia.

Da condição de Itamonte, que ressoa no nome híbrido a mestiçagem entre tupis e lusos (ita + monte), “monte de pedra”, decorre também o *pathei mathos* aplicado ao passado, ao presente e ao futuro do centro dos sertões para o qual foi degredado, fazendo neles confluir também a montanha, petrificada, imóvel. Além de lembrar a história do irmão, o “negro Adamastor”, de conservar e ser causa mitológica da natureza dos sertões das Minas do Ouro, como se lê na “Fábula do Ribeirão do Carmo”, descortina já no canto II o que será cantado por Eulina no canto VII, bem como conhece e adianta o que será revelado pelo “Teatro das imagens” de Filoponte no canto V. Em seu triste seio, “De feios monstros grande cópia habita”, divide espaços com tesouros que ornarão o cetro da monarquia lusitana e sustentarão o império britânico – modulação da discrepância que vimos apontando até aqui. De todo modo, conjuga-se no gigante das Minas a relação entre *astra* e *monstra*, também explorada por Didi-Huberman (2011, p. 25) em relação ao “Atlas Mnemosyne”, o olhar humano procurando relações entre o céu infinito e o mundo visceral, descortinando o tempo e elaborando predições pela posição dos astros no fundo preto do céu, como os próprios painéis de Warburg, e pelas posições das manchas dos fígados de animais sacrificados nos rituais de aruspicina, na busca humana por compreender, no fundo, os seus próprios monstros e as suas próprias entranhas. Nas entranhas de

¹⁹³ E este é um castigo que acomete aos três irmãos gigantes, um sofrimento perpétuo que está na base do *pathei mathos*: “L’exil du titan fut son châtement éternel. Dans le châtement il se trouvait nié, détruit, asservi. Dans l’éternité du châtement et dans le savoir qui en résulte, il se retrouve cependant affirmé, conserve, agrandi. Atlas était donc, pour ainsi dire, contraint au *Nachleben*: à la survivance et non à la pure et simple survie (*Überleben*)” (Didi-Huberman, 2011, p. 97). Nesta “sobrevivência” de Atlas, que é também a de Itamonte, o passado retorna em imagens como sintoma do *páthos* trágico, deslocando-se da origem, que em Itamonte é ainda mais uma não-origem do que em relação aos outros dois gigantes, pois não apenas está exilado, mas traz a mestiçagem indiciada no próprio nome, embaralhando a pretensão de univocidade da noção de “origem”, deslocando-se para realocar-se em imagens do futuro orientadas para a fundação de Vila Rica, isto é, para uma outra origem que fará, por sua vez, sobreviver o passado enquanto sintoma que aparece no presente, como resíduos ou vestígios da colonização das Minas, ou enquanto fantasma que, pelo remorso em relação ao passado da colonização, assombra e ressignifica o presente, consistindo também numa modalidade epistemológica derivada do *pathei mathos*, que encontrará no obsedante sentimento de culpa que plasma as obras de Cornélio Penna, Carlos Drummond de Andrade ou de Lúcio Cardoso, e, em geral, parte significativa da literatura produzida em e sobre Minas Gerais, suas imagens literárias fantasmiais que sobrevivem o passado no presente. É esse sentido que se entrecruza na definição que Lúcio Cardoso, autor da *Crônica da casa assassinada* (1959), romance influenciado pela admiração que nutria pela obra de Cornélio Penna, oferece de seu diário íntimo: “Este Diário é uma súplica de remorso e de consciência culpada” (Cardoso, 1970, p. 69). Nas Minas, sob o signo do *pathei mathos* de Itamonte, “toda história é remorso”, como no verso de Drummond de Andrade: o passado aparece, assim, como sintoma ou como fantasma dos mortos que dirigem a vida dos vivos, como os “mortos do Carmo” em *Claro enigma*. Sobre a “sobrevivência” (*Nachleben*) como sintoma ou fantasma, ver Didi-Huberman (2002).

Itamonte, estão contidos tesouros e monstros, estes numa modulação do inferno sul-americano representado por Nuno Marques Pereira no *Compêndio narrativo do peregrino da América*, e, pelo sofrimento contínuo que dele faz jorrar as turvas águas do ribeirão do Carmo, é capaz de revelar, mestiço que é, um conhecimento que não releva de nenhuma pureza epistêmica, *vis contemplativa* propiciada pelo *pathei mathos* de sua imobilidade petrificada, mostrando-se como “(…) une forme visuelle du savoir, une forme savante du voir”, que “introduit dans le savoir la dimension sensible, le divers, le caractère lacunar de chaque image” (Didi-Huberman, 2011, pp. 12-13). É a partir das “imagens do futuro” que Itamonte, o gigante que sofre sem cessar pelo degredo, pelo amor impossível que devota à ninfa Eulina, pelo sangue que lhe escorre ininterruptamente e constitui o ribeirão do Carmo, pelos *monstra* que lhe habitam o seio, e assim adquire o saber pelo sofrer mediante a *vis contemplativa* de sua condição de penha, é por um meio imagético que Itamonte dá a ver os *astra* e pode ler aquilo que nunca foi escrito:

A margem deste rio povoada
Vejo da portugueza gente amada,
Toda entregue à solícita porfia,
Com que o rico metal da terra fria
Vai buscar a ambição: vejo de um lado
Erguer-se uma cidade e situado
Junto ao monte, que um valle aos pés estende
Vejo um povo também: tudo surpr'ende,
Tudo encanta a minha alma, estou detido
No phantastico objecto: eis que um gemido
Arranca desde o seio o monstro escuro,
E diz: Entre as imagens do futuro
Talvez te espera... mas...: e nisto em nada
Se torna toda a machina ideada;
Desfez-se a penha, a nympha e o ribeiro
Solto dos olhos o sopôr grosseiro (Costa, 1903b, p. 193).

O interesse econômico da mineração, que rasga os flancos das montanhas e perverte as águas dos rios, atrela-se em discrepância à colonização e à formação de um povo novo como seu efeito inesperado. Na “visagem” de Itamonte, a “portuguesa gente amada” do segundo verso da estrofe citada já aparece distinta ao “povo” que no oitavo verso o gigante vê “também”, o advérbio de inclusão indiciando a distinção entre a “portuguesa gente amada” e o povo novo “situado / Junto ao monte”. O

que as “imagens do futuro” anunciam estaca nas reticências nas quais se desfaz a “machina ideada”, que aqui não se desvela em sua plenitude camoniana, tampouco é rejeitada pelo ceticismo daquele ao qual se apresenta como no poema drummondiano, ajustando-se como manifestação intermédia do tema da “máquina do mundo” em Cláudio Manuel da Costa, entre Camões e Drummond de Andrade. Tudo se desfaz e fica a bailar nas “refrações da luz”, para o herói, “Bosques, cidades, ruas e castellos”, esmaecidas imagens do futuro de Minas Gerais, “Um mysterio na sombra e na figura”. Pelo artificio das imagens do futuro, Itamonte, pelo *pathei mathos* que o irmana a Atlas, traça a cartografia de um mundo novo ¹⁹⁴ que é um ainda-não-consciente para Albuquerque no plano da diegese e de um povo novo que também é um ainda-não-consciente para o poeta no plano da história, onde começa a se incorporar, pela figura interposta do “bom selvagem” da filosofia francesa, o indígena como elemento da identidade brasileira, como o será amplamente trabalhado pelas gerações românticas, em detrimento do africano, então já mais numeroso na América Portuguesa, mas que não contou com os favores das belas letras europeias pelas quais se formavam as da colônia. Se as “imagens do futuro” de Itamonte, *astra* convocado por *monstra*, não adianta nem prefigura a emancipação cultural e política do que virá a ser o Brasil e os brasileiros, a cartografia desse mundo novo por ele apresentado desloca e orienta os sentidos da história interpretada pelo poeta árcade na década de 1770 em relação aos primeiros anos do século XVIII, ainda longe de afirmar a ruptura, mas já indiciando a diferença, que ele faz questão de assinalar, na nota 26 localizada logo após a “Vejo um povo também”, destacando tratar-se do povo de Vila Rica de Ouro Preto (Costa, 1903b, p. 269). O sentimento localista, evidentemente, não está em relação ao que virá a ser o Brasil, mas votado à capitania, ou, ainda mais restrito, à cidade natal, aos moldes da “naçãozinha” dos bairros rurais dos caipiras paulistas estudados por Antonio Candido (2010). O ainda-não-consciente da identidade que procura elaborar no Vila Rica se ainda não é uma afirmação, é um deslocamento que o distancia da consciência ingênua do letrado colonial que se sonhara cortesão às margens do Mondego. A cartografia paradoxal e fecunda desloca e reorienta a posição do leitor frente aos movimentos da história: as imagens que no alvorecer do século XVIII eram apresentadas como “imagens do futuro” no plano da diegese, ao eventual leitor de 1773 já apareciam como imagens do passado manifestas no presente, de modo que Itamonte remonta as imagens da história, da temporalidade de Clio, abrindo a possibilidade para o rearranjo da memória, para o passado enquanto lembrança, polarizado pela subjetividade que o interpela no presente, temporalidade de Mnemosyne. Assim, evocando as minas de ouro de Vila Rica, de Mariana, do rio das Velhas, de São João del-Rei, e os diamantes do Serro, da atual Diamantina, no épico quem batiza as

¹⁹⁴ Seguimos na esteira de Didi-Huberman (2011, p. 79): “Ce «monde nouveau» dont l’atlas fait une cartographie paradoxale et féconde, une cartographie capable de nous dépayser et de nous orienter en même temps dans les espaces et les mouvements de l’histoire”.

Minas não é o poder colonial, mas a voz cavernosa de Itamonte: “O nome de Geraes por attributo / Estas Minas terão” (Costa, 1903b, p. 238). O poeta se vale da força da figura titânica de Itamonte para reorientar a história pela ficção, reapropriando-se da história oficial e a subvertendo por intermédio da ficção poética que a fratura. Não por acaso, há no canto VIII um elogio ao tupi, a “língua pátria”, considerada suave, em contraste ao “Botocudo infiel, gente inimiga / Gente féra e cruel, que o sangue bebe / Humano, e encarnizado não concebe / Zelo algum pela própria natureza” (Costa, 1903b, p. 240), entrevedo-se nesta apreciação a contraposição entre o “bom selvagem” das tribos tupis que se aliaram ao português, como no litoral baiano com Diogo Álvares e no planalto vicentino com João Ramalho, e o indígena borum que não se alia e se antepõe ao estrangeiro e aos grupos indígenas que o acompanham, percebido como humanidade demoníaca, articulação estereotipada que partilha não apenas dos estereótipos que o colonizador imputa ao colonizado, mas também das rivalidades entre os próprios indígenas de troncos linguísticos diferentes. Inclusive o “*ita*” de Itamonte sinaliza sua mestiçagem pelo lado tupi, e a infinidade de termos derivados deste idioma que enriquecem o português do Brasil – haja vista, para dar apenas um exemplo, o grande número de topônimos – ao lado da praticamente nula ausência de termos oriundos do tronco linguístico macro-jê, ressalta a relação entre *monstra* e *astra* (a violência e a formação de um povo novo) que permeia a inserção do titã no poema, dando a ver a aliança luso-tupi que propiciou a formação de um Brasil nem Pindorama nem Santa Cruz.

Anos mais tarde, poucos meses após a eclosão da Revolução Francesa, os árcades de Minas Gerais se envolveriam na Conjuração Mineira, sob os influxos daquela revolução e da também recente Revolução Americana ¹⁹⁵. Se naquilo que viria a ser o território de Minas Gerais deu-se a primeira aclamação de um governador nas Américas com Manuel Nunes Viana, também ali não se fez esperar, em relação ao passo do mundo, pelos laivos de independentismo da administração colonial, sendo este movimento, que ficaria marcado na história com a designação que lhe deram seus sufocadores, “Inconfidência Mineira” de 1789, o primeiro do gênero no Brasil, seguida pela Conjuração Baiana de

¹⁹⁵ Moniz Bandeira (1978, p. 17) informa que, apenas ao processo dos conjurados nos *Autos da Devassa* (documentação relativa à investigação, a Devassa, pela coroa portuguesa dos envolvidos na malograda conjuração), arrolava-se, como prova de delito, a seguinte bibliografia que transitara de mão em mão em Vila Rica: de posse de Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes, condenado como o líder do movimento, a *Recueil des lois constitutives des colonies angloises [sic] confederées sous la denomination d'États Unis d'Amérique Septentrionale (...)*, datado de 1778; na casa do Cônego Luís Vieira da Silva, as *Observations sur le Gouvernement des États Unis de l'Amérique*, de Mably, e *Histoire de l'Amérique Septentrionale*, de La-Potière. O historiador dá conta ainda de um encontro entre o estudante brasileiro José Joaquim da Maia e Thomas Jefferson, em 1786, em França: encontro mencionado nos *Autos da Devassa* e confirmado pelo historiador a partir de trecho resgatado de uma carta de Jefferson a John Jay, Secretário de Estado dos Estados Unidos, datada de 1787. Nesta, Jefferson dá conta de um tratado vantajoso com Portugal que impediria um auxílio mais efetivo, mas não esconde que “(...) uma revolução feliz no Brasil não pode deixar de excitar interesse nos Estados Unidos; que a esperança de consideráveis vantagens chamará ao Brasil muitos indivíduos em seu auxílio” (Jefferson citado por Bandeira, 1978, p. 16). Conclui o historiador que “(...) a vitória dos Estados Unidos sobre a Inglaterra, confirmando pelas armas, em 1783, o seu direito à autodeterminação, fecundaria o descontentamento dos brasileiros, principalmente dos habitantes de Minas Gerais” (Bandeira, 1978, p. 18). Sobre a relação dos poetas árcades com a Conjuração Mineira, veja-se a observação de Maxwell (2005, pp. 107-108), baseada na leitura dos *Autos*: “Gonzaga, Cláudio Manuel da Costa, and the canon Luís Vieira were men who ‘have ascendancy over the spirits of the people’ Freire de Andrada told Alvarenga. Their task was to formulate the laws and constitution of the new state and provide the ideological justification for the break with Portugal. All three men were well informed of events and possessed good libraries”. Sobre os livros proibidos pela administração colonial, mas que circulavam em Vila Rica, como na exemplar biblioteca do Cônego Luís Vieira da Silva, ver Friero (2019).

1798¹⁹⁶. Ao interpretar a relação entre os poetas árcades e a Inconfidência Mineira, Bosi argumenta que os poetas estavam mais interessados na manutenção dos fundamentos jurídicos da propriedade privada e nos “interesses da Capitania” ao insurgirem-se contra a coroa (Bosi, 1994, p. 60). Evidentemente que, como assinalou-se por todo este capítulo, o termo “pátria” e o sentimento de localidade que se manifestam em alguns dos versos árcades do período dizem respeito antes à capitania ou à própria cidade de nascimento do que ao que viria a ser, apenas a partir do século XIX, uma ideia de conjunto da nação brasileira, que consistia, aos anos de fins do século XVIII, quando muito, num despontar abstrato e informe de um ainda-não-consciente no centro dos sertões da América Portuguesa, ainda que a literatura o começasse a captar e a cobrança do quinto régio o incitasse ao separatismo. Supor o contrário é reiterar a crítica romântica de Garrett, que lamentava não ter Gonzaga posto Marília a

(...) sentar-se à sombra das palmeiras, e em quanto lhe revoavam em torno o cardeal soberbo com a púrpura dos reis, o sabiá terno e melodioso, [...] ella se entretivesse em tecer para o seu amigo e seu cantor uma grinalda não de rosas, não de jasmims, porém dos roixos martyrios, das alvas flores dos vermelhos bagos do lustroso cafezeiro; que pintura, se a desenhara com sua natural graça o ingênuo pincel de Gonzaga (Garrett, 1884, p. 212).

O *Bosquejo da História da Poesia e da Língua Portuguesa* é publicado em 1826, posteriormente às publicações que Ferdinand Denis faz em França sobre o Brasil, como em *Scènes de la nature sous le tropiques...* (1825) ou o *Résumé de l'histoire littéraire du Portugal suivi du Résumé de l'histoire littéraire du Brésil*, publicado por Denis no mesmo ano em que Garret publica seu *Bosquejo*. As palmeiras, sequer endêmicas do Brasil, com exceção do buriti e do açazeiro, são conhecidas no país como “palmeiras imperiais” justamente por terem sido importadas por D. João VI em 1809; a cultura cafeeira apenas se expande para o Brasil meridional, erguendo imensas fazendas no Vale do Paraíba entre os atuais estados do Rio de Janeiro, Minas Gerais e São Paulo já no alvorecer do século XIX; Martius e Spix (2017, p. 251), ao atravessarem o atual sul de Minas Gerais em viagem de São Paulo a Vila Rica em 1818 afirmaram que “o cultivo do café foi ainda pouco tentado”. Percebe-se, assim, que a crítica de Garrett remonta muito mais a uma imagem do Brasil oferecida, por exemplo, pela eventual leitura de Denis, do que releva do contexto da mineração no qual estavam inseridos os

¹⁹⁶ Em visita a Minas Gerais, estado onde havia morado entre 1920 e 1925, Miguel Torga registra, na entrada de 20 de agosto de 1954 de seu *Diário VII*, a sua impressão perante às esculturas em pedra-sabão dos Doze Profetas de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, no adro do Santuário do Bom Jesus de Matosinhos, em Congonhas: “Homens tão vivos, tão autênticos, tão concretos, que acabo por perguntar a mim mesmo se o verdadeiro grito do Ipiranga não foi aqui!” (Torga, 1983, p. 130).

poetas árcades ¹⁹⁷. Exigir destes poetas do século XVIII arroubos de nacionalismo brasileiro, parece-nos, portanto, imposição similar; o que deles se depreende é um sentimento de localidade que desponta como uma das variadas proto-formas do sentimento de nação, aqui ainda-não-consciente, que viria a ser trabalhado a partir da independência política no século XIX.

A experiência vivida nas Minas, sendo o próprio Cláudio Manuel da Costa proprietário de lavras e funcionário da administração colonial, fará com que a defasagem à cultura letrada europeia, no lugar de confinar o poeta aos *topoi* poéticos europeus acerca do idílio bucólico, ainda que não raro os reitere, vincule em alguns momentos à sua poesia lírica e épica temas mais afeitos ao *tópos* da terra arrasada que seria celebrizado por T. S. Eliot em “The Waste Land”, já nos marcos do Modernismo inglês. Não há aqui qualquer intenção de reivindicar um aspecto vanguardista à poesia do árcade mineiro, haja vista o anacronismo inerente a uma tal intenção; a hipótese que sustentamos argumenta que, em Cláudio Manuel da Costa, fez-se impossível cantar a natureza apenas como o idílio da paisagem bucólica, uma vez que a degradação que via da mesma não conclamava a estas perspectivas, desconcertando forma e conteúdo pelas fraturas impostas mediante a discrepância, aqui, entre o efeito do modelo minerador do interesse econômico e a forma poética que preconizava o tratamento idílico da natureza. O *tópos* da terra arrasada ingressa em sua poética não como efeito de uma consciência literária de vanguarda ou como laivo de sentimento nacionalista, ainda-não-consciente, mas, ao modo camoniano, por um “saber de experiência feito” do qual deriva o seu sentimento de localidade como etapa transitória entre a consciência ingênua e a consciência crítica: a devastação do campo que Eliot dá a ver em seu poema é um efeito da revolução industrial inglesa do século XIX, efeito que Cláudio Manuel da Costa testemunha em Minas Gerais em meados do século XVIII a propósito da mineração da qual ele também participa. As suas descrições da natureza não plenificam um *locus amoenus*, tampouco um sublime que se queira “pré-romântico”, mas muitas vezes foca a devastação da exploração da natureza, à qual ele próprio, como minerador e funcionário da administração colonial, contribui. Ao modo de Petrarca, trata a natureza evocando-a muitas vezes em tom confidente, talvez porque nela projete uma imagem de si: as montanhas escarpadas que poderiam servir ao tema do bucolismo europeu – e que de fato foram admiradas por viajantes alemães, franceses, ingleses, dinamarqueses etc., ao longo do século XIX –, são escalavradas à procura de seus veios de ouro; o “nosso mais acabado poeta neoclássico” morre no cárcere de Vila

¹⁹⁷ Observe-se, por exemplo, esta passagem de Denis: “Les contrées soumises à l’influence du soleil brûlant des tropiques présentent, dans leur aspect et dans leurs productions, un caractère bien différent de ce nous offre l’Europe. Les fleuves y roulent leurs eaux avec plus de majesté, les forêts y sont plus vastes, les montagens memes y sont plus élevées” (Denis, 1825, p. 01). Não é este o receituário seguido por Gonçalves Dias na “Canção do exílio”? Veja-se a convergência: “Minha terra tem palmeiras,/ Onde canta o Sabiá;/ As aves, que aqui gorjeiã,/ Não gorjeiã como lá./ Nosso céu tem mais estrelas,/ Nossas varzeas tem mais flores,/ Nossos bosques tem mais vida,/ Nossa vida mais amores” (Dias, 1846, p. 02).

Rica, em circunstâncias ainda hoje obscuras, acusado de denunciar os comparsas revoltosos, como Tomás Antônio Gonzaga, que após o dismantelamento da malograda Conjuração em 1789 cumpre três anos de prisão na Ilha das Cobras e acaba degredado a Moçambique, e Alvarenga Peixoto, também encarcerado nesta mesma ilha e degredado a Angola. Dentre o mistério que ronda a morte do autor de *Vila Rica*, se de fato teria cometido suicídio, como apontado pelo laudo médico da época, ou se teria sido assassinado ¹⁹⁸, conseqüente parece ser a conclusão de Maxwell (2005, p. 156) de que a morte do poeta seria de interesse da metrópole, ciosa de calar seus laivos de independência.

Mais do que a “cor local” que passaria a ser exigida pela crítica romântica, ao emoldurar na paisagem do sertão e das “férteis, dilatadas / Montanhas do País” uma mitologia conflagrada em imagens discrepantes, dialéticas e migratórias, evocadas pelo *pathei mathos* de quem se via estrangeiro em sua própria terra, culminando em sua morte trágica, o dilema artístico que antevê, e pelo qual esboça uma imagologia literária do Brasil na cartografia mineira que a sintetiza, acompanhará em larga medida os artistas brasileiros, do mesmo modo que o dilema econômico será uma constante da história econômica e social brasileira: a monoprodução de *commodities*, neste caso, a mineral, a mesma que em 2015 devastou o distrito de Bento Rodrigues, em Mariana, terra natal do poeta, e que em 2019 devastou a cidade de Brumadinho, ambas em Minas Gerais. Ao todo, somaram quase trezentos mortos os rompimentos das barragens de minérios, o que era água turva transformado em mar de lama. Em Brumadinho, está localizado o maior museu de arte contemporânea da América Latina, o bellissimo Inhotim, fundado pelo mesmo proprietário da barragem de rejeito de minério de ferro rompida em 2019. Não continuam perenes as discrepâncias que fraturaram a vida e a obra de Cláudio Manuel da Costa?

¹⁹⁸ O laudo, reproduzido na edição preparada por João Ribeiro, indica que o cadáver do poeta foi encontrado de pé, apoiado a uma prateleira, “com um joelho firme em uma taboa della, com o braço direito fazendo força em outra taboa, na qual se achava passada em torno uma liga de cadarço encarnado, atada à dita taboa e a outra ponta com uma laçada, e no corrediço deitado o pescoço do dito cadáver” (Costa, 1903a, p. 75). Segundo Maxwell (2005, p. 140), “The mystery surrounding his [de Cláudio Manuel da Costa] demise, and the increasing skulduggery of the proceedings in Vila Rica was representative of the quagmire into which the whole affair had sunk. And if the poet’s death was deliberate, premeditated murder, and such a possibility cannot be ruled out, then it was a clear and awful warning to others of the degree to which certain parties would go to protect themselves from incrimination”. O mistério em torno à morte do poeta foi eternizado por Cecília Meireles nas redondilhas do *Romanceiro da Inconfidência*: “– Dizem que não foi atilho / nem punhal atravessado, / mas veneno que lhe deram, / na comida misturado. / E que chegaram doutores, / e deixaram declarado / que o morto não se matara / mas que fora assassinado. E que o Visconde dissera: / ‘Dai-me outro certificado, / que aquele ficou perdido, / por um tinteiro entornado!’ / E quem vai saber agora / o que se terá passado?” (Meireles, 2001, pp. 872-873).

3. Viajantes europeus nas Minas Gerais oitocentistas

Porque vocês não sabem do lixo ocidental
Não precisam mais temer
Não precisam da solidão
Todo dia é dia de viver
Eu sou da América do Sul
Eu sei, vocês não vão saber
Mas agora sou cowboy
Sou do ouro, eu sou vocês
Sou do mundo, sou Minas Gerais.

Lô Borges, Márcio Borges & Fernando Brant, “Para Lennon e McCartney” em Milton Nascimento, *Milton*, EMI-Odeon, 1970.

3.1. Caminhos e descaminhos de Minas

A frase de Buarque de Holanda (2002, p. 945) no parágrafo de abertura de *Raízes do Brasil* – “somos ainda hoje uns desterrados em nossa terra” –, que ecoa em seu estudo sobre Cláudio Manuel da Costa alavancando temas que serão retrabalhados em *Visão do paraíso* a propósito dos olhares estrangeiros sobre o Brasil, sintetiza a formação do país como empreendimento colonial e contraria a dicotomia casa/estrangeiro: o intelectual brasileiro, no entre-lugar de sua formação metropolitana e de sua vivência colonial, acaba por experimentar a vivência do espaço no qual está inserido como a de um “lugar não-comum” (Alcides, 2008), conforme desenvolvemos no capítulo anterior a propósito do árcade mineiro. Tendo em vista que a população brasileira, a partir da qual se dará o processo de formação de um povo novo, foi configurada como resultado secundário de interesses econômicos coloniais, através da mestiçagem de povos voluntária e involuntariamente desterrados, sequer em casa o brasileiro está completamente em casa, posto que tanto ele, enquanto povo nacional, quanto a própria nação ainda respondem pelo devir de um processo civilizatório e de autoafirmação incompletos. O contraste com a teoria europeia, a qual não é pensada a partir das mazelas do “lixo ocidental” na periferia do capitalismo, é flagrante: se James Clifford (1989, p. 177) criticara *Abroad* (1979) já pelo “*old-fashioned ring*” do título de Paul Fussell, tendo em vista a perda da centralidade da noção de casa na teoria da viagem a partir de finais do século XX na Europa, em contextos coloniais e pós-coloniais a noção de casa não soa meramente “*old-fashioned*”, mas como o resíduo fantasmal de uma ausência, uma desposseção contínua.

Formado mediante uma processualidade transatlântica nos casos americanos, o colonizado aparece como sujeito de dupla consciência [*double consciousness*], conforme aponta, retomando o conceito de Du Bois, o ensaio de Paul Gilroy (1993, p. 127) a respeito da diáspora africana e da consciência que se forma a partir dela, dupla consciência que, no caso brasileiro, torna-se ainda mais complexa pelo alto grau de sincretismo resultado não apenas da mestiçagem biológica, como também da mestiçagem do imaginário social, cultural e religioso, o que não ocorre com tal profundidade nos Estados Unidos da América. As raízes que esse sujeito engendrado pelo colonialismo procura estão indissociavelmente vinculadas às rotas traçadas pelo sistema colonial, e, para perder a noção de casa, não precisou, em contraste à teoria da viagem europeia, esperar pelo apagar das luzes do século XX. A peculiaridade da relação entre rotas e raízes em contextos de matriz colonial contraria a dicotomia entre casa e estrangeiro vivenciada pelo cidadão da metrópole europeia, peculiaridade engendrada pelo modo como o colono domina e determina a colônia:

O colono faz a história e sabe que a faz. E porque se refere constantemente à história de sua metrópole, indica de modo claro que ele é aqui o prolongamento dessa metrópole. A história que escreve não é portanto a história da região por ele saqueada, mas a história de sua nação no território explorado, violado e esfaimado (Fanon, 1968, p. 38).

Como esclarece Frantz Fanon, a história da colônia desenrola-se em função da história da metrópole, o que suprime ao colonizado a possibilidade de escrever e apropriar-se de sua própria história. Ele não é um sujeito *a*-histórico, mas *alo*-histórico, posto que sua história é a sobrevivência determinada pela vivência da história ditada por um outro. Nesse sentido, rotas e raízes funcionam como produtores de identidade cultural (Friedman, 1998, p. 178), de uma identidade que se forma na sujeição à identidade da metrópole, identidade que o colonizador concebe como inteiramente animalizada e aberta à sua disponibilidade. O mesmo se passa com o território colonial, visitado, pensado e gerido como inteira disposição à metrópole: não parece casual que o primeiro tipo de viajante descrito por Fussell (1980, p. 39) seja o “explorer”, aquele que parte para o desconhecido em busca de fama e de riquezas obtidas pelo saque e pela pirataria, alçado depois à nobreza em reconhecimento por seus serviços ao império, como *Sir Francis Drake*. O primeiro móbil das viagens não é, portanto, o interesse cultural ou pelo maravilhoso, mas o interesse econômico que conforma os discursos sobre os territórios e povos visitados, ou, ainda, a albergar o cultural e o maravilhoso pela domesticação da diferença pelo exotismo que engendra e articula os estereótipos, como repositório metafórico e espelho a partir dos quais se projetam questões e dilemas europeus, como

complementaridade avessa que o discurso europeu recolhe, coleciona, avalia, cataloga, sistematiza – em uma palavra, arquiva – para afirmar-se na diferença que observa ou que julga observar, promovendo o que, na esteira de Edward Said a propósito do orientalismo enquanto discurso ocidental sobre o que se convencionou a denominar, por esse discurso, como Oriente ¹⁹⁹, pode ser considerado como sucessivos encapsulamentos discursivos, dos quais a viagem é uma de suas múltiplas manifestações.

Nas rotas do Atlântico não foram poucos os viajantes que orientaram as raízes dos impérios aos quais serviam para o Brasil e publicaram os relatos ou as narrativas de suas viagens, desde os primeiros anos da colonização do território, como Hans Staden e Jean de Léry, que ofereciam um quadro relativamente fantástico daquela região ainda por conhecer pelos europeus e simultaneamente podem ser considerados em alguma medida como precursores da etnografia moderna. Acresce-se aqui o ineditismo da iniciativa de Maurício de Nassau durante os anos de domínio holandês do nordeste brasileiro (1630-1654), ao financiar estudos zoológicos e botânicos e trazer em sua comitiva a primeira missão artística com o fim de representar as especificidades da natureza brasileira, da qual se ressaltam os trabalhos de Albert Eckhout e Frans Post, e, em sua esteira, a publicação seminal de Caspar Barlaeus, *Rerum per Octennivm in Brasilia Et alibi nuper gestarvm* (1647), contribuindo para o conhecimento cartográfico da região, impactando, junto a outras publicações concernentes ao que viria a ser o território brasileiro, o nascente pensamento científico moderno europeu, abrindo caminho para uma verdadeira proliferação de narrativas de viagem à América Portuguesa, principalmente após a abertura dos portos por D. João VI com o traslado da corte para o Rio de Janeiro em 1808, narrativas em geral derivadas de expedições artísticas e científicas que constituíram um dos motores da emergência dos novos paradigmas das ciências naturais que se consolidariam com as contribuições de Alexander von Humboldt (1769-1859), que levou adiante o projeto de classificação sistemática e taxonômica do mundo natural proposto por Carl Linnaeus (1707-1778). Ainda que Humboldt tenha sido impedido de entrar no Brasil aquando de sua expedição pela América do Sul na companhia de Aimé Bonpland (1773-1858), entre 1799 e 1804, acusado de espionagem por D. João VI, o paradigma por ele formulado em relação à natureza americana influenciará de maneira decisiva a perspectiva dos naturalistas que relatam suas viagens ao Brasil a partir da abertura dos portos em 1808, pondo em curso um movimento de descoberta de uma região até então quase que inteiramente desconhecida pelos europeus, de modo a ocasionar um interesse que Buarque de Holanda considerou análogo ao

¹⁹⁹ Said refere diretamente as viagens como um desses encapsulamentos típicos produzidos pelo discurso ocidental em relação ao Oriente: "Altogether an internally structured archive is built up from the literature that belongs to these experiences. Out of this comes a restricted number of typical encapsulations: the journey, the history, the fable, the stereotype, the polemical confrontation. These are the lenses through which the Orient is experienced, and they shape the language, perception, and form of the encounter between East and West" (Said, 2003, p. 58).

suscitado durante os primeiros anos de contato europeu com o continente americano ²⁰⁰. Sem restringir-se à ciência, o trabalho de Humboldt, desenvolvido no contexto do Romantismo alemão, influencia ainda a percepção estética da paisagem, ampliando o gosto europeu pela paisagem e pelo pitoresco, popularizado por William Gilpin e pela sensação suscitada pelos poemas épicos de *Ossian*, publicados por Joseph Macpherson em 1760. Se Humboldt erige os paradigmas científico e estético da representação da natureza sul-americana (Jaramillo, 1959), também inaugura a perspectiva moderna que faz confluir a especialização científica à expansão dos impérios europeus, vendo nas colônias sul-americanas a disponibilidade para a metrópole europeia: não se trata simplesmente de admirar-se com o exótico e o desconhecido, mas de inseri-los numa relação de utilidade ²⁰¹, domesticá-los, uma vez que se encontram disponíveis para o uso, na perspectiva europeia diante às novidades americanas. A carta que Humboldt dirige ao historiador brasileiro Francisco Adolfo de Varnhagen é lapidar a esse respeito:

Desde la gran época de Colón y de Gama, después que un lado de nuestro planeta ha sido revelado al otro, el elemento móvil, el mar, ha hecho posible la acción universal de una rama de la civilización, la de la Europa occidental. Otras costumbres, otra fe, otras necesidades penetran en todas partes en las regiones hasta ahora condenadas a la inmovilidad. Las islas del mar del Sud son ya parroquias protestantes; una batería flotante, un solo barco de guerra cambia el destino del Chile... (Humboldt, 1980, p.206).

A perspectiva expressa pelo naturalista alemão assenta na disponibilidade que vê nas colônias para as metrópoles: o que não é história da metrópole na colônia é para ele imobilidade,

²⁰⁰ Em um dos capítulos da *História Geral da Civilização Brasileira*, Buarque de Holanda se refere a esse momento que considera como o de um “novo descobrimento do Brasil”, evocando também o entrevoto entre Humboldt e a coroa portuguesa: “A não ser no Quinhentos e, até certo ponto, no Seiscentos, nunca o nosso país parecera tão atraente aos geógrafos, aos naturalistas, aos economistas, aos simples viajantes, como naqueles anos que imediatamente se seguem à instalação da Corte portuguesa no Rio e à abertura dos portos ao comércio internacional. O fato acha em si mesmo sua explicação. A contar de 1808 ficam enfim suspensas as barreiras que, ainda pouco antes, motivaram o célebre episódio daquela ordem régia mandando atalhar a entrada em terras da Coroa de Portugal de ‘certo Barão de Humboldt, natural de Berlim’, por parecer suspeita a sua expedição e sumamente prejudicial aos interesses políticos do Reino. De modo que a curiosidade tão longamente sofreada pode agora expandir-se sem estorvo, e não poucas vezes, com o solícito amparo das autoridade” (Holanda, 2003, pp. 16-17). Apesar da qualidade inquestionável e da importância fundamental da obra de Buarque de Holanda para praticamente qualquer discussão sobre o Brasil, deve-se levar em conta sua conhecida admiração pela Alemanha e a ênfase negativa que confere à colonização portuguesa do Brasil, em sentido próximo ao de Raymundo Faoro, fazendo derivar boa parte dos males brasileiros de sua herança ibérica, a contrapelo do Gilberto Freyre de *Casa-grande & senzala*, publicado três anos antes de *Raízes do Brasil*, resultando em mais uma manifestação do complexo antilusitano no Brasil, fortemente presente no Modernismo paulista que culmina com a Semana de 1922. A entrada de mineradoras inglesas no Brasil, como a *Imperial Brazilian Mining Association*, que adquiriu em 1824 as minas de Gongo Soco, de Cata Preta e de Antônio Pereira, ou, posteriormente, como a *Brazilian Hematite Syndicate*, fundada em 1909 e sucedida, em 1911, pela *Itabira Iron Ore Company*, para extração de minério de ferro em Itabira, decorrendo-se, não sem coincidência, o primeiro Congresso Geológico e Mineralógico na Suécia em 1910, tendo ainda em vista, extrapolando o extrativismo mineral, a biopirataria da seringueira, árvore pela qual a partir da seiva se produz o látex, praticada por Henry Alexander Wickham em 1876, com a colaboração de Thomas Shipton Green, cônsul inglês no Brasil, que contrabandearam aproximadamente setenta mil sementes da árvore para colônias inglesas no sudeste asiático. Apenas em termos de plantas amazônicas, um levantamento publicado pela EMBRAPA (Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária) lista dezesseis plantas sobre as quais incidem nada menos que 154 requisições de patentes por países desenvolvidos como Estados Unidos, França, Japão, Inglaterra, Canadá, Itália, Rússia, Coreia do Sul, dentre outros (Homma, 2008, p. 70). Vistos pelos retrovisores do século XXI, os temores de D. João VI no século XIX já não parecem tão desprovidos de propósito como faz crer a ironia de Buarque de Holanda.

²⁰¹ Com o desenvolvimento das artes liberais a partir do Renascimento, a ambição de domínio técnico da natureza e do uso do espaço é fortemente ampliada e passa a atrelar-se ao princípio de utilidade, ao ponto de se promover, nos termos empregados por Starobinski, uma invasão utilitária do espaço pelo trabalho que converteria o princípio de utilidade não apenas num aspecto da utensilagem mental da modernidade, mas em sua própria ideologia: “Questo movimento, preparato e iniziato dal Rinascimento, alquanto rallentato dalle guerre del XVII secolo, assume ora uno slancio che non si fermerà più fino ai giorni nostri. Una forza economica e sociale, quella dell’industria e della borghesia mercantile, ormai vecchia di numerosi secoli, scopre finalmente il suo vero linguaggio, i suoi metodi più efficaci, la sua ‘attrezzatura mentale’, in breve, la sua ideologia” (Starobinski, 2008, p. 103).

ausência de movimento, e, logo, de tempo histórico. Sem a presença europeia, a colônia seria, nessa perspectiva, o espaço da acronia. Numa perspectiva pós-colonial, como a proposta por Fanon, a imobilidade, ao contrário, é a característica do colonial para o colonizado, do tempo petrificado em função da história que se vive, não como própria, mas como a do outro, a história da metrópole que se escreve com o que ela espolia à colônia e transfere pelas rotas do Atlântico, em via de mão-dupla ao tráfico negreiro do qual se vale, como mão de obra escrava, para impor o seu mobilismo à imobilidade que vê em função de um território a abrir à sua disponibilidade, valendo-se de termômetros, barômetros, régua e compasso para erigir o conhecimento científico que tipifica e sistematiza climas, topografias, regiões, floras e faunas, tipos humanos, e delinea sobre a projeção cartográfica dos territórios concebidos como folhas em branco traços retos e perpendiculares que reorganizam a geopolítica e suas fronteiras de acordo com os interesses disputados nos centros de poder da hegemonia europeia. A especialização da ciência e a expansão dos impérios coloniais europeus concorrem para a emergência de um novo tipo de viajante, o especialista científico, também ele um “explorer” (Thompson, 2011, p. 81). As rotas e as raízes da diáspora africana inscrevem-se num palimpsesto histórico que não apaga, ainda que dissimule, as rotas e as raízes dos impérios europeus que as colocam em novo movimento em direção a um “Novo Mundo”, o qual, já pela adjetivação, é avaliado como inteira disponibilidade, mensurada, sistematizada e arquivada pelo viajante científico ou explorador que atua como os olhos especializados do imperialismo ao qual está a serviço.

No caso de Minas Gerais, são muitos – e possivelmente alguns ainda por conhecer – os relatos deixados por esses viajantes. Dentre os territórios mais visitados, as Minas Gerais atraíram a atenção principalmente por sua riqueza mineral e geológica, mas também por sua posição geográfica que comunica com todas as regiões brasileiras, com exceção dos estados da bacia amazônica na região norte, convertendo o território mineiro em ponto de passagem ou encruzilhada do Brasil, sua síntese ²⁰², permitindo o estudo de diversos biomas do país nesta mesma região, bem como pela enorme quantidade de grutas e cavernas, de interesse da espeleologia, e dos fósseis preservados em seu interior. Em comentário introdutório à tradução dos dois volumes de *Explorando e viajando três mil milhas através do Brasil*, de James Wells ²⁰³, jovem engenheiro inglês que esteve em Minas entre 1873

²⁰² É o que afirma Guimarães Rosa no texto “Minas Gerais”, publicado em *Ave, palavra*: “Sobre o que, em seu território, ela ajunta de tudo, os extremos, delimita, aproxima, propõe transição, une ou mistura: no clima, na flora, na fauna, nos costumes, na geografia, lá se dão encontro, concordemente, as diferentes partes do Brasil. Seu orbe é uma pequena síntese, uma encruzilhada; pois Minas Gerais é muitas. São, pelo menos, várias Minas” (Rosa, 1994, p. 1159).

²⁰³ Myriam Ávila, responsável pela tradução brasileira dos dois volumes de Wells, sugere que muito do sertanejo descrito pelo inglês comparecerá no sertanejo de Euclides da Cunha, tendo ainda em vista que “as primeiras construções textuais do sertão realizadas na literatura de viajantes estão constantemente presentes na consciência que preside à escrita da obra-prima de Euclides da Cunha” (Ávila, 2002, p. 23). Esta hipótese parece verificar-se também para a literatura produzida sobre Minas Gerais, não apenas no que diz respeito ao sertão e ao sertanejo, mas também quanto a outras descrições paisagísticas, sociais e culturais retomadas pela literatura brasileira, ainda que não as mencione direta ou explicitamente como um “arquivo”.

e 1875, Roberto Borges Martins dá a dimensão da curiosidade que o território mineiro suscitou aos europeus:

A maior parte dos relatos publicados, bons ou ruins, se refere ao período 1809-1835 (Mawe, Eschwege, Freyreiss, Maximiliano de Wied-Neuwied, Saint-Hilaire, Luccock, Spix e Martius, Caldcleugh, Pohl, Walsh, D'Orbigny e Bunbury). A década de 40 teve Gardner, Suzannet e Castelnau, e a de 50, só Burmeister e Tschudi. Os Agassiz fizeram sua visita relâmpago em 1865 e a jornada de Burton foi em 1867. Nos anos 80 tivemos a estadia de Dent (1883) e uma passagem do francês Courcy (1886) (Martins, 1995, p. 12).

Para que se tenha uma breve dimensão do alcance das pesquisas científicas efetuadas em Minas Gerais, vale lembrar, ainda, o exemplo do dinamarquês Peter Lund (1801-1880), que dedicou a vida ao estudo de suas cavernas e fósseis, vindo a falecer na cidade mineira de Lagoa Santa²⁰⁴. Lund legou ao mundo um contributo importante nas áreas da arqueologia e da paleontologia, em coleções ao abrigo do Museu de História Natural da Dinamarca, em Copenhague, chegando inclusive a ser mencionado por Charles Darwin em *A origem das espécies* (1859)²⁰⁵. Além de também fundador da espeleologia, deve-se a Lund a descoberta do “Homem de Lagoa Santa”, nome atribuído ao crânio datado de aproximadamente 12 mil anos, descoberto na gruta do Sumidouro em Lagoa Santa, que questiona, junto a outros achados arqueológicos, a “teoria Clovis” do povoamento das Américas pelo estreito de Bering. Richard Burton lembra que o país foi visitado majoritariamente por especialistas e já sugeria, nos brasileiros, um reflexo desse mesmo especialismo²⁰⁶. Em contraste ao aventureiro e ao turista, esses viajantes executavam seu périplo com um sentido de missão, o que os aproxima do modelo dos “peregrinos intramundanos” consolidado a partir da Reforma Protestante, que passam a

²⁰⁴ O nome do município deve-se à crença comum estabelecida durante os primeiros anos de povoamento da região acerca das propriedades curativas da água da grande lagoa em torno à qual se reuniram os primeiros habitantes da região, conforme relata opúsculo publicado em Lisboa por João Cardoso de Miranda, *Prodigiosa Lagoa Descoberta nas Congonhas das Minas do Sabará, que tem curado várias pessoas dos achaques que nessa relação se expõem* (1749).

²⁰⁵ O trecho de Darwin é significativo pelo relevo que confere ao trabalho de Lund para a formulação da teoria da evolução: “O professor Owen demonstrou da forma mais marcante que a maior parte dos mamíferos fósseis, escondidos em grande número nesses países [América do Sul], se aproximam dos tipos atuais da América Meridional. Este parentesco torna-se ainda mais evidente pela admirável coleção de ossadas fósseis recolhidas nas cavernas do Brasil por M. Lund e Clausen. Estes fatos impressionaram-me tão vivamente que, desde 1839 a 1845, insistia vivamente sobre esta ‘lei da sucessão dos tipos’ e sobre ‘estas notáveis relações de parentesco que existem entre as formas extintas e as formas vivas do mesmo continente’” (Darwin, 2003, p. 406).

²⁰⁶ “Os autores brasileiros, tal como os estrangeiros, têm sido em geral especialistas, visando cada qual uma determinada finalidade” (Burton, 2001, p. 23). Burton visitou e percorreu parte do país na segunda metade da década de 1860, bastante tempo depois da abertura dos portos em 1808 que estimulou levas de especialistas e missões científicas e artísticas a pesquisar e retratar uma região até então mantida incógnita à Europa pela política portuguesa. Burton reclama um lugar especial para os dois volumes de seu *Explorations of the Highlands of the Brazil*, alegando a falta de publicação mais genérica, isto é, menos especializada, sobre o país, lacuna que seu livro viria a suprir. Para Edward Said, que comenta sobre esse tipo de retórica também mobilizada por Burton no prefácio às suas *Arabian Nights*, trata-se de “a special sort of infantile pleasure in demonstrating that he knew more than any professional scholar, that he had acquired many more details than they had, that he could handle the material with more wit and tact and freshness than they” (Said, 2003, p. 194). O que Burton vislumbra no especialismo do escritor brasileiro, aqui entendido como naturalista ou pesquisador científico, possui maior relação com o modelo científico consolidado a partir das pesquisas e publicações científicas do século XIX do que apenas uma mimetização dos viajantes europeus que visitaram o país. Contudo, Burton não se equivoca ao perceber que o brasileiro, e mesmo o escritor de ficção, deixará correr a pena com um dos olhos voltados para esses relatos.

conceber o espaço exterior como deserto, vazio, “a terra de um recomeço perpétuo”, o “lugar-não-lugar cujos nome e identidade ainda não existem” (Baumann, 2007, p. 91), a serem construídos pelo colono ou apreendida sua história natural pelo naturalista que envia suas coleções para os centros europeus que financiam suas pesquisas, ambos sob o prisma da perspectiva colonial de inteira disponibilidade do território que ocupam ou percorrem. Mesmo os artefatos culturais e tecnológicos das populações originárias são selecionados, isolados, retirados de seu contexto e passam a integrar arquivos ou acervos europeus que deles se apropriam, fazendo *tabula rasa* de seu contexto sociocultural de produção, convertendo-se em propriedades que fazem e refazem os “eus” culturais das sociedades europeias que os retêm, conforme aponta Clifford em desdobramento do “individualismo possessivo” ocidental emergente no século XVII, analisado por C. B. Macpherson²⁰⁷.

Tal concepção da terra coaduna-se com a ideia mesma de modernidade, a partir da qual se substitui o sentido heróico ou santo anteriormente conferido à peregrinação pela mobilização da necessidade, do dever e do progresso (Baumann, 2007, p. 92). O ideário protestante que altera a dimensão da peregrinação na modernidade está fortemente atrelado ao “espírito do capitalismo”, no sentido paradigmático proposto por Max Weber. A missão do peregrino já não é alcançar a *vita contemplativa*, como visto em relação ao *Compêndio narrativo do peregrino da América* de Nuno Marques Pereira, mas salvar-se mediante o trabalho, à *vita activa*, construir o mundo através do exercício da profissão/vocação (*Beruf*) que encara como missão²⁰⁸. A ética protestante desenvolve-se a par do espírito do capitalismo e erige o arcabouço lógico e conceitual que conformará o ideal moderno assente no progresso e na produtividade decorrentes do processo de racionalização e conseqüente desencantamento do mundo que substituem a suplantação da moralidade intramundana através da ascese monástica, conforme o paradigma medieval, pelo imperativo do cumprimento dos deveres intramundanos como meio exclusivo de agradar a Deus (Weber, 2004, p. 72). O impulso ao cumprimento destes deveres aponta para a necessidade constantemente reiterada de sua autoafirmação, visando ao estabelecimento de um processo que se quer progressivo, movido pelo desenvolvimento do capitalismo e que acaba por incidir no ideário da modernidade em sua

²⁰⁷ De acordo com Clifford, no Ocidente “collecting has long been a strategy for the deployment of a possessive self, culture, and authenticity” (Clifford, 1995, p. 144), os objetos colecionados funcionando “within a developing capitalist ‘system of objects’” (Baudrillard citado por Clifford, 1995, p. 144) que cria e lhes atribui valor. A propósito das coleções de naturalistas científicos, Clifford considera que “Collecting was increasingly the concern of scientific naturalists, and objects were valued because they exemplified an array of systematic categories: food, clothing, building materials, agricultural tools, weapons (of war, of the hunt), and so forth”, o exotismo dos objetos colecionados dando lastro à confirmação de um “presente triunfante da Europa” em comparação a outras culturas (Clifford, 1995, pp. 160-161), refletindo, portanto, no discurso de afirmação da pretensa superioridade europeia em relação a outros povos considerados como “primitivos”, mirada especular que converte o território e as humanidades exploradas em repositório metafórico definidor da própria Europa em seu esforço de contraste frente aos estereótipos que articula.

²⁰⁸ Para Weber, em Lutero, o conceito de *Beruf* ainda permanece ligado a um ideal tradicionalista, em que pese a sua aplicação ao espírito do capitalismo pela ética protestante. Isto é, a “vocação [*Beruf*] é aquilo que o ser humano tem de aceitar como designio divino, ao qual tem de ‘se dobrar’ – essa nuance eclipsa a outra ideia também presente de que o trabalho profissional seria uma missão, ou melhor, a missão dada por Deus.” (Weber, 2004, p. 77).

necessidade de reiteração constante ²⁰⁹. Numa publicação de divulgação de Minas Gerais como destino para colonos italianos, em ocasião da construção da nova capital do estado, Belo Horizonte, Carlo Fabricatore, já em 1895, isto é, já no contexto formalmente pós-colonial brasileiro, ainda manifesta essa noção do espaço como deserto disponível ao progresso e à produtividade:

La fondazione, quindi, di una capitale, con intendimenti tanto grandiosi, varrà a gettare il seme del progresso in una regione inesplorata, aprendo per mezzo della ferrovia nuovi varchi di civilizzazione nei punti lontanissimi di questo Stato, dove sono ricchezze naturali abbondanti, che la mancanza di comunicazioni creare nuovi mondi là dove i rettili hanno vecchi nidi e le belve spaventose tane (Fabricatore, 1895, p. 59).

Os répteis e as bestas assustadoras não devem ser os moradores do arraial de Curral Del Rey, originado ainda no início do século XVIII e a partir do qual se construiu Belo Horizonte como capital planejada em substituição a Ouro Preto. A disponibilidade é a perspectiva pela qual o território brasileiro será enquadrado pelo olhar estrangeiro que dissolve ou desconhece as camadas de tempos históricos sobrepostos uns aos outros em função do acompanhamento, por contraste, do tempo histórico da metrópole, um tempo moderno enquanto resultado de tensões sociais de seu processo histórico, não enquanto ideias fora do lugar tal como se processa na colônia, o que sugere que o “entre-lugar” derivado da experiência colonial não é apenas espacial, mas, como o conceito de “in-between” de Bhabha (1998) tem a vantagem de apontar, possui também dimensão temporal. A relação dos viajantes científicos com o território sobre o qual caminham ou cavalgam esforça-se por manter-se sob os lupanares do pragmatismo e da utilidade aos quais se subordinam suas investigações, distanciando-se o máximo possível do subjetivismo metafísico na relação com a natureza, marcadamente instaurado, por exemplo, na obra de Henry David Thoreau, onde a peregrinação, mesmo num contexto protestante, está realocada, na esteira do transcendentalismo do dito “Renascimento” norte-americano, como *vis contemplativa*. Os ideais de pragmatismo e de utilidade que enquadram a perspectiva dos territórios como plena disponibilidade encontra sua conformação enquanto espírito de época moderno na imensa popularidade conquistada por um dos precursores do gênero romanesco, o *Robinson Crusóé* de Daniel Defoe, publicado em 1719. Como assinala Ian Watt (2010, pp. 64-65), o personagem de Defoe condensa a tendência individualista que

²⁰⁹ Atente-se para o que aponta Jünger Habermas em *O discurso filosófico da modernidade*: “[...] a modernidade não pode e não quer tomar dos modelos de outra época os seus critérios de orientação, ela tem de extrair de si mesma a sua normatividade. A modernidade vê-se referida a si mesma, sem a possibilidade de apelar para subterfúgios. Isso explica a suscetibilidade da sua autocompreensão, a dinâmica das tentativas de ‘afirmar-se’ a si mesma, que prosseguem sem descanso até os nossos dias” (Habermas, 2000, p. 12). Essa reiteração constante do “afirmar-se a si mesma” da modernidade não diz respeito apenas ao caráter de uma temporalidade vista em abstrato, posto que retroalimentada por seu substrato econômico que necessita remodelar-se e reafirmar-se com a mesma constância para que não atinja seu esgotamento.

emerge com o protestantismo e com o capitalismo, nos âmbitos religioso e econômico, bem como, no âmbito filosófico, com o empirismo inglês do século XVII lastreado no método indutivo de Francis Bacon e no contratualismo de Thomas Hobbes, assentado na ideia de uma natureza do ser humano movida pelo temor em função de sua sobrevivência, e de John Locke, que instaura seu sistema político nos direitos individuais em oposição aos direitos tradicionais da Igreja, da família ou do rei, num contexto de ascensão da burguesia contra a aristocracia tradicional na sequência da Revolução Gloriosa de 1689. O naufrago de Defoe, entretanto, longe de formular sistemas filosóficos na ilha em que sobrevive após o naufrágio de uma viagem na qual partira exatamente de sua fazenda no Brasil para comercializar escravos africanos, encarna a mitologia do *homo economicus*: ele não é astucioso como Ulisses, não é sedutor como D. Juan, nem idealista como Quixote ou sábio como Fausto. Robinson Crusoe é autossuficiente e capaz de tudo para sê-lo, sua felicidade é auferir lucros e ter o poder absoluto da ilha, tratando seus relacionamentos pessoais em termos de mercadorias (Watt, 2010, p. 72), ao ponto de reificar duplamente seu escravo Sexta-Feira, tanto por dele se valer como escravo, quanto pelo nome que lhe confere de acordo com o dia da semana no qual o encontra. Watt observa que, com *Robinson Crusoe*, Defoe apresenta uma síntese do *laissez-faire* que o homem econômico põe em curso:

Atenda ao chamado dos amplos espaços abertos, descubra uma ilha deserta que não tem dono e ninguém cobiça, e construa ali seu Império pessoal com a ajuda de um homem chamado Sexta-Feira, que não precisa de salário e aceita com facilidade o jugo do homem branco (Watt, 2010, p. 92).

Não por acaso, a personagem de Defoe será evocada por um dos viajantes sobre os quais nos deteremos, uma vez que ele enfeixa o espírito de época convergente ao desenvolvimento do capitalismo e à expansão dos impérios europeus ²¹⁰, instaurado no indivíduo que se vê convocado a transformar a tudo em mercadoria com vistas ao lucro. Por outro lado, os viajantes que visitam o Brasil no século XIX, mesmo aqueles vinculados à pesquisa científica, por vezes “cochilam” e permitem que a pena fissure o decoro epistemológico e a observância à utilidade descrevendo sensações subjetivas ao contemplarem a natureza tropical ou mesmo oriundas de contatos que assumem caráter mais afetivo com a população local, o que indicia o dinamismo da prática científica contra sua pretenção de assepsia da subjetividade que a produz, deixando entrever o “eu” que a pratica apesar da ilusão da

²¹⁰ Crusoe, inclusive, funciona como um modelo para o viajante moderno, uma vez que, ao contrário do arquétipo da antiguidade clássica com Ulisses, Crusoe escreve aquilo que experimenta ao longo de sua viagem: “This hero can be – and certainly was – seen as the model of all travelers. Crusoe, it must be remarked, was different from the early mythological figures of travelers, epitomized in Ulysses, in that he wrote a diary. He incorporates the notion that experience only acquires meaning as it originates a text” (Ávila, 2009, p. 90).

mais estrita objetividade, bem como as disrupturas a modelos culturais, como o alegado pragmatismo da ética protestante, que relembra que os indivíduos não estão subordinados de forma estanque às tradições que os formam. Ademais, no caso dos viajantes europeus que visitam o Brasil a partir de 1808 com interesse científico, há de se ter em conta que, se por um lado trazem como elemento de sua utensilagem mental o empirismo característico da ciência moderna, por outro trazem também um espírito de época marcado pelo Romantismo iniciado pelo movimento *Sturm und Drang* formado pelo grupo de Goethe em 1771 na Alemanha, o próprio autor do *Fausto* sendo um grande interessado pelas publicações de naturalistas e pelas narrativas ou relatos de viagens, chegando, inclusive, a influenciar decisivamente não apenas esse gênero de escrita, mas também a prática das viagens no contexto europeu, a partir de sua famosa *Viagem à Itália*²¹¹.

A lógica moderna está indissociavelmente atrelada à perspectiva pela qual os viajantes científicos e os artistas que integraram as suas missões elaborarão os seus relatos de viagem ao Brasil. Partindo da missão holandesa em Pernambuco no século XVII às pesquisas de Charles Darwin em Fernando de Noronha em 1832, passando pelos naturalistas Freyreiss e Sellow, que participaram da comitiva do príncipe alemão Maximiliano von Wied-Neuwied, ele mesmo um pesquisador de línguas indígenas, a expedição do naturalista e médico alemão Georg Heinrich von Langsdorff, da qual participaram Johann Moritz Rugendas e Hercule Florence ou ainda a missão artística francesa integrada por Jean-Baptiste Debret, a curiosidade científica e pitoresca de naturalistas e de artistas que compunham essas missões ou viajavam sozinhos altera o paradigma do viajante em terras brasileiras: “Se ao viajante cabe narrar, fixar tipos e quadros locais, ao naturalista caberia classificar, ordenar, organizar em mapas e coleções o que se encontra pelo caminho”, como aponta Flora Süssekind (1990, p. 45). Tal modelo de coleção, inventário, catalogação, arquivamento do “mundo novo” que se observa na maior parte destes relatos, atende ao protocolo chancelado pela Royal Society e por outras academias científicas europeias, protocolo que Thompson denomina por “epistemological decorum”:

In the English-speaking world, philosophers such as Sir Francis Bacon and John Locke increasingly stressed the importance of empirical evidence and inductive reasoning. In this way, new protocols of ‘epistemological decorum’ took shape over the sixteenth and seventeenth centuries, and these

²¹¹ Intelectual de interesses múltiplos, talvez o ponto mais alto da demanda por um conhecimento que se propunha universal, Goethe concedeu especial atenção ao tema da viagem. A viagem de Goethe à Itália, decorrida entre 1786 e 1789, mas publicada apenas em 1816, inscreve-se no rol do “Grand Tour”, a partir do qual se generalizam os *travel books*, os *manuels du voyageur* ou os *Tagebücher*, com grande pendor para o sublime categorizado por Burke e, posteriormente, por Kant, no século XVIII, elencando-se aqui, para além de Goethe e seu pai, também o nome de outros viajantes famosos como Addison, Seume, Montesquieu, de Brosses, Archenholtz, Volkmann, dentre outros, interesse geracional que procede à escrita sobre a subida ao Monte Ventoux em 1336 por Petrarca. Sobre o tema da viagem à Itália, que tanto influenciou gerações de poetas, artistas e aristocratas europeus, erigindo-se como uma virada na literatura de viagem que já encontrava seus predecessores desde Pausânias, ver o estudo de Attilio Brilli em *El viaje a Italia: historia de una gran tradición cultural* (2010). Especificamente sobre a viagem de Goethe, João Barrento, em prefácio à sua tradução do original alemão, indica o alcance de sua influência para os viajantes posteriores: “A *Viagem a Itália* de Goethe estaria destinada a assumir, durante mais de um século, o lugar paradigmático de guia para escritores e artistas – e foram muitos – que se dirigiam para o Sul” (Barrento, 2016, p. 23).

protocols influenced in turn the activities and accounts of many travellers. Thinkers such as Bacon and Locke, and institutions such as the Royal Society, set up in 1660 to promote Baconian principles in science and knowledge, issued numerous directives to travellers, seeking in this way to regulate and systematise not only the sort of information they gathered, but just as crucially, the observational methods they used to gather and record data (Thompson, 2011, pp. 73-74).

As características protocolares do “epistemological decorum” e o visado efeito de persuasão do leitor acerca da fidedignidade do relato continuam a exercer influência sobre o gênero ainda hoje (Thompson, 2011, p. 78). Estão profundamente vinculadas à concepção científica ocidental e ao desenvolvimento do capitalismo enquanto processo histórico-econômico ancorado no modelo dos impérios europeus. São marcas do “epistemological decorum”: o gênero diarístico, com precisão detalhada e datada das movimentações, lugares visitados e atividades desempenhadas pelo naturalista; o estilo desprovido de arte [*artlessness*], que evita abstração ou especulações metafísicas, bem como impressões subjetivistas, a favor da observação do mensurável e dos fenômenos materiais, com abertura a referências que visem a captar a atenção do leitor europeu, como canibalismo ou práticas sexuais, aos quais se podem conferir a avaliação de exotismo; e referência ao uso de instrumentos técnicos, dados e nomenclaturas técnicas, gráficos e tabelas enxertados ou organizados em apêndice ao fim do relato (Thompson, 2011, pp. 75-84). Essas técnicas respondem a uma dupla função: por um lado, o rigor e a especialização adquiridos pelo pensamento científico europeu entre os séculos XVIII e XIX conectam-se à expansão dos territórios coloniais europeus, como resposta à necessidade por parte dos poderes coloniais em conhecer melhor para controlar e explorar melhor os territórios e as populações coloniais; simultaneamente, funcionam como marcadores de autenticação do relato, que o inserem num padrão científico de escrita compromissado com a pretensão de verdade do factual, realçada pelos trechos narrativos na primeira pessoa do singular ²¹². Alça-se a estatística e suas figurações (gráficos e tabelas) a garantidores da verdade do mundo interpretado como livro aberto pelo pensamento moderno a partir da metáfora de Galileu, o que encontra limites na medida em que o livro é a versão textual da memória das experiências do viajante, uma “re-apresentação”, de modo que seu teor de narrativa escorada em dados informacionais acaba por balançar da veracidade para a verossimilhança (Ávila, 2009, p. 89). Sob semelhante diapasão, o espaço vivencial da viagem é reduzido ao cânone daquilo que vale a pena ser conhecido, a própria viagem esgotando-se na

²¹² A combinação entre os dados informacionais e a narrativa de viagem em primeira pessoa acabam por escorar-se mutuamente, remetendo ao efeito provocado pelo romance de Defoe, *Robinson Crusoe*: “In still another approach to the subject, the two parts – the informational and the narrative – can be seen as supporting one another: the data was validated by on-the-spot knowledge while having been on the spot was proved by the collected data. The fictional source of the convincing procedure, well known since *Robinson Crusoe* (1719) – widely read in all of Europe – far from impairing the effect, almost supported it” (Ávila, 2009, p. 82).

confirmação ou correção duma lista pré-estabelecida, formulada por viajantes precedentes (Optiz, 1997, p. 35) – e o recurso à citação dos viajantes anteriores também vale como marca de fidedignidade do relato –, que funciona como móbil da viagem a ser confirmado e autenticado pelo viajante: um móbil imperialista, portanto, que pretende anular a subjetividade do próprio viajante ao formatar a viagem física às rotas que “valem a pena” ser conhecidas e a expressão da viagem ao esquadro protocolar do “epistemological decorum” direcionado ao mercado editorial e à recepção do público que possa se interessar pelo tema. Como ainda nota Ávila (2009, p. 79), é extensiva a todos os viajantes europeus que visitaram o Brasil durante o século XIX a preocupação com a difusão de suas experiências e descobertas na Europa ²¹³, quaisquer que fossem a atividade principal que os ocupassem, de modo que as rotas que traçam no país e os traços que roteirizam em seus diários de viagem possuem como diapasão comum uma quase onipresente sobredeterminação europeia, não apenas de sua formação cultural, mas também de seu horizonte de interesse.

Nesse sentido, e evocando uma vez mais a relação de simbiose proposta por Susan Friedmann acerca do par raízes/rotas (*roots/routes*) ²¹⁴, as rotas percorridas por esses viajantes no mapa das Minas semeiam no espaço colonial as raízes dos poderes imperiais europeus, constituindo o que Fanon conceitua como “geografia da fome”, ao privilegiar uma abordagem de inventariação dos minérios, dos animais e dos vegetais com potencial de enriquecimento econômico ou mesmo simplesmente epistemológico à metrópole europeia que lhes financia as pesquisas, enquanto também se inventaria e se classifica como primitivas e inferiores as humanidades culturalmente distintas da civilização europeia, visando-se ao efeito especular de afirmação da superioridade cultural europeia. No campo metafórico tomado de empréstimo à botânica, há aqui algumas clarificações a serem levadas em conta. Friedman mobiliza a noção de raízes (*roots*) como analoga à “casa” (“*home*”), como espaço ontológico que se desarticula para rearticular-se em encontros interculturais na medida em que as raízes estendem-se em determinadas rotas. Ainda que as raízes se embaralhem, conserva-se aqui a ideia de filiação manifesta na metáfora da árvore, à qual Deleuze e Guattari (2011) contraporam a noção de rizoma, sem fim nem começo, sem estrutura definida ou demarcações, como as ramificações das gramíneas, expressão de agenciamentos múltiplos que não comportam, enquanto rede, qualquer ontologia ou teleologia. Os autores de *Mil platôs* sugerem como segundo princípio do rizoma sua capacidade de conexão e heterogeneidade, “de conectar cadeias semióticas, organizações

²¹³ Preocupa-se, inclusive, com um projeto gráfico que contribua para a difusão do livro no mercado consumidor europeu, como se depreende do seguinte trecho de uma carta de Eschwege a propósito da publicação da tradução para o inglês de *Brasilien: Die neue Welt*: “Mr. Vieweg from Braunschweig promised me, for this reason, to provide the present work with improved graphic aspect. I hope he will be true to his word and facilitate its ample dissemination” (Eschwege citado por Ávila, 2009, p. 81).

²¹⁴ “In terms of the roots/routes symbiosis, experiencing identity as roots requires some figurative or material engagement of routes through a contact zone of intercultural encounter. Conversely, identity developed through routes involves an experience of leaving roots, of moving beyond the boundaries of ‘home’” (Friedman, 1998, p. 154).

de poder, ocorrências que remetem às artes, às ciências, às lutas sociais” (Deleuze & Guattari, 2011, p. 22). Se os paradigmas de Friedman e Deleuze e Guattari circunscritos, pelo enraizamento do primeiro à noção de casa, ainda que como ausência do que se perde nas rotas das diásporas, e pela multiplicidade e aspecto de rede sem fim nem começo do segundo, mais adequado à contemporaneidade e à cosmovisão pós-moderna, os relatos dos viajantes científicos no Brasil do século XIX permitem mobilizar um terceiro termo no interior do mesmo campo metafórico relativo à botânica. Se as rotas e as raízes da modernidade e dos poderes políticos e econômicos que a engendraram aparecem como caos rizomático na contemporaneidade, os emaranhados percursos desses rizomas podem ser seguidos até às folhas das gramíneas que nutrem à superfície da terra, desvelando a sua longa duração histórica, o que reabilita, sem negar a aparência rizomática, algo da noção de origem pressuposta pela ideia de raiz. Para a leitura da produção dos viajantes científicos no Brasil, é operativa a imagem das raízes estranguladoras, aquelas que se aderem a outro vegetal, extraindo deste a sua seiva, como o *Ficus clusiifolia*, a figueira-vermelha ou mata-pau que inspirou Monteiro Lobato em “O mata-pau”, conto de *Urupês*, publicado em 1918. O que está em jogo é como e quanto auferir com as novidades que se descobrem: as raízes econômicas, imperialistas, que determinam o “epistemological decorum”, orientam não apenas as rotas das viagens, mas também as rotas do pensamento e da escrita científica que se desenvolvem na modernidade. No caso dos viajantes naturalistas ou científicos, o engajamento está identificado ao interesse de classificação e sistematização da natureza colonial, não raro aos costumes e tipificações sociais de seus habitantes, ambos subordinados ou tangenciais a uma racionalidade de ordem econômica. Entretanto, extrapolar as fronteiras da “casa” europeia, menos do que promover uma simbiose entre as raízes e as rotas sul-americanas, acaba por funcionar como reforço, por contraste, das raízes da identidade europeia, reafirmada constantemente pelos contatos com as humanidades diferentes nas rotas da América Portuguesa, seja com o indígena, com o negro ou mesmo em relação ao português. No território mineiro, as rotas se confundem aos antigos caminhos coloniais, muitas vezes acompanhando os traçados das trilhas indígenas, como o Caminho Geral do Sertão, ligando São Paulo a Minas Gerais, o Caminho dos Currais do Sertão, ligado à Bahia e seguindo o contorno do rio São Francisco e dos currais de gado bovino disseminados em seu entorno, o Caminho Velho, saindo de Paraty, no Rio de Janeiro, o Caminho Novo, aberto por Garcia Rodrigues Pais, filho de Fernão Dias Paes Leme, partindo da baía de Guanabara até entroncar-se com o Caminho Velho já no território mineiro, ou, ainda, o Caminho dos Diamantes, entre Vila Rica e o arraial de Tijuco, atual Diamantina, para mencionar as principais rotas. Seguindo os leitos dos principais rios, como o Doce e o Jequitinhonha, contando ainda

com o conhecimento do território por guias locais, exímios conhecedores do território como os tropeiros, os viajantes europeus cobriram boa parte do território de Minas Gerais, exceção feita aos Sertões do Leste, atual zona da Mata, dominada pelos índios botocudos, ainda que nesta região visitassem com frequência algumas de suas comunidades principais, seja como ponto de passagem, seja pela curiosidade relativa aos aldeamentos indígenas comandados pelo francês Guido Marlière, incumbido da pacificação dos conflitos entre botocudos, coroados, puris e colonos na última das regiões do sudeste brasileiro a ser colonizada, nas florestas fechadas da mata atlântica mineira. As raízes dos viajantes, portanto, bem fincadas em suas metrópoles de origem, deslocam-se nas rotas já consolidadas pela colonização portuguesa do Brasil na esteira do esforço, da tecnologia e da episteme mestiças mobilizadas pelos bandeirantes, de modo que se estendem como raízes estranguladoras, as quais não se confundem com relação à sua proveniência, sobre o desguarnecido ocaso do tronco imperial luso já na franca decadência das coroas ibéricas, o que será fragorosamente cimentado pela derrota espanhola na Guerra Hispano-Americana, desencadeando a crise que dará ensejo na literatura à chamada “Generación del 98” em Espanha.

Toda rota é um caminho, um dentre os muitos que se podem traçar sobre um território. As rotas dos viajantes científicos ou naturalistas, se fazem uso dos caminhos pré-existentes às suas jornadas, também abrem caminhos aos objetos de seus interesses imediatos, relativos às suas especialidades, mas, principalmente, aos interesses das potências europeias que financiam suas missões profissionais. Lembra a filósofa espanhola María Zambrano que

[...] um caminho não se limita a atravessar um território ou a rodeá-lo. Pois o caminho, realidade mediadora entre todas, conserva qualquer coisa e evita qualquer coisa do lugar em que se abre. A sua função é conduzir algo ou alguém que sem ele não encontraria a possibilidade de existência; algo ou alguém que iniludivelmente se encontra num lugar onde não se pode instalar (Zambrano, 2006, p. 67).

Um caminho é, portanto, uma escolha: conserva o que se quer ou se precisa conservar e evita o que se quer ou se precisa evitar. No caso dos viajantes nas Minas oitocentistas, conservam-se as principais rotas que levavam aos destinos do ouro e dos diamantes, aos centros urbanos mais ou menos consolidados, mesmo quando o viajante se trata de um botânico, oferecendo ao público leitor europeu um panorama vasto que cobre não apenas o interesse científico específico da profissão do viajante, caminho que ele se esforça por abrir no cômputo científico, mas também legislações, dados demográficos, técnicas de mineração, quantidades de ouro e diamante extraídos, costumes sociais e

culturais, modos de se viajar pelo território, enfim, uma ampla gama de informações úteis a futuros viajantes, mas também para a eventual exploração do território e de sua população que passam a ser passíveis de controle por políticas imperialistas que não raro fizeram e fazem uso de conhecimentos etnográficos, por exemplo, para suas incursões ²¹⁵. Para realizá-lo, é necessário percorrer o território, não se restringir, como os caranguejos aludidos por frei Vicente do Salvador, aos principais centros urbanos litorâneos, mas deslocar-se da permanência do já conhecido para os caminhos que levam ao pouco ou nada conhecido na Europa e que definem, no limite, a existência mesma desse tipo de viajante, o qual, no entanto, via de regra não pretende instalar-se nos lugares para os quais os caminhos levam, mas retornar, pelas rotas do Atlântico, às raízes de sua origem levando de volta a seiva que puder recolher – informações, mapas, coleções, inventários.

Além dos dados científicos que acumulam e das coleções de espécies que enviam para seus países, com ou sem permissão oficial, como no caso da biopirataria da seringueira pelos ingleses em 1876, numa reiteração do contrabando que releva dos descaminhos do ouro e dos diamantes em Minas Gerais ²¹⁶, suas publicações acabam por configurar um caleidoscópio de imagens dos lugares pelos quais caminham e das informações sobre recursos naturais e coletas de espécies vegetais e animais que acabam por desencaminhar do monopólio luso-brasileiro e, posteriormente, brasileiro, conforme anteriormente mencionado em nota a propósito da negativa de D. João VI à entrada de Humboldt ao território brasileiro. A imagologia, ao investigar imagens de povos, nações ou grupos sociais em diversos textos, com especial enfoque às imagens formadas a partir de pontos de vista estrangeiros, os heteroimagotipos, viabiliza uma possibilidade de leitura que extravasa a fronteira pejorativa do estereótipo, sendo também o imagotipo uma representação coletiva manifesta em obras e autores diferentes, entretanto, nem sempre com carga pejorativa ou mesmo contribuindo para a

²¹⁵ Sobre o tema, que se tem tornado mais evidente neste último século, David Price lembra o caso paradigmático do antropólogo Gregory Bateson que, em 1943, alistou-se no Office of Strategic Services (OSS), órgão antecessor da CIA, chegando a participar de campanhas na Birmânia. Durante a década de 1930, Bateson estudou comunidades de Nova Guiné e da Ilha de Bali, observando como suas relações, que categoriza em simétricas e complementares, precisam ser trabalhadas socialmente para evitar a cismogênese no grupo social. Segundo Price, a partir desse esquema Bateson fomentou a aplicação da cismogênese em termos bélicos “to foster disorder among enemy minority populations, and some of this work prefigured the sort of psy-war, culture-cracking approach to conquest that was later employed by CIA operatives like Edward Lansdale in Vietnam and the Philippines” (Price, 2002, p. 03). Este princípio, que em alguma medida já pode ser observado nas alianças entre o colonizador e algumas tribos indígenas contra outras mais hostis nos primeiros séculos de colonização, está na base de boa parte dos esgarçamentos sociais contemporâneos interiores a comunidades nacionais, em geral acompanhados por “revoluções coloridas” que estabelecem o marco do que Andrew Korybko (2018) designa por “guerra híbrida”. Na atual conjuntura, o tema tem sido a cada vez com maior frequência discutido no Brasil. Para um apanhado geral aplicado ao contexto brasileiro ver *O Brasil no espectro de uma guerra híbrida: Militares, operações psicológicas e política em uma perspectiva etnográfica*, de Piero Leirner (2020).

²¹⁶ Os chamados descaminhos do ouro e dos diamantes eram formas de contrabando que burlavam os pagamentos do quinto real, a percentagem estipulada como imposto para a coroa ao ouro e diamante extraído no Brasil: “O descaminho é prática enraizada do sistema existente. Só se pode descaminhar porque há um caminho: o da Real Fazenda. [...] Portanto, o ato de descaminhar constitui-se em deter ou desviar o curso esperado dos direitos reais, os quintos, preferencialmente. Por essa distinção, pode-se apenas descaminhar o que, por direito, já pertence a *el-Rei*” (Cavalcante, 2006, p. 36). A tese de Cavalcante vê nos descaminhos uma contraposição aos caminhos da colonização, com suas estradas reais vigiadas pelos Dragões da coroa. A nossa sugestão ao mobilizar o termo não tem em vista sua estrita acepção como contrabando tal como se lha compreendia na América Portuguesa, mas em sentido lato, uma vez que as pesquisas, observações, informações e espécies recolhidas pelos viajantes europeus no Brasil ao longo do século XIX abririam caminho, antevisto por D. João VI a propósito de Humboldt, para os descaminhos efetuados pelo curso científico, mineralógico e hidrológico ainda hoje atuantes no Brasil.

desarticulação do estereótipo por indiciar seus modos de subjetivação ²¹⁷. Hugo Dyserinck apresenta uma síntese da abordagem da imagologia literária em um de seus principais artigos: “A inclusão deste novo campo na ciência da literatura não é mais passível de qualquer dúvida: trata-se do papel que as *mirages* e *images* também desempenham na difusão das literaturas nacionais para além da sua origem, em consequência de sua repercussão sobre o público leitor” (Dyserinck, 2005, p. 07). O campo de análise de Dyserinck está vinculado às relações entre as literaturas nacionais europeias, como, por exemplo, a imagem da França na literatura alemã. Seria uma proposta instigante averiguar a respeito das imagens do Brasil nas literaturas nacionais de outros países, dentre as quais a literatura portuguesa, pelos entroncamentos históricos e pelo trânsito de escritores entre os dois países (vale lembrar que, apenas no século XX, escritores da envergadura de Ferreira de Castro, Miguel Torga e Jorge de Sena viveram e escreveram sobre o Brasil), seria decerto dos casos mais profícuos. No nosso caso, estamos em certa medida no refluxo da imagologia produzida pelos viajantes europeus sobre o Brasil, apresentando e seccionando alguns dos elementos principais que haverão de retroagir, consciente ou inconscientemente, na literatura brasileira subsequente que é, ao fim e ao cabo, como bem observou Jorge de Sena (1988, p. 323), um ajuste de contas dos brasileiros consigo mesmos, mas, também, com as imagens que a Europa erigiu sobre o país, uma vez que, no entre-lugar, a força do discurso europeu retroage sobre o intelectual: já a partir de Gonçalves de Magalhães, associa-se o escritor ao viajante, seja pela busca de adequação formal a um *tópos* romântico, seja pela necessidade de ancorar-se na autoridade do especialista europeu que manifesta sua perplexidade diante à natureza brasileira, de modo que o relato do viajante é assumido pelas obras de ficção como uma certidão de verdade capaz de atribuir à ficção, estando fora dela, um tom fidedigno (Süssekind, 1990, p. 48). Ademais, como povo novo em formação, surpreende-se ao longo da história literária brasileira formas de autoimagotipos convergentes a heteroimagotipos, uma vez que o narrador trata um grupo social ou um indivíduo como realidade sociocultural apartada de si, como o fizeram os viajantes europeus, ainda que pertençam, a princípio, à mesma comunidade nacional, deformada e em caráter processual, o que viabiliza esse ser estrangeirado em sua própria terra, compartilhem a mesma língua (ainda que com

²¹⁷ Bhabha (1998, pp. 107-110) trabalha com uma noção de estereótipo que o toma como um modo de representação complexo, ambivalente e contraditório, vendo na sua “articulação” – e, na medida em que articula, nega identidade original ou singularidade – o modo discursivo pelo qual se pauta o poder colonial. O imagotipo, por sua vez, permite desarticular o estereótipo de uma noção estritamente cultural para especificar a imagem do outo (heteroimagotipo) ou do si mesmo (autoimagotipo) como imagem literária, isto é, de caráter simbólico ou linguístico, imagens construídas no interior e a partir de um conjunto de textos (Fischer, 1987), os quais, nem por isso, deixam de dialogar com a cultura, com a história, com a vida social ou com a geografia do contexto no qual se depreendem, o que responde pelo caráter altamente interdisciplinar da imagologia. Em resumo, “A Imagologia pretende estudar as conotações e os matizes das imagens, das auto-imagens e das hetero-imagens e as peculiaridades dos seus conflitos, embates, ambiguidades e desvios nelas plasmados. [...] Portanto, abre-se aqui um espaço para o estudo do ‘estranho’ intramuros, desde que sentido ou percebido como diferente” (Simões, 2011, p. 40). Nesta última acepção, para além das imagens legadas pelos viajantes, enquadra-se a literatura brasileira de forma específica, uma vez que a imensa variedade de povos que compõem a mestiçagem constitutiva do povo novo brasileiro e a própria variedade do território propiciam estranhamentos que aparecem com frequência significativa ao longo da história da produção literária brasileira, em seus entre-lugares e entre-tempos discursivos.

variações) e compartilhem também hábitos alimentares e também culturais, complexidade inerente não apenas ao fato da formação de um povo novo, mas também à peculiaridade das dimensões territoriais e do processo civilizatório brasileiro que continuou, ao longo do século XX, a amalgamar diversas culturas e etnias que não participaram da formação cultural precedente no período colonial.

Há uma diferença decisiva e bastante complexa quando se compara o caso brasileiro aos outros casos coloniais focalizados por Said e Bhabha, com a interposição das reflexões de Fanon que o autor de *The Location of Culture* traz à baila a propósito do estereótipo. As colonizações da Argélia, do Oriente Médio ou da Índia, para citar os principais exemplos aludidos pelos autores mencionados, não possuem o mesmo caráter da colonização da América Latina, especialmente do Brasil. Se nas primeiras imagens do Brasil, legadas por estrangeiros que seguiram a necessidade descritiva do ato inaugural de Pero Vaz de Caminha, subjaz aquela ideia da pretensa superioridade da identidade europeia em comparação com povos e culturas não-europeus, como assinala Said (2003, p. 07) a propósito do discurso europeu sobre povos e culturas médio-orientais em *Orientalism*, o que também se verifica nos viajantes europeus que visitam o Brasil durante o século XIX, há uma diferença fundamental, já aqui aludida no primeiro capítulo, entre os casos pensados por Fanon, Said e Bhabha, nos quais os povos colonizados testemunharam e cultivaram a memória da invasão colonial por estarem enraizados em seus territórios e culturas, mantidos à margem pelo segregacionismo da estratégia colonial, conservando os esteios de suas culturas de origem, e o caso brasileiro. Na América Portuguesa, e noutras partes de colonização ibérica da América Latina, opera-se a partir de outra estratégia colonial, não menos violenta, a saber: a deculturação e a aculturação dos povos mobilizados pela empresa colonial mediante miscigenação necessária à ocupação e defesa do território frente a outros imperialismos europeus, o que impacta, também, na aculturação do próprio colonizador e de sua descendência que não se reconhecerá na origem do pai. O brasileiro não é o indígena dominado, nem o africano escravizado, nem o europeu transplantado. Vale frisar uma vez mais que a formação do brasileiro consistiu em “desindianizar os índios, desafricanizar os negros e deseuropeizar o europeu” (Ribeiro, 1995, p. 94) para, a partir de suas junções, formar um novo tipo étnico e uma nova identidade. É nesse sentido que o brasileiro é compreendido como um povo novo resultado da miscigenação e da aculturação de variadas etnias mobilizadas pela forma produtiva do sistema econômico colonial, como também é o caso da Venezuela, da Colômbia, das Antilhas, do Chile ou do Paraguai (Ribeiro, 1987, p. 160). Portanto, aqui já não é mais possível contrastar as imagens coloniais e pós-coloniais a representações autóctones, seja pela quase completa obliteração das culturas ameríndias, seja – e é este o ponto nevrálgico – porque estas culturas mesmas nunca foram

brasileiras, mas parte, talvez preponderante, pela antropofagia e pelo cunhadismo que ganham nova roupagem na cultura brasileira e na relação que historicamente ela estabeleceu com o estrangeiro, do que depois se amalgama numa nova sociedade e num novo povo formado a partir do colonialismo português. Toda e qualquer imagem do Brasil só pode ser pensada pela mescla, pela mistura, pela miscigenação, pela ambiguidade daqueles que, para ser (brasileiros) tiveram de deixar de ser (índios, africanos, europeus), por violência ou por escolha. Daí o desconcerto, a composição arlequinada andradiana, a eterna tentativa de conciliação consigo mesmo que pauta todo o discurso literário acerca da nação e das imagens que convoca, revelando a potencialidade, em idas e vindas, de um propósito cosmopolita tanto do ponto de vista literário, quanto do antropológico, canibalizador tanto das formas estéticas, para falar com os modernistas de 1922, quanto das culturas dos povos que o conformam, aculturando-os na medida em que os assimila e toma para si elementos de suas formações culturais²¹⁸. São exemplos singelos e elucidativos deste processo, que escapa às rédeas da classe dominante, ainda que esta dele procure reiteradamente se apropriar pelo discurso e pelo usufruto da mão de obra, o modo árabe de lidar com o gado manifesto nos aboios do sertão brasileiro, o sucesso e a admiração pelas técnicas japonesas de agricultura implementadas no Brasil, o uso do turbante pelas baianas como índice da herança muçulmana legada pelos malês, a popularidade da gastronomia sírio-libanesa que converteu alguns de seus acepipes em produtos hoje tidos como “nacionais” por corriqueiros, como o *kibe*, a *esfiha* ou o *tabouli*, bem como a influência culinária dos italianos que fez com que o brasileiro designasse como “macarrão” (*macaroni*), por extensão, a todo e qualquer tipo de massa cortada (*pasta*, à francesa). De certo modo, com o seu processo civilizatório ainda inconcluso e em disputa, o brasileiro, ao falar de si mesmo, fala também de um outro, mas de um outro que é, mais ou menos, já parte de si mesmo, culturalmente canibalizado e em processo de digestão. A literatura brasileira também canibalizará a imagologia produzida pelos viajantes, seja para a engolir passivamente, seja para ruminá-la ou mesmo para regurgitá-la.

Os imagotipos legados pelos viajantes europeus nas Minas oitocentistas podem ser observados nas imagens que apresentam acerca dos tipos sociais, tanto em termos étnicos, como nas imagens relativas aos indígenas, aos negros, aos portugueses e à própria mestiçagem, quanto também em termos de gênero sexual, uma vez que a condição da mulher lhes chama a atenção, mas também dos trabalhadores que desempenham funções específicas ao contexto brasileiro, muitas vezes

²¹⁸ Esse exemplo de atitude cosmopolita não exclui outras atitudes em relação ao estrangeiro, como veremos adiante, ainda que constitua uma das maiores potencialidades da formação cultural brasileira, nem sempre, evidentemente, convertida em ato, tampouco nem sempre generosa, promovendo gradações hierárquicas na apreciação entre o local ou o nacional e os diversos estrangeiros. A multiplicidade de atitudes em relação ao estrangeiro, dentre estas a cosmopolita, foi classificada por Daniel-Henri Pageaux (1994, pp. 71-72) que à atitude cosmopolita elenca outras três: a mania, como apreciação do estrangeiro como superior; a fobia, como apreciação do estrangeiro como inferior; a filia, como apreciação do estrangeiro como complementaridade; e a cosmopolita, onde as culturas diferentes se amalgamam e unificam-se em determinados aspectos.

acompanhando e dando suporte ao próprio viajante, sem os quais o seu deslocamento no território e o transporte de suas coleções seria praticamente impossível. As festividades, danças e comemorações como fatores culturais e outros elementos associados ao imaginário, como o folclore, as superstições e as formas de religiosidade, constituem heteroimagotipos legados por estes viajantes, os quais não apenas foram referidos em suas narrativas ou relatos de viagem, mas também esboçados em desenhos e pinturas, encartadas como ilustrações de suas publicações, ou publicadas em volume à parte, como atlas da expedição, como, por exemplo, no caso do pintor Rugendas em sua *Voyage pittoresque dans le Brésil*, tendo em vista sua própria especialidade. Além destes, há de se considerar também as representações do território e da natureza apreciados pela perspectiva estrangeira, consubstanciados tanto nas descrições textuais, quanto em desenhos e pinturas de paisagens exóticas ou pitorescas, que visam a dar a ver ao leitor o aspecto visual das paisagens que os textos descrevem. São estes os imagotipos paisagísticos, ou, no caso dos viajantes estrangeiros, mais precisamente heteroimagotipos paisagísticos, os quais aparecem majoritariamente relacionados, quanto a Minas Gerais, aos espaços do sertão e da montanha, e para as marcas do trabalho, da exploração e das habitações no terreno enquanto resíduos da atividade humana que ao mesmo tempo em que se amolda às condições naturais passa a integrar a paisagem e a construí-la.

A escolha de viajantes integrantes de missões científicas ou naturalistas, geralmente acompanhadas por artistas com o objetivo de representar espécies, tipos sociais e paisagens como elementos científicos e pitorescos das viagens, tem em vista a maior atenção a esses elementos geralmente conferida por tais viajantes ao território visitado, uma vez que, mais que o simples aventureiro ou o artista que viaja sozinho, a atenção que dispensa ao que observa é construída “na tentativa de decifrar a história da terra e, por conseguinte, do homem” (Martins, 2001, p. 42), procurando descrever em detalhe as espécies, as paisagens e os elementos pitorescos de maior relevo, em função das peculiaridades de sua própria atividade profissional. Evidentemente, as descrições, informações e reflexões legadas de viajantes posteriores ao período no qual irrompem com maior profusão as viagens naturalistas, viajantes vinculados ao comércio, como os ingleses Wells, John Luccock, ou o famoso aventureiro Francis Burton, ambos tendo percorrido o território mineiro e publicado sobre Minas Gerais, também devem ser mencionados. A atenção aos naturalistas se justifica, para além de seu quase ineditismo e das peculiaridades de seus enfoques temáticos especializados que atendem aos anseios expansionistas das economias imperialistas europeias, pela ambição que os incita a inventariar, catalogar, mapear, colecionar e arquivar as paisagens, as espécies, os costumes, tudo quanto fosse brasileiro e desconhecido na Europa até a abertura da

colônia portuguesa em 1808, bem como pela maior leitura e incorporação destes relatos na produção literária e intelectual do Brasil, sendo amplamente citados e traduzidos em artigos de revistas, como a do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), fundado em 1838, pelo qual, em 1844, Carl von Martius publicaria o ensaio “Como escrever a história do Brasil”, ainda influente na interpretação da história brasileira. Os minuciosos textos produzidos por estes viajantes os convertem nos “interlocutores preferenciais de uma prosa que se desejava capaz de definir o próprio país, inventariar suas paisagens e populações, mapeá-lo, enfim” (Süssekind, 1990, p. 60), além de ser nesse período, a primeira metade do século XIX, quando são publicados os textos aqui elencados, que se configura o período inicial da ficção brasileira, como também aponta Süssekind, bem como da poesia, influenciando a grupos intelectuais que, seja através da *Revista Nitheroy*, de 1836, seja, posteriormente, através da *Revista do IHGB* e do mecenato de D. Pedro II, estarão empenhados na promoção de uma nacionalidade e de uma identidade cultural ao país recém-emancipado politicamente

219.

Além de Spix e Martius, Auguste de Saint-Hilaire talvez seja o viajante europeu mais citado e admirado no Brasil, tendo percorrido quase na totalidade o estado de Minas Gerais, região à qual dispensa a maior atenção. Eschwege, que antecede a todos estes viajantes e torna-se uma referência comum entre ambos, chegando inclusive a hospedá-los em sua casa em Vila Rica, importa não apenas por seu caráter pioneiro, tendo acompanhado o traslado da corte portuguesa para o Brasil com a função de dirigir pesquisas mineralógicas, mas também por lhe ter cabido nomear acidentes do relevo geográfico do território mineiro e inclusive determinar suas fronteiras, descobrindo e nomeando também elementos minerais, como um Colombo do subsolo e das cordilheiras montanhosas, definindo parte do contorno do atual estado federativo, além de adiantar a maior parte do rol temático que interessará aos demais viajantes, especialmente, no caso mineiro, os relativos à natureza montanhosa e sertaneja e às lavras de ouro e de diamantes. Atendendo à cronologia e à presença de Eschwege em

²¹⁹ A produção do IHGB, fundamental para a construção da nacionalidade e para o delineamento interpretativo da história brasileira no século XIX, perene ainda hoje na autorrepresentação do país, acopla-se indubitavelmente ao poder político do reinado de D. Pedro II, independente da avaliação que se faça dos acertos ou desacertos interpretativos de sua produção: “O Instituto Histórico estará a tal ponto próximo do poder que dos 27 presentes à sua sessão de fundação, 22 ocuparão papel de destaque no aparelho de Estado, dez deles tornando-se conselheiros de Estado e seis senadores. De maneira geral, predomina entre os sócios efetivos, como na elite imperial, a formação jurídica (41,3%) e o emprego no serviço público (71,7%), sendo 21,7% deles magistrados, 28,3% professores e 6,5% militares. Também é significativo o número de políticos; 19,6% dos sócios efetivos são parlamentares. [...] Pode-se considerar, portanto, que no recrutamento de sócios, o IHGB privilegia o prestígio social mais do que a produção intelectual. Mais significativamente, o Estado será responsável por 75% das verbas da instituição” (Ricupero, 2004, pp. 118-116). Que tenha havido uma confluência entre a produção do IHGB e a política imperial, portanto, não resta dúvida; ao mesmo tempo, num recente país de população de maioria analfabeta, contando com uma classe dominante de proprietários de terra geralmente pouco afeitos às questões intelectuais, poderia ter ocorrido de outro modo? A própria formação dos estados nacionais europeus, pautados pelas políticas do absolutismo esclarecido, deu-se de forma muito diferente, no sentido da apropriação política dos discursos historiográficos de formação dessas nações? Sem a atuação do IHGB e dos escritores românticos que se lhe seguiram, aos quais tantas vezes se critica com justiça, mas nem sempre com justiça, boa parte da produção literária brasileira do século XIX sequer existiria, bem como se perderia documentação significativa sobre os primeiros séculos de formação do Brasil. Cabe averiguar, como em muitos momentos o faz acertadamente Ricupero, os fundamentos, os objetivos e os alcances dos interesses políticos que instrumentalizaram parte dessa produção intelectual, do que padece, consciente ou inconscientemente, toda produção intelectual, inclusive o interessante livro de Ricupero resultado de sua tese de doutoramento defendida na Universidade de São Paulo.

todas as obras dos demais viajantes europeus em Minas Gerais, começamos pelo funcionário alemão da coroa portuguesa, enviado a Vila Rica de Ouro Preto para atuar nas minas que, duas décadas antes, provocaram a morte de Cláudio Manuel da Costa e a dissolução, também pelo degredo, dos arroubos independentistas da Conjuração de 1789.

3.2. Viajantes europeus em Minas Gerais (1810-1824)

3.2.1. Eschwege, o Intendente das Minas de Ouro (1810-1821)

Entre os anos de 1810 e 1821, Wilhelm Ludwig von Eschwege (1777-1855), mais conhecido em Portugal por seu trabalho arquitetônico no Palácio da Pena, em Sintra, contratado por D. Fernando II, percorreu o atual estado de Minas Gerais em viagens de pesquisa e exploração do potencial mineralógico de seu território, bem como para arbitrar questões de fronteira. A função oficial desempenhada por Eschwege junto à coroa portuguesa – nomeado “Intendente das Minas de Ouro” em 1810 – levou-o a assumir papel de destaque não apenas no que tange à descrição e catalogação das riquezas minerais, como também na toponímica e mesmo na configuração territorial mineira. O seu ineditismo e reconhecimento como autoridade política e científica nas Minas faz com que sua casa se convertesse em ponto de parada frequente de outros pesquisadores, como Saint-Hilaire, Spix, Martius, Langsdorff, dentre outros. Leitura obrigatória para naturalistas, metalúrgicos e mineradores que se aventuravam nas Minas, Eschwege participa de um círculo intelectual seletivo que, inclusive, lê e cita seus livros, conforme aponta Martins na apresentação à tradução brasileira de *Brasil: Novo Mundo [Brasilien: Die neue Welt]*, publicado pela primeira vez em 1830, ao informar que Eschwege

Foi amigo de Goethe e de Alexandre Humboldt. Seus livros eram lidos e citados por gente importante, como o próprio autor de *Fausto*. Karl Marx (no *Capital* e nos *Grundrisse*) e Herman Merivale (nas *Lectures on Colonization and Colonies*), para não falar do circuito específico da geologia e da mineralogia, onde teve notoriedade muito mais ampla” (Martins, 1996, p. 11) ²²⁰.

Além do título já mencionado, Eschwege publica outros volumes sobre o Brasil, nem todos traduzidos ainda para o português, como é o caso de *Journal von Brasilien* (1818) e *Beiträge zur*

²²⁰ No estudo introdutório que prepara para a edição brasileira, João Antonio de Paula também avalia a influência de Humboldt em Eschwege: “Humboldt é o homem de ciência que talvez mais tenha influenciado Eschwege. Seus livros de viagens, em particular, *Ensaio Político sobre a Ilha de Cuba* e o *Ensaio Político sobre o Reino da Nova Espanha*, publicado em francês em 1811, são, talvez, seus modelos preferenciais. Não pelo assunto, é claro, mas pela fatura perfeita, pela metodologia desenvolvida por Humboldt em seus livros sobre o Novo Mundo” (Paula, 1996, p. 20). Para um estudo específico acerca da relação entre Humboldt e Eschwege, ver Rodrigues (2015).

Gebirgskunde Brasiliens (1832). O *Pluto brasiliensis* (1833) foi traduzido e publicado em dois tomos em 1944, integrando a série Brasileira da Companhia Editora Nacional. Como indica seu título, trata-se de um compêndio bastante técnico das riquezas brasileiras, especialmente dedicado à mineração e à extração de diamantes, com descrições das técnicas relativas a estas atividades, bem como das legislações incidentes sobre elas. Ainda que se tivesse que esperar até meados do século XX para que a tradução de uma de suas obras dedicadas ao Brasil fosse publicada integralmente em língua portuguesa, muitos de seus escritos foram traduzidos e publicados fragmentariamente no Brasil e Eschwege é uma fonte recorrente da historiografia brasileira, citado, por exemplo, por Calógeras e Capistrano de Abreu, em geral incontestado quando se trata dos temas da mineração e das formações geológicas de Minas Gerais. Além disso, o fato de ter sido dos primeiros especialistas europeus a pesquisar o Brasil, com o objetivo de reerguer a decadente mineração, isto associado à função oficial que desempenha a partir da capital das Minas, Vila Rica de Ouro Preto, bem como seus textos sobre as minas brasileiras publicados na Europa a partir da segunda metade da década de 1810, culminando, nesta série inicial, com a publicação do *Journal von Brasilien* em 1818, tudo isto faz de Eschwege o mais importante precursor dos viajantes que lhe seguiriam em Minas Gerais, sendo não apenas citado nos relatos de todos eles, mas atuando como anfitrião e mediador entre os interesses dos viajantes seus congêneres e a nova realidade que vinham conhecer, pesquisar e sistematizar, hospedando-os em sua casa em Vila Rica e auxiliando-os a organizarem suas expedições, chegando mesmo a participar de algumas, como a que realiza com Freyreiss para os aldeamentos indígenas no leste mineiro ²²¹. Desse modo, apesar de menos descritivo em relação à paisagem e à vida sócio-cultural, mais dedicado em fornecer informações geológicas e mineralógicas, traduzido muito mais fragmentariamente do que Saint-Hilaire ou Spix & Martius, a primazia de Eschwege no território mineiro, que o torna onipresente nos relatos de viagens que se lhe seguem, o papel que desempenha como anfitrião de naturalistas europeus e sua função oficial junto à administração colonial portuguesa, fazem do alemão uma referência incontornável, influente nos relatos de outros viajantes ²²², mesmo quando apontam suas discordâncias com ele. Como os minerais que estuda, Eschwege incrustou-se na toponímia, nas classificações minerais e nas próprias fronteiras territoriais de Minas Gerais.

Em seus livros e na atividade oficial que desempenha junto à coroa portuguesa, o barão alemão repete em alguma medida o gesto inaugural de Pero Vaz de Caminha em sua famosa “Carta a

²²¹ Ver Freyreiss, G. W. (1902). Viagem a varias tribus de selvagens na capitania de Minas-Geraes; permanência entre ellas, descripção de seus usos e costumes. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo*, VI, 236-252.

²²² Dentre os textos que publica na Europa, vale lembrar a tradução de um extrato de *Geognostische Gemaelde von Brasilien und dem wahrscheinlichen Muttergestein der Diamanten*, de 1822, publicado em francês por Saint-Hilaire no *Bulletin Général et Universal des Annonces et des Nouvelles Scientifiques*. Paris, outubro 1823, n. 10, p. 39.

El-Rei D. Manuel I”. O próprio título escolhido por Eschwege para *Brasil, Novo Mundo*, publicado em língua portuguesa apenas em 1996, é um prolongamento do perspectivismo europeu na interpretação e conquista do que viria a ser conhecido por América (pelo menos até ao século XX, quando os Estados Unidos monopolizam a designação do continente). Como perspectiva contrastante, vale lembrar a provocação do venezuelano Mariano Picón Salas:

No sé si llega el instante de combatir el mito que opone en la cultura occidental como anverso y reverso de la misma moneda, un viejo y un nuevo mundo, ya que Europa no es tan irremediavelmente anciana como muchos se empeñan en creerlo, ni en América todo es juvenil esperanza, como otros afirman (Salas, 1983, p. 254).

Para além do mito nas categorias de “novo” e “velho” às quais Picón Salas propõe combate, outro termo – “mundo” –, mais que uma definição dicionarística, é uma construção de sentido. Aponta não apenas para a distinção heideggeriana entre terra e mundo, como também, ao contrastar as definições culturais de dois espaços – “un viejo y un nuevo mundo” – ressalta o perspectivismo no qual se instaura a elaboração de tais definições. A observação de Picón Salas lembra o gesto efetuado por Torres García em “América Invertida”, no qual o artista uruguaio propõe que o sul seja um norte, relembrando a obviedade de que oscilamos num universo sem norte ou sul predeterminados. A questão da variação semântica – o que pensa um europeu do século XIX quando diz “mundo” é o mesmo que pensa um colonizado ao dizer a mesma palavra no mesmo idioma, “mundo”? –, merece algumas considerações específicas. Não se trata de uma questão simples: ao colonizado, além de se tratar de uma língua imposta, esta não se desenvolve a partir dos mesmos conjuntos referenciais da matriz, mas a partir de outros muito diferentes. Daí a definição dicionarística, lexical, nem sempre coincidir com a definição semântica, cognitiva, de um mesmo termo de uma mesma língua que, ao ser transposta da metrópole para a colônia, assume inclusive outra estrutura lógica. Tcheco exilado no Brasil, o filósofo, linguista e teórico da comunicação Vilém Flusser captou em detalhe essa tendência ao refletir sobre a peculiaridade da língua portuguesa no Brasil:

Os primeiros imigrantes falavam quase exclusivamente línguas românicas (português, castelhano e italiano). O resultado é curioso: línguas próximas da materna não exigem esforço para serem aprendidas, o esforço não é mobilizado, e a língua aprendida perde pois caráter. Assim surgia na boca do imigrante um terceiro português, uma espécie de esperanto (Flusser, 1998, p. 40).

Flusser também alinhava a presença de imigrantes de matrizes linguísticas variadas – polonês, iídiche, árabe, japonês –, a influência do bantu (e de outras línguas africanas) e do tupi-guarani. Todos esses exemplos atestam a especificidade que assume a língua portuguesa no Brasil, e dizer “língua”, como não se cansa de lembrar Flusser em seus escritos sobre filosofia da linguagem, é o mesmo que dizer pensamento. Desse modo, quando o falante do português europeu diz “mundo”, a conceptualização mental que o termo designa não será necessariamente coincidente à do brasileiro que diz “mundo” no interior do Brasil, as perspectivas pelas quais percebem o mundo, em que pese sua estreita proximidade, não coincidem completamente, diferença linguística quanto à vivência da língua portuguesa entre Portugal e Brasil que também foi captada por Eduardo Lourenço ²²³. Tal dilatação do campo semântico da língua matricial corresponde a uma modulação da contracultura da modernidade, no sentido proposto por Gilroy (1993, p. 38), isto é, como resposta de uma política de transfiguração (*politics of transfiguration*) da opressão colonial (1993, p. 38) que em seu esforço de obtenção do interesse econômico gera concomitante e discrepantemente a seu objetivo primevo um povo novo que já não se resume aos povos que caldeia em função do interesse econômico, aspecto que não diz respeito apenas ao período da colonização portuguesa do Brasil, uma vez que continua a ser estendido e aprofundado após a emancipação política oficial do território em 1822, continuando a importar mão de obra de inúmeras partes do mundo ao longo das décadas subseqüentes até meados do século XX. O repertório dos elementos migrantes que constituíram o contexto brasileiro não resultou apenas nos acréscimos à língua, mas “modificou o significado das palavras originais em novo contexto, de forma que tornou pensável o até então impensável” (Flusser, 1998, p. 69). Nem Ariel nem Caliban, a língua é e ao mesmo não é a língua de Próspero. Portanto, nota-se que na expressão “novo mundo”, utilizada por Eschwege como designativo de Brasil, ressoa o perspectivismo europeu que orienta a geografia imaginativa e delinea a geografia da fome sobredeterminada pela metrópole ao mundo colonial. O título indicia a perspectiva do colonizador frente à colônia e o ponto georreferencial a partir do qual construirá a imagem da colônia, em contraste ao “Velho Mundo” para o qual o ponteiro da bússola não cessa de apontar e converte o “Novo Mundo” em repositório metafórico contrastante ao “Velho Mundo” europeu.

²²³ Afirma Lourenço em entrevista a Cristiane Costa: “Na verdade, podemos dizer que temos uma língua que tem dois espíritos diferentes. O que nos desaproxima é a fonética. Os brasileiros não nos entendem e não há malignidade nisso. Simplesmente falamos depressa demais, comemos as vogais. Eu mesmo, quando passo muito tempo em França, tenho dificuldade em compreender os meus patricios. A língua portuguesa no Brasil foi-se modificando, como resultado do contacto mais profundo com a língua do africano, que tem uma doçura especial. Pouco a pouco, a nebulosa cultural brasileira tornou-se autónoma. Agora, não precisa mais de Portugal, ela se basta sozinha” (Lourenço, 2018, p. 554).

No que concerne ao espaço de Minas Gerais, a atividade toponímica de Eschwege é paradigmática, principalmente se se considera a função oficial que desempenha junto à administração colonial portuguesa. Chegando a Portugal em 1803,

[...] Eschwege tem a oportunidade de desenvolver as suas capacidades no domínio da avaliação, experimentação e observação. No quadro da tentativa de desenvolvimento da indústria mineira em Portugal implementada por José Bonifácio de Andrade, o barão é encarregado dos serviços metalúrgicos nas minas de ferro e fornos da Foz do Alge. Em 1807 é integrado no exército português com a patente de capitão, numa altura em que as tropas francesas ameaçavam já a soberania nacional. E se a passagem pela nossa metrópole foi curta e acidentada devido às invasões dos franceses, o Brasil, para onde partiu em 1809, atrás da Família Real (1807), e, em particular, o Estado de Minas Gerais, abriu-se ao jovem barão como um vasto laboratório de ensaio e pesquisa (Neto, 2007, p. 386).

Ressalte-se, no trecho acima, os trabalhos que Eschwege desempenha junto às minas de ferro e fornos da Foz do Alge, seu ingresso no exército português, e especialmente a concepção de Minas Gerais como “vasto laboratório de ensaio e pesquisa”, o que evidencia o espaço colonial como inteira disponibilidade ao experimentalismo colonial. A tais aspectos coadunam-se, respectivamente, as raízes do império como propulsoras das rotas na colônia (Eschwege passa por um aprendizado prévio em Portugal antes de partir para o Brasil), a disciplina militar através da qual se gerencia a colônia e a disponibilidade do espaço (e do corpo) colonial aos objetivos da metrópole, que o subverte em laboratório em seu proveito próprio. Na sequência, a autora lembra as benfeitorias de Eschwege no mundo colonial (aperfeiçoamento de métodos de mineração, instalação de fábricas de ferro e de chumbo, “desenvolvendo todas as infraestruturas habitacionais para os operários”, melhoria e construção de vias de comunicação), bem como o “baptismo” – para usar o mesmo termo empregado pela autora – da cordilheira central de Minas, a Serra do Espinhaço, nome escolhido por Eschwege em alusão à espinha dorsal, não apenas do relevo topográfico de Minas Gerais, “mas por ser extremamente interessante para os naturalistas, pois é sumamente importante sob os aspectos geológicos, botânicos e zoológicos” (Eschwege, 1996, p. 195). Desse modo, o “batismo” é feito em função do interesse exógeno, não em função da coisa nomeada, a “dorsalidade” do Espinhaço relevando mais do interesse dos pesquisadores estrangeiros que visitavam a região do que da região propriamente dita. Eschwege refere-se também ao maciço montanhoso em nota de rodapé na entrada

de 21 de agosto de 1816 ²²⁴, na qual relata trecho de viagem à mineração de chumbo de Abaeté e à província de Goiás. Um recuo ao prólogo que contextualiza esta sua viagem, iniciada no primeiro dia de agosto de 1816, deixa a situação ainda mais interessante:

Fui obrigado a adiar, também nesse ano, minha partida de Vila Rica até o dia 1º de agosto, porque precisava tratar de numerosos assuntos de pouca importância, relacionados com as minhas instalações de lavagem do ouro, com o fito de colocá-las em ordem.

Bem que eu teria podido deixar de realizar essa viagem, sem prejuízo dos interesses da Coroa, já que esta pouco tentava no sentido de melhorar a mineração aurífera; mas, para não dar ensejo às más línguas, pus de lado todos os outros projetos e empreendi a viagem. Para torná-la mais produtiva no que toca à geologia e à geografia, segui, dessa vez, o caminho principal que liga Vila Rica à província de Goiás, via Tamanduá e Bambuí (Eschwege, 1996, p. 62).

Em que pese a retórica cristã de Neto ao referir-se às atividades benfeitoras de Eschwege na colônia, como se depreende do uso do termo “baptismo”, a citação do próprio Eschwege sugere uma discrepância a ela. O alemão adia a viagem demandada pela função oficial que exerce junto à coroa, relegando-a a um segundo plano com a finalidade de privilegiar a seus interesses pessoais relacionados com suas instalações de lavagem de ouro. Além disso, critica a negligência da coroa no que diz respeito à melhoria da mineração aurífera, o que indicia alguma inadequação entre o especialista e o tronco do poder para o qual trabalha, o que é recorrente em seus textos. Para tornar a viagem “mais produtiva”, em consonância com a lógica moderna do máximo lucro, escolhe uma rota que permita observações ao nível geológico e geográfico. Apesar de sua inserção na administração lusa, as raízes do alemão não são coincidentes às do império português, antes faz uso do tronco português para traçar o seu próprio caminho, valendo-se deste como fonte de seiva. Em nota, o alemão afasta de si a ambição do lucro, alegando ter construído suas instalações com recursos próprios, “Nem tanto para obter lucro, mas principalmente para instrução dos mineiros desse lugar” (Eschwege, 1996, p. 62). A escusa, entretanto, não justifica a protelação da viagem em cumprimento à determinação da coroa a favor de interesses particulares, o que está de acordo com descrição do historiador José Murilo de Carvalho (2010) ²²⁵ em estudo dedicado à Escola de Minas de Ouro Preto, fundada apenas na década de 1870 pelo francês Claude Henri Gorceix (1842-1919) a pedido de D. Pedro II:

²²⁴ Referindo-se à cadeia montanhosa, afirma Eschwege: “A essa cadeia dei o nome de serra do Espinhaço, porque é a mais alta e ininterrupta cadeia, com extensão de centenas de léguas” (Eschwege, 1996, p. 93).

²²⁵ Além de Carvalho, remeto para a obra seminal publicada por Calógeras (1904), *As minas do Brasil e sua legislação*, que Carvalho acompanha de perto em sua argumentação a propósito da atividade mineradora em Minas Gerais. À época da publicação de Calógeras, os dados e informações pesquisados e publicados por Eschwege ainda respondiam pelo estado da arte da mineração em Minas Gerais, o que indica tanto a cuidadosa e atenta coleta do alemão, quanto o descaso subsequente à emancipação política do Brasil, concedendo o usufruto das minas a associações inglesas formadas a partir da “febre do ouro” na Inglaterra de 1823, ao contrário do que indicava a política de D. João VI por seus investimentos mineralógicos.

Uma carta régia de 1808, assinada por D. Rodrigo, encarregou Manuel Ferreira da Câmara de construir uma usina estatal de ferro no morro do Gaspar Soares, em Minas Gerais. Câmara tentou pela primeira vez no Brasil a redução do minério pelo método indireto de altos-fornos. Aparentemente, a tentativa não foi muito bem-sucedida, tendo seu alto-forno produzido apenas 300 arrobas de fonte. Câmara construiu então fornos suecos com o auxílio do técnico alemão Shönenwolf, cedido de má vontade por Eschwege. Foi provavelmente o ferro produzido nesses fornos que em 1815 foi transportado em caravana para o arraial do Tijuco em meio a grandes festividades em homenagem ao Intendente (Carvalho, 2010, p. 23).

Observa-se, assim, a sobreposição do interesse particular ao interesse da administração que o emprega, reproduzindo-se aqui em escala individual o que se repetiria ao longo da história da Europa ocidental, o domínio e a sobreposição de um império por outro, as raízes do império sucessor comportando-se mais como raízes estranguladoras do que como rizoma, qual o mata-pau de Lobato, apropriando-se da seiva colonial do império português, seja pelo interesse particular, seja pelas estratégias de transferência de suas riquezas para outros impérios europeus no âmbito do sistema capitalista emergente e do rearranjo do sistema-mundo que ele pôs em curso. A instituição do Real Gabinete de Mineralogia do Rio de Janeiro em 1810, a contratação de Eschwege para sua direção, do engenheiro alemão Friedrich Ludwig Wilhelm Varnhagen ²²⁶, ou ainda a do siderúrgico sueco Carl Gustav Hedberg, inscrevem-se no projeto de José Bonifácio com o objetivo de autonomizar a produção mineradora da coroa portuguesa. A mineração aurífera em Minas Gerais dependia amplamente do ferro, adquirido a preços elevadíssimos na colônia ²²⁷, sendo a Suécia grande produtor e exportador para Portugal ²²⁸. Na cartografia traçada pela geografia imaginativa que engendra a geografia da fome, o país ibérico conserva em relação ao norte de Europa a mesma característica nuclear pela qual os impérios orientaram suas perspectivas para as colônias: é visto como aberto para a disponibilidade que outro lhe demanda, num modelo similar ao que impuseram Holanda, que em indenização à perda de posse do nordeste brasileiro exigiu vultuosa quantia em tratado de 1669, e Inglaterra, no famoso

²²⁶ Pai do historiador Francisco Adolfo de Varnhagen, figura de proa da historiografia brasileira e do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, o IHGB, autor da primeira grande síntese histórica do Brasil. Segundo ele, Eschwege teria se envolvido em intrigas contra Friedrich Varnhagen, chegando mesmo a acusá-lo de plágio. A esse respeito, ver Cezar (2005).

²²⁷ Partindo de observações do bispo Azeredo Coutinho, que dedica um estudo às minas do Brasil em 1804, José Murilo de Carvalho afirma o seguinte: “No exame da situação das minas, denunciava [Azeredo Coutinho] sua decadência, em boa parte devida a escassez do ferro, que era o elemento que mais pesava nos custos da mineração. Um quintal (60 kg) de ferro, segundo ele, custava na metrópole 3.800 réis e em Minas 19.200 réis. Como o ferro vem de fora, ‘o mineiro português não faz mais do que trabalhar para o sueco e para o biscainho’” (Carvalho, 2010, p. 20). Ainda que sobrevalorizada, uma vez que Eschwege não poderia prever a expansão do consumo no século XX, não perde uma nota duplamente amarga a observação do alemão em passagem por Itabira: “Da existência dessas enormes reservas de minério de ferro concluiu-se com segurança que o mundo, enquanto existir, poderá ser abastecido por elas” (Eschwege, 1996, p. 209). Não admira que em 1909 grupos ingleses adquiram grandes propriedades de terra na região de Itabira, fundando o Brazilian Hematite Syndicate, e que em 1910 o Congresso Geológico e Mineralógico sediado em Estocolmo seja dedicado a essas imponentes jazidas de alto teor de ferro que tanto fascínio exerceram em Eschwege.

²²⁸ “Durante o século XVIII, a Suécia exportou 810.000 toneladas de ferro. Entre 1795 e 1799 foram exportadas 55 mil toneladas, produzidas por centenas de altos-fornos espalhados pelo país. Portugal era um dos destinos dessa exportação” (Landgraf & Araújo, 2014, p. 03).

Tratado de Methuen, firmado em 1703. Nota-se assim o caráter estrangulador das raízes imperiais, as raízes e o tronco de um império decadente a fornecer seiva às raízes estranguladoras e ao tronco de outro império que o suplanta e determina ²²⁹, situação anterior ao rizoma pelo qual Deleuze e Guattari caracterizarão as relações do mundo ocidental contemporâneo, globalizado, conectado em rede, no qual o poder debiamente se localiza em centros nacionais, antes, porém, espreado em conglomerados financeiros de caráter transnacional.

Além da Serra do Espinhaço, Eschwege também nomeia a Serra das Vertentes, “onde nascem o São Francisco e, do outro lado, os tributários mais importantes do rio Grande” (Eschwege, 1996, p. 196), o que reforça sua atividade toponímica. Seus dados barométricos são amplamente citados pelos viajantes que se aventuraram nas Minas, o que evidencia a importância de sua atividade para o conhecimento topográfico da região: “Em Brumado, às 9 da manhã, o barômetro indicava 27”210 e o termômetro, 56° Fahrenheit, o que demonstrava uma altitude de 2.915 pés acima do nível do mar” (Eschwege, 1996, p. 67). Ou ainda:

A noite foi muito fria e, sob os leves cobertores, ninguém conseguiu dormir. É uso, durante a madrugada, assentarem-se as pessoas junto a uma boa fogueira. Mesmo por volta de 9 horas, quando o sol já ia alto, o termômetro marcava ainda 48° [Fahrenheit]. O barômetro, 27”660. A fazenda fica, pois, a 2.465 pés sobre o nível do mar (Eschwege, 1996, p. 76).

A referência ao barômetro e ao termômetro, bem como aos dados que estes instrumentos técnicos permitem medir, atestam o modo pelo qual Eschwege cumpre o protocolo estabelecido pelo “epistemological decorum” das academias científicas europeias. Atestam-no também as tabelas e cálculos de produção, taxaço de impostos e as inúmeras referências às formações rochosas, presentes ao longo de seus parágrafos, como, a título de exemplo, o seguinte:

Os seixos dos afluentes diamantíferos da margem esquerda do São Francisco provêm de ponto localizado muito longe e percorrem grande extensão, através de rochas pertencentes à formação de transição. Compõem-se geralmente de quartzo, algum quartzito, xisto argiloso, xisto silicoso, *grauwacke*, jaspe, limonita, certa quantidade de pedrinhas microscópicas, de cores variegadas, e de platina em maior quantidade. O ouro, porém, não é encontrado (Eschwege, 1996, p. 186).

²²⁹ Para que se tenha uma breve dimensão das rotas dessas raízes, atente-se para o seguinte: “O ouro chegava e saía de Portugal quase instantaneamente e pelo mesmo caminho: seguia pelo rio Tejo rumo a outros países europeus, em especial a Inglaterra, onde ia quitar as importações de uma grande variedade de produtos e manufaturas de que os lusitanos careciam integralmente. Apesar de toda a circulação clandestina de ouro e da sonegação constante, uma avalanche desse metal entrou em Lisboa na primeira metade do século XVIII. Já em 1713, as remessas totalizavam 196 quilos, e só fizeram crescer nos anos seguintes: 946 quilos em 1720; 3,4 toneladas em 1725; 4,2 em 1731; 11,5 em 1741” (Schwarcz & Starling, 2015, p. 123).

Há, inclusive, a confluência entre a atividade científica e a atribuição de nomes por parte do viajante que classifica formações rochosas ainda desconhecidas. Eschwege nomeia o “itabirito”, quartzito formado por quartzo e hematita, em derivação do termo tupi “itabira” (*ita*: pedra + *bira*: branco), decorrente do brilho metálico que resplandecia da superfície do pico mais alto e que podia ser visto à distância de dez léguas (Eschwege, 1996, p. 209) e o *itacolomito*, quartzito formado de xisto micáceo, também por derivação do tupi “itacolomi” (*ita*: pedra + *colomi*: menino), nome indígena dado à serra da região de Ouro Preto devido ao seu formato peculiar, conforme relata Eschwege (1996, p. 203) mencionando o Itacolomi que tanto inspirou a Cláudio Manuel da Costa as efabulações sobre o titã das Minas, Itamonte. A etimologia indígena das designações do alemão aponta para uma ambiguidade: mostra que a espoliação colonial não é apenas econômica e material, mas também cultural ou técnica, ainda que o autor indique a etimologia que segue; ao mesmo tempo, mostra também o profundo conhecimento do alemão acerca do espaço no qual se move e o contacto com culturas indígenas das quais emana, para o leitor europeu, uma notação exótica. Exemplo de espoliação técnica é fornecido por Eschwege com relação às técnicas de extração diamantífera utilizadas pela coroa portuguesa, derivadas das metodologias africanas, com a ironia relativa à administração portuguesa característica dos relatos de viagem europeus:

A descoberta do diamante no Brasil, como já mencionei no início, ocorreu no ano de 1727. Em Portugal, naquele tempo, não existiam homens tecnicamente preparados a quem se pudesse confiar a direção da atividade de extração diamantífera, e, se acaso existiam, era inútil consultá-los, e o assunto era tratado como negócio inteiramente comercial. A Administração permaneceu até 1772 nas mãos de empreendedores privados.

Em consequência, ela exerceu sua missão por conta do rei; o único administrador de tudo, ainda por cima, era apenas um mero jurista, substituído no cargo de três em três anos. Além disso, os funcionários da Administração haviam se formado apenas na escola dos escravos por ela utilizados (Eschwege, 1996, p. 183).

No trecho destacado, a ironia do alemão não se refere simplesmente à apropriação das técnicas de mineração africanas pela administração colonial portuguesa, mas, sim, ao caráter estanque do desenvolvimento português na matéria, que é onde reside a nota de ironia para o público alemão ou especializado. Além disso, tanto esta passagem quanto a apropriação de termos tupis para nomear o mineral que classifica, o itabirito, sugerem o quanto a ciência moderna e a própria construção material dos estados nacionais europeus formam-se num bojo complexo, técnica e

epistemicamente mestiço, ao contrário do que propalam discursos heroificantes de pretensa originalidade unívoca de identidades nacionais das potências imperiais europeias, antes permeadas por apropriações exógenas de técnicas e culturas diferentes que contribuem para a formação dessas identidades – é o caso, por exemplo, do efeito do indígena americano prismado pelo “*bon sauvage*” de Rousseau e do Romantismo, presente no contratualismo e nas concepções de estado de natureza e estado de sociedade do filósofo genebrino, ou ainda na interpetação diametralmente oposta que se lhes dá Thomas Hobbes no contexto inglês: independente do caráter positivo ou negativo que se confere às comunidades americanas, estas influíram e influem, por contraste, na afirmação da identidade e do pensamento europeu sobre si mesmo. Em Minas Gerais, Eschwege contactou não apenas culturas estritamente indígenas, africanos escravizados e portugueses administradores, mas núcleos sociais já mestiços, formados pela miscigenação física e cultural de elementos indígenas, africanos e portugueses, antecipadoras, como protoforma, da formação mestiça do povo brasileiro, o que chamava a atenção do intendente e era digno de nota por provavelmente essa peculiaridade suscitar o interesse do público leitor europeu.

Enquanto oficial da Coroa, Eschwege (1996, p. 118) é chamado a arbitrar questões de agrimensura, uma vez que fazendeiros de Goiás demandavam a integração de suas terras à província de Minas Gerais, o que indica sua influência na atual configuração federativa do território brasileiro, especificamente nos casos de Minas Gerais e de Goiás, estados limítrofes e hoje pertencentes a diferentes regiões da administração política brasileira, Sudeste e Centro-Oeste respectivamente, mas que compartilham, junto ao Tocantins e ao sul e oeste da Bahia, fortes laços culturais comuns. Em 1816, os moradores do arraial de São Domingos de Araxá alcançam da coroa, por meio de uma petição, seu desmembramento de Goiás, passando a integrar-se à então província de Minas Gerais. É Eschwege quem arbitra a questão e observa a satisfação da população local pela alteração, “como se tratasse de indivíduos que, por longo tempo, houvessem sofrido o jugo estrangeiro e, finalmente, voltassem ao soberano de direito” (Eschwege, 1996, p. 105). De modo análogo ao observado por Antonio Candido (2010) em relação ao caipira paulista que vê no bairro a sua “naçãozinha”, a sensação de pertencimento à província (atual estado federativo) não raro é tão ou mais pungente que o sentimento nacional, que passará a ser insuflado somente a partir de meados do século XIX, adentrando o século XX de modo ainda incipiente, ao que a Semana de Arte Moderna de 1922 responderá como uma inflexão decisiva da necessidade de redescoberta do país pelos próprios brasileiros. Quanto à questão territorial arbitrada por Eschwege, vale observar que o atual município de Araxá dista mais de duas centenas de quilômetros da fronteira entre Minas e Goiás, o que é indicativo

da dimensão da alteração territorial sob os auspícios do alemão, bem como da porção de território perdido pelo estado de Goiás, à época bem menos integrado ao centro de poder econômico e político brasileiro, o que responde, talvez ainda mais que a sensação de pertencimento cultural – o que eventualmente não a anula –, pelo interesse na petição demandada pelos habitantes ainda no princípio do século XIX.

O autor de *Brasil, Novo Mundo* muitas vezes apresenta uma perspectiva crítica em relação aos ditames da coroa portuguesa e ao mau uso que faz dos ricos recursos da colônia americana, conforme já mencionado, bem como à violência e à ausência de regras no espaço colonial. Lembre-se que Eschwege era capitão do exército português e no mundo colonial, compartimentado e maniqueísta, o polícia e o soldado atuam como intermediário, levando “a violência à casa e ao cérebro do colonizado”, como observou Frantz Fanon: “A linha divisória, a fronteira, é indicada pelos quartéis e delegacias de polícia” (Fanon, 1968, p. 28). A força militar é, portanto, o primeiro agente “civilizador” no mundo colonial, representa, por assim dizer, a fronteira da “civilização” que a metrópole impõe ao que vê como “barbárie” da colônia, conforme assinala Eschwege a propósito do povoamento da região diamantífera do Serro do Frio²³⁰. A força física militar, pelo monopólio das armas, e o aparato legal da administração colonial à qual está subordinada, representadas por Eschwege junto à coroa, manifesta-se numa das passagens descritas pelo alemão como a violência levada à casa e ao cérebro do colonizado:

Por ocasião de minha chegada à aldeia das Pedras, observei a timidez dos homens, tristes e solitários, coisa que me era estranha. Finalmente fiquei sabendo, do capitão Leopoldo, que haviam dito a eles que perderiam os direitos que até então lhes haviam sido assegurados, passando a ser tratados como escravos. Foi inacreditável a alegria dos pobres indígenas quando os esclareci sobre o assunto; eles não sabiam como me agradecer o bastante (Eschwege, 1996, p. 120).

O que importa reter aqui não é tanto a volatilidade dos direitos no mundo colonial, o que é, no mínimo, de se pressupor; o interesse da passagem citada reside na manifestação da infiltração da volatilidade desses “direitos” na consciência do colonizado, que, pela leitura acertada que faz de seu mundo a partir da própria experiência, enxerga na suspensão de seus “direitos” sempre uma grande probabilidade, ao sabor das intempéries, econômicas, políticas e administrativas, sempre prefaciadas

²³⁰ “A região [de Serro do Frio], se bem que habitada em determinados lugares, tem o nome de ‘sertão’. Encontrei um conhecido, ex-soldado do meu regimento de cavalaria, que me prestou ótimos serviços naqueles caminhos que até então eu jamais percorrera. § Os demais habitantes da região eram soldados, pois, desde a descoberta dos diamantes nos rios já mencionados, ela foi ocupada por vários regimentos de cavalaria. Os soldados é que escolhem o lugar em que gostariam de ficar, pois, possuindo algum dinheiro por ocasião da baixa, ali se estabelecem e contraem casamento” (Eschwege, 1996, p. 94).

pela farda e pela patente da força militar. Ele está e sabe que está à mercê da administração colonial que o oprime: sabe que não importa quantas batalhas lute contra outros indígenas arredios ao aparato colonial, quantos quilogramas de ouro extraia do subsolo, quantas roupas vista ou que se envergonhe e evite falar sua própria língua para falar a do colono ²³¹, ele nunca estará à altura de ombrear-se ao colono, não importa o que ou o quanto faça para tal. O colonizado, assim como o território colonial, é visto como pura disponibilidade, sob a espada de Dâmocles da ameaça constante de sua escravização. Aqui, é o próprio Eschwege quem encarna esse poder, ainda que se coloque de forma crítica à administração colonial portuguesa, pela farda que enverga e pela patente militar que assume.

A sua posição não inteiramente subsumida às raízes portuguesas permite que escreva de um lugar ambíguo, como executor não raramente crítico da administração colonial da qual participa, quanto mais por inicialmente mirar, na Europa, outro público que não o português, na ambição de destacar-se como naturalista de relevo nos principais centros culturais europeus, dominados principalmente por França, Alemanha e Inglaterra. Se não alcança a proeminência desejada, torna-se, pelo menos, uma referência incontornável para os naturalistas que visitam o Brasil após a abertura dos portos em 1808, como Saint-Hilaire, Spix e Martius, dentre outros. Ainda que menos afamado no Brasil do que estes três últimos naturalistas, Carlos Drummond de Andrade se vale de um excerto do *Pluto brasiliensis* como epígrafe do poema “Jacutinga”, de *Boitempo II (Menino antigo)*, publicado em 1973, relativo ao minério aurífero assim designado no Brasil, fazendo uso da prosopopeia para conferir o tom crítico à mineração recorrente em sua poética: raspada do ouro, a jacutinga é “ferro triste”, “A jacutinga de hematita / empobrecida revoltada” (Andrade, 1988, p. 446), com a raspagem, lança-se ao ar, pois “Até os metais criam asas”, a reverberar, nesta bela e trágica imagem, tanto a ideia da fuga da natureza mineral triste, empobrecida, revoltada, quanto um dos muitos danos da mineração pelo pó de ferro lançado ao ar, ferro que constitui as calçadas e as almas de Itabira na “Confidência do Itabirano”, poema de *Sentimento do mundo*, de 1940. A “cansada mineração” e a tentativa da coroa portuguesa de reerguê-la com Eschwege aparecem sintetizados em três lacônicos versos do “Canto mineral”, poema de *As impurezas do branco*, também publicado em 1973:

²³¹ É o que assinala Eschwege acerca de vocabulário indígena que recolhe, o que sugere o modo pelo qual a perspectiva europeia coloniza também a consciência do colonizado, pondo em curso o processo de aculturação não pela simples articulação do estereótipo, mas principalmente por seu processo de subjetivação: “Consegui esse vocabulário de uma mulher após insistentes pedidos, porque aquela gente sente vergonha de falar a língua materna na presença de estranhos, conforme tenho observado, aliás, em várias nações” (Eschwege, 1996, p. 126). A vergonha em falar a própria língua é efeito da estratégia de culpar o colonizado, inferiorizá-lo e aculturá-lo, um processo de primeira importância para que o colonizado não se aproprie da realidade e faça dela a sua própria história, submetido que está a fazer a história da metrópole, do outro que, enquanto espolia, ridiculariza. Um testemunho desse processo é dado pelo Inca Garcilaso de la Vega: “Como se llame el tigre en la lengua general del Perú, se me ha olvidado, con ser nombre del animal más fiero que hay en mi tierra. Reprendiendo yo mi memoria por estos descuidos, me responde que por qué le riño de lo que yo mismo tengo culpa; que advierta yo que ha cuarenta y dos años que no hablo ni leo en aquella lengua. Válgame este descargo para el que quisiere culparme de haber olvidado mi lenguaje” (Vega, 1976, p. 189).

“Do ferro líquido da forja
do Barão de Eschwege
resta a ficha histórica” (Andrade, 1988, p. 432).

3.2.2. Saint-Hilaire, o presidente da *Académie des sciences* de França (1816-1822)

Auguste de Saint-Hilaire desembarca no Rio de Janeiro em 1816, acompanhando a missão organizada por Charles Emmanuel Sigismond de Montmorency-Luxembourg, conde de Luxemburgo, financiada pela corte de Luís XVIII. No mesmo ano chegaria também ao Rio a missão artística francesa, integrada por Jean-Baptiste Debret e os irmãos Taunay (Nicolas-Antoine, Auguste Marie, Félix), dentre outros artistas cooptados pelo projeto artístico de Joachim Lebreton. Aos trinta e sete anos, Saint-Hilaire já era professor do Museu de História Natural de Paris quando chega ao Brasil, país no qual permanece até 1822, com suas expedições científicas financiadas pelo governo francês. Saint-Hilaire seria eleito correspondente da *Académie des sciences* em 1819, membro em 1830 e presidente desta academia em 1835. Integrou ainda a Sociedade Lineana, de Londres, a Academia de Ciências de Lisboa, a Sociedade de Ciências Físicas de Genebra, a Sociedade de Ciências Físicas de Orléans, o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, dentre outras agremiações científicas (Paiva, 2012, p. 228). As espécies que coleta durante sua permanência no Brasil estão sob a guarda do Muséum National d'Histoire Naturelle de Paris e Clermont-Ferrand, em França, e sua reprodução digital pode ser consultada no *Herbário Virtual A. de Saint-Hilaire*, projeto de cooperação franco-brasileiro²³². Constante frequentador do território mineiro em suas expedições pelo Brasil, dedica-lhe pelo menos duas publicações direcionadas, *Voyage dans les provinces de Rio de Janeiro et de Minas Geraes* (1830) e *Voyage dans le district des diamants et sur littoral du Brésil* (1833), para além de publicações especializadas nas quais o botânico refere a flora do estado, como em *Flora Brasiliae meridionalis*, publicado em três tomos, entre 1825 e 1832. Em defasagem também secular, ainda que menor àquela que ocorreu a Eschwege, suas obras começariam a ser traduzidas no Brasil apenas a partir de 1922, por exemplo, por Affonso d'Escragnolle Taunay, historiador e bisneto de Nicolas-Antoine Taunay, pintor de paisagens da missão artística francesa.

Saint-Hilaire talvez seja o mais admirado viajante europeu que visita o Brasil no primeiro quartel do século XIX, seja pela escrita menos truncada que a de Eschwege ou de Martius e Spix, seja por mostrar-se não raramente generoso aos que o hospedam, especialmente aos mineiros, ainda que

²³² Ver Pignal, M.; Romanuc-Neto, S.; De Souza, S.; Chagnoux, S.; Lange Canhos, D. A. Saint-Hilaire virtual herbarium, a new upgradeable tool to study Brazilian botany. *Adansonia*, sér. 3, 35 (1), pp. 07-18. Este artigo, bem como as reproduções de obras e desenhos resultantes das pesquisas de Saint-Hilaire no Brasil podem ser acessados no sítio <http://hvsh.cria.org.br/> (Último acesso: 06 de junho de 2022).

avaliar pejorativamente a mestiçagem brasileira, lugar comum dos homens de ciência da época. Em *Crônicas da província do Brasil*, Manuel Bandeira (2008) dedica-lhe texto intitulado “O ‘Nosso’ Saint-Hilaire”, louvando-lhe a ampla gama de temas culturais cobertos pelo francês para além do interesse botânico em suas publicações sobre o Brasil, e Carlos Drummond de Andrade, em “Meu amigo Saint-Hilaire”, publicado no *Jornal do Brasil* em 1979, advoga o quanto o naturalista “(...) desejava para nós uma agricultura florescente, uma infância protegida, uma sociedade decorosa” (Andrade, 1979, p. 05). Nota-se, assim, o quanto Saint-Hilaire marcou positivamente a intelectualidade brasileira até meados do século XX, tendo decerto chamado a atenção dos literatos pelo estilo mais fluido de sua escrita em comparação ao de outros naturalistas, pelas temáticas culturais às quais confere atenção, pelas descrições paisagísticas nas quais, apesar do decoro epistemológico que envolve seus relatos como naturalista e membro de academias científicas, não está isento o sentimento subjetivo, permitindo-se com relativa frequência partilhar a sensibilidade que lhe evoca o panorama paisagístico que contempla. Em *A menina do sobrado*, Cyro dos Anjos fornece uma excelente indicação do modo como essa popularidade do viajante estrangeiro que escreve sobre o país é ou não alcançada. Santana, cidade fictícia que representa a Montes Claros natal do autor em *A menina do sobrado*, ao tempo em que se vangloriava por ter um de seus largos elogiado por Saint-Hilaire, não teria se recuperado, mesmo passado mais de um século, do registro que legara o francês acerca de avisos por ele recebidos precavendo-o contra larápios da cidade: “Por estas e outras passagens pouco edificantes, nunca se deu ao público integral conhecimento do capítulo reservado à cidade na obra de Saint-Hilaire” (Anjos, 1994, p. 87). A ferida mencionada por Cyro dos Anjos não apenas é indicativa do apreço gozado por Saint-Hilaire, mas também da insegurança, da dúvida sobre si mesmo, que faz com que um povo novo, como o é o brasileiro, demande confirmações ao estrangeiro e se afete sensivelmente quando esta não é positiva, principalmente em suas camadas letradas, ansiosas dos centros metropolitanos europeus ou norte-americanos, estrangeiras em sua própria terra ²³³.

²³³ A estima do brasileiro em relação ao estrangeiro, confundida com o “complexo de vira-lata”, decorre muito mais dessa necessidade de confirmação que sente acerca de si mesmo, como povo novo e ainda em formação. Quem com muita argúcia observou este aspecto foi Jorge de Sena ao criticar a intelectualidade brasileira perdida em “países imaginários que impedem aos olhos da inteligência que vejam a verdadeira natureza de qualquer nova natureza surgindo de um milagre extraordinário que é a unidade nacional de um país tão cheio de dúvidas acerca de si mesmo e, apesar disso, tão confiante no seu grande destino” (Sena, 1988, p. 324). Ao mesmo tempo, entretanto, essa estima que decorre de um juízo de valor positivo do estrangeiro frente à cultura brasileira, um tanto impositiva e simultaneamente insegura, viabiliza a integração do descendente de estrangeiro, mesmo quando este não procede das matrizes dos primeiros séculos de colonização, como observa Eduardo Lourenço acerca das levas de sírios, libaneses, húngaros, japoneses, alemães ou italianos que migraram massivamente para o Brasil entre o final do século XIX e meados do século XX, o ensaísta português, como Sena insuspeito de quaisquer laivos postulatórios de uma “plasticidade” luso-tropicalista, classificando-o, também como Sena, como um “milagre”: “O milagre da vida e da cultura brasileira é que, por considerável que seja essa miscigenação sociocultural, o impulso propriamente luso-brasileiro – quer dizer, em última análise, o do europeu passado aos trópicos – caldeia as contradições e em certa medida as reintegra nessa síntese a nenhuma outra parecida que é o Brasil” (Lourenço, 2018, p. 365). Cabe insistir que essa dimensão singular, até aqui de aparência miraculosa, não responde como atributo essencialista da cultura brasileira, antes finca suas bases nas condições histórico-sociais brasileiras, seja pela aglutinação de povos diferentes necessários à colonização do território, os quais conformaram a inesperada e talvez mesmo indesejada, para a empresa colonial, formação de um povo novo, seja pelas próprias políticas do Brasil pós-colonial visando, como apontara Darcy Ribeiro, a uma expectativa de branqueamento da população, a qual, como contrapartida também inesperada e indesejada, resulta ao mesmo tempo num amorenamento por essa mesma miscigenação, faca de dois gumes que, orientada pela classe dominante com propósitos exploratórios e racistas, acaba muitas vezes por cortar pelo lado contrário quando empunhada pelas

Quando se encontra com Eschwege um dia depois do Natal de 1816, o botânico francês realiza sua primeira viagem ao interior do país. O relato que faz Saint-Hilaire acerca de sua travessia até a casa de Eschwege em Vila Rica é indicativo da desolação e dos perigos enfrentados pelos viajantes que se aventuravam na região:

Entre Capão e Villa Rica os caminhos são horríveis, e afirmam que em certos lugares em que a estrada passa comprimida entre morros, corre-se o risco de ser atacado, às vezes, por negros fugitivos.

Apenas se deixa para traz Capão a paisagem toma um ar de tristeza que conserva quasi sempre até Villa Rica. Não se descobrem de todos os lados sinão campos desertos, sem cultura e sem rebanhos. Si se avistam algumas casas, ordinariamente estão em ruínas; os contornos das montanhas são na maior parte ásperos e irregulares; continuamente se avistam excavações para lavagens de ouro; a terra vegetal foi eliminada, com ella desapareceu a vegetação, e nada mais ficou que montes de cascalho (Saint-Hilaire, 1938a, p. 128).

A descrição do botânico francês mobiliza boa parte dos índices que mais tarde conflagrarão as imagens relativas a este território, algumas delas também gestadas nas obras poéticas do Arcadismo que antecedem aos viajantes estrangeiros: os caminhos “horríveis”, o risco de ser atacado por negros fugitivos, o ar de tristeza da paisagem, os campos desertos e incultos, casas em ruínas, o relevo montanhoso, a terra devastada e revolvida pelas lavagens de ouro e os montes de cascalho nos quais resultam. Todas essas imagens serão revisitadas pelos escritores que mais tarde ambientarão suas obras, em prosa ou em verso, no território mineiro, e algumas delas podem ser encontradas na poesia colonial mineira do século XVIII. Com seu estilo paratático, característica protocolar do discurso científico engendrado pelo “epistemological decorum” (Thompson, 2011, p. 75), ao qual o viajante está vinculado por profissão, a descrição de Saint-Hilaire organiza em sequência de imagens uma síntese do ambiente circundante ao epicentro da região mineradora. Leitor de Linnaeus (1707-1778), a imagem da terra devastada e da vegetação desaparecida, tema recorrente nas observações que

classes populares. Há, portanto, tensionamentos sociais e históricos, inclusive no bojo da luta de classes, que fazem o processo civilizatório brasileiro recuar ou avançar no sentido deste “milagre” cultural, o qual raramente ou quase nunca encontra correspondência na política institucional: como um oximoro, a unidade cultural convive com a fragmentação institucional e com a ganância das classes dominantes pelo apoderamento do butim da luta entre as classes, manufacturando a opinião pública de acordo com o seu interesse em procurar fraturar a unidade cultural ou direcioná-la ao seu gosto, mas sempre com vistas à pavimentação de um caminho que garanta a máxima lucratividade. Diluídos numa mesma “ralé”, na qual o negro costuma ser rebaixado ao nível mais inferior, o estrangeiro e o nacional, quando pobres e desclassificados, têm na unidade cultural, junto ao próprio núcleo familiar, o suprimento da ausência do Estado. Se o descendente de estrangeiro, branco, ascende ao que se considera no Brasil como classe média, via de regra procura ajustar-se e defender a perspectiva da classe dominante, mas as condições de vida relativamente precárias nas quais seus ascendentes inicialmente se inseriram no país viabiliza a unidade cultural, mantida por estes grupos mesmo quando em termos sociais procuram descolar-se da classe popular quando ascendem minimamente em termos econômicos. Daí, por exemplo, os lundus dançados nos salões da corte imperial no século XIX ou certa “glamourização” da favela pela juventude de classe média, o que indicia a unidade cultural ao mesmo tempo em que mascara o problema social da moradia precária, um dos fatores que mais contribuem na exploração máxima da mão de obra visando à lucratividade máxima da classe dominante. Discrepâncias, milagrosas e desgraçadas, desse mesmo Brasil.

registra acerca do território mineiro, são indícios de um senso ecológico que começa a se formar a partir da constatação dos efeitos da exploração desmedida da natureza, senso que se cristalizaria como termo científico no *Generelle Morphologie der Organismen* (1866), do biólogo alemão Ernst Haeckel (1834-1919), e na *Plantesamfund: Grundtræk af den økologiske Plantegeografi* (1895) do dinamarquês Eugenius Warming (1841-1924), que também pesquisou a região do cerrado de Minas Gerais, entre 1863 e 1866, sendo recebido em Lagoa Santa por seu conterrâneo Peter Lund e tendo também remetido para a Europa coleções que seriam analisadas por vários especialistas, dentre eles o próprio Haeckel ²³⁴.

Para além da perspectiva científica que orienta o olhar de Saint-Hilaire e que constitui os alicerces da botânica moderna, o local a partir do qual o seu olhar descreve Vila Rica é sintomático acerca das relações entre a ciência moderna e os imperialismos europeus. É da casa do “Intendente das Minas de Ouro” que Saint-Hilaire traça o quadro paisagístico da cidade:

Para dar a conhecer essas paisagens curiosas, vou tentar esboçar a que tínhamos deante de nós quando, da casa do barão d’Eschwege, lançávamos os olhos sobre a villa. Essa casa, como já o disse, estava della separada pelo Rio d’Ouro Preto. Um relvado de bellissimo verdor atapeta os espaços desiguaes que se acham comprehendidos entre o rio e a base dos morros sobre os quaes se construiu a cidade. Aquelles que defrontam directamente a casa do sr. Eschwege, não apresentando encosta suficientemente branda para receber construções, foram deixados cobertos por uma gramma rara e pardacenta; uma única casa foi construída bem na base, e seus muros, recentemente caiados, contrastavam então com o verde carregado das laranjeiras, bananeiras e cafeeiros que a rodeavam, bastante comprimidos uns contra os outros (Saint-Hilaire, 1938a, p. 132).

Inicialmente, chama atenção a separação entre a casa de Eschwege e a vila, apartadas pelo rio, os morros vizinhos desabitados, exceto por uma única casa. A separação aponta não apenas para o dualismo que pauta o mundo colonial, como também para a função oficial que desempenha Eschwege e a posição privilegiada de sua casa que oferece um amplo panorama da região. Tendo em vista o seu cargo e a patente de tenente-coronel que Saint-Hilaire lhe ressalta (Saint-Hilaire, 1938a, p. 130), a posição da casa não parece nem um pouco fortuita. É desta posição que o naturalista francês contempla o “relvado de bellissimo verdor” entre a margem do rio e a base dos morros, a grama rara e pardacenta e as espécies cultivadas pelos habitantes. O seu interesse naturalista lança-se a partir de

²³⁴ Ver Warming (1908, p. 13). O trabalho de Warming, traduzido relativamente rápido por iniciativa do governo de Minas Gerais, é dedicado a Lund e ao seu assistente durante as décadas de 1840 e 1850 no trabalho que realiza em Lagoa Santa, o também dinamarquês Johannes Theodor Reinhardt (1816-1882), zoólogo e hepertólogo que em 1854 recebe o título de professor na Universidade de Copenhague.

uma plataforma colonial: é do *locus* do poder colonial que o hospeda que pode efetuar sua missão profissional. Por fim, junto ao bucolismo de uma casa solitária de muros “recentemente caiados”, o interesse do profissional funde-se ao do paisagista e convoca as espécies cultivadas pelos moradores, laranjeiras, bananeiras e cafeeiros, para compor um quadro pitoresco da região. É de se assinalar que nenhuma das espécies são originárias da América do Sul, cultivadas no Brasil a partir do século XVI com a colonização portuguesa que leva as bananas e as laranjas de origem asiática, e o café, originário de África, mas já então disputado no mercado europeu, a partir do século XVIII. Em conjunto com a arquitetura colonial portuguesa que caracteriza ainda hoje a cidade, o pitoresco brasileiro acaba por ser o estrangeiro, aquilo que é presença da colonização, o que sugere o quanto de “Brasil” é resultado do processo colonial português e de seu império em movimento, como o classificou Russell-Wood, adaptando espécies asiáticas nos trópicos americanos ao ponto de estas converterem-se em marcas “brasileiras”, inclusive surpreendendo o nacional que lhes descobre a proveniência estrangeira.

Um aspecto influente para as vívidas descrições de Saint-Hilaire é o protocolo de “epistemological decorum” ao qual responde. Fundada em 1666, a *Académie des sciences* passa por um reordenamento que assenta as bases de sua estrutura atual, com membros, correspondentes e associados estrangeiros, estrutura à qual se integra Saint-Hilaire três anos após o seu encontro com Eschwege, isto é, a partir de 1819, como correspondente estrangeiro. Com suas publicações sobre a flora brasileira a partir de 1824, Saint-Hilaire é eleito membro da *Académie* em 1830 e seu presidente em 1835, ano em que aparecem os *Comptes Rendus* publicados pela *Académie*, importante instrumento de divulgação e difusão de trabalhos científicos. Os marcadores científicos estão disseminados pela obra do francês, que inclusive recorre constantemente aos dados de Eschwege: “Tijuco acha-se situada a 18°14’3” de latitude S. e a uma altitude de 3.715 pés acima do nível do mar, segundo observações do Sr. Eschwege” (Saint-Hilaire, 1941, p. 41).

Com menores indicações de datas e afeito a uma estrutura capitular, Saint-Hilaire organiza seu texto mediante os caminhos que percorre entre uma e outra localidade, privilegiando a notação espacial, como também faz Eschwege e a maior parte dos viajantes que publicam sobre o Brasil. Descreve em terminologia técnica a vegetação que encontra: “Encontrei, entre outras, algumas plantas da família das *ericáceas*; várias *umbelíferas* de folhas simples; grande número de *ericaulons*; duas ou três espécies de *vellozia*; uma surpreendente variedade de *melastomáceas* de folhas pequenas [...]” (Saint-Hilaire, 1938a, p. 197). Por vezes refere-se ao trabalho prático: “Erguimo-nos de madrugada; acabava de escrever o diário ou de fazer a analyse das plantas recolhidas na véspera, e meu empregado mudava de papel as que estavam sob compressão” (Saint-Hilaire, 1938a, p. 124). Vê no

empecilho à viagem uma chance de trabalhar e contribuir mais para o seu ramo científico, como na continuação do último trecho citado, enquanto viaja na companhia de Langsdorff ²³⁵, com o qual pernoita na mesma oportunidade na casa de Eschwege, no caminho do Rio de Janeiro para Minas:

De cima do meu burro eu arrancava os ramos de árvores e arbustos que podia alcançar e descia logo que percebia alguma planta menos elevada que despertasse interesse. Tendo o animal do meu criado ficado imprestável desde os primeiros dias da viagem, partilhava minha cavalgada com o fiel Prément, e a botânica ganhava com essa circunstância (Saint-Hilaire, 1938a, p. 125).

A inversão de sinal que permite a Saint-Hilaire interpretar o empecilho da viagem de forma positiva, uma vez que permite maior ganho científico, indicia a perspectiva da disponibilidade que faz com que a colônia viva a história escrita pela e a favor da metrópole, o caminho físico colocado em segundo plano em relação ao caminho profissional, científico, que almeja traçar na Europa, uma vez que, retomando aqui a noção de caminho proposta por Zambrano, o empecilho físico se apresenta nesse caso como oportunidade para obtenção daquilo que o viajante pretende conservar. Mesmo a aparente filantropia que o leva a partilhar o cavalo com o criado está subsumida ao diapasão do “bem maior” que seria o desenvolvimento da botânica, missão profissional que exerce a soldo do governo francês, com o qual se preocupa constantemente em mostrar-se útil. Evidencia ainda mais o interesse material do viajante o fato de, em contraste, não se importar com desvios ao interesse botânico a favor de visitas aos locais de extração de ouro, como a que faz com Eschwege em Antônio Pereira, então distrito de Vila Rica, no período em que é hóspede do alemão entre dezembro de 1816 e janeiro do ano seguinte. Chama sua atenção a “grande quantidade de ouro” que ainda há naquelas terras e os 125 francos extraídos em ouro em pó em apenas uma hora de trabalho poucos meses antes de sua visita, ao mesmo tempo em que lamenta o proprietário não ter tomado as precauções contra as enchentes que fizeram com que a terra desmoronasse e soterrasse o gerente e vários escravos da mina (Saint-Hilaire, 1938a, p. 144). Em suas *Viagens pelo Distrito dos Diamantes e Litoral do Brasil*, sempre seguindo as indicações mineralógicas de Eschwege, Saint-Hilaire fornece o número de lavras de ouro do epicentro minerador: em comparação com as 197 lavras de ouro da comarca de Sabará, “se o quadro do viajante alemão é exato, não havia mais de 193 lavras na jurisdição da Intendência de Vila Rica; 127 na de S. João d’El Rei, 97 na de Serro Frio e 17 na de Paracatú” (Saint-Hilaire, 1941, p. 134). A partir de 1817 outro francês, Jean-Antoine Felix Dissandes de Monlevade, interessa-se ainda

²³⁵ Langsdorff lideraria uma trágica expedição científica que terminaria com a morte do desenhista Aimé-Adriano Taunay, filho de Nicola-Antoine Taunay, que integrara a Missão Artística Francesa, e com a loucura do próprio Langsdorff em Mato Grosso, expedição da qual participara Rugendas, que se desentende com Langsdorff já em Minas Gerais e abandona a expedição, e Hercule Florence que, junto a Taunay, passa a integrá-la a partir de São Paulo. Após quase dois séculos de esquecimento, os seus *Diários* foram publicados em três volumes pela Fiocruz em 1997.

mais pelas jazidas mineiras e, em 1825, funda, sob contrato com o governo brasileiro, a primeira usina siderúrgica do país. A região em que foi construída corresponde à cidade que hoje leva o seu nome aportuguesado, João Monlevade.

Não apenas no fascínio pelo ouro, como também em sua atividade botânica, entre as preocupações de Saint-Hilaire encontra-se o desejo de submeter à utilidade econômica as descobertas que faz, forma de justificar o investimento do governo francês em sua viagem: “Encontra-se nos arredores de Pessanha uma casca avermelhada cujo sabor é muito mais fraco que o da canela da Índia, e que, no entanto, poderia substituí-la” (Saint-Hilaire, 1938a, p. 349). A esse respeito, vale reproduzir a nota de rodapé que escreve a respeito da aroeira, curiosamente atribuída, na edição brasileira, ao tradutor do texto, o que é afastado pelo cotejamento com o original, no qual também está inserida ²³⁶:

A aroeira, comum nos arredores do Rio de Janeiro e no litoral, estende-se, parece, até ao sertão da Baía e talvez mais para o norte. O Sr. Martius diz que a casca dessa árvore encerra muito tanino, que se emprega muitas vezes nas febres intermitentes e que o extrato dessa mesma casca substituirá sem inconveniente o catechú das Índias Orientais (Reis, 788). Nunca serão demasiados os louvores feitos a esse sábio por ter provado que a botânica não despreza as observações úteis e por ter também procurado justificar essa ciência em face das censuras feitas mais de uma vez a essas obras descritivas e áridas, onde transparece o desejo de afastar do assunto o que mais interessa à nossa espécie. A família é Anacardiáceas, atualmente, pelo sistema de Engler (Saint-Hilaire, 1941, p. 279).

Além do interesse de Saint-Hilaire pela aroeira, precedido pelo de Martius que, apesar de chegar ao Brasil pouco depois, publica antes do francês, importa reter o louvor que dirige ao alemão por ter justificado a botânica a partir do critério de utilidade. Trata-se de um discurso de defesa do campo de estudo ainda emergente, o que indica a necessidade de fazer confluir para o interior do discurso científico a lógica da utilidade que orienta o espírito do capitalismo, pelo que se entrevê o modo como as pesquisas no Brasil, aqui focado em Minas Gerais, foram parte significativa do discurso científico da emergência de campos autônomos no século XIX, como a mineralogia, a geologia, a espeleologia, a paleontologia, e, no caso de Saint-Hilaire, a botânica. Deixa ainda entrever

²³⁶ Do original em francês: “L’aroeira, commun dans les environs de Rio de Janeiro et sur la cote, s’étend, à ce qu’il paraît, jusque dans les déserts de Bahia et peut-etre davantage vers le nord. M. Martius dit que l’écorce de cet arbre renferme beaucoup de tanin, qu’on l’emploie quelquefois dans les fievres intermitentes, et que l’extrait de cette meme écorce remplacerait assez vraisemblablement le cachou des Indes orientales (Reis, 788). On ne peut trop louer le savant que je viens de citer, d’avoir prouvé que la botanique ne repudie point les observations utiles et d’avoir ainsi cherché a justifier cette science des reproches trop fondés que lui ont valu plus d’une fois ces ouvrages descriptifs si arides, ou l’on semble repousser a dessein ce qui interesse le plus notre espece” (Saint-Hilaire, 1833, p. 343).

ataques ao estilo descritivo e árido das obras científicas, que se afastaria daquilo que “interessa à nossa espécie”, daquilo que é útil. Tal aspecto sugere que o estilo menos árido de Saint-Hilaire nos textos em que narra suas viagens, em contraste com a terminologia em latim e a organização em verbetes que estrutura os três volumes de sua *Flora Brasiliae Meridionalis*, publicada entre 1825 e 1833 em coautoria com Jussieu e Cambessèdes, procura atender a um ideal pedagógico de divulgação científica, valendo-se mesmo do interesse do público pela literatura de viagem. Saint-Hilaire fratura então o protocolo de escrita estabelecido pelo “epistemological decorum”, distanciando seu texto do relato científico enquanto o aproxima do discurso narrativo da literatura de viagem, visando cativar ao público sem deixar de fornecer informações de caráter botânico.

Desde o Montaigne de “Dos canibais” (1580), passando pelo Rousseau do *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens* (1755) e pelo Chateaubriand de *Atala* (1801), o público francês mostrou-se particularmente interessado pelas Américas, esforçando-se inclusive em projetos próprios de colonização do território em todo o continente americano. O estilo da filosofia e da literatura francesas criava um ambiente de recepção do texto no qual havia maior abertura para o que poderia ser, diga-se, “não tão científico”, mas posto sob a rubrica da pretensão universalista francesa. Pretensão por não ser nada menos que sugestiva a coincidência de data em relação ao ano em que Saint-Hilaire começa a publicar a *Flora Brasiliae Meridionalis* e a imposição pelo governo francês da multa aos haitianos que tiveram sua independência reconhecida pelo governo francês em 1825, como forma de indenização aos prejuízos acarretados aos proprietários franceses de escravos. O discurso envelopado pelo decoro epistemológico e pelo ideal filantrópico acaba por discrepar da política real que financia a pesquisa em busca de interesses econômicos, que secciona as humanidades que têm ou não direito aos ideais de igualdade, fraternidade e liberdade alardeados pela Revolução Francesa de 1789. A preocupação de Saint-Hilaire em justificar o investimento em sua viagem pela utilidade econômica indica que, por mais que sua pena tenha sido não raramente generosa com os brasileiros, e, em especial, com os mineiros, o interesse político que possibilita suas pesquisas e publicações não era tão desinteressadamente “nosso amigo”.

3.2.3. Martius & Spix (1817-1820), os nobres cavalheiros da corte do rei da Baviera

Em 1817, desembarca no Rio de Janeiro a Missão Austro-Alemã, constituída por renomados naturalistas que acompanham o séquito da arquiduquesa da Áustria, D. Maria Leopoldina, que se casa com D. Pedro I em maio daquele ano, estreitando-se as relações entre as casas de Bragança e

Habsburgo, origem do verde e amarelo predominante na bandeira nacional brasileira, cores representativas, respectivamente, destas casas reais europeias. Além do botânico Karl Friedrich Philipp von Martius (1794-1868) e do zoólogo Johann Baptiste von Spix (1781-1826), que entre 1817 e 1820 percorreram mais de dez mil quilômetros no território brasileiro, recolhendo milhares de espécies de plantas e de animais ²³⁷ que levam para a Europa em seu retorno, quando publicam, a partir de 1823, os três volumes de *Viagem pelo Brasil [Reisen in Brasilien]*, integraram ainda o grupo de especialistas financiados pelo rei Maximiliano, da Baviera, o médico e mineralogista Johann Emmanuel Pohl (1782-1834), que também viajou por Minas Gerais e publicou, em 1832, o relato de sua expedição em *Viagem pelo interior do Brasil [Reise im Innern von Brasilien]*, o também zoólogo Johann Natterer (1787-1843), que permaneceu quase duas décadas no interior do país até reaparecer no Pará quando já era considerado morto pelo governo austríaco, mas consegue retornar com significativa coleção que constitui parte do acervo do Naturhistorisches Museum de Viena, do pintor Thomas Ender (1793-1875), que acompanha parte da expedição de Martius e Spix, dentre outros. Spix falece no ano de 1826 em Munique e Martius segue a trabalhar em suas coleções amealhadas no Brasil, organizando e publicando sua monumental *Flora brasiliensis*, que começa a ser publicada em 1840 e é concluída mais de sessenta anos depois, após a morte de Martius, contando, para tal, com o trabalho de outros especialistas em botânica. Ao retornarem à Europa, ambos galgam posições hierárquicas na Academia de Ciências de Munique, são elevados à nobreza e galardoados pelo rei Maximiliano José I da Baviera com a Cruz de Cavaleiro da Ordem do Mérito Civil, Spix é nomeado conselheiro da corte, Martius assume a cadeira de botânica na Universidade de Munique e dirige o Jardim Botânico por muitos anos (Lisboa, 2009, p. 181), além de presidir a Sociedade Botânica de Ratisbon, torna-se correspondente de Goethe e muito apreciado pela comunidade botânica por seus estudos sobre as palmeiras, reunidos em *Historia Naturalis Palmarum*, publicado entre os anos de 1823 e 1853.

Em *Viagem pelo Brasil*, observam-se os mesmos marcadores científicos e o estilo predominantemente objetivo que constituem o decoro epistemológico preconizado pelos relatos de viajantes naturalistas. Em Vila Rica, para dar apenas um exemplo, o uso do termômetro, do barômetro e do higrômetro sugerem coleta de dados precisos mediante instrumentos técnicos que visam a demonstrar a perspectiva apresentada por esse tipo de relato de viagem, orientada pela objetividade e pela finalidade científicas, ao ponto de oferecer a variação da temperatura ao longo do dia ²³⁸. Além

²³⁷ Ainda em Minas Gerais, o primeiro estado que visitam após saírem do Rio de Janeiro, já surpreende ao leitor a quantidade de carga acumulada durante a viagem em suas coleções. Dirigindo-se para o interior da Bahia, resolvem despachar a bagagem acumulada em caixas de louças vindas do Porto, envoltas em couro de boi, pois "A totalidade da vultuosa bagagem constitui a carga de vinte mulas, para as quais fazer uma viagem de mais de cem léguas, era tarefa difícil nesta época do ano, pela quase completa falta de água no trecho a percorrer" (Spix & Martius, 2017a, p. 160).

²³⁸ "O termômetro, durante a nossa estada em Vila Rica, variou muito; de manhã, antes do nascer do sol, marcava 12°R.; ao meio-dia, 23°; à tarde, 16°; à meia-noite, 14°. O barômetro subia e descia entre 23 e 25 a 50°; o higrômetro de barbatana indicava 55° até 70°" (Spix & Martius, 2017a, p. 269).

disso, é o interesse naturalista que paramenta o caminho dos viajantes, conforme se observa em passagem na qual Spix e Martius declinam o convite para conhecer o Santuário de Bom Jesus do Matosinhos, com seus doze profetas esculpido em pedra-sabão por Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, alegando já terem visto edifícios similares na Europa, demonstrando assim estrito interesse nas expedições naturalistas (Spix & Martius, 2017a, p. 323). A mesma peculiaridade de interesse pode ser vista, noutra passagem, na expedição que fazem aos Caldeirões, local de extração de diamantes, ao qual no Brasil dava-se o nome de “serviço”, próximo a Tijuco, atual Diamantina. Ali, enquanto os locais que integram e guiam a expedição comprazem-se em caçadas, pontuam os autores que “quanto a nós, naturalistas, atraiu-nos uma nova, singular espécie de besouro (*Aesopus thoracicus* nob.)” (Spix & Martius, 2017b, p. 49). Nestas passagens, ecoa a concepção de “caminho” sugerida por Zambrano, isto é, como algo que conserva qualquer coisa e evita qualquer coisa do lugar em que se abre, procurando coletar e conservar aquilo que diz respeito ao interesse naturalista e evitando o que a ele extrapola, subordinado, por sua vez, menos que por um teórico enciclopedismo, pelas utilidades e lucros que se possam auferir com as plantas medicinais brasileiras que “deveriam, no futuro, enriquecer também a farmacopeia da Europa” (Spix & Martius, 2017b, p. 118). Evidente que, discrepantemente à própria retórica, como ocorre a praticamente todos os viajantes que visitam Minas Gerais, os métodos de extração de ouro e de diamantes não lhes deixam de chamar a atenção nem ocupar a pena, tampouco se esquecem de criticar negligências portuguesas na exploração destes recursos, praxe comum aos viajantes europeus que visitaram o Brasil antes de 1822, reverberando a “leyenda negra” da colonização ibérica tão bem operada, por exemplo, pela Inglaterra no contexto das independências das colônias da América Hispânica ²³⁹. Mas, apesar de todo o critério de cientificidade, de domínio técnico da natureza, os ilustrados naturalistas também acabam por incorrer em superstições e visões bem menos objetivas da natureza: ao visitarem, próxima ao rio São Francisco, uma lagoa repleta de jacarés, consideram “que muitos pintores com razão [os] figuram como símbolo da mais baixa maldade e degradação” (Spix & Martius, 2017b, p. 121). Passagens como esta contribuem para perceber o decoro epistemológico que paramenta o estilo da escrita da narrativa de viagem naturalista como esforço discursivo de afirmação das disciplinas científicas nascentes de forma especializada no século XIX, indiciando que a cientificidade e a objetividade não constituem uma

²³⁹ Ao indicar que as “construções colossais” de D. João V, como o Aqueduto de Lisboa e o Convento de Mafra, foram inteiramente custeadas com o ouro brasileiro, os naturalistas alemães censuram: “(...) o português patriota vê constringido nesses monumentos dispendiosos enterrada uma riqueza que não se repetindo mais tarde poderia ter sido empregada com maior vantagem da nação na construção de uma frota” (Spix & Martius, 2017a, p. 277).

essência incólume da prática científica, mas seu aspecto discursivo e ideal ²⁴⁰, permeado, na modernidade, pela utilidade e aferição de lucro.

Não apenas pelas monumentais extensões percorridas e pela enorme quantidade de espécies catalogadas e coletadas, mas também pelo quadro detalhado que oferecem com informações do Brasil colonial, a *Viagem pelo Brasil* de Martius e Spix tornou-se uma referência praticamente obrigatória na historiografia brasileira. Além deste, outro texto de Martius repercutirá profundamente na própria historiografia brasileira e no projeto de nação das classes dominantes imperiais do século XIX: trata-se da monografia intitulada “Como se deve escrever a história do Brasil”, premiada em concurso lançado em 1840 pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), fundado dois anos antes como parte do esforço de formação da identidade nacional do novo país independente. Conforme apontado por Benedict Anderson (2017, p. 176), a língua impressa é o principal meio pelo qual se inventa o nacionalismo, o que não escapara ao cônego Januário da Cunha Barbosa, fundador do IHGB e a D. Pedro II, seu patrono e membro atuante. A monografia de Martius é publicada pela *Revista do IHGB* em 1845 e, apesar de alinhar ideias comuns à época, como a de “raças” e a “índole inata” a cada uma delas, o determinismo do meio geográfico, o domínio português metaforizado como um grande rio que recebe meros afluentes de outros povos, o naturalista alemão é uma voz pioneira no que diz respeito à consideração da miscigenação elemento típico brasileiro:

São porém estes elementos de natureza muito diversa, tendo para a formação do homem convergido de um modo particular tres raças, a saber: a de côr de cobre ou americana, a branca ou Caucasiana, e emfim a preta ou ethiopica. Do encontro, da mescla, das relações mutuas e mudanças d'essas tres raças, formou-se a actual população, cuja historia por isso mesmo tem um cunho muito particular (Martius, 1845, p. 382).

Curiosamente, aqui, talvez visando a agradar aos membros do IHGB e ao próprio D. Pedro II, Martius não considera a mestiçagem no sentido pejorativo que lhe atribuíam os homens de ciência de

²⁴⁰ Atualmente, não deixa de ser surpreendente pensar que, para a superação da contenda entre idealismo e materialismo visando a cancelar a possibilidade de conhecimento de uma natureza pensada em constante mudança pela perspectiva moderna, contribuiu, conforme aponta Collingwood, a primazia da instituição da história como conhecimento científico, uma vez que a visão moderna da natureza ancora-se na analogia entre os processos do mundo natural e as vicissitudes dos problemas humanos, organizando tais processos numa linearidade sucessiva, isto é, já não afeita nem ao caráter cíclico da concepção antiga, tampouco ao mecanicista da concepção renascentista, mas progressivo, que se cristaliza na formulação evolucionista de Darwin. Em princípios do século XIX, “(...) os historiadores já haviam elaborado um pensamento próprio, encontrando-se aptos para pensar cientificamente sobre o mundo dos problemas humanos constantemente em mutação, mundo no qual, achavam eles, não havia nenhum substrato imutável para além das mudanças e nenhuma lei imutável que regesse essas mudanças. Por essa altura, a história já se tinha instituído como ciência, ou seja, uma pesquisa progressiva em que as conclusões eram sólida e demonstrativamente estabelecidas. Assim, a experiência demonstrava que o conhecimento científico era possível em relação a objectos em constante mudança. Mais uma vez, a autoconsciência do homem – neste caso, a autoconsciência do homem integrado na sociedade, melhor, a consciência histórica das suas próprias acções sociais – fornecia uma solução às ideias sobre a natureza. A concepção histórica da mudança, ou processo, cognoscível cientificamente era aplicada, sob a designação de evolução, ao mundo natural” (Collingwood, 1996, pp. 18-19). Compreende-se assim a necessidade de Saint-Hilaire em louvar a Spix e Martius terem indicado a utilidade da botânica e compreende-se também o interesse de Martius pela história, o qual, inclusive, o levou a redigir a monografia para o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), abordada na sequência.

seu tempo. Ao elogiar a nação inglesa, lembra ser o seu povo o resultado da mescla de outros povos, vendo no Brasil, pela maior miscigenação, potencial histórico talvez ainda mais importante. Martius localiza no princípio da miscigenação, especialmente nas classes populares, a reserva de energia que influirá na realização daquela certeza de um grande destino a ser inexoravelmente encontrado pelo país, como observou Jorge de Sena ou, antes dele, o mexicano José Vasconcelos, em *La raza cósmica* (1925), e o austríaco Stephan Zweig, em *Brasil, país do futuro* (1941), o que em alguma medida é também resgatado pela obra de Darcy Ribeiro nas últimas décadas do século XX, ao sugerir uma utopia na qual o país desponta como “pátria do amanhã”. De acordo com o texto de Martius (1845, p. 383): “[...] se prepara actualmente na ultima classe da população Brasileira essa mescla de raças, que d’ahi a seculos influirá poderosamente sobre as classes elevadas, e lhes communicará aquella actividade historica para a qual o Imperio do Brazil é chamado” (Martius, 1845, p. 383).

Ainda que se leve em conta eventual retórica de bajulação, a visão de um futuro grandioso reservado ao Brasil impregna não apenas a cultura letrada do século XIX, especialmente a síntese histórica de Varnhagen, que encampará o projeto proposto por Martius e que o próprio alemão se esquivara de realizar, mas também transborda como tema de conversação geral na sociedade brasileira e inclusive se mescla ao sebastianismo, não raro presente nas manifestações messiânicas brasileiras²⁴¹. Para o historiador João Carlos Reis (2006, p. 26; grifos do A.), teria o naturalista lançado “os alicerces do *mito da democracia racial brasileira*”, no que coincide com Ricupero (2004, p. 125) que o considera merecedor do “duvidoso titulo de avô da ideologia da democracia racial no Brasil”. O texto de Martius é por vezes ambíguo, e, se dele muito se pode destacar como eurocentrismo e expectativa de branqueamento correlata ao desenvolvimento futuro do país²⁴², como racialismo que

²⁴¹ Em trecho sobre a visita à cidade mineira de Sabará, os viajantes referem no segundo volume de *Viagem pelo Brasil* o tema da conversação promovida pelos demais comensais, todos brasileiros, com os quais partilham um almoço em casa de um anfitrião português: “Não demorou muito e o tema da conversa foi a comparação da Europa com o Brasil. Por mais que ambos nos esforçássemos por provar as vantagens de nossa pátria europeia sobre as do Brasil, a maioria dos votos insistia em que o Brasil, tanto por sua posição, como sua riqueza de produtos, era independente, e pouco a pouco granjearia essa superioridade do espirito e da indústria por nós elogiada. Durante as calorosas discussões, nós, estrangeiros, trocávamos olhares, exprimindo nossa admiração mútua diante do fato de que, antes de desenvolver a herança europeia em conhecimentos mecânicos e artísticos, já se achava estabelecida aquela das ideias. Como o reino das ideias se espalha com a rapidez da luz em fluxo e refluxo, de acordo com regras estabelecidas, já se reconhece pela vivacidade espiritual do brasileiro, de semelhantes conversações, frequentemente ouvidas, a tendência deste país” (Spix & Martius, 2017b, p. 22). Sobre o sebastianismo e sua relação com o que se pode considerar a “utopia-Brasil”, os viajantes referem no primeiro volume um diálogo com um guarda-mor nas proximidades da serra do Caraça: “Estes sebastianistas, que se distinguem por sua economia e caridade, são em maior número no Brasil, e, especialmente, em Minas Gerais, do que na própria mãe-pátria. O Sr. Inocêncio procurou convencer-nos, mostrando grande número de profecias manuscritas, da futura sorte do Brasil” (Spix & Martius, 2017b, p. 327).

²⁴² Lilia Schwarcz, ainda que possua uma interpretação da mestiçagem brasileira diferente da perspectiva aqui sustentada, sintetiza essa correlação estabelecida por Martius em seu texto: “A ideia era correlacionar o desenvolvimento do país com o aperfeiçoamento específico das três raças que o compunham. Estas, por sua vez, segundo Von Martius, possuíam características absolutamente variadas. Ao branco, cabia representar o papel de elemento civilizador. Ao índio, era necessário restituir sua dignidade original ajudando-o a galgar os degraus da civilização. Ao negro, por fim, restava o espaço da detração, uma vez que era entendido como fator de impedimento ao progresso da nação: ‘Não há dúvida que o Brasil teria tido’, diz Von Martius, ‘uma evolução muito diferente sem a introdução dos miseráveis escravos negros’” (Schwarcz, 1993, p. 112). Sem que isso apague o racialismo do naturalista alemão, de resto partilhado pela ciência da época, sua perspectiva, ainda que enaltecida do português e rebaixadora do indígena e do africano na formação do povo brasileiro, é muito mais complexa do que em geral se advogava à época e do que deixa ver o trecho citado por Schwarcz, cortado exatamente num dos pontos em que Martius relativiza o que, na síntese de Schwarcz, parece taxativo: “Não há dúvida que o Brasil teria tido um desenvolvimento muito diferente sem a introdução dos escravos negros. Se para o melhor ou para o pior, este problema se resolverá para o historiador, depois de ter tido ocasião de ponderar todas as influências, que tiveram os escravos Africanos no desenvolvimento civil, moral e político da presente população” (Martius, 1845, p. 397). Esse aspecto do texto de Martius não desabona, contudo, que o IHGB, como todo o projeto político brasileiro como

pressupõe “índole inata” a cada “raça” a as hierarquiza pressupondo a superioridade do branco, ao mesmo tempo há passagens díspares, como a supracitada, que parte de uma expectativa de mestiçagem na “última classe da população Brasileira” que “influirá poderosamente sobre as classes elevadas”, ou seja, brancas, de modo que menos que branqueamento antevê-se aqui, em contradição com outras passagens, um futuro moreno. Não aparece, entretanto, nenhuma sugestão de “harmonia entre as raças” no texto publicado pela *Revista do IHGB*, de modo que tais “alicerces” seriam simplesmente a constatação fática da miscigenação pela qual se forma o povo brasileiro, sendo o mito da “democracia racial” brasileira um dos discursos que se fazem a partir desse fato, atribuindo-se a Gilberto Freyre, mais por antilusitanismo ²⁴³ do que pela leitura de sua obra publicada na década de 1930, a qual inclusive habilita o africano como protagonista da civilização brasileira, a cristalização deste mito ²⁴⁴. Tais críticas à mestiçagem como alicerce ideológico do mito da “democracia racial” não

um todo, na esteira da hierarquia entre as raças na formação do povo brasileiro sugerida por Martius, vetasse a participação de negros em suas fileiras, considerando-os como “estrangeiros em terras brasileiras” e “fator de atraso na civilização”, tendo por “modelo uma história católica, patriótica, permeável a um discurso evolucionista e muito vinculada à política oficial” (Schwarcz, 1993, p. 117). A questão é que em “Como se deve escrever a história do Brasil”, Martius deixara ao historiador brasileiro a tarefa de discernir se a influência africana teria sido para o pior ou para o melhor; se os intelectuais brasileiros, associados à política oficial da classe dominante, rebaixam, rasuram e expurgam o componente africano da cultura nacional, isso se deve mais às próprias classes dominantes brasileiras e à sua expectativa de branqueamento do que simplesmente ao texto de Martius.

²⁴³ Não é fácil precisar a emergência do antilusitanismo no Brasil, haja vista as inúmeras rugas entre a colônia e a metrópole, entre brasileiros e “reinóis”, desde o período colonial às animosidades que marcam evidentemente as batalhas de independência, disputadas principalmente no litoral do nordeste brasileiro. Bosi (1992, p. 177; grifos do A.) localiza essa tendência concomitante à proclamação de independência, quando “O corte nação/colônia, novo/antigo exigia, na moldagem das identidades, a articulação de um eixo: de um lado, o polo brasileiro, que enfim levantava a cabeça e dizia o seu nome; de outro, o polo português, que resistia à perda do seu melhor quinhão”. Para Carlos Fino (2019, p. 311), esse sentimento foi aprofundado após a proclamação da República no Brasil, especialmente pela interpretação “político-autocrática” do comitismo no Brasil, ao passo que em Portugal, para o autor, teria prevalecido uma “versão pedagógico-científica do positivismo”. Seja como for, o sentimento antilusitano é incontestável no Brasil, menos pela convivência com a cultura portuguesa, hoje praticamente ignorada (exceção feita à herança cultural portuguesa já assimilada pela cultura brasileira), e mais por influxos oriundos principalmente das classes dirigentes, haja vista, para dar apenas um exemplo caricato, as recorrentes caracterizações de D. João VI em produções televisivas e cinematográficas da Rede Globo.

²⁴⁴ Num dos artigos mais conhecidos de Florestan Fernandes, notável denunciador da mistificação da “democracia racial” brasileira, o sociólogo, ainda que vise a Gilberto Freyre com uma ironia velada, localiza em Donald Pierson a tentativa de fundamentação acadêmica da tese da “democracia racial” brasileira a partir de seus estudos sobre as relações raciais na Bahia. O que muitas vezes passa despercebido é que mesmo Fernandes, ao destacar a existência da incontestável e fragorosa discriminação racial no Brasil, não desvencilha do pano de fundo de sua efetivação um contexto muito mais amplo relativo às deficiências da formação do Brasil como estado-nação e àquelas relativas à integração de sua população como povo nacional com direito à cidadania: “Quanto ao mais, não é só a democracia racial que está por constituir-se no Brasil. É toda a democracia na esfera econômica, na esfera social, na esfera jurídica e na esfera política” (Fernandes, 1972, p. 22). Nos apêndices a este primeiro capítulo de *O negro no mundo dos brancos* reproduz-se trechos de uma entrevista ao sociólogo, no qual, perguntado sobre a existência de discriminação e segregação no Brasil, mais uma vez, não se desvencilha da conformação sócio-econômica brasileira como base para a discriminação pelo preconceito de cor, afinal, após a abolição da escravatura, “(...) o negro e o mulato viram-se submergidos na economia de subsistência, nivelando-se, então, com o ‘branco’, que também não conseguia classificar-se socialmente” (Fernandes, 1972, p. 42). Tais recuos ao pano de fundo sócio-econômico que conforma as relações sociais brasileiras entrecrocavam-se, contudo, ao que o próprio Fernandes afirma no prefácio, isto é, que tais questões carecem de importância para sua discussão: “O argumento segundo o qual muitos brancos ficaram à margem do mundo social que se criou pelo branco e para o branco – com a exploração sistemática das outras raças e dos mestiços, que se classificavam (ou se desclassificavam) através delas – possui pouco valor nesta discussão. Socialmente falando, ele não era branco e, a julgar por conhecimentos que tive ao longo de minha carreira profissional, continua a não ser considerado socialmente como branco” (Fernandes, 1972, p. 14). Na sequência, Fernandes afirma já ter ouvido uma equiparação do “homem branco” pobre, desclassificado, como “verdadeiro animal”. Ora, introduz-se, assim, uma ambiguidade fundamental no qualificativo “branco”, a qual nubla as categorias de um texto que incide sobre o preconceito de cor: “branco” não diz respeito à cor, mas à classe social; contudo, quando a argumentação procura aferir o preconceito de cor contra o negro, por contraste, “branco” diz respeito à cor. Esta ambiguidade diz mais a respeito da própria sociedade brasileira e da peculiaridade de suas relações sociais do que ao próprio texto de Fernandes; contudo, ao escamotear esta complexidade fundamental como de “pouco valor nesta discussão”, o próprio texto se torna ambíguo e perde de vista que, ainda que o preconceito de cor seja um incontestável fator de discriminação, ele está a reboque, no Brasil moderno, do preconceito de classe que faz com que o país, como observou Darcy Ribeiro, seja, ao fim e ao cabo, um grande moinho de moer gente. Trata-se, assim, de ter em vista certos avanços positivos do processo civilizatório brasileiro – que a classe dominante, atuando em mais de uma frente, se esforça em fazer retroceder –, os quais, claro está, não chegam para anular o preconceito de cor, acoplando-o ao preconceito de classe. Dentre as frases projetadas na sequência de abertura do videoclipe da canção “A carne”, lançado por Elza Soares em 2017, uma das principais vozes negras da história cultural brasileira, a afirmação aparece incisiva, em letras garrafais: “RICO NEGRO NO BRASIL É BRANCO. BRANCO POBRE NO BRASIL É NEGRO”. Aferi-lo, como o faz Elza Soares, em nada esvanece as afirmativas que constatarem o fato inegável da existência do preconceito de cor no Brasil, antes tem o mérito de localizá-lo no interior do preconceito de classe que gesta a organização social brasileira a partir do que podem ser consideradas como castas sociais, onde qualquer laivo de mobilidade entre elas é sumamente coibido pela classe dominante, conforme testemunha o histórico de golpes e arranjos espúrios na história política brasileira.

deixam claros, em primeiro lugar, como a constatação da mestiçagem leva necessariamente ao discurso de defesa desse mito, uma vez que tanto esta quanto a segregação poderiam servir igualmente como base à retórica discursiva que visasse tal efeito; em segundo lugar, se a própria mestiçagem não passa de elemento meramente retórico e em si mesmo ideológico, resta demandar então a tal crítica como se forma o povo brasileiro e se, por acaso, estaria ele então coagulado em bolsões de “pureza” étnica. O risco dessa crítica, portanto, é resvalar, por paralelismo, ao elogio do segregacionismo e dos ultrapassados padrões de “pureza” e de segmentação da humanidade em “raças puras” que marcaram o século XIX, reiterando a mestiçagem como degenerescência, contra os quais não apenas o Gilberto Freyre da década de 1930 levantará a sua pena, mas, antes dele, intelectuais tão díspares quanto Alberto Torres e Manuel Bonfim, e, principalmente, como também se lhe opuseram historicamente as próprias práticas das classes populares brasileiras, negros escravos fugitivos integrando-se em comunidades indígenas, aldeias aliando-se a quilombos, brancos pobres, “desclassificados”, também se unindo a indígenas e negros. A falácia da equiparação entre a afirmação da mestiçagem e a propalação de uma “democracia racial” no Brasil incide em que, nesse sentido, a “democracia racial” se restringiria ao sincretismo cultural e biológico da miscigenação, quando o termo “democracia” demanda uma realidade política que excede o dado biológico e cultural. A questão que se coloca não deve dizer respeito à discussão sobre a existência de uma “democracia racial” no Brasil, mas, antes, se alguma vez houve ou há democracia no Brasil, de qualquer tipo que se queira. Muito mais que mero instrumento retórico ou ideológico, ainda que como qualquer elemento do real possa se prestar a isso, a mestiçagem foi o modo de sobrevivência encontrado pelos marginalizados para sobreviver à violência colonial e sua pervivência no país independente, formando uma identidade que os retirava da ninguentude à qual o colonialismo os reduzia, exatamente ao identificar-se como brasileiros: se há por parte da classe dominante uma expectativa de branqueamento ou a instrumentalização da mestiçagem para a afirmação da existência de uma “democracia racial”, as inúmeras revoltas, quase guerras civis, a demografia e as práticas culturais brasileiras manifestas no passado e no presente de sua realidade são indicativos de que a classe dominante, seja qual for sua perspectiva, nunca conseguiu controlar inteiramente as rédeas da mestiçagem do processo civilizatório brasileiro, mesmo quando este respondia aos comandos coloniais do império português, processo civilizatório muito mais generoso e pujante naquilo que as classes populares nele influem, como, no trecho acima, intuía Martius a contrapelo de muitas de suas próprias considerações enviesadas de eurocentrismo.

O que mais chama atenção é o contraste entre a posição de Martius no texto de 1845 e os comentários que, em coautoria com Spix, publicara em *Viagem pelo Brasil* sobre este mesmo tema. Aqui, reitera, por exemplo, a opinião ouvida de colonos de que o indígena “nasceu para ser mandado” (Spix & Martius, 2017a, p. 304). Curiosamente, na mesma passagem, após profanarem o túmulo de um indígena coroadado para integrarem seu esqueleto à coleção que levam para a Europa, são acompanhados, na viagem de volta a Vila Rica, por um indígena desta mesma etnia, que apenas se anima a fazê-lo na perspectiva de tornar-se capitão de um aldeamento, promessa que lhe é feita permitindo-lhe que se contemple ao espelho envergando o uniforme relativo à patente, o sentimento de vaidade do indígena é ridicularizado pelos viajantes, que, contrariando o que afirmaram poucas páginas atrás, concluem: “Desse momento em diante, estava tomada a resolução, e ele mostrava prazer em acompanhar-nos” (Spix & Martius, 2017a, p. 317), o que indica o desejo de comando por parte do indígena, não o que antes afirmaram os viajantes. Ao mencionarem uma contenda com um fazendeiro mulato que, contrariado por estarem a caçar em suas terras na serra do Quati, nas mediações do atual Serro, chega a sacar da espingarda, destaca-se o eurocentrismo que no texto publicado por Martius na *Revista do IHGB* em 1845 aparece de forma bem mais tímida: ao avançar, um dos viajantes, também armado, contra o fazenderio, este recua, e os autores concluem ser esta “uma prova concludente da covardia dos mulatos e da superioridade do europeu sobre muitos negros e mulatos (Spix & Martius, 2017a, p. 29). Tais contradições entre os volumes publicados na década de 1820 e a monografia premiada pelo IHGB em 1845 são indicativos de que a pena do viajante desliza no papel enquanto este mantém um olho posto no público receptor: no primeiro caso, visava-se ao público europeu, no segundo, ao público brasileiro, mestiço, e governado por um imperador sensível aos interesses científicos e, portanto, interessante para os cientistas, inclusive tendo-se tornado Martius sócio honorário do IHGB em 1839.

Outro aspecto a ser ressaltado da monografia de Martius sobre “Como se deve escrever a história do Brasil” é a ênfase que confere à natureza como elemento de autenticidade brasileira, influenciado pelo conceito de Humboldt de “quadro da natureza” (*Naturgemälde*), influente tanto na pintura de paisagens, quanto em suas descrições literárias, preconizando um estilo poético que incitasse o sentimento e a fantasia como reprodutoras, para o receptor, do prazer da contemplação imediata da natureza (Humboldt citado por Lisboa, 2009, p. 183), também sob a influência de Goethe e de seu grande interesse pelas ciências naturais, bem como da noção estética do sublime natural, desenvolvida por Burke e Kant, e da filosofia natural de Schelling, elementos de grande impacto na concepção da natureza para a geração de Martius e Spix, tendo em vista, inclusive, ter sido Spix aluno

de Schelling ²⁴⁵. Durante a passagem por Minas Gerais, narrada em *Viagem pelo Brasil*, um desses “quadros da natureza”, apresentado em concomitância com a disposição subjetiva da contemplação, ao gosto do Romantismo alemão modelarmente manifesto nas telas de Caspar David Friedrich, é encontrado numa descrição de cena de acampamento noturno próximo ao rio Formoso, no sertão do São Francisco, no noroeste mineiro:

Durante o período de sentinela, que costumávamos alterar com os nossos tropeiros, tivemos ocasião de gozar do esplendor das noites estreladas tropicais a cada dia durante a satisfação que a riqueza da região variada em plantas nos proporcionou, regozijamo-nos dessas horas solitárias de contemplação e recordação (Spix & Martius, 2017b, p. 155).

Em “Como se deve escrever a história do Brasil”, Martius destaca a natureza brasileira como elemento central a ser levado em conta pelo historiador brasileiro, visando a cativar a atenção do público nacional, que se reconheceria ao ver representada sua região, tendo em vista a diversidade e mesmo rivalidades entre as muitas províncias brasileiras, bem como a cativar a atenção do público europeu mediante as “encantadoras pinturas da natureza”:

Ellas imprimirão à sua obra um atractivo particular para os habitantes das diferentes partes do paiz, porque n'estas diversas descrições locais reconhecerão a sua propria habitação, e se encontrarão, por assim dizer, a si mesmos. D'esta sorte ganhará o livro em variedade e riqueza de factos, e muito especialmente em interesse para o leitor Europeu (Martius, 1845, p. 401).

O recurso à natureza como artifício poético com vistas a cativar o interesse do leitor como elemento de “cor local” já havia sido preconizado, por exemplo, por Ferdinand Denis, que, inclusive, em *Scènes de la nature sous les Tropiques et de leur influence sur la poésie*, publicado em 1825, cita passagens de viajantes naturalistas sobre a natureza brasileira, como Henry Koster e o príncipe renano Maximiliano zu Wied-Neuwied, recomendação também reiterada por Garrett, conforme mencionado no

²⁴⁵ A relação entre botânica, gênio artístico e obra de arte no contexto do Romantismo alemão foi sublinhada por Abrams no capítulo “German Theories of Vegetable Genius”, em seu clássico *The Mirror and the Lamp*. Especificamente sobre Goethe, que, conforme já referido, chegou a se corresponder com Martius, Abrams (2010, p. 206) aponta que “Goethe is distinctive among aesthetic organologists in that he was himself a research biologist as well as a theorist of art. He deliberately pursued these as mutually illuminating kinds of activity, each new hypothesis or discovery he made in biology duly reappearing in the form of new organizing principles or insights in the field of his criticism”, concluindo que a perspectiva de Goethe da invenção artística como processo da natureza se torna um tema central de sua teoria estética da maturidade. Como nota João Barrento, há, em Goethe, o cultivo de uma “escola do olhar”, com especial atenção às artes, à natureza e à cultura popular, observação empírica que conflui para sua poesia, afiança o próprio Goethe numa conversa em abril de 1825 com Johann Peter Eckermann, que ficaria conhecido por sua obra *Conversas com Goethe*: “A plasticidade da minha poesia devo-a afinal à minha grande atenção e ao meu exercício do olhar” (Goethe citado por Barrento, 2018, p. 37). O tensionamento entre empiria e estética no conjunto da obra de Goethe acaba por supramitigar-se na imagem e na alegoria, conforme a arguta e cuidadosa síntese de Barrento: “A obra literária e científica de Goethe crescerá e culminará na tensão entre a sólida realidade da empiria e a busca estética do ‘resíduo não resolvido na experiência’, a que chama o ‘demoníaco’ (mas que também poderíamos designar de latência utópica), através da fuga para o espaço da imagem e da alegoria” (Barrento, 2018, p. 64).

capítulo precedente. A novidade aqui é que Martius, invocando pouco antes do trecho citado o exemplo de Heródoto, incita a convergir para o interior da história a paisagem natural, de forma a imbricar cultura e natureza, não exatamente do modo como tais instâncias foram consideradas na Antiguidade Clássica, mas tendo em vista a concepção romântica alemã que estreitava as relações entre cultura e natureza, admitindo, mediante o sublime natural, um forte teor de contemplação pelo qual o ser humano se vê integrado no cosmos, e, ele mesmo, enquanto gênio criador, sendo capaz de engendrar o seu próprio cosmos por meio da obra de arte, a natureza apreendida não enquanto *natura naturata*, isto é, natureza como forma produzida, mas, sim, como *natura naturans*, processo criativo, potência criadora como o gênio artístico, passível de ser extrapolada pelo poeta romântico, um alter deus capaz de fundar uma *natura altera* (Blumenberg, 2010). Nesse sentido, Hegel consideraria o belo natural inferior em relação ao belo artístico, ainda que, já no século XX, muito dessa relação estreita entre cultura e natureza reapareça agora na tensão entre terra e mundo experimentada pelo *dasein* na reflexão heideggeriana sobre a origem da obra de arte.

Ao integrar a paisagem como elemento de reconhecimento de uma população bastante diversa que começa a se organizar como povo novo e nova nação, Martius recupera o organicismo de Herder, autor pelo qual Abrams abre seu texto sobre o “Vegetable Genius” da teoria romântica alemã, uma vez que, como esclarece Vítor Aguiar e Silva (2007, p. 551), a filosofia da história de Herder, enraizada no gosto romântico pela Idade Média, postula que “cada nação é um organismo dotado de um espírito próprio – espírito que se desenvolve ao longo tempo, mas que não se modifica na sua essência, e que constitui a matriz de todas as manifestações culturais e institucionais de uma nação”. Não sendo possível ao Brasil assentar a formação de seu *Volkgeist* (espírito do povo) na Idade Média ou em período que pudesse cumprir função análoga, praticamente obliterado o passado indígena anterior à colonização, restar-lhe-ia ver-se como um “novo Portugal”, a sua história como “a história de um ramo de Portugueses”, conforme afirma Martius (1845, p. 399), compartilhando, assim, o passado medieval português. Entretanto, ainda que se concorde haverem tradições culturais portuguesas mais vivas no Brasil do que em Portugal em pleno século XXI, seja pelo alto grau de miscigenação não apenas biológica, mas, principalmente, cultural, seja pelo esforço de diferenciação entre as antigas colônia e metrópole, ressentimentos inclusos, a sugestão já aparece contradita no próprio texto de Martius, ao propor, como elemento de reconhecimento e, conseqüentemente, de unificação nacional, entre as diversas regiões do país, não o passado medieval português ou a epopeia das navegações, mas a natureza brasileira. Para Martius (1845, p. 401), é através da natureza que os brasileiros “se encontrarão, por assim dizer, a si mesmos”, e a incorporação desse projeto, uma vez que o

indigenismo romântico, como, por outro lado, a ideia de um “novo Portugal”, mostram-se insuficientes, levará não apenas a história, mas, principalmente, a literatura, a bater-se com a paisagem brasileira ao ponto de, como observara Machado de Assis em “Instinto de nacionalidade”, ensaio publicado em 1873, “ostentar certa cor local do que tornar independente a literatura brasileira, literatura que não existe ainda, que mal poderá ir alvorecendo agora” (Assis, 1997, p. 802). Não por mera coincidência, Jorge de Sena (1988, pp. 386-387) perceberá na paisagem brasileira, no indígena idealizado e na descrição pitoresca ou dramática dos costumes critérios de “brasilidade” os quais, resultantes da confusão entre história cultural e história literária, são alçados a ocupar o lugar das discontinuidades estilísticas do passado colonial e da ausência de monumentos literários sobre os quais se lastrearam as literaturas modernas europeias. Para Sena, a paisagem da natureza tropical como critério de “brasilidade” literária deriva do determinismo geofísico apregoado desde fins do século XVIII e influente no Romantismo, o que serve para ocultar questões de natureza sóciopolítica, bem como para orientar a produção literária de acordo com o diapasão desejado, nesse caso, o louvor da natureza. Contudo, e curiosamente, talvez sem ter chegado a conhecer o texto de Martius, há entre eles uma estranha convergência. Se Martius espera que pela natureza os brasileiros se encontrarão a si mesmos, Sena, ao criticar o domínio da paisagem como critério de “brasilidade” literária, acaba por afirmar, noutro texto que “A literatura brasileira é – muito mais do que para outros países – a História dos brasileiros ajustando contas com eles mesmos” (Sena, 1988, p. 323). Mantém-se, assim, a dimensão do encontro romanticamente sugerido por Martius pelo reconhecimento mediante a representação da natureza, ainda que, para Sena, que escreve seu texto já na segunda metade do século XX, isto é, tendo conhecimento da primeira fase modernista de 1922 e da segunda, de 1930, notoriamente sociológica, este encontro se dê como um ajuste de contas. O denominador comum, o haver um encontro dos brasileiros consigo mesmos, demonstra um esforço da literacia brasileira não apenas em criar uma comunidade de sentido nacional, sem poder recorrer à Idade Média como as comunidades nacionais europeias, mas também em apontar, debater, remoer, a incompletude do processo civilizatório brasileiro, o seu povo novo ainda precariamente integrado como povo nacional, acionando, como um gatilho, a tentativa de responder a essa precariedade pela pretensão de unidade mediante o investimento na “cor local”. Desse modo, e já o tinha apontado Machado, não se trata de anular a “cor local”, mas de não a considerar critério único de brasilidade, visto estar convocada pela história literária a ocupar deficiências da história cultural, social e política brasileira, acabando por encampar uma batalha no mínimo quixotesca. Independentemente disso, a “cor local”, e especialmente a natureza, acaba por ser uma constante da literatura brasileira, mas, a partir da década de 1930, já não

como louvor ou ostentação, tampouco enquanto idealização romântica, mas como um ajuste de contas dos brasileiros consigo mesmos, com sua própria história e com os modos pelos quais se atuou na natureza para escrever essa história enquanto se descreve a natureza.

3.3. Um atlas imagológico de Minas Gerais

3.3.1. Heteroimagotipos paisagísticos

Se o conceito de imagotipo possui, dentre outras, a função de sublinhar o caráter coletivo de uma representação constantemente reiterada, por consonância ou contraste, a paisagem, a natureza edênica e magnífica ou infernal e depauperada, consiste decerto numa de suas principais manifestações na literatura brasileira, não raramente antropomórfica. Sobre essa apreciação com relação à natureza brasileira, já nos referimos nas páginas precedentes. Cumpre, aqui, e tendo em vista o contexto histórico da produção destes relatos de viagem no século XIX, especificar de que maneira a natureza aparece como paisagem, qual o papel desempenhado pela paisagem nestes relatos, e, ainda mais importante, quais aspectos paisagísticos de Minas Gerais sobressaem nos relatos, reiterados ao ponto de constituírem imagotipos paisagísticos que serão retrabalhados pela produção literária posterior.

De acordo com o geógrafo Milton Santos, a paisagem é, com relação ao espaço, o resultado de uma acumulação de tempos, a conjugar objetos naturais, isto é, aquilo que não foi tocado pela mão do homem, a objetos sociais que testemunham o trabalho humano naquele espaço tanto no passado, quanto no presente, de modo que, na paisagem, além da junção entre natureza e cultura, instâncias geralmente antagonizadas pelo pensamento moderno, dá-se também a concomitância cronotópica de tempo e espaço, ressaltando-se que “seu traço comum é ser a combinação de objetos naturais e de objetos fabricados, isto é, objetos sociais, e ser o resultado da acumulação da atividade de muitas gerações” (Santos, 2007, pp. 53-54). Estes, entretanto, são os substratos objetivos necessários à sua realização, a qual depende, enquanto paisagem, de um ou mais sujeitos que a percebam como tal, ou seja, da apreensão subjetiva dos objetos naturais e sociais relativos ao passado e ao presente que se conjugam através do espaço e do tempo ²⁴⁶.

²⁴⁶ É esta dupla dimensão que constitui a paisagem, objetiva e subjetiva, o que leva Bernardo Soares, num dos fragmentos do *Livro do desassossego*, a corrigir a famosa definição da paisagem por Amiel, puramente subjetiva e psicológica: “Disse Amiel que uma paisagem é um estado de alma, mas a frase é uma felicidade frouxa de sonhador débil. Desde que a paisagem é paisagem, deixa de ser um estado de alma. Objectivar é criar, e ninguém diz que um poema feito é um estado de estar pensando em fazê-lo” (Pessoa, 2003, p. 103).

Toda paisagem é uma percepção, isto é, a paisagem é um recorte do horizonte percebido por um sujeito que a capta a partir de determinado ponto de vista, o qual se configura tanto pelas condições objetivas que pautam a visão, como o ângulo, a luminosidade, a qualidade do ar ou as variações atmosféricas, quanto pelas condições subjetivas daquele que a experimenta, do sujeito que, por algum motivo, tem sua atenção captada por determinado conjunto ao qual, na profundidade do horizonte que se apresenta em perspectiva ao seu campo de visão, atribui um juízo de valor. O nevoeiro de Londres, independente do quanto a queima de carvão durante a revolução industrial o tenha adensado, cristalizou-se no imaginário cultural como um imagotipo paisagístico da capital inglesa, marcante seja em Turner, como em *The Thames above Waterloo Bridge* (1835), quanto no Monet de *Charing Cross Bridge* (c. 1900), ambas com um nevoeiro tão denso que os contornos das pontes aparecem como frágeis fissuras; seja, ainda, nas atmosferas de mistério que envolvem as narrativas de Conan Doyle e se repetem em produções cinematográficas no estilo *thriller*, pelo menos desde o clássico *The Lodger* (1927), de Hitchcock. Muito pouco importa o quanto o nevoeiro londrino foi adensado pela fumaça expelida das chaminés das fábricas: o seu efeito enquanto paisagem pressupõe a atmosfera de mistério amplamente veiculada ao longo de todo o século XX e que nubla, tanto quanto os nevoeiros de Turner e de Monet nublam a visibilidade de suas pontes, a Londres do poema de William Blake ²⁴⁷, por exemplo.

Desse modo, uma paisagem é sempre um espaço percebido, trata-se, conforme propõe Michel Cullot (2012, pp. 11ss), de uma “organização perceptiva”, a qual, enquanto percepção, pressupõe a atividade de um sujeito que a constitui a partir de um ponto de vista, o qual secciona uma parte do espaço abarcável pela visão, na qual os elementos que constituem essa parte aparecem como uma totalidade de conjunto que finalmente resulta na paisagem percebida. A emergência da paisagem, que ganha destaque a partir do Renascimento, associa-se, assim, à própria emergência do indivíduo moderno, da subjetividade ancorada no *cogito* cartesiano através da qual é derivado o mundo material como *res extensae*. Em *A invenção da paisagem*, observa Anne Cauquelin (2007, p. 54) a omissão da paisagem na arte da Grécia Antiga e sua condição de possibilidade dada a partir de Bizâncio, quando a imagem passa a responder como ícone, já não como *eidolon*, isto é, exigindo a intermediação de um nome, já não como realidade ideal do que se manifesta na realidade material. O desenvolvimento da perspectiva, aliado a essa alteração radical no modo de ver a imagem, permitiu à paisagem aparecer

²⁴⁷ O que o nevoeiro esconde desvela-se logo na primeira estrofe da “Londres” de Blake, na tradução de Jorge Vaz de Carvalho para a bela edição das *Canções de inocência e de experiência* trazida a lume pela Assírio & Alvim: “Por ruas francas eu andejo, / Onde corre franco o Tamisa. / Marcado em cada face eu vejo / Marcas de fome, mágoa incisa” (Blake, 2009, p. 96).

como pano de fundo para, mais tarde, ganhar a cena da pintura europeia ²⁴⁸. Não por acaso será durante o Romantismo que as representações picturais e as descrições literárias de paisagens encontrarão o seu ápice, o que explica o *frisson* causado pelo diário da viagem de Goethe à Itália. Na pintura, talvez nenhuma obra seja tão exemplar desse clamor da paisagem do que *O caminhante sobre o mar de névoa* (c. 1817), de Caspar David Friedrich, inclusive por sua ampla reprodutibilidade técnica, que apresenta a figura humana do caminhante de costas para o espectador, de frente para a paisagem de fundo da tela, preterindo a proposta de retrato pela representação da paisagem em sua interação com a subjetividade que a contempla e se integra, por sua própria postura, por não ter rosto, à paisagem contemplada, rompendo assim com a teoria do conhecimento cartesiana e dando azo à dialética do idealismo alemão, bem como ao “Vegetable Genius” da teoria romântica alemã analisada por Abrams: o eu já vê a paisagem de dentro dela, é a um só tempo aquele que a percebe e sua parte, tese e antítese entre subjetividade e objetividade que passam a formular a paisagem como síntese de uma dialética entre a subjetivação do objeto contemplado e a objetivação da subjetividade daquele que contempla. A paisagem estabelece entre homem e natureza uma disposição anímica, denominada por Georg Simmel em *Filosofia da paisagem* por “*Stimmung*”, na qual se estabelece uma sintonia entre a natureza observada e a disposição de espírito do observador, mediada pelo afeto, de modo que tal relação entre homem e natureza mediada pela paisagem aparece como “um estado psíquico e, por isso, só pode habitar no reflexo afectivo do observador” (Simmel, 2009, p. 14).

É necessário chamar atenção para o investimento da subjetividade na apreciação da paisagem mineira apresentada pelos viajantes naturalistas que percorrem a região na primeira metade do século XIX, por um duplo e paradoxal motivo: há de se ter em mente que o objetivo do viajante é o de demonstrar a utilidade de sua empresa, pesquisando na natureza brasileira o que poderia enriquecer a farmacopeia europeia, na expressão de Martius & Spix; ao mesmo tempo, esse senso de utilidade contrasta com o arcabouço metafísico e estético romântico no qual toda essa geração se forma, dando curso a momentos de deslumbramento e contemplação que fraturam o sentido utilitário da própria viagem. Também aqui se revela, portanto, a discrepância: a mesma natureza que deve ser pesquisada com vistas ao seu domínio técnico e à sua exploração pelos recursos que oferece, é,

²⁴⁸ “Autores confiáveis situam seu nascimento [da paisagem] por volta de 1415. A paisagem (termo e noção) nos viria da Holanda, transitaria pela Itália, se instalaria definitivamente em nossos espíritos com a longa elaboração das leis da perspectiva e triunfaria de todo obstáculo quando, passando a existir por si mesma, escapasse a seu papel decorativo e ocupasse a boca de cena” (Cauquelin, 2007, pp. 35-36). Para a emergência da paisagem foi crucial o desenvolvimento da perspectiva, formulada por Leon Battista Alberti em *Da pintura* (1435), o que, em suma, permite a confluência de seus três elementos constitutivos evocados por Cullot (2012): ponto de vista, parte, conjunto. Em seu clássico ensaio sobre “A perspectiva como forma simbólica”, Panofsky (1993, p. 34) demarca o objetivo da perspectiva, que se coaduna ao que assinala Cauquelin a propósito da paisagem: “Tornar real, através da representação do espaço, exactamente a homogeneidade e a ausência de limites alheios à experiência directa do mesmo espaço, eis o resultado da representação perspectiva e, mais do que resultado, o objectivo que esta se propõe atingir”. A ideia de conjunto, de totalidade, transmitida pela paisagem, parte de um espaço que a experiência directa só pode ver a partir de determinado ponto de vista, é dada, portanto, pela perspectiva ao almejar tal forma simbólica.

simultaneamente, idealizada esteticamente pela mediação afetiva que a converte em paisagem de contemplação, não meramente da natureza objetivada, mas de contemplação da própria integração do eu no cosmos, posta em risco pelo impacto do domínio técnico sobre a natureza com vistas à utilidade. Como na discrepância que Hegel vislumbrara em relação às cruzadas, o ideal utilitário e mercadológico discrepa e põe em risco o ideal subjetivo e estético; também como nas cruzadas, onde o fervor religioso conclamava ao belicismo, a idealização estética impulsiona também o naturalista a uma atividade que acabará por degradar a natureza que idealiza. Essa discrepância está latente nos principais imagotipos paisagísticos reiterados com relação a Minas Gerais, a montanha e o sertão.

3.3.1.1. A montanha

Do Olimpo ao Sinai, de Machu Picchu ao Everest, abundam registros que evidenciam a relação de veneração estabelecida pelas culturas com os lugares altos do mundo. Mircea Eliade aponta para a função simbólica desempenhada pelas montanhas como elemento de ligação entre o céu e a terra nas mais diversas manifestações religiosas, elencando-as como imagem da *Axis mundi*, da coluna universal que liga céu e terra ²⁴⁹. O geógrafo Eduardo Martínez de Pisón (2017) dedicou um volume à relação entre a montanha e a arte, abordando a pintura, a música e a literatura que se detiveram nesta imagem, o que é indicativo de sua abrangência a distintas formas artísticas.

A imagem da montanha é recorrente ao longo da história da literatura, seja no(s) Olimpo(s) homérico, hesiódico ou trágico, seja nas montanhas italianas da famosa viagem de Goethe, nos Andes de Vargas Llosa ou ainda na montanha mágica da Davos de Thomas Mann. Tal recorrência parece indicar que a imagem da montanha, bem como de seus correlatos, constitui mais que aspecto fortuito ou acidentes geográficos casuais de uma imaginada topografia literária. A montanha é um dos *topoi* do discurso literário e como tal faz orbitar ao seu redor aspectos eventualmente constitutivos de uma poética. As manifestações desse *tópos* literário não se reiteram de forma idêntica e unívoca, posto que a elas concorrem demais elementos constitutivos da fatura da obra que decerto influenciam suas modulações, ainda que, contudo, se possa alinhar certas características gerais, como na análise de simbologia religiosa proporcionada por Eliade.

²⁴⁹ “Essa coluna cósmica só pode situar-se no próprio centro do Universo, pois a totalidade do mundo habitável espalha-se à volta dela. Temos, pois, que considerar uma sequência de concepções religiosas e imagens cosmológicas que são solidárias e se articulam num ‘sistema’, ao qual se pode chamar de ‘sistema do Mundo’ das sociedades tradicionais: (a) um lugar sagrado constitui uma rotura na homogeneidade do espaço; (b) essa rotura é caracterizada por uma ‘abertura’, pela qual se tornou possível a passagem de uma região cósmica a outra (do Céu à Terra e vice-versa; da Terra para o mundo inferior); (c) a comunicação com o céu é expressa indiferentemente por certo número de imagens todas elas pertencentes ao *Axis mundi*: pilar (cf. a *universalis columna*), escada (cf. a escada de Jacó), montanha, árvore, cipós etc.; (d) em torno desse eixo cósmico estende-se o ‘Mundo’ (‘nosso mundo’) – logo, o eixo encontra-se ‘ao meio’, no ‘umbigo da Terra’, é o Centro do Mundo”. E acrescenta mais à frente: “Com efeito, numerosas culturas falam-nos dessas montanhas – míticas ou reais – situadas no Centro do Mundo: é o caso do Meru, na Índia, de Haraberezaiti, no Iran, da montanha mítica ‘Monte dos Países’, na Mesopotâmia, de Gerizim, na Palestina, que se chamava aliás ‘Umbigo da Terra’” (Eliade, 1992, pp. 24-25).

Gaston Bachelard denominou *topoanálise* “o estudo sistemático dos locais de nossa vida íntima” (Bachelard, 1989, p. 28). Espaços como a casa, a rua, a cidade, o campo, a floresta etc., convertem-se em elementos essenciais do mecanismo ficcional, deixando entrever estratégias de escrita, ou mesmo reiteraões inconscientes, que alçam tais espaços a especificidades tais que passam a funcionar, por exemplo, como cronotopo, conforme a clássica definição de Mikhail Bakhtin²⁵⁰ e de sua análise acerca do limiar na poética de Dostoiévski, ou, ainda, como espaço de recordação, conforme sugere Aleida Assman (2011) a propósito do espaço na memória cultural. A simbólica da montanha é tratada por Bachelard em *La terre et les rêveries de la volonté*, onde se ressalta não apenas a dimensão de verticalidade suscitada pela imagem da montanha, mas também a sensação de esmagamento que ela provoca, sensação esta que Bachelard vai buscar a uma frase de Flaubert em *Salammbô*: “C’étaient comme des montagnes qui pesaient sur mes jours” (Flaubert citado por Bachelard, 1947, p. 361). Não apenas símbolo da verticalidade e da sensação de esmagamento, mas o mesmo romance de Flaubert também sugere a montanha como símbolo de imobilidade comparável à própria morte: “Ils étaient immobiles comme la montagne et les morts” (Flaubert, 1951, p. 985). Também os autores do *Dicionário de símbolos* apontam que a montanha exprime “as noções de estabilidade, de imutabilidade, às vezes, até mesmo de pureza” (Chevalier & Gheerbrant, 2019, p. 616). Ainda que o trecho de *Salammbô* tenha escapado a Bachelard – e, de fato, não são poucas as descrições paisagísticas que alinhavam montanhas azuis nos horizontes cartagineses do romance histórico de Flaubert –, a simbólica da imobilidade é trazida à baila, mesmo que implicitamente, pela associação que Bachelard traça entre a imagem da montanha e a figura mitológica de Atlas: “Atlas est un homme dynamisé par la montagne. Pour nous, le *mythe d’Atlas* est *un mythe de la montagne*” (Bachelard, 1947, p. 361; grifos do A.). A associação sugerida por Bachelard e a imobilidade atribuída por Flaubert à montanha vão ao encontro da leitura que Didi-Huberman empreende em relação à figura mitológica de Atlas, ao mesmo tempo imagem fundamental e categoria formal do “Atlas Mnemosyne” de Aby Warburg, uma vez que aqui Atlas aparece como *vis contemplativa*, uma potência imóvel e dividida [*puissance immobile et divisée*], dividida entre a força colossal que lhe permite carregar o mundo nas costas e a capacidade de suportar o sofrimento causado pela carga, também colossal: “Porter manifeste donc la *puissance* du porteur, mais également la *souffrance* qu’il endure sous le poids de ce qu’il porte” (Didi-Huberman, 2011, p. 88; grifos do A.). Ao contrário da acídia condenada no medievo, à qual Dante classificara como pecado que leva ao Inferno, a potência imóvel em conjunto

²⁵⁰ Bakhtin (2010, p. 211) entende esta categoria como a “interligação fundamental das relações temporais e espaciais, artisticamente assimiladas em literatura”, categoria conteudístico-formal que possui como núcleo “a expressão de indissolubilidade de espaço e de tempo”. Isto é, tempo e espaço configuram-se interligados no cronotopo que comparece à obra literária.

ao sofrimento que Didi-Huberman infere da figura do Atlas resulta não em apatia anímica, mas em *vis contemplativa* associada ao saber pelo sofrer, ao *pathei mathos* da fórmula de Ésquilo. Uma de suas formas, e a de maior investimento na modernidade, é a da melancolia.

Em seu contraste com a acídia, a partir do século XV a melancolia, como ressaltam Klibansky, Panofsky e Saxl (1979, p. 230), acaba por se fundir com a tristeza, assumindo uma vagueza ao mesmo tempo subjetiva e dolorosa, de trágica conotação por uma consciência intensificada do eu, passível tanto de dissipação em mero sentimentalismo, quanto de elevar-se a uma renúncia sublime do mundo. Chama atenção, nesse sentido, a clássica gravura de Dürer, *Melancholia I* (1514), na qual os objetos da vida prática ficam relegados e esquecidos sobre o solo enquanto a figura alada que a eles renuncia com a fronte apoiada na mão esquerda e os ombros arqueados, um sinal de cansaço, dirige, pelos cantos dos olhos, o olhar para o astro que brilha no horizonte, sem abandonar o compasso que segura na mão direita, apoiada sobre um livro fechado. Ainda que já não escreva, e as dobras de suas vestes não permitem visualizar nenhum suporte de escrita para além do livro fechado, a sua postura, com o compasso ainda em riste, assentada sob a ampulheta que não cessa de transcorrer o tempo nos grãos de areia, alegoriza essa potência imóvel que não se confunde com a acídia, mas com quem contempla, intui, raciocina. Não por acaso Rodin escolheria uma postura bem similar para o seu “pensador”, inicialmente prefigurado como poeta em 1880. A figura de Dürer, a partir de seus *monstras*, contempla os *astras*, reencenando o saber pelo sofrer manifesto tanto em Atlas, quanto em seu irmão, Prometeu, que pela sabedoria que rouba é castigado tendo seu fígado eternamente devorado por uma águia, mais um liame de vínculo entre *monstra* e *astra* que remete para os rituais de aruspicina e para a figura do fígado etrusco para práticas divinatórias que compõe o “Atlas Mnemosyne” de Warburg. Essa dimensão de um conhecimento trágico associado à melancolia acaba por ser reiterada no gênio moderno, alçando Saturno a um *juvans pater* dos homens de intelecto (Klibanski, Panofsky & Saxl, 1979, pp. 249-250). Benjamin (2019, p. 470) viu no *spleen* de Baudelaire o sentimento de permanência da catástrofe, sentimento que, no poeta de *Les Fleurs du mal*, não se confunde com a acídia e tampouco declina de uma forma de *vis contemplativa*, uma vez que o tédio manifesto em “Spleen” é antes “fruit de la morne incuriosité”:

Rien n'égale en longueur les boiteuses journées,
Quand sous les lourds flocons des neigeuses années
L'ennui, fruit de la morne incuriosité,
Prend les proportions de l'immortalité (Baudelaire, 2003, p. 166).

Jean Starobinski sugere que Baudelaire vai buscar o termo “spleen” ao inglês, muito mais presente textualmente nos títulos do que nos versos dos poemas, nos quais se decanta sua semântica, como forma de evitar o adjetivo *mélancolique*, já então gasto por uso excessivo em meados do século XIX: “melancolia” e “melancólico” seriam então de difícil uso em poesia, “associados em excesso à contemplação solitária em cenários de desfiladeiros e ruínas” (Starobinski, 2014, p. 15) pela poética romântica ²⁵¹. Na mais montanhosa região brasileira, a relação entre a montanha e o homem também deu azo para os eflúvios da bilis negra. Oliveira Torres, antes de arrolar as obras de Carlos Drummond de Andrade, Cornélio Penna, Lúcio Cardoso e Alphonsus de Guimarães como a de autores “irremediavelmente melancólicos” e tristes, às quais se poderia ainda acrescentar as de Arthur Lobo, parte da obra de Autran Dourado ou mesmo a melancolia lírica de *O amanuense Belmiro* de Cyro dos Anjos, sustenta que:

Antes de mais nada, temos que concordar que os efeitos de uma paisagem constituída por montanhas negras, dominando o conjunto, montanhas que parecem estar pesando sobre o coração dos homens, só poderia realçar os efeitos da tristeza produzida pelo clima e pelo solo. O mineiro é triste (Torres, 2011, p. 70).

Apoiando-se em Hellpach, considera os povos montanheseiros dotados de fantasia mais rica que os povos da planície e vê na aclimação do barroco em Minas Gerais um análogo telúrico da terra montanhosa da Alemanha onde perseverou o catolicismo barroco em contraste ao protestantismo. A tese, assim exposta, parece carecer de substância, haja vista os exemplos de regiões montanheseiras que, nem por isso, não se amoldaram ao catolicismo. Sobre o argumento essencialista de ser o mineiro triste, vale lembrar, para dar apenas dois exemplos, o surrealismo *clown* de Walter Campos de Carvalho ou a prosa sempre bem humorada de Fernando Sabino, que chega ao hilário em *O grande mentecapto* (1979). Mas, nem por isso, Oliveira Torres está de todo equivocado, descontada sua tentativa de essencialização da tristeza como atributo da “mineiridade”, uma vez que a melancolia, os sentimentos de culpa ou de remorso são constantemente reiterados na produção literária relativa a Minas Gerais, conforme arrolado acima, dos quais a síntese lapidar pode ser encontrada no verso final de “Museu da Inconfidência”, de Carlos Drummond de Andrade, quinta e última parte do poema “Estampas de Vila Rica”, que arremata a seção “Selo de Minas”, de *Claro enigma*: “Toda história é remorso”. Mesmo os viajantes europeus já recolhiam impressões melancólicas da região, e, ainda

²⁵¹ Para Valéry, os melhores versos do poeta de *As Flores do Mal* operam um distanciamento tanto do Romantismo, quanto do Parnasianismo, o que mais corrobora a hipótese de Starobinski a propósito do uso do termo “spleen”: “Há nos melhores versos de Baudelaire uma combinação de carne e de espírito, uma mistura de solenidade, de calor e de amargura, de eternidade e de intimidade, uma raríssima aliança da vontade com a harmonia, que os distingue nitidamente dos versos românticos, como os distingue nitidamente dos versos parnasianos” (Valéry, 2003, p. 369).

antes deles, esta constitui uma nota dominante na lírica de Cláudio Manoel da Costa. Francis Burton, inglês que percorreu Minas Gerais em fins da década de 1860, reproduz a descrição de um médico de Ouro Preto: “Conserva a cidade quase sempre um céu nebuloso em qualquer estação do ano, porém mais especialmente na estação chuvosa, na qual parecem as nuvens terem feito sua morada sobre os cumes de tais montanhas; raros são, pois, aqui os dias claros e serenos” (Nogueira citado por Burton, 1983, p. 52). Na descrição do Dr. Nogueira, o campo semântico das montanhas de Ouro Preto é expandido e passa a abrigar sugestões de mistério e de perturbabilidade, o que é reforçado pela afirmação de raridade dos “dias claros e serenos”.

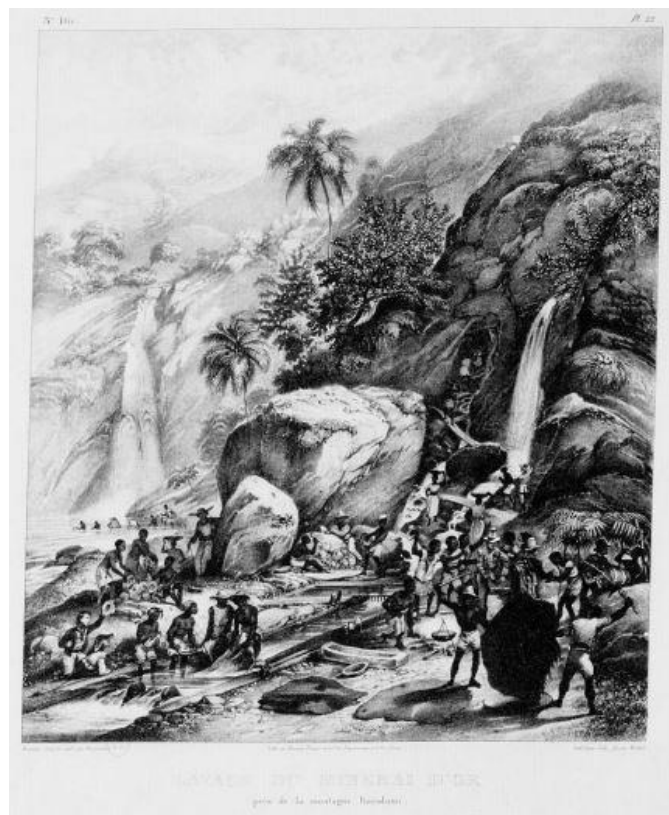


Fig. 17: Rugendas, J. M. (1835). Lavage de mineral d’or près de la montagne Itacolumi. *Voyage pittoresque dans le Brésil*. Paris: Engelmann.

O peculiar povoamento da região, iniciado por um vertiginoso *boom* demográfico em função da corrida do ouro e, na sequência, pela extração diamantífera, espalhou-se em movimento centrífugo por todo o território após a decadência destas atividades, dando lugar à agropecuária, especialmente à produção cafeeira e leiteira. Desse modo, o “espírito de Minas” convocado por um aturdido Drummond em “Prece de mineiro no Rio”, poema de *A vida passada a limpo*, forja-se à sombra das montanhas do epicentro minerador, trazendo na bagagem as heranças culturais dos bandeirantes paulistas e dos

tangedores de gado baiano das margens do rio São Francisco, dos minhotos que para lá tanto emigraram que ameaçaram “despovoar o Reino”, os escravos africanos provenientes da Costa da Mina e de Angola, os povos indígenas que já ocupavam o território ou que para ele foram empurrados em decorrência da presença colonizadora, para, após a decadência do extrativismo mineral, esse povo novo e mestiço que aí se formou derramar-se por sobre todo o território, desbravando novamente os sertões, abrindo novas frentes de colonização e miscigenando-se entre si e ainda mais com italianos, franceses, espanhóis, suíços, ingleses, alemães e sírio-libaneses que incrementaram a população a partir da segunda metade do século XIX, especialmente após a abolição da escravatura, mantendo-se, contudo, provinciano ²⁵², pelo movimento centrífugo que pratica para o interior na província sem litoral, e trocando os sobrados urbanos das cidades mineradoras pela casa-grande cafeeira ou pecuarista. Se o espírito da casa-grande forjado no nordeste açucareiro aclimatou-se no sobrado da vida urbana e comercial das cidades mineiras, tendo de conviver com a autoridade governamental e deixando de assenhorar-se como soberano absoluto nas Minas setecentistas, nos séculos XIX e XX retorna à casa-grande, desta feita firmemente instalada em Minas, mas já com alguma marca da experiência urbana e altamente miscigenadora à qual se submeteu no século XVIII. Uma delas é a melancolia, o remorso, o sentimento de culpa, seja em função da subjetivação da paisagem montanhosa de um ponto de vista filosófico e estético europeu, que conforma a perspectiva intelectual brasileira, seja em função do histórico de violência testemunhado por gerações familiares relativo à natureza, ao indígena, ao africano, à mulher. A conjugação entre a paisagem melancólica, no caso da montanha, e o caudal da história, será retomada de forma significativa a partir do Modernismo, não exatamente pelo promovido pela Semana de 1922, mas por sua segunda fase ao longo da década de 1930 ²⁵³, cristalizada na literatura produzida sobre Minas Gerais de modo tal que Luiz Costa Lima, ao classificar as linguagens ficcionais do Modernismo brasileiro atuantes a partir de três espaços principais (mimético, parodístico, da paráfrase), adiciona ainda um espaço do subsolo, “grosseiramente correspondente ao que tem sido chamado romance psicológico e/ou de angústia religiosa”, no qual elenca Cornélio Penna, Guimarães Rosa, Monteiro Lobato, Cyro dos Anjos, Lúcio Cardoso e “certo Autran Dourado” (Lima, 1975, p. 71). Com exceção de Lobato, que instaura a maior parte de sua ficção na porção paulista do vale do rio Paraíba, região limítrofe também com Minas e Rio de Janeiro, chama a atenção serem todos os demais

²⁵² Oliveira Torres apontava o deslocamento do eixo econômico, da extração mineral e diamantífera para a agropecuária, como um dos fatores para a permanência do espírito provinciano: “Uma das causas dessa permanência de Minas como província até hoje foi – sem contar o isolamento geográfico – o deslocamento dos centros de interesse da vida econômica durante o século passado, de modo a não haver nunca excesso de concentração urbana” (Torres, 2011, p. 183).

²⁵³ Sobre as duas fases modernistas brasileiras, a inaugurada em 1922 e a que tem lugar após a Revolução de 1930, João Luiz Lafetá considera que “não sofrem solução de continuidade; [...] se o projeto estético, ‘a revolução na literatura’, é a predominante da fase heroica [1922], a ‘literatura na revolução’ (para utilizar o eficiente jogo de palavras de Cortázar), o projeto ideológico, é empurrado, por certas condições políticas especiais, para o primeiro plano dos anos trinta” (Lafetá, 1974, p. 19), contexto no qual sai vitoriosa a Revolução de 1930 que põe fim à derruída “política do café com leite” que alternava o poder entre São Paulo e Minas Gerais ao longo da República Velha (1889-1930), pondo em curso o Estado Novo de Getúlio Vargas.

autores mineiros ou terem escrito principalmente sobre Minas Gerais, como Penna, que não era mineiro, pelo menos não de nascimento. Espaço do subsolo do Modernismo brasileiro que também concatena a poesia de Carlos Drummond de Andrade, de Henriqueta Lisboa ou de certo Murilo Mendes, como aquele do soneto “Montanhas de Ouro Preto”, onde a paisagem montanhosa de Ouro Preto decanta-se na subjetividade daquele diante o qual se desdobra, dobra também da subjetividade que antropomorfiza em “contempladores” os montes que compõem a paisagem, simbiose que paramenta a perspectiva – “olhar domado” – que vê no plano da cidade rodeada de montanhas o instantâneo de um passado, espectral, que se recusa a passar:

Desdobram-se as montanhas de Ouro Preto
Na perfurada luz, em plano austero.
Montes contempladores, circunscritos
Entre cinza e castanho, o olhar domado

Recolhe vosso espectro permanente” (Mendes, 1994, p. 489).

Oriundos em menor ou maior medida das aristocracias locais, o remorso, a culpa, a melancolia ou a angústia religiosa que comparecem em parte significativa das obras destes autores divergem em muito da nostalgia que por vezes se desprende da prosa barroca de *Casa-grande & senzala*, interpretadas, muitas vezes, inclusive como contraposições à nostalgia de menino de engenho que não raro dirige a pena de Gilberto Freyre. Sem entrar no mérito da questão, que geralmente desconsidera o esforço de Freyre em enfatizar a contribuição imensurável dos povos africanos para a formação cultural e social do povo brasileiro em sua obra de 1933, há uma inequívoca diferença de humor entre a linguagem do sociólogo e aquela do subsolo da segunda fase do Modernismo brasileiro, seja pelo contexto histórico após a Revolução de 1930 e o esmagamento da Contrarrevolução de 1932 exatamente pelo avanço das forças militares mineiras, seja pelo convívio urbano que forçou, no povoamento mineiro, maior proximidade entre os povos do que aquela que se verifica nas áreas apartadas umas das outras por imensos latifúndios tangidos sob uma autoridade relativamente feudal. Seja como for, para a revisitação modernista da paisagem mineira, em estrito liame com a história, contribuíram em muito as descrições paisagísticas dos viajantes do século XIX, as quais reproduzem, ao mesmo tempo em que também rasuram, num palimpsesto que esboça a geopoética mineira.

O naturalista francês Auguste de Saint-Hilaire, que já havia percorrido parte do território mineiro em 1817, assim descreve, dentre muitas passagens similares, a paisagem da serra da

Mantiqueira, complexo montanhoso mais alto e imponente que o entorno de Ouro Preto, assinalando os limites entre Minas Gerais e os estados de São Paulo e Rio de Janeiro:

Registro da Mantiqueira, 14 de março, 3 leguas. – Desde que viajo na capitania de Minas, talvez nada visse de mais bello do que a região hoje atravessada.

Seguimos um valle bastante largo, cercado de montanhas pitorescas e coberto de arvores no meio das quaes se destaca sempre a majestosa araucária. Este valle é regado por um rio que dá mil voltas e pelo qual passa quatro vezes para chegar aqui, donde lhe vem o nome de Passa Quatro. Suas margens apresentam, alternadamente, pastos, capoes de matto pouco elevados, terrenos cultivados entre os quaes se ve de distancia em distancia grupos de pinheiros.

Pequenas casas ainda acrescentam nova variedade à paisagem. À nossa frente tínhamos a Serra da Mantiqueira, a cujos cumes, bastante diferentes pelo formato, veste sombria floresta. Nada melhor lembra os vales da Suíça do que este de que acabo de fazer a descrição (Saint-Hilaire, 1938a, pp. 99 – 100).

Na descrição do naturalista já se podem notar índices que apontam para uma imagem da montanha como lugar belo e simultaneamente misterioso, encoberto por suas vestes de “sombria floresta”. Saint-Hilaire encerra sua descrição estabelecendo uma comparação entre os vales da Mantiqueira e os vales suíços, o que denota alguma insatisfação com a descrição por ser levado a recorrer a outra imagem mais familiar ao leitor europeu. Tal insatisfação não revela uma debilidade descritiva circunscrita ao naturalista francês, mas a dificuldade em descrever o próprio objeto proposto. Em *Filosofia da cultura*, Georg Simmel chama atenção para a dificuldade encontrada pelos pintores que tomam os Alpes por objeto, pois nenhuma pintura alcança a “impressão subjugante [*Eindruck der überwältigenden*] da massa dos Alpes” (Simmel, 1998, p. 147), impressão convergente àquela sensação de esmagamento provocada pelas montanhas que captou Bachelard ao recobrar a fala de Mâtho em *Salammbô*. Tais montanhas, pelo teor monumental de sua massa e pela particularidade entrecortada de sua configuração no horizonte, ascendendo ao céu, excedem a impressão estética em direção ao transcendente, como se se desligassem da base da terra em movimento ascensional que as converte na imagem da *Axis mundi*. Para além da sensação de terror, também referida por Saint-Hilaire ²⁵⁴, desencadeada pela contemplação daquilo que é incomensuravelmente grande, na esteira da teoria do sublime que parte do tratado de Longino para desenvolver-se e disseminar-se como tema

²⁵⁴ Saint-Hilaire não escapou a essa sensação de terror, registrando-a aquando de sua passagem pelo Pico do Pião, na serra de Ibitipoca: “Depois de acabado o almoço partimos todos a cavallo e subimos ao Pião, nome que se dá ao cume menos arredondado e mais alto de toda a serra. Deste pico se descortina horizonte mais extenso que o da serra de S. Gabriel. Quando o tempo está claro avistam-se até as montanhas dos arredores do Rio de Janeiro. Atraz do Pião, e em grande extensão, acha-se a montanha absolutamente cortada a pique. É difficil reprimir uma espécie de terror, quando, adiantando-se alguém até o limite permitido pela prudência descobre a imensa profundidade, espessas florestas escondidas em sombrios vales” (Saint-Hilaire, 1938a, p. 62).

estético em Burke e Kant ²⁵⁵, também a necessidade de acoplagem de um exemplo doméstico ao leitor europeu revela a dificuldade de descrever uma natureza diversa, reencenando, agora a partir das montanhas europeias, a acoplagem de uma imagem prévia de modo similar ao qual nas primeiras décadas de colonização procurou-se buscar a geografia mítica bíblica e o mito do Eldorado no interior do que viria a ser o território brasileiro.



Fig. 18: Rugendas, J. M. (1835). Catas Altas. Em *Voyage pittoresque dans le Bresil*. Paris: Engelmann.

As comparações entre as montanhas mineiras e as europeias chegam a ser sistemáticas, especialmente aquelas que associam a Mantiqueira aos Alpes. John Mawe (1816, p. 211), dos primeiros estrangeiros a visitar a região mineira, comparou as montanhas de Catas Altas às de Westmorland, no noroeste da Inglaterra; Gardner (1942, p. 379) considerou que as montanhas da região de Diamantina “ofereciam o mesmo aspecto árido e rochoso das terras altas da Escócia”; próximo às cercanias de Queluz, atual Conselheiro Lafaiete, Luccock (1942, p. 323) comparara o terreno ondulante e certo “aspecto de parque” à paisagem de Sheffield, na Inglaterra, além de ter julgado, como já referimos, “arrogante” ao Itacolomi; Francis Burton recorreu a exemplos literários e

²⁵⁵ Trata-se de uma das definições kantianas para o conceito de “sublime”, o qual comporta aquela espécie de terror da qual Saint-Hilaire não escapou e que Kant analisa no §29 da *Crítica da faculdade do juízo*: “A disposição do ânimo para o sentimento do sublime exige uma receptividade do mesmo para ideias; pois precisamente na inadequação da natureza às últimas, por conseguinte só sob a pressuposição das mesmas e do esforço da faculdade da imaginação em tratar a natureza como um esquema para as ideias, consiste o terrificante para a sensibilidade, o qual contudo é ao mesmo tempo atraente: porque ele é uma violência que a razão exerce sobre a faculdade da imaginação somente para ampliá-la convenientemente para o seu domínio próprio (o prático) e propiciar-lhe uma perspectiva para o infinito, o qual para ela é um abismo” (Kant, 1998, p. 162). A incomensurabilidade do que é sublime embaralha o livre jogo entre a imaginação e o entendimento, daí a “violência”, a “impressão subjugante” ou a “sensação de esmagamento” provocada pela montanha enquanto manifestação do sublime natural.

comparou os campos ondulados mineiros em sua beleza monótona e selvagem às descrições de *Atala* e *Iracema*, chegando a faltar-se: “Estamos fartos de montanhas imponentes, colinas pitorescas, e até das suaves ondulações dos campos” (Burton, 1983, p. 40); Martius e Spix (2017, p. 247) recorrem em diversas passagens à comparação da Mantiqueira com os Alpes: ainda que ressalvem não se ter a mesma impressão do sublime, julgam não ser “aspecto de natureza menor o que o viajante encontra aqui: ao contrário, o característico destas paisagens é de grandiosidade, a par de suavidade e grandiosidade”; também o pintor Johann Mauritz Rugendas (1835, p. 30), que visitara a região integrando a expedição de Langsdorff, traça um paralelo com os Alpes suíços, sem deixar de observar, entretanto, que “les formes étranges des arbres, leurs fleurs variées, et les voix d’oiseaux que l’on ne connaît pas, avertissent à chaque instant que l’on est dans contrées du tropique”; o barão belga Walthère Selys-Longchamps (1875, p. 78) julgou que as alterosas mineiras lembram “sur une échelle gigantesque, nos trieux de l’Ardenne et du Condroz”. Todos estes exemplos deixam entrever uma clara dificuldade em descrever a natureza por si, sendo necessário, para tanto, recorrer a exemplos familiares para o viajante e seu público leitor que manifestem a impressão da paisagem para a qual a descrição se mostra insuficiente em transmitir. E não se trata apenas de um déficit da descrição literária: logo no parágrafo de abertura de sua *Voyage pittoresque dans le Brésil*, Rugendas (1835, p. 01) declara haver nas paisagens “particularités que le dessin ne saurait indiquer”. Seja pela estranheza frente a picos altíssimos que lembram os Alpes mas estão ao mesmo tempo cobertos por densa floresta tropical, o que sugere o desconcerto entre forma (europeia) e conteúdo (brasileiro), seja pela “impressão subjugante” da massa das próprias montanhas, como observara Simmel a propósito dos Alpes, o relevo elevado, tanto o dos altos picos das serras, quanto os extensos campos ondulados do mar de morros, demandam comparação anódina, consistindo, ao mesmo tempo, em uma dificuldade descritiva e em um imperativo da paisagem mineira, posteriormente subsistindo na maior parte da produção literária relativa a Minas Gerais.



Fig. 19: Spix & Martius. (2017b). Serra de Itambé... Em *Viagem pelo Brasil (1817-1820)*, vol. 2. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial.

As montanhas mineiras, portanto, não se resumem à imagética do *locus amoenus*, abrigando forte investimento da melancolia, do tédio²⁵⁶, da potência imóvel que vincula a imagem da montanha ao campo semântico que orbita em torno da figura mitológica de Atlas, concorrendo para uma disposição de contemplação, a qual, além do sublime natural, comporta ainda o investimento da história manifestada enquanto rugosidades no relevo da paisagem, isto é, enquanto traços da atividade humana do passado que passam a integrar a paisagem no presente, conforme propõe Milton Santos²⁵⁷. Aqui tem lugar uma discrepância: a natureza exuberante que atrai o especialista acaba por ser descrita de forma melancólica ou “grave”, conjuntamente a construções pobres, ainda que bem

²⁵⁶ Em relação ao tédio, observava Eschwege a propósito da paisagem ondulada dos campos: “A paisagem verdejante das colinas e baixadas, cobertas de capim verdejante ou de arbustos, oferece uma vista agradável e surpreendente. As espécies vegetais das altitudes elevadas apresentam características diversas e até mesmo muitos animais são diferentes. Essa impressão agradável que se tem inicialmente é logo dissipada, porém, já que a vista sempre alcança os mesmos campos, num chapadão desprovido de cultivo, rasgado por fossos” (Eschwege, 1996, p. 61), sensação de tédio ecoada por Burton como mencionado acima. Contudo, Saint-Hilaire nota que o tédio não é uma constante entre os locais, ao conversar com uma dona de casa: “Enquanto esperava pus-me a conversar com a dona da casa e perguntei-lhe se não se aborrecia, só, no meio daquelas montanhas. § Disse-me que ali estava, havia apenas um ano, e nunca sentira um único momento de tédio. Os trabalhos caseiros, as galinhas e os animais domésticos tomam-lhe o tempo todo. Havia, além disto, sempre algo de novo em seu pequeno lar. Era preciso ora plantar, ora colher; nasciam-lhe criações; o marido e o filho mais velho saíam para caçar e assim traziam ora um porco do mato, cuja carne, assada, comiam todos, ora um gato selvagem. E com efeito mostrou-me muitas peles já curtidas de vários destes animais” (Saint-Hilaire, 1938b, p. 61). Há, portanto, uma diferença de apreciação entre o viajante que observa a paisagem e o morador que lida com a natureza e que conforma essa paisagem, isto é, que trabalha nela. Daí, talvez, ter observado Vilém Flusser uma dimensão pouco acolhedora da natureza brasileira: “(...) a perfídia [da relação natureza/cultura no caso brasileiro] é fundamentalmente o fato de a natureza se comportar como mãe [...], e ser realmente inimiga. A natureza aqui é madrasta [...], e o brasileiro é o enteado *par excellence* da natureza” (Flusser, 1998, p. 68). A natureza observada como paisagem pelos viajantes e retratada nessa esteira pelo Romantismo muito pouco tem a ver com a natureza vivenciada pelo morador que nela procura sobreviver, dimensão que passa a ingressar de forma mais acentuada na literatura brasileira a partir da década de 1930, como na luta dos sertanejos contra a seca em *O Quinze*, de Rachel de Queiroz, ou em *Vidas secas*, de Graciliano Ramos ou ainda nas cheias mortíferas dos caudalosos rios, como no pungente conto “Nhola dos Anjos e a cheia do Corumbá”, de Bernardo Élis.

²⁵⁷ Tem-se em mente o conceito de rugosidade proposto pelo geógrafo Milton Santos em *A natureza do espaço*: “O que na paisagem atual, representa um tempo do passado, nem sempre é visível como tempo, nem sempre é redutível aos sentidos, mas apenas ao conhecimento. Chamemos *rugosidade* ao que fica do passado como forma, espaço construído, paisagem, o que resta do processo de supressão, acumulação, superposição, com que as coisas se substituem e acumulam em todos os lugares” (Santos, 2006, p. 92; grifo do A.).

mantidas e não em ruínas, expressão do ocaso da mineração e da decadência e da pobreza da vida em seu entorno:

Ses rives ne sont point escarpées; mais, a quelque distance, s'élevent des montagnes inégales dont le bas est couvert de bois et la haut couronné d'herbes. Çà et là on rencontre sur les bords de la riviere des habitations et des terrains cultivés. Quoique pauvres, les habitations sont assez bien tenues, et quelques-unes forment d'assez jolies paysages; mais comme la plupart de ceux que j'avais vus dans la province de Minas, ces paysages ont un aspect grave et sauvage, du au peu de mouvement qui les anime, a la verdure généralement sombre des arbres, et a la présence des montagnes (Saint-Hilaire, 1830, p. 293).

Mesmo quando não se apresentam as ruínas, as paisagens mineiras têm um “aspecto grave e selvagem”, ao que contribui tanto o pouco movimento que as anima, o que remete para a imobilidade da *vis contemplativa*, quanto pela verdura sombria das árvores da mata atlântica sobre as montanhas e a própria presença destas. Além do efeito pitoresco visado como estratégia para cativar o leitor europeu, os textos dos viajantes sugerem uma correlação entre natureza e ruína a partir do que vêem nas Minas, especialmente quando se aproximam da região do epicentro minerador, que aumentam ainda mais o aspecto melancólico e sombrio das descrições paisagísticas de Minas. A última frase da descrição de Saint-Hilaire do caminho que percorre de Capão a Vila Rica, quando passa dezoito dias hospedado por Eschwege, é muito sugestiva dessa relação. Das montanhas e seus veios de ouro, “nada mais ficou que montes de cascalho”. Antes de bater à porta do Intendente das Minas, Saint-Hilaire repara o aspecto melancólico de Vila Rica:

O tempo estava sombrio quando chegamos, e contribuía para augmentar o semblante melancólico da região. Montanhas que, por todos os lados, dominam a cidade, casas antigas e em mau estado, ruas que descem e sobem, eis o que se nos apresentou aos olhos, quando entramos na capital da provincia das Minas (Saint-Hilaire, 1938a, p. 129).

O semblante melancólico, intensificado pelo tempo sombrio, está vinculado aos “vestígios aflitivos” da mineração, à terra revolvida e às casas e minas abandonadas findo o ápice da mineração aurífera. O mesmo ocorre na região de São João del-Rei: “Os mineradores dispersaram-se e agora a região acha-se em triste abandono. Os canais que levavam água às jazidas estão agora semi-destruídos e de espaço em espaço encontram-se casas vazias que caem em ruínas” (Saint-Hilaire, 1941, p. 106). Também Eschwege refere inclusive as capelas e até mesmo a igreja matriz do povoado de Tamandú a

ruírem (Eschwege, 1996, pp. 77-78), e Spix e Martius já observavam em Bento Rodrigues, o distrito que dois séculos depois seria varrido pelo rompimento de uma barragem de rejeitos de mineração: “As casas estão em ruínas, muito pobre no interior, e seus moradores têm aparência pobre” (Spix & Martius, 2017a, p. 326). Como também outros viajantes que passaram por Minas Gerais ²⁵⁸ e em boa parte da produção literária brasileira ambientada nesse estado, as ruínas parecem constituir, ao lado das montanhas e de outras elevações rochosas, convertem-se num *tópos* descritivo da paisagem. Se inicialmente os viajantes procuram estabelecer paralelos entre as topografias mineira e europeia, as ruínas, como rugosidades que indiciam uma “sismografia cultural”, integram as descrições paisagísticas e por vezes constituem a própria paisagem, passando de uma conjunção – natureza e ruínas – para uma aglutinação ou identificação entre ambas.

Nem sempre as ruínas indiciam uma rugosidade na paisagem evocativa de um passado remoto, mas podem também assinalar o abandono da região em tempo recente e a força da natureza tropical, das chuvas e do sol inclemente, a atuar sobre os construtos humanos e a reduzi-los rapidamente em ruínas. Numa de suas incursões por Minas, relata Eschwege (1996, p. 95): “Um engenho de açúcar, recém-construído, sob as intempéries, ameaçava ruir. As casas de moradia estavam esburacadas, e foi em uma delas que fomos alojados”, indicando que, mesmo o que é novo e acabado de construir, sob as intempéries da natureza tropical, está ameaçado de ruína. Simmel considerou as ruínas como espécie de tronco em comum no qual se encontram os desígnios conscientes do homem e o trabalho secreto das forças inconscientes da natureza (Simmel, 1934, p. 213). A terra se sacode do julgo do espírito humano e o encantamento decorrente das ruínas que sobre ela resistem é proveniente da sensação de vê-las como criação natural, como algo de algum modo inerente à natureza. A filósofa espanhola María Zambrano, diferentemente de Simmel, afirma que nas ruínas “vemos uma esperança aprisionada”, que contemplá-las “cura, purifica, alarga o ânimo fazendo-lhe abarcar a história e seus vaivéns como uma imensa tragédia sem autor” (Zambrano, 2010, p. 4). Seu autor seria o tempo, tempo que demonstra o fracasso do homem, mas que traz na contemplação desse fracasso a possibilidade de triunfo no renascimento simbolizado pela hera que se espalha pela estrutura da ruína. Mais uma vez, o desconcerto entre forma e conteúdo impede a

²⁵⁸ Langsdorff aponta para uma interessante correlação: “Fomos para Gongo Soco, 4 léguas, passando por São João do Morro Grande, onde cheguei ao mesmo caminho percorrido há vários meses. Aqui existe muito ferro e ouro – portanto, pobreza – e uma fundição de sinos. Nos arredores do arraial, veem-se novamente ruínas de antigos garimpos de ouro” (Langsdorff, 1997, p. 341). O cientista suíço Johann Jakob von Tschudi, no suplemento que publica ao *Petermann's Geographischen Mittheilungen*, em 1862, o *Die Brasilianische Provinz Minas Geraes*, no qual relata a ruína da usina siderúrgica de Gaspar Soares: “Hoje, meio século depois, as ruínas do Morro de Gaspar Soares mostram que ali esteve outrora instalado um formidável aparato industrial; mas o poderoso Rio Doce ainda não é navegável, os pesados armamentos da marinha brasileira são fundidos na Inglaterra, e os pequenos canhões de artilharia continuam sendo trazidos para o interior, com indizíveis fadigas e despesas, no lombo de burros!!” (Halfeld & Tschudi, 1998, pp. 88-89). O progresso, aqui, não pressupõe a linearidade contínua da constante autoafirmação da modernidade que promete uma escatologia para o “melhor” como o “mais avançado”; aqui, como não raro se passa na literatura latino-americana, o tempo é um eterno retorno que não cessa de fazer e desfazer para tornar a fazer, num esforço de Sísifo, de modo a justaporem-se reiteradamente modernidade e arcaísmo.

aplicação da concepção de ruína que graça no imaginário europeu desde o Romantismo às ruínas mineiras observadas pelos viajantes: relativas à exploração extrativista da natureza ou ao abandono dos lares pela luta contra as intempéries ou pela alteração da atividade econômica que já não permite sobreviver naquele local, as ruínas mineiras como notara Carlos Drummond de Andrade, pouco convergem com aquelas apreciadas pelo Romantismo europeu:

Aqui as ruínas dominam as formas compostas do que lá embaixo, no seu encanto sinuoso, é a cidade. Galgam a escarpa, vão infatigavelmente à procura do céu, e adquirem uma espécie de monumentalidade negra, comburida, que nos oprime. Não têm a doçura um pouco vaporosa das ruínas românticas, de que o começo do século XIX impregnou a visão de velhos jardins, com suas colunas a beira-lago. São ásperas, cruéis, e se não vêm seguramente daquele dia de julho de 1720, em que a soldadesca do Conde de Assumar ateou fogo no arraial do Ouro Podre, pois Diogo de Vasconcelos alude a um arraial ali construído posteriormente e que por sua vez se converteu nesses escombros, não são por isso menos acerbas. Alguma coisa de selvagem, próprio da natureza, se incorporou aos restos de paredes, muros e corredores de pedra, remanescentes de técnicas primitivas de mineração (Andrade, 1988, pp. 1399-1400).

Mais próximas talvez do que viria a ser a experiência europeia com as ruínas da guerra, as ruínas mineiras trazem consigo os signos da devastação, da peste e da morte, deixam entrever nos cascalhos, nos morros revirados, nas minas abandonadas, nas senzalas e choças decrépitas, a divisão social do trabalho assente na escravidão, o insucesso dos homens e de um modelo produtivo que cede lugar a novas exigências dos mercados de exportação ou, ainda, a vitória aniquilante da natureza tropical sobre quem nela procura sobreviver, não como belo quadro de paisagem, como preconizava Humboldt, mas enquanto elemento a se combater para garantir a própria sobrevivência, a natureza brasileira madrasta de que fala Vilém Flusser. Nesse sentido, Eschwege apresenta uma descrição marcante, referindo-se às doenças que acometiam comunidades no interior de Minas por conta da qualidade das águas e não raro levavam comunidades inteiras a desertarem de uma região, tema tratado, por exemplo, por Lúcio Cardoso em *Maleita*, seu primeiro romance publicado em 1934:

Quando, em fins de setembro, tornei a atravessar a região, pretendia pernoitar na fazenda do capitão Albino, mas este havia falecido no mesmo dia de minha chegada, vitimado pela febre maligna. Poucos dias antes, um filho e uma filha, além de três escravos, haviam tido o mesmo destino. Ameaçados de morte estavam a viúva, o filho restante e vários escravos. A doença invadira a fazenda como uma peste (Eschwege, 1996, p. 96).

A cena, inserida no contexto de uma região mineradora, de terra revolvida e montanhas rasgadas, põe simbolicamente a natureza numa relação vingativa para com aqueles que a violentam: ela envenena e dissemina a peste. Além das mortes daqueles que permanecem, a natureza que se torna madrasta leva as pessoas a abandonarem seus lugarejos e a migrarem através do estado, dando azo a uma forma de vida quase seminômade, pela impossibilidade, quando não econômica, oriunda das agruras da própria natureza, em permanecer no mesmo local.

Desse modo, a natureza e, especialmente, a montanha e o sertão, deixa de desempenhar apenas o papel de simples cenário ou pano de fundo para constituir uma dimensão afetiva, agenciadora, capaz de adentrar as formas de vida e a psicologia de quem a contempla, aspecto que a moderna literatura brasileira procurou enfrentar, indo além da montanha e do sertão apenas como paisagem pitoresca, vistas de fora, para procurar integrá-las com funções cronotópicas e como imagens dialéticas que põem em jogo distintas temporalidades, não raramente conferindo-lhe tratamento antropomórfico, imagens herdadas da atenção dos viajantes europeus que as converteram em imagotipos paisagísticos ao descrevê-las a partir do interesse naturalista que os movia, mas quem nem sempre foi capaz de, em nome da pretensão de pura objetividade, afastar os efeitos da paisagem na subjetividade que a descreve ao mesmo tempo em que se deixa por ela afetar. Tal como na cisma de “meteorologista ambulante” mencionada por Goethe em *Viagem à Itália*, a imagem da montanha na literatura produzida a partir da geopoética de Minas Gerais possui uma “atuação velada e secreta” sobre as estruturas, as atmosferas, as personagens ou as estilísticas que plasmam parte dessas obras, viabilizando o esboço de uma poética com linhas de força específicas, em analogia ao que o autor de *Fausto* pressentia com relação à atuação das montanhas sobre o clima ²⁵⁹. Ao contrário do que se vê em *A cidade e as serras*, de Eça Queirós, as montanhas mineiras não atuam como índice de rejuvenescimento ou de encontro consigo mesmo propiciado por uma espécie de idílio bucólico, mas, sim, como os contrafortes dentro dos quais a sensação de aprisionamento e o constante desejo de fuga se constroem nos romances de Cornélio Penna, por exemplo, ou como a natureza arruinada que os poemas de Drummond não cessam de lamentar, como as montanhas desdobradas do panorama

²⁵⁹ “Se observamos as montanhas de perto ou de longe e vemos os seus cumes, ora a brilhar ao sol, ora com uma coroa de névoa, envolvidos por nuvens de tempestade, batidos pela chuva ou cobertos de neve, atribuímos tudo isso à atmosfera, porque vemos e sentimos claramente as suas movimentações e mudanças. As montanhas, pelo contrário, apresentam-se na sua imobilidade ancestral aos nossos sentidos exteriores. Consideramo-las mortas, porque estão petrificadas, julgamo-las inativas, porque estão em repouso. Eu, porém, já há muito tempo que não consigo deixar de atribuir em grande parte a uma ação interior, silenciosa e secreta delas as mudanças que se dão na atmosfera” (Goethe, 2016, p. 44). Na sequência, Goethe passa a aventar a hipótese de que a força da gravidade não se manifesta sempre “idêntica e constante”, mas varia, influenciando a elasticidade do ar, tal como ocorreria no alto de algumas montanhas. Ignora-se aqui se Goethe teria conhecimento da experiência de Pascal, publicada em 1648 com o título *Récit de la grande expérience de l'équilibre des liqueurs*, a solicitar ao cunhado, Florin Périer, que repetisse o experimento do tubo vazio de Torricelli, com o qual o físico italiano contrariou o princípio aristotélico do “horror ao vazio” nuclear à natureza, em diferentes altitudes da montanha Puy-de-Dôme, localizada na região central da França.

de Ouro Preto, de Murilo Mendes, que testemunham um passado espectral que não pode ser esquecido pelo que dele sobrevive em remorso.

3.3.1.2.O sertão

Também o sertão, pela recorrência de sua demanda pelos viajantes, acaba por converter-se em imagotipo paisagístico, de modo a se dividir o espaço geográfico mineiro em duas macrorregiões paisagísticas e de arranjos produtivos distintos, numa bivalência que mais tarde seria celebrizada por Guimarães Rosa, ressignificando, inclusive, a própria origem do nome do território: as minas, gerais por serem muitas, espalhadas e diversificadas, vão progressivamente convertendo-se nas “Minas”, alterosas, auríferas, ferríferas, cafeeiras, e nos “Gerais”, planícies recortadas por chapadões, diamantíferos, turmalinos, boiadeiros, os “campos gerais” desdobrados às margens do São Francisco, o mítico rio, Nilo brasileiro ²⁶⁰. Tivemos ocasião de dar a ver a elaboração da “geografia mítica dos sertões ocidentais”, na expressão de Buarque de Holanda, da qual Minas Gerais é parte preponderante, bem como a oposição entre sertão e corte na poesia setecentista de Cláudio Manoel da Costa. No século XVIII, o epicentro minerador das cidades históricas de Vila Rica, Mariana, Congonhas, Sabará, São João del-Rei, ainda convergia para a noção de sertão como espaço vazio, deserto, desertão onde prevalece a anomia e a rusticidade em comparação com os anseios pela cultura letrada da corte reinol. No século XIX, nos relatos dos viajantes que visitaram Minas Gerais nesse período, o sertão já aparece mais distante, afastado das já seculares urbes mineiras do ouro e do diamante. Saint-Hilaire, por exemplo, nota, em Campo dos Goytacazes, no interior do estado Rio de Janeiro, que os locais denominavam “sertão” às florestas indevassadas do interior oeste do estado, limitrofes à mesorregião mineira da Mata, as quais, acrescidas do interior do estado do Espírito Santo, as duas últimas pertencentes à bacia hidrográfica do rio Doce, constituíam a região conhecida durante os períodos colonial e imperial como “Sertão do Leste”, sede de numerosos conflitos entre os colonos e os temidos “botocudos”, que demonstraram uma resistência tamanha, mesmo após a expedição do alvará de D. João VI incitando ao seu extermínio, que foi necessária uma mudança de estratégia pela contratação de Guido Thomaz Marlière, general francês que optou por uma tática de trocas com os indígenas, organizando-os em aldeamentos em quarteis-gerais instalados na região, o que, se visava

²⁶⁰ No texto já citado de Guimarães Rosa em homenagem à sua terra natal, “Minas Gerais”, o autor de *Grande sertão: veredas* assim escande o território mineiro em suas diversas regiões: “É a *Mata*, cismontana, molhada ainda de marinhos ventos, agrícola ou madeireira, espessamente fértil. É o *Sul*, cafeeiro, assentado na terra-roxa de declives ou em colinas que europeias se arrumam, quem sabe uma das mais tranquilas jurisdições da felicidade neste mundo. É o *Triângulo*, saliente avançado, reforço, franco. É o *Oeste*, calado e curto nos modos, mas fazendeiro e político, abastado de habilidades. É o *Norte*, sertanejo, quente, pastoril, um tanto baiano em trechos, ora nordestino na irritabilidade da caatinga, e recebendo em si o Polígono das Secas. É o *Centro* corográfico, do vale do rio das Velhas, calcário, ameno, claro, aberto à alegria de todas as vozes novas. É o *Noroeste*, dos chapadões, dos campos-gerais que se emendam com os de Goiás e da Bahia esquerda, e vão até ao Piauí e ao Maranhão ondeantes” (Rosa, 1994b, p. 1161; grifos do A.).

à sua “pacificação”, acabou resultando em sua quase aniquilação ²⁶¹. Saint-Hilaire pontua que, em cada província, os locais denominavam “sertão” às áreas menos povoadas, mas já observava que os “mineiros aplicam a palavra sertão somente às regiões descobertas situadas além da cadeia ocidental [serra do Espinhaço], porque não conhecem região menos povoada” (Saint-Hilaire, 1941, p. 422). O fato de, em quase sua totalidade, o mineiro da Mata atual desconhecer a antiga denominação da própria região outrora nomeada como “Sertão do Leste” não apenas confirma o deslocamento do emprego do termo à medida em que se adensa o povoamento, como também, por contraste, a atual identificação das regiões que margeiam o rio São Francisco até ao Norte de Minas como o “sertão mineiro”, que se encontra com o “sertão baiano” e divide o cerrado do planalto brasileiro com o “sertão goiano”, denota a apropriação e a cristalização desse termo como uma região geográfica e culturalmente específica designada “sertaneja” ²⁶², o “grande sertão”, a qual já não é mais móvel a depender do povoamento da região, mas corresponde à especificidade geográfica do cerrado e do semiárido do planalto central e do nordeste brasileiros.

James Wells, jovem engenheiro inglês que viveu no Brasil entre 1869 e 1886, observava intrigado, reproduzindo um diálogo com um habitante local, em estilo muito mais propenso ao literário, se comparado ao decoro epistemológico que os viajantes naturalistas do início do século procuravam atender:

“Diga-me, meu amigo, é esta a região denominada sertão?”

“Não, o sertão é mais para baixo também.”

Aí eu parei para pensar e comecei a duvidar das muitas lendas sobre o sempre distante sertão lá no obscuro “mais para baixo”; pois, desde que saíra de Barbacena, em diferentes lugares, as pessoas, ao saber da nossa prolongada expedição, tinham prognosticado perigo, desastre e morte, seja nas mãos dos fora-da-lei, índios selvagens, febres, inanição, cobras, onças, etc., assim que chegássemos ao sertão bravo. A princípio pensei que ele começava em Capela Nova; mas os capela-novenses repeliram a imputação, confessando, porém, que em Santa Quitéria e *mais para baixo*, sim senhor, lá eu podia esperar alguma coisa. Em Santa Quitéria indicaram-me Inhaúma e,

²⁶¹ Sobre o processo de colonização da Mata mineira na bacia do rio Doce, em confluência com o interior do Espírito Santo, ver Espindola (2005). Especialmente sobre os “botocudos”, ver Paraiso (1992). Sobre Marlière, ver a compilação de seus artigos reunidos em Marlière (2018). Para um apanhado do contexto colonizatório da região, ainda que mais dedicado à sua porção capixaba, ver ainda o cuidadoso estudo de Marinato (2007).

²⁶² Os sertanejos, especialmente os do árido sertão do interior nordestino, responderam historicamente como o grande manancial de mão de obra barata que erigiu o Brasil moderno. Foram principalmente os sertanejos os responsáveis pela disseminação da pecuária pelo interior do país, como vaqueiros e boiadeiros; pelo ciclo econômico da borracha, migrando para a floresta amazônica onde atuavam como seringueiros numa área praticamente desconhecida; como empregados da construção civil, que levantaram a megalópole de São Paulo e fizeram sair dos papéis de Oscar Niemeyer e Lúcio Costa a arrojada arquitetura de Brasília, onde eram chamados “candangos”. As secas, o abandono por parte do Estado, as difíceis condições de vida, geraram historicamente a manifestação de um sistema de violência específico, o cangaço, e de uma religiosidade, se bem que não circunscrita apenas ao sertão, sendo aqui bem mais recorrente que noutras regiões brasileiras, caracterizada pela orientação milenarista e messiânica, calcada no sebastianismo de origem portuguesa. Dentre os vários “Brais” dentro do mesmo Brasil, Darcy Ribeiro destaca o “Brasil sertanejo”, ao lado do “crioulo”, “caboclo”, “caipira” e dos “Brais sulinos”: “O sertanejo arcaico caracteriza-se por sua religiosidade singela tendente ao messianismo fanático; por seu carrancismo de hábitos, por seu laconismo e rusticidade, por sua predisposição ao sacrifício e à violência. E, ainda, pelas qualidades morais características das formações pastoris do mundo inteiro, como o culto da honra pessoal, o brio e a fidelidade a suas chefaturas” (Ribeiro, 1995, p. 355).

nesta, Tabuleiro Grande, todavia ele fica ainda “mais para baixo” (Wells, 1995, pp. 204-205; grifos do A.).

O relato de Wells desempenhou um papel privilegiado de interlocução tanto para *Os sertões* de Euclides da Cunha (Ávila, 2002), quanto para a ficção de Guimarães Rosa. A fala de Riobaldo, logo no célebre parágrafo de abertura de *Grande sertão: veredas*, pode ser encarada como uma resposta do escritor de ficção Guimarães Rosa à perseverante indagação do viajante Wells ²⁶³ em busca de um sertão sempre “mais para baixo”:

O senhor tolere, isto é o sertão. Uns querem que não seja: que situado sertão é por os campos-gerais a fora a dentro, eles dizem, fim de rumo, terras altas, demais do Urucúia. Toleima. Para os de Corinto e do Curvelo, então, o aqui não é dito sertão? Ah, que tem maior! Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos; onde um pode torar dez, quinze léguas, sem topar com casa de morador; e onde criminoso vive seu cristo-jesus, arredado do arrocho de autoridade. O Urucúia vem dos montões oestes. [...] O *gerais* corre em volta. Esses gerais são sem tamanho. Enfim, cada um o que quer aprova, o senhor sabe: pão ou pães, é questão de opiniões... O sertão está em toda a parte (Rosa, 1994b, p. 09; grifo do A.).

Espaço indeterminado, “lá no obscuro ‘mais para abaixo’”, “em toda a parte” dos gerais “sem tamanho”, o sertão, seja o prognosticado a Wells, seja o referido por Riobaldo, conserva algo do maravilhoso e exótico que o converteu em sede dos mitos da América Portuguesa, assente, nos trechos citados acima, em sua indeterminação e aparente ilimitado tamanho, em sua imensidão despovoada. Há, portanto, a manutenção da semântica de local ermo, deserto, “lugar sertão”,

²⁶³ O que reitera, no caso mineiro, a proposição de Flora Süssekind em *O Brasil não é longe daqui* com relação à formação do narrador na literatura brasileira a partir de um diálogo, ainda que por vezes codificado, por anuência ou contraposição, com os textos dos viajantes europeus. Especialmente para a relação entre Rosa e Wells, aplica-se a conclusão de Myriam Ávila (2008, p. 102): “(...) vários títulos relevantes da literatura mineira do período pós-colonial nascem como uma resposta ou, no mínimo, sob a influência dos relatos estrangeiros sobre Minas. Principalmente a construção de um discurso literário sobre o sertão se debaterá sempre na ‘angústia da influência’ (Harold Bloom) que esses relatos representam para o escritor mineiro e brasileiro. Incluem-se naturalmente nesse corpus os nomes e as obras de Taunay, Afonso Arinos, Bernardo Guimarães, culminando com o Euclides da Cunha de *Os sertões*. Sobre esse solo os ficcionistas do século 20 alicerçam suas próprias versões do sertão, de maior ou menor sabor epigonal”. Veja-se, para dar aqui apenas um exemplo, uma descrição dos campos gerais oferecida por Wells: “Que o leitor imagine com os olhos da mente um imenso anfiteatro, em forma de ferradura e com cerca de 15 milhas de diâmetro, cujas extremidades terminam em penhas às margens do Rio Paraopeba [afluente do rio São Francisco]. [...] Lá longe no oeste, podem ser vistos trechos ocasionais do rio, às vezes cingido por cinturões de floresta, às vezes margeado pelos penhascos vermelhos dos morros, escavados pelo rio, outras vezes cercado por acíves suaves de morros cobertos de capim. Para além do rio, ficam mais morros verdes, que se esfumam na distância em contornos azuis desmaiados, mal discerníveis contra o horizonte cor de pérola. Lá no alto, o céu é azul pálido, cortado por nuvens fofas que perseguem uma a outra em formas sempre mutantes, suavizando a paisagem verdejante com sombras passageiras” (Wells, 1995, pp. 205-206). Em “Cara-de-bronze”, de Guimarães Rosa, *mutatis mutandis*, esta outra descrição: “Este mundo, que desmede os recantos. Mar a redor, fim a fora, iam-se os Gerais, os Gerais do ô e do ão: mesas quebradas e mesas planas, das chapadas, onde há areia; para o verde sujo de más árvores, o grameal e o *agreste* – um capim rude, que boca de burro ou de boi não quer; e água e alegre relva arrozã, só nos transvales das veredas, cada qual, que refletem, orlantes, o cheiroso sassafrás, a buritirana espinhosa, e os buritis, os ramilhetes dos buritizais, os buritizais, os b u r i t i z a i s, os buritis bebentes. Pelo andado do Chapadão, em ver o viajante é um cavaleiro pequenininho, pequenino, curvado sempre sobre o arção e o curto da crina do cavalo – o cavalinho alazão, sem nome, só chamado Quebra-Coco. Cavaleiro vai, manuseando miséria, escondidos seus olhos do à-frente, que é só o mesmo duma distanciação – e o céu uma poeira azul e papagaios no voo. Os Gerais do trovão, os Gerais do vento. § No Urubuquaquá, não. [...] Era seu assento num pendor de bacia. Tudo o que de lá se avistava, assim nos morros assim a vaz, seria gozo forte, o verdejante. Somente em longe ponto o crancavão dum barranco se rasgava, de rechã, vermelho de grês. Mas, por cima, azulal, ao norte, fechava o horizonte o albardão de uma serra. No Urubuquaquá” (Rosa, 1994a, p. 669; grifo do A.).

desertão; ao mesmo tempo, tanto as respostas dos mineiros à indagação de Wells – “Onde é sertão?” –, sempre “mais para baixo”, quanto a contundência de Riobaldo em assinalar como sertão Corinto e Curvelo, denotam a mobilidade da aplicação do termo, o sertão refugiando-se no interior do país, pouco povoado, tendo já abandonado o epicentro minerador ao qual o vinculava a lírica de Cláudio Manoel da Costa sob a mitológica estela de Itamonte, abrigando-se a oeste do território, para lá dos contrafortes ocidentais da serra do Espinhaço, limitado a sul pela serra da Canastra, estendendo-se para o Triângulo, o adunco nariz do rosto que Minas Gerais desenha no mapa do Brasil, voltado para o interior e de costas para o litoral atlântico, refugiando-se o sertão também para o noroeste e norte do território rasgado pelo rio São Francisco, como o Nilo que corta o deserto africano. Em que pese o sertão brasileiro, menos ainda o mineiro, não equivaler à aridez dos desertos africanos ou do Atacama sul-americano, os viajantes europeus reiteraram com frequência sua semelhança a um deserto propriamente dito, em busca de paralelos com a utensilagem mental que traziam na bagagem para descrever o que não encontrava outro correlato em seus conhecimentos geográficos. Para fazê-lo, Eschwege, por exemplo, recorre a um paralelo com a descrição que faz Humboldt das planícies hispano-americanas, o que salienta a larga influência do modelo de descrição paisagística formulado por Humboldt na formação dos naturalistas europeus da primeira metade do século XIX:

Diz Humboldt das planícies hispano-americanas: “Nada recorda aqui a presença de habitantes antigos, nem um oásis, nem uma pedra trabalhada, nem uma fronteira, mesmo decadente, que testemunhassem o cuidado de gerações desaparecidas. Esse recanto ali está alheio ao destino da humanidade, ligado apenas ao presente, que é a própria selva, entregue aos bichos e plantas selvagens”.

A mesma coisa se pode dizer dos sertões planos do Brasil, talvez mais tristes ainda, pois até as próprias feras deles parecem fugir em busca da companhia dos homens (Eschwege, 1996, pp. 102-103).

Também Saint-Hilaire (1937, p. 153), ao observar a vizinhança das árvores que caracterizam singularmente a vegetação do cerrado brasileiro, comunica que estas “anunciavam a vizinhança do sertão ou deserto”, fazendo equivaler os substantivos como sinônimos. Do mesmo modo procede Rugendas (1835, p. 48), ao mencionar os “*déserts de Sertaos*”, discorrendo sobre Pernambuco; Spix e Martius (2017b, p. 99) observam que sertão é o termo “como denominam os mineiros a vastidão deserta na sua linguagem usual”; mesmo Fabricatore (1895, p. 59), visando à propaganda para emigração italiana ao Brasil, já em 1895, concebe a região onde se planejava a construção de Belo Horizonte como inexplorada, lar de répteis e bestas assustadoras, como já mencionamos. Observação

dissonante ficou ao encargo de Langsdorff (1997, p. 220): “O sertão (interior) não é tão deserto e agreste como descreveu St. Hilaire. Já estamos no sertão, e ainda é uma região fértil e habitada”. A contradição está menos entre Langsdorff e os demais viajantes do que no próprio sertão, categoria geográfica que Hegel não citou, como alertara Euclides da Cunha, estéril na seca, exuberante nas chuvas ²⁶⁴, parecido e ao mesmo tempo muito diferente de um deserto, o sertão não aparta nem reúne de todo, põe em movimento um seminomadismo, calcado nas necessidades de deslocamento do gado e de sobrevivência humana, as pessoas se movendo como num “corpo de baile” que encena a tragédia da formação de um povo novo num território que quase sempre não lhe corresponde enquanto nação.

Ainda que não desabitado e infértil como um deserto, além da perspectiva da disponibilidade do espaço pela razão colonial, salta aos olhos que, na configuração da paisagem deste espaço por parte dos viajantes do século XIX, reiterada ao ponto de convertê-lo em imagetipo paisagístico, a aplicabilidade do termo “sertão” revela um deslocamento de referência a toda área desabitada para começar a cristalizar-se no interior do país, configurado entre os campos gerais e o cerrado do planalto brasileiro ao interior semiárido da região nordeste, convergindo, assim, para dois dos domínios da natureza brasileira categorizados por Ab’Sáber (2003, p. 13): “o domínio dos chapadões centrais recobertos por cerrados, cerradões e campestres” e “o domínio das depressões interplanálticas semi-áridas do Nordeste” ²⁶⁵. Mais que a precisão da classificação climática da região, interessa ressaltar o investimento do paralelismo com o deserto na configuração do sertão enquanto imagetipo paisagístico que, pelo menos a partir do primeiro quartel do século XIX, responde por uma imensa área das planícies do interior brasileiro, bem como assinalar os efeitos simbólico-culturais que tal paralelismo transporta para o imagetipo paisagístico sertanejo, uma vez que, no entre-lugar, e sempre discrepantemente, o autoimagetipo está sempre em interlocução, dissonante ou divergente, ao heteroimagetipo cristalizado por aqueles que primeiro descreveram, isto é, pelos viajantes estrangeiros, naturalistas do século XIX, ou os cronistas coloniais do século XIX, que também o nomearam,

²⁶⁴ Se no auge das secas os sertões “são positivamente o deserto”, Euclides da Cunha observa que “Ao sobrevir das chuvas, a terra, como vimos, transfigura-se em mutações fantásticas, contrastando com a desolação anterior. Os vales secos fazem-se rios. Insulam-se os cômodos escavados, repentinamente verdejantes. A vegetação recama de flores, cobrindo-os, os grotões escancelados, e disfarça a dureza das barrancas, e arredonda em colinas os acervos de blocos disjuntos – de sorte que as chapadas grandes, intermeadas de convas, se ligam em curvas mais suaves aos tabuleiros altos. Cai a temperatura. Com o desaparecer das soalheiras anula-se a secura anormal dos ares. Novos tons na paisagem: a transparência do espaço salienta as linhas mais ligeiras, em todas as variantes da forma e da cor. [...] E o sertão é um vale fértil. É um pomar vastíssimo, sem dono” (Cunha, 1995b, p. 135). São, os sertões, em diferentes tempos, sem deixarem de ser o mesmo espaço, deserto e grande oásis; é, no contraponto de Guimarães Rosa a Euclides pela escolha do singular, “grande sertão” e “veredas”.

²⁶⁵ Ab’Sáber (2003, p. 89) refere a terminologia popular relativa às paisagens do sertão como mais efetivas do que as comparações buscadas à terminologia aplicada a desertos propriamente ditos, terminologia aquela, inclusive, constantemente empregada na obra ficcional de Guimarães Rosa: “Usa-se a expressão ‘sertão bravo’ para designar as áreas mais secas e subdesérticas do interior nordestino. Aplica-se ‘altos sertões’ às faixas semi-áridas rústicas e típicas existentes nas depressões colinosas de todos os ambientes sertanejos. Enquanto as áreas semi-áridas moderadas, dotadas de melhores condições de solo e maior quantidade de chuvas de verão (‘inverno’), recebem expressivos nomes: caatingas agrestadas ou agrestes regionais. As faixas típicas de transição entre os sertões secos e a Zona da Mata nordestina têm o nome genérico de agrestes, passando a matas secas”.

inaugurando o discurso descritivo da paisagem relativa à região geográfica, mais tarde convertida em geopoética pela literatura brasileira.

Enquanto símbolo, o deserto comporta as noções de indiferenciação inicial, por sua homogeneidade e raras variações paisagísticas, ou de extensão superficial, isto é, horizontal, diversa, portanto, da verticalidade da montanha, mas também uma imagem extensiva, e, no caso do deserto, também de infertilidade (Chevalier & Gheerbrant, 2001, p. 331). Não por acaso, como símbolo da “indiferenciação reencontrada pela experiência espiritual”, o deserto alberga tal identidade com o mar no simbolismo búdico, por exemplo (Chevalier & Gheerbrant, 2001, p. 331). É o deserto como *locus* de indiferenciação que viabiliza a experiência espiritual, metaforizado pelo mar, que aparece, por exemplo, em *José e os seus irmãos*, de Thomas Mann, quando Jacó parte em direção à “árida Síria”, calcando o desfiladeiro do Oronte e o sopé do monte Líbano: “Envolto numa bruma baça e arruivada, o deserto estendia-se em direção a oriente – um mar de impureza” (Mann, 2018, p. 266). Os campos do entorno de Paraopeba, próximo a Curvelo e à margem ocidental do São Francisco, assemelham-se para Eschwege (1996, p. 64) a “um mar ondulado de florestas”; ao contemplar os campos, Selys-Longchamps (1875, p. 83) afirmou que “Involontairement on pense à la mer”; Francis Burton (2001, p. 108), por sua vez, considerou que o encanto de suas poéticas impressões dos campos “parecia ser a essência da instabilidade do oceano, quando sabemos que aqui há a solidez da terra”; Spix e Martius (2017b, p. 141) descrevem dois chapadões, “duas montanhas tabulares”, “como ilhas num mar de verdura que nos cercava”; Saint-Hilaire (1937, p. 291) observou que o termo “capão”, oriundo do tupi e integrado ao português falado no Brasil, que designa os conjuntos de árvores que crescem nas depressões do terreno ondulado, comportava na língua indígena a acepção de “ilha”, o que encontra respaldo no *Dicionário Histórico das Palavras Portuguesas de Origem Tupi*, que aponta, dentre outros sinônimos, o significado de “capão” (*Caapaũ*) como “Ilha de mato ou campina” (Cunha, 1998, p. 94). O messiânico líder de Canudos, Antônio Conselheiro, profetizava em fins do século XIX: “O sertão vai virar mar e o mar vai virar sertão”, uma das frases de maior ressonância na cultura popular brasileira, que ecoa desde a letra da canção “Sobradinho”, composta em 1977 pela dupla sertaneja Sá & Guarabyra, ao romance publicado por Moacyr Scliar em 2002, *O sertão vai virar mar*. A indiferenciação e a extensão de uma horizontalidade infinita é o que fazem confluir deserto e mar – no caso brasileiro, sertão e mar, arrastando para o sertão a desconcertada analogia com o deserto –, como o que Bachelard (1947, p. 379) designou por “image immense”, a grandeza absoluta, sem comparação, mas concreta, imediata, palpável, o que permite o jogo de antíteses da profecia do Conselheiro e a formulação, também antitética, do próprio Bachelard ao sugerir o mar, em seu atributo de infinidade,

como modulação da “imagem imensa”, bem como a terra, uma terra simplificada e resumida nesse atributo de imensidade ²⁶⁶. Por mais que se desloque, observa Bachelard (1947, p. 379), o nômade está sempre no centro do deserto, da estepe; o seminômade brasileiro, sempre no centro do sertão, e é o seu convívio cerrado por séculos nesta região que lhe permite distingui-lo e classificá-lo com propriedade não alcançada pelo paralelismo com categorias geográficas exógenas: “sertão bravio”, “alto sertão”, os “agrestes”.

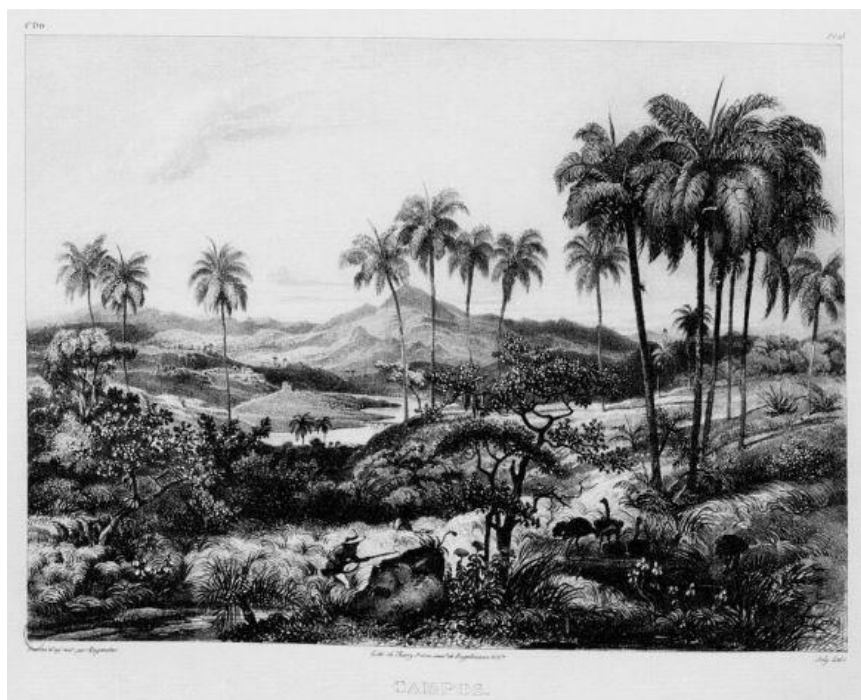


Fig. 20: Rugendas, J. M. (1835). Campos. Em *Voyage pittoresque dans le Bresil*. Paris: Engelmann.

A imensidão despovoadas do sertão mineiro inspira análogo sentimento de terror a Eschwege como as montanhas provocaram a Saint-Hilaire, como relata o alemão em incursão descrita no segundo tomo do *Pluto brasiliensis*:

A calma e o silêncio durante o dia, nunca interrompidos sequer pelo canto dos pássaros, e o grito lamentoso de inúmeras aves ao crepúsculo e ao amanhecer, o tumultuoso despertar dos macacos, o uivar dos animais de preza à meia noite, e a lembrança de que quatro dias de viagem

²⁶⁶ Darcy Ribeiro (1995, p. 340) considerou o sertão como o “mediterrâneo” brasileiro: “Toda essa área conforma um vastíssimo mediterrâneo de vegetação rala, confinado, de um lado, pela floresta da costa atlântica, do outro pela floresta amazônica e fechado ao sul por zonas de matas e campinas naturais”. Diversamente dos desertos propriamente ditos, “Faixas de florestas em galeria cortam esse mediterrâneo, acompanhando o curso dos rios principais, adensando-se em capões de mata ou palmeiras de carnaúba, buriti ou babaçu, onde encontra terreno mais úmido”. Ao mesmo tempo em que suas faixas mais áridas, nas quais predomina a caatinga (bioma exclusivamente brasileiro), resguardam alguns paralelismos com as imagens de secura do deserto, pois aí “A vegetação comum, porém, é pobre, formada de pastos naturais ralos e secos e de arbustos enfezados que exprimem em seus troncos e ramos tortuosos, em seu enfolhamento maciço e duro, a pobreza das terras e a irregularidade do regime de chuvas. Nos cerrados e, sobretudo, nas caatingas, a vegetação alcança já uma plena adaptação à secura do clima, predominando as cactáceas, os espinhos e as xerófilas, organizadas para condensar a umidade atmosférica das madrugadas frescas e para conservar nas folhas fibrosas e nos tubérculos as águas da estação chuvosa”.

nos separavam do convívio humano, tudo isso produzia-nos uma impressão estranha e apavorante, que se comunicou mesmo a um negrinho de dezessete anos, que fugiu repentinamente do acampamento (Eschwege, 1944, pp. 287-288).

Mais lógico parece pressupor que o “negrinho” que foge do acampamento o faz menos por estar apavorado com a imensidão sertaneja do que por ver no isolamento descrito pelo alemão a oportunidade de se libertar pela fuga, distante dos centros onde se poderia contratar um capitão-domato para sua captura. De todo modo, o estranhamento e o pavor descritos revelam que o imago tipo paisagístico comporta a concepção de imagem imensa proposta por Bachelard, também o sertão funcionando enquanto imagem dialética, uma vez que, como a imagem imensa do deserto que se lhe forcejou a analogia por parte dos estrangeiros que o descreveram, nele se faz “se rencontrer deux temporalités au moins, deux mondes, deux ordres de réalité que tout éloigne normalement” (Didi-Huberman, 2011, p. 28): nele convergem a tensão entre natureza e cultura, a analogia entre os contrários terra e mar, a bárbara esterilidade no tempo da seca e a exuberância florida no tempo das chuvas, vestígios do passado nas muitas construções abandonadas em ruínas que indiciam a vitória da natureza, ao mesmo tempo em que propicia o arroubo de liberdade no “negrinho”, puramente humano, e é locus de migrações humanas em busca de sinais proféticos de um futuro messiânico por comunidades sertanejas desamparadas pelas institucionalidades modernas do estado e da nação. Como um professor estrangeiro observara a Caio Prado Jr., uma viagem ao interior do Brasil pode ser uma incursão a um século ou mais para trás, ou um “mergulho ao fundo dos tempos”, na expressão de Lévi Strauss, e, se na Amazônia brasileira ainda se encontram tribos isoladas que vivem como nos tempos pré-cabralinos, ainda não contactadas, no sertão também convivem camadas temporais sobrepostas, ainda muito vivas na cultura popular pelo menos até recentemente, como nas carrancas das embarcações do São Francisco, esculpidas na proa das embarcações para afugentar duendes e outras monstruosidades do rio, o que remete tanto para o uso das gárgulas na Europa, quanto para as embarcações egípcias do Nilo, origem apontada pelo folclorista Câmara Cascudo ²⁶⁷. Também desponta o passado colonial nas ruínas as quais, ainda que em menor monta se comparadas àquelas do epicentro minerador e dos garimpos, manifestam-se em ranchos, casarões e outras construções abandonadas, como vestígios de vidas humanas forçadas a trasladar-se, acossadas por maleitas e febres as mais diversas ou derrotadas por malfadados empreendimentos coloniais, signos de ciclos

²⁶⁷ No verbete “Cabeça de Proa” do *Dicionário do folclore brasileiro*, Cascudo conclui o seguinte das carrancas que ornar as proas das embarcações do São Francisco: “As proas esculpidas, antropomórficas e zoomórficas, são tradição africana, recebida do Egito, onde já eram populares nas barcas do Nilo, no tempo de Ramsés II, 1298-1235 antes de Cristo. Desde que o negro pode imprimir seu gosto às embarcações do S. Francisco, o negro forro ou escravo-de-confiança, patroando as viagens, a cabeça-de-proa surgiu, inconfundível. Está em declínio” (s/d, p. 205).

econômicos que não se firmaram pela efeméride da demanda exógena que os ensejaram. A fazenda do capitão Albino, mencionada acima a partir de uma citação de Eschwege, enfestada pela doença, teria esse destino; no sertão, Saint-Hilaire (1830, p. 305) relata “(...) je ne vis dans la campagne que dès chaumieres en partie ruinées”; nas mediações de Diamantina, Spix e Martius (2017b, p. 68) relatam terem pernoitado numa “fazenda em ruínas, Pé do Morro, que pertence a família, outrora muito rica, do contratador de diamantes João Fernandes de Oliveira”, ninguém menos que o poderoso consorte da afamada Chica da Silva, escrava alforriada que viveu como rainha no Tijuco no século XVIII graças à paixão que despertara no comendador, figura histórica que engendrou em torno de si uma série de mitos popularizando-se pelos romances de Agripa Vasconcelos, *Chica que manda* (1966), ou de João Felício dos Santos (1976), *Xica da Silva*, mais tarde adaptados para telenovela exibida nos anos de 1996 e 1997, bem como pela composição musical de Jorge Ben Jor, “Xica da Silva”, constante no álbum *África Brasil*, de 1976.

Se a figura mitológica de Atlas está atrelada à imagem da montanha, o sertão mineiro, como categoria geográfica brasileira que manifesta a “imagem imensa”, conecta-se, na simbologia poética da literatura brasileira, ao Itamonte de Cláudio Manoel da Costa, degredado para os sertões ocidentais, também ele uma montanha, é certo, fonte da qual emana a vermelhidão predominante da paisagem, pelo sangue que verte em direção a oeste, seguindo o olhar que o rosto configurado pela cartografia de Minas desenha no mapa brasileiro, em direção ao cerrado do planalto central, aos campos gerais ²⁶⁸, planuras recortadas por imensos chapadões, por onde corre o São Francisco, o Velho Chico, o Nilo caboclo ²⁶⁹. Margeando suas águas verdes, diversas do turvo ribeirão do Carmo, deslocando-se nos braços de seus afluentes, sertanejos e viajantes europeus, imigrantes que se fazem sertanejos, têm viabilizada a condição de mobilidade e sobrevivência no sertão, mesmo na estação seca, o que fez com que as primeiras entradas para o interior brasileiro ainda no século XVI procurassem a sua nascente onde estaria localizado o Eldorado na “geografia mítica dos sertões ocidentais”, como apontado por Buarque de Holanda. Desse modo, o rio da integração nacional, contido na imagem imensa do sertão, também comporta a funcionalidade da imagem dialética, pois junte duas espacialidades do território,

²⁶⁸ No noroeste mineiro, às margens do rio Carinhanha, afluente do São Francisco, Spix e Martius (2017b, p. 144) tentam descrever o que consideram indescritível, a paisagem dos campos gerais, o que recoloca a dificuldade descritiva quando não se encontra êmulo estrangeiro para paralelismo: “É indescritível o encanto desta região, onde frescos bosques alternam com extensas campinas cheias de claras fontes e de grupos de majestosas palmeiras buriti, o qual é realçado pelo fato de não parecer profanado pela mão da civilização, pois os poucos colonos quase exclusivamente se ocupam aqui de criação de gado”. Fica subentendida uma comparação entre a paisagem dos campos gerais, pouco afetada pela atividade pastoril então de pequeno e médio porte, e a paisagem dos morros escalavrados da paisagem em torno ao epicentro minerador, formada pela natureza e pelas rugosidades no relevo que indiciam a atividade humana da mineração.

²⁶⁹ A associação do rio São Francisco como “Nilo brasileiro” não é circunscrita às efabulações da geografia mítica dos sertões ocidentais nos dois primeiros séculos de colonização ou aos escritores brasileiros que se lhe seguiram, também reiterada pelos viajantes europeus. Referindo as cheias anuais do São Francisco, entre novembro e fevereiro, Spix e Martius (2017b, p. 123) sugerem o paralelo com o Nilo: “Em torno desta catástrofe anual, revolve, de certo modo, toda a vida do povo ribeirinho; dela dependem, assim como da anual inundação do Nilo, a lavoura, o comércio e a indústria, e é calendário anual dessas regiões. Também aqui o transbordamento das águas é a bênção que determina a incrível fertilidade da terra e, além dos acima descritos produtos das Gerais de São Filipe, favorece também particularmente o cultivo da cana”.

nasce no coração do sudeste para desaguar no litoral baiano, permite a subida e a descida, o deslocamento entre oeste e leste mesmo na aridez do estio sertanejo, integra e une o país. Não à toa, “o rio simboliza sempre a existência humana e o curso da vida” (Chevalier & Gheerbrant, 2001, p. 781), é condição de sobrevivência e para ele confluem os passos de bichos e homens, viajantes e seminômades, pondo em curso no seio do sertão, como as montanhas do epicentro minerador, o “corpo de baile” composto por diferentes humanidades que performa o ir e vir das imagens migratórias pelas quais se surpreendem os elementos da formação mestiça do povo novo e do imaginário cultural brasileiros.



Fig. 21: Spix & Martius. (2017b). Lagoa de aves, à margem do rio São Francisco... Em *Viagem pelo Brasil (1817-1820)*, vol. 2. Brasília, Senado Federal, Conselho Editorial.

Antes de adentrarem a “terra maravilhosa, ainda que igualmente cheia de perigos”, Spix e Martius (2017b, p. 99), partindo do Tijuco, atual Diamantina, deparam-se com um ancião francês oriundo das margens do rio Garona, no sudoeste de França, que, no Brasil, penetrara o sertão mineiro e trocara o rio que nasce nos Pirenéus para ser barqueiro na travessia do rio Jequitinhonha. Também às margens do Jequitinhonha, em Minas Novas, os naturalistas alemães encontram-se com uma migração de botocudos que partira da região do rio Doce, há aproximados quinhentos quilômetros a sul (Spix & Martius, 2017b, p. 71). Já em 1878, em carta datada de 04 de outubro, Alexandre Bréthel, farmacêutico francês que emigrara para Carangola, na mata atlântica mineira, os outrora “Sertões do Leste”, relata ao tio em França a chegada de um vendedor de escravos vindo da Bahia a arrastar os grilhões de cinquenta homens e mulheres: “Essa caravana já fez mais de trezentas léguas de caminho

e sua viagem não terminou, e só terminará quando todos os escravos forem vendidos” (Bréthel citado por Massa, 2016, p. 335). Se a casa-grande e seu latifúndio circundante atuam como bolhas para seus adscritos, indígenas, africanos, europeus, brasileiros, sertanejos por nascimento ou por força, maream como espuma nas ondas do sertão, num nomadismo que, como comparara Antonil, lembra o dos filhos de Israel no deserto, migrantes que com suas passadas sulcam na imagem imensa a geografia mítica e o rastro da violência na imensidão sertaneja brasileira.

3.3.2. Heteroimagotipos sociais

Em *Viagens pelo Distrito dos Diamantes e litoral do Brasil*, Saint-Hilaire, ao observar o baixo povoamento do interior mineiro, alerta para os perigos da desconcentração da vida social, os indivíduos e seus núcleos familiares salpicados em propriedades apartadas umas das outras, sem formar uma densidade que pudesse responder por um senso comunitário de vida social:

Numa região onde uma pequena população se acha disseminada sobre um vasto território não é possível haver sociedade; cada um fica entregue a si mesmo; a vida fica concentrada, como disse um escritor filósofo, no círculo estreito da família, e os liames que unem os filhos aos pais são, esses mesmos, muito fracos; isso porque os filhos sabem que deixando a casa paterna encontrarão em toda parte terras para se estabelecerem e materiais para construir uma cabana (Saint-Hilaire, 1941, p. 198).

Embalado por uma retórica religiosa e fortemente inspirada nos valores universalistas franceses desse período do século XIX, especialmente, pelo que se depreende da nota explicativa que insere sobre o “escritor filósofo”, mencionando o exemplar de 26 de novembro de 1830 do periódico *Le Globe*, fundado por intelectuais liberais e um dos principais veículos do Romantismo em França, porta-voz da filosofia de Saint-Simon, na sequência do trecho citado, Saint-Hilaire recomenda preceitos religiosos para preservar da infelicidade aos que vivem apartados num território pouco povoado exatamente pelas peculiaridades do sistema colonial, modelando, uma vez mais, a discrepância entre o interesse econômico do colonialismo e a moral religiosa da colonização. No trecho citado acima, transparece o avesso dialético da perspectiva da disponibilidade com relação aos territórios recém-explorados: a perspectiva da inteira disponibilidade do território para a colonização acaba por alterar e dissolver o modo de vida comum dos núcleos coloniais cooptados exatamente por essa extensiva disponibilidade, claro está, só garantida quando sua instalação no território está adscrita aos poderes

senhoriais de propriedade de terra ou possui seu próprio quinhão. A alta disponibilidade de terras e de materiais é exatamente o que viabiliza a dissolução dos laços sociais e a emergência de uma ética nômade, desancorada de avaliações sociais permanentes. O que é visto como deserto, para o colono assim como para o peregrino intramundano da análise de Baumann, é sempre uma disponibilidade, a terra de um novo e perpétuo recomeço.



Fig. 22: Rugendas, J. M. (1835). Habitants de Minas. Em *Voyage pittoresque dans le Bresil*. Paris: Engelmann.

A contrapartida dessa lógica revela que ela não é danosa apenas ao oprimido, imediatamente identificado ao indígena e ao africano, mas extensiva ao mestiço, à mulher e mesmo ao emigrante pobre, os “desclassificados” estudados por Laura de Mello e Souza (2015), como também em certa medida ao opressor: mesmo aqueles que podem se apossar da terra não ficam alheios ao ciclo de uma lógica violenta que se retroalimenta num circuito fechado tendo por efeito o esgotamento da terra, dos corpos e dos núcleos sociais submetidos ao imperativo econômico da produção de *commodities* voltada para o mercado exterior, de interesses sempre voláteis. É esta mais uma imagem da discrepância fundante da organização do território brasileiro como mundo colonial, uma vez que, mesmo para o colono, estando o interior do território disponível para novos recomeços, essa mesma disponibilidade, posta ao sabor de intempéries do mercado externo, força-o a não continuar e concluir

aquilo que está continuamente a recomeçar, o que o converte numa espécie de Sísifo tropical. Eschwege aponta nesse mesmo sentido:

Senti viva satisfação quando dei as costas àquele lugar deserto, no qual nada se fizera para tornar atraente a vida comunitária. Entristeço-me ao conhecer locais em que as casas parecem apenas coladas ao solo nu, inculto, sem uma árvore sequer, plantada pelos moços, que possa recordar aos velhos a sua mocidade perdida, sem uma praça enfeitada que os faça amar o torrão natal. Daí a ausência de sentimentos, o pouco relacionamento entre as famílias, as emigrações contínuas que lembram os nômades. Nada os liga à terra natal, a não ser os interesses materiais. Tão logo estes não possam mais ser satisfeitos de maneira fácil, abandonam os lares em ruínas, para recomeçarem a vida em outras bandas (Eschwege, 1996, p. 93).

A observação de Eschwege sobre o aparente pouco apreço pela vida comunitária, ainda que releve de uma concepção essencialista da natureza do colono (imigrante europeu, comumente português, ou brasileiro), visada pelo mineralogista alemão na esteira plurissecular da “leyenda negra”, não deixa por isso de indicar um obstáculo ao surgimento de uma “esfera pública” burguesa tal como a que se começa a formar na Europa com o advento da modernidade, pelo desenvolvimento da imprensa, do comércio e da manufatura, ao que se segue o adensamento populacional nos núcelos urbanos, uma vez que a organização do território subsumida à produção para o mercado externo e a disponibilidade desse mesmo extenso território para contínuos recomeços em cenários de decadência econômica pautada pela escassez da demanda mercadológica, no lugar de dar azo à população, de base amplamente escravocrata, às exigências revolucionárias que alteraram o *status quo* nos países europeus, acaba por pulverizar a população pelo território em estratégias individuais de sobrevivência, o “jeitinho” que procura sobreviver ao “jeitão” da casa-grande em suas grandes extensões monocultoras que apartam a vida social em clãs familiares adscritos ao poder de um *pater familias*. Portanto, ao contrário do que sugere Eschwege, não se trata de uma característica inerente, mas do efeito social das políticas colonialistas estimuladoras do modelo latifundiário, em extensão ou em profundidade, como o indica, para dar apenas um exemplo, o alvará expedido por D. Maria I em 05 de janeiro de 1785²⁷⁰, que proibia o uso da força de trabalho nas Minas para quaisquer outras atividades

²⁷⁰ A frase de abertura do alvará, revogado por D. João VI durante a permanência da corte no Rio de Janeiro, já deixa claro: “Faço saber aos que este Alvará virem: Que sendo-me presente o grande número de Fabricas, e Manufacturas, que de alguns annos a esta parte se tem difundido em diferentes Capitánias do Brazil, com grave prejuizo da Cultura, e da Lavoura, e da exploração das Terras Mineræes daquele vasto Continente; porque havendo nelle huma grande, e conhecida falta de População, he evidente, que quanto mais se multiplicar o número dos Fabricantes, mais diminuirá o dos Cultivadores; e menos Braços haverá, que se possam empregar no descubrimento, e rompimento de huma grande parte daquelles extensos Dominios, que ainda se acha inculta, e desconhecida (...)” (D. Maria I citada por Novais, 2000, p. 235). Por um lado, tal determinação impede claramente o florescimento urbano, o desenvolvimento fabril e a fixação da população à terra, e constitui, na realidade, o motivo preponderante do nomadismo brasileiro censurado por Eschwege, afinal, todo nomadismo abre ou persegue um caminho, e, como ensinou Zambrano, todo caminho pressupõe uma impossibilidade de permanência. Entretanto, por outro lado, não se pode desconsiderar que um imenso território despovoado está muito mais sujeito à fragmentação e

que não fossem a extração mineral e a lavoura, identificando o território colonial à produção de *commodities*. A ética nômade se desenvolve, portanto, a partir das políticas colonialistas da metrópole, pois a vida se estrutura a partir das riquezas que se podem extrair da terra, não da produção pela transformação da matéria-prima que fica ao encargo dos centros geopolíticos industriais conforme estabelecido pela geografia da fome que segmenta a divisão internacional do trabalho. Esgotada a terra, recomeça-se a vida em “outras bandas”, procurando a sombra do poder da casa-grande de outros senhores na ausência do estado nacional nos rincões e nos bolsões isolados dos centros de burocracia política do território. Esse modo de vida gera inclusive tipos profissionais, como o tropeiro que conduz tropas de mulas carregadas de mercadorias, de modo a suprir a precariedade dos mercados internos, e que Eschwege (1996, p. 61) considerou como “o navio de Minas”, lançando mão de outra associação entre o sertão e o mar. Henri Pirenne (1927) observou em seus estudos sobre as cidades medievais que a figura do mercador reaparece na Europa do século X, destacando-se no transcurso do século seguinte, associada ao vagabundo errante, o qual, despossuído de terra e sem poder nela trabalhar, começa a ver no transporte de mercadorias uma atrativa forma de sobrevivência ²⁷¹. No Brasil do século XVIII, com a explosão demográfica no epicentro mineiro, área até então desconhecida no interior do sudeste brasileiro, faz-se necessário um intenso fluxo de tropas comerciais para suprir bens básicos como sal e carne, bem como, posteriormente, para abastecer a demanda local por artigos luxuosos, oriundos de Macau ou de Goa pela intermediação de Lisboa no lusitano império em movimento ²⁷². Mesmo durante a economia cafeeira do Brasil Imperial e inclusive nas primeiras

conquista por terceiros, como bem o demonstra a perda de uma porção do território brasileiro para a Guiana Inglesa na transição entre os séculos XIX e XX, a chamada “Questão do Pirara”, que mesmo o brilhantismo de Joaquim Nabuco não bastou para resolver a favor do Brasil. De certo modo, o déficit de desenvolvimento econômico em virtude da política colonial, ao forçar miseráveis colonos portugueses, brasileiros, suas escravarias, a migrarem continuamente pelo território, acabou por contribuir para o que Jorge de Sena considerou como o milagre da unidade nacional brasileira, levado a cabo quase sempre pelas camadas populares em sua necessidade de sobrevivência que, mesmo após a independência bradada pelo neto de D. Maria I, o estado brasileiro, exceção feita a meados do século XX, pouco procurou responder pelo desenvolvimento industrial, optando geralmente pelo extrativismo legado de sua formação colonial.

²⁷¹ Nota Pirenne (1927, pp. 101-102) ser este o destino de todos aqueles os quais, numa civilização agrícola, como o era a brasileira até as primeiras décadas do século XX – e em larga medida ainda o é –, estão de algum modo impedidos de trabalhar a terra: “C’est dans le courant du X siècle que s’est constituée dans l’Europe continentale, une classe de marchands professionnels dont les progrès, très lents au début, s’accélérent à mesure que l’on s’avance dans le siècle suivant. L’augmentation de la population, qui commence à se manifester à la même époque, est certainement en rapport direct avec ce phénomène. Elle a eu pour résultat, en effet, de détacher du sol un nombre de plus en plus considérable d’individus et de les vouer à cette existence errante et hasardeuse qui, dans toutes les civilisations agricoles, est de lot de ceux qui ne trouvent plus à se caser sur la terre”.

²⁷² Freyre nota elementos orientais na América Portuguesa, ressaltando especialmente Minas Gerais, onde o fausto do ouro e do diamante proporciona o seu acesso caríssimo transportado do litoral para o interior nos lombos dos muare tropeiros: “Na cor dos interiores de igreja – os roxos, os dourados, os encarnados vivos (em Minas, chegou a haver igrejas com enfeites francamente orientais); das redes de plumas; o [sic] pratos da Índia e da China; das colchas encarnadas e amarelas das camas de casal. Na cor dos móveis que, mesmo de jacarandá, eram pintados de vermelho ou de branco” (Freyre, 2002b, p. 989). Em nota, recupera Freyre um estudo de Afrânio de Melo Franco sobre Cláudio Manuel da Costa que “salienta do arrolamento dos bens confiscados àquele inconfidente, típico – ao nosso ver – dos primeiros intelectuais afrancesados, no Brasil, as casacas, véstias e calções, nos quais predominavam cores orientalmente vivas: ‘calções de pano carmezim caseado de ouro’, de ‘cabanga verde com chuva de prata’, de ‘veludo cor de cereja’, de ‘belbute amarelo’, de ‘pano verde’, de ‘cetim cor-de-rosa’. Deixou também o inconfidente ‘dúzias de porcelana da Índia’” (Franco citado por Freyre, 2002b, p. 1138). Mais ainda testemunha o alcance das tropas no auge do ouro e do diamante que aproximava Minas também da Europa de além-Pirinéus, buscando o mercado holandês e as técnicas e finanças controladas pelos judeus, as sofisticções europeias até então quase ausentes na América Portuguesa: “O luxo do vidro nas Minas do século XVIII significa – como já sugerimos – verdadeiras audácias de transporte, através de caminhos horrivelmente maus e perigosos. Grandes despesas, também. O luxo de vidro, como de outros artigos finos importados da Europa para a casa dos mineiros ricos. As camas com cortinas – e não redes ou catres –, o trajos dos homens e até das mulheres, as idéias e as leituras dos indivíduos mais instruídos mostram como aquela sociedade, tão segregada da Europa pela distância e pelas montanhas, ganhou às levantinas, às da beira-mar, às talássicas, às mais próximas da Europa, em qualidades e estilos urbanos, civis e polidos de vida” (Freyre, 2002b, p. 998). A observação de Freyre, além

décadas da República, o tropeiro foi, de fato, o “navio de Minas”, principal elemento de ligação entre os comércios urbanos e supridor dos poucos artigos que os latifúndios brasileiros não eram capazes de produzir ²⁷³. Em *A menina do sobrado*, que reconstrói a infância e a juventude de Cyro dos Anjos, o tropeiro ou o “cometa” aparece com algum destaque na figura do português Rodrigão, como se verá no capítulo que lhe dedicamos. Junto ao tropeiro, como um seu auxiliar, havia também, para o caso de tropas de maior monta, o arrieiro, responsável pelo equilíbrio e cuidado com a carga sobre os animais, pelos tratos mais específicos dispensados aos muars, dentre outras funções de suporte ao dono da tropa; abaixo destes, estavam os tocadores, responsáveis por encaminhar as mulas durante as viagens e dar-lhes de comer e beber ²⁷⁴.

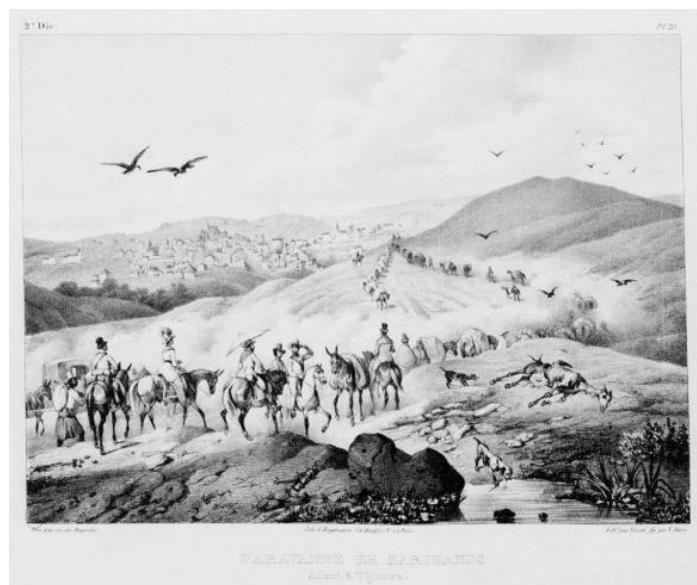


Fig. 23: Rugendas, J. M. (1835). Caravanne de marchands allant à Tejuco. Em *Voyage pittoresque dans le Brésil*. Paris: Engelmann.

de dar a ver a alta investidura das tropas e do papel histórico e comercial que esses anônimos navegantes da terra desempenharam na manutenção e conseqüentemente na formação do Brasil, tem ainda o mérito indiscutível de questionar os determinismos geográficos, apontando que, mesmo isolado pelas montanhas e pelas agruras dos caminhos sertanejos, o mediterrâneo mineiro, apartado da porta de entrada dos portos da costa, aproximou-se sobremaneira no século XVIII da cultura europeia, o que deu azo tanto para o desenvolvimento da poesia arcadista em paralelo à moda do sul europeu, quanto para os arroubos políticos na esteira do pensamento francês que influenciaram a malograda Conjuração Mineira.

²⁷³ Seu deslocamento era dividido em “caminhadas”, os trechos percorridos a cada dia, e em “viagens”, o cômputo desses trechos que totalizavam o deslocamento como um todo. As caminhadas variavam de duração a depender da região e as viagens podiam levar meses, “Minas, era a mais necessitada de intercâmbio; por isso, suas tropas faziam caminhadas mais longas”, de sol a sol, enquanto as paulistas caminhavam até por volta do meio-dia e as baianas até a metade da tarde (Goulart, 1961, p. 102).

²⁷⁴ Spix e Martius descrevem a composição destas tropas maiores, como o eram as tropas a soldo dos próprios naturalistas, não apenas sobrecarregadas, mas também percorrendo um extenso território e sujeitando-se à morte, o que, de fato, acomete a um dos arrieiros que acompanhavam os naturalistas alemães. Sobre as tropas de Minas e São Paulo, referem o seguinte: “Cada tropa, constando de vinte até cinquenta mulas, é conduzida por um arrieiro a cavalo. Este homem dá a ordem de partida, de descansar ou de pernoitar da tropa, cuida de equilibrar a carga, do bom estado das cangalhas, melhora-as, quando elas ferem o animal, cura as mulas doentes e trata das ferraduras. Sob as suas ordens estão os tocadores, cada um dos quais toma conta de um lote de sete mulas. Eles caminham a pé, carregam e descarregam, dão de comer e de beber aos animais, levam-nos ao pasto e cozinham a comida. O arrieiro, em geral um mulato liberto, também se ocupa da venda e da compra das mercadorias na cidade, e faz o papel de comissário do dono da tropa. Os tocadores são na maioria negros, que logo se acostumam a esses misteres e preferem esse gênero de vida errante aos trabalhos das lavagens de ouro e das plantações de roças” (Spix & Martius, 2017a, p. 112). Ainda que os lugares sociais nem sempre fossem estanques no Brasil colonial, a descrição de Spix e Martius dá a ver uma escala do colorismo de acordo com a função desempenhada na tropa, ao mesmo tempo que evidencia a preferência dos tocadores negros por esse trabalho, mesmo sujeitos a caminharem centenas de quilômetros a pé, em relação ao trabalho escravo nas minas ou nas lavouras, preferência, até certo ponto e em condições bem mais adversas, similar à que destaca Pirenne a propósito do europeu despossuído de terra, portanto servil, nos séculos X-XI.

Ainda havia o enxadeiro, como o Pedro Orósio de “O recado do morro”, de Guimarães Rosa, que aluga os braços e a enxada às roças da região, atendendo de uma a outra estância, de acordo com as estações do ano e com sua necessidade; mesmo o caçador, atividade largamente praticada no Brasil colonial e que por vezes se especializava como modo de vida, ou, também, o capitão-do-mato, negros ou mulatos livres incumbidos de caçar a soldo escravos africanos ou indígenas fugitivos, serviço que chegou a ser contratado tanto por Saint-Hilaire, quanto por Spix e Martius. Quem bem observou todos esses elementos de extrema mobilidade num ir e vir seminômade através dos sertões conectando as bolhas das casas-grandes foi, em certa medida, outro viajante, que permaneceu no Brasil entre 1935-37, o historiador Fernand Braudel, numa resensão crítica dedicada exatamente a *Casa-grande & senzala*:

Pero de inmediato se imponen las precisiones, pues socialmente, dentro de ese Brasil demasiado grande, heterogéneo y mal delimitado, a la vez contradictorio y coherente, dos humanidades comparten todo el tiempo el espacio y la masa viva, compartiendo también, si se quiere, el pasado: una humanidad de sedentarios vinculados a las ciudades y a los paisajes rurales bien definidos, y otra humanidad compuesta por una capa social en movimiento, de nómadas, seminómadas y semisedentários tan diversos, que llenaría uno páginas enteras enumerando solamente sus categorías (Braudel, 1999, p. 172).

De acordo com Braudel, “no encontramos en sus libros [de Freyre] ni al *bandeirante* ni al *tropeiro* y, si mi lectura no ha sido incorrecta [...], ni al boyero del interior, el vaqueiro, caballero pintoresco vestido de cuero” (Braudel, 1999, p. 174; grifos do A.) Há, portanto, toda uma gama de profissionais informais – e a quantidade gigantesca de trabalho informal, muitas vezes análogo à escravidão, que se processa no país atualmente, repousa em boa medida nas contradições coloniais que o país independente não foi capaz de superar pelo esforço contrário de suas classes dominantes que o autocolonizam, condições seriamente agravadas pelo aprofundamento da política econômica neoliberal. Esses “batalhadores”, como os classifica Jessé Souza ²⁷⁵, “sem eira nem beira”, forjados numa “ética do trabalho duro”, colocados à margem do sistema social brasileiro, movimentaram e movimentam a maior parte da economia interna, viabilizando, pelo trabalho que põe a vida econômica em movimento, a permanência das classes privilegiadas em suas bolhas apartadas das mazelas do

²⁷⁵ Jessé Souza considera que, antes de se tratar de uma reversão histórica, o que se observa atualmente é o desenvolvimento paralelo de dois tipos de capitalismo, “(...) um, fordista clássico, que continua apesar de tudo; e outro, que remete a uma espécie de ‘pós-fordismo periférico’, em que a informalidade, a precariedade das condições de trabalho, o não pagamento de impostos ou de direitos trabalhistas são muito frequentes” (Souza, 2012, p. 365). Esse primeiro modelo, se se leva em conta a proposição do tecno-feudalismo por Durand, verga-se, a cada vez mais, ao segundo, e, no contexto brasileiro, numa velocidade assustadora, haja vista sua convergência com o modelo colonial nunca superado pelo país.

cotidiano social, sejam elas as casas-grandes ou os atuais condomínios residenciais, segregados e alienígenas à vida comum da camada majoritária da população. Ainda que em menor número, o boiadeiro e o vaqueiro continuam o seu trabalho no interior do Brasil, igualmente o garimpeiro, em contínua prospecção de ouro e pedras preciosas, na maior parte das vezes ilegal, arriscando as próprias vidas nos rincões amazônicos, entrando em litígios com indígenas e por vezes associando-se ao poder econômico de contrabandistas para sobreviver à margem do estado que o não alcança, mas também sobrevive o tropeiro no caminhoneiro, a mucama na empregada doméstica, o mascate no vendedor ambulante ou no “camelô”, as negras-de-tabuleiro nos vendedores de “quentinhas” no trânsito caótico das grandes cidades ou ainda nos entregadores de comida por aplicativos, a estes acrescida uma nova gama que vai de vendedores de chips telefônicos a profissionais de *telemarketing*, efeito de uma globalização neoliberal que converte economias periféricas ²⁷⁶, e já não só, no tecno-feudalismo sugerido por Cédric Durand e convence aos “batalhadores” estarem a responder à ética do “trabalho duro” e a serem modernos “empreendedores” de si mesmos. No lugar de apreciar uma visão de conjunto do contexto sócio-econômico brasileiro e de sua inserção enquanto espaço colonial no sistema-mundo de princípios do século XIX, Eschwege pratica uma crítica essencialista do brasileiro, o que não espanta uma vez que a utensilagem mental europeia impregnava-se de uma visão de mundo imperialista da qual dificilmente se poderia pressupor que Eschwege escaparia. Nesse sentido, observando casas e arraiais em ruínas, abandonados, chega a afirmar: “Observa-se que era uso começar tudo com dedicação, embora, com o tempo, conforme costume brasileiro, se abandonasse o que se iniciara sob tão bons augúrios” (Eschwege, 1996, p. 122). A indolência, a preguiça, a debilitada determinação imputada não apenas ao brasileiro, mas, de resto, ao latino-americano, aparece aqui como “costume brasileiro”, metafisicamente isolado de qualquer contingência material, incorporando-se ao rol de Caliban, como um heteroimagemotipo que posteriormente viria a ser parodicamente apropriado pela literatura brasileira no autoimagemotipo da “malandragem”, como no Leonardo de *Memórias de um sargento de milícias* ou no “herói sem nenhum caráter” do *Macunaima* de Mário de Andrade, mas que aqui é mobilizado com vistas ao cumprimento da função especular de afirmar, por contraste, a superioridade cultural europeia em sua pretensa tenacidade para o trabalho, ao contrário

²⁷⁶ Vale sempre enfatizar que, ao contrário do que se vem convencendo a afirmar, esta não é uma característica inerente ao Brasil, resultada *per se* do passado escravocrata e da colonização lusa, aspectos que, de fato, singularizam e depauperam ainda mais a experiência brasileira, formada pelo e para o sistema-mundo que engendrou a atual divisão internacional do trabalho. Trata-se, como observa Ricardo Antunes (2009, p. 105; grifos do A.), de uma inserção brasileira num contexto muito mais amplo que compreende inclusive a depreciação do valor da mão de obra em países relativamente desenvolvidos ou que experimentaram uma industrialização intermediária: “Essa processualidade [desestruturação do *Welfare State*, desemprego estrutural e crise do capital] atinge também, ainda que de modo diferenciado, os *países subordinados de industrialização intermediária*, como Brasil, México, Coreia, entre tantos outros que, depois de uma enorme expansão de seu proletariado industrial nas décadas anteriores, começaram a presenciar mais recentemente significativos processos de *desindustrialização e desproletarização*, tendo como consequência a expansão do trabalho precarizado, parcial, temporário, terceirizado, informalizado etc.”. Recentes produções da indústria cultural sul-coreana não apenas corroboram tais efeitos nesse país, como também, pelo sucesso mundial alcançado, a penetração do tema em ampla parcela da população mundial.

do que observa o alemão entre brasileiros e lusos no centro do império português, trasladada a corte para o Rio de Janeiro e alçado o Brasil à condição de Reino Unido por D. João VI no período em que Eschwege vive em Minas Gerais.

Paradoxalmente, chama atenção uma passagem de Eschwege no *Pluto brasiliensis*. Determinado a erigir um empreendimento colonial para extração de galena próximo ao rio Indaiá, afluente do São Francisco, inspirado justamente pelo modelo de Robinson Crusoe – “Nesses serviços e preparativos, pensei centenas de vezes em *Robinson Crusoe*” (Eschwege, 1944, p. 291) –, contando com o polivalente auxílio de Roma, o qual considera um “Nestor do sertão”, e, ao mesmo tempo, acrescentando-se, não deixa de lhe servir como um Sexta-Feira –, Eschwege, após mobilizar braços escravos e de sertanejos livres por meses a fio, desiste do empreendimento alegando perseguição por parte de funcionários da coroa portuguesa e descreve laconicamente o desfecho que tantas vezes censurara aos arraiais e pequenas povoações do interior mineiro, em contraste com a empolgação anterior instaurada pelo mito do *homo economicus* manifesto pelo personagem do romance de Defoe:

Logo depois, como vim a saber só há dois anos, o número de escravos foi reduzido a um único, e o soldado, que deu baixa, ficou como guarda das casas vazias. Estas caíram, as plantações cobriram-se de mato, o gado desapareceu e em breve o próprio estabelecimento se transformou em um deserto (Eschwege, 1944, p. 302).

Nesse caso, a narrativa tinha como objetivo dar aos leitores “uma ideia nítida das dificuldades que se opõem a todo empreendimento novo no Brasil” (Eschwege, 1944, p. 302). O que antes, aplicado ao brasileiro, descambava para uma crítica de costumes que articulava o estereótipo da indolência, aqui, aplicado ao alemão, conclama a uma consideração a propósito das dificuldades materiais que impedem o sucesso da empreitada, trazendo à baila, inclusive, uma crítica nada velada à administração portuguesa à qual subjaz a pretensão de superioridade dos povos do norte europeu em comparação com os povos latinos, forjada concomitante ao desenvolvimento do capitalismo mediante a elaboração da “leyenda negra”²⁷⁷. Dois pesos, duas medidas: o instrumental técnico da nascente ciência moderna não se desenvolveu isento das ideologias que em distintos contextos históricos movem o cientista²⁷⁸.

²⁷⁷ Queixando-se não conseguir obter da coroa profissionais especializados para os seus empreendimentos, confessa o alemão: “Confesso logo que, como me recusassem igualmente o fundidor de ferro, por egoísmo não construí os fornos de fusão necessários e fiz cessar todos os serviços no de revérbero, cujos alicerces já havia preparado” (Eschwege, 1944, p. 300). E conclui com amargor pelo rebaixamento do país que o contratou: “É isso, geralmente, o que acontece em Portugal, onde, para a instalação de qualquer fábrica nova, mandam buscar estrangeiros, e, quando tudo está pronto, gritam: *não precisamos de estrangeiros; podemos trabalhar sosinhos!*” (Eschwege, 1944, p. 300; grifos do A.).

²⁷⁸ Não se trata de ver aqui uma crítica particularizada aos naturalistas europeus que visitaram o Brasil nesse período, mas da percepção de que, por detrás da pretensão de assepsia do conhecimento científico, há sempre um sujeito e a utensilagem mental de uma época que pode ser reiterada ou rompida,

O soldado, como já mencionado, foi sempre um elemento povoador de vanguarda; mas, além dele, impressiona como continuamente, ao percorrerem regiões as mais despovoadas do território, os viajantes insistentemente encontram mestiços, negros, índios, portugueses pobres, mais ou menos misturados entre si a ocupar precariamente o território imenso, por vezes inacessível, e a formar por si mesmos essa mistura que é o povo novo brasileiro, nômades como os hebreus no deserto, desgarrados, como o “negrinho” que foge ao acampamento de Eschwege. Quando Spix e Martius (2017b, p. 50) reúnem uma comitiva para subir o pico do Itambé nas mediações do Tijuco, chegando ao topo com bastante dificuldade, mesmo contando com escravos que antes lhes abrem o caminho, relatam que “Numa caverna, avistamos vestígios de fogo e de acampamento, indícios prováveis da estada, ali, de negros fugidos e garimpeiros”. Saint-Hilaire (1938a, p. 161), nos montes da serra de Ibitipoca, descreve a moradora à qual perguntara se não se entediava com a vida solitária da família nas montanhas: “(...) fui recebido por uma mulata que vestia uma saia e camisa de algodão muito sujos”. Na fronteira entre Minas e Goiás a doença dizima os “silvícolas” de uma colônia e o governo goiano desloca as tribos dos xarais e tapcrapés do Araguaia para reforçar a colônia: “Esses deslocados se mesclaram de tal forma, que hoje em dia é impossível distingui-los” (Eschwege, 1996, p. 117). O nomadismo, seminomadismo ou semissedentarismo aos quais, por força econômica ou armada, estão sujeitos os “sem eira nem beira”, os desclassificados, os indígenas ou os escravos fugidos, aquilombados, acaba por engendrar as condições de povoamento por miscigenação, base do milagre da unidade nacional que se asseguraria mesmo após a substituição promovida pela política pombalina da “língua geral”, setentrional ou paulista, pela língua portuguesa, independente de sotaques, variações e elementos linguísticos tupis ou africanos que lhe alteraram o tom, a sintaxe e, por vezes, mesmo a semântica lusitana. Ainda mais contundente, nesse mesmo sentido, é o relato de Eschwege a propósito de uma aldeia por ele visitada no interior de Minas, compreendendo cento e vinte e sete pessoas entre mulatos e negros, convivendo com índios já aculturados: “Esqueceram-se da própria língua, para falarem apenas o português ou o dialeto dos paulistas” (Eschwege, 1996, p. 116). Spix e Martius (2017a, p. 294) também apontam o interesse das mulheres indígena pelos negros fugidos que encontravam nas matas, inclusive preterindo seus maridos por eles. Como apontara Freyre (2002a, p. 416) ancorado em estudos de Roquete-Pinto sobre os parecis de Mato Grosso, o africano se mostrou agente civilizatório preponderante no Brasil, levando elementos africanos sobreviventes à desculturação amalgamados a elementos portugueses impostos pela aculturação, tanto a religião católica, quanto a

sendo que a ruptura é ao que corresponde o avanço científico. Afinal, o que não é uma ruptura epistemológica, na linguagem de Bachelard, senão uma ruptura ideológica? O que não é uma revolução científica, na linguagem de Thomas Kuhn, senão a superação de um paradigma ancorado em determinada utilização mental para a sistematização de um novo paradigma, o qual, por sua vez, enformará nova utilização mental, ainda que preserve aspectos culturais, religiosos, morais, da anterior?

língua portuguesa aprendida com os gritos do feitor, para os rincões aos quais procurava escapar ao cativeiro, não raramente acolhidos pelas mulheres indígenas, atuando os negros fugidos junto a caboclos e indígenas como “elemento europeizante”, e também “africanizante”, fazendo convergir aspectos oriundos das três matrizes das quais derivou a formação cultural brasileira e elevando o sincretismo que já se efetivara nos contatos entre indígenas e europeus a outro patamar, ajustando-lhe ainda, para além dos aspectos culturais e religiosos, o conhecimento técnico que trouxera de África acrescido ao que, em alguns casos, aprendera como escravo nas bolhas autossuficientes dos latifúndios da América Portuguesa.

O português, já entrado o século XIX, também aparece como agente miscigenador, responsável pela ordem colonial, a qual demanda a necessidade de povoamento do território, de modo que, acossado pela carência de mulheres brancas, une-se às disponíveis na colônia, indígenas, negras, caboclas, mulatas, caborés. Eschwege (1996, p. 124) é acolhido por um português casado com uma indígena, com um filho pequeno, numa casa pobre do desabitado interior mineiro. Spix e Martius (2017b, p. 83) mencionam uma mulher doente, abandonada pelos botocudos, acolhida na casa da guarda portuguesa. Há, evidentemente, relatos de alianças de tribos indígenas com portugueses em contraposição a outras tribos, especialmente às dos chamados “botocudos”, o que permite entrever a complexidade da colonização portuguesa do Brasil para além de um redutor maniqueísmo que erige uma mítica Pindorama da resistência do “nós contra eles”, fazendo *tabula rasa* das diferenças e rivalidades que constringiam a enorme multiplicidade de povos em movediças alianças que o imperialismo português soube operar de modo similar à política romana do dividir para conquistar.

A condição da mulher nas Minas coloniais também chamou a atenção dos viajantes e mereceu especial consideração. Quando Eschwege (1996, p. 124) é acolhido por um “português casado com uma índia”, ele afirma ver apenas o homem e a criança na moradia precária. A invisibilidade da mulher no território das Minas é um tema recorrente nos viajantes estrangeiros. A invisibilidade não é relativa apenas às mulheres indígenas, mas uma condição feminina imposta e generalizada por toda a província. Saint-Hilaire refere-se a essa condição como análoga a um cativeiro:

O interior das casas, reservado as mulheres, é um santuário em que o estranho nunca penetra, e pessoas que me demonstravam a maior confiança jamais permitiram que meu criado entrasse na cozinha para seccar o papel necessário à conservação de minhas plantas; era obrigado a accender o fogo fora, nas senzalas ou em algum alpendre. Os jardins, sempre situados por traz das casas, são para as mulheres uma fraca compensação de seu cativeiro, e, como as cozinhas, são escrupulosamente interdictadas aos estrangeiros (Saint-Hilaire, 1938a, p. 186).

O trabalho do cientista, a serviço do império, é atrapalhado por um efeito da própria manutenção do mundo colonial manifesta no aprisionamento feminino pela escassez de mulheres na colônia. A mulher aparece, portanto, tratada como posse, como um bem raro que não deve ser visto por outros, porque, ao contrário da terra, a mulher no mundo colonial é escassa, uma vez que era grande a desproporção entre homens e mulheres nas comarcas mineiras e que a coroa portuguesa estimulava uma política de eugenia favorecendo, quando possível, os casamentos entre brancos, o que contribuía ainda para maior reclusão da mulher branca. A sujeição da mulher não deve ser lida por uma chave que essencializa o patriarcalismo como característica inerente ou ontológica da pessoa do colono, mas como mecanismo de cumprimento da política colonial ao qual o colono, com menor ou maior disposição, procura responder. O grau de enclausuramento feminino chega ao ponto de uma “insuportável comédia” – expressão de Cornélio Penna que coloca como protagonistas de seus quatro romances personagens femininas enclausuradas. Nesse sentido, Eschwege descreve uma cena que seria cômica, não fosse a violência pela supressão da liberdade que subjaz a seu contexto:

O chefe da família encontrava-se ausente na ocasião e, como as mulheres, segundo o costume, se mantivessem invisíveis, as honras da casa foram feitas pelo professor.

Para que o jantar não chegasse frio à nossa mesa, a dona da casa e as filhas, sempre às escondidas, aproximaram-se dos fundos do moinho para entregarem, através de um furo na parede, as panelas. Pela mesma via recebemos, no dia seguinte, o desjejum (Eschwege, 1996, p. 116).

Selys-Longchamps, nas notas que dedica à sua viagem ao Brasil em 1872, ainda não se mostra indiferente ao modo de vida da mulher mineira já na segunda metade do século XIX e, após reproduzir uma longa digressão do pintor romântico alemão Hermann Burmeister em *Reise nach Brasilien*, publicado em 1853, também ele um viajante por Minas Gerais, refere o seguinte:

Après dîner, nous allons rendre à M. L... sa visite... Il pousse la cordialité au point de nous montrer, contrairement à la coutume persistante de cette partie du Brésil, sa jeune femme, jolie personne de 18 ans, qu'il a épousée à 13 ans 5 mois, dont il a déjà 3 charmants enfants, et qui n'en paraît pas moins encore dans toute sa fleur. Il nous affirme qu'il n'est pas rare ici de voir des filles se marier à 11 ou 12 ans, voire à 10 ou même à 9 ans. Cela nous a été répété depuis de divers côtés (Selys-Longchamps, 1875, p. 77).

Os relatos desses viajantes acerca da situação da mulher nas Minas oitocentistas faz eco aos romances *A muralha* (1954), de Dinah Silveira de Queiroz, e *Desmundo* (1996), de Ana Miranda, que retratam o envio sistemático de portuguesas (órfãs, cristãs-novas, meretrizes) destinadas ao casamento com seus compatriotas no Brasil do século XVI, devido à escassez de mulheres brancas na colônia. A sujeição das mulheres se prolonga às Minas oitocentistas de forma quase inalterada, uma vez que era grande a desproporção entre homens e mulheres nas comarcas mineiras e que a coroa portuguesa estimulava, quando lhe era possível, uma política de eugenia, o que põe em causa a mitologia do lusotropicalismo que sugere a miscigenação como o resultado da ausência de preconceito sexual por parte do português, quando esta se deveu mais à necessidade de povoamento e à escassez das conterrâneas ²⁷⁹. De acordo com o historiador britânico Kenneth Maxwell (2005, pp. 77-78):

African influence was powerful, especially in the subcultures of fetishism, folklore, and dance. Moreover, the pardo offspring of the early miscigenation had rapidly ascended into municipal and judicial office. Unfavorable reactions from more recently arrived Portuguese immigrants to this mobility had been quick to develop. During 1725 the Lisbon overseas council in response to local complaints declared the admission of mulattoes to municipal office to be “indecorous” and admonished the inhabitants to leave descendants who were not “infected, defective and impure”. The latter recommendation was hardly likely to be fulfilled while the numbers of white women remained miniscule and heavily concentrated in the southern zone of the captaincy [Minas Gerais] and concubinage was widely practiced.

Obras como *Água funda* (1946), de Ruth Guimarães, e *Repouso* (1949), de Cornélio Penna, para citar apenas dois exemplos de narrativas ambientadas em Minas Gerais, resgatam a situação subjugada das mulheres decorrente do processo colonizador, desde a escrava, submetida a todas as compulsões libidinais do colono, até a senhora – a sinhá –, via de regra submetida ao poder patriarcal do *pater familias* que a mantém oculta da eventual cobiça de outros homens. O imotipo da mulher mineira que os viajantes europeus dão a ver no século XIX, prisioneiras em suas próprias casas,

²⁷⁹ Em uma de suas cortantes críticas a Gilberto Freyre, que no livro *A propósito de frades* traslada o luso-tropicalismo para um hispano-tropicalismo ao afirmar que os hispanos se permitiram influenciar ou penetrar pelos povos que colonizaram na América, Eduardo Lourenço corrige o sociólogo exatamente nesse ponto, chamando atenção para que, mais do que propensão “plástica” à miscigenação, “Era o viver mesmo, foi sempre o viver dos homens que, ao que se saiba, nunca fizeram pactos para não aprender uns com os outros” (Lourenço, 2018, p. 354). São, frise-se uma vez mais, as dificuldades de sobrevivência nos trópicos, o desconhecimento do território e de suas espécies, as dificuldades em obter alimentos, a ausência de mulheres brancas e a necessidade de povoamento, o cunhadismo que angariava o apoio das tribos, são, em suma, elementos muito materiais da vida e da sobrevivência nos trópicos o que leva primeiramente à dependência dos europeus aos indígenas, daí os portugueses, por mais de duzentos anos, aprenderem a se comunicar em tupi, o colonizador sujeitando-se à língua do colonizado, porque dele dependia quase inteiramente, e, em segundo lugar, à aculturação resultante desta dependência e da permanência e aprofundamento do colonialismo no território, em via de mão dupla. Curiosamente, a resultante sintética que levou ao amalgama cultural entre portugueses e indígenas, calcada na enorme dependência daqueles com relação a estes para sobreviverem e se manterem no território, aparece com boa dose de ironia no próprio *Casa-grande & senzala*, ao contrário do que se viria a dar azo na obra posterior de Gilberto Freyre: “Os primeiros europeus aqui chegados desapareceram na massa indígena quase sem deixar sobre ela outro traço europeizante além das manchas de mestiçagem e de sífilis. Não civilizaram: há, entretanto, indícios de terem sífilizado a população aborígine que os absorveu” (Freyre, 2002a, p. 191).

partilha, assim, das próprias condições encetadas pelo regime colonial, seja em relação às mulheres portuguesas ou índias, bem como o casamento precoce na colônia, antes que desejo despuadorado, indicia o sentido de urgência para a efetivação dos matrimônios como forma de garantia da progenitura, a qual, se possível, evitava a mestiçagem. Desse modo, observar a gênese do imagotipo feminino permite visualizar a clausura, não como costume de mero teor cultural, essencializado, mas como resposta dos próprios colonos à política do imperialismo, colocando-se, assim, em relevo que tal política não apenas atuou de forma violenta sobre o colonizado, mas também em relação ao colonizador, violentando e oprimindo parcela significativa das mulheres do reino migrada para a América Portuguesa.

Ao contrário do que se pode pressupor pelo “matriarcado de Pindorama” entoado por Oswald de Andrade no “Manifesto antropófago” de 1928, onde “Antes dos portugueses descobrirem o Brasil, o Brasil tinha descoberto a felicidade” (Andrade, 1978, p. 18) ²⁸⁰, também a situação feminina entre os indígenas não era exatamente um idílio. Spix e Martius (2017b, p. 71) comiseram-se da situação de penúria de uma mulher indígena que migra com um grupo botocudo, castigada pelo companheiro por se ter relacionado com outro homem, tendo “os braços, as pernas os e seios cobertos de feridas sangrentas e inchadas”, atravessada por flechadas como punição. Ademais, entre os índios, eram as mulheres as responsáveis por carregar a caça, os utensílios e as crianças nas longas caminhadas demandadas por seu modo de vida nômade. Não há, assim, subsídios para a afirmação de um “lusotropicalismo” que avaliava com sinal positivo a miscigenação, uma vez que esta, não apenas foi tolerada pela necessidade de povoamento e escassez de ventres brancos, como também chegou a ser combatida, conforme aponta Maxwell, e tampouco há subsídios para a oposição romântica entre um propalado mundo harmônico indígena ancorado na mítica do “bom selvagem” no “matriarcado de Pindorama” contra a violência do colonialismo europeu. Em ambos os casos, o que a gênese do imagotipo feminino construído a partir de Minas Gerais sugere é que a violência está presente num amplo espectro que compreende grupos antagônicos e que a miscigenação foi o efeito dos “jeitinhos” engendrados pelas diversas humanidades para sobreviver ao “jeitão” colonial, o qual também procurou dirigir-lhe os rumos quando necessário: naufragos se unem a mulheres indígenas no século XVI para valerem-se do cunhadismo como forma de sobrevivência num ambiente desconhecido e hostil no qual eram ínfima minoria; mulheres indígenas se unem a colonos para escapar às agruras de um modo de

²⁸⁰ Oswald atende à retórica exigida pelo gênero do manifesto: Pindorama não é Brasil e Brasil não existia “antes dos portugueses”, feliz ou não. O forte teor retórico, entretanto, não serve para depreciar o manifesto, antes pelo contrário: não estando subordinado às filigranas da história, o texto de Oswald inscreve-se no rol daqueles que apontam uma “utopia-Brasil”, recuperando a antropofagia de tabu a totem e reivindicando-lhe lugar na cultura brasileira de maneira a subsumir nesta alta tendência cosmopolita e universal, o que o “cunhadismo” analisado por Darcy Ribeiro (1995) também corrobora. Assim, antropofagia e cunhadismo acabam por comporem um binômio de ascendência indígena que conforma sobremaneira a cultura brasileira e responde por seu aspecto, talvez, mais generoso, seu potencial universalizante.

vida nômade, com poucos recursos e também subjugado pela violência, ou aos escravos fugidos que encontram nas florestas e acolhem. O mesmo se diz, também, das escravas africanas, das mucamas mulatas, que viam no destino de Chica da Silva uma esperança quase mítica de escapar ao cativeiro e, quem sabe, também imperar junto a um poderoso senhor branco: paralelo aos rotineiros estupros e sevícias praticadas por portugueses e brasileiros, amancebar-se ou tornar-se amante de um homem livre, pequeno proprietário que fosse, mostrou-se também como um dos raros “jeitinhos” para evitar os grilhões, o tronco, o ferro em brasa no rosto. É como o resultado dessas formas de sobreviver, e não como mero efeito de estupros sistemáticos, que se dão as condições para a desindianização, a desafricanização e a deseuropeização dos contingentes humanos para a formação de um povo novo, o qual, destituído destas três identidades, passa a afirmar-se mediante uma identidade nova, como brasileiros. Mesmo sujeitas à violência e ao aprisionamento no mundo colonial, as mulheres não foram apenas vítimas, mas, sim, capazes de dar a resposta decisiva a esse sistema: a gestação de um povo novo, caboclo, mulato, mestiço, que já não era nem o colonizador, nem o colonizado, mas um povo novo em vias de afirmação, condição de possibilidade de uma nova nacionalidade que se passaria a afirmar oficialmente a partir da independência em 1822 ²⁸¹.

Com relação ao imagotipo específico do indígena erigido pelos viajantes, também o podemos considerar como outro enclausurado do mundo colonial. Antes dispersos pelo território, num modo de vida diametralmente oposto ao engendrado pela lógica moderna da disponibilidade de territórios e mão de obra para a perspectiva colonial, orientada pelos ideais de progresso e de produtividade, a maior parte dos indígenas descritos por Eschwege, Saint-Hilaire, Spix e Martius, estão concentrados em quartéis ou então já aculturados por deslocções forçadas que levam ao epistemicídio de seus saberes e de suas cosmovisões, mobilizados pela política colonial como barreiras contra outras tribos hostis, às quais se dá implacável combate. O resultado dessa política lê-se no relato que faz Eschwege na fronteira entre Minas e Goiás, onde se aglutinam bororos, xarais e tapcrapés, originários da bacia do rio Araguaia, e xicriabás dos sertões baianos, para povoar e defender a região das investidas dos caiapós. Ali, Eschwege depara-se com uma anciã que acompanhara as primeiras levas dos xicriabás dos sertões baianos, e observa: “Nada entendia da língua portuguesa. Mantinha-se sempre assentada, inteiramente nua, junto a uma fogueira” (Eschwege, 1996, p. 118). A mudança de território e a vivência num contexto totalmente diverso, com variadas tribos, mais próximo dos colonos luso-brasileiros, onde a língua portuguesa passa progressivamente a atuar como língua franca, põe em curso a desculturação

²⁸¹ É o que destaca Darcy Ribeiro (1995, p. 448): “Ocorre, surpreendentemente, que esse povo nascente, em lugar de uma Lusitânia de ultramar, se configura como um povo em si, que luta desde então para tomar consciência de si mesmo e realizar suas potencialidades. § Essa massa de mulatos e caboclos, lusitanizados pela língua portuguesa que falavam, pela visão do mundo, foram plasmando a etnia brasileira e promovendo, simultaneamente, sua integração, na forma de um Estado-Nação”.

que retira da anciã as condições de manifestação de sua perspectiva de mundo e, portanto, de seu estar-no-mundo, uma vez que nela não tem lugar o processo de aculturação pela assimilação. Sempre assentada, voltada sobre si mesma, mira a fogueira revirando nas cinzas os escombros de seu mundo desmoronado. Mais que o encalсурamento num território confinado ou num edifício, os deculturados que não se aculturaram no processo de miscigenação como forma de sobrevivência no mundo colonial, enclausuraram-se em si mesmos diante ao desmoronamento do mundo pré-colonial, exceção feita a tribos do norte que, empurradas pelo avanço das fronteiras colonizadoras, isolaram-se nos rincões mais recônditos da floresta amazônica, algumas delas resistindo não contactadas ainda nos dias atuais.

No século XIX, boa parte dos indígenas que antes da chegada das caravelas habitavam o litoral brasileiro já havia sido dizimada, por armas e doenças, ou aculturadas e miscigenadas integrando a população brasileira. Em Minas Gerais, uma grande porção de terra, fronteira com os estados do Rio de Janeiro e Espírito Santo, foi deixada até ao século XIX propositadamente intacta por ser formada por montanhas e morros cobertos por mata atlântica, de difícil penetração, e abrigar indígenas vistos como antropófagos, denominados pelos portugueses pelo genérico “botocudo”, associando o adereço utilizado no lábio inferior por estas comunidades indígenas (borum, krenak, naknenuk e outras comunidades falantes do tronco linguístico macro-jê) aos botoques dos barris de vinho. Os “Sertões do Leste”, como eram conhecidos, foram até metade do século XIX uma região considerada altamente perigosa, para onde se enviavam criminosos pela “Estrada do Degredo”, de Ouro Preto ao presídio do Cuieté, quando lá chegavam, e na qual, como nos séculos precedentes, combatia-se o indígena. Essa situação se altera com a Carta Régia de 13 de maio de 1808, publicada por D. João VI em sua chegada ao Brasil, de teor declarada e frontalmente bélico contra os indígenas da região ²⁸². A partir da promulgação da Carta, os sertões que antes eram uma muralha natural e habitada por indígenas hostis ao colono, “passaram a ser concebidos, durante o oitocentos, como Eldorado para aventureiros e degredados em busca de riquezas” (Mattos, 2012), seja por interesse na prospecção mineral, a qual se mostrou diminuta, ainda que a partir de seu entorno tenha noticiado o primeiro achamento oficial de ouro nas Minas por Arzão na antiga região da Casa da Casca, seja para extração da poaia ou ipecacuanha (*Psychotria ipecacuanha*) e, posteriormente, para a lavoura de café e exploração da pecuária leiteira.

²⁸² Um breve trecho da Carta Régia, reproduzida na *Collecção das Leis do Brazil* (1891) é suficiente para manifestar o caráter bélico da perspectiva da disponibilidade contra aqueles que não se mostram como “vassallos úteis”: “Que desde o momento, em que receberdes esta minha Carta Régia, deveis considerar como principiada contra estes Indios antropophagos uma guerra offensiva que continuareis sempre em todos os annos nas estações seccas e que não terá fim, senão quando tiverdes a felicidade de vos senhorear de suas habitações e de os capacitar da superioridade das minhas reaes armas de maneira tal que movidos do justo terror das mesmas, peçam a paz e sujeitando-se ao doce jugo das leis e promettendo viver em sociedade, possam vir a ser vassallos uteis, como ja o são as immensas variedades de Indios que nestes meus vastos Estados do Brazil se acham aldeados e gozam da felicidade que é consequencia necessaria do estado social (...)” (Brazil, 1891, p. 37).

A guerra, a qual, decorridos três séculos de colonização, continua a ser declarada no alvorecer do século XIX, ao demonstrar-se num documento oficial, escancara o belicismo que abre caminho para a lógica da disponibilidade que vê num território desconhecido e transmutado em Eldorado, com humanidades nômades e também desconhecidas, logo, demonizadas e estereotipadas, a terra de um eterno recomeço; e é no mínimo assombroso lembrar que essa guerra ecoa ainda hoje, o que mostra a perenidade da lógica da disponibilidade mesmo no contexto pós-colonial, como marca reiterada do capital moderno levado incessantemente a se autoafirmar e como do arrasto da utensilagem mental colonial na psicologia social brasileira – bem como muitos de seus elementos positivos ainda se mostram perenes, sedimentados na riqueza do imaginário cultural, por exemplo –, independente do quanto de antilusitanismo tenha sido introjetado aqui.

Os antecedentes do belicismo da Carta de D. João V já evidenciavam como o conhecimento técnico-científico é convertido em arma de destruição em massa, apresentado de modo magicizado aos indígenas que, diante a tais poderes, sentem-se muitas vezes impotentes para a luta. Saint-Hilaire recupera e descreve a lenda pela qual o bandeirante paulista Bartholomeu Bueno da Silva, o “Anhanguera”, escravizou número considerável de indígenas em uma de suas entradas pelo sertão. Em busca de riquezas minerais e de escravos, os bandeirantes partiam de São Paulo com o objetivo de capturar indígenas nos sertões fronteiriços aos atuais estados de Minas Gerais e Goiás:

Pelo anno de 1680 outro paulista, Bartholomeu Bueno da Silva, chegou ao local onde está actualmente situada Villa Boa e que, nessa época, era ocupada pelos índios pacíficos da nação Goyá. As parcellas de ouro com que ornavam as mulheres destes selvagens trahiram a riqueza da zona. Para submeter os habitantes, Bueno recorreu ao estratagemma, na apparencia, mais pueril: accendeu um vaso cheio de aguardente perante os índios espantados, e ameaçou-os de queimar da mesma maneira a elles e seus rios si ousassem resistir-lhe. Os índios se submeteram e Bueno, depois de deixar algumas plantações no local, voltou a S. Paulo carregado de ouro e tão grande número de captivos que com elles seria possível povoar uma cidade. Os expedientes censuráveis de que, com exito, lançou mão esse aventureiro, valeram-lhe o cognome de Anhanguera, que significa velho diabo, designação que os seus descendentes conservaram até nossos dias (Saint-Hilaire, 1941, pp. 280-281).

Além de impactante, a ação de Bueno da Silva, fazendo uso de um conhecimento técnico (a noção química de líquido inflamável) é uma inversão do que se tornaria a esperança iluminista no esclarecimento proporcionado pela razão científica. No mundo colonial esse conhecimento está a serviço da subjugação e do domínio de pessoas e de terras que devem se enquadrar à perspectiva da

disponibilidade, devem estar disponíveis para ser úteis ²⁸³. Menos que a formulação evidente de um juízo de valor moral contemporâneo em condenação à atuação do “diabo velho” Anhanguera, cabe ressaltar como seu estratagema aparentemente “pueril”, baseado num conhecimento técnico, produziu um efeito aterrador sobre aqueles que o não possuíam, servindo como expediente decisivo para sua escravização. Se a violência lastrea o cotidiano do mundo colonial, a superioridade técnico-científica, tantas vezes postulada *pari passu* ao nível civilizacional, mostra-se como fator decisivo do aprofundamento da violência e condição de possibilidade da escravização, o progresso técnico-científico propalado como civilidade manifestando-se dialeticamente enquanto barbárie.

Esse circuito da violência contra o indígena, reativado pela Carta Régia de 13 de maio de 1808, mobilizado a partir de então em uma guerra contra os indígenas da parte leste do estado, é constatado e criticado pelos viajantes. “Com relação à tribo pitaguara, foi igualmente observado que a mesma vive em amizade com os franceses. Por que não procuram os portugueses o meio de ganhar essa tribo, ao invés de afugentá-la?”, lamenta Eschwege (1996, p. 242) ao comentar a situação dos botocudos. Saint-Hilaire (1938a, p. 112) também comenta a relação de ódio que se estabelece entre indígenas e colonos no momento em que visita a região no início do século XIX: “Um pedestre que ali se achava não se cansava de testemunhar sua admiração pelo oficial que conservava em casa um filho de Gentio e jurava que, em lugar do tenente Bom Jardim, estrangularia a criança”. Spix e Martius (2017a, p. 299) consideraram os puris “mais brancos, mas, por isso mesmo, menos desconfiados do que os coroados, já desde mais tempo sujeitos aos portugueses. A questão, aqui, não é endossar, como em várias passagens procuraram fazer esses viajantes, uma crítica específica à colonização portuguesa na esteira da já mencionada “leyenda negra” – bastaria lembrar, para dar poucos exemplos, dos franceses na Argélia ou no Haiti, os antecedentes do *apartheid* com os boêres da Companhia Holandesa das Índias Orientais e sua legalização na África do Sul pelo sistema colonial britânico, a política de genocídio do rei Leopoldo II da Bélgica no Congo, o tratamento dispensado pelo Império Colonial Alemão aos herero e aos nama na Namíbia ou a aplicação do *modus operandi* colonial no próprio continente europeu pelas forças hitleristas ²⁸⁴ – haja vista o interesse colonial dos

²⁸³ E não apenas no mundo colonial, vinculando-se, antes e mais profundamente, ao processo de desencantamento do mundo pela ambição de domínio técnico da natureza, onde o esclarecimento (*Aufklärung*), voltando-se contra o mito e a magia, ocupa seu lugar tornando-se ele mesmo o mito uno e dominante que se afirma e recrudescer ao longo da modernidade e põe em curso, a partir da divisa de Bacon de que “saber é poder”, a dialética que subverte o discurso de civilidade que se revela invólucro da barbárie: “O mito converte-se em esclarecimento, e a natureza em mera objetividade. O preço que os homens pagam pelo aumento de seu poder é a alienação daquilo sobre o que exercem o poder. O esclarecimento comporta-se com as coisas como o ditador se comporta com os homens. Este conhece-os na medida em que pode manipulá-los. O homem de ciência conhece as coisas na medida em que pode fazê-las. É assim que seu *em-si torna para-ele*. Nessa metamorfose, a essência das coisas revela-se como sempre a mesma, como substrato da dominação” (Adorno & Horkheimer, 1985, p. 24: grifos dos A.).

²⁸⁴ Aimé Césaire captou esse traço da psicologia europeia em relação à imagem de Hitler como repositório do rechaço europeu à violência colonial quando esta se volta contra os próprios europeus, num efeito bumerangue. A imagem de Hitler funcionou como um biombo que evita rechaçar a própria imagem refletida no espelho: “(...) ce qu’il ne pardonne pas à Hitler, ce n’est pas *le crime* en soi, *le crime contre l’homme*, ce n’est pas *l’humiliation de l’homme en soi*, c’est le crime contre l’homme blanc, c’est l’humiliation de l’homme blanc, et d’avoir appliqué à l’Europe de procédés colonialistes dont ne relevaient jusqu’ici que les Arabes d’Algérie, les coolies de l’Inde et les nègres d’Afrique” (Césaire, 1955, pp. 07-08; grifos do A.).

próprios impérios dos quais provinham e dos públicos para os quais escreviam –, mas, antes, reforçar o alto grau de violência que media as relações entre o colonizador e o colonizado, independente de qual colonialismo se trata. Contudo, no caso das tribos denominadas pelo genérico “botocudo”, a estratégia de guerra mostrou-se pouco eficaz pela oposição tenaz demonstrada pelos mesmos contra a agressão colonial, o que preservou essas tribos confinadas aos Sertões do Leste até fins do século XIX e começo do século XX, portanto articulando uma resistência de quase quatro séculos de duração.



Fig. 24: Motte, C. É. P.. Famille de Botocoudos en marche. Em Debret, J.-B. (1834). *Voyage pittoresque et historique au Brésil. Tome premier*. Paris: Firmin Didot Frères. Disponível em: http://acervo.bndigital.bn.br/sophia/index.asp?codigo_sophia=14539. Último acesso em: 25 mar. 2022.

O paradigma adotado em reação aos botocudos é alterado a partir da atividade do militar francês Guido Thomaz Marlière, nomeado, em 1824, Diretor Geral dos Índios em Minas Gerais em decorrência do sucesso de uma “missão de pacificação” que coordenara no estado por volta de 1813²⁸⁵. Esse personagem, atuante na região da bacia hidrográfica do rio Doce, esteve em contato com Eschwege, Saint-Hilaire, Spix e Martius e com outros viajantes naturalistas europeus, admirados com seu trabalho e interessados nas culturas indígenas reunidas em seus aldeamentos e quartéis. Marlière, no lugar do combate armado, agrupa os indígenas os quais consegue convencer em quartéis por ele

²⁸⁵ Uma compilação dos documentos redigidos por Guido Marlière a propósito de sua atividade nos aldeamentos indígenas do rio Doce foi organizada por Augusto de Lima em Marlière, G. T. (1906). *Revista do Arquivo Público Mineiro*. Anno X. Belo Horizonte: Imprensa Oficial de Minas Gerais. Um compilado dos artigos que chegou a publicar em periódicos mineiros encontra-se organizado por Alex Lombello Amaral em Marlière, G. T. (2018). *Sobre os Botocudos e Pequeno Dicionário de Botocudo*. São João Del-Rei: Editora Heráclito.

administrados, oferecendo-lhes ferramentas e alimentos, granjeando-lhes progressivamente a confiança. Contou, para tanto, com o auxílio do indígena Pokrane para a mediação com as tribos arredias, que eram posteriormente agrupadas em aldeamentos e quartéis distribuídos no leste mineiro; Pokrane, pelos serviços assim prestados, chegou a ser recebido pelo imperador D. Pedro II ²⁸⁶. Dentre os apêndices que acompanham o primeiro volume de *Brasil, novo mundo*, Eschwege inclui um vocabulário dos índios coroados recolhido por Marlière, o qual trata como amigo, e refere-se ao francês, nas “Correções necessárias” ao seu *Diário do Brasil*, ali inclusas, como responsável pelo cessar das perseguições aos puris: “Em Minas, não são mais os puris perseguidos quer pelos coroados, quer pelos portugueses e cuidam agora, sem perigos, das plantações, tanto aqueles quanto estes. Essas relações de amizade devem ser atribuídas igualmente ao major Marlière” (Eschwege, 1996, p. 270). A pacificação pressupõe, em discrepância, a aculturação que leva à substituição do modo de vida silvícola, nômade, pelo modo de vida agrário, sedentário, adaptado ao modelo nacional diluindo as diferenças entre indígenas e colonos pela adaptação daqueles ao modelo destes, de modo a se entrever no indígena aldeado em Minas Gerais no século XIX o eco de uma imagem migratória, inserida nas imagens dialéticas do sertão e da montanha que compõem o território mineiro, capaz de revelar a cultura nacional como uma montagem, desterritorializadora e lastreada num contexto violento, essencialmente híbrida, impura, mestiça (Didi-Huberman, 2011, p. 27), processual, amálgama de humanidades apartadas, umas às outras estranhas e estrangeiras, mesclam-se, ainda que por políticas coloniais hoje notoriamente condenáveis, num povo novo que integra o processo civilizatório brasileiro, com todas as contradições e mazelas que o percalçam na linha tênue e paradoxal tensionadora da dialética entre “barbárie” e “civilização”.

Seguindo em direção aos aldeamentos comandados por Marlière em São João Batista do Presídio e em Guidoal, Spix e Martius contribuem sobremaneira para a configuração do imagotipo indígena do século XIX. Saindo da mata para uma clareira, deparam-se com uma indígena nua banhando-se junto a um regato, pintada com desenhos em tinta azul escura: “Ela banhava-se e, ao nosso aparecimento, tanto se assombrou como nós. O cabelo comprido, negro, luzido, caía-lhe pelas costas moreno-avermelhadas como uma capa, e as mais diversas figuras e desenhos, difíceis de interpretar, enfeitavam-lhe o rosto e o peito” (Spix & Martius, 2017a, p. 292). A descrição da mulher indígena, de pendor acentuadamente romântico, remete para a descrição da “virgem dos lábios de mel” de José de Alencar, Iracema, “que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna, e mais

²⁸⁶ Sobre o indígena Guido Pokrane, ver Ferraz, L. P. do C. (1855). Apontamentos sobre a vida do índio Guido Pokrane e sobre o francez Guido Marlière. *Revista do Instituto Historico e Geographico do Brazil*, 20, 426-434; Paraiso, M. H. B. (2005, julho). Guido Pokrane, o Imperador do Rio Doce. ANPUH, XXIII Simpósio Nacional de História, Londrina.

longos que seu talhe de palmeira”, descrita em “um claro da floresta”, onde “Iracema saiu do banho” (Alencar, 1994, p. 40). A descrição de Alencar revisita elementos centrais da descrição de Spix e Martius, plasmada, evidentemente, por expressões que visam realçar especificidades brasileiras ao nível da natureza descrita e do próprio vernáculo que a descreve, no característico esforço do Romantismo brasileiro em promover uma identidade nacional a partir do elemento indígena e da natureza tropical como equiparação à brasileira ao medievo europeu e suas serras nevadas coalhadas de castelos, bem como diferenciação da matriz portuguesa ²⁸⁷. Entretanto, se aqui se apresenta uma imagem sensualizada da mulher indígena que mais tarde seria retrabalhada pelos escritores românticos brasileiros, na sequência do percurso descrito pelos viajantes alemães assoma caracterização oposta àquela que viria a ser afirmada no “I-Juca Pirama”, de Gonçalves Dias, ou no Peri de *O guarani*, de José de Alencar, com seus indígenas guerreiros e viris. Já em Guido de Alencar, os naturalistas alemães consideram que o “temperamento do índio quase não se desenvolveu e pode ser qualificado de fleumático”, consideram-os estranhos “a todo sentimento de deferência, gratidão, amizade, humildade, ambição, e, em geral, a todas as emoções delicadas e nobres, que distinguem a sociedade humana”; “frio e indolente”, apaixonado por bebidas alcoólicas, “o índio, como costumam dizer os colonos, nasceu para ser mandado” (Spix & Martius, 2017a, pp. 303-304). Desse modo, mesmo elogiando “os humanitários esforços no trato do capitão Marlière”, os quais “têm produzido os mais vantajosos resultados” (Spix & Martius, 2017a, p. 316), o índio, descontada a descrição romântica e sensual da mulher nua, encontra-se no limbo, como observou Raminelli a propósito de sua imagem no contexto da colonização, “um ser decaído, capaz de ver a luz divina apenas por intermédio da palavra revelada” (Raminelli, 1996, p. 55), mediante os “humanitários esforços”, também do padre e dos portugueses em “espalhar entre os índios o cristianismo” (Spix & Martius, 2017a, p. 315), convertendo-os vantajosamente à religião e à lavoura, o que demonstra o investimento da manifestação da noção hegeliana de discrepância na colonização do Brasil.

Também Saint-Hilaire (1936, p. 200) visita os aldeamentos de Marlière e considera que a “filantropia de Guido Marlière venceu todos os obstáculos” impostos pelo ódio que os luso-brasileiros tinham aos botocudos, reformando os velhos “amansadores de índios”, incitando aos novos soldados

²⁸⁷ Vale lembrar que, em *O guarani*, a casa de D. Antônio de Mariz, construída sobre um rochedo na serra dos Órgãos, “fazia as vezes de um castelo feudal na Idade Média” (Alencar, 1999, p. 59) contra ataques indígenas, equiparando-se a casa-grande fortificada aos castelos medievais e, sub-repticiamente, o primeiro século de colonização, quando as tribos indígenas ainda sobreviviam com vigor, ao medievo europeu. Conseqüentemente, D. Antônio de Mariz é o mais perfeito senhor feudal: “O fidalgo os recebia como um rico-homem que devia proteção e asilo aos seus vassallos” (Alencar, 1999, p. 59). O passado indígena prévio ao contato com os europeus como ancestralidade da identidade nacional que a distinguia da identidade europeia é inserido em tom reverente já no paratexto escrito por Alencar para explicação do título do romance: “O título que damos a esse romance significa o *indígena brasileiro*. Na ocasião da descoberta, o Brasil era povoado por nações pertencentes a uma grande raça, que conquistara o país havia muito tempo, e expulsara os dominadores” (Alencar, 1999, s/p). Afirma-se, assim, um glorioso passado indígena, ancestral, o qual, diretamente afirmado numa nota paratextual, estabelece um protocolo entre o leitor e o texto que será lido, o qual orienta para uma dupla ancestralidade gloriosa, a guarani de Peri e a lusa de Cecilia, filha do bandeirante português que vence os índios, acenando com a promessa de sua mestiçagem na palmeira sobre a qual flutuam, como nos mitos de Tamandaré e de Noé, ao fim do romance.

uma conduta que não tendesse a afastá-los para as florestas, cativando-os com o oferecimento de plantações e recomendando ao governo de Minas “fazer restituir aos índios as terras roubadas”. Saint-Hilaire, no entanto, com uma sensibilidade que supera aos demais viajantes e que lhe valeu a homenagem de Carlos Drummond de Andrade como “Meu amigo Saint-Hilaire”, já observava, ao comentar uma carta que Marlière lhe enviara ²⁸⁸, que, apesar de sua motivação filantrópica, os esforços do compatriota, que terminara seus dias no Brasil, não fizeram senão dar a posse de uma imensa extensão de florestas aos luso-brasileiros e “acelerar a destruição daqueles de quem ele queria fazer a felicidade” (Saint-Hilaire, 1936, p. 96). A sensibilidade de Saint-Hilaire, no entanto, não é tamanha que o isole dos preconceitos de sua época. Ao entrar em contato com os coroados da região de Ubá, que já conviviam com os luso-brasileiros, não simula seu completo desencanto, mobilizando a corrente noção de “raça” no pensamento científico do século XIX:

Jamais encontrei uma única [tribo] mais desagradável e estúpida. Tanto têm, por exemplo, os Botocudos de vivos, alegres, francos e affectuosos, quanto os Coroados de indiferentes, tristes e apathicos; mal olham, como o disse alhures, para aquelle que os acaricia e presenteia, e suas attitudes lembram as dos indivíduos da nossa raça que cahiram na imbecilidade (Saint-Hilaire, 1938a, pp. 53-54).

Ainda que considere que o contato com os colonos “corromperam-nos antes de os civilizarem”, o botânico francês também insiste na imagem do indígena decaído, do qual, com muito esforço, consegue reunir um pequeno vocabulário, o que, como visto a propósito do vocabulário compilado por Eschwege, consistia numa das demandas do gênero textual do relato de viagem científico praticado por esses viajantes, consistindo, simultaneamente, em apresentação de coleta de dados e estratégia de cativação do público leitor pelo exótico. Inclusive, ao observar que em Minas pouco se usavam as redes, em comparação com São Paulo, considera que uma pretensa “superioridade” do mineiro adviria de seu menor contato com os indígenas, ao contrário da aliança luso-tupi celebrada no planalto de Piratininga:

O uso da rede, quasi desconhecido na capitania de Minas, é muito espalhado na de S. Paulo a exemplo dos habitos dos indios, outrora numerosos nesta região. Já tive muitas vezes a occasião de notar, que por toda parte onde existiram indios, os europeus, destruindo-os, adoptaram

²⁸⁸ Saint-Hilaire reproduz o seguinte trecho da carta remetida por Marlière: “Cinquenta e oito anos batem à minha porta – escravia-me ele – tenho dois ferimentos: tenho 40 anos de lutas; viajei inúmeras vezes e quase sempre tinha de me contentar com má alimentação. Teria necessidade de algum repouso, mas procuro em vão um successor; ser-me-á necessário morrer por esta pobre gente e entre eles” (Marlière citado por Saint-Hilaire, 1936, p. 202). Marlière falece em 1836, em Guidoal, município mineiro que ainda conserva esse nome. Seus restos mortais encontram-se próximos à Fazenda Serra da Onça, região onde mantivera um de seus aldeamentos.

varios de seus costumes e lhes tomaram muitas palavras da lingua. Se os mineiros têm grande superioridade sobre o resto dos brasileiros, isto provem, certamente, de que pouco se misturaram com os indios (Saint-Hilaire, 1938b, p. 136).

Na base da afirmação, por si já bastante problemática, de uma pretensa superioridade dos mineiros “sobre o resto dos brasileiros” – seria este também um dos catalisadores para aquele “Meu amigo Saint-Hilaire”, de Drummond? –, reside uma crítica à miscigenação, a qual, anos mais tarde, ganharia substância com a publicação, em 1855, do *Ensaio sobre a desigualdade das raças humanas*, de Gobineau²⁸⁹. Além do juízo de valor que se poderia caracterizar como eugênico, incutido no trecho citado, em sua primeira camada assoma um juízo de fato, exemplificado pelo menor e maior uso da rede em Minas e em São Paulo, respectivamente, o qual observa a adoção dos costumes indígenas por aqueles que os subjugaram, o que sugere que a aculturação, pela miscigenação que caldeou culturas apartadas, não impactou apenas aos povos indígenas colonizados, mas também retroagiu seu efeito sobre o europeu colonizador, de modo que tanto o indígena se desindianizou, quanto o europeu se deseuropeizou, como, mais tarde, também o africano se desafricanizou e ao mesmo tempo africanizou a formação da sociedade brasileira, de modo a reunir costumes indígenas adaptados ao território, a cosmovisão lusa pela língua e religião, a cultura africana forçosamente transplatada, conservada e reiventada pelos escravos desterrados, e que conseguiu fissurar as rachaduras da casa-grande e transmitir-se nos cuidados da mucama, na comida da “preta velha”, no leite das amas, nos remédios caseiros dominados da flora brasileira e nas sincréticas benzeções do “preto velho”, tudo isso reunido, a contrapelo do padrão de pureza europeu, submetido às práticas de conservação de riqueza das casas monárquicas e de suas famílias nobres, para inventar um Brasil que, mesmo orientado pela política colonial lusa e posteriormente pela análoga classe dominante que se lhe segue após a independência, escapa-lhe às rédeas expectantes do branqueamento e impõe-se diferente e mestiça, já pelo nome, do católico anseio que tanto acometeu a Gândavo em sua demanda pela “Terra de Santa Cruz”.

Se os mineiros, pela colonização do território já entrado o século XVIII e pela singularidade dessa colonização no contexto de uma corrida do ouro resultante num verdadeiro *boom* demográfico, experimentaram uma interação em geral menor com os costumes indígenas quando em comparação aos paulistas, uma vez que a alta concentração minhota e de africanos da Costa da Mina responderam inicialmente à maior parte da formação populacional do epicentro minerador, esta ausência de mistura

²⁸⁹ Fernando Cristóvão (2003, p. 286) aponta com justeza a importância da perspectiva desses viajantes para a formulação da teoria racista de Gobineau: “(...) tiveram grande importância para Gobineau os textos da literatura de viagens, pelo que citava, repetidamente, a obra de Spix e Martius *Reise en Brasilien*, de Von Humboldt, Pickering e outros”.

é aparente e circunscrita, uma vez que, como notara Antonil, aos sertões mineiros acorriam gentes de toda espécie, pernambucanos, baianos, paulistas, cariocas, estes, portanto, já mestiços, junto a portugueses e africanos e judeus, e, posteriormente, ingleses, franceses, italianos em profusão, sírios e libaneses, todos em uma busca do Eldorado, na mítica cabeceira do São Francisco, no ouro sob e sobre a terra, nos garimpos de diamantes, nas mediações dos currais de gado, nas lavouras cafeeiras. Ademais, os relatos de Eschwege acerca de aldeamentos reunindo tribos diversas mobilizadas pela administração colonial como fronteiras “civilizatórias” ou a menção de Spix e Martius à possibilidade de um indígena se fazer capitão, haja vista a estreita relação entre Marlière e Pokrane, indiciam não apenas uma significativa presença indígena na formação populacional mineira, especialmente à leste e nordeste do território, mas também os colocam, ainda que por uma questão de sobrevivência no mundo colonial que se antepõe ao mundo indígena, como agentes colonizadores da região, mediadores entre indígenas arredios e colonos, pontas-de-lança, inclusive armada, do abasileiramento de uma região até então pouquíssimo conhecida como o era a faixa de floresta atlântica em Minas Gerais nas primeiras décadas do século XIX, colocando-os, para o bem e para o mal, como legítimos construtores do Brasil. Veja-se passagem do próprio Saint-Hilaire em Peçanha, no vale do rio Doce, ao visitar o Quartel de Santo Antônio: “Com exceção de cinco, todos os militares do posto são Índios que mantêm consigo suas mulheres e filhos. Vi um Copoxó e um Panhame, e não notei nelles nenhum dos traços da raça indígena” (Saint-Hilaire, 1938, pp. 362-363). O trecho desabona a afirmação anterior de que os mineiros pouco se misturaram com os índios, tanto pelo número majoritário da soldadesca indígena no quartel, quanto pela mestiçagem que o próprio Saint-Hilaire observa em sua progenitura; ademais, as áreas com acentuada presença indígena no período da passagem desses viajantes – descontando-se ainda a extensa fronteira com Goiás –, percorridas entre a década de 1810 e a proclamação da independência em 1822, no leste e nordeste mineiros, compreendendo as atuais mesorregiões da Mata, do Vale do Rio Doce, do Jequitinhonha e do Mucuri, correspondem, aproximadamente, a um quinto do total do território mineiro, uma área superior ao atual território de Portugal, inclusos Açores e Madeira. Vê-se, assim, que a complexidade da mestiçagem brasileira, ao desculturar a aculturar as matrizes populacionais que a integram, escapa aos lupanares epistemológicos europeus fundamentados num ideal de pureza, o que, decerto, além do mero preconceito próprio da época, contribuía à ojeriza de um Gobineau e de qualquer um que procurasse estritas especificações racialistas na civilização que se formava no Brasil, com desculturação e aculturação, com violência, mas, ainda assim, como uma base de convivência e miscigenação, conflituosa, que o europeu do século XIX não poderia compreender, exceção feita ao português

emigrado, o qual, ainda que pela escassez de mulheres brancas na colônia, miscigena e forma família

290

A tentativa de ajustar as tribos do rio Doce ao modelo nacional, dirimindo-lhes a resistência pelas trocas e aldeamentos implantados por Marlière com a ajuda de Pokrane, integrando-os, não raro de forma violenta, pela miscigenação, funcionou como fator de desculturação que dificultava o retorno dos indígenas ao modo de vida silvícola, especialmente após a deposição de Marlière em 1829, motivada por pressões exercidas em demanda do interesse de coletores de ipecacuanha e sesmeiros (Paraíso, 2005, p. 09), ao que se segue o assassinato de Pokrane em 1843. Dizimados por doenças, desculturados e abandonados, os remanescentes que não se ajustaram ao modelo nacional ainda

²⁹⁰ Nunca é demais ressaltar que a disposição para a miscigenação não se trata de um atributo do “caráter português”, como parte da ensaística brasileira e portuguesa da primeira metade do século XX procuraram afirmar por meio da “plasticidade” do português e do “lusotropicalismo”. O que decisivamente incentivou tal disposição foram as condições demográficas no Brasil que a impuseram como única resposta possível para a colonização e povoamento do território (Bender, 1980; Ribeiro, 1995), o que não ocorreu, por exemplo, em Angola e noutras colônias portuguesas, como assevera Gerald J. Bender (1980, p. 63) ao considerar o modelo da colonização portuguesa do Brasil como “uma anomalia racial entre los territorios colonizados por Portugal”. Para Bender, o preconceito de classe social no Brasil é uma consequência do preconceito racial, pelo que alega divergir de parte considerável dos estudiosos brasileiros sobre o tema; de fato, trata-se de uma relação complexa, mas, entretanto, autores como Darcy Ribeiro, Florestan Fernandes e mesmo Gilberto Freyre não negaram o preconceito racial brasileiro, o que seria falsificar uma realidade a qual, inclusive, atualmente recrudescer, mas trataram de distinguir o preconceito racial brasileiro do modelo segregacionista manifesto nos Estados Unidos e Europa. O próprio Bender (1980, p. 75), aliás, tangencia como não se aplicam formulações norte-americanas à peculiaridade das relações raciais brasileiras, uma vez que “los brasileños no consideran a los negros y mestizos como parte del mismo grupo racial, a diferencia de los norteamericanos, que los consideran una sola raza”. E curiosamente conclui: “La ausencia de una definición satisfactoria de raza, o un criterio preciso para diferenciar a las razas, complica cualquier discusión sobre la discriminación racial en Brasil” (Bender, 1980, p. 75). Assim o é, se se considera como “definição satisfatória” ou “critério preciso” o modelo norte-americano que serve como referência ao seu argumento. Tal modelo não se ajusta ao processo sócio-histórico brasileiro no qual o preconceito racial não se manifesta em segregacionismo, mas na expectativa, também discriminatória, de branqueamento da população (Ribeiro, 1995, p. 236), isto é, no interior mesmo da miscigenação, situação diametralmente oposta à segregação, o que não torna essa peculiaridade menos passível da necessária crítica do que o segregacionismo europeu ou norte-americano, ainda que mais aproxime do que aparte. Ribeiro, como Bender, também observa que onde quer que as condições demográficas tenham revelado escassez de mulheres, os europeus miscigenaram, seja nos Estados Unidos ou na África do Sul, mas, com relação ao Brasil, destaca como especificidade: “O que diferencia as condições de conjunção inter-racial no Brasil das outras áreas é o desenvolvimento de expectativas reciprocamente ajustadas, mais incentivadoras que condenatórias do intercuro. O nascimento de um filho mulato nas condições brasileiras não é nenhuma traição à matriz negra ou à branca, chegando mesmo a ser motivo de especial satisfação” (Ribeiro, 1995, p. 238). Tampouco, observa ainda Ribeiro, não gera estranhamento os diferentes matizes de cor de filhos dos mesmos pais, mulatos ou claros, cabelos crespos ou lisos, integrando a mesma família. O gosto pela prática do “bronzamento” nas praias brasileiras também é um indicativo de um ideal estético moreno, em detrimento tanto do branco quanto do negro, sem misturas. Pode-se acrescentar também as injuriosas alcunhas que permeiam brincadeiras infantis e se estendem à vida adulta, numerosíssimas e conhecidas quanto a negros, mas também direcionadas, nas regiões de maior miscigenação, aos brancos mais claros – com o diferencial, aqui, de não constituírem preconceitos que obstam a vida social, o que é recorrente em relação aos negros –, o que corrobora a satisfação pela cor do mulato ou do moreno claro, o que, evidentemente, ressuma a racismo, no interior mesmo do estímulo à miscigenação. São alguns exemplos destas injúrias, acentadas no convívio infantil, mas extensivas à fase adulta, ainda que muito menos depreciativas do que as dirigidas a negros: “branquelo”, “palmitão”, “macarrão-de-hospital”, “leite azedo”, “bicho-de-goiaba”, “barata descascada”, “russo”, “galego”, “alemão”, se ruivo, “ferrugem”, “bananinha”, se possui sardas... Sugere-se, assim, nas modalidades de preconceito de cor que integram a miscigenação brasileira, além da expectativa de branqueamento da população, racista, a leve morenização do branco, também ela racista, mas ambas de maior incentivo à miscigenação que à segregação, o que faz distoar o padrão brasileiro completamente do modelo norte-americano, como reconhece Bender. A par disto, o preconceito de classe expresso pelas camadas dominantes, convertem as camadas humildes da população como “mais castas que classes, pela imutabilidade de sua condição social” (Ribeiro, 1995, p. 217). Há de se ter em vista, portanto, que, se o padrão miscigenador brasileiro viabiliza maior integração no cotidiano popular quando comparado ao segregacionismo, por outro lado, esse padrão foi dirigido pela classe dominante com base numa expectativa de branqueamento da população brasileira, como pontua a autora de *Onda negra, medo branco*, ao analisar o aparato ideológico que orientou a formação da Sociedade Central de Imigração, organização que manteve jornal publicado entre os anos de 1883 e 1891, com o objetivo de estimular a entrada de imigrantes europeus no país, uma vez que, para seus adeptos, que contavam com figuras eminentes da política brasileira, dentre eles, Taunay, o autor de *Inocência* (1872), “a valorização do europeu como o tipo de trabalhador e cidadão ideal repousava sobre a ideia da inferioridade racial de grande parte da população brasileira”, preconizando facilitar a tais imigrantes o tornarem-se pequenos proprietários de terra, de modo que “à medida que se estabelecesse esta rede de pequenos agricultores europeus, os nacionais seriam gradualmente envolvidos, moralizariam seus costumes e adquiririam hábitos de trabalho” (Azevedo, 1987, pp. 85-86). Assim, o processo civilizatório brasileiro, pela expectativa de branqueamento da população, alijou o escravo liberto de sua integração como povo, efeito de uma política de orientação racista, ainda que aberta à miscigenação, levada a cabo pela classe dominante em seu ideal de manutenção de um ordenamento social baseado em castas sociais, dentre as quais o negro é empurrado para a base da pirâmide social, vetado da posse da terra facilitada ao imigrante europeu, de modo a ser forçado a representar um vasto contingente de mão de obra barata, seminômade e sempre disponível ao qual é historicamente vetada a ascensão social e a integração como povo nacional. O branqueamento pela miscigenação, contudo, fez com que, ao longo do processo sócio-histórico brasileiro, esse contingente passasse a albergar também a mestiços e brancos pobres, alterando cores, mas mantendo o ordenamento de casta social, junto ao preconceito de cor, na moderna sociedade brasileira. Uma história e uma visão do Brasil escrita e descrita a partir deste ponto de vista apresentaria um país e uma autopercepção inteiramente diversa, e talvez avessa, àquela da literacia e da academia, inclusive à desta tese, confinada ao discurso do Brasil letrado.

resistem procurando recuperar suas tradições no vale do rio Doce, tendo por principal porta-voz a liderança de Ailton Krenak. Ao mesmo tempo, um dos artigos publicados por Marlière sugere que, na ótica indígena, foram eles a “amansar” os brancos e não o contrário ²⁹¹. Sua sobrevivência a séculos de incontestável violência é um testemunho histórico que fundamenta sua perspectiva. É esse passado violento que retorna nos índios espectrais que aparecem a Nico Horta no segundo romance publicado por Cornélio Penna em 1939, quando Nico encontra um machado indígena na floresta:

Outros índios surgiram, outros olhos espreitaram, por trás dos primeiros, todos aqueles olhos... podres!

Olhos podres, olhos podres pelo tempo, olhos podres pelo esquecimento, olhos podres que o fitavam, lentamente, com lutuoso horror...

“Mas eu não sou ladrão” exclamou Nico, arrancando a custo as palavras de sua garganta. E afastou com a ponta dos dedos o machado, dizendo aos que o fitavam: “Eu não o quero mais! Não o queria mesmo!...” e sacudiu a cabeça. Mas os índios se desdobraram até o infinito, com surdo ruído, como o rufar de tambor do rio distante. E aquelas bocas mortas se entreabiram, cobrindo com suas vozes o palpitante de seus pés inumeráveis (Penna, 1958, p. 243).

A imagem espectral dos índios com os “olhos podres pelo tempo, olhos podres pelo esquecimento”, não apenas funciona como mais um dos inúmeros índices do passado que governa o presente na ficção de Cornélio Penna, como se verá adiante em maior detalhe, mas, para o que cabe reter aqui, entretém um diálogo com uma das passagens mais impressionantes descritas por Marlière num de seus artigos publicados no jornal *Abelha do Itaculummy*, em Ouro Preto, a 14 de janeiro de 1825, relativa a um surto de oftalmoglia que teve lugar entre os índios aldeados: “Na Missão de Petersdorff se acha outro cego, e no Cuyeté oito; que perderão a vista em 1823 ao mesmo tempo, de huma Ophtalmia quasi geral, que lhes deo; e elles aggravavão o mal esgravatando os olhos com palitos pensando, que o extrahem por este modo” (Marlière, 1825, p. 23). Entre as tristes e soturnas ruínas mineiras, subsistem também “ruínas de povos” ²⁹² que os viajantes do século XIX, como os brasileiros

²⁹¹ Trata-se do artigo intitulado “Notícias sobre os Botecudos, e mais Indios da Provincia de Minas Geraes”, de 19 de novembro de 1824, publicado no periódico *Abelha do Itaculummy*: “A Pratica que fez o Capitão Botecudo em o anno passado no Cuyethé, referida pelo Reverendo Vigario daquelle Presidio, que entende o seu Idioma, me fez lembrar da dos Scythas a Alexandre, ainda, que diferente. ‘Vós’, diz ele, ‘ereis mãos e cobardes. Por huma espiga de milho, que os nossos filhos tiravão, para saciarem a sua fome, os mataveis, quando nós não matamos a ninguem por comer as nossas Bananas. – Vós atraíçoadamente nos vinheis investir em noite escura, quando estavamos descansando com as nossas familias; e nós vos procuravamos de dia: vós com grandes Coletes, e Espingardas; e nós nus com as nossas frechas... Porém acabou-se; sois mansos; não torne a succeder!’. Assim fallou o velho do Rio Doce” (Marlière, 1824, pp. 537-538; gritos do A.). Não são poucas as falas indígenas que Marlière divulga em seus artigos, procurando dar a ver aos colonos a perspectiva dos indígenas aos quais desconhecem quase completamente.

²⁹² A expressão é de Martius (1845, p. 385), empregada no texto vencedor do concurso promovido pelo IHGB, em referência ao suposto contraste entre o estado das populações indígenas em contato com o colono, brasileiro ou europeu, no século XIX, e seu estado anterior, pré-cabralino, ao qual é possível aceder com precisão. Mas não se trata de uma imagem restrita ao indígena. Em “Entre ruínas”, texto de *Contrastes e confrontos*, Euclides da Cunha também a empregou para falar do caipira que vaga entre a decadência dos antigos potentados cafeeiros do vale do Paraíba, região mais tarde figurada por Monteiro Lobato como a das “Cidades mortas”: “As estradas são ermas. De longe em longe um caminhante. Mas é também um decaído. Não é daqueles caboclos rijos e mateiros, que abriram neste vale as picadas atrevidas das ‘bandeiras’. O caipira desfibrado, sem o desempenho dos titãs bronzeados que

atuais, já não podem vislumbrar em sua plenitude, de modo que a sua imagem migratória, a lembrar continuamente o caráter mestiço da cultura nacional brasileira, aparece como imagem desgastada, a qual os viajantes não raro tomam por essencial, por característica inata, por indolência e indiferença ao que é “humano”, isto é, europeu, bestializando-os, sem levar em conta os três séculos de sua resistência contumaz ao colonizador nos “Sertões do Leste” e o colapso de seu mundo que ora testemunham. Ao convocar a imagem migratória dos índios na composição histórica e social brasileira, Cornélio Penna, pelo terrorífico da imagem espectral dos índios em *Dois romances de Nico Horta*, retoma o passado nacional brasileiro mediante uma consciência crítica que releva da violência do passado no cerne mesmo do caráter mestiço que enforma a história nacional, antecedendo o conhecido verso de Drummond: “Toda história é remorso”. Remorso pelos índios mortos e seus olhos podres pelo tempo, pelo esquecimento, remorso por apropriar-se do que não era seu, o machado como metonímia da terra colonizada. A imagem espectral pinça o passado do esquecimento e cobra uma fatura histórica por meio da ficção. Evita-se, assim, pelo trato literário do passado nacional que irrompe no presente como esfinge que as duas fases do Modernismo brasileiro não cessaram de tentar decifrar, tanto a consciência ingênua propaladora de uma democracia racial nos esteios de um lusotropicalismo, quanto a consciência ingênua pela qual os viajantes europeus do século XIX avaliaram as ruínas sociais de povos subjugados como suas características essenciais, flertando já com a eugenia que seria propagandeada por Gobineau.

Dentre os enclausurados sertanejos – a mulher, na própria casa, o indígena, aldeado em quartéis ou deslocado ao bel prazer da política administrativa para assegurar as fronteiras colonizatórias ou para o trabalho –, o escravo, por sua vez, é evidentemente aquele sobre o qual assenta o maior enclausuramento. Presos às senzalas e à propriedade de seu dono, também estão presos em seus corpos, proibidos de se movimentar de acordo com suas vontades e de expressar sua subjetividade, a não ser pela ira sombria em seus olhos que Sélys-Logchamps (1875, p. 93) afirma ter contemplado mais de uma vez ao longo de sua visita de três semanas a Minas Gerais já em 1874:

Ihe formam a linha obscura e heroica, saúda-nos com uma humildade revoltante esboçando o momo de um sorriso deplorável, deixa-nos mais apreensivos, como se vissemos uma ruína maior por cima daquela enorme ruína da terra” (Cunha, 1995a, p. 209; grifo do A.). No grande moinho de moer gente que é o Brasil, insinua-se, assim, como o progresso, ao contrário do que sugere sua promessa de reafirmação da modernidade, discrepa em ruínas, da terra e das gentes. Ao contrário do que inicialmente afirmara Lobato nos contos de *Urupês*, voltando-se contra o caboclo e o caipira – postura que altera pouco tempo depois, intuindo, nos textos que publica na *Revista do Brasil*, que a falta de energia do caipira deve-se às precárias condições de higiene e de alimentação, não à preguiça ou à indolência –, o autor de *Os sertões* vincula, *ab initio*, a ruína do caipira em sua debilidade física à ruína da terra, de mais um ciclo econômico de riqueza fulgurante e efêmera, sempre restrita a poucos, que se esvai e arrasa a terra ao cessar da demanda do mercado externo para o qual a formação física do Brasil sempre esteve orientada, ao que corresponde, na esfera da cultura, o sentimento de estrangeiro em sua própria terra pelas classes dominantes e intelectuais, de formação espiritual também orientada para o exterior, norte, ocidental, ao contrário do povo que se forma em consequência a este processo, profundamente vinculado à sorte da própria terra, da qual está excluído e despossuído, tratado como estrangeiro exatamente por aqueles que não possuem laivos de pertencimento nacional, à faina do rápido acúmulo de riquezas para retornar sempre a um lugar do qual acreditam terem vindo (Lisboa, Paris, Londres, Nova York... a depender do centro da vez dos fluxos de capitais do mercado ocidental) e que os diferencia, como nos tempos coloniais, do povo brasileiro que se forma inicialmente na ninguendade como mão de obra a este processo de rapina parasita.

“(…) mais néanmoins, dans toutes les positions, il est dès esclaves a qui pèse lourdement le sentiment de la servitude, qui ont conscience de leur dégradation, et qui aspirent A en sortir: plus d’une fois j’en ai aperçu de sombres, silencieux, au regard farouche”. Para obter tal nível de controle daquele que se deseja usufruir como coisa à inteira disponibilidade, alienado de sua humanidade e reificado, a ordem colonial confecciona instrumentos e funções destinados aos castigos e à vigilância, como o cepo, as máscaras de flandres, os “anjinhos” de ferro pressionados sobre os polegares, a gargalheira, a cegonha, o “pau de arara” que ainda teve uso durante a ditadura militar no século XX. A maquinaria instrumental e funcional posta ao serviço da manutenção da escravidão chamou a atenção dos viajantes, ao funcionarem como índices, para seus leitores europeus, de “cor local” da vida social e moral da América Portuguesa. Eschwege (1996, p. 66), por exemplo, chega a descrever um “tronco”: “Uma tora de madeira com orifícios nos quais se introduzem a cabeça e as pernas dos criminosos. Serve, em parte, como instrumento de punição, em parte, como meio de impedir a fuga”. Por “criminosos”, entenda-se os escravos que tentavam fugir ou que praticavam alguma ação deletéria ou assim entendida contra seus donos. Saint-Hilaire contrata um capitão-do-mato para encontrar o seu guia e criado indígena, Firmiano, que foje dos maus tratos de seu outro criado, o tropeiro Manoel Soares, tendo-o procurado por mais de um dia em vão e alegando temer pelo “botocudo”. Inicialmente, o naturalista pensa que Firmiano possa ter se dirigido a Vila Rica, enamorado de uma jovem puri que “o Sr. Eschwege criava em sua casa” (Saint-Hilaire, 1941, p. 173). Não o tendo encontrado, após visitar a casa de Eschwege, contrata o capitão-do-mato e na sequência explica sua função:

[...] enfim fui procurar o oficial do regimento que comandava os “capitães do mato”, pedindo-lhe instruisse sua gente no sentido de prender Firmiano.

Chamam-se “capitães do mato” homens de cor, porém livres, encarregados de perseguir os escravos fugidos. [...] Os negros fugidos são muito comuns em algumas zonas da província de Minas, principalmente nos arredores de Vila Rica, onde, protegidos pelas montanhas, quase inacessíveis, cometem roubos frequentes (Saint-Hilaire, 1941, p. 175).

Saint-Hilaire acaba por encontrar Firmiano e descobre o que teria motivado sua fuga, sem o auxílio do capitão-do-mato que contrata sem hesitar. Na descrição feita, interessa notar não ser esta uma função desempenhada pelos colonos brancos, mas por “homens de cor”, a obstruir formas de solidariedade entre africanos ou afrodescendentes, o que complexifica as relações coloniais ao contrário do que sugerem perspectivas ancoradas no simplificador “nós contra eles”, a qual desconsidera que numa economia baseada no escravismo nem sempre se efetuaram níveis de

solidariedade entre os escravos e seus descendentes, antes forcejando por os antepor, como também se fez aos indígenas, uns contra os outros ²⁹³, além da própria organização econômica forcejar ao negro liberto converter-se, também ele, quando possível, em senhor de escravo ²⁹⁴. O capitão-do-mato é, portanto, um dos elementos móveis do regime colonial, com um modo de vida seminômade ou semissedentário, o qual, responsável por caçar escravos fugitivos, ao mesmo tempo consistia numa posição social que, sendo socialmente instituída, aguçava o interesse de negros e mulatos libertos com suficiente habilidade para embrenhar-se e sobreviver nas florestas, nas montanhas ou no sertão, combatendo a resistência dos fugitivos que procuravam se integrar aos quilombos. A caracterização que faz Rugendas de um capitão-do-mato negro, antes de incitar ao anacrônico julgamento da figura retratada como a de um traidor de “seu” povo, não apenas lembra-nos a complexidade das relações raciais na América Portuguesa, como também o mito de uma solidariedade africana abstraída das próprias condições encetadas pelo regime colonial, uma vez que já em África as rivalidades tribais não eram pequenas e, no Brasil, os processos de desculturação e de aculturação do negro escravizado tinham em vista a diluição da camaradagem entre si para maior ajustamento destas pessoas, como estoque de mão de obra barata, mesmo após libertas, ao modelo brasileiro, o qual, pela aceitação do mestiço para cumprir a tarefa de povoar o imenso território e as estratégias conscientes e inconscientes de conformar esse intuito numa hierarquia social que jogava – e ainda joga – uns contra os outros, inviabilizou a manifestação, inclusive pelo tamanho do território que permitia afastar e isolar

²⁹³ Em *A menina morta*, último romance publicado por Cornélio Penna, ambientado numa fazenda cafeeira da porção fluminense do vale do Paraíba, durante o reinado de D. Pedro II, a estratégia de minar as possibilidades de entendimento e, logo, de solidariedade, entre os escravos, já aparece manifesta na própria organização da senzala por grupos de etnias e línguas diferentes para que propositalmente não se compreendessem: “A parte da senzala que era habitada pelas negras solteiras, logo que o sol iluminou as grades das janelas que davam para o vale, tornou-se movimentada. Mulheres de chimangos quase brancos, os braços muito pretos de fora, falavam em voz baixa e gesticulavam nervosamente. Algumas delas mais velhas diziam palavras africanas na excitação em que estavam e não se compreendiam porque eram de diversas nações e haviam sido escolhidas já de propósito assim para que não formassem grupos à parte, com a linguagem secreta de uma só algaravia” (Penna, 1958, p. 797).

²⁹⁴ E não apenas o negro liberto, mas, por vezes, o próprio escravo era, também, dono de escravo, num modelo análogo ao do *servus vicarius* no império romano. No estudo que dedica a Manoel Joaquim Ricardo, ex-escravo haussá que, ainda escravo, adquire uma escrava de 12 anos, prospera e chega, na condição de escravo, a ser tratado como “senhor” por mercadores de Salvador, falecendo liberto em 20 de junho de 1865 e deixando a herdeiros considerável fortuna e vinte e oito escravos, João José Reis, tomando como exemplo a cidade de Salvador, destaca: “Embora a maioria dos libertos saísse da escravidão para uma vida de pobreza, proporção não pequena de africanos se tornariam senhores de escravos. Em meados do século XIX, 22% dos 279 africanos libertos que moravam na freguesia de Nossa Senhora de Santana, um típico bairro urbano de Salvador, foram registrados como proprietários de escravos, 52% senhores de mais de dois escravos, embora nenhum com mais de oito” (Reis, 2016, p. 17). Reis reúne evidências de que Manoel Joaquim Ricaro, associado a outros dois escravos libertos, chegou mesmo a importar escravos de África após a proibição do tráfico negreiro em 1831 (Reis, 2016, p. 29) e pontua, com base no testamento de Manoel Joaquim Ricardo e ampla documentação, que “Ao contrário de seu senhor brasileiro, que alforriou quinze escravos em testamento, o senhor haussá não libertou um sequer” (Reis, 2016, p. 41). Uma das mais conhecidas passagens da literatura brasileira descreve esse processo de maneira ímpar, como um elemento da psicologia social da sociedade escravocrata do século XIX, pela pena irônica de Machado de Assis. Trata-se do capítulo LXVIII das *Memórias póstumas de Brás Cubas*, intitulado “O vergalho”, no qual Brás Cubas reconhece, nas mediações do Valongo, a Prudêncio, antigo escravo da família libertado pelo pai, castigando outro negro às chibatadas. Inquirido por Brás Cubas, Prudêncio responde que “sim, nhonhô”, o que apanhava era seu escravo, “um vadio e um bêbado muito grande”. No tom tragicômico que marca especialmente este romance de Machado, a conclusão a que chega Brás Cubas esboça um dos maiores complexos da sociedade brasileira, o qual, no mínimo, nubla o binarismo simplificador do “nós contra eles”: “Era um modo que o Prudêncio tinha de se desfazer das pancadas recebidas – transmitindo-as a outro. Eu, em criança, montava-o, punha-lhe um freio na boca e desancava-o sem compaixão; ele gemia e sofria. Agora, porém, que era livre, dispunha de si mesmo, dos braços, das pernas, podia trabalhar, folgar, dormir, desagrilhoado da antiga condição, agora é que ele se desbancava: comprou um escravo, e ia-lhe pagando, com alto juro, as quantias que de mim recebera. Vejam as subtilidades do maroto!” (Assis, 1985, p. 582). A menção ao Valongo reveste-se de efeito metonímico, uma vez que no cais do Valongo desembarcaram centenas de milhares de escravos africanos e que, após a proibição do tráfico negreiro, converteu-se em local frequentado por negros escravizados ou libertos, sendo o espaço perfeito para Machado inserir o episódio entre Brás Cubas e Prudêncio na ficção das *Memórias póstumas...*, desvelando a microfísica do poder, e, por conseguinte, da violência, na sociedade brasileira do século XIX.

insurgentes pela venda destes escravos a outros senhores de províncias distantes ²⁹⁵, de uma rebelião generalizada aos moldes da que se verificou no Haiti, por exemplo, especialmente após o trauma adquirido pela classe senhorial brasileira após a resistência do quilombo de Palmares. A odiosa instituição do capitão-do-mato ²⁹⁶ acaba por ser um canal permitido socialmente para que o negro e o mulato libertos, sem posses e não especializado num ofício técnico, se colocassem numa posição social de maior prestígio do que aquelas reservadas a outros escravos libertos, os quais, via de regra, sem posses ou exercício de um ofício técnico, acabavam por constituir a “ralé” das maiores cidades brasileiras, sobrevivendo com pequenos arranjos, na marginalidade e na prostituição. Ao negro ou ao mulato vergados sob a imobilidade de seus corpos pela ordem escravocrata, braços e pernas de seu senhor, a mobilidade demandada pela função de capitão-do-mato, bem como aquela dos tocadores dos muros de tropeiros, era uma opção a ser considerada, quanto mais tendo em vista as diferentes etnias dos povos escravizados e os processos de desculturação e de aculturação brasileiros que coíbiam a solidariedade entre os cativos, inclusive estimulando gradações hierárquicas entre eles, os “escravos da casa” e os “escravos do eito”, permitindo, por vezes, para os escravos diletos, a prática do *servus vicarius*, como visto em nota anterior, os libertos adquirindo e alugando seus próprios escravos como forma de ajustarem-se prosperarem na economia local ²⁹⁷. Tudo isso revela, menos que

²⁹⁵ Ao passo em que Spix e Martius reprovam constantemente a depravação dos costumes pela escravidão basilar à sociedade brasileira, chama atenção que, ao fugir-lhes um escravo de sua própria comitiva, já em Minas Gerais, contratam um capitão-do-mato que localiza e restitui-lhes o escravo fugido, ao que são aconselhados, pelo hospedeiro mineiro que os alberga, a tratá-lo com brandura oferecendo-lhe cachaça: “(...) em vez de dirigir-lhe palavras injuriosas, tratamo-lo, segundo o costume daqui, com bondade, e mandamos dar-lhe um copo cheio de cachaça” (Spix & Martius, 2017a, p. 237). O leitor contemporâneo, já aqui, vê com suspeição moral tanto a estratégia de suavizar e garantir a relação entre senhor e escravo, como também o fato desta se valer do oferecimento da aguardente, amplamente consumida no Brasil e especialmente em Minas Gerais, onde o “licor nos fundos cobres”, na expressão de Claudio Manoel da Costa, é símbolo de hospitalidade e camaradagem nos convites para almoços ou jantares. Ainda mais decisivo, na verdade, é terem os viajantes, já longe das vistas do hospedeiro, lançado mão daquela que era considerada a mais severa punição ao escravo fugido, a venda que o insere em condições de vida muito piores, relatada com mordacidade pelos alemães ao frisarem terem-no vendido a um juiz de fora “que, justamente por causa de um desmoronamento de montanha na sua mina, havia perdido diversos escravos negros” (Spix & Martius, 2017a, p. 241), ou seja, retirando-o de um trabalho análogo ao de pajem para condená-lo ao duro trabalho das minas como punição à sua fuga.

²⁹⁶ A título de curiosidade, vale a pena destacar que a “boipeva” (*Xenodon merremi*), uma serpente bastante agressiva, ainda que não peçonhenta nem constritora, é conhecida, dentre outras designações populares, por capitão-do-mato, o que sugere a valoração negativa da função exercida pelo capitão-do-mato no imaginário popular brasileiro. Esta serpente simula o comportamento e a aparência física da jararaca (*Bothrops jararaca*), de peçonha poderosa e responsável pela maior parte dos acidentes envolvendo ofídios no Brasil. Dentre as peculiares funções laborais lastreadas na América Portuguesa, das mais curiosas são aquelas dos curandeiros e benzedeiros, geralmente exercidos por pretos e pretas “velhas” ou mestiços caborés. As benzedeiros são acionadas para a resolução de todo tipo de doenças e sortilégios, desde cura de asma e bronquites a males espirituais como a “espinhela-caída”, o “olho-gordo”, a “urucubaca” etc. Já o curandeiro, normalmente homem, produz remédios caseiros a partir de folhas e raízes de plantas, as “garrafadas”, e também é chamado a “benzer”, especialmente quando se trata de picadas de cobra, como referem Spix e Martius (2017a, p. 243): “Os poucos cirurgiões no interior do país desistem quase totalmente de tratar pessoas picadas de cobra e preferem deixá-las aos curadores, que empregam um método misterioso de curar, e, por isso, o povo tem neles muito maior confiança do que em qualquer médico, embora nem sempre obtenham feliz sucesso”. Se, em geral, as mulheres, “em questões de medicina são ouvidas em primeiro lugar no Brasil”, quanto ao ofício de curadores “os que exercem essa arte são, sobretudo, negros libertos e mamelucos” (Spix & Martius, 2017a, p. 245). Os viajantes referem terem presenciado sucessos e insucessos de curas de picadas de cobra, destacando o uso de cataplasmas realizados com plantas ao lado de rituais que consideraram do mais puro charlatanismo; seja como for, mesmo que em extinção, essa atividade ainda pode ser encontrada nos rincões profundos do Brasil e, com relativa frequência, no interior de Minas Gerais. Em 1874, o francês Alexandre Bréthel (Massa, 2016, p. 268), farmacêutico que se fizera fazendeiro em Carangola, na região da Mata mineira, observava ao tio numa das cartas que lhe enviara de Minas para França: “Aqui primeiro chama-se o benzedor, na última hora o médico para aliviar a consciência, dever social”.

²⁹⁷ Especificamente sobre Minas Gerais, Edson Carneiro (2019, p. 31) apresenta os valores destes alugueis e considera a prática um modo de ajustamento do negro liberto à sociedade mineira: “O negro livre, proprietário de escravos, vivia de alugá-los aos contratadores e à Real Extração. Embora o aluguel fosse ínfimo – a Real Extração, que pagava uma oitava de ouro (1\$200) *per capita*, semanalmente, baixou-o até \$675, quase a metade, e no tempo de Eschwege era apenas de 24\$ por ano –, este era um meio de vida que revelava o grau de ajustamento do negro à nova sociedade, já que era o habitual entre altos funcionários e pessoas gradadas”. A decadência da mineração, ao acarretar no decréscimo dos valores dos alugueis de mão de obra escrava, acabou por forçar, em Minas, aumento significativo do número de alforrias, uma vez que os proprietários de escravos deixaram de ter condições de arcar com a sua manutenção, de modo que, ainda segundo Carneiro (2019, p. 33), em 1821, 40,3% dos “homens de cor” em Minas Gerais eram forros, dentre

a “traição” do negro capitão-do-mato ou dono de escravos, o alto grau de competência da classe dominante em criar meios estimuladores de rivalidades entre escravos, ex-escravos e desclassificados e acenar-lhes com benesses derivadas do apaniguamento e da adscrição aos clãs familiares dominados pelo *pater familias* dos latifúndios brasileiros. Assim se explica que uma minoria abastada tenha sido exitosa em sufocar quantas revoltas e rebeliões de uma maioria miserável houveram no processo histórico brasileiro, tensionando as relações sociais no interior de uma mesma classe social e convertendo as classes em castas ²⁹⁸, inviabilizando ao máximo possível a integração do povo novo resultante do processo colonial como povo nacional com direito à cidadania. Estratégias que, até aqui, têm relativamente se mostrado exitosas, daí a formação do povo novo brasileiro ainda estar circunscrita a um caráter processual, qual seja, o da posse da cidadania e do reconhecimento nacional desse povo mestiço enquanto formado por cidadãos de plenos direitos, integrados e albergados sob o guarda-chuva de uma mesma nacionalidade, a um só tempo sem cor e multicolorida, porque mestiça.

os quais 73,3% eram mulatos, o que indica que as políticas eugênicas da administração colonial fracassaram redondamente em coibir a miscigenação no coração de Minas Gerais.

²⁹⁸ Maria Sylvia de Carvalho Franco capta com precisão aquela que é talvez a principal instância da “metafísica do latifúndio” para a empiria social de divisão da população em castas, ao sugerir o conceito de “consciência de indiferenciação” no clássico *Homens livres na ordem escravocrata*. À adscrição dos despossuídos ao poder do *pater familias* latifundiário concorre uma perniciosa dialética que, por uma via, leva o dono da terra a tratar o seu adscrito como igual, permitindo-lhe assentar-se em sua propriedade como “sitante”; contudo, essa indiferenciação que pressupõe a reiteração dos valores da metafísica do latifúndio, como a submissão e a lealdade do sitante ao poder ao qual está adscrito, põe em curso uma lógica da classe dominante que contraria o envoltório metafísico da consciência de indiferenciação, atuando como técnica de dominação social: “Muito pelo contrário, a formulação ideológica dessa dimensão da realidade social postula a desigualdade inata entre os seres humanos, mistificando as diversidades das situações de existência, que condicionam as probabilidades de destino, com o simulacro de diferenças individuais de ordem psicológica, intelectual ou biológica, apontadas como os fatores decisivos para a definição do curso da vida de cada sujeito” (Franco, 1997, p. 92). Daí, por exemplo, a filiação política ao poder ao qual está adscrito, mesmo quando o interesse político deste lhe é conflitante ao seu, uma vez que a situação de dependência e vassalagem prefigurada pela inexistência de emprego e impossibilidade de moradia fora das raiais do latifúndio compele o dependente, sitante ou agregado, a um automatismo de sobrevivência que o faz anuir aos interesses senhoriais, ao que visa, no fim de contas, a retórica engendrada pela consciência de indiferenciação: “O mesmo homem que, no cotidiano, recebia um tratamento nivelador, cujo ajustamento social se processava mediante a ativação de seus predicados morais, era efetivamente compelido a comportamentos automáticos, de onde o critério, o arbítrio e o juízo estavam completamente excluídos” (Franco, 1997. p. 93).



Fig. 25: Rugendas, J. M. (1835). Capitão do matto. *Voyage pittoresque dans le Bresil*. Paris: Engelmann.

Se, por um lado, a economia mineira e sua organização social baseada em núcleos urbanos, convertida a casa-grande dos engenhos açucareiros em sobrados citadinos durante o ápice da mineração no século XVIII, proporcionavam maiores condições para o escravo adquirir a própria alforria, seja pela sorte em encontrar gemas e pepitas vultosas, seja pelos descaminhos de ouro e diamantes vendidos a traficantes, seja pelo dinheiro poupado a conta gotas pelas quitadeiras negras de ganho, seja ainda pela prostituição, o que representa a maior mobilidade dos escravos nas minas quando em comparação aos escravos das lavouras (Russell-Wood, 2002, p. 202; Carneiro, 2019, p. 21), sendo, inclusive, valorizado por seus conhecimentos técnicos em mineração – que foram o método quase exclusivo dessa atividade no Brasil, como lamentava Eschwege –, por outro lado, não se deve perder de vista que, salvaguardados os casos exitosos, em nenhum lugar a escravidão demonstrou face tão brutal como no duro trabalho nas minas, verdadeiro moinho subterrâneo de moer gentes. Os que conseguiam fugir das elevadas taxas de mortalidade lavando e perfurando a terra, rasgando os flancos das montanhas, sem quaisquer equipamentos de proteção, ou passando os dias com os pés postos nos leitos frios dos rios e o dorso nu sob sol escaldante, a garimpar ouro e

diamantes, formavam quilombos em montanhas de difícil acesso ²⁹⁹, onde sobreviviam e engendravam uma vida comunitária até serem encontrados por capitães-do-mato ou combatidos por força militar, uma vez que os assaltos lançados às estradas circundantes consistiam num dos métodos para assegurar a sobrevivência material dos quilombos, motivo pelo qual, além de coibir eventuais insurreições pelo exemplo violento, eram duramente combatidos pela força militar da coroa, contando por vezes com o apoio dos bandeirantes paulistas como ocorrera a Palmares, conforme destaca Eschwege (1996, p. 103) acerca da destruição de um quilombo em Minas: “Anos atrás, ali onde se encontra a fazenda do Quilombo [próximo ao atual município de Ibiá], formara-se uma pequena república de negros, escravos fugitivos. Ali passaram algum tempo em paz e felicidade, até que, descobertos, foram perseguidos de maneira cruel. Poucos escaparam vivos”. Na origem desta perseguição cruel, pode-se computar tanto a coibição do extravio da mão de obra escrava para os atrativos ímãs de libertação representados pelos quilombos, sentidos como prejuízo para o proprietário, quanto o temor pelo recrudescimento e fortalecimento da musculatura dos grupos quilombolas que assaltavam as estradas, conforme destaca Saint-Hilaire (1938a, p. 107) tanto a propósito de um grupo que assaltava os viajantes na serra da Mantiqueira, quanto na estrada que “passa comprimida entre morros” a ligar Capão a Vila Rica, onde “corre-se o risco de ser atacado, às vezes, por negros fugitivos” (Saint-Hilaire, 1938a, p. 128). Spix e Martius (2017a, p. 284), ao atravessarem um “labirinto de montanhas ligadas ao Itacolomi”, serpeadas por “vales profundos escuros”, julgaram o cenário, mais

²⁹⁹ Ainda que o montanhoso relevo mineiro tenha propiciado a formação de quilombos, ali tão característicos que serviram de matéria ficcional a Bernardo Guimarães em sua “Uma história de quilombolas”, publicado no volume *Lendas e romances*, em 1871, no contexto de seu engajamento abolicionista, o sociólogo Clóvis Moura (1959, p. 87) alerta para a permanência constante dessa forma de resistência por parte dos escravos africanos ao longo da colonização do Brasil: “O quilombo foi, incontestavelmente, a unidade básica de resistência do escravo. [...] O fenômeno não era atomizado, circunscrito a determinada área geográfica, como a dizer que somente em determinados locais, por circunstâncias mesológicas favoráveis, ele podia afirmar-se. Não. O quilombo aparecia onde quer que a escravidão surgisse”. Ainda que, como salienta Moura à mesma página, a organização interna dos quilombos “tinha como elemento importante as instituições tribais que os negros traziam de África”, não se deve perder de vista que, ao contrário do que se pode aferir, tais elementos não necessariamente redundavam numa “negação do sistema escravista”, não apenas muitas vezes praticada seja em moldes africanos, seja como espelhamento do escravismo brasileiro, mas também por integrar-se econômica e socialmente a esse sistema pelo modo de sua inserção na sociedade colonial. A magnitude do quilombo de Palmares, alçado a símbolo, constitui uma exceção; em muita maior quantidade foram os pequenos e médios quilombos pulverizados pelo território. A propósito de Vila Rica, Donald Ramos pondera a proximidade mantida por pequenos e médios quilombos do centro da cidade, impossíveis de controlar por seu número e dispersão no território montanhoso, de modo que a comunidade local passou a conviver sob suas sombras, acabando por integrá-los sub-repticiamente à economia local, de modo que estes contavam com a ajuda “não apenas de escravos e libertos, mas também de homens livres brancos”, vendeiros que trocavam os produtos produzidos pelos quilombolas “por pólvora e chumbo, tipo de transação denunciada pela Câmara desde pelo menos 1714”, além de por vezes contarem os quilombolas também com o auxílio bélico de tribos indígenas (Ramos, 1996, pp. 186-187). Além dessa forma de convívio econômico pautado no escambo, a existência dos quilombos e a inviabilidade de combatê-los, forcejando algum nível de convívio no lugar da modalidade do extermínio verificado em Palmares, fez com que os quilombos em torno de Vila Rica funcionassem como ímãs aos escravos revoltosos, de modo a atenuar a possibilidade das sempre temidas insurreições dos escravos no interior da cidade, de maneira tal que, no caso do século XVIII mineiro, onde a população escrava condensava-se na cidade, não espalhada pelas amplas superfícies do latifúndio de grande extensão, o quilombo articulou-se de modo ambíguo no cômputo da sociedade colonial, consistindo simultaneamente em resposta ao opressivo sistema da escravidão, “mas também como uma válvula de escape que ajudava a impedir que o sistema implodisse” (Ramos, 1996, p. 174), muitas vezes trasladando para sua organização, além dos elementos da origem africana, os aprendidos e sincretizados na América Portuguesa com o colonizador, como as práticas religiosas e as imagens católicas que Roger Bastide (1973, pp. 160-161) destaca a propósito do quilombo de Palmares ao referir-se ao sincretismo cultural e religioso brasileiro. Em Minas, onde os escravos se reuniam em congregações religiosas e erigiam suas próprias igrejas barrocas, em contraste às igrejas de madeira permitidas aos escravos norte-americanos, decerto a interpenetração do tecido cultural colonial no cotidiano quilombola, sua proximidade aos centros urbanos, pode ter sido muito maior do que a apontada por Bastide sobre Palmares, inclusive pela estratégia de manutenção do próprio sistema escravagista, a qual por vezes se travestia de tolerância, diante a uma população majoritariamente formada por escravos.

que sombrio, “tétrico”, “pela melancólica solidão que nos cercava e pela frequência das cruzes na estrada, lembrando os trucidados por negros fugidos”³⁰⁰.



Fig. 26: Rugendas, J. M. (1835). Villa Ricca. *Voyage pittoresque dans le Bresil*. Paris:Engelmann.

Não havendo quilombos nas mediações, os escravos fugitivos não poucas vezes procuravam guarida junto a tribos indígenas, atuando como elemento europeizante e introduzindo entre estes também práticas e técnicas oriundas de sua origem africana, conforme destacara Gilberto Freyre a partir do estudo de Roquete-Pinto sobre os parecis de Mato Grosso. Em Minas Gerais, também se observa tal arranjo referido por Spix e Martius (2017a, p. 85) acerca dos capoxós de Minas Novas, dentre os quais, por demonstrarem grande preferência pelos negros, acontecia “não raro, quando estes fogem de seus donos, refugiarem-se junto das índias pedindo a sua intercessão e amparo”. Não apenas vê-se aqui a reunião de dois grupos sociais oprimidos pela política colonial lastreada no sistema econômico escravocrata e latifundiário, como também mais um elemento da forja mestiça que forma o povo novo brasileiro, aqui já não mais circunscrita às relações de poder, manifesto ou dissimulado,

³⁰⁰ Ao contrário do que julgaram os viajantes, nem sempre as cruzes nas estradas brasileiras eram efeito desta causa. Gilberto Freyre, numa das extensas notas que acompanham o texto de *Casa-grande & senzala*, refere a seguinte passagem retirada do livro *Viçosa de Alagoas*, de Alfredo Brandão: “‘Não mui raro é um drama passionai’, escreve Alfredo Brandão referindo-se à significação das muitas cruzes pretas que ‘de quando em quando’ se encontram ‘numa dobra do caminho, no meio da mata ou num vale engargantado entre montanhas alpestres’ de qualquer região brasileira de formação agrário-patriarcal” (Brandão citado por Freyre, 2002a, p. 207). Em “Entre as ruínas”, descreve Euclides da Cunha (1995a, p. 208) as cruzes espalhadas pelos caminhos do vale do Paraíba como índice da decadência da antiga região cafeeira: “Por mais incurioso que seja o viajante, ao romper aquelas veredas em torcicolos, vai sendo invadido pela tristeza daqueles ermos desolados. E deparando de momento em momento as cruzes sucessivas que a espaços aparecem às margens do caminho, tem a impressão de calcar um antigo chão de batalhas esterilizado e revoltado pela marcha dos exércitos...”. Ainda hoje, rodovias, estradas de terra batida, cascalhadas, caminhos vários, no Brasil, aparecem pontuados por cruzes que assinalam os que naquelas paragens perderam a vida; são bastante recorrentes em rodovias, assinalando os numerosos mortos que anualmente crescem as elevadas taxas de acidentes rodoviários fatais no país.

entre o colono branco e a indígena ou entre o senhor e a escrava africana, mas entre dois dos elementos sociais maximamente marginalizados pela economia-política colonial, os quais, reunidos pela violência que leva o escravo à fuga e também pela violência que faz a tribo embrenhar-se e ocultar-se nas florestas tornando possível a manutenção de seu próprio grupo e do escravo foragido – e caçado pelo capitão-do-mato –, que a ele adere, participam como condição de possibilidade do engendramento de mais um elemento mestiço a integrar a formação social brasileira, o cafuzo ou caboré. Casos houve, também, nos quais a escrava africana foi quem fugiu e refugiou-se junto a tribos indígenas, inclusive liderando-as, como refere Saint-Hilaire (1938a, p. 346) em relação a mapas manuscritos que vira em Peçanha, região inicialmente habitada pelos malalis, os quais indicavam que os índios “eram governados por uma negra”. Tais considerações permitem visualizar o imago-tipo do negro apresentado pelos viajantes para além das generalizações de caráter eugenista e de sua posição marginalizada e subjugada pela escravidão que sua imagem estereotipada articula, deixando entrever o papel preponderante que cumpre não simplesmente com relação ao povoamento, mas também como agente civilizador na formação do povo brasileiro, introduzindo tanto os elementos da cultura africana nas relações sociais e na mestiçagem com o europeu, como também estes e outros elementos europeizantes, adquiridos pela aculturação, no convívio que não raramente estabeleceu com os indígenas, com os quais, por sua vez, aprendeu a melhor deslocar-se no território, a conhecer sua fauna e flora, o que lhe viabilizaria manipular plantas medicinais, preparar as proverbiais “garrafadas” e unguentos que lhes permitiram atuar como curandeiros na ausência de médicos ou na descrença social à medicina do período. Perceber essas nuances na construção do imago-tipo permite desarticular os estereótipos, do negro como responsável pelo atraso brasileiro, o que camufla as bases econômicas e geopolíticas desse atraso, ou do negro como indefesa vítima do tronco que o imobiliza, revelando-o como agente ativo, não apenas da formação genética do povo brasileiro, mas de seu processo civilizatório, paciente da aculturação, mas também agente dele. Nesse sentido, se colocará como intérprete entre mundos culturais distintos, traduzindo a Spix e Martius, para dar um exemplo, o significado dos cantos entoados nas danças dos índios puris³⁰¹, nas quais os alemães percebem “muita semelhança com o batuque etiópico”, considerando que “talvez tenha passado dos negros para os indígenas americanos” (Spix & Martius, 2017a, p. 30), semelhança que chama atenção, tendo em vista os movimentos geralmente contidos e muito medidos das danças rituais ameríndias, em contraste ao lundu, ao batuque, ao bole-bole que veio a dar no samba, no qual, como lembra a letra de Caetano Veloso em “Desde que o samba é samba”, do álbum *Tropicália 2* (1993), em parceria com Gilberto

³⁰¹ “Um negro, que viveu muito tempo entre os puris, nos interpretou aquelas palavras plangentes, cantadas na dança, como lamentação de haver caído quando queriam colher uma flor de uma árvore” (Spix & Martius, 2017a, p. 300).

Gil, reside um “grande poder transformador”, reminiscência do alto poder cultural demonstrado pelo negro no Brasil para transformar e sincretizar culturas ³⁰².

Afinal, a dança e o sentimento de festividade que a acompanha é também uma insubmissão à ordem do mundo colonial, e, talvez por isso mesmo, o batuque tenha desgostado tanto os viajantes europeus que ao Brasil aportaram, como o lundu evocava máximas preocupações inquisitoriais ao Peregrino de Nuno Marques Pereira:

A alegria que anima nossos camponeses é estranha aos habitantes das povoações da província de Minas. Com excepção dos torneios (*cavalhadas*) que ás vezes se celebram pela época de Pentecostes, não conhecem outra espécie de divertimento além de uma dança que a decência mal permite mencionar, e que, no entanto, se tornou quasi nacional (o *batuque*). Sua felicidade é não fazer nada; seus prazeres são os sensuaes. Triste fructo da escravidão, mulatas prostituídas encontram-se em todas as povoações, e devem necessariamente entreter ahi essa depravação de costumes a qual já bastante excitam o calor do clima, o tédio e a ociosidade (Saint-Hilaire, 1938b, p. 271; grifos do A.).

A par do eurocentrismo que pauta o trecho de Saint-Hilaire, as críticas ao “batuque” podem ser lidas como a resposta europeia à subversão que ele impõe à ordem colonial, ao mesmo tempo em que a relação que o francês estabelece entre a escravidão e o prazer da dança não é despropositada, chegando a demonstrar, noutra passagem na qual descreve mais detalhadamente os movimentos da dança do batuque, a afiada sensibilidade antropológica que com alguma constância comparece aos seus textos, mesmo que aqui enviesada pelo racionalismo em voga em seu tempo, ao correlacionar a “agitação convulsiva” da dança a “esse esquecimento de si mesmo, que faz toda a felicidade da raça africana” (Saint-Hilaire, 1938b, p. 50), porque submetida à violência da escravidão que lhes imobiliza os corpos – deixa, contudo, de observar o mais importante. O enclausuramento dos corpos nos troncos e das consciências nos corpos imobilizados, dela alienados como braços e pernas dos senhores, demandam do sujeito enclausurado alguma forma de expressão da sua subjetividade que, interdita, performatiza-se nos movimentos corporais que os passos da dança exigem, conforme observara Fanon (1968, p. 43): “A relaxação do colonizado consiste precisamente nessa orgia muscular, no curso da qual a agressividade mais aguda, a violência mais imediata são canalizadas, transformadas,

³⁰² Mary del Priore (1994) menciona a interpenetração cultural nas festas religiosas do Brasil colonial, referindo, por exemplo, uma dança dos índios cariós executada por onze “mulatinhos”, e, por outro lado, a “dança dos caboclinhos”, numa procissão organizada por mulatos, executada por nove rapazes indígenas, no âmbito de celebrações católicas nas quais participavam, com luxo e requinte, forma de inserção social que ao mesmo tempo servia para atenuar insurreições canalizando as energias para a tentativa de inserção social e os conflitos para a mediação das irmandades protegidas por reis e autoridades eclesíásticas. A esse respeito, ver os capítulos “A festa de ‘Infantes’ e ‘Ingênuos’” e “A cultura preta na festa” do livro *Festas e utopias no Brasil colonial* (1994).

escamoteadas. O círculo da dança é um círculo permissivo. Protege e autoriza”. Três décadas antes da formulação do autor de *Os condenados da terra*, Gilberto Freyre, avaliando a mesma questão no contexto brasileiro em *Sobrados e mucambos*, formula uma síntese que diz muito não apenas da sublimação dos movimentos tolhidos pela escravidão nos movimentos desenvolvidos demonstrados pelos escravizados em suas práticas culturais, como o batuque, mas também do alcance da influência dessas formas de expressão da subjetividade no cômputo do que viriam a ser dos elementos mais representativos da cultura brasileira:

O que negros e pardos moços fizeram, explodindo algumas vezes em desordeiros, foi dar alívio a energias normais em homens ou adolescentes vigorosos que a gente dominante nem sempre soube deixar que se exprimissem por meios menos violentos que a fuga para os quilombos, o assassinato de feitores brancos, a insurreição: o batuque, o samba, a capoeiragem, o assobio, o culto de Ogum, a prática da religião de Maomé. [...] É curioso observar-se hoje – largos anos depois dos dias de repressão mais violenta a tais africanismos – que os descendentes dos bailarinos da navalha e da faca como que se vêm sublimando nos bailarinos da bola, isto é, da bola de *foot-ball*, do tipo dos nossos jogadores mais dionisíacos como o preto Leônidas; os passos do samba se arredondando na dança antes baiana que africana, dançada pela artista Carmen Miranda sob os aplausos de requintadas platéias internacionais; as sobrevivências do culto de Ogum e do culto de Alá dissolvendo-se em práticas marginalmente católico-romanas como a lavagem da igreja de Nosso Senhor do Bonfim na Bahia, há pouco transferida para uma das igrejas do Rio de Janeiro (Freyre, 2002b, pp. 1170-1171).

Visitantes e observadores de um “Império das festas”, os viajantes europeus nem sempre souberam interpretar os seus sentidos e significados, ainda que muitas vezes forneçam detalhadas descrições do que observaram, pois a utensilagem mental que trazem da Europa, configurada por “modelos comedidos, racionalistas e ascéticos” atritava com “o encontro e o desencontro da herança ibérica com a cultura africana e a indígena” (Schwarcz, 2001, pp. 605-606), resultando na ambivalência, observada por Schwarcz, entre o interesse pela descrição e o desdém pelo que descrevem. Se na Europa emergia o interesse por uma cultura popular até então negligenciada, o folclore e os contos e a poesia popular sendo vistos como manifestação do “espírito do povo” (*Volkgeist*), na esteira de Herder, no Brasil apreciação análoga aparece sob um fator de complicação para os viajantes europeus, a mestiçagem, para além do eurocentrismo embutido em sua perspectiva, conforme observação arguta de Karen Lisboa (2001, p. 634): “(...) no Novo Mundo, esses viajantes se deparam com um ‘popular’, que também era negro e mestiço, ou seja, pouco ‘original’ ou autóctone”.

Se se trata de uma peculiaridade observada ao longo de todo o continente americano, na América Ibérica, e, nela, especialmente na América Portuguesa pela diversidade de povos emigrados, traficados e colonizados no povoamento de tão vasto território, esta é, de fato, uma realidade que inviabiliza a aplicação *ipsis litteris* do que os viajantes compreendiam como manifestações do “espírito do povo” a partir das regiões europeias, uma vez que, no Brasil, via-se um povo em formação orientada não na originalidade do particular, mas na criatividade de uma nova forma de ser mestiça, sob um governo colonial, também ele, ainda que já completamente formado, de extração mestiça, resultado da ibérica mistura que faz da península uma cultura particular não apenas em relação à Europa como um todo, mas também aos demais países europeus de formação cultural latina. Seja pelo contraste com a sua própria formação cultural, seja pelo eurocentrismo que predispõe à inferiorização e bestialização das humanidades que conspurcam o “santuário” da natureza que se pretende catalogar, na interpretação das festas populares, religiosas e civis os viajantes não perceberam na mescla de ritmos, na variedade vocabular que se infiltrava na língua portuguesa, no caleidoscópio de cores que emanavam dos trajes e dos adornos, nas danças dos mais variados passos, no rei Congo entronado com um “viva a D. João VI!”, a manifestação da característica cultural nuclear ao povo que se formava, a mestiçagem, que anos depois Martius viria a destacar em seu ensaio vencedor do concurso promovido pelo IHGB, mas uma mestiçagem que não se opera meramente em nível biológico, genético, mas principalmente ao nível de um imaginário cultural sincrético e mestiço, também ele, como diria Oswald de Andrade pensando nos tupinambás, antropofágico, imagofágico, alimentado por imagens culturais e migratórias, as quais, advindas de outros continentes, somam-se às indígenas, com mulatos, mamelucos, caborés, brasileiros filhos de portugueses ou de outros europeus, dando vivas ao rei Congo, representando nas cavalhadas como os “pares de França do Imperador Carlos Magno” (Schwarcz, 2001, p. 613), no interior de Minas ou de Goiás, conversando a vida em torno de churrascos intermináveis que lembram os ritos de celebração indígena em torno ao moquém. Festividades que Spix e Martius, por exemplo, descrevem com detalhes ao passarem pelo Tijuco, atual Diamantina, futilizando-as sem se mostrarem capazes de percebê-las como manifestação cultural de caráter popular, tema em voga na Europa de seu tempo, o que denota, aqui, também a figura da discrepância: se o brasileiro, especialmente as classes dominantes e intelectuais, aprenderá a ver a sua própria terra através da visão do estrangeiro, mirando-a estrabicamente do entre-lugar, estrangeirado em sua própria terra, essa discrepância, que configura o olhar de dentro a partir de um olhar de fora, motivada desde os primórdios da colonização pela discrepância entre o ideal religioso de acrescentamento da fé cristã que motiva os impérios ibéricos salvacionistas e o interesse econômico que motiva os poderes políticos que os administram,

essa discrepância também se manifesta na interpretação do estrangeiro que visita o Brasil e não consegue ajustar seus lupanares europeus à vivência brasileira que testemunha, daí atentar-se e perceber a mestiçagem biológica, atentar-se e descrever as multifacetadas festividades, mas, discrepantemente, não ser capaz de interpretar o sincretismo cultural como a manifestação espiritual da mestiçagem biológica, uma vez que, no Brasil, as manifestações culturais populares não se reduzem e não se reduzem ao remontar de uma genealogia capaz de apontar sua origem unívoca, tendo em vista que a própria origem é já mestiça, híbrida, negação de outras origens – desindianizadas, desafricanizadas, deseuropeizadas pela desculturação – para a afirmação de uma novidade mestiça que sincretiza elementos culturais indígenas, africanos e europeus sobreviventes à desculturação na aculturação amalgamadora da formação de um povo novo que responde pela processualidade da saída do entre-lugar e da consciência do ainda-não-ser mediante a própria mestiçagem e o sincretismo cultural que torna também o imaginário mestiço, porque imagofágico. Para um alemão das primeiras décadas do século XIX, influenciado pela pretensa pureza original da nacionalidade conforme *Volkgeist* teorizado por Herder, nada mais alienígena do que a origem sem origem, porque múltiplas origens, das manifestações culturais brasileiras.

Para além do lúdico da manifestação cultural, a este subjaz um movimento de escape da hostilidade e da violência que constroem o mundo colonial, pois o círculo da dança e as festividades performatizam espaços capazes de instaurar uma outra ordem em contraposição à ordem colonial, nos quais os sujeitos sentem-se protegidos e autorizados a serem sujeitos momentânea e relativamente deslocados da rigidez da hierarquia social, não raro a subvertendo, seja pela entronização dos dois reis (o rei luso e o rei congo, o oficial e o cultural), seja pelos elementos carnalizadores das procissões, a reunirem o sagrado e o profano, o cristão e o pagão, indígenas a dançarem batuques, mulatos a dançarem a dança dos carijós. Entretanto, estabelecer uma correlação restritiva entre essa experiência e sua manifestação específica nos escravos africanos e afrobrasileiros e nos indígenas é um equívoco, uma vez que a violência da conformação dos corpos ao enclausuramento no mundo colonial, se mais intensamente aplicada aos escravos e aos indígenas, penetra também nos corpos e nas consciências dos colonos, muitas vezes pobres, desclassificados, que também estão à disposição das políticas imperialistas, para não dizer da retroação dialética na relação entre senhor e escravo que acaba por tornar o primeiro subordinado ao segundo, de modo que a escravidão na qual assenta o sistema colonial mostra-se deletéria tanto ao oprimido, quanto ao opressor ³⁰³, manifestação particular, ao nível

³⁰³ Tem-se aqui em vista a célebre formulação hegeliana que alegoriza o reconhecimento da consciência-de-si na *Fenomenologia do espírito*, a dialética entre o senhor e o escravo: "A verdade da consciência independente é por conseguinte a *consciência escrava*. Sem dúvida, esta aparece de início *fora* de si, e não como a verdade da consciência-de-si. Mas, como a dominação mostrava ser em sua essência o inverso do que pretendia ser, assim também a escravidão, ao realizar-se cabalmente, vai tornar-se, de fato, o contrário do que é imediatamente; entrará em si como consciência *recalcada* sobre si

dos indivíduos, da degenerescência provocada pelo sistema colonial na metrópole por sua relação de parasitismo social com a colônia, como observado por Manoel Bonfim em relação aos impérios ibéricos, podendo ser também estendida para outros colonialismos, inclusive em sua forma contemporânea transnacional pautada pela especulação financeira que tem como sua contraparte a imposição de um tecno-feudalismo derivado das quebras das cadeias de produção e da desvalorização do trabalho. Na referência que Eschwege faz ao batuque, no segundo volume de *Brasil, novo mundo*, tem-se um indicativo de que o português também é movido pela necessidade de expressar-se corporalmente pela dança, e que o batuque, tão criticado aos africanos, liga-se ao lundu dançado em Portugal:

O batuque durou a noite toda, acompanhado sempre por palmas e cantigas arrastadas que pareciam não ter fim. Essa dança é na verdade uma versão grosseira do lundu português, no qual se dança com os braços abertos e o corpo empinado, a pares soltos, que ora se aproximam, ora se afastam, em passos sensuais com movimentos leves de quadril, às vezes mais ligeiros, outras vezes mais suaves, em atitudes lânguidas. Quando mais vivos, os compassos são acompanhados por sonoro estalar de dedos: quando lentos, por um sibilar de língua. É uma dança que se distingue pela sensualidade fina e requintada, mas que seria considerada indecorosa em nossos círculos alemães. Ela é praticada em Portugal, nas melhores sociedades e publicamente no teatro (Eschwege, 2001, p. 37).

Ao contrário do que sugere Eschwege, há quem afirme, ao contrário, ser o lundu uma versão do batuque (Kiefer, 1977, p. 34). Tinhorão (1991, p. 47) lembra que a variedade das grafias da palavra – “lundu”, “lundum”, “landu”, “landum”, “londu”, “londum”, “loudum” – já indicia a dificuldade em escrutinar a origem da dança; seja como for, há no ritmo e na dança uma origem

mesma e se converterá em verdadeira *independência*’ (Hegel, 2003, p. 149; grifos do A.). A independência obtida pela consciência escrava mediante a dialética da relação entre o senhor e o escravo releva do próprio trabalho executado pelo escravo em função do medo que o senhor lhe inspira (daí o recalque de sua consciência sobre si mesma), trabalho este que exerce sobre a natureza que o senhor demanda anular ou transformar, mas, por sua própria posição, abdica de fazê-lo. Desse modo, o escravo torna-se independente por desenvolver e apreender o domínio técnico sobre a natureza, tornando, dialeticamente, o senhor, incapaz deste domínio, dependente do escravo para qualquer atividade. Em *Casa-grande & senzala*, Freyre oferece uma síntese da dimensão empírica desse processo relativo ao sistema escravista brasileiro, em sua demanda por grande número de escravos “para plantarem a cana; para a cortarem; para colocarem a recoltada entre as moendas impelidas a roda de água [...]; limparem depois o sumo nas caldeiras de cocção; fazerem coalhar o caldo; purgarem e branquearem o açúcar nas formas de barro; destilarem a aguardente. Escravos que se tornaram literalmente os pés dos senhores: andando por eles, carregando-os de rede ou de palanquim. E as mãos – ou pelo menos as mãos direitas; as dos senhores se vestirem, se calçarem, se abotoarem, se limparem, se catarem, se lavarem, tirarem os bichos dos pés. [...] Cada branco de casa-grande ficou com duas mãos esquerdas, cada negro com duas mãos direitas” (Freyre, 2002a, p. 518). Mesmo tendo em vista uma crítica incisiva às idealizações de Freyre que acabarão por manifestar-se na maquiagem do luso-tropicalismo, e é de se observar, como no trecho citado, que nem tudo em *Casa-grande & senzala* são meras idealizações luso-tropicais. Eduardo Lourenço (2018, p. 357), crítico contundente do colonialismo português, também destaca a exemplaridade do escravagismo luso, e mais tarde brasileiro, à dialética entre o senhor e o escravo, localizando com propriedade nesta dialética, e não na propalada “plasticidade” portuguesa, as condições para uma “fraternidade”, entre aspas em seu próprio texto, “que os começos haviam excluído”. Ao domínio técnico que transforma o senhor em dependente do escravo acosta-se também o domínio que o escravo passa a exercer na consciência da classe senhorial, nela se infiltrando e moldando-a, seja em suas formas de ser, como também observa Freyre a propósito da influência africana na conformação cultural brasileira, seja assombrando-a pelas fantasmagorias do passado violento, como observou Luiz Costa Lima acerca das narraivas contadas por Dadade em *A menina morta*, de Cornélio Penna, ou pela visão de mundo transmitida por mucamas ou velhas amas escravas às crianças da classe senhorial pelos temas e técnicas narrativas empregadas nas narrativas que lhes transmitem, como refere Cyro dos Anjos em suas memórias de infância em *A menina do sobrado*.

africana que a aproxima do batuque, a descontar o acompanhamento da percussão e a cadência menos enérgica dos passos, associando-se-lhe as batidas das castanholas e os movimentos que lembravam o fandango ibérico. O lundu, cultivado pelos colonos portugueses, como o batuque, cultivado pelos escravos africanos, constituem manifestações da mestiçagem cultural que os viajantes souberam observar e descrever, mas não interpretar; para aqui concorre, além da inequívoca e basilar contribuição africana, também o aporte luso àquela que viria a ser uma das principais manifestações culturais brasileiras, o samba, tributário de ambos os ritmos e danças, acrescido da “umbigada” dançada nas rodas de batuque, aos quais incorporaram-se ainda a viola portuguesa e o pandeiro árabe. Não apenas os lundus de Domingos Caldas Barbosa em *Viola de Lereno*, coletânea publicada em dois volumes em 1798 e 1800, corroboram Eschwege acerca da prática do lundu na corte portuguesa, como no “Lundum em louvor de uma brasileira adotiva”³⁰⁴, como também gravura da *Voyage pittoresque dans le Bresil*, de Rugendas, intitulada “Danse landu”, dá conta de sua prática entre os colonos portugueses no Brasil, o que se verifica tanto pela cor da pele dos dançarinos, quanto por suas vestimentas, além da própria proximidade em que a dança é representada ao pé da casa-grande, contando com a assistência de seus possíveis senhores que contemplam o festejo à varanda. O batuque, por sua vez, já aparece representado por Rugendas em posição mais afastada da casa-grande, praticado apenas por negros e mulatos, a percussão executada pela batida das palmas das mãos, como se pode observar em “Danse batuca”, o que revela sua menor permissividade no mundo colonial, mais associada às práticas dos escravos africanos em sua necessidade psicofísica de libertação da ordem e dos grilhões que imobilizam seus corpos para a coerção ao trabalho escravo.

³⁰⁴ Este lundu de Caldas Barbosa começa assim: “Eu vi correndo hoje o Tejo / Vinha soberbo e vaidoso; / Só por ter nas suas margens / O meigo Lundum gostoso”. Ao que segue afirmando a vitória do lundu sobre outros ritmos, ibéricos – “Ai rum rum / Vence fandangos e gígas / A chulice do Lundum” –, e, de certo modo, uma sobreposição cultural da colônia sobre a metrópole reinol: “Quem me havia de dizer / Mas a coisa é verdadeira; / Que Lisboa produziu / Uma linda Brasileira. // Ai beleza / As outras são pela pátria / Esta pela Natureza. // Tomara que visse a gente / Como nhandá dança aqui; / Talvez que o seu coração / Tivesse mestre d’ali. // Ai companheiro / Não será ou sim será / O geitinho é Brasileiro” (Barbosa, 1944, pp. 51-52).

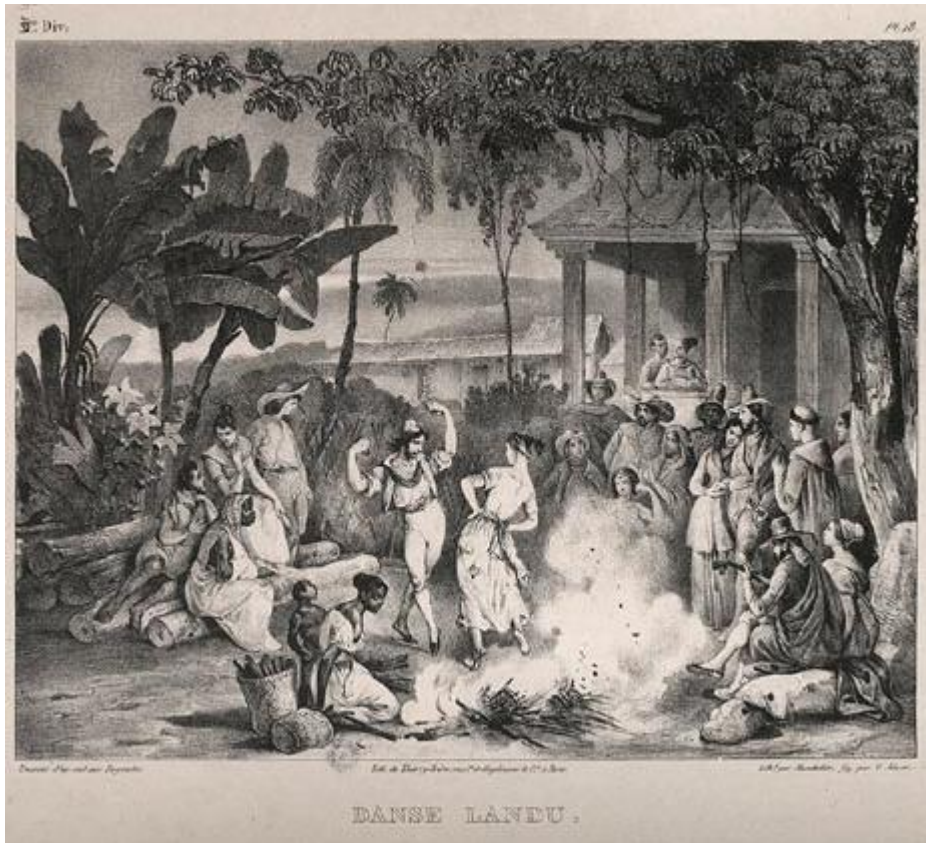


Fig. 27: Rugendas, J. M. (1835). Danse landu. *Voyage pittoresque dans le Bresil*. Paris: Engelmann.



Fig. 28: Rugendas, J. M. (1835) Danse batuca. *Voyage pittoresque dans le Bresil*. Paris: Engelmann.

A apreciação de ambas as gravuras revela uma distinção acerca dos grupos sociais que praticavam as danças, o lundu integrando em sua roda um grupo bastante heterogêneo, o qual, para além dos dançarinos portugueses ao centro, comporta também negros, mulatos e inclusive um padre, o que denota considerável permissividade social de sua prática; o batuque, aqui praticado exclusivamente por negros e mulatos em distância considerável à casa-grande, aparece, portanto, relegado como prática inferiorizada, manifestação cultural estrita aos escravos e mulatos. Se essa separação extrapola o enquadramento histórico do mundo colonial e vai ecoar no “escândalo do Corta-Jaca”, um tango composto por Chiquinha Gonzaga e apresentado por Nair Teffé no Palácio do Catete em 1914, no Rio de Janeiro, veementemente condenado por alguém da estatura de Rui Barbosa, que considerou a composição como “A mais baixa, a mais chula, a mais grosseira de todas as danças selvagens, a irmã gêmea do batuque, do cateretê e do samba” (Barbosa citado por Diniz, 2009, p. 234), apurando-se na avaliação de um abolicionista o desapareço da alta sociedade brasileira com relação ao batuque e aos ritmos de vinculação africana – ao que aparece subsumida aquela expectativa de branqueamento subjacente às classes dominantes –, ao mesmo tempo, a presença de negros e mulatos na “Danse landu” de Rugendas sinaliza, já no esquadro colonial, o potencial de integração das práticas culturais inicialmente afastadas entre si pela tentativa de hierarquização social, mas que acabam por miscigenarem-se, como o próprio povo, a derivar no samba e noutros ritmos que relevam da interpenetração lusa e africana na formação cultural brasileira – pondo em causa o controle que aquelas mesmas classes dominantes anseiam por ter no processo civilizatório e na miscigenação brasileira que corresponde ao seu núcleo fundamental.

É esse potencial integrador ancorado na mestiçagem biológica e especialmente cultural brasileira que escapa aos aparatos que o viajante europeu traz em sua bagagem, os seus instrumentos científicos para a pesquisa naturalista, a sua utensilagem mental para a interpretação do povo e de sua cultura que muitas vezes ensombram o imediato objeto de pesquisa que motiva a viagem, ocupando largas páginas descritivas. Assim, Spix e Martius admiram-se dos esforços de um sertanejo, no noroeste mineiro fronteiro ao sul da Bahia, em mobilizar uma caravana inteira ao seu encontro, em casa de um alentejano que os hospedara, carregando violas, violinos e trombetas, apenas para poder tocar com os alemães. Executam quartetos de Pleyel, o pianista austríaco. Se os viajantes demonstram grande dificuldade em interpretar as manifestações culturais mestiças brasileiras, quando um mestiço brasileiro executa junto a eles composições europeias, não portuguesas ou africanas ou indígenas ou reunindo ambos os três elementos, inscritas em sua herança cultural, a avaliação que fazem é diametralmente oposta, o sertanejo converte-se em “moreno Orfeu das selvas” (Spix & Martius, 2017b,

p. 127) e seu nome, o que raramente ocorre com relação a menções de pessoas que não ocupam posições de destaque na hierarquia colonial, é grafado pelos autores em clara demonstração de apreço:

Que mais alto triunfo podia celebrar o mestre [Pleyel] do que exercer o poder de sua música aqui, no sertão americano? E, com efeito, o gênio musical pairava sobre a nossa tentativa, encantados eram músicos e ouvintes, e tu, excelente melômano, João Raposo, viverás sempre na minha memória, com as tuas feições animadas por triunfante enlevo! (Spix & Martius, 2017b, p. 127).

Desse modo, transparece a discrepância que paramenta o olhar dos viajantes: mobilizados pela expansão dos imperialismos europeus com o objetivo de pesquisar, catalogar, sistematizar e averiguar aplicabilidades de recursos naturais, encetando uma espécie de arquivo do mundo, a formação de um povo novo e de suas manifestações impõem-se sobre boa parte do teor científico do relato, mineralógico ou botânico, como nos casos aqui mais de perto considerados, fraturando o decoro epistemológico preconizado pelas academias científicas europeias, mas, ao mesmo tempo, aproveitando a interpretação cultural não apenas para inferiorizar a mestiçagem na América Portuguesa, mas também a própria administração colonial e práticas culturais também verificadas no contexto luso, como refere Eschwege acerca do lundu. Constrói-se, portanto, uma retórica que visa a elaborar algo análogo à “leyenda negra” que fez aprofundar o sentimento anti-espanhol na Europa dos séculos XVI e XVII, calcando, aqui, um sentimento antilusitano que seria amplamente estimulado após a independência em 1822, favorecendo, como assevera Eric Williams ao recobrar a exultação do primeiro-ministro inglês com as revoluções independentistas na América Latina, a outros interesses imperiais mais ao norte europeu instaurados. Sentimento ainda vigente duzentos anos depois, como o indica a recente tese de Carlos Fino, estimulado pela indústria cultural em obras televisivas e cinematográficas, ensombrando a evidente contribuição cultural portuguesa junto à africana e indígena no processo de aculturação no qual resultou a formação do povo novo brasileiro. Trechos como o supracitado deixam entrever as nuances retóricas dos viajantes, sua disposição em avaliar de maneira positiva quando aquilo que observam converge e não conflita com a utensilagem mental que trazem na bagagem e com a inserção de caráter geopolítico das viagens que executam. Percebê-lo e denunciá-lo, entretanto, não descarta do esforço, da atenção e do grande apreço que também demonstraram em relação à natureza que pesquisam e àqueles que os hospedam e ajudam, tendo, não raro, sua saúde comprometida, como ocorreu a Saint-Hilaire, Spix e Langsdorff, para dar apenas alguns exemplos. Daí tratar-se sua perspectiva de uma perspectiva discrepante, uma vez que a contradição entre a causa

final da viagem – a utilidade econômica do que se pretende pesquisar – e a causa inicial que os move, a admiração pelo mundo natural que os fazem arriscar as próprias vidas, não se resolvem, mas, sim, permanecem inconciliáveis, discrepantes, conservando a contradição entre o interesse individual que pessoalmente os motivaram à atividade científica e o interesse geopolítico dos imperialismos aos quais respondem.

A forma do relato científico europeu, lembra-se uma vez mais, será de grande influência na formação da literatura brasileira, atuando como mais uma ideia fora do lugar, isto é, um ideal egresso do liberalismo europeu que se entrecoca ao arcaísmo da economia e da sociedade coloniais, resultando numa insuportável “comédia ideológica” (Schwarz, 2012, p. 12), forma europeia que conformará a forma literária nacional, olhar estrangeiro que será a lente através da qual o escritor e o intelectual nacional enxergará o próprio como outro, estrangeiro em sua própria terra. O viajante não altera apenas o paradigma da viagem em terras brasileiras, mas também, e principalmente para os brasileiros, como aponta Sússekind (1990, p. 32), o paradigma pelo (descr)escrever o país e a sua natureza, que passam a ser vistos a partir de uma imagem prévia e estrangeira. Em que pese muitas vezes seus lupanares europeus, alienígenas à realidade brasileira à qual podem se mostrar incapazes de interpretar apelando para as raias do racismo, eles fornecem dados, informações e imagens decorrentes do colonialismo que impactam a produção literária brasileira posterior, por sua primazia e pelo critério de fidedignidade a ela associado pelo protocolo de leitura que o protocolo de escrita do decoro epistemológico engendra. Deter-se nos relatos legados por esses viajantes representa um interesse voltado não apenas para os estudos histórico-sociais, como também para o gênero da literatura de viagem e, em sentido amplo, para o impacto exercido por esse gênero na literatura brasileira ou mais extensivamente na cultura brasileira, naquilo que diz respeito não apenas à forma, como também à imagética mobilizadas por essas peripatografias (Ávila, 2008), as quais, deslocando-se nos caminhos do território, abrem caminhos para sua descrição, apontam e sugerem modos de (d)escrevê-lo, e, nele, à natureza e às humanidades que o compõem. A discrepância de um olhar enviesado por interesses contraditórios, configurado de forma exógena à formação cultural mestiça, impactará o ponto de vista dos intelectuais do próprio país, os quais, ao terem nos viajantes um modelo, também observarão e (d)escreverão o Brasil, aqui prismado a partir de Minas Gerais, sua natureza, os resíduos humanos na paisagem, suas manifestações culturais, como quem perspectiva a si mesmo como um outro, uma vez que os anseios de participação na cultura letrada e a formação intelectual de matriz europeia historicamente contribuíram para apartar da vivência mestiça nos trópicos, ao mesmo tempo em que procura perspectivar no outro a si mesmo, característica do entre-

lugar do discurso latino americano referido por Silviano Santiago (2000), procurando afinar forma e conteúdo ao engendrar uma literatura anfíbia (Santiago, 2004) e de dois gumes (Candido, 1989) na qual o desconcerto, como a “composição arlequina” de Mário de Andrade (Schwarz, 2012) aparece como sintoma da discrepância que diz respeito à própria formação do território e à qual não escapam também os autores estrangeiros que sobre ele escreveram, o que sugere ser, menos que peculiaridade da atividade do escritor de ficção, ademais mencionada também na ensaística de interpretação do país como um traço cultural, aspecto vinculado à própria formação do Brasil em sua história de longa duração, discrepante, como intuía Hegel a propósito das cruzadas, desde os antecedentes do império salvacionista português atuante pela contradição entre a moral religiosa de acrescentamento à fé cristã e o interesse econômico que levaram os portugueses a singrarem o Atlântico como forma de contornar o para si impossível acesso às especiarias indianas pelo Levante controlado pelos mercadores árabes, pelas repúblicas italianas e, mais tarde, pelos turcos otomanos após a queda de Constantinopla. Essa dificuldade por parte do artista estrangeiro, mencionada por Rugendas, foi enfrentada sobremaneira por Debret ao longo de sua permanência junto à corte de D. João VI no Rio de Janeiro.

Jean-Baptiste Debret foi decerto o artista que mais representou os detalhes da vida cotidiana brasileira na primeira metade do século XIX, especialmente a do Rio de Janeiro. Chegando ao país como integrante da Missão Artística Francesa em 1816, já com quarenta e oito anos, Debret apenas retornaria a Paris em 1831, onde publicaria, entre os anos de 1834 e 1839, os três volumes de *Voyage Pittoresque et Historique au Brésil*. Plantas, animais, flechas, cocares, paisagens, indígenas e africanos de diferentes etnias, cenas de danças, rituais, de trabalho escravo, castigos, punições, a vida íntima da classe senhorial, nada parece escapar ao pincel de Debret e ao esforço catalogador que caracteriza os viajantes que visitaram ou viveram no país nessa quadra histórica. Acentuado nível de detalhe que, inclusive, chegou a valer uma crítica do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro à época da publicação de sua obra pelo excessivo realismo, a profusão de cenas do cotidiano popular e a onipresente marca da escravidão (Süssekind, 1990, p. 38). Além disso, talvez pelos vastos anos que viveu no Brasil, Debret teria sido o primeiro pintor estrangeiro a dar-se conta do efeito postiço e enganoso da mera aplicação do sistema formal europeu, neoclássico à época do pintor, à representação da realidade brasileira (Naves, 1996, p. 44), afinal, como coadunar um modelo pautado pela figuração de virtudes exemplares numa sociedade assentada na escravidão e governada por uma realeza que fugira à invasão napoleônica? Daí um constante “desacerto”, na expressão de Naves (1996, p. 65), em seus esforços para encontrar uma forma que se ajustasse à realidade brasileira, o

desconcerto que já está patente na própria discrepância pela qual se constituem as visões do Brasil desde o primeiro século da colonização, acrescentamos. Não por acaso, no cômputo geral de sua produção no Brasil, Debret acaba por dedicar-se mais às aquarelas do que à monumentalidade da pintura a óleo, seus traços rápidos, coloridos e por vezes alegres focalizando cenas do cotidiano carioca, a escravidão quase onipresente, mas as personagens humanas, muitas delas escravas, trazidas para o primeiro plano da representação e não diluídas em paisagens profundas, de maneira a captar suas individualidades em meio a um sistema econômico que as reifica, mantendo as ambiguidades na forma das aquarelas de modo a fazer conviver, como ainda destaca Naves, a vivacidade, o movimento e o colorido com o alheamento, a precariedade e a rigidez do cotidiano social brasileiro ³⁰⁵.

Mas, evidentemente, não faltou tempo e esforço a Debret para realizar representações do poder, seja por um retrato de D. João VI, antes de seu retorno a Lisboa, seja por um pano de boca encomendado para decoração teatral em homenagem à coroação de D. Pedro I, representado ao centro. Curiosamente, o que já indica a tentativa de encontrar uma forma que não seja simples aplicação do neoclassicismo francês, *A coroação de Napoleão* (1805-1807) executada por seu primo Jacques-Louis David, pintor oficial da corte de Napoleão, do qual o jovem Debret tornara-se dileto pupilo, chegando a dirigir o ateliê dos alunos de David por quinze anos (Naves, 1996, p. 47), não o influenciou. Aliás, o próprio motivo da coroação desaparece da representação, D. Pedro I já coroado e instalado em seu trono. Flora Süssekind chamou atenção para os elementos que se destacam neste pano de boca, como as montanhas, as palmeiras, as frutas tropicais, a vegetação abundante, sacos de café, cana-de-açúcar – os típicos produtos de exportação –, além dos negros, brancos, indígenas e mestiços que circundam o trono, a peculiar formação demográfica brasileira, enquanto o imperador coroado, ao centro, aparece trajado com o verde da Casa de Bragança adornado pelo amarelo dos Habsburgo, encarnando aquelas que viriam a ser as principais cores nacionais, representado a partir de uma perspectiva frontal, forma simbólica portadora de mensagem, comum nos retratos de reis e imperadores (Schapiro, 2007, p. 75), trazendo consigo cetro, espada, escudo e o conjunto das leis, numa postura a qual, apesar da simplicidade de uma obra produzida para fins decorativos, em muito lembra a postura do poder canonizada por Ingres em seu clássico retrato de Napoleão como imperador

³⁰⁵ Esse traço da produção de Debret valeu-lhe contundentes críticas da intelectualidade do IHGB, associada à visão de país que o poder imperial pretendia criar, como assinalado por Ricupero (2004, p. 122): "(...) os pareceristas do segundo volume de *Voyage pittoresque et historique au Brésil*, do nosso já conhecido Debret, insurgem-se contra três estampa presentes no livro, retratando um empregado público passeando com a família durante o expediente, africanos famélicos no valongo e um senhor castigando um escravo. De acordo com os pareceristas, se não se conhecessem as boas relações do pintor francês com o país, imaginar-se-ia que ele queria fazer 'uma verdadeira caricatura' do Brasil. A terceira gravura, do castigo, merece especial reparo, já que 'em todas as partes há senhores bárbaros'. Além do mais, seria 'confessado por escritores de nota, que entre todos os senhores de escravos, os portugueses eram os mais humanos. Portanto, Debret deveria ter imaginado 'o perigo de tirar de casos particulares proposições gerais'. O que faz com que se conclua 'que este segundo volume é de pouco interesse para o Brasil'".

de França em 1806, repetida por ele mais tarde, em 1811, em *Júpiter et Thétis*; de tal modo, pode-se concluir com Süsskind (1990, p. 39): “Adornos tropicais, paisagismo de fundo, mas o centro do quadro, o trono, é ‘à europeia’”, o que é reforçado, conforme indica o próprio Debret, pelo pedido de José Bonifácio para substituir as palmeiras que enquadravam lateralmente o trono por um motivo de arquitetura clássica, isto é, europeia, ao que Debret atende transformando-as em cariátides douradas, visando a evitar qualquer vinculação do império ao estado de natureza, as cariátides remetendo para a civilização europeia e o conjunto de leis equilibrado entre o colo e o braço direito do imperador coroado, a empunhar a espada, assegurando a ordem do estado de sociedade e o empenho civilizatório do poder centralizado no jovem monarca. Napoleão, evidentemente, não precisou de tais ademanos, afinal, o “selvagem americano” só existe em função do “civilizado europeu”, os elementos indiciais de civilização devendo aparecer como uma mensagem do país recém independente à Europa, esforçando-se por equiparar-lhe e domesticando a sua própria diferença pelo exotismo de “cor local” ornamental, decorativo, que não impacta a representação do poder ao centro da representação. Curiosamente, por coincidência ou eventual influência que apenas pode ser especulada, menos de uma década após a coroação de D. Pedro I e a pintura de Debret, Jean-Victor Schnetz concebe aquela que se tornaria uma das mais clássicas representações de Carlos Magno no óleo sobre tela *Charlemagne, entouré de ses principaux officiers, reçoit Alcuin...*, finalizado em 1830, no qual o símbolo máximo da unidade regional europeia aparece – o que é bastante incomum para a forma europeia – circundado por assistentes de diferentes etnias, dando a ver a multiplicidade que o imperador congrega sob a unidade de uma mesma Europa, o que, no mínimo, lembra a representação que faz Debret de D. Pedro I, unindo em torno de si os diferentes sob uma mesma unidade, brasileira, oito anos antes da finalização do óleo sobre tela de Schnetz. Carlos Magno tem o dorso levemente inclinado em seu trono, enquanto recebe do poeta e teólogo Alcuíno de lorque alguns manuscritos, o que sugere que Schnetz, diferentemente de Debret, não estava preocupado apenas com uma representação do poder centralizado, mas, antes, pelo próprio tema explicitado no título, com uma representação cultural da Europa chancelada pela figura do poder que melhor a incorporaria, daí a leve torção da figura frontal de Carlos Magno em postura de escuta – representação cultural que em Debret é acessória, paisagística, ornamental, ignorada pelo imperador que mantém o olhar fixo no espectador, indiferente ao seu redor. Em que pesem suas diferenças – de técnica, de finalidade e de representação – entre as obras de Ingres, Debret e Schnetz há um diálogo ainda que não explícito e intencional que diz respeito aos mecanismos de representação do poder como chancela asseguradora de unidades culturais, a forma do poder classicamente manifesta em Ingres e sua função de elemento

amalgamador das diferenças sob sua própria unidade poderosa em Debret, centralizadora e potencialmente, e em Schnetz, levemente dialógica e ativamente.



Fig. 29: Debret, J. -B. *Pano de boca executado para a representação dada no Teatro da Corte por ocasião da coroação de Dom Pedro I, Imperador do Brasil (1822)*



Fig. 30: Ingres, J.-A. D. *Napoléon Ier sur trône impérial ou Sa majesté l'Empereur des Français sur son trône (1806)*.



Fig. 31: Schnetz, J.-V. *Charlemagne, entouré des ses principaux officiers, reçoit Alcuin qui lui présente des manuscrits, ouvrage de ses moines (ca. 1830)*.

No óleo sobre tela de Schnetz, seu caráter retrospectivo não apenas permite encadear representantes de diferentes povos, mas, principalmente, assentar a sua unidade como formação cultural a partir do poder do imperador carolíngio que congrega à sua direita o símbolo do cristianismo

e à sua esquerda recebe os manuscritos do monge cristão que viria a fundar a primeira universidade francesa, dando a ver a unidade cultural europeia como resultante da simbiose entre religião cristã e conhecimento científico sob estímulo de Carlos Magno. No pano de boca de Debret, o caráter prospectivo, de uma unidade a se obter, de uma nação a se construir, a imagem frontal do imperador é a única instância de ordenamento, capaz de passar alguma mensagem, enquanto em seu entorno não reina a paz curiosa e circumspecta como entre a corte de Carlos Magno, mas um levantar de braços o qual, antes de saudar à coroação do imperador, parece vociferar uns contra os outros, as laterais da representação dividida entre dois grupos antagônicos, o dos escravos e o dos colonos, enquanto, ao chão e ao lado do primeiro grupo, uma criança parece procurar deter a mãe que empunha um machado ameaçador e uma mãe com crianças mestiças alhea-se da confusão procurando mostrar os filhos ao imperador, impassível. Os indígenas aparecem ao fundo, mais próximos ao trono, a singularidade brasileira que será alçada pelos românticos, porém, de contornos pouco definidos, sem tomar parte do confronto apresentado em primeiro plano. Ao contrário de Carlos Magno, o monarca brasileiro não possui um interlocutor, não recebe manuscritos de ninguém, já traz consigo todas as insígneas do poder por si mesmo e pouco ou nada observa a fecundidade de seu império simbolizada ao centro do quadro. A sua postura é autossuficiente como a de Napoleão no quadro de Ingres, mas os traços da composição não são apolíneos, a sua não é uma figura solitária que ocupa a quase totalidade da representação: antes pelo contrário, apesar de central, está ao fundo, recuada à batalha em primeiro plano, o semblante sereno em contradição ao confronto em seu entorno, os traços do rosto quase apagados. Surpreende-se aqui o desconcerto entre forma e conteúdo ao qual Mário de Andrade chamaria atenção e, em sua esteira, Roberto Schwarz, desconcerto o qual localizamos na própria utensilagem mental que perspectiva a formação do país a partir de discrepância análoga à que Hegel ponderava a propósito do ideal religioso e do interesse econômico como propósitos conflitantes mobilizadores das cruzadas e que acaba por dar ensejo à sobreposição de novas duplicidades tensionantes do “dentro” e do “fora”, do “onde estamos” e do “onde queremos chegar”, da “barbárie” e da “civilização”, do “nacional” e do “estrangeiro”, do “tropical” e do “europeu”, do “colonial” e do “reino” ou “metropolitano”, tensionamentos que articulam imagens discrepantes como manifestação do entre-lugar cultural no qual se vê a *intelligentsia* do país novo, inserta no ainda-não-consciente que põe em disputa os sentidos da formação nacional, para a qual os intelectuais do século XIX serão convocados pelo império brasileiro, especialmente a partir da atuação de D. Pedro II. Nesse processo esboçam-se transições e recuos entre manifestações da consciência ingênua e da consciência crítica com relação aos sentidos da nação, num esforço que o ultrapassa

para desaguar em pleno século XX no Modernismo brasileiro, o qual ainda hoje se desdobra na cultura brasileira – o que não são, por exemplo, os saraus de *Slam* ou as batalhas de *mc's* as quais, advindas dos Estados Unidos, adaptaram-se e desenvolveram-se como experiência poética singular de manifestação das vivências periféricas nas grandes cidades brasileiras e, como tal, disputa do(s) sentido(s) da formação nacional pela discursividade de quem habita suas margens, senão atualização e redirecionamento daquele esforço, no mínimo, já bissecular?

A discrepância e os conjuntos de bivalências que se formam pela impossibilidade de supressão de um dos pares categoriais opostos – o desejo de semelhança que domestica o diferente como exótico nunca é capaz de assegurar, pela própria imposição do real na forma artística, a irredutibilidade da diferença entre o modelo europeu e a vivência brasileira – impacta não apenas as configurações formais levadas a efeito pelos artistas brasileiros, mas também aos estrangeiros que o tentaram no século XIX, com um caráter quase pioneiro se descontadas as composições dos artistas holandeses no nordeste brasileiro no século XVII, como se vê pela tentativa de simbiose entre a forma europeia e o conteúdo de “cor local” que se quer fazer nacional no pano de boca pintado por Debret para a coroação de D. Pedro I em 1822. Em 1835, mesmo Rugendas, que não chegou a procurar por uma forma que configurasse as ambiguidades brasileiras em seu desconcerto sob o prisma formal europeu (Naves, 1996, 44), abriria seu relato em sua *Voyage Pittoresque dans le Brésil* ressaltando uma dificuldade da representação pictórica da natureza da região que visita:

Le pays tel qu'il se présente à l'oeil du voyageur, les caractères distinctifs que l'on aperçoit dès le premier aspect, *les développemens de ces particularités que le dessin ne saurait indiquer*, enfim la détermination de divisions territoriales, que nous appellerons pittoresques, par opposition à celles de l'administration politique; voilà tout ce que doit renfermer ce premier cahier (Rugendas, 1835, p. 01; grifos nossos).

A dificuldade de Rugendas, “os desenvolvimentos dessas particularidades que o desenho não seria capaz de indicar”, sinaliza para a elaboração do princípio do *ut pictura poesis* por Lessing no *Laocoonte* (1766), pelo qual o romântico alemão advoga pela diferença da poesia como “arte do tempo” e da pintura como “arte do espaço”, distinguindo essencialmente as duas formas artísticas que o princípio do *ut pictura poesis* postula como equânimes, vindo Rugendas, por sua vez, a partir de sua experiência brasileira, apresentar uma clivagem que diz respeito às limitações do desenho para a representação dos desenvolvimentos de particularidades do espaço o qual procura retratar, de modo a procurar suprir tais limitações com o texto que constitui sua própria *Voyage Pittoresque...* Onde o

desenho falha em relação ao espaço é invocada a palavra para demonstração das particularidades desse espaço; a pintura, assim, falha onde Lessing postulava ser o seu domínio. Menos que as complexas discussões acerca do “concerto das artes”, interessa observar aqui que o desconcerto entre forma e conteúdo não aparece apenas manifesto como experiência do artista brasileiro que visa a integrar o conteúdo local à forma estrangeira, mas também se manifesta quando esta mesma operação se dá em sentido contrário, quando o artista estrangeiro procura e não consegue dar a ver particularidades que escapam à forma europeia, seja ao modelo de representação pictórica do poder, como em Debret, seja ao modo humboldtiano de composição da paisagem tropical, como em Rugendas, a forma procurando desacertada, desconcertante e discrepantemente ajustar-se ao conteúdo local, descrevendo rotas e traçados de uma imagologia que viria a ser produzida também a partir de dentro, em idas e vindas, ora consonante, ora dissonante às visões europeias do Brasil, mas sempre, como precisamente apontou Jorge de Sena, como um ajuste de contas dos brasileiros consigo mesmos. E essa escrita em palimpsesto, sobre ou sob os relatos dos viajantes, perpassa o século XIX e a formação do narrador na literatura brasileira, estrabismo que, com um olho, procura ler os discursos estrangeiros sobre seu próprio país, e, com o outro, a realidade que o circunda e da qual é parte. A ver como essa escrita se comporta nas rotas do mapa da literatura produzida sobre Minas Gerais e no atlas imagológico que de sua cartografia literária se desdobra a partir da segunda metade do século XIX.

4. Traços de uma geopoética de Minas Gerais no século XIX

Moro num lugar comum
Junto daqui, chamado Brasil
Feito de três raças tristes
Folhas verdes de tabaco e o guaraná, guarani

Alegria, namorados
Alegria de Ceci
Manequins emocionadas
São touradas de Madrid

Que em matéria de palmeira, ainda tem o buriti perdido
Símbolo de nossa adolescência
Signo de nossa inocência índia, sangue tupi
E por falar no sabiá
O poeta Gonçalves Dias é que sabia
Sabe lá se não queria
Uma Europa bananeira.

Belchior, "Retórica sentimental", *Era uma Vez um Homem e Seu Tempo*, Warner, 1979.

A dificuldade aludida por Rugendas e à qual Debret procurou responder será reiterada nos esforços estéticos da literatura brasileira. Como mencionado no segundo capítulo a propósito da crítica de Garrett à ausência de "cor local", ou do que se esperava como tal, nos árcades mineiros, influenciado pela leitura de Ferdinand Denis, no século XIX há um horizonte de expectativa do público europeu ao qual o escritor brasileiro procurará responder com especial afincamento após a independência de 1822, com o objetivo de demonstrar as peculiaridades do recente país e investir na demanda política de construção de sua nacionalidade. Em seu "Ensaio sobre a história da literatura no Brasil", publicado na revista *Nitheroy* em 1836, Gonçalves de Magalhães considera que toda a literatura produzida no Brasil anterior a 1808 apenas importou formas europeias³⁰⁶; o marcador temporal diz respeito à transferência da corte portuguesa para o Rio de Janeiro durante as invasões napoleônicas, marco a partir do qual considera o Brasil ter principiado independência política e cultural, argumento menos pautado pela fatura das produções artísticas do que pelo marco estritamente político que está em sua base. Sua afirmação será o esteio para a leitura da formação da literatura brasileira, proposta por

³⁰⁶ O ensaio de Gonçalves de Magalhães principia um arco que encontrará um diálogo com o Mário de Andrade da "Parábola" sobre a poesia como a "escrava do Ararat" em *A escrava que não é Isaura*, ainda que o modernista paulista se mostre mais inspirado por Rimbaud, o "vagabundo genial". Sobre a incursão da poesia no Brasil, Magalhães (1836, p. 146) afirma: "A Poesia do Brasil não é uma indígena civilizada, é uma Grega, vestida à Franca, e à Portuguesa, e climatizada no Brasil; é uma Virgem do Helicon, que, peregrinando pelo Mundo, estragará seu manto, talhado pelas mãos de Homero, e sentada à sombra das Palmeiras da America, se apraz ainda com as reminiscências da Patria, cuida ouvir o doce murmúrio da Castalia, e o trepido susurro do Lodon, e do Ismeno, e toma por um rosinol o sabiá, que gorgoeja entre os galhos da laranjeira. Encantado por este nume seductor, por esta bela Estrangeira, os Poetas Brasileiros se deixaram levar pelos seus canticos, e olvidaram as simples imagens, que uma Natureza virgem com tanta proffusão lhes offerencia". Fornece, assim, o programa que colocaria em prática em Suspiros poéticos e saudades, também de 1836, e que, inspirado por Denis, larga influência efetuaria no Romantismo brasileiro conformando-o ao imperativo da "cor local" que será relativizado por Machado de Assis no conhecido "Instinto de nacionalidade", em 1873.

Candido e seguida por Bosi ³⁰⁷: nessa chave de leitura, o pendor ao documento, pela vinculação a um acontecimento político, responderia a uma nacionalização do Brasil que passa a demandar como seu principal atributo a “cor local” como resposta a um horizonte de expectativas ³⁰⁸ pela singularidade brasileira no concerto das nações cultivado pelo público estrangeiro, nacionalização que Magalhães mobiliza como resposta ao recente passado colonial, vinculando-o, e aqui se manifesta a insistente recorrência da imagem retomada por Sérgio Buarque de Holanda em *Raízes do Brasil*, ao tema do estrangeiro em sua própria terra, afirmando “(...) que o Brasileiro, como lançado em uma terra estrangeira, duvidoso em seu próprio paiz vagava, sem que dizer pudesse: isto é meu, neste lugar nasci” (Magalhães, 1836, p. 140). Ao ler a literatura de ou sobre um país novo e relativamente pouco conhecido como o era o Brasil, o horizonte de expectativas do ato de leitura recai mais acentuadamente em seu momento interpretativo, desde que assegurada sua compreensão, isto é, sua legibilidade, e comprometida sua aplicabilidade que dispõe como requisito o caráter satisfatório da etapa intermediária da interpretação, a qual visa concretizar “um determinado significado como resposta a uma pergunta” (Jauss, 2002, p. 878). Significante que alberga sentido, mas não referência, parecendo urgente aos intelectuais da nação recém-independente dar substância ao nome (Süssekind, 1990, p. 38), a concretização do significado resta insatisfeita, a depender de um vasto e variado rol de expectativas que constituem o horizonte de expectativas do leitor, ao qual a literatura brasileira, menos que num esforço formativo do que num esforço reativo de conflito consigo mesma e de resposta à pergunta que vem de si e que vem de fora, procurará incenssantemente responder, para si e para

³⁰⁷ Para uma leitura da perenidade do “Ensaio...” de Magalhães na leitura da formação da literatura brasileira, veja-se Franchetti (2006).

³⁰⁸ Toma-se aqui de empréstimo o conceito de “horizonte de expectativas” proposto por Hans Robert Jauss como elemento preponderante da estética da recepção, motivado não apenas pelo processo hermenêutico de Gadamer, de quem Jauss fora aluno, mas já presente em Husserl e especialmente ancorado em Karl Manheim e Karl Popper, conforme ensina Aguiar e Silva (2007, pp. 110-111). Menos que a estrita vinculação às categorias da estética da recepção, o conceito interessa aqui especialmente por contribuir para descortinar a relação entre uma literatura produzida visando não ao leitor nacional, à época muito diminuto no caso brasileiro, mas ao leitor estrangeiro, principalmente outros escritores, com o qual o escritor nacional ansiava coadunar-se como concidadão na “república das letras”. A exigência de Garrett pela “cor local”, para ele ausente no Arcadismo brasileiro, deixa entrever o horizonte de expectativas do leitor estrangeiro do século XIX em relação ao que seria “brasileiro”, a “marca Brasil”, o autor de *Viagens à minha terra* transportando o horizonte do intérprete, formatado pelo que vê de Brasil no presente, isto é, do Brasil de meados do século XIX, inclusive apresentado por Denis, para o horizonte inscrito no texto, vinculado ao passado, tanto em suas peculiaridades formais quanto no conteúdo que apresenta, sem palmeiras e sem cafezais em pleno epicentro minerador das Minas oitocentistas, estancado, por retroação indébita, no segundo momento do processo hermenêutico, o da interpretação. A influência de um horizonte de expectativas estrangeiro no desenvolvimento de uma literatura nacional não se limita ao caso brasileiro, sendo característica compartilhada nos meandros da afirmação nacional dos países americanos. Exemplo contumaz é encontrado em “Carta a B”, um dos textos teóricos de Edgar Allan Poe, sugerindo paralelo, inclusive, entre o grau de influência do horizonte de expectativas na elaboração de uma literatura americana e as determinações legais e políticas: “O senhor tem consciência do grande impedimento no caminho de um escritor americano. Ele é lido, se o for, de preferência com o humor estabelecido pelo mundo. Digo estabelecido, porque assim acontece com a literatura, com o direito ou o império – um nome estabelecido é uma propriedade arrendada, ou um trono ocupado. Além disso, podemos supor que os livros, como os seus autores, melhoram com as viagens – sendo, entre nós, uma tão grande distinção terem atravessado o mar. Os nossos colecionadores abandonam o tempo pela distância; os nossos próprios ‘elegantes’ lançam o olhar da encadernação até ao fim da página do título, onde os caracteres místicos que soletram Londres, Paris ou Gênova são precisamente outras tantas cartas de recomendação” (Poe, 2016, pp. 06-07). Neste curto fragmento, o poeta de “The Raven” escande toda a cadeia que ata os elos da instituição da literatura nos países americanos: o humor (“*wit*” no texto original) estabelecido externamente, ao contrário do que ocorreu com a formação das literaturas nacionais europeias, o qual aqui configuramos como “horizonte de expectativas”, demanda do escritor que se deseja lido e reconhecido a adequação de sua escrita (tema, forma, estilo, ponto de vista) ao horizonte de expectativas do público que pretende alcançar, externo, o que substitui, na apreciação do público interno, bem como na de seus pares escritores, o critério temporal de perenidade das obras, critério fundamental às literaturas europeias, pelo critério espacial, isto é, pela capacidade das obras em cruzar o Atlântico e demonstrarem o interesse externo que suscitam ao serem publicadas nas principais capitais europeias. Assim, a própria formação e participação destas no cânone literário nacional não depende, inicialmente, de sua inserção na história nacional, mas do interesse que possa suscitar ao atender ao horizonte de expectativas do público externo, de modo a conformar com a perspectiva desse público (mesmo quando pretende dela diferir, é sempre uma reação, ou seja, a perspectiva externa é sempre a base primeira) e ver o próprio país como estrangeiro, configurando uma imagologia de si mesmo.

outros, fundando e refundando incessantemente a paisagem, enfileirando a nomenclatura tupi de seus frutos e plantas endêmicos, dissimulando as raízes africanas herdadas de séculos de escravidão ou apresentando programas para a formação do povo novo brasileiro mediante a expectativa de branqueamento na peculiar miscigenação populacional, em busca de ajustar-se consigo mesma e, para isso, consertar o desconcerto que se destaca da comparação ou da tentativa de aplicação dos modelos europeus à realidade brasileira, à procura de uma origem para a qual não é possível retornar. O início desse esforço de emancipação e de autoafirmação que se manifesta nas artes, aqui tendo em vista a literatura, corresponde, fora dos liames circunscritos à estética, à passagem do ainda-não-consciente vislumbrado na lírica de Cláudio Manuel da Costa para uma consciência ingênua que se pretende crítica, também enunciadas aqui e ali na poesia do árcade mineiro, ao perceber certas peculiaridades brasileiras em relação ao modelo europeu, mas ainda ingênua por não se admitir como diferença e, sim, pretender configurar aproximações ao modelo, uma vez mais, consertar o desconcerto. Não se trata de um movimento por etapas que comporte uma teleologia formativa dessa consciência manifesta nas formas estéticas; antes, pelo contrário, o que a dificuldade da forma permite entrever na arte brasileira, em idas e vindas, em tomadas e retomadas, na perenidade de seus desconcertos, é que esse processo, antes de relevar da satisfação de um processo formativo, releva de um *ágon* que diz muito da sua dimensão intrínseca e extrinsecamente conflitiva, entre si mesma em seus esforços de emancipação da discrepância que torna ambíguas as visões que se têm internamente do país e entre a forma estrangeira e o conteúdo local que levam ao desconcerto formal que se procura superar. No mesmo movimento artístico, no mesmo autor, na mesma obra, a consciência ingênua e a consciência crítica podem manifestar-se simultaneamente, também elas um desconcerto não ao nível da forma, mas ao nível da interpretação do conteúdo que a forma – desconcertada – pretende captar

309.

No ensaio com propósito cosmopolita que dedica à literatura brasileira, Abel Barros Baptista reproduz o seguinte trecho de uma carta enviada por Herculano a D. Pedro II, em resposta a um pedido de apreciação sobre *A Confederação dos Tamoios* (1856), poema épico de Magalhães:

³⁰⁹ Desse modo, entre consciência ingênua e consciência crítica não há uma gradação posta em curso por uma concepção de formação teleológica, do menos esclarecido para o mais esclarecido. Ao contrário, não raro, inclusive mais comumente, a consciência ingênua é culta e a consciência crítica, inculta, o oposto também se verificando. O que importa para sua definição como ingênua ou crítica é o grau de clareza que a consciência possui acerca das determinações que configuram as representações que faz para si da realidade, como esclarece Álvaro Vieira Pinto (1960, p. 21): “É lícito, pois, falar de graus de clareza das consciências, distingui-las por serem umas mais esclarecidas do que outras, mais incultas. Mas esta distinção não se identifica à distinção entre consciências ingênuas e críticas, que é a fundamental. No plano da mentalidade ingênua podem-se dar todos os graus de clareza, visto que esta qualidade se define pelo modo como a consciência explora a própria esfera interior de representações. Desde que não saiba do seu condicionamento, ou o negue, estará excluída da condição crítica, e assim poderá enriquecer-se do mais vasto conteúdo de erudição e sapiência, cogitar as mais profundas teorias científicas ou filosóficas, que nem por isso deixará de ser ingênua. Do mesmo modo, a inculta não o é por ser ingênua, pois admite ser também crítica, e sim porque é pobre de idéias ou tosca nas suas elaborações. Por seu lado, a consciência crítica é capaz de ser tanto esclarecida quanto inculta, e frequentemente a combinação com o segundo qualificativo é encontrada”.

[...] aqueles [chefes índios] que se conservaram fiéis às tradições da pátria americana não têm identidade nem unidade nacional com os brasileiros de hoje, e os que traíram os interesses da sua gente e a religião dos seus antepassados para se aliarem com os conquistadores, são, poeticamente considerados, uma completa negação da generosidade e do heroísmo da epopeia (Herculano citado por Baptista, 2009, p. 70).

As condições discrepantes pelas quais se perspectiva o conteúdo a ser tomado pela forma da epopeia em seu fracasso no Brasil é a pedra de toque fundamental do argumento de Herculano. Tanto árcades, quanto românticos, perseguirão a forma sem sucesso: ao contrário do que se passa com o *Martim Fierro* (1872) de José Hernandez, considerado a obra inicial da literatura argentina, no Brasil, desde *Caramuru* (1781) a *Uruguay* (1769), passando por *Vila Rica* e pelo épico de Magalhães, nenhum deles se entronizará como o poema fundador da literatura brasileira. O elemento indígena inaugurado pelo Arcadismo e perseguido pelo Romantismo como singularidade brasileira que se poderia se contrapor ao cavaleiro e ao ambiente medieval, primando os românticos pelo modelo de Chateaubriand estimulado pela influência de Denis, seria um óbice ao épico: os indígenas que mantiveram suas tradições e tornaram-se, também eles, estrangeiros em sua própria terra, não coincidiriam com o povo brasileiro que a epopeia evocaria, afinal, foram derrotados; por sua vez, os que se aculturaram e tornaram-se, por alianças ou pelo cunhadismo, ou foram tornados, pela força, brasileiros, não coincidiriam com o arquétipo do herói épico: na epopeia não há desconformidade entre alma e ação, entre a interioridade subjetiva e a exterioridade subjetiva, ela trata de um mundo homogêneo no qual a coletividade é formadora de todo fenômeno individual, ela “dá forma a uma totalidade de vida fechada a partir de si mesma” (Lukács, 2000, p. 60). Além disso, o indígena como fonte da originalidade brasileira também serve para afastar a matriz lusa e evitar ao brasileiro o ter de mirar-se ao espelho como descendente do colonizador, postulando-se, assim, uma “brasilidade” anterior à própria colonização que foi de onde resultou a formação do país, como sintetiza Eduardo Lourenço (2018, p. 361; grifo do A.): “o Brasil não concebe que tenha sido *sempre* Brasil”, porque, afinal, é impossível concebê-lo³¹⁰. O problema não está na figura do indígena, mas na perspectiva de quem o canta: aquela

³¹⁰ A paradoxal retroação da “brasilidade” a um tempo anterior ao Brasil, latente não apenas no Romantismo do século XIX, mas também no “matriarcado de Pindorama” do Modernismo de 1922 e, mais contemporaneamente, em posicionamentos pós-modernos da classe média urbana, universitária e mestiça que visa identificar-se univocamente com a matriz indígena ou africana de seu inegável passado ancestral, evitando assim, muitas vezes enquanto manifestação da consciência ingênua, outras nem tanto, encarar-se ao espelho como também parte do colonizador e responsável pelo processo civilizatório brasileiro como um todo, corresponde, nos termos de Eduardo Lourenço, a uma patologia da psicanálise histórica brasileira. A apreciação que Lourenço faz sobre o modo como os escritores românticos brasileiros procuraram localizar no indígena a origem e a identidade brasileiras é inteiramente cabível às discussões que ainda hoje pautam o debate intelectual brasileiro, mais de meio século depois de sua rescensão crítica a uma publicação de José Honório Rodrigues, inacabada em manuscrito compilado no quarto volume de suas *Obras completas* sob a coordenação de Maria de Lourdes Soares, o que é indicativo da incompletude do processo civilizatório brasileiro e da formação de seu povo novo, hoje mais claro do que nunca em caráter de disputa. São as palavras de Lourenço (2018, p. 362; grifos do A.): “Durante o século XIX e sob a maré romântica os descendentes dos destruidores dos índios – quer dizer, de nós portugueses tornados ‘brasilienses’ – fizeram apelo ao mito do *Índio* para fugirem a uma paternidade e a uma responsabilidade

do colonizador que o derrotou ou assimilou, que o vê como parte, não como todo, ao mesmo tempo de si apartado, porque diferente, do mundo homogêneo que pretende dar forma pelo mecanismo ficcional e intelectual de uma “brasilidade” pré-Brasil. Tratar-se-ia, portanto, de uma subversão do princípio épico, tanto pelos dados histórico-filosóficos com os quais se depara para sua configuração, quanto pela consideração, mais geral, da própria modernidade que em meados do século XIX também já desembarcara no Brasil, ainda que salvaguardadas suas peculiaridades em comparação à matriz europeia. Tanto assim que, após a tentativa em 1856, o próprio Gonçalves de Magalhães depõe a pena épica e passa a dedicar-se à lírica e ao ensaio. Os seus esforços, entretanto, encontrarão uma continuidade disruptiva já em 1857, com a publicação por José de Alencar de *O guarani*, ao qual oito anos mais tarde se seguiria *Iracema* e, nove anos depois deste, *Ubirajara*, ambos continuando a temática indígena que fora cara a Magalhães, mas rompendo com a forma da epopeia a favor do romance, conservando neste ritmos e metrificações remissivos à epopeia camonianiana, como se pode observar em belas passagens de *Iracema*, mas já naquele “outro tom” que o romance é capaz de conferir aos demais gêneros literários, como refere Bakhtin (2010) no clássico ensaio “Epos e romance”. Entre o romance e a epopeia, entre Alencar e Magalhães, não é a intenção de totalidade que se modifica, mas o modo de configuração desta totalidade, uma vez que, ao contrário da epopeia que se dobra sobre a vida como totalidade fechada em si mesma, “o romance busca descobrir e construir, pela forma, a totalidade oculta da vida” (Lukács, 2000, p. 60). Não por acaso, Alencar acosta a *O guarani* um conjunto de notas explicativas e de caráter histórico, nas quais menciona legislação, os *Anais do Rio de Janeiro*, recorre à autoridade de autores de relatos de viagem como Gabriel Soares, à especialidade das pesquisas botânicas de Saint-Hilaire, às pesquisas históricas de Varnhagen, aos “conhecimentos toxilógicos” de Humboldt, visando amparar-se em documentos e fontes científicas para reconstituir da única forma que lhe parecia possível a totalidade oculta da vida brasileira nas primeiras décadas de colonização, isto é, ficcional e romanescamente, mas com a pretensão de fidedignidade histórica demandada à autoridade do documento. Alencar, evidentemente, não conserta o desconcerto e inventa uma forma orgânica brasileira, como se depreende das extensas críticas que ainda hoje lhe são feitas, muitas delas, também, desconcertadas. Se Macedo populariza o romance no Brasil a partir do sucesso de *A moreninha*, com obras instauradas em ambientes urbanos, Alencar, por meio da temática indianista na qual naufragara a epopeia de Magalhães, consegue descortinar todo um filão exploratório de temas brasileiros os quais, justamente a partir de *Iracema*, vão dar em seus romances regionalistas que perpassam regiões e episódios variados da geografia e da

que obscuramente contrariavam o desejo e a vontade da jovem nação independente. *A raiz do brasileiro é o índio*, subentenda-se, não o ‘portuga’ que veio instalar-se aqui onde (pensa o brasileiro) já estávamos como índios de toda a eternidade”.

história brasileiras, filão que viabilizará uma nova rodada de tentativas de resposta ao horizonte de expectativas do ato de leitura do leitor estrangeiro, mas que vai se tornando a cada vez mais o horizonte de expectativas do ato de leitura do leitor nacional, na medida em que o mercado editorial interno ganha alguma musculatura, especialmente pela atuação do editor Baptiste Louis Garnier, de modo que o então “minguado público leitor”, na expressão do próprio Alencar, vai se tornando também ele curioso pelo que se passa nas demais regiões que desconhece e encontrando no romance a aplicabilidade de conhecer melhor o próprio país, estrangeiro que se vê em sua própria terra, o que dificilmente faria por viagem física, tendo em vista as distâncias muitas vezes colossais e as asperezas dos caminhos que separam uma região de outra. Alencar não apenas apontou o continente, mas adentrou nele, traçou trilhas. E é aqui, nas trilhas legadas por Alencar, que se inscreve parte do esforço literário de Bernardo Guimarães, orientado principalmente para a descoberta de um “Brasil mineiro”, mas também de um “Brasil goiano”, “fluminense” como no romance de Isaura, quase sempre interiorano, uma busca pelo “Brasil profundo”.

4.1. A dificuldade de Bernardo: projeto literário e projeto político nas representações de Minas Gerais por Bernardo Guimarães

Em que pese o relativo esquecimento ao qual foi relegado, exceção feita ao romance *A escrava Isaura*, publicado em 1875 e adaptado à telenovela por duas vezes, Bernardo Guimarães foi um dos escritores brasileiros mais lidos em seu tempo, especialmente por sua obra em prosa, editado pela Garnier em popularidade próxima à do próprio Alencar (Hallewell, 2012, p. 239), ainda que a crítica do século XX, como Haroldo de Campos (1969, p. 211), o tenha considerado romancista medíocre ³¹¹, preferindo a parte burlesca, satírica, “de bestialógico” e “nonsense” de sua poesia,

³¹¹ Juízo que secunda a crítica de José Veríssimo que considerou o seu, ao lado do de Macedo e de Alencar, um romanesco “despiciendo”, avaliando que Bernardo Guimarães “como romancista é um espontâneo sem alguma prevenção literária, propósito estético ou filiação consciente a nenhuma escola”, mero contador de histórias que “escreveu mal”, “sem apuro de composição, sem beleza de estilo. O seu é o de todo o mundo que não cuida do que escreve, a sua língua é pobre, a sua adjetivação corriqueira, o seu pensamento trivial”. Em sua consideração como poeta, entretanto, o crítico atenua a pesada verve: “como poeta ele é dos bons que tivemos”, sem ser propriamente original, “não é um espírito imitativo e subordinado” (Veríssimo, 2013, p. 288). Já o Machado de Assis (1997, p. 803) do incontornável “Instinto de nacionalidade” foi mais generoso, sem perder a fina ironia que é sua marca, divisando no autor mineiro a crítica ao imperativo da “cor local”, ao considerar que em seus romances Bernardo Guimarães “brilhante e ingenuamente nos pinta os costumes da região em que nasceu”; como poeta, conforme ecoa por toda a crítica a parte significativa de sua obra poética, considera-o modelar, ao lado de Fagundes Varela e de Álvares de Azevedo (Assis, 1997, p. 807). Já Silvio Romero considerara ser o poeta dotado de um lirismo naturalista, “uma das figuras mais interessantes de nossa literatura” (Romero, 1903, p. 240), e distingue-o, especialmente, pelas “tintas sertanejas de sua paleta e o tom brasileiro de sua língua”, uma vez que, ao contrário de Magalhães, Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo e outros, Bernardo “nasceu e viveu em plena luz, no coração do Brasil”, “em seus versos e em seus romances é uma das mais nitidas encarnações do espírito nacional” (Romero, 1903, 231). Como romancista, ainda que em tom francamente elogioso, não deixa de apontar Romero que se caracteriza “pelo carácter nacional das suas narrações, pela simplicidade dos enredos, pela facilidade do estylo”, mas nem por isso deixando de considerá-lo “um documento vivo para estudar as transformações da lingua portugueza n’América” (Romero, 1903, pp. 241-242). Tocou a Antonio Candido, considerando os dotes do romancista que parecia preferir ao poeta burlesco, non-sense e bestialógico, uma poética e bem apropriada definição, tendo o crítico considerado a linguagem da prosa de Bernardo Guimarães versa em “tonalidade de conversa de rancho”, “boa prosa da roça, cadenciada pelo fumo de rolo que vai caindo no côncavo da mão ou pela marcha das bestas de viagem, sem outro ritmo além do que lhes imprime a disposição de narrar sadicamente, com simplicidade, o fruto de uma pitoresca experiência humana e artística” (Candido, 1969b, p. 236).

considerando-o, neste tópic, “um precursor brasileiro do surrealismo”. Nascido em 1825 em Ouro Preto, bacharelou-se em Direito em São Paulo e atuou como juiz municipal e de órfãos em Catalão, município goiano, tendo colaborado intensamente em periódicos da época. A sua estreia na literatura se dá pela poesia, em 1852, com a publicação dos *Cantos da Solidão*, gênero literário que na maturidade pratica gradualmente menos, sem nunca o abandonar. Dedicase, sobremaneira, aos romances, contos e dramas de fundo histórico, ambientados ou retomados de lendas da região mineradora de Minas Gerais ou dos sertões mineiro e goiano. Influenciado especialmente por Victor Hugo, Byron e por Herculano, dentre outros, como, de resto, praticamente toda sua geração literata da Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, em São Paulo, na qual Bernardo Guimarães se matricula em 1847, já com vinte e quatro anos, sua obra desenvolve-se a par da linha regionalista do romance brasileiro, na trilha aberta por Alencar. Ao lado de Alfredo D’Escragnolle Taunay (*Inocência*, 1872) e de Franklin Távora (*O cabeleira*, 1876), é arrolado por Bosi como dos primeiros sertanistas da literatura brasileira, o que dimensiona o seu caráter precursor. Mencionando o subtítulo – “História da fundação da romaria de Muquém na Província de Goiás” e o prólogo do romance *O Ermitão de Muquém*, escrito em 1858 e publicado apenas em 1869, no qual o volume é apresentado como “romance realista e de costumes”, Bosi arrasta a presunção da retórica prefacial e vê a intenção do autor dirigida pelo “amor ao documento” (Bosi, 1994, p. 141). Ainda que caia num engodo, tendo em vista este primeiro romance escrito por Guimarães ter como modelo o argumento de Herculano no primeiro volume do *Monasticon*, em *O monge de Cister* (1848), procedimento que se repete em *Lendas e Romances*, volume de contos publicado em 1871, inspirado nas *Lendas e Narrativas* (1851), também de Herculano, Bosi não deixa de apontar com justeza, no romancista mineiro, a questão sobre a qual nos debruçamos, o esforço que marca parte significativa da produção literária brasileira de responder esteticamente pelo que se considera como singularidade do país, aqui circunscrita às produções relacionadas a Minas Gerais.

A “dificuldade de Bernardo”, no entender de Bosi (1994, pp. 142-143), como também o seria de outros “regionalistas”, estaria em “superar em termos artísticos o impasse criado pelo encontro do homem culto, portador de padrões psíquicos e respostas verbais peculiares a seu meio, com uma comunidade rústica, onde é infinitamente menor a distância entre o natural e o cultural”. Se em Cláudio Manuel da Costa o conflito se dava entre a colônia e a metrópole reinol, para o crítico, o “cerne do problema estético” na obra de Bernardo Guimarães consistiria na tensão entre o campo/sertão e a cidade, na qual o documento sobre o interior do país teria a presunção de oferecer uma imagem “verdadeira” do Brasil, lastreada em sua geografia profunda apresentada pelas

descrições das paisagens. Entretanto, como no poeta árcade, o problema parece ser também de forma literária e não restrito à intenção sociológica que sua retórica prefacial deixa entrever. Como o autor de *Vila Rica* tivera no “estilo simples” arcádico cultivado por Verney, no classicismo da lírica camoniana e de Sá de Miranda, bem como no “retorcido e alambicado” da frase barroca a formação de sua constelação de valores estéticos, tensionados, o autor de *O Seminarista* (1872) terá em Herculano, como também na estética poética de Gonçalves de Magalhães e Gonçalves Dias que levará à exemplaridade da senda aberta por Alencar em seus romances, modelos formativos de sua própria constelação de valores estéticos, a qual primeiramente experimentará na poesia lírica para depois adaptar-se a uma forma do romance, “mediocre” se comparada aos momentos mais altos de Alencar, mas visando a um mesmo horizonte de expectativas e obtendo sucesso similar frente ao minguido público nacional da época. Junto ao regionalismo popularizado pelo romance alencariano, que em Bernardo Guimarães especifica-se em sertanismo – dentre suas prosas ficcionais, apenas *A escrava Isaura*, *A Ilha Maldita* (1879), seu único romance descompromissado com a geografia brasileira, e *Rosaura, a enjeitada* (1883) não se passam em ambientes sertanejos ou nas cidades mineradoras de Minas Gerais –, com acentuado pendor de ficção histórica ao gosto do autor de *Eurico, o Presbítero* (1844), como se nota, inclusive, nos títulos de seus romances. O desconcerto aparece em boa parte de suas produções, deixando entrever as camadas de discrepância as quais configurarão as visões do Brasil e se integrarão à consciência nacional ainda que de modo recalcado, como psicopatologia histórico-cultural ou, mais especificamente, psicomauia derivada, no limite, da discrepância configuradora da própria formação brasileira como território de fronteiras consolidadas, realidade social e cultural colonial que se emancipa politicamente conservando o jogo de antíteses das quais aparece como síntese. Bernardo Guimarães, como José de Alencar, preferirá o épico pelo romance, do ponto de vista do gênero literário, e, em sua poesia, deslocará o foco para a natureza, que será o “sentimento dominante” que estimulará um “arsenal de imagens” em sua produção poética, como bem nota Candido (1969b, p. 170).

Em “O Ermo”, um longo poema de *Cantos da solidão*, seu primeiro livro, publicado em 1852, Guimarães, ao focalizar o *tópos* imperativo da paisagem natural recorrente como “cor local” na literatura romântica brasileira, tolhe a descrição da natureza brasileira como visão do paraíso tropical e desvia-se da completa subordinação ao gosto romântico ao visitar a discrepância captada pelos sonetos de Cláudio Manuel da Costa, manifestando o desconcerto. Nele, a descrição da natureza corresponde ao procedimento padrão da éfrase de direcionar a descrição em sentido descensional,

descrevendo uma natureza personalizada que, nos primeiros versos, convida a um passeio aos lugares-comuns românticos:

Beleza e vida te espargiu na face,
E em teu seio entornou fecunda seiva!
Oh! Paire sempre sobre os teus desertos
Celeste bênção; bem-fadada sejas
Em teu destino, ó pátria; – em ti recobre
A prole de Eva o Éden que perdera!

Olha: – qual vasto manto que flutua
Sobre os ombros da terra, ondeia a selva,
E ora surdo murmúrio ao céu levanta,
Qual prece humilde, que no ar se perde,
Ora açoutada dos tufões revoltosos,
Ruge, sibila, sacudindo a grenha
Qual hórrida bacante: – ali despenha-se
Pelo dorso do monte alva cascata,
Que, de alcantis enormes debruçada,
Em argentea espadana ao longe brilha,
Qual longo véu de neve, que esvoaça,
Pendente aos ombros de formosa virgem,
[...] Ali campinas, róseos horizontes,
Límpidas veias, onde o sol tremula,
Como em dourada escama refletindo
Flóreas balsas, colinas vicejantes,
Toucadas de palmeiras graciosas,
Que em céu límpido e claro balanceiam
A coma verde-escura. – Além montanhas,
Eternos cofres d'ouro e pedraria,
Coroados de píncaros rugosos,
Que se embebem no azul do firmamento!
Ou se te apraz, desçamos nesse vale,
Manso asilo de sombras e mistério (Guimarães, 1959, pp. 32-33).

Na descrição, a menção à face dá lugar aos seios e, de seguida, ao “véu de neve” que desce pelos alcantis tropicais. Há, neste início de poema do primeiro livro publicado por Bernardo Guimarães,

um desesperado desejo de reiteração do padrão representativo dos autores românticos que lê e que estão no horizonte de expectativa dos leitores aos quais o estreado pretende atingir, lastreado, inclusive, no emprego da métrica clássica do decassílabo, à procura do concerto formal da literatura enquanto instituição europeia. A referência ao “Ermo” em seu título, que promete levar o leitor para o sertão além dos montes – “Ao ermo, ó musa, além daqueles montes”, primeiro verso do poema –, é frustrada. A forma da éfrase e seus padrões descritivos se impõem e imperam sobre o conteúdo anunciado, personificando a natureza, repisando lugares-comuns do discurso literário romântico e preenchendo-o de “cor local”, convocando, dentre outras imagens, as obrigatórias “graciosas palmeiras”, segundo o receituário da época em resposta aos horizontes de expectativas dos públicos externo e interno, interessados pela singularidade brasileira que ambos, estrangeiros e estrangeirados na própria terra, desconhecem. Há, neste trecho do poema, índices de exemplar desconcerto, dentre os quais salta logo à vista a metamorfose metafórica da “alva cascata” a “véu de neve” em plena natureza tropical: a tópica descritiva da natureza europeia invade o poema e desconcerta o compasso entre forma e conteúdo. Além disso, também no uso da prosopopeia nota-se a contradição na figuração da natureza: ao princípio ressaltam-se os elementos harmônicos, beleza e vida a espargir a face à natureza, para logo em seguida aparecer discrepantemente como “sibília” e “horrída bacante”. Ao procurar atender ao horizonte de expectativas que releva do imperativo descritivo da paisagem, prefigurando a beleza e a vida exuberante da natureza tropical, irrompe uma clivagem de transmutação da própria natureza, bela e vivificada, depois sibília e bacante, para converter-se em “formosa virgem”, a entretecer um desconcerto oscilante entre a imposição da tópica descritiva da forma europeia e a vivência da natureza como madrastra, em valoração negativa, como observara Vilém Flusser (1998) a propósito da relação entre o brasileiro e a natureza que o circunda. Se a abertura de “O Ermo” procura atender ao horizonte de expectativas, contudo, após as sofríveis “palmeiras graciosas” que balanceiam “a coma verde-escura”, a éfrase de uma natureza personificada é interrompida de forma abrupta, por uma barreira que o uso do travessão acentua semântica e graficamente: as montanhas, “eternos cofres d’ouro e pedraria”. As montanhas se impõem como uma barreira à descrição de uma imagem mítica da natureza, visão do paraíso ou do inferno, não como imagem da natureza, mas como índice da riqueza mineral a ela subjacente, conclamando outros motivos que a forma europeia não prevê, forçando um desvio à tópica romântica, um salto ou uma descida no vale que interrompe a éfrase da natureza personificada, dando azo a uma imagem discrepante, uma vez que, aqui, o interesse em cantar a beleza da natureza tropical tem lugar a par do interesse econômico que necessariamente agride, pela mineração, a sua face. O travessão que interrompe a descrição e abre espaço para os

“cofres d’ouro e pedraria” que foram minerados numa violência contra a natureza que inicialmente a imposição da forma europeia tinha como fim cantar aciona, como um gatilho, outra manifestação da violência, desta vez aquela voltada contra os indígenas combatidos e mortos em meio a esse processo. Seu aparecimento no poema tem lugar exatamente a partir da descida ao vale, “Manso asilo de sombras e mistérios”, indiciando que a natureza exuberante tem uma contraparte de história oculta e misteriosa jazente, não nos picos claros das montanhas, mas em seus vales sombrios, reverberando um efeito de retroação no poema por colmatar as lacunas de sentido subsumidas na indecisão desconcertante de figurar a natureza ora como bela, ora como “horrída bacante”, ora como “formosa virgem”, da qual é índice de desconcerto formal a metáfora do “véu de neve” associada à natureza tropical, mas que não se esgota aí, uma vez que releva da própria discrepância que está na base da colonização do país e que o brasileiro herda da cosmovisão lusa repassada pela própria língua, ainda que à herança da estrutura linguística e de sua cosmovisão apliquem-se significados bastante diferentes, derivados não apenas da formação social mestiça, mas do esforço do país recém-independente de distinguir-se do colonizador, princípios de um afastamento que distanciaria a cada vez mais as nacionalidades e as vivências e os sentidos de uma mesma língua compartilhada, mas diversamente vivida, entre ambos os países. Também aqui, ao convocar a imagem do indígena, a discrepância da cosmovisão irrompe como desconcerto da forma, desta vez no vale sombrio:

Onde se cuida ouvir, entre os suspiros
Da folha que estremece, os ais carpidos
Dos manes do Indiano, que inda chora
O doce Éden que os brancos lhe roubaram!...

Que é feito pois dessas guerreiras tribos,
Que outrora estes desertos animavam?
Onde foi esse povo inquieto e rude,
De brônzea cor, de tórva catadura,
Com seus cantos selváticos de guerra
Restrugindo no fundo dos desertos,
A cujos sons medonhos a pantera
Em seu covil de susto estremeceia?
Oh! floresta – que é feito de teus filhos?
Dorme em silêncio o eco das montanhas,
Sem que o acorde mais o rude acento
Das guerreiras inúbias: – nem nas sombras

Seminua, do bosque a ingênua filha
Na preguiçosa rede se embalança.
Calaram-se para sempre nessas grutas
Os proféticos cantos do piaga;
Nem mais o vale vê esses caudilhos,
Seus cocar na fronte balançando,
Por entre o fumo espesso das fogueiras,
Com sombrio lentor tecer, cantando,
Essas solenes e sinistras danças,
Que o festim da vingança precediam... (Guimarães, 1959, pp. 34-35).

Das sombras do vale, não do pico luminoso e ascensional da montanha, ecoa o lamento indígena, portanto oculto na própria exuberância que a natureza apresenta na superfície, história subterrânea à paisagem. Entre este e o primeiro trecho citado de “O Ermo”, uma vez que naquele se exultava à natureza a garantir à pátria que se afirmava o Éden que a prole de Eva perdera, a interpretação desconcerta-se em ambiguidade, ao passo que aqui quem perdera o Éden foram os indígenas, roubados pelo branco. Há, portanto, uma discrepância constitutiva que o conteúdo do poema não permite pela forma dissimular, daí seu desconcerto, por mais que por meio desta se procure fazê-lo: a condicionante para que a natureza seja o conclamado Éden para a pátria que se afirma releva exatamente da perda desse Éden pela figura sobre a qual repousa a afirmação de originalidade da nação brasileira no século XIX, Éden roubado pelos brancos que constituem uma das matrizes dessa pátria que se afirma, fator indissimulável, mormente os esforços para tal, pela língua na qual o poema está escrito e, ainda mais importante, por nesse ponto não se desassociar de forma decisiva da cosmovisão da língua colonizadora, no tratamento ao indígena em terceira pessoa, ou seja, diferente e apartado do eu-lírico. Ao procurar recobrar do esquecimento os suspiros e carpidos do indígena dizimado, é esta cosmovisão ajustada, mas que anseia e se esforça por se desajustar do colonizador, que repõe os mesmos termos classificatórios observados nos primeiros séculos de colonização: a natureza edênica convive com a humanidade demoníaca e bestializada do indígena que se quer recuperar como originalidade, “povo inquieto e rude / De bronzea cor, de torva catadura”, entoando “selváticos” cantos de guerra, não acossado por aqueles que lhe pretendem roubar o Éden, mas em pró-atividade beligerante. E uma vez mais, no jogo de afastamento que desconcerta a forma ao longo de todo o poema, tendo em vista que a vontade de afastamento não impera sobre a cosmovisão do colonizador que, como o lamento do indígena que procura recuperar como originalidade, também é origem da cosmovisão do eu-lírico, a forma e o conteúdo balançam-se e

desconcertam-se em anástrofe – “Seminua, do bosque a ingênua filha” – a qual visa não apenas a atender a uma exigência da métrica, ao fim e ao cabo resultada imperfeita, mas também em termos semânticos por antecipar a maternidade da mulher indígena, agora ingênua e já não inquieta ou rude e belicosa, como equiparação à natureza edênia e pacificada em bosque – substantivo de flagrante eufemismo quando se considera a dimensão das florestas brasileiras. Já na sequência, em meio aos “proféticos cantos do piaga” que se calam, volta o mesmo povo indígena – outro povo, ao qual o eu-lírico não se resume – a ser plasmado em sua dimensão belicosa, como caudilho. Além das ambivalências aqui já aventadas, transparece ainda outra que também remonta à discrepância intrínseca à colonização: o caráter indígena ativo e belicoso em defesa da terra, masculino, é bestializado; a indígena beleza seminua, feminina, é edenizada, retirada do belicoso para ingressar na dimensão da gostosa languidez da rede e da pura ingenuidade anterior à expulsão de Adão e Eva do paraíso, eflúvio sensual e repositório do intercâmbio sexual entre as duas humanidades que se (des)encontram. A “dificuldade de Bernardo”, na expressão de Bosi, tensiona na forma poética a dificuldade que Rugendas revelara experimentar no desenho, e a cristalização do desconcerto entre o desejo de recuperar o indígena como fonte de originalidade, distanciando-se assim do colonizador, e a perenidade da cosmovisão do colonizador, posto que o indígena é outro povo ao qual não se resume a identidade do eu-lírico, transparece em cheio na forma do oxímoro que adjetiva as danças indígenas, ao mesmo tempo “solenes e sinistras”: “solenes” para o indígena que defende seu território, “sinistras” para o invasor que nelas ouve o antecedente de uma belicosa fúria a recair sobre si e à sua invasão. Na afirmação da recente nação independente e de sua recente identidade, por mais que procure se desvencilhar, o brasileiro é ao mesmo tempo o colonizador e o colonizado, tenta, em ambos os casos insatisfatoriamente, evitar a identidade com o primeiro e estabelecer pontes de identidade com o segundo, mas é ambos, ao mesmo tempo, porque mestiço filho do colono e da mulher indígena, do senhor e da escrava, e é essa discrepância fundamental, da qual os desconcertos entre forma e conteúdo são índices, que está na base do eterno ajuste de contas dos brasileiros consigo mesmos que Jorge de Sena leu na história da jovem literatura brasileira. O brasileiro, como conceituou Darcy Ribeiro, não é um povo transplantado, tampouco um povo-testemunho que testemunhou e sobreviveu a uma tentativa de colonização, é um povo novo que reúne em si mesmo elementos de aculturação entre aqueles que testemunharam (os indígenas em suas múltiplas etnias) e aqueles que se transplantaram (o português) ou que foram forçadamente transplantados (o africano), ambos assimilando-se numa identidade nova e contraditória como o é o próprio processo civilizatório

brasileiro, ainda incompleto e às voltas com as mesmas questões de sua formação colonial e de sua juventude enquanto nação.

Representar a natureza e o indígena pela forma romântica europeia recoloca a dificuldade expressa por Rugendas, a mesma que de seu entre-lugar Cláudio Manuel da Costa visualizou como lugar não-comum, *locus horribilis* em contraste ao *locus amoenus* do idílio bucólico, impondo-se o desafio, como resposta ao horizonte de expectativas que demanda a originalidade da recente nação, de reconciliar forma e conteúdo na representação de uma natureza que já não se apresenta como *locus amoenus*, como o idílio campestre afastado da presença humana ou como o sublime romântico das imensidões naturais, uma vez que por todo o espaço a ser descrito observam-se índices da presença violenta do homem, seja pela degradação da natureza, seja pelas ossadas humanas sobre a terra, resíduos de sua passagem na feitura e na feição da paisagem que se quer descrever. Rugendas corrobora diretamente essa hipótese, revelando quais sejam as peculiaridades pitorescas que o desenho não seria capaz de indicar: “Dans le province de Minas-Geraes et dans une partie de celle de Goyaz les excavations et les terrasses produites par l’exploitation de l’or, ajoutent une particularité de plus au caractère général du pays” (Rugendas, 1835, p. 11). A natureza exuberante apresenta-se como ruína, indissociável da ação do homem; o que Rugendas não capta, por não estar no entre-lugar biológico, cultural, imaginário e discursivo da ex-colônia mestiça, é a particularidade também contraditória de uma literatura que em resposta à demanda por “cor local” e por sua originalidade, afastando-se do colonizador para se autoafirmar como o adolescente se afasta e rivaliza com o pai, procura localizar essa originalidade na figura que foi violentada, reduzida, desculturada e aculturada para que nascesse. Essa dimensão discrepante que faz naufragar as tentativas de epopeia instauradas a partir do indígena aparece intuída em “O Ermo” propiciada exatamente pelo desconcerto, ao justapor-se a imagem do indígena dizimado, afugentado ou aculturado – já ausente – à da natureza violada, a sua ausência condensada no “silêncio (d)o eco nas montanhas”, discrepando do canto altaneiro anunciado nos versos de abertura do poema. Não se está diante da imagem do bom selvagem rousseauiano pela qual o Romantismo e, em sua esteira, José de Alencar, abordará o tema do indígena, como no apaixonado Peri de *O guarani*, mas do indígena espectral que será retomado por Cornélio Penna num de seus romances, a imagem presente de uma ausência. O poema é de 1852, e, em 1808, ano em que o autor de *A Confederação dos Tamoios* considera ter início a independência política e cultural do Brasil, D. João VI promulgara aquela Carta Régia na qual declarava guerra implacável aos “botocudos” nos atuais territórios dos estados de Minas Gerais, Espírito Santo e Rio de Janeiro. Menos de meio século depois, Bernardo Guimarães, ainda que o procure, acaba por não

seguir o modelo de Magalhães, nem a recomendação romântica de Garret, antes, como Herculano, não vê no indígena, e, a ele associada, nem na natureza, os temas elevados da epopeia, por mais que inicialmente os procure. Há um fundo histórico, tempestuoso, que inviabiliza a atmosfera mítica e aproxima a imagem da natureza, não ao sêma da vida e de sua completude, mas da morte em seu investimento problemático na história da nação e da identidade que se pretendem afirmar:

Da natureza os filhos não sabiam
Aos céus erguer soberbos monumentos,
E nem perpetuar do bardo os cantos,
Que celebram façanhas do guerreiro,
– Esses fanais, que acende a mão do gênio,
E vão no mar infindo das idades
Alumiando as trevas do passado.

Seus insepultos ossos alvejando
Aqui e além nos solitários campos,
Rotos tacapes, ressequidos crânios,
Que estalam sob os pés de errante gado,
As tabas em ruína, e os mal extintos
Vestígios das ocaras, onde o sangue
Do vencido corria em largo jorro
Entre as pocemas de feroz vingança,
Eis as relíquias que recordam feitos
Do forte lidador da rude selva (Guimarães, 1959, p. 36).

Com uma breve menção ao escravo africano que derruba a floresta para o colono, deitando ao chão as árvores “como ossadas de gigantes/ Que num dia de cólera prostrara/ O raio do Senhor”, a descrição da natureza personificada mediante o procedimento efrásico padrão, da face ao véu que cai ao solo, é, portanto, abandonada, por inviável. O curso da história, como indica Herculano na carta que dirige a D. Pedro II, impede a representação poética da natureza sob o modelo da aurora de róseos dedos das epopeias. O indígena não se ajusta como herói patriótico, ainda que magnetize a identidade do nacional em sua vontade de contraste com o colonizador, tanto por seu passado desconhecido, do qual não assomam “soberbos monumentos” que possam testemunhá-lo e serem culturalmente apropriados pela jovem nação, quanto por sua redução em ruína, “Rotos tacapes, ressequidos crânios, / Que estalam sob os pés de errante gado”, “cinza, que os euros arrebatam”,

gado que, evidentemente, indicia a presença e a vitória de um outro que não o indígena, um outro na origem colonizador que passa a configurar junto ao indígena vencido e ao africano escravizado a nova afirmação de um eu em vistas de transitar da consciência do ainda-não-ser para a afirmação, conflituosa e contraditória – discrepante e desconcertante –, de uma consciência de si, crítica ou ingênua, que o retire da ninguendade.

Mas nem “Tudo é cinza e ruína, – tudo é morto!” pelo “férreo braço / Do impróvido colono, que semeia / Somente estragos neste chão fecundo!”. Convergindo para uma das notas dominantes que Eduardo Lourenço (2018) detectou na literatura brasileira, a da rasura do trágico ³¹², a quarta e última parte do poema suspende a atmosfera trágica que eclipsa a descrição da natureza edênica e passa a dominar a composição pela erupção da história violenta oculta à sombra do vale, desconcertando mais uma vez a forma ao apontar para a certeza de um futuro promissor que desloca o eu-lírico da voz que carpe pelo passado violento para a voz que conclama ao futuro, profetizando um generoso porvir que reverbera em alguma medida o tom daquela estranha presença do “mensageiro providencial” que Buarque de Holanda localizara na literatura colonial brasileira, entonação que, como também detectou Lourenço, distanciará a cada vez mais a cosmovisão brasileira da portuguesa que também está em sua origem ³¹³, manifesta não apenas nos escritores nacionais, mas também em boa parte dos estrangeiros que escreveram sobre o país no século XX, como Roger Bastide, José Vasconcelos ou Stefan Zweig e seu país do futuro, de um futuro que já no século XXI ainda não chega. Nos versos de encerramento de “O Ermo”, o eu-lírico solicita à musa que não se queixe, que a destruição e a morte presentes são “Como a charrua, que revolve a terra, / Onde terminam do porvir os frutos” e descortina os véus do tempo num arroubo profético ajustado à insistente e previdente “utopia-Brasil”:

³¹² Para Eduardo Lourenço (2018, p. 149; grifo do A.), a literatura brasileira no século XX opera uma estratégia literária de rasura do trágico quando “a obsessão de *braslianidade* se converte no objeto supremo da libido escritural do Brasil”, a qual o ensaísta português localiza após Machado de Assis e especialmente no Modernismo como seu momento paradigmático. A transição do Jorge Amado de *Cacau* para o de *Gabriela* é sugestiva dessa rasura provocada pela obsessão de brasilidade “em consonância com o processo e o reforço da consciência propriamente *brasileira* dessa literatura” (Lourenço, 2018, p. 149; grifo do A.). Mesmo no doloroso *Vidas secas*, argumenta o ensaísta, Fabiano é passivo de uma tragédia que se passa em contexto “infra-humano”, não age, está excluído da condição trágica que exige, acrescente-se, a ação desmedida, a *hybris*. Nas sete páginas de seu curto ensaio, “A literatura brasileira como rasura do trágico”, Lourenço encontra uma fórmula poderosa que açambarca parte considerável da produção literária brasileira, localizável mesmo antes de seu marco machadiano, como apontamos aqui; evidentemente, como em toda fórmula de intenção totalizante, exceções e outros veios da produção literária brasileira podem ser alinhavados e contrastados: as obras de Cornélio Penna ou de Lúcio Cardoso, para dar somente dois exemplos, não descaram dessa obsessão, mas não a tomam em seu sentido festivo, antes mórbido, rasurando o trágico por interditos e convertendo-o, numa expressão do próprio Penna em *A menina morta*, em “insuportável comédia”.

³¹³ Também esta observação deve ser tributada a Lourenço. Além do que já vai citado na “Introdução” deste trabalho, no mesmo ensaio, “O mito da comunidade luso-brasileira”, o ensaísta sugere uma síntese bem-humorada, a qual, entretanto, para o leitor brasileiro contemporâneo, acaba por repercutir involuntariamente um travo amargo: “Nós [portugueses] sonhamos com a bisavó, prisioneiros que somos do nosso pendor arcaizante e saudoso. Os brasileiros enterraram há muito essa imagem de si mesmos, que era a de serem e se saberem nossos filhos de além-mar. Eles nem sonham sequer com o seu presente, mas já quase só com um futuro de que nós não fazemos ideia” (Lourenço, 2018, p. 238). Pouco voltados para o passado, desesperançados com um futuro que não chega, teriam os brasileiros, ainda que momentânea e parcialmente, se perdido no presente com o qual não ousam sonhar, conformados à dependência do subdesenvolvimento? De que forma essa alteração de perspectiva da consciência nacional impacta a literatura contemporânea, e se e quanto a impacta num contexto de globalização relativamente cosmopolita nos grandes centros urbanos, parece tema complexo que demandaria outra investigação.

Tempo virá em que nessa valada
 Onde flutua a coma da floresta,
 Linda cidade surja, branquejando
 Como um bando de garças na planície;
 E em lugar desse brando rumorejo
 Aí murmurará a voz de um povo;
 Essas encostas brancas e sombrias
 Serão risonhos parques suntuosos;
 E esses rios, que vão por entre sombras
 Ondas caudais serenos resvalando,
 Em vez do tope escuro das florestas,
 Refletirão no límpido regaço
 Torres, palácios, coruchéus brilhantes,
 Zimbórios majestosos, e castelos
 De bastiões sombrios coroados,
 Esses bulhões da guerra, que do seio
 Com horrendo fragor raios despejam.
 Rasgar-se-ão os serros altaneiros,
 Encher-se-ão dos vales os abismos:
 Mil estradas, qual vasto labirinto,
 Cruzar-se-ão por montes e planuras;
 Curvar-se-ão os rios sob arcadas
 De pontes colossais; – canais imensos
 Virão surcar a face das campinas,
 E estes montes verão talvez um dia,
 Cheios de assombro, junto às abas suas
 Velejarem os lenhos do oceano! (Guimarães, 1959, pp. 39-40).

Dos dezoito verbos que perfazem o trecho citado, dois deles formando uma locução verbal (“virão surcar”), dez aparecem conjugados no futuro do presente do modo indicativo e outros dois, “surja” e “velejarem”, no presente e no futuro do subjuntivo, respectivamente, nos doze casos a conjugação verbal conferindo caráter de abertura para a possibilidade, a um tempo que pode ou com relativa segurança irá acontecer. E o que se adianta nesse tempo do futuro que faz dobrar sob sua miragem e fascínio o presente esmaecido à sombra de um passado violento ao ponto de fazer calar os queixumes da musa que, talvez filha do velho Itamonte, também pranteava pelos ermos sertanejos? O futuro acena com o progresso e repõe os termos da tensão entre barbárie e civilização, entre campo/sertão e cidade, entre arcaico e moderno. A positividade futura aparece, assim, como a

substituição da natureza edênica que se procurava cantar a princípio no poema, comungando da mesma dimensão do espaço, e daí se esclarece o sentido do título, “O Ermo”, que assinala a perspectiva colonial que concebe o espaço da colônia como plena disponibilidade, agora incutida na própria cosmovisão nacional que demanda os índices do progresso moderno sobre uma natureza antes edenizada. O que é de se ressaltar não é tanto o anseio pelo desenvolvimento técnico que tornaria possível essa transformação, a qual, em assinalável medida, teve lugar em meados do século XX e acabaria por aprofundar aquela tendência brasileira pelo futuro que Lourenço captara em seu ensaio de redação iniciada em 1959, conforme a datação de Maria de Lourdes Soares, organizadora do volume de seus ensaios dedicados ao “Tempo brasileiro” que constituem o quarto volume de suas *Obras completas*, isto é, em pleno contexto da execução do “Plano de Metas”, pelo qual Juscelino Kubitschek prometera fazer o país avançar cinquenta anos em cinco, e da construção de Brasília. Num país continental e pós-colonial como o Brasil, descompassado em relação às revoluções tecnológicas influentes nos países que se industrializaram no centro do sistema-mundo gestado a partir do advento do capitalismo, este é um anseio não apenas normal no horizonte da utensilagem mental da segunda metade do século XIX, como necessário. A questão aqui é que este mesmo anseio conserva parte, e apenas parte, da cosmovisão colonial, a qual, se em chave contrária procurava extrair lucratividade para os interesses reinóis ou metropolitanos, possuía a mesma lógica discrepante da concepção do espaço, aqui subsumida à perspectiva de quem se volta, exatamente, contra o “férreo braço / Do impróvido colono”. Os versos finais do poema, entretanto, voltam à ambiguidade ao reconvocar “do bosque a ingênua filha” que na rede preguiçosa balançava, alterando então a perspectiva do ponto de vista do eu-lírico para o ponto de vista da jovem índia, não sem antes, porém, adiantar as benesses por ela a serem auferidas nessa utopia-Brasil: sua “simples arazoia” será substituída por “flutuantes sedas”, o “canitar de plumas” que envolve o rosto “cor de jambo” – e aqui já se patenteia o ideal de beleza brasileiro, reiterado n’ *A moreninha* de Macedo, na “caipirinha” também cor de jambo de Varela, nas caboclas da música sertaneja, na Gabriela de Jorge Amado encarnada em Sônia Braga – substituído por “tranças perfumadas”, véus pendentes dos “donosos ombros”, a rede preguiçosa substituída por “coxins de púrpura, / Sob dosséis esplêndidos”... Em tudo, uma substituição do que é indígena pela ânsia de pertencimento à “civilização ocidental”, desindianizar para europeizar, à qual a indígena “progride” ao se lhe permitir ajustar como segunda natureza. Contudo, e aqui está a alteração decisiva do ponto de vista que torna irredutível à do colonizador a perspectiva que toma consciência de si como brasileira, ainda que conserve a perspectiva colonial como caráter discrepante, o eu-lírico, mesmo que o não expresse criticamente por si mesmo, abre espaço para a suposição da perspectiva

do outro, da índia arrebatada por esse sonho modernizador. E, curiosamente, a partir do seu ponto de vista o futuro dessa utopia-Brasil não é exatamente festivo, antes volta nostálgicamente para o passado, para a natureza, para os elementos culturais indígenas que foram substituídos pelos ocidentais, um olhar saudoso, nostálgico, o olhar do impossível retorno à origem:

[...] – Ó virgem,
Serás então princesa, – forte e grande,
Temida pelos príncipes da terra;
E de brilhante auréola cingida
Sobre o mundo alçarás a fronte altiva!
Mas, quando em tua mente revolveres
As memórias das eras que já foram,
Lá quando dentro d'alma despertares
Do passado lembranças quase extintas,
Dos bosques teus, de tua rude infância
Talvez terás saudade (Guimarães, 1959, p. 40-41).

O funcionamento da imagem da jovem indígena ao longo do poema também indicia o desconcerto que tem como origem a perspectiva discrepante ou o entre-lugar na qual está contida, operando não apenas uma ruptura semântica, mas também uma metamorfose da figura de retórica a ela associada, repercutindo, inclusive, na métrica. A ruptura semântica, claro está, incide sobre a subversão da expectativa pelo progresso modernizante da utopia-Brasil, vivenciado pela indígena não com efusão, mas possivelmente assinalado pela nostalgia da saudade que torna impossível o retorno à origem, aos “bosques teus, de tua rude infância”, ao que antecede e, portanto, resta fora da utopia-Brasil, ao que é estritamente indígena e, logo, não é Brasil, o precede, mas que, enquanto indígena, é pré-condição existencial desse mesmo Brasil, mestiço. Com relação à figura de retórica que se altera a partir do emprego da imagem, o que aponta para o desconcerto também ao nível retórico e da imagética que mobiliza, a jovem indígena, que na segunda parte do poema aparecia como símbolo da beleza feminina e da ingenuidade do “bom selvagem” ameríndio, em contraste à humanidade masculina demonizada por sua reação belicosa ao invasor, isto é, a mulher indígena como símbolo do que deveria ser integrado ao processo civilizador, inclusive pelo que está na base material dessa valorização estética – a ausência de mulheres brancas e a consequente baixa disponibilidade de úteros povoadores –, aqui, nos versos finais da última parte do poema, converte-se em alegoria, uma vez que sua imagem passa a representar o ideal abstrato da própria nação sonhada: como a natureza cederá

lugar às benfeitorias técnicas do progresso, a beleza ingênua adornada por adereços indígenas cederá lugar aos adornos e costumes ocidentais, desde as plumas a serem substituídas por tranças à rede preguiçosa pela cama de dossel, alegoria de um país que sai de sua infância selvagem, rude e ingênua, de sua pré-história, para adentrar no concerto das nações de “fronte altiva”, “Temida pelos príncipes da terra”, mediante a ocidentalização que é ao fim e ao cabo expectativa de branqueamento. O símbolo converte-se em alegoria e o elemento indígena é, portanto, reiterado como a singular originalidade da identidade nacional brasileira. Entretanto, o último verso que arremata o poema rompe com a expectativa efusiva pela inserção soberana da nação junto a seus pares, alegorizada na jovem indígena, uma vez que por sobre ele paira, paradoxalmente, uma nota nostálgica: a da saudade do antes de ser nação, saudade do pré-Brasil, da origem inacessível à qual não se pode retornar. Coloca-se, assim, o limite do indígena como garante da originalidade nacional, uma vez que, para esta nascer, o seu mundo, o mundo indígena, precisa ser obliterado ou no mínimo assimilado. A ruptura não se dá apenas com relação ao desconcerto entre a efusão prometida e a nostalgia antevista, mas também desconcerta a forma métrica, abandonando-se o tom elevado do decassílabo pelo hexassílabo do verso heroico quebrado que confere tom, além de nostálgico, lacônico e extenuado, como se todo o esforço da elevação da musa ao ermo, a revelação da utopia-Brasil como máquina do mundo entreaberta ou visão do ser figurada no poema de Parmênides, acabasse por resultar em sentimento insatisfeito, de uma subjetividade insatisfeita com a objetividade, saudosa de manifestar o seu ser-no-mundo: e essa subjetividade, passando do símbolo à alegoria, é a própria nação. Ao fim e ao cabo a voz que se ouve não é a da jovem indígena, saudosa de sua “rude infância” na qual não coincidia com a nação, mas a “voz de um povo novo” que substituirá o “brando rumorejo” das garças, isto é, substituirá a natureza edênica, da qual a indígena concebida em tom romântico não pode deixar de fazer parte para ingressar na civilização sem, como Drummond, avaliar, de mãos pensas, o que perdera, pelo domínio de uma humanidade nova gestada nos trópicos, no ventre da jovem indígena nostálgica.

Os desconcertos formais de “O Ermo” indicam, portanto, a irredutibilidade da originalidade da identidade nacional ao indígena, mas também sua impossibilidade estratégica de figurá-la no colonizador português e a tentativa de apagamento, pela própria fugacidade de sua figura no poema, do africano e de seus descendentes que constituem a maior parte da população brasileira no século XIX, o que denota a expectativa de branqueamento pela miscigenação que aproximaria a jovem nação do espelho europeu no qual se mira e anseia ombrear-se. O único murmúrio que pode ecoar no vale é a voz daquele povo novo, formado pelas três figuras (o português, o índio e o africano) que independente da forma são convocadas pelo poema, às quais mais tarde se juntariam novas levas de imigrantes, as

quais não ganham continuidade no poema pela imposição formal do indígena no Romantismo brasileiro tributário da literatura e da filosofia francesas, bem como de seu esforço de diferenciação do colonizador e da expectativa de branqueamento nutridas pelas classes dominantes e intelectuais. A diferença que se mostra como a “dificuldade de Bernardo” é ele não conseguir completar o sentido da alegoria, daí seu início como símbolo e sua resultante nostálgica subvertendo a efusividade prometida; menos pelas deficiências artísticas do próprio Bernardo do que pelo entrechoque entre a difusão das ideias fora do lugar e a irreduzível complexidade diferente do real que experimenta fora do horizonte europeu no qual as ideias foram geradas. Aqui, a “dificuldade de Bernardo” talvez seja sinceridade, mas, e ainda mais importante, releva em termos artísticos do que Costa Lima (1991, p. 244) considerou como seu “perfil neoclássico”, que o não podia deixar à vontade na dicção do Romantismo brasileiro, investindo no recurso às alegorias e concebendo a natureza não como pano de fundo pitoresco, ainda que por vezes resvale para tal, mas predominantemente por *topoi* abstratos, como os que vimos em “O Ermo”, que não dissimulam ou demovem as discrepâncias brasileiras manifestas nos desconcertos não elididos em seus versos em busca da hipóstase de uma síntese harmônica reconciliada no discurso poético.

Não por acaso, os poemas burlescos, satíricos, “de bestialógico” e “nonsense” que lhe valeram o reconhecimento de Haroldo de Campos a contrapelo de sua avaliação como “romancista medíocre”, serão os mais aclamados pela crítica brasileira especialmente na segunda metade do século XX, e, por detrás de sua aparência jocosa, a matéria que plasma é a mesma, apenas que por outros métodos “menos elevados” do que aqueles que se veem em “O Ermo”, poema principal de sua estreia com *Cantos da solidão*. Também, não por acaso, ao satirizar a espinha dorsal da preocupação intelectual e estética brasileira a partir de meados do século XIX, confrontando a séria autoridade poética de Magalhães ou de Gonçalves Dias, estas composições tenham ficado fora das recolhas poéticas que publicara em vida. Seus poemas satíricos, de humor e de nonsense são uma investida contra os *topoi* da poesia romântica brasileira, no interior da qual sua forma lírica de fundo neoclássico com alguns investimentos românticos aparece discrepante e em lugar secundário em comparação aos poetas que se fizeram canônicos naquele período, daí o ter sido preterido por Silvio Romero e por José Veríssimo, preocupados, conforme assinala o mesmo Costa Lima, com uma concepção de literatura como submetida à prestação de um serviço moralizador na construção nacional ³¹⁴. Entre os

³¹⁴ Costa Lima assinala a estreita correlação entre literatura e construção nacional que se canonizaria no Brasil do século XIX, idealizada como fácil e “pura”, o que ampliaria seu alcance: “fácil porque não havia um público diferenciado”, lembre-se aqui do “minguado público leitor” de Alencar, “‘pura’ porque do contrário daria mostras de um sangue que, contaminado, ameaçava degenerar os seus leitores” (Lima, 1991, p. 251), todos, escritores e público “ilustrado”, ansiosos por participarem do rol de valores ocidentais e do concerto das nações. Esta dupla chave, a da “facilidade” e da “pureza” ajusta-se aos romances de Bernardo Guimarães, o que sinaliza que sua “mediocridade” no gênero romanesco releva também de um desejo de atender ao horizonte de expectativas do público, tornando-se um romancista popular, o que de fato, em seu tempo, quase como nenhum outro, exceção feita a

exemplares mais célebres desse veio da produção poética de Bernardo Guimarães, elencam-se “A orgias dos duendes” (1865), “O elixir do pajé” (1875) e “A origem do mênstruo” (1875), este último dessacralizando, já como se pode inferir pelo título, o pedestal no qual o Romantismo idealizou a figura feminina, mais um escândalo para a época, dentre os quais compartilhava nas noitadas com o colega da Faculdade de Direito em São Paulo nos princípios da década de 1850, Álvares de Azevedo, o precoce autor dos contos soturnos de *Noite na taverna* e do drama *Macário*. Veja-se mais de perto, ainda que brevemente, os dois primeiros poemas pela convergência com o que foi apontado a propósito da marginalização do autor diante à dicção dominante do Romantismo brasileiro relativos aos elementos de afirmação de originalidade da identidade nacional conjurados pela estética romântica e pela historiografia do IHGB em sua profunda relação com a política do reinado de D. Pedro II.

Em “O elixir do pajé”, Bernardo Guimarães investe com ímpeto na dessacralização da imagem do indígena preconizada pelo Romantismo brasileiro, afastando em tom jocoso a sua investidura de cavaleiro medieval, decompondo-a em desbragado humorismo erótico. Já o primeiro verso do poema mostra a que veio, o eu-lírico às voltas com a impotência sexual a ser contornada pelo elixir preparado pelo pajé:

Que tens, caralho, que pesar te oprime
que assim te vejo murcho e cabisbaixo
sumido entre essa basta pentelheira,
mole, caindo pela perna abaixo? (Guimarães, 1992, p. 49).

Longe iam, em 1875, os tempos das pândegas junto a Álvares de Azevedo na São Paulo de entre fins da década de 1840 e do princípio da seguinte. O termo chulo logo ao primeiro verso já era de fazer corar a púdica sensibilidade idealizada do Romantismo indianista, rubor que muito aumentaria no prosseguimento da leitura que se depara com uma obscenidade escancarada, nem um pouco cifrada. Trata-se de um poema memoravelmente bem humorado, avesso à norma de sua época, e, ao mesmo tempo, uma de suas melhores produções. Para os fins aqui propostos, há de se passar por

Alencar, conseguiu. Será o monólito de Euclides da Cunha que obliterará de vez toda pretensão de facilidade e de “pureza”, de inocência, da literatura brasileira, a partir do qual e já entrado o século XX e as duas fases modernistas, a ficção de Bernardo parece pertencer a uma “rude infância”, mas, sem a qual, o ajuste da bússola do público que enfrentara as agruras d’*Os sertões* euclidianos talvez não estivesse preparado, imerso, quando muito, na faixa de mata atlântica que separa o litoral do interior sertanejo, onde se passa parte considerável do chamado regionalismo da ficção brasileira do século XIX, sendo Bernardo Guimarães uma exceção, por localizar aí apenas *A escrava Isaura*, na porção fluminense do Vale do Paraíba, que se tornaria, talvez também por isto, seu principal romance, atendendo ao horizonte de expectativas do principal público leitor da época, o carioca da Corte, ao ambientar o romance num interior mais familiar a este público. No entanto, o sucesso editorial de outras de suas obras, ambientadas nos sertões de Minas e Goiás, bem como um conjunto de outros autores que lhe seguiram o rastro, como o Afonso Arinos dos contos de *Pelo sertão*, prepararam o horizonte de expectativas, ainda que decerto em medida que não poderia prever o contraste e a tenacidade do confronto entre os monárquicos e messiânicos sertanejos de Canudos que impuseram sucessivos fracassos ao exército republicano, para a recepção da obra mais estranhamente familiar da literatura brasileira, legada pela pena de Euclides da Cunha.

cima da saga do cabisbaixo membro, não tão viril, em seu esforço ascensional, drama ao qual Bocage já dedicara o “Soneto do caralho decadente” e o “Soneto do caralho apatetado”, mais interessados em reter a imagem do indígena que o poema convoca em contraste frontal ao seu *tópos* representativo na época. Em “O elixir do pajé”, Bernardo Guimarães dessacraliza a imagem heroica do indígena que fora concebida pelo Romantismo brasileiro em resposta à demanda pela construção da nacionalidade, isto é, como seu elemento original, reconfigurando-a a partir do humor e do erótico, em contraste frontal ao que se esperava da literatura no período enquanto expediente de elevação moral e de correção dos costumes. O seu pajé não participa do heroico ruflar dos tambores, “No meio da taba de amenos verdores”, do “I-Juca Pirama” de Gonçalves Dias. A sua preocupação é antes carnal, sensual e imediata do que voltada ao heroísmo da guerra:

Um pajé sem tesão, um nigromante
das matas de Goiás,
sentindo-se incapaz
de bem cumprir a lei do matrimônio,
foi ter com o demônio,
a lhe pedir conselho
para dar-lhe vigor ao aparelho,
que já de encarquilhado,
de velho e de cansado,
quase se lhe sumia entre o pentelho.
À meia-noite, à luz da lua nova,
co'os manitós falando em uma cova,
compôs esta triaga
de plantas cabalísticas colhidas,
por suas próprias mãos às escondidas (Guimarães, 1992, p. 52).

Aqui, os decassílabos e os hexassílabos, organizados em regularidade que se fratura como o emparelhamento das rimas, distanciam-se da elevação quase épica do poema de Gonçalves Dias, adotando tom mais prosaico que traz para o primeiro plano a diegese do poema contra o estrito rigor formal que governa, por exemplo, o tom elevado de “I-Juca Pirama”. O pajé não é um excelso sacerdote das florestas, mas um “nigromante”, isto é, feitceiro que domina os soturnos mistérios das trevas pelos contatos que entabula com os mortos; não habita em “taba de amenos verdores”, antes fala com seus manitós em “uma cova”, passagem para o inframundo, lugar de enunciação do inumano, abrigo de animais tidos por perigosos, passível de participação no regime noturno do

imaginário. Passível porque, de acordo com a classificação de Durand, a caverna também abriga outros sentidos, de modo a ser também partícipe do regime diurno do imaginário. Em sua modalidade convergente ao regime noturno, na esteira de Bachelard, afirma Durand (2012, p. 85): “Bachelard mostra que o grito inumano está ligado à ‘boca’ das cavernas, à ‘boca de sombra’ da terra, às vozes cavernosas incapazes de pronunciar vogais doces”, o que, em certa medida, retira o pajé de Bernardo Guimarães da acepção indigenista romântica para aproximá-lo, pela demonização, como necromante, da imagem do indígena não raramente mobilizada pelos cronistas do século XVI, conforme apontado por Laura de Mello e Souza (1986; 1993). As trevas da caverna, continua Durand (2012, p. 92), “retêm nelas o grunhido do urso e o respirar dos monstros”, sua falta de limites desencadeia uma infinidade de movimentos pelos quais “o espírito procura cegamente o ‘*nigrum, nigrius nigro*’”. Daí ser a caverna a “cavidade geográfica perfeita” (Durand, p. 242), o lugar mágico no qual o pajé invoca o demônio e seus manitós sob a luz da lua nova, símbolo das forças em crescimento, exatamente à meia-noite: “a hora do fim do dia”, “a hora em que os animais maléficos e os monstros infernais se apoderam dos corpos e das almas” (Durand, 2012, p. 91). Essa erupção do soturno ou do insólito, que coloca o pajé em relação com poderes maléficos e com a conotação negativa dos animais que habitam as cavernas, se retira a imagem do indígena de sua acepção cavaleiresca romântica mediante a demonização, entretanto, é irrisada pelo imediato retorno do tom humorístico e erótico que domina a composição, o ritual e a poção “de plantas cabalísticas” colhidas colocando-se em função da disfunção erétil desse “velho pajé de pica mole”, e não de um objetivo nefasto, subvertendo, pelo humor, também os temores evocados pela imagem demonizada do indígena que fora mobilizada a partir do século XVI, rasurando, pelo riso, a um só tempo, tanto o “bom” quanto o “mau selvagem”. A subversão da imagem romântica do indígena e a paródia ao canônico poema de Gonçalves Dias cristalizam-se, inclusive formalmente, na seguinte estrofe:

Se acaso ecoando
na mata sombria,
medonho se ouvia
o som do boré
dizendo: “Guerreiros,
ó vinde ligeiros,
que à guerra vos chama
feroz aimoré”,
– assim respondia
o velho pajé,

brandindo o caralho,
batendo co' o pé:
– Mas neste trabalho,
dizei, minha gente,
quem é mais valente,
mais forte quem é?
Quem vibra o marzapó
com mais valentia?
Quem mais conas enfia
com tanta destreza?
Quem fura cabaços
com mais gentileza? (Guimarães, 1992, p. 53).

A alteração do ritmo, mais acelerado pelo emprego da redondilha menor, o ir e vir das rimas ora emparelhadas, interpoladas, ora alternadas, conferem um dinamismo que satiriza a métrica e o ritmo da quarta parte de “I-Juca Pirama”. O chamamento à guerra que estabelece uma ponte com o “canto de morte” do guerreiro tupi de Gonçalves Dias é preterido pelo velho pajé, mais preocupado em orientar sua valentia a vibrar o marzapó, pelo uso que faz de seu elixir preparado junto aos terríficos poderes noturnos. A intenção em subverter a imagem romântica do indígena é flagrante pelo paralelismo da forma poética que mira nada mais, nada menos, que o maior monumento poético do indianismo romântico brasileiro. A “irrisão do chocalho gonçalvino”, como bem observou Costa Lima (1991, p. 249), não apenas ironiza o cânone poético brasileiro e sua pretensão de pureza, mas também, acrescentando-se à análise do crítico, ironiza a própria imagologia interna ao próprio país que se cria no esforço de formação da nação e conseqüentemente da nacionalidade, rasurando a idealização da imagem romântica construída a partir da corte carioca e, em geral, da própria Europa, bem como aquela incitadora de temores pela demonização da humanidade diferente que marca os primeiros séculos de colonização e para a qual a imagem romântica se volta como resposta contrastante, ambas idealizadas. Para que se tenha uma ideia do quanto isso escandalizava o horizonte de expectativas do público da época, basta lembrar, como o faz Costa Lima (1991, p. 249), que esta composição de um erotismo cômico fora proscrita da edição das poesias completas de Bernardo Guimarães pelo Instituto do Livro já em 1959, junto a “A origem do mênstruo”, também carregada de termos chulos e que trata o corpo feminino muito para além do ruflar pudico das saias-balão, desmistificando a idealização do corpo feminino como a Vênus inacessível do Romantismo. Pelo que há de investidura do

demonológico, ainda que cômico, em “O elixir do pajé”, vincula-se este àquele que será o principal poema de caráter bestialógico do escritor mineiro.

No célebre e bem menos proscrito “A orgia dos duendes”, incluso na edição de suas poesias completas, Bernardo Guimarães promove uma incursão ao imaginário noturno dos mitos e do folclore brasileiros, configurados a partir dos elementos culturais de sua tríplice matriz civilizatória. Todo o poema é composto a partir da estrutura do imaginário que Durand classificara como a do “regime noturno”, já denunciado em “O elixir do pajé”, mas que aqui se apresenta em plenitude, regime este subdividido

[...] nas dominantes digestiva e cíclica, a primeira subsumindo as técnicas do continente e do hábitat, os valores alimentares e digestivos, a sociologia matriarcal e alimentadora, a segunda agrupando as técnicas do ciclo, do calendário agrícola e da indústria têxtil, os símbolos naturais ou artificiais do retorno, os mitos e os dramas astrobiológicos (Durand, 2012, p. 58).

O regime noturno contrasta, como se pode inferir, com o regime diurno, vinculado à dominante postural, ao aparato das armas, ao soberano mago e guerreiro, aos rituais conectados à elevação e à purificação, manifestando a dimensão solar, apolínea, do imaginário, enquanto o regime noturno compreende sua outra face, lunar e dionisiaca, ambos constelando imagens que, sem simbolismo a priori fixo, adquirem-no na própria tessitura do texto no qual aparecem³¹⁵. Esta estrutura comparecerá em cheio à composição da novela “Buriti”, que encerra o conjunto do *Corpo de baile* de Guimarães Rosa, na qual Chefe Zequiel aparece como sacerdote de uma noturna mitologia brasileira, sertaneja, que esboça seus primeiros contornos nesse bestiário de Bernardo Guimarães, publicado pela primeira vez em 1865, organizado em cinco partes com estrofes de quatro versos eneassílabos em rimas alternadas. Laura de Mello e Souza (1993, p. 191) considerou “A orgia dos duendes” como “mais um elo na longa tradição lusitana que faz uma elipse do sabá”, elipse porque não o refere diretamente, mas convoca como seus personagens uma série de seres infernais e traz para o primeiro plano os *monstra* culturais da antropofagia, do incesto e do infanticídio. Este poema

³¹⁵ Em verbete sobre o “imaginário”, Carlos Mendes de Sousa ressaltava essa importante característica da obra de Durand que a retira de uma mera reprodução de um mecanismo orientado em duplo eixo classificatório aos quais as imagens se associariam de modo estanque e unívoco, antes pelo contrário, observa Sousa (1997, pp. 1152-1153): “Em Gilbert Durand, o ‘dinamismo organizador’ vai ser posto ao serviço do processo constelador de imagens em torno de estruturas dominantes. O ponto de vista deste autor entronca num horizonte heteroplanar – trajecto antropológico a que o estudioso vai dar forma num conhecido livro intitulado justamente *Les Structures Anthropologiques de l’Imaginaire* (1960). [...] Durand propõe grandes eixos organizadores [o regime diurno e o regime noturno], à volta dos quais se irão constelar grupos de imagens convergentes. [...] Apesar do evidenciado pendor de sistematização que tem a ver com o intrínseco propósito classificador de *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*, não nos encontramos face a um mero catálogo de imagens repassado de pura erudição. [...] Durand procura a especificidade, globalidade e organicidade da imagem, ao nível textual, no seio da obra”. A não redução de certas imagens a determinados eixos do imaginário é exemplificada por Sousa (1997, pp. 1154-1156) pelas imagens de animais, que assumem tanto conotações positivas, quanto negativas, “dos mais fecundos e variados imaginários”, estreitamente vinculadas ao imaginário infantil e veiculadoras de mensagens teriomórficas.

alcançou grande popularidade em Minas Gerais, tendo a historiadora, inclusive, mencionando tê-lo ouvido da avó, mineira, em sua infância. De fato, o mergulho que pratica no imaginário noturno popular brasileiro, mestiço e sincretizador de sua múltipla formação cultural, além dos termos oriundos do tupi-guarani de recorrência relativamente ampla não apenas em Minas, mas por praticamente todo o país, além dos próprios temas soturnos que evoca, constituem elementos que decerto concorreram para sua popularização, facilitada pela fixidez do jogo de rimas sempre alternadas nas estrofes de quatro versos, contribuindo para a memorização, pelo menos de trechos, desse poema razoavelmente longo em seus duzentos e quarenta e quatro versos.

Meia-noite soou na floresta
No relógio de sino de pau;
E a velhinha, rainha da festa,
Se assentou sobre o grande jirau (Guimarães, 1959, p. 144).

Esta a abertura do poema que já na primeira estrofe instaura-se em ambientação brasileira, tanto pelo evocar da imagem da floresta, quanto pela “velhinha”, que representa aqui o tema europeu da bruxaria, assentar-se sobre um “grande jirau”, ou seja, espécie de cama de varas que fora amplamente utilizada no interior do país. Com refinado bom-humor, o poema convoca uma assembleia de bruxas e seres da noite convocados pelo “sino de pau” justamente à sinistra “hora do fim do dia”: “Lobisome”, um “vermelho diabo” que “No borralho torrava pipocas”, “Taturana”, “Getirana”, “Mamangava”, “Galo-Preto”, “Esqueleto”, “Sapo-Inchado”, “Crocodilo”, um exército de mil duendes e mil bruxas, um “seco cadáver”, pedaços putrefatos de corpo, como a canela de um frade, “três diabos vestidos de roxo”, “Caturra”, a “mula-sem-cabeça”, a própria Morte “Amontada numa égua amarela”, que, na penúltima parte do poema, põe fim ao batuque e recolhe de volta para as dimensões infernais os seres que invadem a floresta. Se a imagética mobilizada pelo poema corresponde a uma elipse do sabá que em seu conteúdo evoca uma série de tabus culturais e dos recalques da sexualidade, instaurados no simbolismo da hora noturna, a ação da Morte, ao represar novamente os recalques que jorram à tona da maior parte do poema, é o que abre, ironicamente, espaço para a iteração do *tópos* romântico feminino nas três estrofes que compõem sua última parte, encerrando não apenas o sabá, mas também o curso da noite, para novamente recalcar os tabus culturais e os seres demoníacos que nela transbordam no curso solar do regime noturno anunciado pela aurora que irrompe:

E aos primeiros albores do dia

Nem ao menos se viam vestígios
Da nefanda, asquerosa folia,
Dessa noite de horrendos prodígios.

E nos ramos saltavam as aves
Gorjeando canoros queixumes,
E brincavam as auras suaves
Entre as flores colhendo perfumes.

E na sombra daquele arvoredado,
Que inda há pouco viu tantos horrores,
Passeando sozinha e sem medo
Linda virgem cismava de amores (Guimarães, 1959, p. 151).

Há, pelo menos, dois níveis de ironia nesse encerramento: o primeiro deles, interno ao próprio poema, incide sobre como o ideal de pureza prefigurado na “linda virgem” que ao alvorecer passeia inocente à “sombra daquele arvoredado” só é possível porque se recalcam os tabus culturais e sexuais que transbordam no regime noturno do imaginário e que ocupam o tema central e a maior parte do poema; no segundo nível, nota-se uma ironia direcionada ao próprio cânone romântico, aqui visado num de seus maiores expoentes, a “Canção do exílio” de Gonçalves Dias, as aves gorjeando – reitera-se o verbo – não o melodioso canto do sabiá, mas “canoros queixumes”, as “auras suaves / Entre as flores colhendo perfumes” naquelas “Nossas várzeas [que] têm mais flores” da canção gonçalvina. O idílio da natureza tropical edenizada aparece, portanto, subvertido ao nele se fazer antepor e conviver o *locus horrendus* e orgíaco, ingenuamente insuspeito pela “linda virgem” idealizada, virando pelo avesso o solar apolíneo buscado pela primeira fase do Romantismo brasileiro e desvelando a face lunar, dionisiaca, demonológica dessa mesma natureza que é pano de fundo ao mesmo tempo em que é parte integrante do sabá pelo zoomorfismo manifesto nos nomes das bruxas.

Ademais, o sabá congrega um “sagrado batuque”, inversão observada por Mello e Souza tendo em vista a demonização da dança que acabaria por originar o samba, com direito à “embigada”, ou seja, à umbigada, dança que tanto escandalizara a ilustrada educação europeia e da aristocracia brasileira que se lhe espelha e anseia seguir. Aos elementos oriundos da tradição da bruxaria europeia, portanto, acoplam-se tais elementos brasileiros, indiciados ainda por outros que atestam a localização desse sabá brasileiro: o jirau, as pipocas, a cumbuca, o pio do macuco no cupim, o marimbau oriundo de Angola, os chocalhos, a dança do cateretê... Fundidas ao imaginário da bruxaria europeia, o poema

decanta persistências do imaginário demonológico que a Europa fez repousar na América e que acabam por serem apropriadas numa demonologia própria decorrente do sincretismo do imaginário mestiço brasileiro, congregando tradições europeias, africanas, afro-brasileiras, ritos indígenas, atestando, assim, a persistência de estruturas imaginárias na longa duração da formação social e histórica brasileira, reiterando o recurso a elementos demonológicos para falar do outro (Souza, 1993, p. 195), um outro que agora já não é externo, mas interno, ao mesmo tempo parte e marginal da população de um mesmo país que avalia e seleciona o que entra ou não na formulação de si enquanto nação e de seu povo novo enquanto população nacional. Esboça-se aqui uma peculiaridade discursiva decorrente da formação multicultural brasileira que viabiliza um trato imagológico no interior do mesmo país: se a imagologia trata das imagens enquanto imagotipos do estrangeiro, no discurso brasileiro as culturas diferentes não são externas, isto é, estrangeiras, mas partes integrantes de uma mesma cultura mestiça, de modo que, não raro, fala-se do nacional como do estranho estrangeiro, num “persistente exotismo” que marca parte significativa da literatura brasileira, como observou Antonio Candido ³¹⁶, ansiosa em absorver e participar dos valores culturais das metrópoles ocidentais ao ponto de ver-se a si mesma pelos lupanares de um “auto-exotismo” que se procura adequar à expectativa de exotismo por parte do estrangeiro dos centros urbanos ocidentais. A singular formação multicultural como povo novo derivado da experiência colonial que acarretou na dependência cultural da intelectualidade brasileira em relação à erudição europeia levam ao ambiente das ideias fora do lugar, à visão desconcertada de estrangeiros em sua própria terra, ao auto-exotismo e à visão do outro, que é um nacional, como estrangeiro, conforme sintetiza Roberto Ventura a propósito desta diferença fundamental entre as experiências europeia e brasileira ³¹⁷, responsável por desconcertos tanto na forma, quanto no conteúdo, aos quais se procura responder com a configuração de um estilo tropical:

³¹⁶ Candido lamenta que, especialmente pela influência de Denis no Brasil, mas também pela voga de Herder, Schlegel, de Sismondi, de Madame de Staël, o Romantismo brasileiro relegou para segundo plano a correlação entre literatura e instituições sociais – proposta pela mesma Madame de Staël em *De la Littérature* –, a qual o crítico considera mais fecunda, a favor da geografia e da etnologia então em voga no pensamento europeu, o que leva para o exotismo que caracteriza parte significativa da literatura brasileira e é mesmo esperado pelo público estrangeiro, levando-o a preferir, para repetir o exemplo do próprio Candido, a *Jubiabá*, de Jorge Amado, com sua coloridíssima Bahia, do que a *Angústia*, de Graciliano Ramos, romance muito menos comprometido com a “cor local” dos trópicos do que com os dramas psicológicos e materiais de seu protagonista, Luís da Silva, de tal modo que “No caso brasileiro, impunha-se, portanto, segundo os cânones do momento, considerar a raça e o meio. Quanto a este, tudo se resumiu em tiradas, como as já referidas, sobre a diferença e a grandeza da natureza tropical, originando forçosamente sentimentos diferentes. Daí um persistente exotismo, que eivou a nossa visão de nós mesmos até hoje, levando-nos a nos encarar como faziam os estrangeiros, propiciando, nas letras, a exploração do pitoresco no sentido europeu, como se estivéssemos condenados a exportar produtos tropicais também no terreno da cultura espiritual” (Candido, 1969b, p. 324).

³¹⁷ Fundamental porque a diferença cultural, no caso brasileiro, já é interior e precede a liminaridade entre “interior” e “exterior” instaurada a partir do estabelecimento do estado-nação, ao contrário do que observa Bhabha (1998, p. 213), ainda que o segundo período do trecho citado adiante seja aplicável ao caso brasileiro e consonante ao que aponta Ventura: “Uma vez que a liminaridade do espaço-nação é estabelecida e que sua ‘diferença’ é transformada de fronteira ‘exterior’ para sua finitude ‘interior’, a ameaça de diferença cultural não é mais um problema do ‘outro’ povo. Torna-se uma questão da alteridade do povo-como-um. O sujeito nacional se divide na perspectiva etnográfica da contemporaneidade da cultura e oferece tanto uma posição teórica quanto uma autoridade narrativa para vozes marginais ou discursos de minoria”. É difícil precisar o quanto a prática da antropofagia e do cunhadismo contribuíram para a potencialidade, nem sempre assegurada, do “outro” como “um”, pelo menos para além de seu efeito inegável, ao ponto de o colonizador adotar língua e costumes do colonizado durante os dois primeiros séculos de colonização. Chama atenção, inclusive, o próprio patronímico “brasileiro”, que não se confunde com nenhuma das matrizes culturais formadoras, substituindo o inicial “brasis” dos primeiros cronistas, passando a abrigar o sufixo indicativo de atividade laboral, do cortador do pau-brasil, independente, portanto, de etnia, e anterior ao próprio estabelecimento do espaço-nação e da liminaridade por ele instaurada.

A etnologia está no centro da relação singular que a razão ocidental estabelece com as demais culturas. No Brasil, as “outras” culturas não são externas à nação, mas parte integrante, o que fez com que a etnologia e o naturalismo tenham marcado a crítica literária e a história social. Enquanto na Europa a separação entre história e etnologia ocorreu por volta de 1800, no Brasil só se deu a partir de 1930, com o início da especialização científica, mesmo assim de forma parcial, já que as discontinuidades culturais são intrínsecas à sociedade nacional (Ventura, 1991, p. 40).

O diagnóstico de Ventura apresenta uma poderosa síntese da peculiaridade discursiva da intelectualidade brasileira sobre seu próprio país e seu próprio povo, tanto por apontar a dimensão de alteridade estrangeira sob a qual os capta, quanto por sugerir uma diferença de tratamento a partir de 1930, quando a especialização científica acaba por separar, parcialmente e com quase século e meio de atraso em comparação à Europa, a história e a etnologia. De fato, a energia pioneira das gerações dos anos 1920 na “redescoberta” do Brasil, entronizada na Semana de Arte Moderna de 1922, abrirá espaço, nas letras, para inovações formais e linguísticas que não apenas mimetizam as formas europeias ou, para utilizar uma expressão de Manuel Bandeira (2006, p. 112) em “Evocação do Recife”, macaqueiam a sintaxe lusiada, envergonhada do modo popular de falar o português no Brasil, mas apropriam-se dialogicamente de formas e manifestações populares integrando-as já não simplesmente na “redescoberta” do país, mas na reflexão sobre seus problemas sociais que sobem à tona para as intelectualidades urbanas após a Revolução de 1930 e o fim da pasmaceira dos conchavos da política do “café-com-leite” capitaneada por São Paulo e Minas Gerais. Não por acaso, é neste período que aparecerão os primeiros livros de Drummond, de Rachel de Queiroz, de Jorge Amado, de Graciliano Ramos, de Lins do Rego, os clássicos da ensaística brasileira, como *Casa-grande & senzala* e *Raízes do Brasil*, talvez o período no qual o eterno ajuste de contas dos brasileiros consigo mesmos tenha resultado em produções artísticas e intelectuais mais bem acabadas. Meio século antes, porém, além dos poemas eróticos, satíricos e bestialógicos que arrancariam algum elogio a Haroldo de Campos, é no “romancista medíocre” Bernardo Guimarães que se pode ver um esboço, ainda que em chave bastante diversa, uma vez que história e etnologia ainda caminham juntas e de olhos postos no projeto político de formação da nação, do esforço não apenas em revelar o Brasil interior para os brasileiros que como caranguejos não saem da faixa litorânea, mas em propor, via literatura, uma espécie de programa nacional, anseio comum ao Romantismo brasileiro do século XIX

³¹⁸, mas que na prosa de Bernardo acabaria por confluír para um projeto literário representado por sua prosa, imbricando-se de modo contundente ambas as dimensões de sua inserção intelectual na sociedade brasileira de sua época.

Ao mesmo tempo em que se dedica a apresentar alguns dos principais problemas nacionais e a sugerir soluções para eles, a ficção de Bernardo Guimarães coaduna-os a um interesse cultural próprio que consiste na inserção de manifestações culturais em meio às suas tramas e na ambientação nas quais estas se passam, geralmente coincidentes com os espaços vivenciados pelo escritor em sua biografia e, ainda mais importante, acabam por constituir uma primeira geopoética mineira que se alarga por diferentes regiões do território. Os seus romances e contos espraíam-se pelo mapa de Minas Gerais e adjacências num esforço similar ao projeto alencariano que tem em vista as diferentes regiões brasileiras, circunscrito pelas realidades regionais as quais vivenciara ou melhor conhecera, como o reconhece o próprio autor no prefácio que precede ao seu quarto romance, *O índio Afonso*, publicado em 1872 a partir de relatos orais que ouvira enquanto atuara como juiz no município de Catalão, em Goiás. Após ressaltar possuir apenas uma “vaga reminiscência” do que ouvira sobre o tal índio Afonso em Catalão, o que questiona a própria presunção de sua retórica prefacial, uma vez que deixa entrever que o ficcional acaba por imperar sobre o documental, faz questão de esclarecer:

A descrição dos logares também é feita ao natural, pois os percorri e observei mais de uma vez. Com o judicioso e ilustrado crítico o Sr. Dr. J. C. Fernandes Pinheiro, entendo que a pintura exacta, viva e bem traçada dos logares deve constituir um dos mais importantes empenhos do romancista brasileiro, que assim prestará um importante serviço tornando mais conhecida a tão ignorada topographia deste vasto e bello país.

Por isso faço sempre passar a acção dos meus romances em logares que me são conhecidos, ou pelo menos de que tenho as mais exactas e minuciosas informações, e me esforço por dar às descrições locais um traçado e colorido o mais exacto e preciso, o menos vago que me é possível (Guimarães, 1873, pp. VIII-IX).

O Cônego Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro, natural do Rio de Janeiro, foi um crítico literário pioneiro do Romantismo brasileiro, tendo desempenhado papel de destaque nas letras do Império, atuando como sócio do IHGB, bem como diretor, sob indicação do próprio D. Pedro II, da

³¹⁸ Trata-se de uma diferença fundamental entre os intelectuais de fins do século XVIII, que se dedicavam ao elogio encomiástico ao governante que executaria o bom governo como dádiva, como se observa, por exemplo, em Cláudio Manuel da Costa, e os intelectuais do século XIX que viam a construção da nação como tarefa cidadã à qual sua produção era chamada a responder: “Os intelectuais brasileiros do fim do século XVIII pensavam sobretudo em louvar a ação dos governantes esclarecidos, vinda de cima e recebida como dádiva. No começo do século XIX, e sobretudo depois da Independência em 1822, esse ponto de vista foi substituído pelo de participação política do cidadão, que deveria tomar a iniciativa de estabelecer o bom governo, de baixo para cima, a fim de promover o império da razão” (Candido, 2004, pp. 12-13). A literatura como veículo de difusão cultural mostrou-se, evidentemente, como um dos mais poderosos meios de profusão dos valores que se queriam nacionais enquanto a nação e a nacionalidade iam sendo política, cultural e literariamente construídas.

revista *Guanabara*, além de participar com inúmeras contribuições de crítica literária nos periódicos da época. Atua também como professor de retórica, poética e literatura nacional do Imperial Colégio de Pedro II, publicando, dentre outros, os livros *Curso elementar de literatura nacional* (1862), *Postilas de Retórica e Poética* (1871) e *Resumo de história literária* (1873), de modo que quando Bernardo Guimarães publica *O índio Afonso*, o nome do Cônego Fernandes Pinheiro já se encontrava assaz consolidado nas letras brasileiras, o que deixa entrever, por parte de Bernardo, não apenas uma filiação aos pressupostos teóricos defendidos pelo Cônego, mas também uma estratégia de captar-lhe a benevolência. De todo modo, a petição de princípio professada por Bernardo Guimarães neste prefácio vai ao encontro do que sustentava o Cônego Fernandes Pinheiro em seu *Curso elementar de literatura nacional*, bastante inspirado pela perspectiva de Ferdinand Denis, com quem privara em cartas, e que já localizava o início de uma literatura brasileira com a publicação dos *Suspiros poéticos e saudades* por Gonçalves de Magalhães em 1836, onde comparecem o “brilhante céu da terra minha!”, as montanhas “Cobertas de cocares de palmeiras”, onde “o sabiá doce gorjeia”. Para o Cônego Fernandes Pinheiro, neste seu segundo livro de poesias Magalhães dá o exemplo prático da poética que preconizara em seu “Discurso sobre a história da literatura no Brasil”, ensaio publicado no mesmo ano na revista *Nitheroy*. Dentre os trechos citados pelo Cônego do texto de Magalhães em seu *Curso elementar de literatura nacional*, observa-se no seguinte a confluência com o que declara Bernardo Guimarães em seu prefácio:

O amante da verdade porém, per caminhos não trilhados, em tudo encontra interesse, e objecto de profunda meditação. Como o viajor naturalista, que se extasia na consideração d'uma florzinha desconhecida, que o homem bronco tantas vezes vira com desprezo. O que era ignorado ou esquecido romperá d'est'arte o envoltorio das trevas, achará devido lugar entre as coisas já conhecidas (Magalhães citado por Pinheiro, 1862, pp. 536-537).

Em primeira mão, o poeta que brincara de subverter o cânone nacional com “O elixir do pajé”, “A origem do mênstruo” e “A orgia dos duendes”, como romancista procura filiar-se à pedra basilar do Romantismo brasileiro, o “Discurso...” de Magalhães, ainda que não a refira diretamente, talvez por opção em captar a benevolência de um crítico de prol com bom trânsito no Império. Na petição de princípio em seu prefácio insere, reiteram-se os elementos preconizados por Magalhães em seu “Discurso...”, destacando-se a pretensão documental instaurada na imagem do viajante naturalista, à qual se subsume a verve descritiva da natureza e dos elementos culturais que fraturam o decoro epistemológico e acabam por irromper nas páginas dos próprios naturalistas europeus,

pretensão esta submetida ao interesse patriótico de contribuir para dar a conhecer aos seus concidadãos letrados aquilo que ignoram a propósito de seu próprio país visto e vivido como terra estrangeira. Vê-se aqui a reivindicação direta de uma linhagem entre a prosa ficcional brasileira e os relatos dos viajantes naturalistas que impactam e conformam, como observou Sússekind (1990), a formação do primeiro narrador de ficção da literatura brasileira. Não deixa de ser curioso, entretanto, notar que a primeira parte de *A escrava que não é Isaura*, ensaio publicado por Mário de Andrade em 1925, visando com o título ironizar a obra mais célebre do escritor mineiro, toma por modelo o mesmo “Discurso...” de Magalhães que ecoa, intermediado pelo apelo ao Cônego Fernandes Pinheiro, também no prefácio de Bernardo Guimarães a *O índio Afonso*. Ainda que evoque a Rimbaud como aquele que despe de penduricalhos a poesia, a escrava do Ararat, a “Parábola” que abre o ensaio de Mário comporta um diálogo cifrado com o “Discurso...” de Magalhães, o qual, em 1836, considerava a poesia no Brasil “uma grega vestida à francesa e à portuguesa e climatizada no Brasil”, coberta “com antigas galas que não nos pertencem” (Magalhães, 1836, p. 146). A imagem central da “Parábola”, antes de Rimbaud, fora esboçada por Magalhães, ainda que a poética que Mário desenvolverá ao longo do ensaio esteja mais próxima da vanguarda do modernismo francês e dos artigos publicados na revista *L’Esprit nouveau*³¹⁹. Magalhães, por sua vez, enfatizava, em paralelo à abordagem de Denis, derivada, no limite, do interesse paisagístico pela natureza americana que ganhara novo influxo com Humboldt e com os naturalistas e artistas viajantes que lhe seguiram o exemplo, que “O que dá realce, e nomeada a alguns dos nossos Poetas não é certamente o uso destas ficções; mas sim outro genero de bellezas naturaes, não colhidas nos livros, mas que só a Pátria lhes inspirára” (Magalhães, 1836, p. 147). Consolida-se assim aquele “excellente modelo d’essa *côr local*” (Pinheiro, 1862, p. 540; grifos do A.) que se converterá na pedra de toque da literatura romântica brasileira, da qual resultará o imperativo descritivo da paisagem na maioria das obras literárias brasileiras pelo menos até meados do século XX. Menos que uma característica pretensamente inerente aos escritores nacionais, o “Discurso...” de Magalhães, a atuação do IHGB e os esforços de crítica literária do Cônego Fernandes Pinheiro, sob estímulos não apenas de Denis, mas também de Garrett e de Herculano, que constitui uma autoridade de peso nas discussões literárias do século XIX no Brasil, dão mostras de uma estratégia de convencimento direcionada aos próprios escritores nacionais para que orientem a sua produção em conformidade a tais divisas, já ancoradas na formação dos modernos estados europeus e no interesse pelas culturas populares na esteira do *Volkgeist* de Herder no que dizia respeito ao âmbito

³¹⁹ Redigido entre 1922 e 1924, Gilberto Mendonça Telles aponta n’ *A escrava que não é Isaura* o desenvolvimento da poética concebida por Mário de Andrade em 1921 em seu “Prefácio interessantíssimo”. Telles destaca como influências decisivas do ensaio que parodia o título do romance de Bernardo Guimarães os artigos publicados na revista francesa, especialmente “Lettres étrangères – la poésie russe des journées bolsheviks”, publicado em novembro de 1921, e dois artigos de Paul Darmée, dentre os quais “Découverte du lyrisme” (Telles, 1983, pp. 302-303).

alemão, acenando-lhes a um só tempo com a perspectiva de reconhecimento estrangeiro e com o cumprimento de uma missão de participação política e cidadã, coadunada com a prática europeia, que ademais contribuiria politicamente para a unidade do Império, ao revelar aos estrangeiros em sua própria terra, isto é, às classes dominantes e intelectuais brasileiras, paisagens, tipos humanos e costumes que dela desconheciam, atados ao litoral como os caranguejos de Frei Vicente do Salvador.

Dentro deste vasto panorama que se confunde com os interesses políticos do império brasileiro, Bernardo Guimarães, como já mencionamos, opta, diferentemente de Alencar e com mais ingênua pretensão, dar a ver as regiões do país às quais conhece. Substituindo o “óculo do alcance” utilizado pelo Peregrino de Nuno Marques Pereira e abandonando a sua “Torre Intelectual” para, seguindo o exemplo dos naturalistas, transformar a viagem espiritual em viagem física, Bernardo Guimarães arma-se de um teodolito literário pelo qual demarcará a topografia das regiões que melhor conhece ³²⁰, registrando-as numa cartografia literária que, apesar da qualidade mediana de suas produções, apenas encontrará paralelos, no que diz respeito à geopoética mineira em sua amplitude, nos projetos literários de Agripa Vasconcelos e de Guimarães Rosa. O teodolito pelo qual pretende tornar “mais conhecida a tão ignorada topografia deste vasto e belo país” está orientado para a descrição da natureza, dos costumes e dos tipos locais, elementos dominantes das descrições dos viajantes naturalistas ³²¹, mas, curiosamente, chama atenção, em sua obra em prosa, a exígua descrição das viagens propriamente ditas, saltada por lapsos temporais que lhe permitem não as descrever e retomar o enredo ou as descrições tópicas para as quais o seu teodolito está regulado. É o caso, por exemplo, da fuga de Isaura no afamado romance de 1875 da fazenda de Campos dos Goytacazes, na porção fluminense do Vale do Paraíba, para Recife, ou de Elias, protagonista do romance *O garimpeiro*, de 1872, do garimpo da Bagagem, no Triângulo Mineiro, para o garimpo do Sincorá, na Bahia. Perde-se, assim, a oportunidade de tornar mais conhecida maior extensão da tão ignorada topografia, o que em Guimarães Rosa será retrabalhado em sentido oposto, a viagem constituindo o elemento nuclear da prosa e desdobrando-se nas seriações de suas descrições ao ponto de retirar a natureza da posição de pano de fundo paisagístico para integrá-la como personagem ativo da ficção, como ocorre na viagem e com o Morro da Garça em “O recado do morro”, o naturalista já não dividindo as lentes com o narrador, mas convertido, também ele, em personagem, como Seo

³²⁰ No romancista, esta característica da ficção romântica brasileira corresponde a uma euforia inicial com a paisagem, a natureza trabalhada pelo homem interiorano, descrita com capricho logo no início dos enredos, ao que se acopla um estado de bonança o qual será ameaçado ao longo das tramas vivenciadas por seus protagonistas: “É que Bernardo capricha em *situar* as narrativas, com o agudo senso topográfico e social característico da nossa ficção romântica. Antes de encetá-las, localiza-as” (Candido, 1969b, p. 238; grifo do A.).

³²¹ Há, inclusive, um sentido de “missão” em seu projeto literário que se coaduna às missões naturalistas e artísticas que desembarcam no Brasil no século XIX. Comentando sobre os textos ficcionais que publica na imprensa da época, como nos jornais *O Constitucional*, *A Reforma* e o *Jornal das Famílias*, que contava também com ampla colaboração de Machado de Assis e de outros literatos, a onipresença da natureza exuberante dos sertões do interior do país nos textos do escritor mineiro parecem indicar ser essa a “missão de Bernardo Guimarães”: “narrar histórias sobre o interior do país, sua fauna e sua flora” (Silveira, 2019, p. 337), para um público urbano e majoritariamente litorâneo que o desconhecia.

Alquiste, o estrangeiro guiado pelo enxadeiro Pedro Orósio, este, como sertanejo oriundo das classes populares, nem um pouco estrangeirado em sua própria terra no sentido de conhecê-la, mas feito estrangeiro por desposuído dela.

Além de *O garimpeiro*, ambientado próximo à atual Patrocínio no Triângulo Mineiro, a geopoética mineira esboçada por Bernardo Guimarães expande-se em *O seminarista* (1872), que parte das mediações da atual Formiga para Ouro Preto, onde Eugênio, o protagonista, será matriculado no seminário pelo pai como forma de coibir sua relação amorosa com Margarida, filha de um agregado da fazenda paterna, romance que tematiza a “Questão religiosa”³²² dos inícios da década de 1870 no Brasil; ainda no romance *Maurício ou Os paulistas em São João d’el Rey* (1877), do qual *O bandido do Rio das Mortes*, terminado e publicado em 1905 por sua esposa, Teresa Guimarães, é uma continuação, romance histórico que enfoca os principais episódios da Guerra dos Emboabas nas mediações de São João del-Rei; quanto às novelas e contos, destacam-se “Uma história de quilombolas” e “A garganta do inferno”, ambas do volume *Lendas e romances* (1871) e ambientadas nas mediações de Ouro Preto, como também “A dança dos ossos”, já próximo a Catalão, em Goiás, região fronteira ao Triângulo Mineiro; “A cabeça do Tiradentes”, de *Histórias e tradições da Província de Minas Gerais* (1872), também em Ouro Preto; “A filha do fazendeiro”, novela ambientada em Uberaba, e “Jupira”, ambientada no Sul de Minas, próximo às atuais Pouso Alegre, Três Corações e Poços de Caldas, também pertencentes a este último volume. Em sua produção ficcional, assim espalhada no mapa de Minas Gerais, sobressai uma tendência que disputa espaço com o imperativo descritivo da paisagem, atenuado pelas lacunas do mobilismo das viagens, a se imiscuir no enredo como aparato que responde à demanda por participação política na construção nacional lastreada na atividade literária: trata-se da introjeção de problema sociais candentes nos contextos das publicações que são refletidos no enredo e desenvolvidos com vistas a determinada “solução” advogada pelo autor, o que confere a parte significativa de sua produção ficcional o que se poderia classificar como um caráter de tese. Assim que, em *O garimpeiro*, critica a aspiração de enriquecimento rápido pela sorte no garimpo, que desloca populações inteiras de comunidades nas quais já estão fixadas, abandonando arraiais e lugarejos e pondo em risco o que amealharam com segurança ao longo da vida ao se

³²² Amplamente considerada como a maior crise atravessada pela Igreja Católica no Brasil, a chamada “Questão religiosa” é um tema complexo que reúne diversos fatores da sociedade brasileira durante o Segundo Reinado. A instituição do padroado herdada de Portugal fazia convergir Igreja e Estado no Brasil, de modo que, por um lado, a designação de padres e bispos consistia em atribuição do Estado, o qual decidia ou não seguir as determinações papais, e, por outro, o ingresso em cargos públicos demandavam a profissão da fé católica, uma vez que esta foi considerada religião oficial do Império Brasileiro pela Constituição de 1824. Ao mesmo tempo, o catolicismo praticado no Brasil, não apenas pela população em geral, mas também pelos próprios padres, reunia elementos sincréticos oriundos das diversas matrizes culturais que atuaram na formação brasileira. No entanto, o estopim da contenda que ficou assim conhecida estorou no conflito entre a Igreja Católica e a Maçonaria, que contava com vasto apoio na Câmara e no Senado brasileiros, em razão da suspensão do Pde. Almeida Martins, católico e maçom, pelo Bispo do Rio de Janeiro, D. Pedro Maria de Lacerda, por ter atuado o primeiro como orador oficial de uma homenagem ao Visconde de Rio Branco, Presidente do Conselho e Grão-Mestre da Maçonaria brasileira. A respeito da complexa “Questão religiosa”, que inclusive irradia seus efeitos ao longo do século XX, ver Barros (2004).

exporem às vicissitudes do garimpo e aos golpes de vigaristas que engalobam com pedras ou dinheiro falsos; em *O seminarista*, critica a imposição da formação religiosa para a qual famílias relativamente remediadas destinavam ao menos um de seus filhos, além de visar ao celibato clerical pelo desfecho trágico que culmina com a morte de Margarida e o enlouquecimento de Eugênio; em *A escrava Isaura*, além de colocar em debate o tema candente da abolição da escravatura, faz incidir uma pesada crítica ao patriciado rural e à sua degenerescência geracional, figurada tanto na desmedida de Leôncio, proprietário de Isaura, quanto na alocação de investimentos já não na terra e na lavoura como o fizera seu pai, mas no mercado especulativo das bolsas de valores por Leôncio, o que leva à ruína da fazenda que será adquirida pelo modelo esclarecido que epigoniza com o vilão, o jovem pernambucano Álvaro, de formação bastante similar à do próprio autor. O caráter programático de sua ficção *vis a vis* com os problemas sociais de sua época permite classificá-lo, além de “mediocre romancista” pela mediania de sua produção nesse gênero, ao mesmo tempo como “romancista combatente” (Silveira, 2019, p. 338), aspecto talvez também responsável, aliado à linguagem pouco empolada e de reminiscências orais, com termos e expressões coloquiais populares, pelo sucesso alcançado junto ao público leitor brasileiro, o que lhe valeu contrato de exclusividade com a B. L. Garnier – em que pesem as inúmeras críticas, de forma e de conteúdo, apontadas a propósito de *A escrava Isaura*, por exemplo, o sucesso alcançado não apenas pelo livro, mas também por sua adaptação para a telenovela já em meados do século XX, sugerem que pelo menos a estratégia editorial do romancista Bernardo não era assim tão desacertada, respondendo ao horizonte de expectativas do ato de leitura do público que tinha; quando não o fez, como em seus poemas satíricos e de um grotesco quase pantagruélico, se foi melhor avaliado pela crítica do século XX, tais obras caíram quase no ostracismo ou no comentário jocoso e, quando muito, marginal, na crítica sua contemporânea, levando ao corte dessas produções nas edições de suas poesias completas.

Parte considerável de sua ficção tem por cenário o sertão mineiro, onde se conjugam as imagens dialéticas da natureza e também da casa-grande das fazendas brasileiras que dão a ver a confluência de duas temporalidades distintas vinculadas respectivamente a Clio e Mnemosyne, as quais não se vinculam respectivamente à natureza e à cultura enquanto instâncias separadas, mas aparecem vinculadas na superfície topográfica da natureza sulcada pelos resíduos humanos que, como ruínas, conformam a paisagem, os mourões históricos das sebes arruinadas dando abertura à memória que remonta o passado pelas imagens, aqui paramentadas por Calíope, porquanto ficcionais, de modo análogo ao que propusera Didi-Huberman acerca do projeto de Aby Warburg à sombra do

trauma da I Guerra ³²³. Veja-se, por exemplo, o seguinte parágrafo da “Introdução” da novela “A filha do fazendeiro”, de *Histórias e tradições da província de Minas Gerais*:

Do alto da capellinha enxergava-se em distancia de cerca de meia legoa em um aprazível vargado a fachada denegrida e arruinada de uma grande fazenda, com seus vastos curraes, senzalas, moinho e engenho de canna, mas tudo a desmoronar-se, tudo abafado entre o matagal, que começava a tomar conta do terreno com a vigorosa e luxuriante vegetação, que ha naquellas regiões. A fazenda achava-se situada ao pé de um lançante entre duas vertentes orladas de filas de coqueiros chamados buritis, cujas linhas se perdião na immensidade dos horizontes como fileira de guerreiros selvagens postados em ordem de batalha ao longo dos chapadões. As terras de cultura ou mattos de plantio erão mais longe, nas escuras mattas, que acompanhão as margens de um ribeirão, que vai desaguar no Rio das Velhas (Guimarães, 1900, p. 18).

Indicia-se aqui parte considerável da imagética literária dos sertões mineiros. A imagem dialética da natureza, além de deixar entrever rugosidades paisagísticas, testemunhas da ação humana, como as “terras de cultura ou matos de plantio” mesclados às “escuras matas”, instaura-se também na casa-grande e nas edificações a ela adscritas na fazenda, todas em estado de ruínas, vestígios humanos abandonados os quais a natureza passa a tomar conta, assegurando a vitória vegetal. Não são estas ruínas símbolos de esperança como conceituara Zambrano, mas, antes, conforme observara Drummond em relação às ruínas mineiras, são ásperas e soturnas, carregam consigo não o símbolo de uma vitória sobre o tempo, mas de uma derrota: são os *monstra* vencidos e dominados pelos *astra*. A metáfora bélica empregada na descrição das filas de buritis subsidia a dimensão de confronto entre homem e natureza, na qual esta mais se manifesta enquanto madrasta do que mãe, recuperando aqui a análise que faz Vilém Flusser acerca da relação do brasileiro com a natureza; ademais, a própria menção aos buritis como elemento preponderante da paisagem traça uma linhagem entre a profunda admiração de Martius e de outros viajantes naturalistas pela espécie que vai desaguar na quase obsessão de Guimarães Rosa, aqui se intermediando a descrição de Bernardo Guimarães e, um pouco mais tarde, aquela que também empregará Afonso Arinos nos contos de *Pelo sertão*, publicado em 1898. Nos três escritores mineiros, é curioso notar como a imagética se reitera: se no primeiro os buritis aparecem “como fileira de guerreiros selvagens postados em ordem de batalha ao longo dos chapadões”, encontra-se em “Burity Perdido”, de Arinos (s/d, p. 61), sua descrição metafórica como “palmeira solitária, testemunha sobrevivente do drama da

³²³ Há uma sobrevivência psíquica, cultural e política da guerra que Warburg remonta a partir do “Atlas Mnemosyne”: “Guerre *terminée* et, cependant, guerre *interminable*: terminée au regard de Clio (l’histoire) mais interminable au regard de Mnemosyne (la mémoire)” (Didi-Huberman, 2011, p. 234; grifos do A.).

conquista”, “velho guerreiro petrificado em meio da peleja”, e vamos encontrar na última novela de *Corpo de baile* análoga metáfora: “Do traço dos buritis, até ao rio, era o defendido domínio” (Rosa, 1994a, p. 881). Nota-se, assim, uma imagética topológica do sertão mineiro, aqui entrevista nas descrições do buriti, que se desdobra dos viajantes naturalistas ao Romantismo do século XIX, perene ainda em meados da década de 1950 na ficção rosiana.

Na sequência da descrição paisagística e topológica, com o indicador local do rio das Velhas e da menção, no início da “Introdução”, da fazenda distar de cinco a seis léguas de Uberaba, o narrador salta dos *astra* da invencível natureza para os *monstra* da tragédia humana. Imiscui-se, aqui, uma espectrologia que também se fará perene na produção literária ambientada em Minas Gerais ou em suas adjacências, as narrativas ou lendas de assombramentos que via de regra trazem em seu bojo um substrato violento para o qual a experiência espectral funciona como purga ou expiação, imagens espectrais que se repetirão, para dar apenas alguns exemplos, no conto “Assombramento”, do referido volume de contos de Afonso Arinos, em considerável parte da poesia de Alphonsus de Guimaraens, na produção de Artur Lobo, o esquecido autor de *O outro* (1901), novela que orbita em torno da figuração do duplo e do insólito, com reminiscências de Poe e Dostoiévski, e que em boa medida antecede elementos centrais das ficções de Cornélio Penna e de Lúcio Cardoso, talvez os autores mais assoberbados pela espectrologia mineira, desdobrando-se ainda em parte da poesia memorialista de Drummond e na mitologia noturna de “Buriti” ou nas encruzilhadas das veredas do *Grande sertão* de Guimarães Rosa. Próximo à capelinha havia “uma cruz de pau toscamente lavrado” à beira do caminho – uma daquelas cruces que chamaram a atenção dos viajantes e às quais Gilberto Freyre, apoiado em Alfredo Brandão, dedicara uma das notas de *Casa-grande & senzala* –, assinalando uma sepultura fora do terreno santo da capela:

Aquelle logar tinha reputação de mal assombrado, e a gente daquelles contornos, que bem sabe disso, evita o mais que pode passar por alli depois de noite fechada. Um, que por desgraça teve que passar por lá a desoras, quasi que lá ficou morto de medo fazendo companhia ao enterrado. Contou, que vira sobre a sepultura levantar-se um phantasma monstruoso, o qual depois de exhalar um gemido prolongado e lamentoso como o uivo de um cão, arrebentou dando um estouro como de um tiro, e desmanchou-se em linguas de fogo vivo, que passearão por algum tempo por cima da sepultura, e sumirão-se um momento depois (Guimarães, 1900, p. 19).

A ruína dos edifícios circundantes e de seus campos de cultura como rugosidades da paisagem dominada pela natureza simbolizada no belicismo das fileiras de buritis prefacia e prepara a

atmosfera para a incidência dos *monstra* da cultura, aqui representados pela imagem espectral. Tanto as ruínas fincadas na natureza em sua dimensão dialética, quanto a imagem espectral do fantasma monstruoso que se demancha em línguas de fogo sobre a própria sepultura, configuram uma liminaridade entre temporalidades distintas, entre a história superficial manifesta nas rugosidades do espaço paisagístico e outra, de longa duração, que corre subterrânea à “cruz de pau toscamente lavrado”, à capelinha e às edificações arruinadas da fazenda, as quais despontam, na superfície da paisagem, como a sobrevivência de um tempo que só a memória, Mnemosyne, ou sua filha Calíope, musa da poesia épica e em extensão da ficção e da literatura, podem remontar. A sobrevivência (*Nachleben*) aparece como o problema fundamental para Warburg, a partir da qual se propõe a remontar o que Didi-Huberman (2002) considerou uma “antropologia do tempo” por meio das “imagens-fantasmas”, que dão a ver os *monstra* culturais da história humana como um conjunto imagético que configura uma fantasmagoria para adultos. Referindo-se ao interesse de Warburg pela obra do antropólogo inglês Edward Burnett Tylor, que em 1856 percorrera o México a cavalo reunindo anotações que mais tarde constituiriam a base de seu *Anahuac: Or Mexico and the Mexicans, Ancient and Modernes*, publicado em 1861, e sobre o qual Warburg nutria grande interesse, ao lado de *Primitive Culture*, de 1871, Didi-Huberman sugere que parte desse interesse decorreria da descoberta de Tylor em sua viagem mexicana, que lhe teria permitido desvelar “[...] le jeu vertigineux du temps dans l’actualité, dans la “surface” présente d’une culture donnée. Ce vertige s’exprime d’abord dans la sensation puissante – évidente en elle-même, mais ses conséquences méthodologiques le sont moins – que *le présent est tissé de passés multiples*” (Didi-Huberman, 2011, p. 56; grifos do A.). Apesar das “persistências inferas” que Laura de Mello e Souza ressaltara em sua leitura de “A orgia dos duendes”, persistências que são também sobrevivências de um recôndito e mestiço imaginário brasileiro manifesto nos seres infernais que rondam a elipse do sabá, a elas correlatas desponta na introdução à novela “A filha do fazendeiro” o jogo vertiginoso do tempo que faz sobreviver, na superfície do presente, a profundidade do passado que corre subterrâneo na dimensão histórica da longa duração. Munido apenas de teodolito, Bernardo Guimarães, ainda que seja o primeiro escritor mineiro a entrever como os movimentos subterrâneos do passado assomam como rugosidades não apenas da paisagem, mas também na superfície do tempo presente, limita-se a escandir com pretensão de revelar a ignorada topografia mineira às classes intelectuais ou pelo menos detentoras de formação letrada que tão pouco conheciam o próprio país, de modo que, se nele despontam momentos nos quais se entrevê o jogo vertiginoso do tempo, é como topógrafo da natureza e da cultura brasileiras que enquanto escritor se manifesta – o traço sismográfico teria que esperar pela novelística de Cornélio Penna para

traçar suas linhas. Daí que logo após a descrição da imagem espectral essa heterocronia apenas sugerida cede lugar à promessa da diegese que permitirá ao leitor desvendar tais mistérios de ruínas e de amaldiçoados fantasmas, encerrando-se a “Introdução” e passando-se para o primeiro dos quatorze capítulos que estruturam a novela, operando-se um recuo de quarenta anos no tempo e optando-se em definitivo pela remontagem do passado mediante o abandono da *in media res* em prol do convencionalismo do recuo à sucessão temporal que explica o estado de coisas insolitamente descrito na introdução. Assim, o leitor descobrirá que a capelinha abriga o túmulo de Paulina, filha do fazendeiro que a mandara erguer em função da morte prematura da filha, adoentada por ser forçada a casar-se com o primo, Roberto, enquanto amava a Eduardo; vale-se Roberto de juramento que arrancara a Eduardo no sentido de não interferir nas tratativas de matrimônio que já entretivera com o pai de Paulina, e, mesmo que este, ao ver ameaçar falecer de amores a filha, aceitasse que a moça se casasse com Eduardo, Roberto não consente na quebra da jura e Eduardo se vê obrigado a fazer valer a palavra dada, em conformidade aos píncaros da idealização da moral cavaleiresca. O desfecho trágico, entretanto, efetivado pela romanticamente sentimental morte de Paulina, faz com que Roberto se arrependa e ponha fim à própria vida, outro tema recorrente no romantismo, o suicídio, motivo pelo qual o padre não admite enterrá-lo em solo santo; Eduardo desaparece da região e notícia corre de que teria se ordenado padre na Bahia e falecido pouco depois. O enredo tipicamente romântico explica assim a ruína da fazenda, a capelinha solitária e o mal-assombro de uma sepultura à qual foi vetado enterro em terra santa. Perde-se a heterocronia uma vez que o mergulho no tempo não mais intercambia com o presente a partir da “Introdução”, antes passa a ser tratado em sua dimensão topográfica, isto é, enquanto superfície, ainda que seja subterrâneo no tempo do enunciado introdutório da novela. Se, evidentemente, não se pode esperar um murmurante diálogo entre vivos e mortos, entre presente e passado, tal como se intercambiam e se redimensionam as temporalidades e a vida e a morte na catábase de um Juan Preciado na Comala de *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, nem por isso a dimensão dialética da imagem deixa de operar nesse pequeno mas significativo vislumbre de Bernardo Guimarães, uma vez que por ela abre-se o *leitmotiv* que permitirá remontar, pela ficção, a coerência desmoronada do mundo que jaz sob as ruínas e os túmulos santo e amaldiçoados que irrompem na paisagem sertaneja. O que aqui é, portanto, apenas vaga luminescência de vaga-lume, para recuperar uma metáfora cara a Didi-Huberman (2009)³²⁴, tornar-se-á numa das linhas de força recorrentes da

³²⁴ Neste ensaio, partindo de uma crônica publicada por Pasolini em 1975, na qual o diretor de cinema italiano contrasta a luminosidade desnordeadora dos holofotes de propaganda do fascismo italiano às pequenas luzes da resistência inclusive manifestas nas obras estéticas, como as pequenas luzes de pirilampos ou vaga-lumes não tão poderosos, mas incansáveis, Didi-Huberman tece considerações sobre as formas de resistência da arte e do pensamento contra a violência que sepulta e quer fazer esquecer os corpos. Uma imagem, como no cinema de Pasolini, pode ser uma dessas luminescências de vaga-lumes que atestam sobrevivências (*Nachleben*) que se querem apagar. Não deixa de ser curioso que Gonçalves de Magalhães tenha se valido da mesma metáfora para referir-se a certos escritores da literatura colonial brasileira, como Santa Rita Durão, Basílio da Gama ou Domingos Caldas Barbosa,

produção literária que elabora uma geopoética das regiões mineiras. Nesse vislumbre também comparece, indiretamente, a crítica à metafísica do latifúndio, uma vez que releva do peso moral conferido à palavra empenhada pelo homem, moralmente impedido de romper com ela, o desfecho trágico que paramenta a ruína e a imagem espectral expressas na parte introdutória.

Também na história que abre estas *Histórias e tradições da província de Minas Gerais* assoma em certa medida o conteúdo fantasmagórico. Tendo por pano de fundo a antiga capital, Vila Rica de Ouro Preto, em “A cabeça do Tiradentes” Bernardo Guimarães remontará ao episódio da decaptação daquele que fora alçado como o principal símbolo dos anseios brasileiros de independência, Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes (alcunha derivada de sua atividade como dentista, além de ter também atuado como tropeiro, mascate, mineiro e, finalmente, como militar, alferes da cavalaria dos Dragões), condenado à morte e ao esquartejamento pela coroa portuguesa por participação no movimento conjuratório que levava ao óbito a Cláudio Manuel da Costa e ao degredo Tomás Antônio Gonzaga e Alvarenga Peixoto. Os pedaços desmembrados de seu corpo foram expostos no caminho da Estrada Real que ligava a antiga Ouro Preto ao Rio de Janeiro, sua cabeça fincada num poste no centro da então capital das Minas. A corrosão do tempo, que será tão cara às poéticas de Drummond e Cornélio Penna, é assinalada pelos efeitos da decadência da mineração, perceptível pela substituição das “ricas carruagens tiradas por possantes mulas por essas ladeiras” à época da chamada “Inconfidência Mineira” pelo rinchar dos “pesados carros puxados a bois”. Por detrás do fausto da época na qual “o ouro por essas montanhas como que brotava à flor da terra”, o narrador não oculta a violência da “mais infamante escravidão” e converte a imagem da fazenda em metáfora para a relação entre a colônia e a metrópole reinol: “Minas, bem como o Brasil inteiro, era bem como uma vasta fazenda explorada em proveito da metropole” (Guimarães, 1900, p. 09). Com o pelourinho e o Morro da Forca a conviverem “como um sarcasmo vivo” com a opulência das igrejas e das classes dominantes, o narrador sugere a revolta que estoura nas Minas em 1789 como decorrência da opressão do trabalho escravo, quando a historiografia relativa ao período, respaldada pelos próprios autos dos processos movidos pela coroa portuguesa no sufocamento da conjuração, indicam o seu germe na insatisfação da classe dominante local pelo pagamento dos impostos régios num contexto de decadência da produção mineradora ³²⁵, o que não anula, entretanto, laivos de independência e de

mencionando que nas espessas trevas coloniais “em que estavam mergulhados os homens do novo continente, viram-se alguns genios superiores brilhar de passagem, bem semelhantes a essas luzes errantes, que o peregrino investigador admira em solitaria noite nos desertos do Brasil; sim, elles eram como os Pyrilampos, que no meio das trevas phosphoream” (Magalhães, 1836, p. 142).

³²⁵ Dentre a vasta bibliografia sobre o tema, ver, dentre outros, a síntese de Kenneth Maxwell em “As causas e o contexto da Conjuração Mineira”, que destaca três níveis de apoio ao levante: os ativistas, dentre os quais destaca Francisco de Paula Freire de Andrade, comandante do regimento da cavalaria, os Dragões, José Alvares Maciel, filho do capitão-mor de Vila Rica, o padre José da Silva de Oliveira Rolim, filho do principal administrador do Distrito Diamantino, o alferes Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes, Carlos Correia, vigário de São José, e Alvarenga Peixoto, ex-ouvidor e coronel de milícias; a estes, juntam-se os homens letrados que constituirão o grupo ideológico da malograda revolução, responsável pela elaboração das leis e pela articulação

sentimento pátrio relativos à província, ademais estimulados pela independência dos Estados Unidos da América e pela Revolução Francesa. O que vale destacar a propósito desta curta ficção de Bernardo Guimarães é exatamente a leitura que propõe para o evento central da história política mineira e dos mais significativos da história nacional, remontando o passado por meio da ficção de modo a inseri-lo no debate político de seu tempo, seja pela denúncia da sujeição colonial que pela produção aurífera e diamantífera Minas Gerais experimentou de forma mais acirrada do que qualquer outra região brasileira, incidindo assim no processo de construção da nação que os intelectuais do século XIX procuravam afastar da antiga metrópole portuguesa, sobre o qual a imagem de Tiradentes é alçada a ícone heróico ³²⁶ – no texto, o seu crânio exposto no centro de Ouro Preto é roubado por um jovem que a mantém em segredo e culto até se tornar velho, dada por desaparecido após a sua morte –, seja, ainda, por introjetar no enredo a reflexão sobre a “infamante escravidão”, preocupação que, menos aos conjurados do último quartel do século XVIII, manifestava-se no debate abolicionista da época do escritor.

Sendo a abolição da escravatura e as relações entre brancos e mulatos livres e negros escravos e aquilombados um dos temas centrais de sua produção ficcional a partir da década de 1870, cabe destacar com mais detalhe as “soluções” que sugere e o teor imagológico que emana do discurso ficcional que faz do “outro”, agora já não mais circunscrito ao indígena, mas também ao africano, que é na verdade um “si mesmo” nacional, marginalizado, e que o “romancista combatente” Bernardo Guimarães espera, a partir dos valores epocais que configuram seu projeto simultaneamente literário e político, “integrar” definitivamente na afirmação do povo novo brasileiro que deveria ocorrer em concomitância com a afirmação de independência e singularidade da pátria nova que a primeira

da justificação ideológica para o rompimento com Portugal, dentre os quais destaca Tomás Antônio Gonzaga, Cláudio Manuel da Costa e o cônego Luis Vieira; e há ainda um terceiro grupo, marginalizado pela historiografia tradicional, de contratantes e comerciantes em débito com a Fazenda Real, especialmente motivados em participar da conjuração por verem nela um meio de eliminar as suas dívidas vultuosas, como era o caso do contratante português Domingos de Abreu Vieira, de José Aires Gomes, João Rodrigues de Macedo e Joaquim Silvério dos Reis, dentre outros muitos devedores, em sua maioria nascidos em Portugal (Maxwell, 2001, pp. 401-404).

³²⁶ Em *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil* (1990), José Murilo de Carvalho traça o roteiro que alçou Tiradentes à mitificação como principal herói louvado pela república. Antes disso, Tiradentes já aparecia com alguma frequência como figura literária, fazendo-se presente, para além do conto de Bernardo Guimarães, nas *Liras de Gonzaga* publicadas em 1840, no romance *Gonzaga ou a Conjuração de Tiradentes* (1848), de Antônio Ferreira de Souza ou na peça de Castro Alves, *Gonzaga ou a Revolução de Minas* (1866). Destaca Carvalho (1990, p. 61) que “A luta entre a memória de Pedro I, promovida pelo governo, e a de Tiradentes, símbolo dos republicanos, tornou-se aos poucos emblemática da batalha entre Monarquia e República”. Vitorioso o ideal republicano, a imagem de Tiradentes defronta-se ainda com a de outras personalidades históricas que poderiam vir a ser alçadas como heróis da república, como Frei Caneca ou Bento Gonçalves, mas, destaca o historiador, “Um dos fatores que podem ter levado à vitória de Tiradentes é, sem dúvida, o geográfico” (Carvalho, 1990, p. 67), uma vez que Minas Gerais, São Paulo e Rio de Janeiro já conformavam o centro político do país. Ademais, e talvez mesmo principalmente, a imagem de Tiradentes, enforcado e esquartejado por ordem de D. Maria I em repressão à conjuração de 1789, viabilizava sua identificação com Cristo: “O patriota virou místico. A coragem que demonstrou – era coraçudo, como dele disse o frade Penaforte – vinha, ao final, do fervor religioso e não do fervor físico. Assumiu explicitamente a postura de mártir, identificou-se abertamente com Cristo. O cerimonial do enforcamento, o cadafalso, a força erguida a altura incomum, os soldados em volta, a multidão expectante – tudo contribuía para aproximar os dois eventos e as duas figuras, a crucificação e o enforcamento, Cristo e Tiradentes. O esquartejamento posterior, o sangue derramado, a distribuição das partes pelos caminhos que antes percorrera também serviram ao simbolismo da semente do sangue do mártir, que, como dissera Tertuliano, era semente de cristãos” (Carvalho, 1990, p. 68), o que calava fundo na religiosidade popular, sem suscitar antagonismos. Não haver nenhum retrato seu, facilitou ainda mais esta identificação nas representações que se seguiram à sua idealização, aproximando-o fisicamente de Cristo. De lá para cá, tanto o governo republicano, como o Estado Novo que lhe sucedeu, os integralistas, os governos militares posteriores ao Golpe de 1964, todos procuraram de sua imagem se apropriar e o dia 21 de abril é ainda hoje lhe dedicado e declarado feriado nacional.

geração romântica procurou individualizar pelas imagens da natureza e pelo indianismo como elemento de singularidade contrastante ao luso do qual buscava ansiosamente se extremar, operando, também ele, por avaliação e seleção de quem e de como se deve inserir a uma nacionalidade que relega à marginalidade de seus arrabaldes o que para as classes dominantes e intelectuais, pela consciência ingênua conformada por determinações culturais europeias, não considera que deve abarcar.

Em “Jupira”, última das *Histórias e tradições da província de Minas*, ambientada no Triângulo Mineiro, nota-se uma tendência, aqui relativa ao imago-tipo do indígena, imagem migratória que afigura a formação mestiça do povo brasileiro, movimentando-se na história literária especialmente em torno das imagens dialéticas da natureza e das casas-grandes dos latifúndios, que se repetirá nas imagens que Bernardo Guimarães configurará também do africano e o modo de participação de ambos na mestiçagem do processo civilizatório brasileiro. Em mais uma história de desfecho trágico, Jupira é a filha mestiça da indígena caiapó Jurema com o branco José Luís, agregado do Seminário de Nossa Senhora Mãe dos Homens, da Congregação da Missão de São Vicente de Paula, erigido em terras doadas por um opulento fazendeiro. Em que pese Jurema contrair matrimônio cristão com José Luís, ela não se fixa na comunidade às raias do seminário e retorna para os membros de sua tribo já fragmentada pelo contato e escaramuças com brancos e outros indígenas, levando consigo Jupira, que chega a retornar para a casa paterna da qual foge novamente para de novo retornar após assassinar a um cacique guaianá, Baguari, que por ela se apaixona, fugindo à vingança da poderosa e guerreira tribo de Baguari. Jurema, quando José Luís por ela se interessa, é descrita como “uma caboclinha nova”, “não de todo linda, mas um pouco menos feia e mais bem-feita do que as suas companheiras” (Guimarães, 1900, p. 193), sugerindo-se assim que a mãe de Jupira era já mestiça, “caboclinha”, “menos feia e mais bem-feita” que as companheiras indígenas, o que resvala para a expectativa de branqueamento que a classe dominante, não raro secundada pelos intelectuais, instila no processo civilizatório brasileiro. Ao contrário de Baguari, cacique de um povo descrito como selvagem, que é insistentemente animalizado nas descrições do narrador como metáfora para o seu jeito truculento e bronco, Jupira, filha de uma cabocla com um branco, é detentora de uma beleza exuberante que apaixona todos os homens à sua volta, sua tez num momento descrita como a do “mármore encardido” (Guimarães, 1900, p. 239), metáfora que se repetirá, elevada, no “mármore polido” que orna a frente da heroína de *A escrava Isaura*. Há não apenas uma gradação estética lastreada na expectativa de branqueamento, bem como na imagem feminina canônica do Romantismo, mas também uma gradação moral concomitante a ela que se confunde com a visão social da formação do

povo brasileiro inculcada no projeto literário do escritor em sua inserção no debate político da época ³²⁷. Ao contrário de Isaura, que recebera refinada educação nos salões da casa-grande da fazenda de Campos dos Goytacazes no interior fluminense, Jupira, batizada Maria, tem a educação oferecida pelo pai fragmentada por suas idas e vindas e anos de convivência com a tribo materna, de modo que, ao contrário do estoicismo pelo qual Isaura suporta seus suplícios, Jupira corta o mal pela raiz e assassina o truculento pretende que a persegue, o cacique Baguari. O desfecho da trama revela que este, menos que um ato heróico, seria apenas um indício do caráter indômito da moça: preterida por Carlito após este ter alcançado seus favores amorosos, convence a Quirino, outro pretendente seu, a assassiná-lo, do que Jupira se arrepende na sequência e assassina ao próprio Quirino, dando mostra de seu caráter violento. Mesmo num “romancista combatente” como o foi Bernardo Guimarães, que colocou a sua ficção ao serviço da causa abolicionista visando ao horizonte de expectativas do ato de leitura do público que possuía, branco e letrado, daí procurar sensibilizá-lo para as crueldades do sistema escravocrata ao inventar uma escrava branca e letrada, de modo a fazer sentir “na própria pele”, por intermédio da ficção, a violência desse sistema nas salas de leitura do império brasileiro, mesmo nesse caso, como reiterado por seus críticos, observa-se um componente nuclear à utensilagem mental de sua época, herdada do sistema colonial e mantida ainda hoje, duzentos anos após a independência política do país: a expectativa de branqueamento inculcada na miscigenação que aqui ainda não dá lugar à sua contraparte morena. O título “Jupira” a uma ficção de tal desfecho trágico e a manutenção do nome indígena contra o nome cristão, Maria, de sua protagonista, retroage para o caráter de tese moralizante da ficção: não apenas o branqueamento biológico, mas também o cultural, lastreado nos valores da civilização ocidental figurada na educação formação que o pai José Luís procura oferecer à sombra do seminário, poderá retirar da barbárie e integrar o “diferente” como o “mesmo” na formação de um povo novo, de múltiplas matrizes étnicas. É a fragmentação dessa educação formal, ocidental, que responde, na visão do autor, pela efetuação do intercurso sexual fora do matrimônio – do que romanticamente está Isaura defendida por sua castidade que resiste, idealmente, ao poder de Leôncio; é a ausência dos valores morais pretensamente instigados por tal formação que responde pelos assassinatos promovidos por Jupira e o que a leva ao suicídio. O imagotipo do indígena, portanto, aparece como o “outro” bárbaro, estrangeiro, entendido enquanto receptáculo carente da civilização

³²⁷ Sidney Chalhoub equaciona a correlação da gradação da cor da pele e do valor moral inculcada não apenas em Bernardo Guimarães, mas em parte considerável do que há de mais representativo da literatura brasileira do século XIX, o que sugere o quão em voga e disseminada era esta perspectiva no período. Tomando por exemplos passagens do conto “Mariana” (1871) e do poema “Sabina” (1875), ambos de Machado de Assis, do romance *Fantina (cenas de escravidão)*, publicado por Duarte Badaró em 1881, de *O cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo, nota que “Quanto à virtude da mulher escravizada que resistia ao assédio senhorial, parecia haver o pressuposto de que quanto mais clara a pele, maior a virtude”, e, observando a resistência bem sucedida de Isaura às investidas de Leôncio no romance de Bernardo Guimarães, conclui que “Ao que parece, a pele clara aumenta as chances de resistência bem-sucedida. Como não há gradação na canalhice dos senhores, fica-se com a desconfiança de que o que fazia a diferença era a determinação da resistência, supostamente maior em escravas brancas, como Isaura, ou quase” (Chalhoub, 2018, p. 301).

que o permitirá “integrar-se” apagando a sua diferença ou, quando muito, dela conservando o que se considera positivo, como a beleza feminina atenuada a cor pela miscigenação com o branco. Deve-se ter em vista, contudo, que tanto aqui, quanto no romance *O Índio Afonso* ou ainda no poema “O elixir do pajé”, não se reitera a imagem romântica indígena como bom selvagem e a expectativa de branqueamento, biológico e cultural, por mais que revele uma consciência ingênua incapaz de perceber no indígena a força motriz que tornou possível a aclimação de europeus e africanos nos trópicos – haja vista a importância da farinha de mandioca na dieta alimentar brasileira de norte a sul do país ainda hoje, para dar apenas um exemplo decisivo sem o qual o Brasil talvez sequer tivesse sido possível –, não se confunde com um ideal segregacionista ou de cariz ariano, este último o qual, décadas mais tarde, em plena república, ainda far-se-ia presente no debate político brasileiro. O seu ideal, ainda que eivado dos preconceitos de sua época (e não se deve esquecer que mesmo o primeiro antropólogo a dedicar-se ao estudo da importância do africano para a formação social brasileira, o maranhense Raimundo Nina Rodrigues, possuía perspectiva racista e negativamente crítica à mestiçagem como degenerescência, ancorado na frenologia, como, de resto, praticamente todos os seus pares nacionais e estrangeiros), tinha em vista um modo de “integração”, ainda que esta, hoje, só possa ser referida entre enfáticas aspas por demandar a dissolução do diferente no “mesmo” que se deseja participe ocidental. Uma perspectiva positiva da mestiçagem teria que esperar por Manuel Bonfim que em 1905 ousou desmontar as teorias racistas em voga contra ninguém menos que o influente Sílvio Romero, o que o relegou ao ostracismo intelectual, abrindo-se espaço ao arianismo de Oliveira Viana na década de 1920 contra o qual se volta tanto a tarefa hercúlea de compilação das manifestações culturais brasileiras por Mário de Andrade, quanto *Casa-grande & senzala* e *Sobrados e mucambos*, ambos de Gilberto Freyre, como também parte significativa da produção literária da década de 1930.

“Uma história de quilombolas”, do volume *Lendas e romances*, publicado em 1871, demonstra claramente como a imagem do africano aquilombado, ou seja, relativamente apartado da vida social brasileira em fuga à sua condição de escravo e, portanto, relativamente pouco miscigenado, é plasmada enquanto um imagotipo, isto é, enquanto imagem do estrangeiro, ainda que este constitua também o nacional, na qual se investe um exotismo que, ao fim e ao cabo, como se depreende da observação de Antonio Candido (1969b, p. 324), incide na verdade em auto-exotismo, o qual não se restringe à natureza mas aplica-se igualmente à população. Aqui, como já observado por Chalhoub (2018), reitera-se o esquema de resistência feminina às investidas sexuais dos homens concomitante à tonalidade da cor da pele: é assim que Florinda, que “tinha no corpo esse donaire voluptuoso, essas

curvas moles e graciosas, que são próprias das mulatas” (Guimarães, 1900, p. 22), resiste às investidas de dois negros, casando-se pudicamente com Anselmo, afinal seus traços “eram quasi de pureza caucasiana”, esboçando-se a linha que se viria a desenvolver na personagem de Isaura. A história se passa no início da década de 1820, o quilombo, liderado por Zambi Cassange, situado na serra de Itatiaia, próximo a Ouro Preto: Mateus Cabra foge para o quilombo liderado por Zambi Cassange após ser castigado por seu proprietário por ter agredido Florinda fisicamente, motivado por ciúmes de Anselmo, posteriormente raptando Florinda para o quilombo. O triângulo amoroso é todo mulato e Zambi Cassange, africano como a “rainha” do quilombo, Maria Conga, também acabará por se apaixonar pelas “curvas moles e graciosas” da mulata Florinda, o que, por sua vez, despertará os ciúmes de Maria Conga; aprisionados Florinda e Anselmo, que consegue fugir e denunciar o quilombo às milícias do governador D. Manoel de Portugal e Castro, o que constituirá o estopim de uma trama que levará o quilombo a uma revolta interna, por seu líder apaixonado recusar-se a entregar Florinda, revolta que Zambi Cassange tentará abafar contando com a ajuda de Cara-seca, chefe de outro quilombo com o qual se correspondia. Numerosíssimos em Minas Gerais, os quilombos impunham resistência física ao escravismo colonial, não raramente fazendo uso da violência para sobreviver, voltada não apenas contra os fazendeiros, mas empregada também contra os transeuntes nas estradas, saqueando-os para a manutenção do quilombo, como mencionamos anteriormente. Na descrição de Bernardo Guimarães essa característica vem logo à tona:

Naquelles tempos, na provincia de Minas, desde a serra de Mantiqueira até os confins dos terrenos diamantinos, era uma série de quilombos, que erão o flagello dos tropeiros e dos caminhantes, e o terror dos fazendeiros. As milicias e os capitães do matto do governador, a despeito dos esforços que empregavão, erão impotentes para dar cabo delles. Erão como os formigueiros; se aqui extinguiu-se um, acolá organizava-se outro com os restos daquelle e com uma chusma de outros negros, que incessantemente fugirão a seus senhores, certos de achar agazalho e vida regalada nos covis de seus parceiros quilombólas (Guimarães, 1900, p. 06).

O ponto de vista pelo qual é configurada a imagem do quilombo pende claramente contra o mesmo, lastreando-a em valoração negativa e lamentando as forças locais não serem “impotentes para dar cabo delles”. A negatividade incide na articulação do estereótipo que apresenta uma imagem animalizada dos quilombos, comparando-os a “formigueiros” e a “covis”; como apontado por Bhabha (1998, p. 106), a articulação do estereótipo põe em curso processos de subjetivação da imagem estereotipada que impactam nos dois lados da balança colonial: se os quilombolas são animalizados

como criaturas de “formigueiros” e “covis”, os tropeiros, caminhantes, fazendeiros, milícias e capitães-do-mato, ainda que alguns deles fossem negros como os quilombolas, são imediatamente alçados a um patamar superior da hierarquia social em comparação àqueles, uma vez que não atentam, antes se esforçam por manter a “ordem” e lamentam o ataque a ela, mantidos humanos em contraste à desumanização. O próprio emprego do substantivo “chusma” reforça a ideia de uma humanidade menor, de massa indiferenciada e, mais importante, perigosa. A descrição, portanto, parte de um ponto de vista externo ao do quilombo e dos quilombolas, tomando-os como corpo estranho e hostil à sociedade legalizada. Há, ademais, um sutil equilíbrio das cores e das condições sociais que se enfeixará na conclusão do enredo; enquanto Florinda aparece como um protótipo de Isaura, com traços de “pureza quasi caucasiana”, e de Anselmo, também mulato, “de tez clara, todavia pela aspereza de seus cabelos negros e crespos, se conhecia claramente que tinha nas veias sangue africano” (Guimarães, 1900, p. 11), sabe-se ter sido “forro na pia”, isto é, livre ao nascimento, Mateus é descrito como “um cabra ainda muito novo, bem feito, bonito e reforçado, porém de má catadura” (Guimarães, 1900, p. 06). Já na descrição do africano líder quilombola, intervêm os tópicos da animalização e da frenologia corrente à época da publicação:

Era o Zambi um negro colossal e vigoroso, cuja figura sinistra e hedionda se reflectia ao clarão do fogo, com as faces retalhadas, beiços vermelhos, e dentes alvos e agudos como os da onça: mas o nariz accentuado e curvo, e a vasta testa inclinada para trás revelavam um espírito dotado de muito tino e perspicacia, e de extraordinária energia e resolução (Guimarães, 1900, p. 08).

E Maria Conga, descrita como “uma preta curta e gorda, com a figura de um odre”, tem contrastada sua “grosseira e trombuda catadura” com a “suave e gentil figura de Florinda” (Guimarães, 1900, p. 35) que paira sobre a imaginação de Cassange, apaixonado pela mulata pela qual pretere a até então preferida companheira africana e rainha do quilombo. As gradações de cor (Mateus, cabra de “má catadura”; Anselmo: tez clara, mas de cabelos negros e crespos; e Florinda, a de “pureza quasi caucasiana”) e as condições sociais (fugido, forro e raptada, respectivamente) fazem convergir os atributos da beleza física à superioridade moral, de modo que o enredo sintetiza e conclui um projeto social imbricado ao literário indiciado pelas descrições e pelas posições ocupadas pelos principais personagens. É assim que, em resumo, Maria Conga é enforcada no quilombo, Zambi Cassange é preso pelas milícias, Mateus é enforcado na praça de Vila Rica e Florinda e Anselmo, a mulata de “pureza quasi caucasiana” e o mulato forro, casam-se apadrinhados pelo próprio governador, isto é, simboliza-se a implacável e funesta condenação aos insurgentes, gradativamente

mais associados ao africano, e a auspiciosa bênção do poder político aos reféns do quilombo, por sua vez, gradativamente associados à sociedade legalizada pela expectativa de branqueamento que por sobre ela paira. A própria designação de Mateus como “cabra”, além de sua condição de fugitivo e de raptor, associa-o ao primeiro grupo pela animalização prefigurada no termo que designava o escravo mestiço na sociedade colonial brasileira³²⁸, mas, ao mesmo tempo, indicia sua inicial distinção, anulada por sua ação “desmedida” que o iguala aos demais fugitivos quilombolas vistos como criminosos perante a lei, uma vez que sugere sua origem brasileira e já mestiça, ao contrário de Zambi Cassange, africano, e Maria Conga, ainda que brasileira, que trazem indicados em seus nomes suas proveniências africanas, isto é, ainda não miscigenadas, relativas aos portos dos quais embarcaram nos navios negreiros para o Brasil. Ainda que haja uma distância definitiva entre a condição de escravo de Mateus e a de forro de Anselmo, a retórica moralizante do enredo sugere que a moralidade enquanto adequação à sociedade local e a “integração” a ela está ao alcance do mulato, a depender das escolhas que faz: deveria ele lutar para obter sua liberdade de acordo com os ditames da lei e não se aquilombar junto aos escravos fugitivos subvertedores da ordem. Aos primeiros, os aquilombados, força e prisão; aos segundos, reféns e não integrantes do quilombo, as bênçãos do governo. Como reforço a essa retórica, a descrição da cerimônia de ingresso de Mateus no quilombo, em termos

³²⁸ O termo “cabra” se atualiza e vigora ainda hoje no Brasil contemporâneo. Para Darcy Ribeiro figura a polaridade oposta à classe dominante, engendrado pela bifurcação comportamental que o comportamento dessa classe dá vazão: extremamente cordial entre os seus, ao mesmo tempo que extremamente indiferente aos indivíduos das classes economicamente inferiores, com os quais se relaciona como castas sociais: “Os subprodutos mais característicos desse sistema foram o coronel fazendeiro e o cabra, gerados socialmente como tipos humanos polarmente opostos, substituídos hoje pelo gerente e pelo bóia-fria. O primeiro, nas grandes cidades, comercia sua produção, onde vive temporadas e educa seus filhos. É um homem em todo o valor da expressão, um cidadão prestante de sua pátria. O segundo, nascendo e vivendo dentro do cercado da fazenda, numa casa feita com suas próprias mãos, só possuindo de seu a tralha que ele mesmo fabrica, devotado de sol a sol a serviço do patrão, é mantido no analfabetismo e na ignorância. Jamais alcança condições mínimas para o exercício da cidadania, mesmo porque a fazenda é sua verdadeira e única pátria. Escorraçado ou fugido dela é um pária, que só aspira a ganhar o mato para escapar ao braço punitivo do patrão, para se possível submeter-se ainda mais solícito ao ‘amparo’ de outro fazendeiro” (Ribeiro, 1995, p. 218). O máximo a que pode aspirar acender é a capataz ou ao epíteto de “cabra valente do sertão”, uma vez que lhe estão vetadas toda e qualquer forma de ascensão social exterior aos liames da metafísica do latifúndio brasileiro. São estes que, apesar de seu arianismo, Oliveira Viana (2002) soube perceber com clareza que procuram se refugiarem dos ditames da lei e da completa indiferença das classes urbanas dominantes junto à autoridade do grande proprietário de terra, do *pater familias*, do chefe de clã, único poder que conhecem e com o qual se relacionam ainda que em miserável desvantagem. Sabendo que sua sobrevivência depende inteiramente do favor do latifundiário – e vale lembrar aqui o mecanismo do favor para a sobrevivência dos homens livres na sociedade escravocrata estudo por Maria Sylvia de Carvalho Franco (1997) –, mostram-se solícitos, em decorrência de sua própria sobrevivência, e dispostos a defender com unhas e dentes os interesses do patrão, ainda que estes interesses impactem negativamente ou se lhes vete ainda mais quaisquer brechas para a melhoria de sua vida material e de sua situação social. Ao mesmo tempo e paradoxalmente, o caráter discrepante da formação da utensilagem mental brasileira opera seu milagre: o termo originalmente pejorativo, que alberga um nível absurdo de injustiça social, por influência das classes populares na conformação cultural do Brasil, disputando as rédeas com a classe dominante, acaba por ser ressignificado positivamente, passando a constar também no vocabulário das classes médias, empregado fora do esquadrão de seu uso inicial, de forma geral, como elogio atribuído ao gênero masculino, via de regra associado à virilidade, mas não apenas subsumido a ela, como “cabra bom”, “cabra da peste”, “cabra valente”, “cabra macho”. É o que observa Ivana Stolze Lima a partir de uma definição dicionarística ao verbete “bode”, a qual exemplifica seu sentido figurado de “mulato, mestiço” com trecho de um texto publicado num periódico de Minas Gerais em 02 de abril de 1884: “Quanto às minhas belas qualidades físicas, é franqueza, sou *moreno* na língua d’aqueles que julgam que não me conheço n’este ponto; na linguagem oficial, sou *pardo*; e na minha, sou *bode* ou *cabra*, mas fiquem também sabendo que tenho o sangue vermelho” (Monitor Sul Mineiro citado por LIMA, 2003, p. 89; grifos do A.). Como bem observa a autora, a palavra “moreno” não era tão comum em meados do século XIX, o que se alteraria ao longo do século XX, enquanto o termo “pardo” diz respeito à linguagem oficial do estado, herdada do período colonial e ainda hoje utilizada pelos censos demográficos brasileiros. O que convém destacar aqui, como frisa a autora, é que “O essencial na fala publicada no periódico mineiro é a transformação da injúria – o bodum, a catinga [do bode, associada ao negro] – em afirmação de identidade” (Lima, 2003, p. 89) que passa a ser avaliada positivamente, subvertendo o sentido original pejorativo formulado pela classe dominante que, como a reapreciação deste termo ilustra, perde o controle das rédeas do processo de miscigenação que anseia pelo branqueamento, o termo passando a ser aplicado em tom elogioso ao homem independente da cor de sua pele.

fetichistas, vinca a avaliação negativa à cultura africana, vista como estrangeira e espúria à cultura que se quer nacional nos esteios do projeto político aqui transfigurado em projeto estético:

Seguiu-se a cerimonia, a que o cabra se sujeitou pacientemente, lançando todavia olhares desconfiados em redor de si. Pae Simão abriu-lhe com a ponta da faca uma leve incisão no peito esquerdo, tirou algumas gotas de sangue, que recolheu em um pequeno saquitel de couro envolto com outros objetos de feitiçaria africana, e depois de bem cosido, o dito saquitel ou caborge foi pendurado por um cordão ao pescoço do cabra. O juramento consistia em horríveis palavras cabalísticas em língua africana, e do qual a tradição não nos deixou a formula. Os dous ajudantes do Zambi assistiram de pé e com religiosa atenção áquella sinistra cerimonia, que introduzia mais um neophito no gremio dos quilombolas do Zambi Cassange (Guimarães, 1900, pp. 09-10).

Contudo, paralelamente a essa linha que responde ao projeto político que tem em vista a expectativa de branqueamento populacional mediante a miscigenação, apoiada pelas considerações feitas pelos viajantes europeus e pelas formulações que se lhes seguiram, como a de Gobineau, influentes em sua época ³²⁹, a discrepância impõe-se novamente e faz a retórica moralizante com objetivos políticos desconcertar sua própria forma no projeto estético pela fatura da linguagem em que o plasma. Apesar de o narrador considerar “horríveis” as “palavras cabalísticas em língua africana”, o escritor e “romancista combatente” Bernardo Guimarães faz questão de dar ingresso em sua ficção a palavras de origem africana que provavelmente pela primeira vez estreiam na literatura brasileira e, talvez, na própria história da literatura universal considerada em termos de escrita, edição e publicação, e descontada, portando, da refinadíssima literatura oral africana à qual os ficcionistas brasileiros não devem pouco. É assim que o próprio texto de uma ficção orientada para a expectativa de branqueamento abre-se para o “amorenamento” da linguagem, perda de controle das rédeas do processo civilizatório pelas classes dominantes e intelectuais aqui manifesta na linguagem literária, a contraparte popular e generosa da miscigenação brasileira, na qual repousa a utopia-Brasil como efeito de um processo civilizatório em curso e sempre em disputa, orientado não para o apagamento, mas pelo co-pertencimento, pela assimilação não excludente que permita incorporar vocábulos, práticas e valores culturais dos povos que contribuíram para a formação do povo brasileiro, manifestação da antropofagia cultural celebrada há cem anos pelos modernistas de 1922. Comparece, assim,

³²⁹ É o que observa Daniela Magalhães da Silveira no ensaio “Bernardo Guimarães: um projeto de nação”, ao estabelecer um paralelo entre o casal de mulatos Anselmo e Florinda e o casal de quilombolas, Zambi Cassange e Maria Conga: “Zambi Cassange e mãe Maria formam um casal demoníaco que cuidam do quilombo e, ao mesmo tempo, tramam um contra o outro. Ao colocarmos essas descrições emparelhadas, é possível perceber que, com a escrita da história, Bernardo Guimarães delineava o tipo físico de quem seria melhor para o país que se queria formar. Oferecia protagonismo e qualidades invejáveis a um casal de mulatos, enquanto aqueles que traziam as marcas da África em seus corpos eram colocados no lugar de vilões, comparados a animais selvagens e ferozes. Essa sua opção pelo branqueamento como solução para o país encontra-se de forma mais acabada em *A escrava Isaura*, publicado apenas alguns anos depois de ‘Uma história de quilombolas’” (Silveira, 2019, p. 340).

mesclados a vocábulos sertanejos e ao predomínio da norma culta da língua portuguesa, uma miríade de termos africanos até então estancada pelos maracás da retórica indianista do Romantismo brasileiro³³⁰: “malungo”, “sambanga”, “Eleguára”³³¹, “mandinga” (também abasileirada em “mandingueiro”), “mondiá”, “caborje”, “pango”, “candongá” (que também aparece abasileirada em “candongueiro”), “quizila”, “banzar”, “capiangar”, “okaia”, dançar “moçambique”, uma ou outra vez empregado não apenas no discurso direto, mas também pelo próprio narrador, o que é ainda mais significativo.

Assim que, a despeito da retórica moralizante atrelada à expectativa de branqueamento que tem por índice o colorismo e as condições sociais concomitantes às ações dos personagens, impõe-se uma discrepância que desconcerta o projeto literário em sua perspectiva social albergando elementos que o contrariam desde o uso da própria linguagem que não se mantém branca, posto que se amorene pelo emprego dos termos africanos, muitos dos quais farão parte da língua portuguesa falada no Brasil, antecipando a demanda de Manuel Bandeira em “Evocação do Recife” mais de meio século depois. Ao nível das imagens, instaura-se também a discrepância na imagem do quilombo, a qual, se inicialmente aparece animalizada, ao longo da narrativa sedimenta outras significações discrepantes com relação à primeira, chegando a ser descrito como “uma espécie de mosteiro no meio das brenhas, onde, no meio dos trabalhos de uma vida aspera e fragueira, se mantinha a mais severa disciplina, e se desconheciam os regalos e prazeres que os amenizam” (Guimarães, 1900, p. 49). O que era “chusma”, desordem e animalização, é também humanizado pela disciplina do *nómos* instituído por Cassange e pelas agruras do sofrimento humano na árdua vivência quilombola, discrepância, em retroação à imagem inicial, que entretem uma dialética entre civilização e barbárie que problematiza a polaridade estanque pela qual tais categorias comparecem ao discurso da consciência ingênua que via de regra paramenta a perspectiva da *intelligentsia* do século XIX. O próprio caráter marginal e oposto à ordem da sociedade legalizada é posto em xeque pelas palavras de Anselmo, que alertado pelo

³³⁰ Uma das chaves de leitura de *Casa-grande & senzala* passa pela contextualização do interesse de Freyre em destacar positivamente a influência africana no processo civilizatório brasileiro, até então negada ou simplesmente represada pelo eurocentrismo ou pelo predomínio indianista. *Casa-grande & senzala* insiste que o africano, associado ao português, foi mais preponderante na formação do povo brasileiro do que o indígena, chegando mesmo a pôr reparo na “indiofilia de Manuel Bonfim” (Freyre, 2002a, p. 231). Apesar dos excessos sempre contestáveis do culturalismo freyriano, ler a sua obra seminal de 1933 tomando tal contexto como seu pano de fundo reabilita-a, no que diz respeito à sua época, como reivindicadora do papel nuclear desempenhado pelo africano não apenas na formação biológica, mas também na formação cultural brasileira, independente do impressionismo que a prosa gorda do sociólogo, de pendor barroco, acarreta ao carregar determinados traços dessa formação que procura destacar. Sérgio Buarque de Holanda, reiterando a importância dos estudos sociológicos de Freyre, sintetiza a peculiaridade de método composto pelo recurso ao “traço grosso” que acentua o que está sob o enfoque de seu autor: “Método comparável, em suma, ao de certos pintores, que empenhados em iluminar *sua* verdade, costumam carregar alguns traços (esbatendo naturalmente outros) a fim de dar-lhes o indispensável relevo. Sem este recurso ao traço grosso, creio que muitas verdades e problemas ficariam para sempre indezados, o que seria para lamentar. E os enganos que suscita serão por vezes o avesso necessário de eminentes virtudes” (Holanda, 1979, p. 124; grifo do A.).

³³¹ Provável variação do Exu do candomblé brasileiro. De acordo com Carneiro (2008, pp. 69-72), Exu (para os nagôs) ou Elegbará, de onde procede Legba (para os jejes) é um criado dos orixás e intermediário entre estes e os homens: se se deseja alguma coisa de um orixá, como Xangô, deve-se despachar Exu (isto é, enviar, mandar, como a um embaixador dos mortais) para que se lha consiga por intermédio de sua influência, oferecendo-lhe azeite de dendê, bode, água ou cachaça, do contrário, pode desencadear contra aquele que pede e se esquece de oferecer todas as forças do Mal. Como senhor das encruzilhadas, representado com suas sete espadas correspondentes aos sete caminhos de seus domínios, não raro invocado para a eliminação de um inimigo, foi e ainda é geralmente associado ao diabo por aqueles que ignoram o candomblé. Sua sólida presença na cultura brasileira ainda hoje é atestada pelo samba-enredo da escola de samba Acadêmicos do Grande Rio, “Fala, Majeté! As sete chaves de Exu”, que o homenageou como tema central, desmistificando sua equivocada atribuição como entidade malfazeja, e sagrou-se campeã do carnaval carioca de 2022.

fazendeiro do rapto de Florinda por Mateus com o auxílio de outros quilombolas e de que o fazendeiro solicitará providências ao governador para a destruição do quilombo, assegura-lhe:

– É tempo perdido, Sr. capitão. Ha muita gente graúda que capêa esses malditos e se enriquece por meio delles. Não falta quem os avise, e nunca podem ser agarrados. Se nós mesmos não fizermos diligências, e nos fiarmos no governo de Villa-Rica, estamos bem aviados (Guimarães, 1900, p. 14).

Conforme destaca Flávio dos Santos Gomes (2006, p. 08), “Uma história de quilombolas” acaba por oferecer “ferramentas metodológicas para abordarmos as histórias dos quilombos no Brasil”, tanto pelo que apresenta de humanização dos quilombolas em discrepância à animalização que era sua tópica descritiva comum e que também comparece à narrativa, quanto por sugerir, ao contrário do que propuseram as abordagens culturalista e materialista da historiografia nacional acerca dos quilombos, a complexidade de suas relações internas e também relativas à sociedade legalizada, eivadas por tensões mas também por trocas e pontos de contato que implodem a pressuposição do caráter estático e polarizado da relação entre quilombo e sociedade legalizada, entre cultura negra e cultura branca, uma vez que revela contatos, trocas comerciais e suportes entre um e outro que sequer o poder político é capaz de dissolver. Ainda, à religiosidade africana posta em prática no quilombo, assomam-se pedidos de intercessão por Nossa Senhora do Rosário, o que indica, para além da miscigenação biológica indiciada pelos personagens mulatos, a miscigenação cultural no imaginário religioso dos próprios quilombolas que não praticam com exclusividade os ritos africanos como contraposição original ao catolicismo de proveniência europeia, antes os integram numa mesma vivência e cosmovisão religiosa singular e formadora da cultura popular brasileira. E em Anselmo, “forro na pia”, se se estabelece uma distância hierárquica com Mateus, com o qual antagoniza, cristaliza-se, para além do caráter retórico interno à narrativa, a dimensão “combatente” de Bernardo Guimarães, uma vez que há de se ter em conta que a publicação de *Lendas e romances* em 1871 coincide com aquela que foi a questão mais candente para o escritor, a abolição da escravatura, prefigurada aqui na Lei do Ventre Livre, promulgada em 28 de setembro daquele ano, que considerava livres os filhos de escravizados nascidos a partir daquele marco, proposto pelo Visconde do Rio Branco e que está na base da “questão religiosa” tangenciada por Bernardo em *O seminarista*. Desse modo, saindo do enredo que figura o triângulo amoroso na dimensão interna da narrativa e colocando a atenção no horizonte de expectativas do público da época, o escritor notoriamente pretendia intervir no debate político de sua época, sugerindo, ainda que resvale em preconceitos seus coetâneos, que a

questão a ser levantada não era a miscigenação ou uma pretensa “natureza” do mulato, mas como sua condição de escravo ou de liberto influencia suas ações e o modo de sua manifestação na sociedade nacional. Mateus se aquilomba e rapta Florinda porque antes é castigado por seu dono em função da agressão que praticara contra a moça, colocando em curso uma microfísica da violência que tem por denominador comum a persistência do sistema escravocrata. Mulato como Mateus, Anselmo, sendo liberto, não esteve ao alcance do açoite, de modo que não apenas não se aquilomba, como converge para o interesse do fazendeiro em recuperar sua propriedade raptada, motivado pela paixão que nutre pela moça. O seu final feliz junto a Florinda, em contraste ao final trágico de Mateus, Cassange, Maria Conga e dos demais quilombolas, além do risco que um ataque quilombola representa ao fazendeiro, tem em vista, apesar de todos os seus muitos limites, convencer a sociedade legalizada de que a escravidão e não a miscigenação é a responsável pelos desvios de caráter e de que a libertação do cativo é o caminho promissor para a formação de um povo à nação que no século XIX se constrói, figurado no matrimônio de Florinda e Anselmo sob os auspícios das autoridades oficiais, religiosas e políticas, as quais fundamentam as instituições legais do estado imperial.

Ao não condenar a miscigenação, o que já não era pouco para sua época, a ficção de Bernardo Guimarães, ao mesmo tempo em que padece da expectativa de branqueamento, revela-se no enquadramento de sua época não apenas como uma das visões mais generosas, posto que comprometida com o abolicionismo, como também, mediocremente azeitada pelos *topoi* mais convencionais do Romantismo, simultaneamente os desconcerta por entretecer, mediante as imagens discrepantes que descreve, à trama romântica elementos complexos e multifacetados do processo sócio-histórico, o que viria a ser localizado nas pretensões de movimentos literários posteriores, de modo a fornecer a um especialista na história dos quilombos do Rio de Janeiro uma sugestão metodológica que supera em alguma medida parte considerável das vertentes culturalista e materialista da historiografia sobre os quilombos desenvolvida ao longo do século XX.

Contudo, ainda que demonstre consciência da violência da escravidão e tenha empenhado sua ficção à causa abolicionista, Bernardo Guimarães manifesta, portanto, uma consciência ingênua que coincide com o que se tornarão os interesses da classe dominante contra a qual nos anos 1870 julga combater. Afinal, sequer a “integração” pela expectativa de branqueamento biológico e cultural da população foi levada a cabo pelo império claudicante e pela república que se lhe seguiria, preterindo-se a mão de obra forra ou descendente de escravos a favor da importação da mão de obra estrangeira que partia especialmente dos portos europeus para os brasileiros. Se muito se critica, com muita justiça, tal aspecto da produção literária do autor de *A escrava Isaura*, mostra-se pouca justiça, não

apenas ao se não levar em conta o rol de valores de sua época, mas ainda menos por não se ter em conta que não apenas as planificações de José Bonifácio ou de Joaquim Nabuco foram ignoradas, mas também as do próprio escritor mineiro, eivadas que estivessem dos preconceitos da época³³², optando-se e aprofundando-se, já na república, pela pior das soluções possíveis: ignorar a existência da população negra e despossuída de terra e de trabalho para substituí-la por outra, importada, que viria reeuropeizar o país. O milagre do Brasil, que Jorge de Sena observou a respeito da unidade cultural num país tão multifacetado, está que, em alguma medida, o Brasil acerta quando erra: italianos, espanhóis, alemães, sírios, libaneses, se incrementaram inconstavelmente a multiplicidade cultural brasileira – o brasileiro não fala “massa”, derivado do francês *pasta*, mas “macarrão”, que aprendera com o italiano, *macaroni*; considera o *kibe* e a *esfiha* quitutes nacionais; mescla danças caboclas e o uso do mate que aprendera com os guaranis às tradições alemãs do sul do país, alguns dos elementos assinaladores de sua incansável antropofagia –, por outro lado, um pouco como os europeus nos séculos XVI e XVII absorvidos pelos núcleos indígenas ao ponto de se constituir a peculiaridade de o colonizador aprender e utilizar a língua do colonizado como língua franca, estes imigrantes acabaram por, menos que branquear culturalmente, serem assimilados pela cultura popular brasileira, não raramente batizando a seus filhos com nomes indígenas ou participando de práticas religiosas afro-brasileiras. Assim que, apesar dos projetos da classe dominante, aos quais a consciência ingênua dos intelectuais muitas vezes se ajusta mesmo que o não percebam e julguem combatê-los, a contraparte morenizadora da miscigenação biológica e cultural não deixa de ocorrer como resultado inesperado, surpreendente e indesejado para as classes que dirigem o país tendo por principal interesse a exploração do território e da mão de obra barata – assim que o samba, perseguido por essa classe desde o batuque dos tempos coloniais, não apenas acabará por ser aceito como manifestação cultural brasileira, como se tornar a sua principal, com direito a destaque no horário nobre da programação

³³² Em *A escrava Isaura*, Álvaro, o herói que salva Isaura dos desmandos de seu senhor Leôncio, em mais de um sentido espelho do autor que o descreve “aboliconista exaltado” que “Tinha ódio a todos os privilégios e distinções sociais, e é escusado dizer que era liberal, republicano e quase socialista” (Guimarães, 1978, p. 102), é o porta-voz da mensagem aboliconista de Bernardo Guimarães, então empenhada na retórica com vistas ao convencimento dos próprios senhores de escravos que se consideravam lesados pela perspectiva da abolição pelo dinheiro investido em seus escravos. Nesse sentido, por intermédio do personagem, Bernardo Guimarães (1978, p. 102) apresenta um projeto político que, salvaguardando os interesses da classe senhorial e dominante, pudesse pavimentar o caminho à abolição: “Consistindo em escravos uma não pequena porção da herança de seus pais, tratou logo de emancipá-los todos. Como, porém, Álvaro tinha um espírito nimiamente filantrópico, conhecendo quanto é perigoso passar bruscamente do estado de absoluta submissão para o gozo da plena liberdade, organizou para os seus libertos em uma de suas fazendas uma espécie de colônia, cuja direção confiou a um probo e zeloso administrador. Desta medida podiam resultar grandes vantagens para os libertos, para a sociedade, e para o próprio Álvaro”. E, na sequência, objetiva o projeto: “A fazenda era-lhes dada para cultivar, a título de arrendamento, e eles sujeitando-se a uma espécie de disciplina comum, não só preservavam-se de entregar-se à ociosidade, ao vício e ao crime, tinham segura a subsistência e podiam adquirir algum pecúlio, como também poderiam indenizar a Álvaro do sacrifício, que fizera com a sua emancipação” (Guimarães, 1978, p. 102). Claro está que a ideia de indenizar aos senhores de escravos pelo seu “sacrifício” causa, hoje, ojeriza, mas o prejuízo pelo valor investido por estes senhores na aquisição de seus escravos era um tremendo obstáculo à consecução da causa aboliconista. Também a ideia de que os escravos libertados não saberiam, por si, lidar bem com a própria liberdade oculta o que o próprio escritor, pela personagem interposta de Álvaro, alinhava: a ociosidade, isto é, não a preguiça, mas a ausência de ter aonde empregar-se e obter dinheiro para sua sobrevivência, é o que de fato levaria ao vício e ao crime, não a liberdade em si mesma, o que Álvaro pretende evitar elevando os recém libertos de sua condição de escravos à de colono, associando-os a “título de arrendamento”, ou seja, sem ainda lhes conferir a posse da terra, mas ampliando tanto a sua cidadania, antes inexistente, quanto dando uma condição, mínima que seja, para o ingresso no modelo capitalista. Mesmo isto não foi oferecido pela república brasileira, que optou por empurrar essa população para as margens da sociedade legalizada e ofertar estas mesmas condições aos colonos oriundos da debacle econômica europeia.

televisiva e ampla exportação internacional, para dar apenas um exemplo contundente do amorenamento que se efetua, popularmente, contra a vontade da classe dominante e constitui a positividade generosa da miscigenação, da qual a antropofagia cultural será uma manifestação, como elemento modelar do processo civilizatório brasileiro que orienta sua cosmovisão para o futuro, como observara Eduardo Lourenço e o sugerem uma série de produções literárias e intelectuais, que traçam um arco que se estende desde as visões promissoras ainda no período colonial à “Roma tropical” de Darcy Ribeiro em *O povo brasileiro*, configurando-se uma utopia-Brasil que corre à despeito de sua realidade muitas vezes distópica e sempre em disputa. O “Eleguára” e as “palavras cabalísticas em língua africana”, independente dos interesses da classe dominante e da consciência ingênua dos que julgam combatê-la por vezes reiterando-a por tentativas de segregação em bolsões étnicos de uma população fundamentalmente mestiça, sobrevivem em pleno século XXI na exaltação de Exu no sambódromo carioca, televisionada para brasileiros de todas as regiões do país, independente de cor ou de credo religioso, aparecendo também em cadeia internacional, ainda que se lha interprete apenas pela superfície de seu espetáculo festivo e não se alcance o vislumbre do brilho de vaga-lume que ilumina as veredas de uma profunda sobrevivência (*Nachleben*) cultural mestiça que entoa ritos africanos em língua portuguesa, os corpos semicobertos pelos indígenas adereços de penas tão multicoloridas quanto o são os corpos e as almas dos muitos brasis.

4.2. *Minha vida de menina* (1942): Ingleses, ex-escravos e a Diamantina sem diamantes de Helena Morley

A imagem do “outro”, nacional, como “estrangeiro em sua própria terra”, configurando um discurso imagológico captável na produção literária brasileira, não se restringe aos imagotipos do indígena, do negro ou dos mestiços aos quais ensaístas e literatos trataram de exotizar, estrangeirando-se, também eles, por sua educação formal e pelo anseio de participação na cultura letrada ocidental que os fez e faz afastarem-se da configuração cultural mestiça, mas também se manifestam nos imagotipos de outros “diferentes”, os quais, integrando o processo civilizatório, são, tanto como o africano e o indígena que participam da cultura brasileira, parte de um “si mesmo” nacional, mesmo que de afluência cultural menos caudalosa, mas que, como arremate à imagologia interna à própria nação traçada até aqui, representa nova zona de contato cultural sobre a qual cabem ainda algumas considerações. Se as obras de Moacyr Scliar, de Raduan Nassar ou de Milton Hatoum dão azo na literatura contemporânea a aproximações imagológicas no interior da cultura brasileira perspectivadas

pelas ascendências judaica ou libanesa, respectivamente, com relação específica às Minas Gerais de fins do século XIX estas são dadas a ver por um peculiar diário mantido por uma menina de ascendência inglesa na antiga cidade de Chica da Silva e que viria a ser também a terra natal de Juscelino Kubistchek.

O diário mantido por Helena Morley, pseudônimo de Alice Dayrell Caldeira Brant, na última década do século XIX em Diamantina e por ela publicado apenas em 1942 com o título *Minha vida de menina*, constitui um dos exemplos mais claros do entre-lugar e das tensões culturais das relações de uma família de ascendência inglesa que se vai assimilando como brasileira, tensionamentos que engendram tanto imagotipos da perspectiva inglesa em relação aos brasileiros, quanto dos próprios brasileiros em relação aos ingleses, prismados pela subjetividade da autora do diário que se desenvolve no entre-lugar entre as culturas inglesa e brasileira, com maior preponderância à segunda, tanto pelo meio, quanto pelos parentes brasileiros mais numerosos. No texto introdutório que Alexandre Eulálio (2016, p. 07), com a argúcia e o apuro de estilo que lhe são característicos, escreve para *Minha vida de menina* em 1959, sito na mesma Diamantina de sua autora, considera-o "Diário de uma adolescente, composto sem intenção de arte", que "amanheceu clássico", "A meio caminho do documento e da ficção, caderno de anotações escrito à margem da literatura", o estilo da então menina de catorze anos coloca "estas memórias nos antípodas do tom acadêmico e do beletrismo e vêm-nas antes aparentar com a literatura picaresca", salienta Eulálio. O afeto de quem vem descobrindo aos poucos a vida em torno de si na pequena e interiorana cidade histórica mineira desprende "uma espécie de reconquista lírica do cotidiano" (Eulálio, 2016, p. 07), nesse sentido muito diversa da "melancolia lírica" do amanuense Belmiro que, um pouco como o narrador de Proust, pretende uma reconquista lírica do passado que se lhe escapa por entre os dedos no romance de Cyro dos Anjos. Segundo refere Eulálio, Georges Bernanos, que viveu no Brasil entre 1938 e 1945, a maior parte desse período entre as montanhas de Cruz das Almas, na região rural de Barbacena, Minas Gerais, apreciador deste único livro de Helena Morley, considerava que sua carga de afeto atingia em plenitude ao leitor pela influência do gênio da adolescência sob o qual fora escrito, dando a ver o que de outra forma se esvai no mundo fechado e perdido da juventude. Destaca Eulálio (2016, p. 07) como é "raro o sabor desta prosa coloquial, cheia de chiste e tão próxima, em pitoresco, desatavio e naturalidade, da sua fonte popular", ao ponto de fornecer matéria singular "para um dos mais interessantes estudos de afetividade estilística do português do Brasil", lembrando em nota que, caso a gênese do livro se tratasse de uma impostura literária e o mesmo tivesse sido concebido pela Helena

Morley já adulta ³³³, conforme em conversa teria mencionado Guimarães Rosa, seria *Minha vida de menina* ainda mais extraordinário pela tão literal reconstrução da infância, a qual, pelo menos o erudito autor de *Sagarana*, dizia não conhecer nesse sentido nada mais pujante em qualquer outra literatura. Não por acaso, o livro chamou a atenção de Elizabeth Bishop, que o traduziu para o inglês em 1957, contando com a interlocução de Manuel Bandeira para promover o encontro entre a poeta norte-americana e a já senhora Alice Dayrell Caldeira Brant. A obra condensa em seu estilo e evocações de imagens o "avoengo sentimento de solidez" que Eulálio (2006, p. 07) vincula à impregnação da eternidade na casa do avô em "Evocação do Recife", em contraposição ao "mundo quebrado" tanto pela desintegração da sociedade patriarcal, sólida e coerente ainda que equivocada, quanto pelo "mundo quebrado" da própria vida adulta para a qual o mundo circundante já não se mostra pelo signo da descoberta, mas da perda, do perecimento, dos pedaços de vida que já não mais se tem a impressão de que se conquistam, mas de que se perdem.

Em meio à decadência da extração diamantífera que tanto fausto e enriquecimento tão rápidos quanto efêmeros trouxera aos comendadores e à metrópole reinol, a jovem Helena, descendendo de família inglesa pelo lado paterno e de cepa lusitana antiga na região, pelo tronco familiar materno, convivendo com todas as classes sociais que, ao contrário do que se passa nos grandes centros urbanos, tanto se interpenetram nas pequenas cidades interioranas brasileiras, ainda que não ao ponto de anular certo sentimento de casta, seu depoimento, sempre segundo Eulálio (2006, p. 10), "transcende o plano apenas biográfico ou geográfico para valorizar-se de um ponto de vista tanto psicológico quanto social" e, ainda, imagológico, acrescentamos, exatamente, como destaca o refinado crítico, pelas clivagens entre elementos de sua formação britânica, protestante e liberal, contrastantes aos elementos luso-brasileiros, ao catolicismo e ao conservadorismo dominante dos

³³³ Sem aceder aos manuscritos eventualmente conservados pela família da escritora, nada autoriza nem desautoriza a hipótese, e é de se observar que a suspeita de impostura literária tenha sido rejeitada pela generalidade da crítica, ainda que a escritora ou o próprio marido tenham depurado o estilo da menina diamantinense. O que chama atenção e encanta na prosa de Helena Morley é o estilo muito afeito ao coloquial, mais atinado com a "língua certa do povo" que "fala gostoso o português do Brasil" do que com o macaquear da sintaxe lusiada, como o queria Bandeira (2006, p. 112). Coloquialismo franco e direto da mineirinha ou tributo já adulto às proposições do Modernismo brasileiro, de mão própria ou alheia, procura esclarecer Schwarz a propósito da intrincada genética do livro: "Perguntando meio ao acaso entre admiradores do livro, ouvi como ajudas possíveis os nomes de Augusto Meyer, Cyro dos Anjos e do próprio marido de Helena, Mario Brant, a quem Drummond, louvando por seu turno o livro numa crônica, se refere como 'esse excelente e hoje desconhecido escritor'. Ainda a respeito, voltando outro dia de Diamantina, da festa para os cem anos das anotações, a que estiveram presentes professores, pesquisadores e numerosos membros da família de Helena Morley (no civil Alice Dayrell Caldeira Brant), Marlyse Meyer me contou que as versões que corriam eram as mais desconstruídas. Os originais haviam sido queimados, e aliás nunca existiram – pois a obra na verdade seria o rearranjo de um anedotário familiar –, além de estarem a salvo, guardados num baú. Elizabeth Bishop, que soube sentir a graça do livro e o traduziu para o inglês nos anos 50, quando Helena estava viva, conta na sua correspondência que não conseguiu botar os olhos nos papéis, escondidos pela família, a que a caligrafia e a ortografia precárias da menina causariam vergonha. Seja como for, as cartas da poetisa deixam ver a autoridade minuciosa com que o marido acompanhou os trabalhos da tradução, e a própria Bishop imagina que as palavras iniciais da avó [Helena/Alice] às netas, explicando o porquê da publicação tantos anos depois, sejam obra dele. No prefácio à tradução americana, enfim, Elizabeth Bishop lembra que o dr. Brant claramente se orgulhava da mulher e da iniciativa de tornar pública a papelada dela" (Schwarz, 1997, p. 46). Denegação da autoria pelo recurso à pseudonímia, possibilidade de o pseudônimo ser um autor suposto que oculta a mão de um escritor experiente, censura e mistério familiar em torno de um manuscrito nunca visto, mas que, no entanto, aciona a presunção da ficção do manuscrito como garante da fidedignidade do texto e de sua autoria pela menina, o que também enceta um diálogo com a ficção machadiana conforme a abordou Abel Barros Baptista em *Autobiografias* (1998). Questões complexas que, em conjunto ao estilo observado por Eulálio, tornam *Minha vida de menina*, a despeito de relativamente esquecida, numa das obras mais ricas e singulares da história da literatura brasileira.

saquaremas do império há pouco derruído pela república, ainda recente o fim da legalidade do trabalho escravo. Ademais, a própria juventude da autora no período no qual escreve o diário instaura uma ótica em certa medida autocentrada que “apresenta uma identificação precária com os pressupostos do grupo” (Ávila, 2008, p. 194), familiar e social, o que contribui para o estatuto literário alcançado pelo livro, de modo que sua publicação, preparada por seu primo e marido, Augusto Mário Caldeira Brant, figura de proa da política mineira e fundador do jornal *Estado de Minas*³³⁴, que edita e censura o manuscrito, disfarçada a origem familiar pelo pseudônimo, origem esta que atua como motor da escrita, pois a menina escreve a pedido do pai, bem como em sua própria publicação meio século depois, instaura na obra uma dupla inscrição que a configura como uma “memória literária”, flutuante entre a memorialística e a literariedade (Ávila, 2008, p. 194). De certo modo, a literariedade que performa o gênero diarístico em *Minha vida de menina* confere-lhe um tom romanesco, uma vez que no diário instaura-se não apenas o registro íntimo das sensações e experiências cotidianas³³⁵, mas também uma aguda percepção da realidade e da sociedade em Diamantina³³⁶, reproduções de casos e anedotas ouvidos de terceiros encartados como histórias entre as entradas do diário, ao mesmo tempo em que se desdobra, a cada página, as circunvoluções da subjetividade que se forma e procura se informar e enformar o mundo ao seu redor de modo semelhante ao que se nota nos romances de formação (*Bildungsroman*).

Em *A teoria do romance*, de Lukács, o romance de formação, tendo por modelo *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, publicado por Goethe entre 1795 e 1796, aparece como uma das modulações da tríade tipológica que o filósofo húngaro sugere para a apreciação do principal gênero literário moderno, ao lado da forma romanesca do idealismo abstrato e do romantismo da desilusão. No romance de formação, o mundo exterior, o pertencimento a uma classe social e as relações entre classes, a prática de uma profissão, funcionam como substrato da ação social, de modo a delinear o tipo humano que se desenvolve no personagem manifesto em suas ações, denotando,

³³⁴ Inês Caldeira Brant, filha do casal, casa-se com Abgar Renault, destacado poeta mineiro que, ademais, atuara como ministro da Educação e Cultura (1955-1956) e do Tribunal de Contas da União (1967-1973). Outro membro da família foi Fernando Brant, um dos principais compositores mineiros e figura de relevo do grupo musical Clube da Esquina.

³³⁵ O que, por si, não o desconforma do gênero diarístico, o qual não possui uma poética definida ou uma estrutura absoluta, desenvolvido em paralelo ao advento da leitura silenciosa que propiciou o próprio desenvolvimento do romance. Veja-se o que ressalta Béatrice Didier (2002, p. 140): “A priori ce genre se définirait par une absence totale de structure. Pas de ‘logique du récit’, comparable à celle qui existe dans le conte ou dans le roman. Pour une raison bien évidente: Il n’y a pas vraiment de récit. Et, curieusement, le journal diffère, en ce point, de l’autobiographie où je crois que l’on pourrait, du moins avec certaine prudence, parler de récit”. A singularidade do diário de Helena Morley consiste em que, tanto pelo encadeamento temático que coincide às suas entradas, quanto pelo próprio amadurecimento da menina que se acompanha na medida em que se dobram as páginas do diário avançando na leitura, dele emana, em acréscimo à própria literariedade de seu estilo coloquial ao gosto modernista, certos aspectos da “lógica da narrativa”, tanto pela progressão do encadeamento das temáticas que insinuam um enredo, quanto pelo amadurecimento da subjetividade que o escreve e que por vezes aparece como protagonista do enredo insinuado, o que o aproxima, relativamente, dos romances de formação.

³³⁶ A literariedade alcançada pela escrita diarística de Helena Morley em sua relação com a realidade econômica e social de seu meio foi apontada por Schwarz ao correlacionar a irreverência dos modos de transposição dos “ordenamentos práticos externos”, isto é, da vida social no ocaso da sociedade escravocrata em Diamantina, à forma interna assumida pelo diário da menina que em muito o aproxima de uma obra de ficção. Para o crítico, “Ao experimentar-lhe o teor [de *Minha vida de menina*], bem como a produtividade e os impasses, e sobretudo ao refletir sobre seus resultados e prolongamentos, entramos em contato com o movimento e com a lógica de uma formação social, o que em fins de contas é o desiderato moderno da literatura realista, aqui alcançado – como em poucos romances da literatura brasileira – por uma obra que não é de ficção” (Schwarz, 1997, p. 50).

simultaneamente, um caráter de abertura do “eu” para o mundo e de vontade interventora do “eu” no mundo: “A humanidade, como escopo fundamental desse tipo de configuração, requer um equilíbrio entre atividade e contemplação, entre vontade de intervir no mundo e capacidade receptiva em relação a ele. Chamou-se essa forma de romance de educação” (Lukács, 2000, p. 141). Entre a cotidianidade íntima do diário e a literariedade que o plasma estabelecendo sua “dupla inscrição” do ponto de vista do gênero literário, a aproximação de *Minha vida de menina* ao romance de formação, ao mesmo tempo em que encontra elementos convergentes, também é precária: a aguda sensibilidade da jovem Helena para as relações sociais de seu entorno em Diamantina, se amadurece e mais se afia ao longo dos anos nos quais mantém o diário, não raro demonstrando uma irredutibilidade do “eu” frente ao mundo, a demandar vontade de intervenção – figurada na queixa com a qual encerra a entrada de 29 de maio de 1894, “Só a mim é que ninguém desengana de endireitar” (Morley, 2016, p. 153) –, por outro lado é obstaculada por sua condição de “menina”, isto é, não apenas jovem e, portanto, excluída da esfera de ação adulta, etapa para a qual desenvolvem-se os romances de formação, mas também por ser uma jovem mulher na decadente sociedade patriarcal, o ápice de sua vida circunscrito ao casamento ansiado pela família, o que lhe tolhe duplamente as possibilidades de intervenção. O que, ao mesmo tempo, não releva apenas do patriarcalismo à brasileira, uma vez que os romances de formação europeus, em sua maciça maioria, trazem como protagonista quase sempre a um personagem masculino; curiosamente, a desenvoltura e o que seria classificado como os “atrevimentos” da menina Helena frente à sociedade de seu tempo, chegam a ser surpreendentes. Assim, e especialmente do ponto de vista estrutural, a “dupla inscrição” do diário de Helena Morley aponta também para alguma afinidade com o romance epistolar *Os sofrimentos do jovem Werther*, a capacidade de apreensão da visão de mundo da adolescência pelo estilo que encantara a Bernanos manifestando, no caso do diário da menina, aquela “reconquista lírica do cotidiano”, como frisara Eulálio, que em muito aproxima o diário do lirismo dos *chantefable* da Idade Média (Lukács, 2000, pp. 50-51), a chácara da avó e outras regiões rurais de Diamantina figurados como festivos idílios doces de frutas, nos quais, entretanto, não se obliteram as deformidades do interregno das instituições sociais do pós-abolição e dos princípios da república. Esta porosidade também contribui para seu caráter *sui generis*, uma vez que, em termos gerais, ainda que não possua uma poética estrita, o gênero diarístico opera uma instituição seletiva de uma realidade da realidade (Gusdorf, 1991, p. 348)³³⁷, preconizada pela subjetividade que a institui e elabora pela escrita, mas que no caso de *Minha vida de menina*

³³⁷ O que não torna a realidade apresentada pelo diário uma instância monolítica presidida pela subjetividade que o escreve, como o é tendencial a autobiografia: “Le journal intime, lui aussi, à la différence de l’autobiographie, est de structure fragmentaire. Il ne s’agit pas d’exposer la vérité d’une vie son ensemble, mais de noter à mesure la gènesse du sens, dans son incohérence native, intermittente et granulaire” (Gusdorf, 1991, p. 149).

apresenta-se porosa ao viabilizar que os contrastes se lhe insinuem, especialmente os sociais, balançando e equilibrando o que, noutros diaristas, não raro descamba para um subjetivismo mais ou menos embotado.

Entre os anos de 1893 e 1895, período de escrita do diário, a menina Helena tem a utensilagem mental que configurará sua consciência enquanto percepção de si e de seu estar-no-mundo, que é, no diário, um estar-no-Brasil interiorano da Diamantina mineira, interpenetrada por vetores diversos que não se anulam, tampouco se reconciliam numa síntese, mas, antes, estabelecem uma curiosa permuta dialética que mantém a contradição e engendra perspectivas discrepantes: a ética protestante e a valorização moral do trabalho pela formação inglesa do pai, Alexandre, convive e ao mesmo tempo opõe-se ao catolicismo brasileiro da mãe, Carolina, aos quais se acrescem as fabulações e práticas culturais, comportamentos e religiosidade, dos ex-escravos e de seus descendentes que são o sustentáculo basilar da realidade social na decadente Diamantina, ao ponto de serem quase onipresentes ao longo do diário escrito por uma menina entre os treze e os quinze anos de idade que não é oriunda das classes populares, mas sim de uma das famílias mais tradicionais da cidade ³³⁸, ainda que não se possa classificar o núcleo familiar de Helena, seus pais e seus irmãos, como abastado, longe disso. A sua subjetividade em formação instaura-se assim numa multiplicidade

³³⁸ Um dos membros mais destacados de sua família foi o marechal Felisberto Caldeira Brant Pontes, ao qual é concedida licença real de arrendamento para exploração de lavras no Distrito Diamantino, sendo mencionado por Spix e Martius como interlocutor em sua passagem pela região. Em nota do IHGB à edição do segundo volume da *Viagem ao Brasil* dos naturalistas alemães, publicada pelo Conselho Editorial do Senado Federal, informa-se em nota: “O nome todo do ilustre brasileiro é Felisberto Caldeira Brant Pontes Oliveira e Horta (1º visconde com grandeza e marquês de Barbacena), nascido em Minas Gerais, a 19 de setembro de 1772, e falecido no Rio de Janeiro, a 13 de junho de 1842. Chegou ao posto de marechal do nosso exército, que comandou na Guerra da Cisplatina; foi deputado à Constituinte de 1823, senador por Alagoas, ministro do Império e da Fazenda, e, entre as missões diplomáticas, que lhe foram confiadas no Velho Mundo, tomou parte na encarregada de obter o reconhecimento da independência do Brasil pela Inglaterra e por Portugal, assim como para o segundo casamento de D. Pedro I. Devem-se-lhe ainda a introdução da vacina jennneriana em nosso país e o primeiro barco a vapor que sulcou as nossas águas” (Spix & Martius, 2017a, p. 192). O seu avô, o “Doutor Inglês”, encontrou-se com Richard Burton quando este passou por Diamantina, o que Helena menciona brevemente no diário ao referir-se às festas de D. Nazaré, na Chácara da Gupiara, nas quais, em uma delas, “tia Madge esteve quando era mocinha, com meu avô que foi levar um inglês que passou em Diamantina nessa ocasião. [...] Diz tia Madge que o tal inglês ficou impressionado com a riqueza os vestidos, a fartura de comidas e bebidas, a alegria de todos e disse que nunca podia supor encontrar um lugar tão civilizado tão longe do Rio de Janeiro. De volta para a Inglaterra ele escreveu um livro onde contava a história da festa e falava em vovó e meus tios” (Morley, 2016, p. 206). De fato, Burton menciona a festa em Diamantina que teria durado uma quinzena, mas afasta-se da memória familiar repassada pela família paterna de Helena. Segundo o viajante, ele não chegou à festa acompanhado por nenhum inglês: “Toda a cidade dos diamantes estava num apurado traje preto antes de 3 horas da tarde, fixada para a cerimônia religiosa [casamento]. Quando se aproximava a noite, acompanhei o Sr. João Ribeiro, com sua amabilíssima esposa D. Maria e sua filha à rua das Mercês, assim chamada por causa da sua igreja, no alto da Grupiara. As salas estavam cheias e muitos sentados para um jantar preliminar” (Burton, 1983, p. 287). Mais significativo, entretanto, é o tom muito pouco lisonjeiro no qual Burton se refere a um “doutor inglês” de Diamantina, o que contrasta frontalmente com a memória familiar paterna recolhida por Helena em seu diário, caso se confirmasse, para além apenas da alta probabilidade, tratar-se da mesma pessoa o pai de Alexandre e o personagem descrito por Burton: “Não foi tão agradável outro estrangeiro que revelou logo seu caráter diabólico insultando em altas vozes os brasileiros e declarando que eles não permitem senão a eles prosperar. Não mencionarei seu nome porque, ainda que ele possa ter passado o meio século, talvez possa descobrir que nunca é tarde demais para emendarmos. Trata-se de um homem bem educado, sabendo perfeitamente o inglês e o alemão, bem o português e toleravelmente o francês. Pode ensinar línguas, pode fazer contabilidade, naturalmente tem uma mina de ouro; foi doutor, é bem verdade que a título popular, ainda pratica a homeopatia. Mas prefere vadiar, tomando emprestado 100\$000 de um e 160\$000 de outro conhecido, cuja generosidade ele aplica, não em vestuário, mas em bebida. Quando embriagado ele dá-se ao uso franco da faca e da pistola. Atribui o costume de dormir na rua à infidelidade da mulher. Deixou-a no Rio totalmente sem recursos e foi persuadida a aceitar a proteção de um português que se ofereceu e de fato a mantém, educa e coloca seus filhos. [...] Este homem era um hanoveriano, conseqüentemente um prussiano, mas se dizia inglês” (Burton, 1983, p. 284). Em nota, Burton afirma ainda que “Os diamantinenses não me pareceram muito satisfeitos com as qualidades de seus escúlapios” (Burton, 1983, p. 293). Seja como for, não tendo Burton referido o nome, nada se pode afirmar com certeza, exceto que a alusão de Helena à passagem do viajante inglês à festa na Gupiara, acompanhado por seu avô, o “Doutor Inglês”, coincide com a passagem na qual Burton menciona a referida festa e um inglês praticante da homeopatia conhecido como “doutor” entre os diamantinenses, além do fato de Burton referir que os filhos teriam sido criados pela mãe que ficara no Rio, o que não apenas explica a ausência da avó paterna no diário de Helena, como também as idas de tia Madge ao Rio de Janeiro, onde era famosa a “goiabada das inglesas”, elementos que reforçam a identidade entre os dois personagens. Se se confirmasse, a identidade inglesa da família paterna, reiterada ao longo do diário e ponto comum da crítica à obra de Helena Morley, sofreria uma interessante ressignificação. O cotejamento com o texto original de Burton, publicado no segundo volume de *Explorations of the highlands of the Brazil* (1869), abona a tradução brasileira supracitada.

de entre-lugares, como seu próprio livro a meio caminho entre registro íntimo e literariedade: a perspicaz menina dos Morley está entre a infância e a fase adulta, entre o catolicismo materno e o protestantismo paterno, acima de ex-escravos e agregados e abaixo dos primos e de outros parentes ricos, entre o gosto pela escrita e o “enjoamento” pela “custosa” disciplina escolar, para empregar dois termos caros e cheios de sabor da prosa coloquial, não da “inglesinha”, como a tratam as colegas de escola nas contendas, mas da “mineirinha” Helena Morley. Em “A outra Capitu”, estudo que Roberto Schwarz lhe dedica, comparando a irreverência e a agudeza de raciocínio da diamantinense à mais marcante personagem feminina de Machado de Assis, o crítico chega mesmo a considerar a “substância problemática da matriz social” captada pelo estilo e pelo raciocínio de Helena – afinal, um nome “machadiano”, ainda que a Morley oponha um senso prático e realista ao romantismo que congria a Helena carioca, que tem a face, não sardenta como a da menina escritora, mas “de um moreno-pêssego”, também ela uma personagem do entre-lugar social no Brasil do último quartel do século XIX – como “de maior variedade e espírito” do que aqueles que se encontram nos romances da primeira fase do autor de *Helena* (Schwarz, 1997, p. 92). A agudeza muitas vezes quase sociológica com a qual o leitor se depara em *Minha vida de menina* oferece um precioso panorama das relações sociais no Brasil pós-abolição, possivelmente um dos mais destacados do final do século XIX, para o qual concorre, além da surpreendentemente afiada perspicácia da escritora, a própria forma, também esta *sui generis*, pela qual se esboçou um rearranjo dessas relações no pano de fundo da decadência econômica da exploração aurífera e diamantífera em Minas Gerais ³³⁹. Abolido o trabalho escravo, desautorizada a violência do senhor para com o escravo e não dadas ainda as condições para o trabalho remunerado em seu caráter abstrato de mais-valia, decadente a principal e meteórica atividade econômica da região, em Minas, e, aqui, especialmente em Diamantina, verifica-se um interregno que embaraça as formas sociais da ordem patriarcal decadente e aquelas do liberalismo moderno, interregno manifesto ainda no próprio alcance – ou falta de alcance – da alteração do modelo político imperial para o republicano, num presidencialismo que Helena, conforme a famosa cena da tabuleta da confeitaria em *Esaú e Jacó* que enreda o conselheiro Aires e figura a baixíssima participação popular na transição de um regime para o outro ³⁴⁰, vê com total indiferença, a contrapelo

³³⁹ Quem o aponta é o próprio Schwarz no referido ensaio: “O declínio de Minas, devido ao esgotamento do ouro e dos diamantes, é uma especialidade universitária própria, com polêmicas estabelecidas, em que um leigo não se arrisca. Para os nossos propósitos sumários, contudo, basta notar que na bibliografia o seu movimento vem descrito ora como involução, ora como um crescimento peculiar. Num caso, a ênfase está na perda de ligação com o mercado mundial de metais e pedras, a que correspondem o empobrecimento e a regressão da sociedade, que fica quase sem contato com a civilização. No outro, o foco está no rearranjo e na expansão *sui generis* desta mesma sociedade, agora mais voltada para dentro, para os mercados locais e regionais, crescendo com menos desigualdade e mais ligada às necessidades elementares da população. O que é retrocesso para uns é avanço e civilização para outros, sendo que a opinião a respeito não pode ser igual nos diferentes setores da sociedade. Indiretamente, o conflito diz respeito às alternativas do país e à sociedade ideal” (Schwarz, 1997, pp. 74-75).

³⁴⁰ Trata-se do desespero envolvendo ao confeito Custódio, o qual decidira mandar reformar a tabuleta de sua “Confeitaria do Império” em plena crise da queda da monarquia para a transição ao regime republicano, o que lhe inspira receios acerca da manutenção ou não do nome comercial em função dos

do alegado pragmatismo inglês do pai e com um realismo irônico, de corte machadiano, o qual desnuda na origem as limitações e deformidades do nascente republicanismo brasileiro, como na entrada de 15 de novembro de 1894:

Meu pai hoje ficou, como todos da cidade, muito satisfeito com a posse do Prudente de Morais. Foi uma alegria na cidade quando chegou o telegrama e todos festejaram como se fosse coisa nossa. Mas diz meu pai que é porque ninguém aqui, a não ser os jacobinos, gosta do Floriano e não esperavam que ele largasse o lugar para Prudente, porque ele tem muita influência no Exército. Todos agora esperam que tudo vai melhorar com o Prudente de Morais. Eu sempre digo a meu pai que não pode entrar na minha cabeça que tenha alguma influência para nós aqui na Diamantina mudança de presidente. Meu pai diz que tem toda, que o governo é uma máquina bem organizada e que o presidente sendo bom e fazendo bom governo beneficia o Brasil inteiro e chega até aqui para nós. Eu lhe disse que só poderia acreditar nisso se o presidente mandasse canalizar a nossa água e consertar o nosso calçamento. Ele disse que essas coisas não são feitas pelo presidente do Rio de Janeiro, só se ele fosse um filho da terra como o Dr. Mata que nesse caso ele poderia até mandar fazer uma estrada de ferro daqui para Ouro Preto. Se há uma coisa que eu não espero aqui em Diamantina é estrada de ferro. Também disse não temos nenhuma precisão. Andar a cavalo é muito bom (Morley, 2016, p. 195).

O trecho condensa uma poderosa síntese da vivência e da expectativa popular brasileira a propósito da política nacional, fornece o pano de fundo político brasileiro no final do século XIX e indica a insubordinação da menina à opinião política do pai, o que é revelador de uma relativa liberdade que na plenitude da ordem patriarcal dificilmente poderia acontecer, ao mesmo tempo em que desdenha, como na fábula da raposa e a uva, do progresso que vem a substituir essa ordem, relativizando-o e denotando um apego nostálgico e bucólico ao passado ao subestimar a impossível estrada de ferro a favor do velho e “muito bom” cavalo. A contraparte da celebração geral diamantinense permite entrever a introjeção do jacobinismo na vida política da época, maximamente figurado no poder centralizador de Floriano Peixoto, o qual, se mais convergente à formação política nacional, destoava do modelo formal federativo sob a inspiração do republicanismo norte-americano. Com a posse de Prudente de Morais findava-se a “República da Espada”, configurada desde a queda da monarquia por lideranças do exército, antecedendo a Peixoto o marechal Deodoro da Fonseca, e tinha início o longo

acontecimentos políticos e da reação do público. Custódio aconselha-se com Aires em busca de um nome apropriado, pois, menos que a ruptura mesma do regime político, sua preocupação está em não desagradar à clientela e, principalmente, em evitar uma despesa vã com a tabuleta que já havia mandado pintar antes da queda da monarquia: “Aires compreendeu bem que o terror ia com a avareza. Certo, o vizinho não queria barulhos à porta, nem malquerenças gratuitas, nem ódios de quem quer que fosse; mas, não o afligia menos a despesa que teria de fazer de quando em quando, se não achasse um título definitivo, popular e imparcial” (Assis, 1985, p. 1029). A respeito da baixa participação popular na transição da monarquia para a república no Brasil ver o incontornável estudo de José Murilo de Carvalho (1987), *Os bestializados: O Rio de Janeiro e a República que não foi*.

domínio da oligarquia cafeeira, da qual Morais era representante, equilibrada num acordo entre as oligarquias de São Paulo e de Minas Gerais que se revejavam no poder – daí ficar conhecida como “política do café-com-leite”, sendo a produção cafeeira liderada por São Paulo e seguida por Minas que, por sua vez, liderava também a produção leiteira –, arranjo que se esfacelaria com a recusa do paulista Washington Luís em alternar o poder, levando as oligarquias mineiras a romperem com o acordo e a apoiarem a Revolução de 1930 e a ascensão de Getúlio Vargas, as forças armadas mineiras sendo determinantes na contenção da contrarrevolução paulista de 1932 e de seus anseios separatistas. Ao maquinismo pelo qual o pai concebe a ação do Estado, a menina antepõe um senso de realidade que apenas encontra lastro na vivência autêntica do “Brasil real” experienciado pelas classes populares brasileiras, esboçando uma consciência crítica que contrasta com a consciência ingênua do pai, ansiosa das fabulações políticas do “Brasil oficial”, do qual se informa pelos jornais e discute com os homens proeminentes de Diamantina, em sua vida cotidiana na realidade apartada por montanhas infundáveis, verdadeiros mares de morros, do centro administrativo do poder no Rio de Janeiro. Menos que a organização da máquina estatal ou conceitualizações derivadas da longínqua Revolução Francesa, as demandas da menina são mais imediatas e sensíveis, posto que só acredita nalguma influência positiva do poder de um presidente no distante Rio de Janeiro sobre a recôndita Diamantina se acaso a água fosse canalizada e as ruas fossem calçadas, alterações reais, substanciais e de efeito imediato na vida cotidiana da população. Entre a menina e o pai da menina esboça-se a distância que separa, ainda hoje, os interesses das camadas populares e os das camadas letradas e intelectualizadas do Brasil contemporâneo, as primeiras enfatizando demandas imediatas concernentes à sobrevivência no “Brasil real”, as segundas ansiosas em dirimir o descompasso entre o país e a modernidade ocidental, isto é, europeia e norte-americana, nem que seja apenas no papel e a despeito, muitas vezes inconscientemente e por isso ingenuamente – ainda que nem sempre –, dos interesses de sobrevivência das classes populares. É esta clivagem que constitui a base política e econômica a qual se expressa em sebastianismo e messianismo religioso no sertão baiano, resultando no sangrento episódio de Canudos que tem lugar exatamente no conturbado governo de Prudente de Morais. Esta clivagem central da alteração do regime político brasileiro no final do século XIX, da qual *Os sertões* de Euclides da Cunha apresentam a problematização mais contundente ³⁴¹, aparece com

³⁴¹ Há de se observar que a investida decisiva contra Canudos, a qual parte do Rio de Janeiro sob a liderança do ministro da Guerra de Prudente de Morais, o general Carlos Machado de Bittencourt, não pacifica seu combatido governo, uma vez que o massacre praticado pelo exército não arrefece os ânimos na capital da república, uma cerimônia de recepção dos batalhões que retornavam de Canudos dando lugar a uma tentativa de atentado contra a vida do presidente, que decreta estado de sítio no Rio de Janeiro. O descompasso entre os ideais republicanos aos quais anseiam a classe letrada na Diamantina de Helena Morley e a manifestação efetiva da república no Brasil real é onde se articula o elemento central d’ *Os sertões* de Euclides da Cunha (bem como parte do pensamento social e político brasileiro que faz a crítica da atabalhoada implantação do regime, imediatamente taxada, sem reparos, de conservadora e, logo, despiendida), que a esse respeito nos lega uma síntese memorável: “Vivendo quatrocentos anos no litoral vastíssimo, em que palejam reflexos da vida civilizada, tivemos de improviso, como herança inesperada, a República. Ascendemos, de chofre, arrebatados na caudal dos ideais

estupendo poder de síntese e boa dose de ironia nesse curto trecho do diário da jovem Helena, com humor resvalado ao sarcasmo de quem diz preferir cavalo a trem de ferro, análogo àquela “Filosofia das Tabuletas” que o episódio da confeitaria inspira ao conselheiro Aires em *Esau e Jacó*.

O que permite a Helena esboçar uma consciência crítica substancial o bastante para colmatar a consciência ingênua que anseia pelas benesses de uma república que não passa de um invólucro vazio, não são, portanto, simplesmente os elementos de sua formação como descendente de uma família inglesa nos trópicos alheia aos elementos da matriz colonial brasileira, como sugere Schwarz (1997, p. 70)³⁴², posto que aqui, a propósito da posse de Prudente de Moraes, e noutras ocasiões não menos decisivas, Helena dissocia-se do pai inglês e não raramente se aproxima, não apenas da avó que constitui ao fim e ao cabo sua máxima referência – e é, simultaneamente, a principal voz de timbres remanescentes da crepuscular sociedade patriarcal –, mas também de agregados e ex-escravos. Mais “mineirinha” do que “inglesinha”, são as especificidades do próprio período histórico e das condições econômicas dos Morley, curiosa e paradoxalmente muito bem assinalados por Schwarz, que viabilizam a singular perspectiva da menina, para a qual, evidentemente, não deixam de concorrer valores tanto paternos, ingleses, quanto maternos, brasileiros e de cepa lusitana, bem como peculiaridades de sua própria subjetividade. Entretanto, fossem os Morley abastados e pudesse Helena dedicar-se com exclusividade e disciplina aos estudos, como os primos ricos, filhos de tio Conrado, não

modernos, deixando na penumbra secular em que jazem, no âmago do país, um terço da nossa gente. Iludidos por uma civilização de empréstimo; respingando, em faina cega de copistas, tudo o que de melhor existe nos códigos orgânicos de outras nações, tornamos, revolucionariamente, fugindo ao transigir mais ligeiro com as exigências da nossa própria nacionalidade, mais fundo o contraste entre o nosso modo de viver e o daqueles rudes patricios mais estrangeiros nesta terra do que os imigrantes da Europa. Porque não no-los separa um mar, separam-no-los três séculos...” (Cunha, 1995b, p. 244). O único reparo, aqui, é que Euclides, como Sérgio Buarque de Holanda depois dele, formado pelo “Brasil oficial”, inverte a formulação e toma por estrangeiros os sertanejos, não os letrados litorâneos seduzidos por ideais modernos enquanto o próprio país é movido a carros-de-boi, para os quais o interior continental do país, especialmente o sertão, é “terra ignota”, enquanto esta não o é para aquele “um terço de nossa gente” que por ela se embrenhou há séculos. O “somos ainda hoje uns desterrados em nossa terra” que ecoará na abertura de *Raízes do Brasil* não é extensivo aos brasileiros em geral, sequer à sua maioria, mas especialmente às classes letradas, majoritariamente urbanas, facilmente encantadas por quaisquer ondas que marolem pelo Atlântico, daí, muitas vezes, a sua consciência ingênua, ainda que não raramente bem intencionada; as classes populares, o sertanejo, o favelado, o caipira matuto, o ribeirinho, estes conhecem a realidade nacional pelas suas entranhas: são eles, como na dialética hegeliana do senhor e do escravo, aqueles que dominam a natureza, que conhecem os caminhos do país e por eles fazem mover toda a sorte de bens e serviços, sabem construir suas casas pelas próprias mãos e procuram numa religiosidade profunda a certeza de um amanhã bendito que a república brasileira nunca soube ou quis lhes entregar. Não são estrangeiros em sua própria terra, foram dela socialmente exilados por um “Brasil oficial” que se estrangeira, condenados a vagar num seminomadismo, como bem observou Braudel, que não é apenas busca por um Antônio Conselheiro que apregoe o fim dos tempos e o retorno de D. Sebastião, mas principalmente busca por trabalho, por comida, por moradia, por condições mínimas de sobrevivência que se manifestam, dada a discrepância constitutiva do país e suas sobrevivências arcaicas, em caráter religioso, milenarista, messiânico, ou ainda na violência, social e contra a natureza, com a qual se atiram ao garimpo, muitas vezes esperança única de sobrevivência, uma vez que o “Brasil oficial” não lhes concede outras alternativas. Tal clivagem comparece em plenitude no conto “Briga das pastoras”, publicado por Mário de Andrade em 1926, no volume *Primeiro andar*. Nele, um expectante pesquisador da cultura popular anseia em conhecer o pastoril regido por Maria Cuncau num mucambo de Recife, expectativa subvertida pelo ambiente de miséria, “miséria de tudo”, e pela contenda que os cinquenta mil réis ofertados pelo pesquisador põe em curso entre as mulheres que organizam a festividade. Contrariando suas expectativas de um Brasil festivo, reflete o narrador: “Chegamos, e logo aquela gente pobre se arreudou, dando lugar para os dois ricos. Num relance me arrependi de ter vindo. Era a coisa mais miserável, mais degradantemente desagradável que jamais vira em minha vida. Uma salinha pequeníssima, com as paredes arrimadas em mulheres e crianças que eram fantasmas de miséria, de onde fugia um calor de forno, com um cheiro repulsivo de fogueira e desgraça. Dessa desgraça horrível, humanamente desmoralizadora, de seres que nem sequer se imaginam desgraçados mais” (Andrade, 2009, p. 196).

³⁴² Daniela Kern foi quem observou esse desliz do crítico brasileiro na interpretação que propõe ao diário de Helena Morley, decerto influenciado, como indica Kern, por elementos de sua elaboração teórico-crítica progressiva: “O pensamento de Helena não apresenta ‘ideias fora do lugar’, não se trata de olhar o país com liberais olhos ingleses. O pensamento de Helena extrai empatia para com o próximo da ‘matriz colonial’ criticada por Schwarz (como sua avó, adora cuidar de crianças negras), e também extrai o respeito ao trabalho da cultura inglesa. Se ele é, em boa medida, consideravelmente liberal para sua época, é por misturar, de uma forma peculiar, duas culturas diferentes, e não por representar, como quer Schwarz, a superioridade de um sistema de pensamento (seja a ética do trabalho inglesa, seja o Iluminismo francês) sobre o outro” (Kern, 2009, p. 213).

deambulária de um lado para o outro, não conheceria o trabalho que a faz aproximar de agregados e ex-escravos, não teria a atenção voltada para a satisfação de necessidades básicas da vida material da comunidade, destoando do pai e de outros adultos mais atribulados com as formalidades civis enquanto uma espécie de província do espírito público. E é a própria Helena quem o intui em mais de uma passagem de seu diário, ao comparar o seu núcleo familiar ao mais abastado de tio Conrado:

O que anima a gente a passear no campo com tio Conrado e tia Aurélia é a quantidade de coisas boas que ela leva: bolos, pastéis, craquinéis, tudo do que ela faz para vender. Ela é muito doceira, igual a Siá Generosa. Se não fosse isso eu não iria. De que serve a gente passear com eles? Não se pode andar pelo rio abaixo, descalça. Não se pode subir nas árvores. Não se pode procurar gabiobas longe. Não se pode fazer nada.

Tio Conrado leva uma porção de anzóis e iscas e nós todos temos de ficar ali na beira do rio, de vara na mão, calados, sem mexer, à espera do lambari que nunca vem beliscar a isca.

Eu queria que eles passassem um dia com meu pai e mamãe no Rio Grande para verem o que é passeio no campo!

Tenho pena das minhas primas com aquele pai tão metódico, como elas dizem. Na casa delas tudo é na hora, tudo é na regra, até palavras, modos, tudo. Engraçado é que as primas vivem horrorizadas de meu pai e mamãe não nos darem educação, como elas dizem, e não fazem um passeio sem nós duas, eu e Lusinha [irmã mais nova de Helena]. Mas quando chega de tarde, estou mais cansada do que se estivesse trabalhando o dia inteiro, de tanto fingir de educada perto delas.

Não sei se minhas primas têm pena de mim como eu tenho delas. Com certeza (Morley, 2016, p. 48).

Ainda que reconheça que o “método” de tio Conrado beneficia os estudos dos primos, Helena considera-o “enjoadíssimo” (Morley, 2016, p. 71) e não trocaria sua casa atribulada e os trabalhos que tem que conciliar com os estudos pela ordem e abundância dos primos e primas, concepção que não se altera até ao fim do diário publicado: “Nunca vi tanta bobagem como na casa de tio Conrado. Como a vida ali é complicada! Tudo tão diverso de nós!” (Morley, 2016, p. 316). A meio caminho, como seu próprio livro quanto às classificações de gênero literário, de uma escala social que se estende entre ex-escravos e herdeiros de antigos contratadores de diamantes, ela acaba por ocupar uma posição privilegiada com relação à possibilidade de uma vivência múltipla que a coloca em contato com percepções de mundo doutro modo polarizadas, que tanto por sua subjetividade singular, quanto pela decadência da principal atividade econômica da cidade, acabam por conviver e por perfazer sua própria visão do mundo que a circunda, do que resulta parte do encanto que emana de sua prosa coloquial, bem como traços debuxados de um processo de socialização que, se conserva

elementos basilares da ultrapassada sociedade escravocrata, ao mesmo tempo os atenua pelas condições econômicas que reduzem membros de famílias tradicionais da antiga organização social, como a sua, a deslocarem-se entre a coleta de frutas e de vegetais que a natureza, os pomares e hortas alheios possam oferecer gratuitamente, assim como o repasto gratuito em casa de parentes mais abastados, e a etérea e nostálgica esperança do enriquecimento fácil ao topar com um diamante, o que a aproxima aos ex-escravos e aos agregados e despossuídos, ao mesmo tempo em que não se elimina, por isso, sua proveniência tradicional que notoriamente a destaca destes. Dentre os entrelugares nos quais se move a menina Helena, mestiça, entre a cultura anglófona do pai e a brasileira, de origem lusitana, da mãe, entre protestantismo e catolicismo, o “jeitão” da casa-grande, retomando o termo de Francisco de Oliveira (2012), sedimentado nos sobrados mineiros e reiterando sua metafísica do latifúndio de extensão para o de profundidade das minas e dos caldeirões de diamantes, entremea-se, na infância e adolescência da mineirinha, ao “jeitinho” dos desvalidos adscritos ao poder senhorial enquanto resposta de sobrevivência ao “jeitão”, a decadência econômica da região a estourar a fina camada da bolha secular que apartava uns dos outros. Mas não há aqui, frise-se, qualquer pretensão com vistas à afirmação de uma solução harmônica para aquela que constitui a maior tragédia social brasileira; “jeitão” e “jeitinho” se interpenetram – e esta é a novidade – mas não se anulam, o primeiro vindo à tona em situações-limite nas quais mesmo Helena não escapa de manifestá-lo. A sua ocorrência mais emblemática dá-se pela boca da avó materna, a parente com a qual Helena possui maior afinidade e estreita ligação afetiva. Com a aprovação da Lei Áurea, datada de 13 de maio de 1888, ocorre a seguinte cena na chácara da avó, a qual a menina descreve e avalia:

Eu gosto de ver como os negros da Chácara são felizes. Mamãe diz que quando vovó morreu, cada filho (eram doze) ficou com escravos de sua estimação e vovó trouxe os outros, que eram uns dez ou doze, quando se mudou para Diamantina. Como não havia que fazer para eles e vovó nunca vendeu nenhum, pôs os negros na horta e as escravas ficam fazendo renda e trocando pernas pela casa. Eu ainda me lembro de quando chegou a notícia da Lei de Treze de Maio. Os negros todos largaram o serviço e se ajuntaram no terreiro, dançando e cantando que estavam livres e não queriam mais trabalhar. Vovó, com raiva da gritaria, chegou à porta ameaçando com a bengala dizendo: “Pisem já de minha casa pra fora, seus tratantes! A liberdade veio não foi para você não, foi pra mim! Saiam já!” Os negros calaram o bico e foram para a senzala. Daí a pouco veio Joaquim Angola em nome dos outros pedir perdão e dizer que todos queriam ficar. Vovó deixou, e os que não morreram ou casaram estão até hoje na Chácara. Também com a vida que eles levam... (Morley, 2016, p. 203-204).

O trecho vale por uma imagem condensada das intrincadas relações senhoriais brasileiras para com seus escravos e descendentes postos à sombra da casa-grande, do sobrado ou dos modernos apartamentos e mansões de condomínios particulares atualmente. Há aqui uma série complexa de elementos a destacar. Chama atenção, já de início, o qualificativo ao mesmo tempo descritivo e designativo dos escravizados e posteriores ex-escravos, “os negros”. A intenção, ainda que inconsciente na menina, é a de clivar a diferença, de apartar enquanto diferente como se de outro povo se tratasse, aos escravos da família. Deve-se observar que, se Joaquim Angola traz no nome a sua origem, como os quilombolas de Bernardo Guimarães, o fato de ser o porta-voz da senzala é indicativo de sua liderança e, muito provavelmente, de sua idade mais avançada; corrobora a hipótese ter em conta que a Lei Eusébio de Queirós, que abolia o tráfico negreiro no Brasil, data de 04 de setembro de 1850, isto é, trinta e oito anos anterior à Lei Áurea, de modo que o nome de Joaquim Angola não indica apenas seu nascimento e escravização em África, embarcado para o Brasil num porto de Angola, mas também sua provável longevidade. Havendo ainda nove ou onze escravos, a se confiar na contabilidade apresentada por Helena, pelo menos parte destes nasceram no Brasil, possivelmente mestiços, uma vez que o comércio de escravos entre as províncias brasileiras, se mais controlado, não foi coibido pela lei de 1850³⁴³. Portanto, a substantivação do adjetivo descritivo aparta não apenas aos escravos nascidos em África e forçados à diáspora e ao abasileiramento no Brasil, como também àqueles nascidos no país, reiterando-se a propensão a um discurso imagológico *sui generis*, uma vez que, como apontou Ventura (1991, p. 40), no caso brasileiro, o que é “outro” é parte integrante da cultura nacional. É essa tendência que historicamente configurou o maior risco – e, nesse sentido, receptáculo de acertadas críticas – à mestiçagem brasileira, uma vez que ao apartar o negro como “outro”, e, mais importante, rebaixando-o, inviabiliza a formação de um povo novo, incorrendo no perigo de segregação ou da expectativa de branqueamento, quando a mestiçagem, como asseverou parte nada menos que significativa da ensaística brasileira, num arco secular que atravessa a obra de Manoel Bonfim publicada em 1905, a de Gilberto Freyre na década de 1930 e a de Darcy Ribeiro que

³⁴³ As promulgações da Lei Eusébio de Queirós em 1850, que proibia o tráfico negreiro para o Brasil, e da Lei do Ventre Livre em 1871, que determinava livres os filhos dos escravos nascidos a partir daquele ano, foram dispositivos legais gradativos para a abolição da escravatura pela Lei Áurea apenas em 1888. Nesse interim, o comércio interno de cativos continuou a decorrer em acórdância com a legislação vigente na época. Apenas para que se tenha ideia do comércio interprovincial dos cativos, bem como da fragilidade do alcance da lei de 1871, veja-se o que refere Alexandre Bréthel, um farmacêutico francês que se torna fazendeiro na região correspondente ao atual município de Carangola, na Mata mineira, em carta enviada ao tio francês na Bretanha, datada de 04 de outubro de 1878: “Ontem, um vendedor de escravos veio me pedir hospitalidade. Ele abriu quatro tendas no pasto. Vinha da província da Bahia e havia com ele uns cinquenta escravos entre homens e mulheres; além disso, umas trinta mulas e cavalos com carga. Essa caravana já fez mais de trezentas léguas de caminho e sua viagem não terminou, e só terminará quando todos os escravos forem vendidos. Meu administrador esteve a ponto de comprar uma escrava, mas como se pedia quinhentos francos a mais do que ele queria dar, o negócio não foi concluído. Essa manhã, a caravana levantou suas tendas e continuou sua rota. Daqui a trinta anos esse odioso comércio não existirá mais porque há cinco anos os filhos das escravas nascem livres sob a condição de servir seus donos até a idade [sic] vinte e um anos de idade” (Bréthel citado por Massa, 2016, pp. 334-335). Apesar de considerar “odioso comércio”, também o francês, cafeicultor, possuía escravos, tampouco impede que seu administrador os adquira. Menos que uma apreciação de juízo moral contemporânea, cabe observar como a moralidade, ainda que conflitante, se dobrava ao ordenamento econômico da época, de base escravocrata.

em meados da década 1990 sintetiza suas reflexões a esse propósito nos termos generosos e consequentes de *O povo brasileiro*, a mestiçagem, nada o determina, exceto o interesse espúrio das classes dirigentes, não necessariamente alberga a expectativa de um branqueamento progressivo, a ela convergindo, como oposição vital das classes populares à classe dominante, fluxo francamente contrário, como destacara Bonfim a propósito da contribuição da influência indígena para a cultura brasileira, contrapondo-se em prejuízo próprio ao poderio de Silvio Romero, Freyre com relação à contribuição decisiva do africano, celebrado por ninguém menos que Manuel Bandeira por demolir assim o arianismo de Oliveira Viana ³⁴⁴; e Ribeiro, que cristaliza ao longo de sua produção de meio século o conceito de povo novo que não faz pender a balança para nenhuma das matrizes formadoras do povo brasileiro ³⁴⁵, mas abriga-as a todas numa humanidade em construção, em construção porque nascida da ninguedade, com a generosidade de evitar os segregacionismos e de virar a chave para uma expectativa de amorenamento pela miscigenação, do que dão sobejas provas variadíssimas manifestações culturais populares brasileiras.

Na sequência do emblemático trecho do diário da menina, há um elogio velado, e, ao mesmo tempo, acertado e desacertado como modulação da discrepância, à conduta da avó: ao instalar-se próxima à parte urbana de Diamantina, esgotado o diamantífero caldeirão familiar, a mão de obra escrava torna-se em boa medida desnecessária, mas a avó, no lugar de amearhar algum dinheiro com a venda de pelo menos parte de seus restantes escravos antes da promulgação da lei, conserva-os, em que pese o pouco trabalho demandado, em sua esfera de poder. Já mencionámos, a propósito de uma passagem de Martius e Spix, que a venda a outro senhor muitas vezes configurava o grau máximo de punição: no caso destes escravos da avó de Helena, com muita probabilidade tal se efetivaria caso se

³⁴⁴ Trata-se de um poema intitulado “Casa-grande & senzala”, publicado originalmente no volume *Estrela da vida inteira*. A contraposição da obra de Freyre ao arianismo de Oliveira Viana é evocada pelo humor característico de Bandeira na seguinte estrofe: “A mania ariana/ Do Oliveira Viana/ Leva aqui a sua lambada/ Bem puxada” (Bandeira, 2006, p. 332).

³⁴⁵ Freyre tem o mérito de citar Bonfim em algumas das páginas de *Casa-grande & senzala*, resgatando-o, como posteriormente o fará Darcy Ribeiro, do limbo ao qual fora atirado pela contenda que estabelecera com Silvio Romero em defesa dos mestiços brasileiros. O que se destaca aqui é que o livro publicado por Freyre em 1933 possui como uma de suas inegáveis linhas de força ressaltar o papel civilizador do africano na formação brasileira, o qual, segundo o sociólogo pernambucano, excede a influência indígena, a qual Freyre, salvaguardas exceções que o contradizem a ele próprio – sobre o primeiro século da colonização chega a asseverar, com correção, e como já mencionamos, que os europeus mais sifilizaram do que civilizaram a população indígena que os absorveu –, quase sempre atenua em comparação à matriz africana ou portuguesa, chegando a acusar a Bonfim de “indiofilia” (Freyre, 2002a, p. 231). Este equívoco, que consideramos um dos descaminhos desta obra fundamental sobre a formação cultural brasileira, foi enfrentado por Darcy Ribeiro (1995) ao ver nos ditos “mamelucos” paulistas resultantes da mestiçagem proporcionada pela aliança entre tupis e portugueses na antiga capitania vicentina, o que considera como “proto-brasileiros”, saídos da “ninguedade” de não se reconhecerem no pai nem na mãe, mas, criados pelas mães, assimilaram parte considerável da cultura indígena que foi determinante para a formação dos primeiros núcleos familiares brasileiros, já mestiçamente assentados quando a América Portuguesa começa a importar mão de obra escrava africana, a qual, e aqui está correto Freyre, alterou substancialmente a formação demográfica, social e cultural brasileira. Sobre a dimensão da contribuição indígena para a cultura brasileira, basta lembrar que, no Brasil, deu-se o caso único de ser o colonizador quem passa a falar a língua do colonizado, vigorando a “língua-geral” de matriz tupi até a descoberta do ouro e sua exploração em Minas Gerais apenas no século XVIII; outro elemento, ainda hoje observável, é ser geralmente a mulher o esteio da família brasileira, motivo pelo qual as políticas públicas geralmente lhes sejam direcionadas, o homem, sempre em linhas gerais, pouco ou nada comprometido com os afazeres domésticos ou com as responsabilidades pela criação e educação dos filhos, tendência que tanto Freyre quanto Ribeiro, e antes deles os viajantes estrangeiros, observaram acerca da organização social originária dos povos indígenas, o que não exclui a possibilidade de casos contrastantes. O uso da rede, a presença da farinha de mandioca em todas as mesas brasileiras de norte a sul, o modo brasileiro do convívio no churrasco, o assentar sobre os calcanhares, o descansar de uma das pernas, de pé, mantendo o pé levantado escorado no joelho da perna que toca o chão, como quem faz um quatro, os topônimos de origem tupi-guarani, utensílios que jamais perderão seus nomes, como a “cumbuca” que nunca declinou para “malga”, são apenas alguns dos muitos exemplos da influência indígena no processo civilizatório brasileiro.

resolvesse a vendê-los, uma vez que quem os comprasse – e, nos padrões econômicos da época, tal equivaleria a uma forma de investimento financeiro – não os empregaria nas atividades domésticas, portanto, mais leves, as quais desempenham na chácara, mas, sim, no eito das lavagens de cascalho, do garimpo, da economia cafeeira consolidada no leste e no sul de Minas, bem como nas províncias adjacentes do sudeste brasileiro. É este o combustível que anima a explosão do “jeitão” da casa-grande na virulenta fala da avó em reação aos festejos dos “libertos” naquele 13 de maio de 1888, funcionando como gatilho de contenção à subversão da ordem senhorial, mantendo a submissão dos ex-escravos à sua senhora mediante o mecanismo do favor, ao mesmo tempo que – por mais odioso que o seja e de fato o é – a sua fala não carece de coerência, tendo em vista que o estado e a classe dominante brasileira não se preocuparam minimamente com a sorte dos recém libertos que com o seu cativo levaram às costas o país – Atlas negro, Atlas mulato, Atlas caboclo e mestiço derreado nos ombros de cada brasileiro pobre e sem parente a quem recorrer – e, o que é mais e constitui o curto-circuito traumático dos efeitos da escravidão que século e meio depois ainda vigoram no país: os ex-escravos, melhor do que ninguém, sabem que não têm lugar melhor para ir que não seja a sombra da proteção senhorial pelo mecanismo do favor que a velha senhora exerce em troca da manutenção da submissão impetrada pelo escravagismo abolido e pelo trabalho braçal, ainda que diminuto, que lhe poupa o seu e aos seus. É a plena consciência de não terem para onde ir, sem qualquer posses ou formação técnica, sob o risco de caírem às raias de um senhorio física e terrivelmente violento, que leva a senzala a encarregar a Joaquim Angola de sua missão diplomática.

Este é o ponto nevrálgico das relações sociais brasileiras, lastreadas no mecanismo do favor, ao qual também se veem forçados a submeter agregados e parentes pobres, independente da cor, e que faz as camadas populares apoiarem os interesses das classes dominantes à sombra do poder das quais estão adscritas por uma questão de sobrevivência imediata, ainda que estes interesses sejam inteiramente refratários ao que se poderia afigurar como uma melhoria futura de suas condições materiais de vida, enquanto a classe letrada, intelectualizada, muitas vezes “progressista”, para utilizar o jargão político de nosso tempo, assiste embasbacada a esse processo que sua consciência ingênua não permite compreender, e classifica como reacionários e arcaicos os Joaquins que carecem resolver sua sobrevivência aqui e agora e não podem esperar pelo “amanhã ou depois” para comer ou abrigar-se debaixo de um teto qualquer, ainda que possivelmente seu, mas num horizonte distante. A força e a capacidade sintetizadora do maior curto-circuito da vida social brasileira, que remonta à deformidade inconsequente e atabalhoada da abolição e da inépcia da república em dirimi-la, exceto em momentos de exceção que são meros hiatos na história nacional de longa duração, aparece nesse trecho de

Minha vida de menina, ainda que num estilo pendular que em muito lembra a prosa machadiana, com uma incisão que, ao menos para o autor desta tese modesta, só encontra paralelo em toda a ficção brasileira publicada até ao século XX numa das cenas finais de *A menina morta*, de Cornélio Penna, na qual os escravos, finalmente libertos por Carlota, a filha do Comendador e proprietário da fazenda do Grotão na porção fluminense do vale do Paraíba, recebem a notícia do fim de seu cativeiro não com a exaltação inicial dos escravos que vimos na chácara de Diamantina, mas tomados pelo mais completo terror que os fazem fugir da fazenda decadente como se uma peste por ali se alastrasse. O antilusitanismo fomentado pela classe dominante que encontrou sua formulação em parte significativa da produção romântica, ao lastrear as mazelas sociais brasileiras univocamente no modelo escravista da colonização lusa, funciona assim como mais um gatilho de contenção que concede a essa classe dominante, ainda que muitas vezes lusodescendente, em 1888 já bem brasileira, o expediente de evitar mirar-se a si mesma no espelho e de responder pelo que lhe concerne responsabilidade. Passagens como estas, de Helena Morley e de Cornélio Penna, ao conjugarem a imagem dialética da casa-grande, que sobrevive em sua metafísica do latifúndio, ainda que atualmente o substitua pelo mercado de ações da bolsa financeira, às imagens migratórias daqueles que faz orbitarem e adscritirem à bolha do poder senhorial, viabiliza a remontagem de um mundo desmoronado³⁴⁶, mas sob o qual corre, subterrâneo e reprimido, o caudal de uma história de longa duração que interessa a alguns obnubilar, mas que a literatura permite remontar e relembrar com suas imagens, tal como o “Atlas Mnemosyne” de Warburg, escavando o que a história oficial enterra e fazendo emergir a gênese da psicomauia que é o núcleo reprimido do mal-estar da civilização brasileira, o que confere uma dimensão epistemológica, associada à fruição estética, às obras literárias.

O trecho, no entanto, não deve ser tomado isoladamente por seu valor de face. Assim como a decadência da economia diamantífera impõe a ruralização como forma de responder às necessidades locais, atenuando a submissão ao mercado externo – ao qual o Brasil, e Minas especialmente, sempre estiveram atrelados, como se há de lembrar do alvará de D. Maria I, de janeiro de 1785, que determinava o total emprego de braços à mineração, em detrimento das manufaturas e de outras atividades econômicas que não convinham ao interesse reinol – e aproximando relativamente as classes sociais, estabelecendo uma complexidade *sui generis* na região, também as relações sociais não são unívocas, mas, antes, permeadas por tendências contraditórias nas quais se imbricam as polaridades detectadas por Hegel na discrepância entre moral religiosa e interesse econômico como

³⁴⁶ É o que propõe Didi-Huberman (2011, p. 20) acerca do caráter epistêmico das imagens, o qual desenvolveremos na conclusão deste capítulo, mas que já se adianta para orientação do eventual leitor: “C’est le pari que les images, assemblées d’une certaine façon, nous offriraient la possibilité – ou, mieux, la ressource inépuisable – d’une relecture du monde”.

vimos discutindo até aqui. Se o “jeitão” da casa-grande explode pela fala da avó no trecho acima, cobrando o favor prestado, ao que a neta anui ao considerar agradável a vida que os ex-escravos levam, ao mesmo tempo é a velha senhora quem demonstra piedade e um sentido mínimo de humanidade ao posicionar-se contra os absurdos sádicos oriundos da ordem escravocrata decadente. Na entrada de 24 de julho de 1894, Helena refere o caso de Maria Pequena, escrava da família que, com a morte do patriarca, coube a propriedade ao tio Geraldo, de quem a mulher, provavelmente enciumada pela mulata, resolve vendê-la junto à filha, mas que, passados alguns anos, acaba por retornar à chácara em Diamantina:

Quando entramos na cozinha Maria Pequena disparou a chorar, contando o que tinha sofrido na Mata do Rio, ela e Aida, filha dela. Disse que os senhores lá eram muito maus e que as filhas deles punham pimenta nos olhos de Aida quando ela estava com sono e não queria trabalhar de noite. Contava chorando essas e outras maldades que a gente não pode acreditar. Vovó lhe disse: “Não chore. Com ajuda de Deus você voltou de novo e agora vai ser feliz; pra que chorar à toa?”.

Essa Maria Pequena, eu já conhecia a história dela antes de ela aparecer. Mamãe conta que queria ficar com ela no inventário de vovô, mas que ela saiu com a filha para tio Geraldo. Ela é mulata e diz mamãe que era bonita. Não sei o que houve, a mulher de tio Geraldo, que morava na fazenda, tomou birra da escrava e mandou vendê-la para a Mata do Rio. Mamãe, quando soube, mandou meu pai atrás do homem que a comprou pedir que a vendesse para ela. Vovó também ficou muito triste e mandou oferecer para comprá-la mais caro. Mas o homem disse que já tinha despachado os escravos desde muitos dias e que eles já estavam longe.

Este caso foi um acontecimento triste na família. Ninguém gostava de falar nele perto de vovó, que ficou aborrecidíssima. Mamãe o contava muitas vezes, reprovando tio Geraldo ter deixado a mulher dele fazer isso.

Maria Pequena disse que levou estes anos todos depois da liberdade juntando dinheiro para voltar e que não tinha esperança de encontrar vovó ainda viva.

Vovó disse que agora ela fica descansada sabendo que Maria Pequena também está amparada (Morley, 2016, pp. 170-171).

No interior do esquadro da ordem escravocrata, e em que pese sua extensão, este trecho retroage sobre aquele no qual se manifesta a odiosa reação da velha senhora à abolição, indiciando a complexidade das relações sociais aqui moduladas sob o signo da discrepância. Aqui, é a vertente humanista de uma catolicíssima senhora do século XIX que é acionada, em detrimento de seu interesse econômico de antiga proprietária de escravos. O destino de Maria Pequena, mulata e brasileira já no nome, conquanto escrava tanto quanto e em piores condições em comparação aos

africanos, como Joaquim Angola, que compuseram a antiga escravaria da família, não apenas não é indiferente à avó de Helena, como abala as próprias relações familiares que perfazem os elos afetivos no interior da ordem da casa-grande, mobilizando também os sentimentos da mãe de Helena, Carolina, contra o próprio irmão ³⁴⁷. A posse do escravo que no plano econômico está circunscrita a uma modalidade de investimento é ressignificada por um curto-circuito de ordem afetiva capitaneado pela avó, curto-circuito este incapaz, claro está, de plenificar uma consciência de indiferenciação, sempre mantidas as distâncias de castas na hierarquia social brasileira, mas que, simultaneamente, não é falseado e se expressa com clareza na disposição em contrair prejuízo para evitar o padecimento da escrava e de sua filha, subvertendo, pela discrepância, o que seria o cumprimento do interesse puramente econômico. E meio a um sistema de violência sem peias, a atitude da avó não é nada desprezível, inclusive para a ex-escrava, a qual, mesmo após a abolição em 1888, passa mais de meia década, sabe-se lá como e a que custo, amalhando dinheiro que lhe permita retornar à adscrição do antigo poder de sua velha senhora, uma vez que sabe, na própria carne e nos olhos inchados de sua filha, que sobreviver fora da sombra deste poder é muito mais difícil. Se propicia a legitimação do próprio poder, não deixa de responder à realidade da violência do contexto brasileiro, essa tendência protetora e intervencionista da avó, que a aproxima e reforça positivamente sua imagem junto aos escravos, também se manifesta na filha, Carolina, e, especialmente, na neta Helena, que em mais de uma oportunidade tende favoravelmente aos ex-escravos, sugerindo uma linhagem feminina de empatia – ou em alguma medida se poderia falar em relativa “identificação”, sendo a mulher, conforme mencionamos a propósito do que referem os viajantes sobre elas, também cativa, dentro de sua própria casa? – que se reitera com força nas personagens femininas dos romances de Cornélio Penna, em mais um ponto de convergência. Afinal, Helena insiste com a avó: “Vovó fica furiosa de eu andar na cozinha. Mas eu já lhe disse que na Chácara a cozinha é muito mais engraçada do que a sala” (Morley, 2016, p. 183), preferindo conviver com a animação das negras da cozinha do que com as visitas e os próprios familiares que frequentam a sala da chácara da avó ³⁴⁸. Contudo, e como tudo

³⁴⁷ Freyre aponta que a crueldade que recorrentemente pautou a relação entre as senhoras e as escravas nas casas-grandes brasileiras: “Sinhá-moças que mandavam arrancar os olhos de mucamas bonitas e trazê-los à presença do marido, à hora da sobremesa, dentro da compoteira de doce e boiando em sangue ainda fresco. Baronesas já de idade que por ciúme ou despeito mandavam vender mulatinhas de quinze anos a velhos libertinos. Outras que espatifavam a salto de botina dentaduras de escravas; ou mandavam-lhes cortar os peitos, arrancar as unhas, queimar a cara ou as orelhas. [...] O motivo, quase sempre, o ciúme do marido. O rancor sexual. A rivalidade de mulher com mulher” (Freyre, 2002a, p. 441). Ainda que este trecho, entre outros, sugira a atração sexual do senhor que poderia valer de suas escravas como propriedade ao seu prazer, Maria Helena Machado considera que o autor de *Casa-grande & senzala* culpabilizava às vítimas pelo abuso, o que, nesta obra, não parece tão simples assim sustentar. Contudo, a observação de Machado é acertada e pertinente, sintetizando com propriedade a situação enfrentada por Maria Pequena em *Minha vida de menina*: “Escravas domésticas eram assaltadas dentro de casa, engravidavam e tinham que criar os filhos; não apenas compartilhando espaço com o homem que delas abusava, como sofrendo – com as crianças – as consequências disso. Mãe e filhos conviviam com esposas e meio-irmãos, compondo situações de alta tensão, ciúme e castigos que podiam terminar na venda em separado de mães e filhos” (Machado, 2018, p. 338).

³⁴⁸ Essa tendência não se deve apenas a uma peculiaridade da personalidade de Helena, mas deriva também das relações muito específicas que se imiscuem no âmbito doméstico do escravismo brasileiro, onde os filhos do senhor dono de escravos podiam ser “filhos de leite” e tratar por “mãe” a uma escrava, sendo de fatos por ela criados e não raro votando-lhe mais afeição e carinho que à própria mãe biológica. Helena é “filha de leite” de uma das antigas escravas da avó, tratando-a, como toda a família, por “Mãe Tina” ao longo do diário, ainda que a escrava seja já falecida, conforme refere ao falar

nesse curioso livro de Helena Morley, o movimento é sempre pendular, os valores são sempre bivalentes, a discrepância é sempre mantida em suas tensões contraditórias, e tal tendência subjetiva não se cristaliza em capacidade e vontade reativa contra a escravocrata ordem decaída, oferecendo apenas, mas nem por isso despreciando, o brilho fugaz de uma luminiscência de vaga-lume sugestiva de uma história que poderia ter sido; daí se mantém, no ponto de vista descritivo da menina, a perspectiva da família tradicional e bem instalada na ordem escravocrata, devolvendo-lhe conteúdos representacionais da consciência ingênua que pensa o nacional ainda como estrangeiro, elaborando um discurso imagológico que substantiva o adjetivo “negro” como proveniência outra, diferente, estranha estrangeira, como se verifica em Bernardo Guimarães ou mesmo no choque de Euclides da Cunha frente aos sertanejos de Canudos, como, de resto, em parte significativa da produção literária nacional, sempre que esta se manifesta enquanto discurso do “Brasil oficial” sobre o “Brasil real”.

É assim que, logo na primeira entrada do diário, datada de 05 de janeiro 1893, se se percebe que a rotina de trabalhos de Helena, de sua mãe e de seus irmãos claramente não habilita a família no fausto ocioso da classe dominante, há, ao mesmo tempo, em seu interior um elemento de diferenciação que é o que impede a expressão prática da retórica mobilizada pela consciência de indiferenciação analisada por Franco (1997), que incide sobre uma hierarquia da divisão social do trabalho eivada das formas arcaicas da ordem escravocrata oficialmente decaída. Os Morley, exceto o pai que tenta a sorte na lavra à cata de diamantes, partem cedo para o Beco do Moinho, onde aliam diversão e trabalho; a menina ressalta, porém, que a mãe manda chamar Emídio da chácara da avó para os acompanharem e será a ele a quem caberá o desempenho das tarefas mais pesadas, como carregar a bacia de roupa, procurar lenha, voltar com ambas sobre a cabeça ao fim do dia. O que chama atenção é o imperativo descritivo relativo a Emídio, o qual substantiva sua casta pela proximidade da referência à tarefa que desempenha, como se se tratasse de uma justificação: “Emídio,

de Zezinho, um dos negros criados pela tia que toma esse hábito após perder a própria filha ainda bebê: “Este menino era filho de Mãe Tina, que foi escrava de mamãe e deu de mamar a nós todos. Ela e mamãe sempre tinham filhos ao mesmo tempo. Mamãe não tinha leite; ela tinha e dava aos dois. Mamãe parou de ter filhos e ela continuou até ter dois gêmeos, e por isso ficou fraca e morreu tísica” (Morley, 2016, p. 233). Quando criança, é Mãe Tina quem lhe interpreta os sonhos, é Mãe Tina quem a corrige, é Mãe Tina quem a põe a rezar. No Brasil colonial, havia mesmo uma preferência pelo leite das escravas negras, que Gilberto Freyre identifica desde a literatura médica portuguesa do século XVIII: “Negra ou mulata. Peitos de mulheres sãs, rijas, cor das melhores terras agrícolas da colônia. Mulheres cor de massapê e de terra roxa. Negras e mulatas que além do leite mais farto apresentavam-se satisfazendo outras condições exigidas pelos higienistas portugueses do tempo de Dom João V” (Freyre, 2002a, p. 461), como o terem os dentes alvos e inteiros, não serem primíparas, não terem sardas. Assim, o interesse higienista dos senhores, abriu caminho para fissuras na casa-grande por meio das quais o africano penetra e impacta de maneira decisiva a formação cultural vindoura, inclusive ao nível da própria linguagem: “A ama negra fez muitas vezes com as palavras o mesmo que com a comida: machucou-as, tirou-lhes as espinhas, os ossos, as durezas, só deixando para a boca do menino branco as sílabas moles. Daí esse português de menino que no norte do Brasil, principalmente, é uma das falas mais doces deste mundo. Sem *rr* nem *ss*; as sílabas finais moles; palavras que só faltam desmanchar-se na boca da gente. A linguagem infantil brasileira, e mesmo a portuguesa, tem um sabor quase africano: *cacá, pipi, bumbum, tentém, nenen, tatá, papá, papato, lili, mimi, au-au, bambanho, cocô, dindinho, bimbinha*. Amolecimento que se deu em grande parte pela ação da ama negra junto à criança; do escravo preto junto ao filho do senhor branco” (Freyre, 2002a, p. 435; grifos do A.). Ao mesmo tempo, em *Minha vida de menina* é Mãe Tina quem realizava os mais pesados trabalhos domésticos, aos quais é substituída, após sua morte por tuberculose, pela filha Cesarina, ainda criança, “livre”, mas agregada dos Morley e, como tal, desempenhando funções análogas à da mãe escrava; a relação mais ou menos afetiva convive com a imposição do trabalho, legitimando o poder senhorial, ainda que decadente, no interregno de uma ordem que não concede ao ex-escravo as condições de oportunidade ao trabalho assalariado e à posse da terra, os quais seriam oferecidos, ainda que de forma limitada, à leva de imigrantes europeus que viriam a substituir a mão de obra escrava relegada para a margem da sociedade legalizada.

o crioulo, vai procurar lenha” (Morley, 2016, p. 18). Aqui já não é “Emídio”, tampouco “Emídio, da Chácara”, como se lhe refere inicialmente, antes se lhe designa como “o crioulo”, a casta social a que pertence inteira e subrepticiamente desvelada – se é da chácara da avó e é crioulo, só pode se tratar de um ex-escravo –, a oração adjetiva explicativa desdobrando-se em explicação do predicado da frase com relação ao seu sujeito, no lugar de simplesmente adjetivar o sujeito, justificando o trabalho que desempenha e o lugar que ocupa na hierarquia social pelo adjetivo que o substantia. É este o caráter estanque, de imobilismo social, que se decanta das platitudes da metafísica da casa-grande aos substratos médios da sociedade brasileira e responde pela expectativa de branqueamento como modulação da miscigenação pela classe dominante; a contraparte dialética dessa expectativa, que é o concomitante amorenamento pela miscigenação, não apenas biológico e cultural, mas por vezes também econômico em função dos efeitos da ordem arcaica na baixa oferta de empregos e dificuldade de aquisição e manutenção de terras agricultáveis pelos estratos menos abastados, como se observa acerca do próprio núcleo familiar dos Morley. No mesmo trecho, enquanto a mãe prepara o almoço com a lenha que Emídio coletou, as meninas, Helena e Lusinha, lavam a roupa, o irmão Renato pesca lambaris, o outro irmão, Nhonhô, pega passarinhos, todos andam à procura de frutas. A mãe e as crianças trabalham, o lambari e as frutas, mais que meras diversões, ainda que resultantes de tarefas menos desgastantes e mais prazerosas do que a de Emídio, revelam a necessidade de complementação do regime alimentar da família ³⁴⁹, e, mesmo os passarinhos de Nhonhô, não são apenas para o encanto do menino, mas para a venda em Diamantina, o que, por sua vez, revela a necessidade de complementação da renda familiar. Assim, conclui Helena: “Que economia seria para mamãe, agora que a lavra não tem dado nem diamantinho olho de mosquito, se pudéssemos ir à ponte todos os dias, pois Renato e Nhonhô vendem tudo que trazem, no mesmo dia” (Morley, 2016, p. 18). Os liames sobreviventes da ordem escravocrata, extrativista, se não atenuam muito as condições de vida de Emídio, faz aproximar relativamente membros da família de seus antigos proprietários a tais condições, pelo menos mediante a necessidade de execução de algum trabalho braçal, pela derrocada da ordem econômica engendradora do sistema social moribundo: vê-se, aqui, mais uma vez, a manifestação prática do diagnóstico hegeliano de que a escravidão não é deletéria apenas ao escravizado, mas também ao seu senhor que o escraviza, elemento que aparece em profusão sempre que se consideram os seus efeitos no caso brasileiro. A abolição não impede a retroação desses efeitos, tanto em relação à divisão social do trabalho, quanto no convívio íntimo na esfera familiar à

³⁴⁹ Sobre a deficiência alimentar brasileira, mesmo entre as classes mais abastadas, observa Gilberto Freyre (2002a, pp. 186-187): “É uma sociedade, a brasileira, que a indagação histórica revela ter sido em larga fase do seu desenvolvimento, mesmo entre as classes abastadas, um dos povos modernos mais desprestigiados na sua eugenia e mais comprometidos na sua capacidade econômica pela deficiência de alimento”.

qual se agrega o ex-escravo como adscrito ao poder que o pode relativamente proteger, mas que, ao mesmo tempo, continua a reificá-lo como instrumento de trabalho e como objeto de lazer e diversão ³⁵⁰, conforme também ocorre a Emídio em ocasião da representação de um teatrinho familiar encenado pelos primos de Helena, filhos de tia Agostinha, liderado pelo primo Lucas: “No fim ele chamou Emídio e perguntou se queríamos ver um negro virar branco, e virou farinha de trigo na cara de Emídio. Depois ele ainda fez uma coisa que aprendeu com o palhaço, quebrou um ovo na cabeça de Emídio” (Morley, 2016, p. 60). Helena classifica o teatro do primo composto apenas “dessas bobagens” e frisa ter a tia Agostinha achado tudo muito engraçado, até a semana seguinte, na qual os outros primos de Helena, filhos de tio Conrado, encenam um teatro mais bem elaborado, o que causa inveja à mãe do primo Lucas. A microfísica das relações familiares, em seu rol de rivalidades sutis, aparece intrincada nessa entrada de 07 de junho de 1893; entretanto, apesar da captação das sutilezas desse circuito de afetos familiares, em momento algum a menina Helena leva em conta o teor de humilhação incutido na cena na qual toma parte Emídio. Menos que uma apreciação moral individualizada à menina, a passagem importa por desvelar a naturalização pela qual é mantida a hierarquia social da ordem escravocrata formalmente abolida, ainda que esta conviva com efeitos não despiciendos da abolição e, especialmente, da decadência econômica, o que, como mencionado acima, enceta algum teor de aproximação entre as classes, ainda que por necessidade econômica por parte dos membros da família tradicional e ainda que se observe a manutenção de parte significativa do rol de valores que compreende a metafísica do latifúndio, em extensão e profundidade, manifesta nas relações entre casa-grande e senzala, sobrados e mucambos, classe dominante e classes populares, inclusive, nos contextos de decadência econômica, como fator de diferenciação ao qual os oriundos do primeiro grupo se aferram ao substrato das mitologias familiares que marcam sua diferença e distância da “ralé”, mesmo que suas condições econômicas já não se mostrem tão superiores às daqueles de quem se esforçam por diferir, por vezes invertendo-se, como ocorre a Salomão, negro que contrata Renato, irmão de Helena, “para dar escola aos meninos deles, nestas férias, a dez-mil réis por mês”

³⁵⁰ A condição de ex-escravo nos primeiros anos posteriores à abolição da escravatura acaba por conservar e legalizar moralmente exploração análoga à que fora vetada pela Lei Áurea, um arranjo do “jeitão” da casa-grande que ainda hoje o estabelece na sociedade brasileira, empurrando a maior parte de sua população para as margens da vida social em condições de vida e de trabalho análogas, por vezes mais precárias, à escravidão. Aqueles que se mantêm adscritos ao poder senhorial não se tornam simplesmente agregados, o que já seria uma ascensão, mas, além do trabalho doméstico como o desempenhado pelos ex-escravos da chácara da avó de Helena, eram alugados a outros para realizarem trabalhos os mais diversos em paga ao senhorio que os mantêm vivos oferecendo-lhes casa e comida. É o que Helena conta quando o pai precisa de “praças” para trabalhar na lavra do Bom Sucesso e lembra-se que as irmãs Cunha costumavam alugar a seus ex-escravos: “Meu pai e mamãe então se lembraram de passar na casa das Cunhas, na Rua do Bonfim, para contratar os negros. Lá elas disseram que os negros já estavam alugados e no meio da conversa contaram que tinham dois irmãos chamados Geraldo e Anacleto que viviam em casa à toa, sem emprego. Mamãe, depois que elas disseram que os negros já estavam alugados, não prestou mais atenção à conversa das mulheres, deixou meu pai só ficar escutando. Mas quando ela ouviu nos dois que estavam em casa desempregados, mamãe disse: ‘Por que as senhoras não nos cedem o Geraldo e o Anacleto?’. As mulheres ficaram espantadas e meu pai teve de explicar que mamãe estava distraída e pensou que eles também eram negros” (Morley, 2016, p. 47). Observa-se neste trecho a manutenção de elementos centrais ao rol de valores morais da sociedade escravocrata no período imediatamente posterior à abolição, tanto pelo arranjo que permite às irmãs Cunha lucrarem com o trabalho de outro em troca de casa e comida, continuando a reificá-los ao alugá-los como instrumental de mão de obra, quanto pela linha de corte demarcada pelo preconceito relativo ao trabalho como atividade exclusiva de negros, escravos, ex-escravos, ao ponto de ofender às irmãs a sugestão de Carolina, demarcando-se assim os horizontes das castas sociais brasileiras.

(Morley, 2016, p. 320), ao que Helena, observando que mesmo após parirem as ex-escravas não abandonam o trabalho, enquanto as mulheres brancas cumprem o resguardo, associa-o à melhoria das condições de vida de muitos destes ex-escravos, em comparação aos brancos, sem deixar, entretanto, de avaliar os ex-escravos como se outro povo, estrangeiros, fossem: “Não é tudo tão diferente com essa gente?” (Morley, 2016, p. 321).

O emprego sistemático dos termos “negro”, “crioulo” e suas derivações como substantivos ao longo do diário transparece, menos que uma particularidade de Helena, a subjetivação, por parte desta, da imagem estereotipada do grupo social oriundo dos antigos escravos, subjetivação inscrita por um processo de longa duração histórica, ao qual a menina não anui nem rejeita terminantemente, mas articula e desarticula nas imagens que apresenta, compostas sempre como imagotipos uma vez que o emprego sistemático de tais adjetivos que se substantivam transparecem uma cisão social na cidade, sustentada pelas famílias tradicionais e, pelo menos, de origem abastada, como à qual pertence Helena, de modo que os ex-escravos, ao contrário do que ansiava Bernardo Guimarães ainda que pela expectativa de branqueamento, são sempre um grupo diferenciado dos cidadãos de pleno direito em Diamantina, como se esta sociedade, na perspectiva da consciência da classe dominante, se compusesse não simplesmente por duas ou mais classes sociais, mas por, pelo menos, dois povos. E esta, como vimos também em “Uma história de quilombolas”, não se trata de uma classificação estanque que simplesmente opõe dois pólos sociais como vasos não comunicantes, ao contrário, há interpenetrações e subjetivações das imagens estereotipadas tão diversas como o é a própria sociedade brasileira, em especial no contexto *sui generis* da Diamantina da última década do século XIX, o que nubla as posições e os juízos da menina em formação, sem, no entanto, levá-la a uma ruptura com a ordem patriarcal decadente na qual a própria família, e a sociedade, se formaram.

Se Emídio é tratado de tal maneira pelos herdeiros da decadente família tradicional diamantinense – e sua figura ainda permitirá um contraponto decisivo –, se a dieta alimentar deficiente que acomete a estes herdeiros e, como é de supor, ainda mais aos ex-escravos, ao ponto da “negrinha” Jovina empanturrar-se até se sentir mal com os bagaços de milho que sobram da preparação de quitandas para festas familiares, como as pamonhas e o corá (Morley, 2016, p. 52), indiciam uma distância social que a abolição não aboliu, simultaneamente a microfísica das relações sociais instaurada pela metafísica do latifúndio que determina o “jeitão” da casa-grande no trato com os quais considera inferiores decanta-se também entre os próprios ex-escravos, e de tal modo que o “jeitão”, associado à classe dominante, transparece nestes e acaba por se travestir de “jeitinho”, quase sempre vinculado às estratégias de atenuação da violência e de sobrevivência pelas classes

populares, na intercessão de quem ainda representa o antigo poder senhorial. É o que ocorre a propósito do casal Magna e Mainarte, adscritos à chácara da avó. Na descrição do episódio, logo de início, a menina faz questão de especificar: “Uma negra chamada Magna casou com um negro africano chamado Mainarte” (Morley, 2016, p. 49). Sugere-se, portanto, uma gradação social traduzida em gradação imagotípica entre Magna, simplesmente “negra”, logo, nascida no Brasil, mas ainda vista como “diferente” dos cidadãos de pleno direito, daí a necessidade da adjetivação que substantiva, e Mainarte, “negro africano”, vincando sua origem estrangeira. Esta disposição, contudo, que se vincula ao amplo leque de distinções entre os escravos durante o período colonial, como aquela entre boçais e ladinos, não se restringe ao ponto de vista da menina, antes aparece decantada na própria perspectiva da esposa de Mainarte e da relação violenta que entretem com o próprio marido, africano de origem. Acusando-o de ter ficado preguiçoso pelo trato na chácara da avó de Helena, Magna o retira de lá para um rancho no Arraial dos Forros – toponímia sugestiva da compartimentação social da cidade – no qual o incita a trabalhar com surras e bordoadas, repercutindo o método dos antigos feitores. A avó de Helena procura interceder a favor de Mainarte junto a Magna, ao que é acusada pela própria escrava de ter deixado o marido preguiçoso. Num de seus entreveros, Magna espanca o marido quase até a morte, pelo que é presa. É a avó de Helena quem contrata um advogado para retirar Magna da cadeia e a repreende, perguntando-lhe porque quis matar o marido que não lhe fez nenhum mal. A resposta da mulher à avó é o mais surpreendente e não por acaso conclui a entrada do diário, num efeito que mais uma vez lembra os encerramentos de alguns capítulos dos romances machadianos: “Não, senhora! Ele mesmo é que é de raça de gente que morre! Eu só apertei o pescoço dele e pus a língua de fora pra não me responder. Não quis matar ele, não, senhora” (Morley, 2016, p. 49). E meio à “maluquice” de Magna, frisada por Helena, transparece em sua fala final a decantação do “jeitão” na consciência de um indivíduo da classe popular dominado por esse “jeitão”, mas que o absorve e dele se vale ao categorizar o marido como racialmente diferente, dela diferenciado e inferiorizado na escala de hierarquia social. É paradoxalmente a avó, representante do poder senhorial, quem intercede pelo africano, num episódio que remete ao descrito por Machado de Assis no capítulo LXVIII das *Memórias póstumas...*, quando Brás Cubas intervém nas chicotadas que Prudêncio, então livre, ia descontando no escravo que adquire.

É o caráter social não estanque, isto é, não segregado, a despeito do interesse da classe dominante pelo imobilismo das castas sociais em termos econômicos, mais próximo ao que Roger Bastide (1964, p. 228) considerou como o movimento pendular de uma balança, que permite a inopinada inversão de papéis como as descritas por Machado e Morley. Assim que, sem deixar de

haver preconceito de cor, este nem sempre segrega, mas geralmente subsume-se ao preconceito de classe traduzido em mitologias tradicionalistas familiares ou na recusa pelo trabalho braçal como elementos de diferenciação preponderantes que nem sempre exigem segregação, mas formas de contato mais complexos que muito relevam de um teatro social sutil que pressupõe máscaras de egocentrismo e de submissão, as quais podem ceder como no “atrevimento” – o termo é de Helena – de Magna frente à matriarca da chácara. São as porosidades da espuma desse complexo tecido social no qual se estica o tortuoso processo civilizatório brasileiro (constantemente a ponto de ameaçar se romper ao longo da história) que aparecem como fresta suficiente para Emídio declarar, e aqui voltamos a ele, passados apenas cinco anos da abolição:

Nunca gostei tanto na minha vida de uma coisa como a que aconteceu hoje a Emídio. Tio Joãozinho mandou-o levar uma carta ao Dr. Pedro Mata e ele voltou de cabeça quebrada. Foi mostrando a cabeça a tio Joãozinho e dizendo: “Olha o que o senhor me fez!”. Tio Joãozinho perguntou: “Como foi isso?”. Ele respondeu: “Foi o doido do Pedro Mata que me deu um pescoção e eu rolei pela escada abaixo”. Tio Joãozinho disse: “Quem sabe você lhe falou como está me falando, chamando-o de ‘Pedro Mata’?”. Ele respondeu: “Como é que o senhor queria que eu falasse? Não sou livre e tão bom como ele?”. Tio Joãozinho não pôde deixar de rir e disse: “Foi muito bem merecido esse tapa. Gostei de ver. Com mais alguns você aprenderá a dobrar a língua para os brancos, negro sem-vergonha”. Eu também gostei, porque ele é muito intrometido.

Emídio é um crioulo preguiçoso e esquisito. Ele mete o dedo no azeite da lamparina e lambe como se fosse melado. Outro dia ele estava com muita dor de dente, pegou num espeto e pôs no fogo até ficar vermelho, depois pôs no dente que eu vi o chiar da carne e fiquei horrorizada. Não se queixou mais de dor de dente depois disso (Morley, 2016, pp. 101-102).

Helena, evidentemente, como o tio, aqui se ajusta ao “jeitão” da classe dominante, o que não surpreende. Surpreende muito mais a disposição de Emídio em querer fazer valer não apenas sua liberdade, mas também sua igualdade de direitos na sociedade brasileira, ao ponto de se animar a enfrentar, com algum deboche, uma das cláusulas pétreas da classe dominante em sua diferenciação às classes populares: o privilégio aferido pela cultura bacharelesca estampada no título de “Dr.” que Emídio conscientemente ignora ao dirigir-se a Pedro Mata. A reação que causa não se dá apenas por se tratar de um ex-escravo: seria extensiva, e o é vastíssimamente ainda hoje, a qualquer indivíduo oriundo das classes populares, preto, branco, mulato ou caboclo; o diálogo entre Emídio e o tio Joãozinho apresenta-se tal pelo fato de tratar-se Emídio de um ex-escravo, mas a observância ritualística exigida pela cultura bacharelesca fica evidente na grafia de Helena ao referir ao “Dr. Pedro

Mata”, sem elidir o seu título, ainda que não tivesse a cabeça quebrada por isso, sendo menina e filha de uma família tradicional, cumprindo à risca a ritualística social, mesmo irreverente como é e na intimidade de seu diário, a qual se desconhece o quanto fora modulada para a publicação. O que chama atenção aqui é que, a despeito da reação violenta, dos trabalhos braçais que lhe cabem e da reificação de que não raro padece em seu cotidiano social eivado pelas práticas da decaída instituição da escravidão, Emídio considera possuir alguma margem de manobra para reivindicar a sua liberdade, e o que é mais significativo, sua igualdade perante a um “doutor”, isto transcorridos apenas cinco anos daquele 13 de maio de 1888, tão atrasado, tão lacunar, mas sem por isso deixar de ser bastante significativo para aqueles a quem ainda que parcialmente alcançou. Se se considerar que enquanto Emídio, em 1893, encontra uma porosidade social que o dispõe a troçar da cultura bacharelesca e a reivindicar sua liberdade e igualdade numa cidade provinciana no interior do Brasil, ao passo que, nos Estados Unidos da América, ocorriam linchamentos como o de Jesse Washington em 1916, a atuação da Ku Klux Klan em ascensão vertiginosa ao longo da década de 1920, a segregação racial em autocarros e espaços públicos e de convívio até meados do século XX, todo o aparato enfeixado pelo conjunto conhecido como as Leis Jim Crow, tem-se uma medida do que mobilizara as esperanças, ainda que em parte ingênuas, de parcela generosa da intelectualidade brasileira com relação às possibilidades do processo civilizatório em curso no país, ao que o núcleo da fala de Emídio aparece como indispensável, a mestiçagem brasileira, sem deixar de ter seus poréns, menos racialmente repressora do que a segregação norte-americana. Por intermédio de Emídio, fala o grupo convertido em imagotipo pela perspectiva imagológica do “jeitão” da classe dominante, muitas vezes nesse ponto a convergir para a consciência ingênuo dos intelectuais, demandando sua integração à comunidade, se não nacional, pelo menos a circunscrita à pequena Diamantina. É esta a face positiva da miscigenação brasileira, prenhe de possibilidades das quais o diário de Helena Morley apresenta pequenos vislumbres, mas sempre vitimada pela coibição da classe dominante, à qual consegue miraculosamente sobreviver e forjar a unidade cultural num país tão variado, estando na base do milagre brasileiro observado por Jorge de Sena. Se Helena se regozija com o drama de Emídio, o parágrafo de conclusão do trecho citado reitera novamente os jogos de tese e antítese de cariz machadiano, sopesando a balança da imagem antes projetada ao reconhecer, ainda que com estranhamento e horror, os modos peculiares de sobrevivência de Emídio: se a Helena parece estranho que Emídio lamba o azeite da lamparina como se fosse melado, isto não deixa de ser ao mesmo tempo um modo encontrado para driblar a carência da dieta alimentar, que afetava mesmo às classes médias, quanto mais que no século XIX era muito comum o uso do óleo de baleia para as lamparinas;

se ela se horroriza ao vê-lo pressionar um ferro em brasa contra o dente dolorido, ele consegue livrar-se de uma dor que assolava e desolava a todos de modo contumaz, inclusive à irmã, Luisinha ³⁵¹, a conclusão taxativa de Helena reconhecendo a eficácia, apesar de seu estranhamento e horror, do “jeitinho” encontrado por Emídio: “Não se queixou mais de dor de dente depois disso”, conclusão que retroage e ressignifica ironicamente o estranhamento e a ojeriza demonstrados nos trechos anteriores. Este o diferencial de Helena, que se deve muito mais à sua vida “mineirinha” na decadente Diamantina de fins do século XIX, que à sua formação precária e forcejada de “inglesinha” que Schwarz procura destacar: por mais que nela se sedimentem perspectivas oriundas do “jeitão” da casa-grande, ela se deixa interpenetrar e se admirar pelos “jeitinhos” oriundos da senzala, daí ser recriminada pela vizinha, Siá Ritinha, por gostar de brincar com suas colegas “escuras”, daí gostar de embalar crianças negras ao colo, ainda que na falta de crianças brancas – o que assinala o preconceito de cor da sociedade que ela não deixa de reiterar –, por isso preferir a cozinha das negras à sala de visitas na chácara da avó.

Apesar de reconhecer os excessivos cuidados que tia Madge lhe dispensa, não deixa de observar que a irmã de seu pai “só acha bom o que é inglês” (Morley, 2016, p. 56), como também não gosta das lições de língua inglesa que o pai lhe dá, tendo de pronunciar “o tal *the* como ele queria”, chegando a perguntar-se: “Terei mais essa maçada todo dia?” (Morley, 2016, p. 46). Ocupando múltiplos entre-lugares, a menina Helena, se referida na escola como “inglesinha”, não se ajusta a essa ascendência, tampouco esta parece ser a dominante, já não havendo aqui aquela consciência do ainda-não-ser que marcava os brasileiros da América Portuguesa em sua ninguendade. Suas evocações a Nossa Senhora ao longo do diário são indicativas de onde estão fincadas a parte predominante das raízes culturais da menina, tanto pelo convívio mais estreito com a família materna, mais numerosa, quanto por sua própria vivência nascida e enraizada no contexto sócio-cultural de

³⁵¹ A dificuldade em se livrar das dores dentárias aparece em mais de uma oportunidade ao longo do diário, Luisinha, por exemplo, é curada por uma vizinha, Siá Ritinha, de modo também esquisito: “Luisinha teve esta semana uma dor de dente de gritar. Mamãe a fez bochechar com água com sal, pôs rapé no dente, pôs creosoto e nada serviu; foi Siá Ritinha que a curou de um modo esquisito. Deu-lhe um purgante de óleo e no dia seguinte a cara inchou e ela não chorou mais” (Morley, 2016, p. 35). Noutra ocasião, refere um “mulato muito entonado” que chega a Diamantina dizendo-se bom dentista; o pai contrata-o para consertar o dente quebrado de Luisinha, mas após algum tempo o dente acaba por cair e revela-se o engodo: “O demônio do dentista, depois de roubar muita gente mais, já foi embora para outro lugar” (Morley, 2016, p. 129). O dentista da cidade, por sua vez, com sua mania de pronunciar tudo em diminutivo, é tido por Helena como “o homem mais enjoado do mundo”, ao qual não pretende retornar “ainda que tenha algum dente furado” (ibid., p. 130). No interessante *Erário Mineral*, um dos primeiros tratados de medicina brasileira publicado em 1735, em Lisboa, seu autor, o cirurgião-barbeiro Luís Gomes Ferreira, que atuara na capitania de Minas Gerais, compendia curiosos tratamentos para as dores de dentes empregados na primeira metade do século XVIII: “Nota que o osso da coxa do sapo se tirará deste modo: matem o sapo e, espetado em um pau, o ponham no ar a secar, até que toda a carne se consuma e se lhe tire o osso, e, tirado, se guarde para a ocasião. Também é certo tirar este osso a dor doente que doer, tocando-o ou esfregando-o com ele” (Ferreira, 2002, p. 323). São numerosos os curiosos tratamentos descritos para dores de dentes no *Erário mineral*, por vezes justapondo medidas eficazes a superstições, nem sempre específicas à América Portuguesa, mas estendendo-se também à capital reino, como a seguinte: “Óleo de cravo, lançando uma pinga ou duas em cima do dente com o froco de uma pena, tirará logo a dor. O mesmo efeito faz um dente de cão, arrancado dele estando o cão vivo; furado e pendurado ao pescoço preservará de dores de dentes por toda a vida. Em Lisboa havia um pai que, tanto que lhe nascia algum filho, lhe pendurava um dente de cão ao pescoço e, assim, os preservava de dores de dentes. Ou este, que também é certo: quem for atormentado de dores de dentes, ate no bucho do braço um bordão de harpa; trazendo-o sempre, se preservará, como eu conheço algumas pessoas” (Ferreira, 2002, p. 327). Ainda que transcorridos mais de século e meio entre os tratamentos publicados por Luís Gomes Ferreira e a escrita do diário por Helena Morley, compreende-se a admiração da menina pela rápida solução encontrada por Emídio ao cauterizar o dente dolorido.

Diamantina, isto posto em relação a uma das passagens mais significativas do livro em termos imagológicos, agora permitindo ver o entrelaçamento das visões religiosas que plasmas as culturas inglesa e brasileira que enformam o núcleo familiar dos Morley na histórica cidade mineira:

Na escola de Mestra Joaquina eu não podia ter a menor briguinha com uma menina, que ela não dissesse logo: “Meu avô não é como o seu que foi para o céu dos ingleses”. Meu avô não foi enterrado na igreja porque era protestante; foi na porta da Casa de Caridade e até hoje se fala nisso em Diamantina. Quando ele estava muito mal, os padres, as irmãs de caridade e até Senhor Bispo, que gostava muito dele, pelezaram para ele se batizar e confessar para poder ser enterrado no sagrado. Ele respondia: “Toda terra que Deus fez é sagrada”. O vigário não quis deixar dobrar os sinos, mas os homens principais de Diamantina foram às igrejas e fizeram dobrar todos os sinos da cidade o dia inteiro. Ele era muito caridoso e estimado. Quando o doente não podia, ele mandava os remédios, a galinha e ainda dinheiro. A cidade inteira acompanhou o enterro. Quando ele morreu eu era muito pequena e até hoje se fala em Diamantina na caridade do Doutor Inglês, como todos o chamavam. Um homem assim pode estar no inferno?

Eu sofria muito quando as meninas diziam que ele estava no céu dos ingleses: falava a meu pai e ele dizia: ‘Responda a elas, minha filha, que é para lá que você também vai, que é o céu dos brancos e não dos africanos’. Eu sempre respondia: “Meu pai, se eu ouço o senhor falar uma coisa, e as meninas, mamãe e todos, outra, eu fico é doída” (Morley, 2016, pp. 100-101).

O trecho é interessante por mais de um motivo. Primeiramente, ele indicia como a religião atuou como um fator poderoso para a formação de um sentimento de comunidade – o que, no caso brasileiro, deita profundas raízes que passam pela religiosidade das igrejas barrocas, pelas congregações destinadas a negros e brancos, pelas missões jesuíticas, pela própria energia mobilizadora dos navegadores que Magalhães Godinho percebeu como entre traficantes e cruzados –, o caso do “Doutor Inglês” que se recusara a converter-se e a ser enterrado em “solo santo”, isto é, católico, sendo repassado às crianças na vida íntima das famílias como espécie de *petra scandalii*, vindo à tona nas disputas escolares. O problema, aqui, está longe de ser o da segregação, antes, pelo contrário, as autoridades religiosas, segundo o relato de Helena, que muito estimavam o irredutível protestante, procuram de todo modo convecê-lo, temerosas do destino da alma do estimado doutor nos padrões da escatologia católica. A própria cidade subverte a ordem religiosa e força o dobrar dos sinos, de todos os sinos de Diamantina durante o dia inteiro, a se crer na neta. O que há, portanto, menos que segregação social ou racial, é o entrelaçamento de duas visões religiosas distintas no interior do cristianismo, tensão tributária, na longa duração histórica, da própria tensão entre Reforma e Contrarreforma, a qual resguarda também um caráter discrepante, levando-se em conta que,

subsumido à questão religiosa, concorre também o interesse econômico que antagoniza o império britânico aos ibéricos, repercutindo no mito da “leyenda negra”. Esta disposição aparecia nos relatos de viagem ingleses sobre o Brasil desde fins do século XVI, empregando-se os termos mais depreciativos para se referirem aos povos ibéricos, criticando sua ambição comercial e atitude frente aos opositores, fossem eles protestantes ou indígenas, seu “olhar etnológico” focalizando não apenas aos indígenas, mas também ao colonizador português, “de forma que as práticas sociais e políticas ibéricas são descritas de forma desusada, em que o exótico e o bárbaro, geralmente aplicado aos índios, passam a ser qualidades ibéricas” (Hue, 2009, p. 14). A extensão do exotismo e do barbarismo no imagotipo do português elaborado pelos ingleses, ao mobilizar categorias aplicadas pelos imperialismos europeus aos ameríndios, africanos ou asiáticos conquistados inicialmente por espanhóis e portugueses, é reveladora de como o que se queira afirmar como uma identidade europeia também encontra intrincados liames, além de indicar o modo como a classificação religiosa dos povos entre “cristandade” e “gentio”, que está na base das cruzadas e dos imperialismos ibéricos, migra-se mais à norte da Europa com o desenvolvimento do capitalismo e a implantação do sistema-mundo dele decorrente, consubstanciando-se entre o que é ou não “ocidental”, o que é ou não “europeu”, o que exclui, até certo ponto, a Ibéria multifacetada que deu origem ao poderio europeu na modernidade. Compreende-se assim que Alexandre, o pai inglês de Helena, classifique as orientações religiosas por um critério racial que torna o catolicismo, a religião oficial do colonizador português, africano, o que é o mesmo que considerar o português africano, ou seja, não europeu, muito diverso da identidade cultural inglesa. Isto mais diz da própria Europa que do Brasil, haja vista uma significativa passagem do romance inacabado de Jorge de Sena que sinaliza a perenidade dessa divisão a despeito de mitologias carolíngias ou de outras mais recentes³⁵². Contudo, o que aqui importa é como a menina Helena reage, afastando-se da linha divisória sugerida pelo pai para pender à comunidade na qual está inscrita: afinal,

³⁵² Trata-se de uma passagem de *Sinais de fogo*, este belo e urgente romance de Jorge de Sena, na qual Justino, o memorável tio do narrador, recorda quando fora feito prisioneiro na Alemanha durante a I Guerra: “Fui mandado para um campo de concentração no Sul da Alemanha, onde havia oficiais de todas as qualidades e feitios. Comíamos comida de porcos, casca de batata, casca de cenoura, lavagem de porcos, e morriamos de frio nas barracas de madeira; e, ainda por cima, nós os portugueses, maltratados pelos ingleses que estavam prisioneiros conosco, e que tinham comida melhor, embora pior que a que comiam os alemães que guardavam o campo. Estes tratavam-nos como cães, perguntavam se não éramos pretos, e uma das piadas era os ingleses responderem que nós éramos” (Sena, 2017, p. 331). Numa entrevista em conjunto com Florent Marcellesi, deputado do Parlamento Europeu pela Espanha entre 2016 e 2019, publicada pelo *Green European Journal* em 06 de Julho de 2016, o sociólogo holandês Dick Pels, mobilizando uma retórica de contraposição necessária à ascensão de figuras políticas vinculadas à extrema-direita, acaba por incorrer em disposição análoga ao descrever o que considera necessário à elaboração de um suposto “europatriotismo”, conceito que sugere em seu livro *A Heart for Europe. The Case for Europatriotism*: “I think North-Western Europeans can pontificate on a number of things they have developed and furthered – recognising the equality between men and women and with regard to sexual preferences, like in the Netherlands, for example. Those are “export articles”. There are a number of values that could be exported from North-Western Europe towards South and East. This could be an educational project, and it could look a little bit elitist but we need to realise also that elites are not always bad” (Green European Journal, 2016). Disponível em <https://www.greeneuropeanjournal.eu/politics-emotions-and-europatriotism/>. Último acesso: 25 de Maio de 2022. Os termos entre aspas na própria publicação indiciam o caráter discrepante que vimos discutindo até aqui a propósito da colonização do Brasil; agora, entretanto, a religiosidade cristã é substituída pelos valores morais e culturais referidos como “artigos de exportação” do Norte para o Sul e Leste da Europa, imbricado a uma perspectiva econômica que já aparece indiciada na escolha do vocabulário. Percebe-se o quão limitada é a noção de “ocidente” no interior da própria Europa e o quanto é incisiva, num período de paradigmática mudança histórica, a disputa retórica em torno de noções como “pátria” ou “comunidade”, até recentemente fora de circulação, mesmo em se tratando de um alegado “liberal progressista” que procura alargá-las a um “europatriotismo”, no mínimo, enviesado.

se o pai fala uma coisa, e “as meninas, mamãe e todos, outra, eu fico é doida”. A ênfase paratática que culmina com a amplitude generalizante de “todos”, sugere claramente a tomada de posição cultural por Helena – ainda que esta, em nada, diminua-lhe o natural apreço pelo pai –, o que se confirma tanto pelas sucessivas evocações a Nossa Senhora, quanto por não acompanhar outras críticas paternas, as quais apenas refere, como quando Alexandre compara uma procissão religiosa com os santos anteriormente quebrados e remontados partes de uns em outros, com um carnaval, profanando com mordacidade o sagrado católico. Ao mesmo tempo, Helena, até mesmo pela idade, está longe da carolice da avó que tanto admira: a menina não deixa de ser também porta-voz do pai que, à mesa, sempre lembra que a pobreza dos Morley deriva de um “sinal” enviado por Santo Antônio à mãe, Carolina, para que o pai não entrasse como sócio de uma lavra de Diamantes junto ao tio Geraldo; a lavra era boa, fez a riqueza do tio, e os Morley continuaram sem dinheiro, de modo que conclui Helena: “Eu não sei como mamãe ainda pode acreditar em Santo Antônio. Ela diz, para se consolar, que Santo Antônio sabe o que faz e que talvez o dinheiro lhe viesse trazer desdicha” (Morley, 2016, p. 113). Aqui, a menina está mais próxima ao suposto pragmatismo protestante do pai, percebendo na reiteração da crença da mãe pelas escusas a Santo Antônio apenas um modo de se consolar do interesse econômico não satisfeito pela imposição da moral religiosa.

Mas, apesar de um vizinho considerar Alexandre como pertencente mesmo a “outra raça”, pelo aprumo de sua horta, seria o filho do “Doutor Inglês” tão diferente da sociedade de Diamantina, inteiramente posto sob a chancela do liberalismo inglês e de seu propalado tino comercial, liberalismo este que Schwarz procura destacar como “ideia fora do lugar” que permite a Helena deslocar-se para uma perspectiva singular da sociedade diamantinense? Menos que a matriz cultural inglesa, da qual evidentemente não está isenta, é mais o outro lado da argumentação do crítico brasileiro que concorre para a mirada singular de Helena nos cadernos nos quais registra seu cotidiano, estimulada, aqui, sim, inteiramente pelo pai: é a decadência econômica, a abolição, a transição da monarquia para a república o que cria um ambiente *sui generis*, de “interregno”, se se quiser evocar Gramsci, que na menina encontra uma acurácia privilegiada, tanto por elementos singulares de sua própria subjetividade, como o baixo conformismo, o sentido agudo da observação, como por ela própria ter sido nascida e criada num entre-lugar doméstico para o qual confluem a matriz cultural inglesa do pai e a matriz brasileira, de cepa lusitana, da mãe, já culturalmente miscigenada pela proximidade aos escravizados africanos que reconfiguram o luso em sentido brasileiro.

Ao se deslocar das retóricas religiosas e considerar isoladamente a polaridade econômica que na discrepância aparece imbricada às primeiras, uma curiosa inversão se observa a respeito do

que seria esperado de Carolina e Alexandre, mãe católica e pai protestante, com relação à atividade econômica que responderia às necessidades financeiras da família, apontando, uma vez mais, que toda essencialização é sempre, e no mínimo, questionável. Se Alexandre não demonstra desprezo pelo trabalho braçal, o que constitui o substrato fundamental do corte de casta social brasileiro derivado do sistema escravocrata e da cultura bacharelesca que se instaura nos cargos públicos desde a administração colonial portuguesa, o pai de Helena inclusive antepondo, com ou sem justeza, Brasil e Inglaterra no que diz respeito a esse tema ³⁵³, simultânea e paradoxalmente ele não é menos presa da ambição pelo enriquecimento rápido, crivada numa esperança quase tão metafísica quanto a de Carolina em suas consolações por Santo Antônio: a sorte de se deparar com o diamante miraculoso, com um caldeirão repleto de pequenos diamantinhos que viriam a remediar a família, crença que mais possui de sonho de Eldorado e dos muitos mitos da mineração do que do propalado pragmatismo inglês. Ao longo de todo o diário, Alexandre vive num constante vai-e-volta entre lavras, da Boa Vista a Paraúna, desta para a da Sopa, daqui para a de Bom Sucesso, sempre retornando para Diamantina e, quando não, indo Carolina às lavras atrás dele. Helena observa:

Mamãe é uma que daria a vida para nós sermos como os filhos de tia Aurélia, que só vivem estudando. Mas ela mesma já se convenceu de que tudo que os filhos de tia Aurélia fazem, mais do que nós, é porque o pai deles é comerciante e pode olhar os filhos. Nós, com meu pai vivendo fora, na lavra, e mamãe querendo ir sempre atrás dele, teremos mesmo de ser como somos (Morley, 2016, p. 28).

Helena percebe com perspicácia como não apenas o arrocho financeiro, mas também o tipo de trabalho exercido pelo pai, repercute na configuração familiar em suas possibilidades de ascensão social, uma vez que a ausência do pai do ambiente doméstico pelo contínuo trabalho na lavra, o qual arrasta também a atenção e a disponibilidade da mãe, inviabiliza a dedicação dos filhos aos estudos, estes não raro, ao longo do romance, desempenhando alguns dos trabalhos domésticos ou acompanhando a mãe à lavra, ao contrário do que sucede aos primos, que podem se dedicar em tempo integral. Além de mais rentável, porque não fadada meramente à sorte, o trabalho no comércio não exige ausências longas e contínuas, o que permite maior fixidez, além de não ser tão extenuante, o que permite maior dispêndio de energia e de tempo à educação dos filhos, o que Helena sente vetado

³⁵³ É de se observar que Alexandre, e em alguma medida também Carolina, ainda que em bem menor escala, não despreza o trabalho físico tampouco procura evitar que seus filhos o pratiquem, ao contrário do que se passa com os primos mais abastados de Helena. Numa destas passagens é que faz a comparação entre Brasil e Inglaterra: “Meu pai diz que na Inglaterra não há negros e são os brancos que trabalham. Diz que um homem do povo, se for inteligente, trabalhador e direito, pode chegar a ser ministro da Rainha” (Morley, 2016, p. 88). Com tamanha facilidade, não se compreende por que o “Doutor Inglês” não se tornou ministro da coroa britânica, preferindo internar-se nos longínquos sertões mineiros. De todo modo, ainda que carregue nas tintas, Alexandre toca neste que é um dos pontos nevrálgicos da sociedade brasileira tributado aos efeitos da escravidão, o preconceito ao trabalho físico, braçal, reservado às castas sociais inferiores, majoritariamente composta por negros e mestiços seus descendentes.

ao pai pelo trabalho na lavra. Incorre-se, assim, nos meandros de uma estratificação social a qual, se aqui ainda não é profunda, poderia se prognosticar em longo prazo como a cada vez mais acentuada, tendo em vista que os primos estudiosos, com o aporte financeiro do pai, poderiam galgar mais facilmente os patamares da sociedade bacharelesca em comparação aos Morley. Ao fim do diário, no entanto, veremos não ser bem isto o que acontece, e exatamente pela providencial alteração da atividade laboral de Alexandre.

Para Helena, a ambição do pai em dar num cascalho rico “é só esperança, esperança, toda a vida”. Ela está de acordo com Seu Zé da Mata, que responde a Alexandre ao ser convidado para se lhe associar num serviço de mineração: “Não, seu Alexandre, eu não deixo o meu negócio onde estou vendo o que tenho, para procurar debaixo da terra o que eu não guardei lá!” (Morley, 1916, p. 70). Nos apuros financeiros dos Morley é a avó quem intervém, mantendo Helena na chácara, averiguando o que as crianças comeram, remetendo discretamente dinheiro a filha, Carolina, por intermédio da menina. Apesar da penúria que quase leva à perda da própria casa, Helena não deixa de reconhecer o duro trabalho do pai, de observar os seus pés inchados, de acompanhá-lo a pé da lavra para o rancho por comiserção e solidariedade, realidade que se impõe e afasta para longe os castelos que ela, talvez como o próprio pai, se deixa construir à beira do sonho dos diamantes. A menina de quem a mãe mandara enterrar o umbigo na lavra ao pari-la praticamente sozinha, creditando-lhe assim a sorte pelo cumprimento da superstição, não desabona ao pai, mas percebe a aspereza resultante de seu modo de vida, o “irremediável irrealismo e a parte de superstição” da mineração, como aponta Schwarz (1997, p. 55), e a resiliência, quase ataraxia, da mãe, que não culpa ao marido pelas dificuldades que enfrentam:

Não admito que ninguém possa ser melhor mulher do que ela é para meu pai e mãe para nós. Meu pai, com esta vida de mineração, o dinheiro que arranja é mais para meter na lavra; pouco sobra para a casa. Nós às vezes reclamamos as coisas, mas mamãe nunca piou. Nunca disse uma palavra que pudesse aborrecer meu pai; é só lhe dizer: “A vida é de sofrimento; não se entristeça, Deus nos ajudará”. Eu que sou menos paciente fico só fazendo castelo, antes de dormir, de ficar invisível, tirar dinheiro dos ricos e trazer para casa. Já descobri que isto é um bom meio para a gente dormir.

Quando vejo mamãe se levantar às cinco horas da manhã, passar para o terreiro com este frio e ir para a cozinha acender o fogo, pelejando com lenha verde e molhada para nos dar café e o mingau às seis horas, eu fico morta de pena. Começa o trabalho a essa hora e vai sem descanso até a noite, quando nos sentamos no sofá da sala. Eu enfio o braço no de mamãe de um

lado e Luisinha do outro para nos esquentarmos. Renato e Nhonhô ficam à roda do fogareiro no chão, e mamãe contando histórias de tempos passados (Morley, 2016, p. 258).

Verifica-se, assim, uma curiosa inversão: o liberalismo e a ética do trabalho localizados no protestantismo pelo clássico de Weber não afasta o inglês Alexandre dos lances da fortuna, ao mesmo passo em que Helena identifica na mãe, católica de ascendência portuguesa, brasileira, formada no preconceito da sociedade escravagista pelo trabalho braçal, uma resiliência e uma disposição para o trabalho que têm como motor o grau de incerteza da atividade econômica praticada pelo pai, “mineira” no duplo sentido da palavra. Curiosamente, é Carolina quem incita ao abandono desta em busca de outra atividade, mais rentável, comercial, demonstrando, nesse aspecto, pendor muito mais liberal em termos econômicos que aquele demonstrado pelo marido em suas insistentes incursões às lavras decadentes. Apesar de Schwarz localizar o liberalismo na formação inglesa e protestante de Alexandre, é Carolina quem incitará ao marido a “pôr uma venda, para o dinheiro render e comeremos mais barato”, ao que Alexandre inicialmente se opõe, “dizendo que não queria ser vendeiro” (Morley, 2016, p. 151). Ao fim e ao cabo, convence-o parcialmente, Alexandre “põe” a venda, mas, não querendo abandonar as lavras, contrata Seu Zeca para ficar responsável pelo lugar. Ao fim de poucos meses, entre maio e agosto de 1894, a venda entra em falência por ter Seu Zeca vendido todos os sortimentos a prazo, “fiado”, e a família conclui pela falta de sorte que possuem e descartam aventurarem-se novamente em negócios. Helena, entretanto, não deixa de observar, com uma refinada ironia quase machadiana pela qual evita a crítica direta ao pai: “Todos que abrem seu negócio em pouco tempo estão arranjados. Outros começam com quitandas e ganham dinheiro. Só na lavra mesmo é que meu pai arranja alguma coisa” (Morley, 2016, p. 171). A ironia sutil, quase sibilina, habilmente disfarçada em função do respeito e da afeição de Helena pelo pai, apenas se descortina mais frontalmente em novembro daquele ano, quando Carolina, ciente do dispêndio vão nas lavras decadentes, procura dar volta à vida e tenta novamente inserir-se no comércio com vendas de quitandas – atividade pela qual, no passado escravista, as “negras de tabuleiro”, as “negras de ganho”, aumentavam a renda do senhor e não raro logravam comprar a própria alforria com o dinheiro amealhado, um dos aspectos que respondem pela maior mobilidade da escravidão urbana que primeiro se verifica em Minas, em contraste às das fazendas monoculturas, as quais, com a decadência da mineração, também terão lugar especialmente no leste e no sul do estado. Carolina produz as tradicionais iguarias, tenta um pouco de tudo: rosquinhas, pães doces, bolo de arroz, limões de entrudo, almôndegas, pastéis de angu, acarajés, tenta vender as verduras que cultivava na horta doméstica. Sem poder dedicar-se pessoalmente também às vendas, todas as tentativas fracassam. É a reação do pai, imerso nas lavras,

aos vãos esforços da mãe, o que atualiza e escancara a ironia da menina, o seu alegado “liberalismo inglês” muito mais atrelado aos sofridos esforços comerciais da mãe do que a uma pretensa formação anglófila orientada pelo pai, aliás, quase sempre ausente:

Meu pai, vendo que o dinheiro não estava chegando para nada, resolveu fazer as contas dos negócios de mamãe. Quando viu o prejuízo, ele virou para ela com sua pachorra e disse: “Carolina, minha filha, não fique se matando tanto assim à toa. Esses seus negócios estão nos dando prejuízo. É melhor você ir passear na casa de sua mãe e suas irmãs e deixar de negócios” (Morley, 2016, p. 196).

O *Dicionário de Português Atual* aponta para o verbete “pachorra” a data de aparecimento por volta de 1720, de etimologia espanhola, sinônimo de “fleuma”, com a seguinte definição: “falta de pressa ou de aplicação; calma excessiva, paciência” (Houaiss, 2011, p. 1727). Percebe-se aqui a tomada de partido de Helena pela mãe, a qual, esfalfando-se para remediar as condições financeiras da família, enquanto o pai demonstra vagar e morosidade, é ainda diminuída em seus esforços pelo marido, que a reduz futilmente ao lazer dos passeios familiares, desmerecendo sua ambição de ser parte ativa e solucionadora das condições materiais da família Morley, procurando, liberalmente, no comércio, a vazão para tal, o que aprende antes com as práticas dos próprios escravos e ex-escravos do que com o anglicismo do marido em suas reminiscências de Eldorado. Ao fim do diário, Helena confere à intercessão espiritual da avó, já falecida, a melhora da condição financeira da família: o pai deixa de explorar as lavras e se torna funcionário da Companhia Boa Vista, de propriedade estrangeira, por conhecer as lavras e ser o único a dominar o inglês. Trata-se da última entrada do diário, datada de 31 de dezembro de 1895, o que lhe faz assumir foro decisório de um íntimo tribunal familiar: a notícia do ingresso do pai à Companhia é referida entre duas menções à avó materna falecida. Lembra Helena, primeiramente, o que a avó dizia à mãe: “Carolina, minha filha, eu estou muito precisada de morrer para melhorar a sua vida” (Morley, 2016, p. 324). A fala comovente, da mais completa doação, distancia-se muito do baixo valor da herança deixada pela matriarca da decadente família de contratadores de diamantes. Mas conclui Helena que a intercessão da avó não é deste mundo, mas já no âmbito espiritual, creditando-lhe o emprego do pai: “Não é mesmo proteção de vovó lá do Céu?”. Ao contrário do “céu dos ingleses”, do “céu dos brancos”, vem este grafado em maiúscula. Para Helena, pelo menos, o “céu dos africanos”, como designara o pai a visão do paraíso católico, brasileiro de matriz lusitana, tem seus poderes, decerto mais ativos que a pachorra que divisara no pai. Afirma-se, assim, brasileira não apenas em seu estilo pontilhado pelos mineiríssimos “Coitado!” que aparecem

com tamanha recorrência que chegou a incomodar a primeira leitora da tradução feita por Elizabeth Bishop ³⁵⁴, mas por encontrar seu lastro muito mais na cepa familiar materna que na inglesa do pai, ao contrário do que não raro se procura sublinhar em relação ao seu diário, como se a mera ascendência inglesa respondesse como uma espécie de derrilição de inglesinha nos trópicos.

O cômputo imagológico resultante do diário de Helena desarticula, portanto, a estabilidade dos estereótipos representacionais do inglês, do português, do africano, do brasileiro, do senhor e do escravo, do republicanismo civil e das expectativas que gera, da circunscrição das práticas do colonialismo português como cerceadora e definidora de um pretenso e essencialista caráter brasileiro, leitura cristalizada por Raymundo Faoro, das visões de Brasil, de Brasis apartados, diferentes, os eventos políticos na capital atlântica pouco ou nada trazendo de propositivo ao interior sertanejo, aqui fincado nas montanhas de Diamantina, nos buracos de suas lavras decadentes, de seus rios turvos e transtornados. *Minha vida de menina* não apenas fornece uma imagem à cartografia que configura um atlas literário das Minas por instaurar-se em Diamantina, mas conserva imagens vivas do passado brasileiro prismadas pela subjetividade de uma menina – mulher e criança, duplamente deslocada nos eflúvios da sociedade patriarcal –, simultaneamente próxima à casta dos senhores e dos ex-escravos, em melhores condições que estes, em piores condições que aqueles, entre o lusitanismo já abasileirado da mãe e o anglicismo que também já se abasileira no pai. A todos os títulos, aquele que fora o despretençioso diário de uma mineirinha de Diamantina, arrola-se tranquilamente como “uma das obras-primas da literatura pessoal do Brasil”, na apreciação de Antonio Candido (1989, p. 54), além de consistir numa das obras incontornáveis para a compreensão da vivência brasileira em fins do século XIX, entre a queda da monarquia e a instauração da República da Espada por Deodoro da Fonseca e Floriano Peixoto e o início da república oligárquica da “política do café-com-leite” iniciada por Prudente de Moraes, entre a escravatura e sua deformada “abolição”, ocupando a mesma prateleira, sem quaisquer favores, na qual se colocaram os autores que melhor souberam ler os antagonismos, e também suas insólitas conciliações, da vida social e política brasileira, como Machado de Assis, Joaquim Nabuco ou Euclides da Cunha. *Minha vida de menina* não é apenas o diário que capta a adolescência de Helena, é uma obra pela qual a subjetividade em primeira pessoa capta e entretece, com o fio do cotidiano, imagens da adolescência do próprio Brasil que começa a deixar de ser apenas a pátria nova saída da ninguentade para começar também a arquear as costas, como o Atlas, sob o peso de sua própria história, às voltas com o subdesenvolvimento do qual só começará a tomar

³⁵⁴ É Schwarz quem faz essa observação ao resgatar um trecho de *One Art*, a coletânea de cartas de Bishop, trocadas entre 1928 e 1979, publicadas em 1994 com título homônimo ao de seu famoso poema. Menciona o crítico brasileiro que “Elizabeth Bishop conta que a primeira leitora de sua tradução protestou contra os ‘too many *coitados* [poor dears]’” (Schwarz, 1997, p. 58).

consciência pela redescoberta modernista em 1920 e pelo alto teor de reflexão social contido nas produções literárias de sua segunda fase no decênio seguinte ³⁵⁵. Se se trata de uma “impostura literária”, se escrito pela já senhora Alice Dayrell Caldeira Brant nos primeiros anos da década de 1940, seria ainda mais assombroso, como considerara Guimarães Rosa, e deveria então o livro galgar mais uma prateleira na estante daqueles que ousaram interpretar pela recriação ficcional o período histórico brasileiro de que trata. Ainda que não impossível, parece mais palatável aceitar a presunção do manuscrito da mineirinha Helena e a influência, meio século após sua redação para a publicação em 1942, da sintaxe coloquial tributada de certo modernismo mineiro.

4.3. Entre o atlas e o arquivo, a ficção e o documento: o Modernismo

Não é tarefa simples sopesar o impacto da primeira fase do Modernismo brasileiro não apenas nas letras, mas na própria consciência de intelectuais e políticos sobre o país no qual viviam como estrangeiros em sua própria terra. Se a sua verve crítica ao Parnasianismo procura libertar o português brasileiro da sintaxe lusíada e a poesia do culto formalmente clássico, sendo discutível a que ponto e com qual abrangência o conseguiu ³⁵⁶, haja vista a animada polêmica suscitada no caderno de

³⁵⁵ A distinção é feita por Antonio Candido em seu conhecido ensaio “Literatura e subdesenvolvimento”, publicado em 1970 e que hoje integra o livro *A educação pela noite & outros ensaios* (1989). Mobilizando a problemática noção de “regionalismo” empregada pela crítica brasileira, o que salienta em nota, Candido aqui parece negligenciar as idas e vindas dos movimentos da consciência, quanto mais num país de multifacetados tempos históricos como o Brasil, e sugere uma relação de tese e antítese que não alberga a suprassunção hegeliana (*Aufhebung*), num diagnóstico que estende a toda a América Latina: “Por isso, na América Latina ele [o regionalismo] foi e ainda é força estimulante na literatura. Na fase de consciência de país novo, correspondente à situação de atraso, dá lugar sobretudo ao pitoresco decorativo e funciona como descoberta, reconhecimento da realidade do país e sua incorporação ao temário da literatura. Na fase de consciência do subdesenvolvimento, funciona como precência e depois consciência da crise, motivando o documentário e, com o sentimento de urgência, o empenho político” (Candido, 1989, p. 158). Tomando a produção literária brasileira em retrospectiva, o diagnóstico de Candido tem, como quase sempre, muito de acerto: os projetos literários de José de Alencar ou de Bernardo Guimarães, na esteira do IHGB e do pontificado do Cônego Januário da Cunha Barbosa, estão mais preocupados em revelar a natureza e a topografia do país à sociedade brasileira que, como os caranguejos de Frei Vicente de Salvador, está presa ao litoral, ao contrário da ênfase social observada no romance de 1930, por exemplo. Contudo, a própria ideia de “país novo” e a energia dispendida pelos literatos em relação à nascente nacionalidade brasileira no século XIX não seria também uma consciência do atraso, do descompasso com a nacionalidade já formatada e sedimentada nos países europeus, não raro denotando empenho e participação política como se vê no abolicionismo de “romancista combatente” de Bernardo Guimarães? Simultaneamente, o próprio Modernismo de 1922 não é também uma redescoberta e revelação do Brasil, com seu Recife evocado por Manuel Bandeira, com as oleosas ondas do Amazonas, o Crato chato chão cearense, as mineiras cidades históricas, todo um Brasil interior e profundo que sobressai do “Brasil” de Ronald de Carvalho, com a mítica viagem dos modernistas junto a Blaise Cendrars em busca de um Brasil essencial na fantasmática Ouro Preto? A teleologia incutida na narrativa de formação da literatura brasileira acaba rejeitando como espúrio ou anacrônico o que nela não cabe, daí, por exemplo, o atual apagamento do próprio Ronald de Carvalho na academia e na produção crítica brasileiras, uma vez que possui uma produção distante da blague que marcaria aquela Semana de 1922, dando-se ao arroubo, aliás, e para certa *intelligentsia* brasileira, de colocar-se como poeta latino-americano. Entende-se, assim, que na sequência do texto Candido proponha a noção de “super-regionalismo” para dar conta da contradição que escapa a seu esquema, o grau de universalidade alcançado por obras de autores que as instauram em regiões bem localizadas, como Arguedas, García Márquez, Roa Bastos, Guimarães Rosa. Na verdade, os termos da discussão é que são falsos, e devem-se mais à fortuna crítica brasileira como um todo (e não só) que ao próprio Candido: a ficção de Machado de Assis se passa quase integralmente no Rio de Janeiro, a de Joyce em Dublin, a de Dostoiévski em São Petersburgo, e nem por isso se pergunta pelo caráter “regionalista”, isto é, de determinada região, de suas obras. Veja-se, a esse respeito, o que sugere Eduardo Lourenço a partir das obras de Aquilino Ribeiro e Guimarães Rosa: “O termo ‘regionalismo’ com que ambas são gratificadas é uma dessas misérias da chamada crítica que mal merece ser elucidada. Quem não sabe que todas, sem exceção, as grandes obras literárias são, no mais estrito sentido do termo, *regionais*? Só um criticismo abstractamente universalista, mas que jamais nos disse em que consistia a universalidade, pôde adoptar esse termo como conceito crítico e ainda por cima, pejorativo, como sinónimo de literatura provinciana” (Lourenço, 2018, p. 134; grifo do A.).

³⁵⁶ Se parte considerável das propostas modernistas decaiu no tempo, como o “si” que Mário de Andrade usava em substituição ao pronome reflexivo “se”, o radicalismo do “*Tupi or not Tupi*” de Oswald, a recorrência do investimento da blague nos poemas, não se deve perder de vista o impacto altamente significativo e positivo do modernismo para a vivência da língua portuguesa no Brasil, libertando-a do macaquear da sintaxe lusíada como evocava Manuel Bandeira. Se esta já tinha se verificado nos falares populares brasileiros, o modernismo abriu e reivindicou espaço para a especificidade brasileira adentrar a “norma culta” da língua escrita. É o que se nota, por exemplo, acerca do uso dos pronomes, como nos “Pronominais” de Oswald publicado em *Pau-brasil* em 1925: “Dê-me um cigarro / Diz a gramática / Do professor e do aluno / E do mulato sabido / Mas o bom negro e o bom branco / Da Nação

cultura do jornal *Folha de São Paulo* a respeito dos cem anos da Semana de 1922, é indiscutível que o seu ímpeto de “redescoberta” do Brasil, de um Brasil interior e periférico, ignorado pelo litoral-caranguejo e pelos bairros aristocráticos das capitais, repercutiu em muito do que de melhor se produziria na literatura brasileira nos anos seguintes, ao ponto de extrapolar as fronteiras nacionais a partir da riqueza literária da década de 1930. Neste sentido, a Semana de Arte Moderna de 1922 representa um marco nacional que a retira tanto da posição de mera manifestação de vanguarda artística associada à oligarquia cafeeira paulista pelo mecenato de Paulo Prado, quanto de mero radicalismo estético inspirado pelas vanguardas europeias – o que não oblitera, contudo, tais dimensões –, para alçar-se como marco da própria história nacional por extrapolar as sinuosidades do projeto estético e reorientar a autopercepção intelectual e política relativa ao próprio país. Getúlio Vargas foi quem o assinalara em carta enviada a Menotti del Picchia em atenção aos trinta anos da Semana, da qual este, como deputado federal pelo estado de São Paulo, destaca o seguinte trecho em discurso proferido na Câmara dos Deputados na sessão realizada em 22 de fevereiro de 1962, quando completavam quarenta anos da realização da Semana:

As forças coletivas que provocaram o movimento revolucionário do modernismo na literatura brasileira que se iniciou com a Semana da Arte Moderna de 1922, em São Paulo, foram as mesmas que precipitaram, no campo social e político, a Revolução vitoriosa de 1930. A inquietação brasileira, fatigada do velho regime e das velhas fórmulas que a rotina transformara em lugar-comum, buscava algo de novo, mais sinceramente nosso, mais visceralmente brasileiro. Por outro lado, a evolução econômica do mundo, o progresso técnico e industrial, a ascensão dos fatos políticos estavam a exigir nova estruturação da sociedade e novas leis, capazes de atender com eficiência a essas necessidade (Vargas citado por Picchia, 1962, p. 813).

A avaliação de Getúlio Vargas traça um paralelo entre o projeto estético-literário dos modernistas paulistas que propunham uma poesia ao mesmo tempo culturalmente marcada pelos caracteres “originais” brasileiros e pela modernidade da crescente urbanização, que no modernismo

Brasileira / Dizem todos os dias / Deixa disso camarada / Me dá um cigarro” (Andrade, 1974, p. 125). A diferença da colocação pronominal, que será acolhida pela língua escrita brasileira a partir do modernismo, ao ponto de um recente presidente da república ser ridicularizado pelo constante uso da mesóclise, seria interpretada, poucos anos após a publicação de *Pau-brasil*, por Gilberto Freyre em *Casa-grande & senzala*: “O Português do Brasil, ligando as casas-grandes às senzalas, os escravos aos senhores, as mucamas aos sinhôs-moços, enriqueceu-se de uma variedade de antagonismos que falta ao Português da Europa. Um exemplo, e dos mais expressivos, que nos ocorre, é o caso dos pronomes. Temos no Brasil dois modos de colocar pronomes, enquanto o português só admite um – o ‘modo duro e imperativo’: *diga-me, faça-me, espere-me*. Sem desprezarmos o modo português, criamos um novo, inteiramente nosso, caracteristicamente brasileiro: *me diga, me faça, me espere*. Modo bom, doce, de pedido. E servimo-nos dos dois. Ora, esses dois modos antagonísticos de expressão, conforme necessidade de mando ou cerimônia, por um lado, e de intimidade ou de súplica, por outro, parecem-nos bem típicos das relações psicológicas que se desenvolveram através da nossa formação patriarcal entre os senhores e os escravos: entre as sinhás-moças e as mucamas; entre os brancos e os pretos” (Freyre, 2002a, p. 438; grifos do A.).

literário brasileiro ingressa pelo futurismo de Marinetti ³⁵⁷, e o caráter político da Revolução de 1930 que poria fim no arranjo político das oligarquias de São Paulo e Minas, alçando Getúlio Vargas ao poder, o qual exerceria de modo centralizado ao longo do Estado Novo. As relações entre o movimento artístico e o político são intrincadas e ambíguas, haja vista a própria reação de Mário de Andrade em apoio à sublevação de São Paulo na contrarrevolução de 1932 que propunha separar o estado do Brasil ³⁵⁸, isto sendo Mário, frise-se, figura gigantesca da história cultural brasileira considerada em seu conjunto, como não apenas o testemunham parte considerável de seus poemas e o romance *Macunaíma*, como, ainda mais, o trabalho hercúleo de compilação cultural que realiza através do país e graças ao qual hoje se tem acesso a manifestações musicais e falares originais da cultura brasileira. Seria tema complexo o bastante para uma tese inteira a ele dedicado, mas, aqui, nos circunscritos limites desta, interessa destacar de que modo Minas Gerais ingressa neste “redescobrimento” do país promovido pelos modernistas ³⁵⁹, ao qual, no âmbito político, acresce-se o apoio decisivo de Minas à Revolução de 1930 e para a consumação de sua vitória com a derrota da contrarrevolução paulista em 1932, na qual, sem a participação mineira, o estado possivelmente teria obtido o seu intento separatista ³⁶⁰.

Quando o poeta francês Blaise Cendrars, pseudônimo de Frédéric Louis Sauser, aporta no Brasil em fevereiro de 1924, sendo recebido com entusiasmo pelos modernistas paulistas, a rota que

³⁵⁷ Consolidando-se como cidade industrial e passando por um processo de verticalização e urbanização que alterava significativamente o modo de vida de suas elites, a São Paulo vivenciada pela geração modernista de 1922 ia muito ao encontro do preconizado por Marinetti em seus manifestos, dadas as características dos manifestos futuristas: “[...] mais pelos manifestos do que pelas obras o futurismo exaltou a vida moderna, procurou estabelecer o culto da máquina e da velocidade, pregando ao mesmo tempo a destruição do passado e dos meios tradicionais da expressão literária, no caso, a sintaxe (...)” (Telles, 1983, p. 86). Especificamente sobre a relação entre os modernistas paulistas e o futurismo de Marinetti, observa Telles (ibid.) “que no chamado ‘Manifesto de Paris’, de 1924, Marinetti faz uma resenha dos principais futuristas do mundo, citando na América do Sul, além dos hispano-americanos, os nomes de ‘D’Almeida, Prado’ e ‘De Andrade’, que não sabemos tratar-se de Mário ou de Oswald de Andrade; de Oswald, possivelmente”.

³⁵⁸ Em uma amarga carta de Mário (Andrade, 1988, pp. 166-170) a Carlos Drummond de Andrade, datada de 06 de novembro de 1932, após o malogro da contrarrevolução paulista no mês anterior, tem-se dimensão do impacto repercutido pela Revolução de 1930 na intelectualidade paulista ao ponto de ansiar o separatismo em relação ao Brasil: “Que coisa cruelmente difícil lhe escrever agora... Não creia porém que essa dificuldade possa vir de qualquer receio de o molestar nos seus melindres e verdades estaduais e brasileiras. Eu também raivei contra Minas, ora me esqueço dela, ora raivo outra vez, ora não raivo mais”. Naquela quadra, ao contrário do que afirmara em 1922, bradava Mário ser São Paulo a sua pátria, “e o Brasil é pra mim apenas um fantasma indesejável que quase me repugna, de que tenho às vezes rancor”. E complementa com um trecho que subverte seu engajamento brasileiro na década anterior, ansiando por uma identidade italiana que certos setores da sociedade paulista ainda hoje insistem em reivindicar: “Não sinto o imenso Brasil, não sinto a minha Paraíba, não sinto Minas, nem nada. E as amarguras da ocupação, as brigas diárias, os tiroteios contínuos, auxiliam, definem talvez! a permanência dessa paixão. Outro dia três soldados brasileiros passavam por uma porta onde estava um italiano visivelmente italiano. Eu vinha atrás deles. E um, na talvez mais inocente das brincadeiras, se pôs imitando língua italiana que será curiosa e inabitual na terra dele. Sofri um insulto mas tão na cara! Mataria esses três inimigos. Como me sinto igual, afim àquele italiano. Esse é meu irmão. Como aqueles três seres são estranhos pra mim, pior, são ladrões. Perdi completamente a minha humanidade”. Num exercício de história contrafactual, vê-se o rumo que São Paulo tomaria caso tivesse sido vitoriosa sua contrarrevolução, um dos seus maiores intelectuais vendo já aqui o brasileiro como um “outro”, conclamando uma “italianidade” como distintivo da identidade paulista. Completamente amargurado pela derrota paulista, conclui o autor da *Pauliceia desvairada*: “No momento, eu faria tudo, daria tudo pra S. Paulo se separar do Brasil”. E desfere sua retórica amargurada ao amigo mineiro: “Você, nacionalmente falando, é um inimigo meu agora. Você talvez não sinta isso, eu sinto. Por isso mesmo há uma prova perfeita de amizade no abandono destas confissões que me convertem a tamanha pequenez intelectual. Intelectual, ou talvez do inteiro ser...”. Quis o distanciamento do tempo e a própria envergadura intelectual do autor destas ácidas linhas, a qual já se intuía apequenada, que Mário de Andrade dirime-se tais arestas e continuasse a manifestar-se como o gigante que o foi para a cultura brasileira, brindando-nos, por exemplo, com os seus estudos sobre a música popular e folclórica brasileira.

³⁵⁹ Não é outro o sentido que o próprio Menotti del Picchia confere, retrospectivamente, ao movimento modernista do qual foi partícipe, no mesmo discurso proferido na Câmara dos Deputados em 1962: “Fazia-se mister quebrar a crosta exógena e entrar na investigação dos problemas nacionais relegados à margem pela elite cultural do tempo então absorvido pelo fascínio de França. Precisávamos redescobrir o Brasil soterrado sob densa montanha de exótica cultura” (Picchia, 1962, p. 813).

³⁶⁰ Apenas para dar subsídio ao leitor interessado no complexo tema da Revolução de 1930, que tem como antecedente as marchas tenentistas pelo país na década de 1920, e como consequência a guerra civil entre São Paulo e Mato Grosso e o restante do país, na qual a não adesão de Minas ao lado paulista foi nada menos que decisiva, veja-se, para além dos estudos de Boris Fausto, especialmente no que diz respeito a Minas Gerais: Pavão, A. (1930). *Arthur Bernardes e o Brasil*. Rio de Janeiro: Moderna; Casassanta, M. (1932). *As razões de Minas*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial; Franco, A. A. de M. (1933). *Introdução à realidade brasileira*. Rio de Janeiro: Schmidt; Wirth, J. D. (1982). *O fiel da balança: Minas Gerais na Federação Brasileira 1889-1937*. São Paulo: Paz e Terra.

lhes indica compele-os a trocar os navios que levam à Europa pelo trem que se aprofunda no Brasil interior até Minas, como destaca Claude Leroy no prefácio que escreve a *Tout autour d'aujourd'hui...* (2005), no décimo primeiro volume das obras de Cendrars editadas pela Denoël:

Aux Brésiliens plus accoutumés à chercher leur inspiration de l'autre coté de l'océan, Cendrars avait adressé une mise en garde: "Brésiliens, gardez vos trésors. Ne prenez plus le bateau pour Le Havre, mais le train pour le Minas". Lorsque Oswald de Andrade dédie son recueil *Paul Brasil* (1925) "À Blaise Cendrars, à l'occasion de la découverte du Brésil", cette dédicace est à double adresse et elle rend hommage à l'étranger qui a su lui ouvrir les yeux sur son propre pays. La révélation des traditions brésiliennes au cours de voyages en commun à Rio ou dans les villes historiques du Minas Gerais a permis un ressourcement dont témoignent les poèmes d'Oswald de Andrade aussi bien que l'orientation primitiviste de la peinture de Tarsila do Amaral, sa compagne (Leroy, 2005, p. XXIII).

Se se conserva aqui a tendência da influência estrangeira nas letras brasileiras, o poeta francês abrindo os olhos aos modernistas paulistas acerca dos tesouros de seu próprio país, a mítica viagem a Ouro Preto, durante a Semana Santa de 1924, acarreta um impacto que alcança não apenas a poesia, mas também a pintura modernista, haja vista as obras de Tarsila que resultam desse contato, como destaca Leroy, abrindo caminho para uma "redescoberta" do Brasil que viria a ser coroada pela segunda fase modernista na década de 1930, pondo em causa a generalização de que qualquer influência estrangeira será deletéria, ao que a própria miscigenação e a antropofagia cultural brasileiras contribuem para desmistificar. Não deixa de ser curioso terem os modernistas paulistas feito esta "redescoberta" a partir de uma viagem a Ouro Preto, talvez a cidade brasileira com a mais típica arquitetura colonial portuguesa, durante os festejos da Semana Santa que ainda hoje conserva elementos bastante similares aos da Semana Santa de Braga, inclusive os farricocos, tendo em vista a massiva imigração minhota para as Minas durante o século XVIII. Afinal, em que pese a retórica do "*Tupi or not Tupi*" e do "matriarcado de Pindorama", na esteira do antilusitanismo ³⁶¹ adensado para a

³⁶¹ O que, a despeito dos modernistas paulistas, não é reiterado por todos os modernistas brasileiros, dissonância apresentada não apenas por Gilberto Freyre. Cyro dos Anjos, nas memórias de A menina do sobrado, dá a ver a modulação desse sentimento na década de 1920, o qual tem voltado a se adensar nos últimos anos: "A juventude atribuía todo o nosso atraso ao colonizador. Que pena Maurício de Nassau não ter tomado conta do Brasil! – pensava-se. E os franceses? Foi um azar terem-se retirado do Rio de Janeiro. Sentimento que se agravava, ante a subserviência dos gramáticos e dos literatos à sintaxe lusa, as partes mortas de um léxico semiperdido no trópico e a uma prosódia que já não era a nossa. O País precisava assumir a condição de cultura nova e o direito de ir modelando e modulando uma fala que perdesse as asperezas de além-mar. Cumpria eliminar resquícios de dependência, alimentados por políticos e jornalistas espertos, que faziam a corte à colônia portuguesa do Rio, liberal na bolsa e firme no voto. Não se construíam estradas, nem pontes, nem hospitais, nem escolas, mas brigava-se por causa da colocação de um pronome, morria-se por um infinitivo impessoal canhestramente pessoalizado, e apontava-se ao opróbrio aquele que se atrevesse a conferir ao pronome *se* prerrogativas de sujeito do verbo no modo finito" (Anjos, 1994, p. 319). Querelas à parte, a história de longa duração, no que nela há de negativo e de positivo, entretanto, não se apaga: "Um era, porém, o Portugal dos colonizadores brancos, dos gramáticos caturras, e outro o que, resistindo às mágoas coloniais e às torturas da análise lógica, permanecia intacto, dentro de mim. Esse outro, bucólico, desprendia-se, talvez, de um trecho de Garrett, que, na escola primária, a mestra me fizera ler, em exercício de entonação [...]. Rouxinóis, arvoredos, montes onde nasce o tomilho e há fontes de cristal, o azul céu, o suspirar das águas compunham um reino de delícias que eu, menino afundado no meu pobre sertão, não tinha a esperança de vir a conhecer" (Anjos, 1994, p. 320). Há, portanto, no interior da identidade brasileira, mesmo quando pretende se afastar, sempre uma sobrevivência da perspectiva que fora aquela do colono português que, bem e mal, é um dos construtores do Brasil e uma das influências da "brasilidade".

afirmação da recente nacionalidade brasileira ao longo do século XIX em sua saída da ninguendade e da consciência do ainda-não-ser, foram em busca de um Brasil “autêntico” onde o elemento luso não se apagara, convivendo com o africano da língua e dos modos de ser mineiros, com a gastronomia que não dispensa a farinha de mandioca indígena ao insubstituível feijão tropeiro, a panificação portuguesa acomodando-se ao fino polvilho de mandioca indígena misturado ao queijo de origem açoriana pelos braços de cozinheiras africanas a envolver a massa do pão de queijo nas gamelas, amálgama cultural que encontra seu ápice artístico na estatutária mestiça do mulato genial Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho. É esse Brasil profundo e interior, a um só tempo português, africano e indígena, que assombra e encanta os modernistas paulistas oriundos de uma São Paulo que já desejava ver-se “italiana” – este o Brasil que Buarque de Holanda procura pensar em seu ensaio de 1936 –, esquecida dos mamelucos e bandeirantes que a erigiram no planalto de Piratininga, que se dispersaram para as Minas, para Goiás, para Mato Grosso, empurrando com suas passadas e força violenta o meridiano de Tordesilhas, abstração ignorada. Assim, Oswald reivindicará, no “Manifesto da poesia pau-brasil”: “Toda a história bandeirante e a história comercial do Brasil” (Andrade, 1983, p. 326), o “Brasil oficial”, bacharelesco, exportador de *commodities*, e o “Brasil real”, do “gavião de penacho”, o Brasil da cozinha, do minério e da dança, do Carnaval carioca como acontecimento religioso, uma nova etapa após o “ciclópico” trabalho da geração futurista, a de “Ser regional e puro em sua época”, o Brasil de “Uma sugestão de Blaise Cendrars: – Tendes as locomotivas cheias, ides partir. Um negro gira a manivela do desvio rotativo em que estais. O menor descuido vos fará partir na direção oposta ao vosso destino” (Andrade, 1983, p. 327). O Brasil de aonde chega o trem para Minas, que não é só Minas, mas Minas como a encruzilhada do Brasil inteiro, síntese que integra o norte ao sul, o oeste ao leste, pelas curvas do São Francisco. O “Manifesto” publicado por Oswald no *Correio da Manhã* em 18 de março de 1924, quase um mês antes da mítica viagem a Minas, já traz consigo, sob o influxo de Cendrars, uma proposta de mudança ao paradigma de 1922, conclamando a uma geração “regionalista” a tomar o bastão da geração “futurista”, o que se verifica tanto nos poemas de Oswald posteriores à viagem, quanto nos rumos da ficção brasileira após *Macunaima* e *A bagaceira* (1928), abrindo caminho com o “Roteiro das Minas” para o roteiro de um Brasil inteiro que será perseguido pela literatura brasileira em toda a primeira metade do século XX, aceitando, adaptando-se e apropriando-se do “Convite” de Oswald:

Ide a São João del Rei
De trem
Como os paulistas foram

A pé de ferro (Andrade, 1974, p. 132).

E a verve da “redescoberta” de Minas prosseguirá, como o assegura o bellissimo volume especial dedicado ao estado pela revista *O Cruzeiro* em 1937, em sua edição 49, contando, dentre outros, com textos de Carlos Drummond de Andrade, Anibal Machado, Marques Rebelo, João Alphonsus, Cornélio Penna, que, além do texto “Itabirismo”, colabora com uma de suas características ilustrações, Mário de Andrade e Manuel Bandeira, o qual também contribui com desenhos de Sabará, Congonhas do Campo e Mariana, o volume recuperando as representações de Rugendas acrescidas a fotografias da época no esforço de oferecer um panorama mineiro que conjugava a antiga tradição colonial às modernas usinas metalúrgicas e à urbanidade de Belo Horizonte, num dos textos denominada “Cidade Safira”, isto antes das obras da gestão municipal de Juscelino Kubitschek que, em parceria com Oscar Niemeyer, teria como corolário o Conjunto Arquitetônico da Pampulha, antecedendo a monumental construção de Brasília na segunda metade da década de 1950. Curiosamente, um dos poemas do “Roteiro das Minas” de Oswald, “Congonhas do Campo”, aparece na revista com a autoria atribuída a “Mário Andrade”, provável e equivocada remissão ao autor do “Noturno de Belo Horizonte”, poema de Mário em homenagem à capital mineira e lamentavelmente ausente do volume especial da revista *O Cruzeiro*, como também, ainda que por equívoco, acaba por o ficar o nome do próprio Oswald, ao contrário de Mário de Andrade, que ainda assina, agora com o “de” e apropriadamente, o texto “Em louvor do Aleijadinho”.

Há, portanto, além da emergência de um “modernismo mineiro”³⁶² que se reunirá em torno de Carlos Drummond de Andrade na Belo Horizonte dos anos 1920 e 1930, até a sua mudança para o Rio de Janeiro onde assumirá a chefia de gabinete do Ministério da Educação e Saúde atribuído a Gustavo Capanema por Getúlio Vargas e que digirirá até ao fim do Estado Novo em 1945, uma incontestável incorporação de Minas pelos próprios arautos do modernismo paulista, pela qual

³⁶² A expressão é deixada entre aspas, porque, menos que a hipostasiação de um específico “modernismo mineiro” em separado do movimento paulista, tenciona-se apontar que, como sugere Ivan Marques em seu estudo sobre o modernismo em Minas Gerais, se, no Brasil, o modernismo inaugurou-se no início dos anos 1920 em São Paulo, a partir de sua irradiação para outras regiões, pela mediação paulista ou não, “[...] em cada constelação provinciana, para além da simples imitação da vanguarda paulista, o movimento foi adquirindo uma feição particular, determinada pelas condições locais. Conhecer essas especificidades é um passo fundamental para a compreensão do modernismo brasileiro. Não se trata simplesmente de pôr em relevo a variedade dos sotaques, que nesse caso valeriam por sua feição exótica, mas de perceber como a incorporação da matéria local resultou em diferenças importantes, algo que tornaria o modernismo mais denso e complexo do que parecia antes, quando associado em demasia ao escândalo da Semana de 22” (Marques, 2011, p. 09). Observação que encontra guarida na opinião de Otto Maria Carpeaux (1976, p. 394), o qual observa ter o modernismo assumido “feições próprias em Minas Gerais”, ainda que, “em geral, conforme o individualismo próprio dos mineiros, não se formaram grupos coerentes”. Individualismo, próprio ou não dos mineiros, que se observa nos modernistas tanto de A Revista, quanto do Grupo Verde, este, inclusive, fazendo questão de deixar clara, na interiorana Cataguazes da Mata mineira, sua insubordinação e ausência de filiação a influências dos “belo-horizontinos” e dos paulistas, e mais ainda de “franceses escovados” e de “modus’ bárbaro” como imputavam a Cendrars (Telles, 1983, p. 350), ainda que não deixassem de reconhecer que lhes tinha inspirado o grupo de Belo Horizonte. O caráter *sui generis* que o modernismo assume em Minas Gerais, releva da diferença entre a São Paulo dos anos 1920 e as demais províncias, uma vez que, nestas, não se reiterava o surto de industrialização que recalcou o ruralismo na eclosão de 1922, especialmente estimulada pelo futurismo (Marques, 2011, p. 11). Os paulistas, ao contrário dos mineiros e de outros provincianos, precisariam do conselho de Cendrars para retomar o Brasil profundo, rural, integrando-o à revolução linguística que promoveram, exatamente, ao tomar aquele trem para Minas.

procuram recuperar, na esteira da sugestão de Cendrars, a profundidade histórica, social e cultural do país. A estatutária, a arquitetura colonial das igrejas e dos prédios públicos, as ruas calçadas de pedra, os profetas de Aleijadinho e a mítica figura de Tiradentes, tudo isto envolto no pitoresco anfiteatro de montanhas que chamara a atenção dos viajantes europeus e, antes deles, dos próprios árcades mineiros, favorecem uma evocação imagética do passado e da história de longa duração que não cessa de correr no presente brasileiro e que se abrem concomitantemente à literatura e à pintura e ao desenho, nestes dois últimos casos em obras que se manifestam nos traços de Tarsila, de Anita Malfatti, de Lasar Segall, desaguando nas paisagens de Guignard.

Numa entrevista publicada no periódico carioca *O Jornal*, em 08 de agosto de 1948, Érico Veríssimo (1948, p. 01), ao discorrer sobre a literatura então produzida no Rio Grande do Sul, distingue o que considera uma especificidade mineira nas letras: “Eles têm a montanha, e a montanha é o mistério. São homens em geral introvertidos, mais dados ao romance psicológico. De lá saíram Cornélio Pena, Ciro dos Anjos, e esse grande Carlos Drummond de Andrade. Uma voz mineira é facilmente reconhecível tanto no romance como na poesia”. Em que pese o risco de perigosa generalização, o que é afastado por obras de outros escritores mineiros, percebe nesta entrevista o autor de *O tempo e o vento* uma linhagem do modernismo em Minas Gerais, distinta, como também distingue outra no nordeste brasileiro, elencando os nomes de Gilberto Freyre, Graciliano Ramos, Lins do Rego, Rachel de Queiroz e Jorge Amado, especificidade que, então, sem acrescentar juízo de valor, não percebia nas letras gaúchas. Também Gilberto Freyre (1944, p. 04), quatro anos antes, em “A propósito de paulistas”, na terceira parte do ensaio publicado no também carioca *A Manhã*, em 09 de janeiro de 1944, distingue um filão mineiro em “certos novos escritores de Minas”, sem, contudo, trazer à baila o alegado mistério evanescente da paisagem montanhosa mencionado por Veríssimo, arrolando, entre os “novos”, Penna, Drummond, Nava, Rodrigo M. F. de Andrade e Lúcio Cardoso, os quais representariam daqueles “mistérios de psicologia regional”, “pela sua riqueza de memória individual, alongada em social [que] quase nos compensam do fato de não ter havido na província mediterrânea do ouro e das pedras preciosas denúncias do Santo Ofício nem confissões de pecadores”, preenchendo a lacuna de “os mineiros raramente se expandirem em autobiografias menos convencionais”. Lidas em conjunto, as observações de Freyre e de Veríssimo sugerem como elementos distintivos dessa linha do modernismo brasileiro que se instaura em Minas um caráter confessional, introspectivo, misterioso, incrustado na paisagem montanhosa, mas que também se expande, acrescentemos, para o sertão das Gerais, como em Guimarães Rosa, e da Montes Claros de Ciro dos Anjos, este, mais sertanejo que montanhês, ao contrário do que alude Veríssimo. Introspecção,

entretanto, que se alonga da memória individual à social, como nota Freyre, um intimismo que não deixa “de impor às suas ficções um nítido enraizamento territorial, numa paisagem que revela claramente as marcas da inevitável brasilidade” (Sousa, 2000, p. 25), como também o fará Otávio de Faria no ciclo de sua *Tragédia burguesa* em plagas cariocas, engendrando uma modalidade introspectiva, especialmente no romance brasileiro, inaugurada com a publicação de *Fronteira* por Cornélio Penna em 1935, que encontra em Clarice Lispector não apenas uma continuadora, mas uma inovadora da forma inaugurada por Penna na moderna literatura brasileira, pela introspecção desterritorializada em sua obra, a qual releva, como observou Carlos Mendes de Sousa (2000, pp. 25-26), da “assunção do seu lugar a partir de um despaisamento territorial”, quase tão exilada em si e de si mesma como uma protagonista de um dos romances cornelianos, despaisamento prefigurado e fraturado tanto nos mencionados escritores mineiros, quanto na ensaística de um Buarque de Holanda.

Nessa mesma toada que reverbera das assunções de Freyre e Veríssimo, também divisada por Sousa, *mutatis mutandis*, no enquadramento que a história literária procurou conferir à autora de *Perto do coração selvagem*, destaca Costa Lima que o Modernismo brasileiro encontrará uma linguagem específica que se consubstancia especialmente nos escritores mineiros. No ensaio “As linguagens do modernismo”, apresentado no VI Festival de Inverno realizado em Ouro Preto pela Universidade Federal de Minas Gerais, que resultou na organização por Affonso Ávila do volume *O Modernismo* (1975), Costa Lima alude às três linguagens do Modernismo brasileiro, relativas, no seu entender, aos espaços mimético, parodístico e da paráfrase, ao qual acresce uma quarta, que define como pertencente ao espaço do subsolo:

Ao lado do espaço parodístico surge entretanto um quarto. Seus representantes não sofrem as resistências encontradas por Oswald. Mas seu reconhecimento não é menos equívoco. Trata-se do espaço do subsolo, grosseiramente correspondente ao que tem sido chamado romance psicológico e/ou da angústia religiosa. Separados da expressão majoritária e daí reticentes quanto às lutas literárias, não se distinguem menos porém da *razzia* causada pela galhofa oswaldiana. Por outro lado, a quarta espécie não se confunde com a literatura considerada de expressão religiosa, pois nela Jorge de Lima não cabe (antes entraria no espaço mimético), nem parece se confundir com a prosa, pois uma parcela significativa de Drummond e Murilo Mendes aí mergulha.

Por espaço do subsolo entendemos o que comporta, em relação não exaustiva, Cornélio Penna, Guimarães Rosa, Monteiro Lobato, Ciro dos Anjos, Lúcio Cardoso e que, atualmente, se prolonga em certo Autran Dourado (Lima, 1975, p. 71).

Com exceção de Lobato, que funda sua ficção no vale do Paraíba, região compartilhada pelos estados do Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais, todos os escritores arrolados por Costa Lima são mineiros ³⁶³, também, é verdade, com exceção de Penna, paulista de nascimento mas mineiro por ascendência e pela ambientação de seus três primeiros romances, ainda que o último, *A menina morta*, esteja ambientado na porção fluminense do vale do Paraíba. Trata-se de uma vertente singular da literatura brasileira, que não se reduz à introspecção psicológica do romance católico de Julien Green (o que não significa que esta esteja ausente, haja vista o diálogo de Cornélio Penna e Lúcio Cardoso com o ciclo da *Tragédia burguesa* de Octávio de Faria e com os intelectuais brasileiros católicos, como Tristão de Athaíde), tampouco com a pretensão documental de parte da chamada literatura “regionalista”, ainda que sejam obras instauradas em ambientes provincianos e sertanejos do interior do Brasil, especialmente em Minas Gerais, à sombra das casas-grandes das fazendas cafeeiras ou pecuaristas ou ainda às voltas com os trágicos efeitos da mineração, como também se observa em parte significativa da poesia de Drummond e em *Os sinos da agonia* de Autran Dourado. Nestes autores, o telúrico que Aguiar e Silva ³⁶⁴ divisara como característico do romance brasileiro, assume, não raro, foro de pesadelo mediante uma natureza hostil que, como salientara Vilém Flusser em sua *Fenomenologia do brasileiro*, comporta-se mais como madrasta do que mãe, imbuída quase de um desejo de vingança que se conecta ao passado de multifacetada violência da colonização, aprisionando as subjetividades entre os pesados contrafortes das montanhas ou abrindo-se em voçorocas que ameçam engolir sobrados e ruas inteiras, nas febres da *Maleita* às margens do São Francisco no romance de estréia de Lúcio Cardoso. Ao mesmo tempo, essa linguagem modernista do espaço do subsolo não se resume às raias da angústia, como frisa o crítico, encampando ainda a verve

³⁶³ Trata-se da chamada “mitologia da mineiridade”, gestada a partir da decadência da mineração e da conseqüente ruralização do mineiro à qual corresponderá o seu estereótipo nas representações nacionais. À sombra das montanhas que isolam o estado dos portos do litoral, entre as ruínas da mineração e no coágulo do que foi o apogeu do Brasil colonial, “O sentimento de clausura – aliado à tradição rural que se firmou no século XIX – seria responsável, enfim, por todo um temperamento atribuído ao povo mineiro, explicando tendências não obstante contraditórias como o ‘saíbo de romantismo’ e o espírito clássico, a interiorização e o universalismo, o devaneio inspirado pela rotina e o desencanto produzido pela reflexão. Centro montanhoso e áspero do país, Minas estaria condenada a permanecer ‘no meio do caminho’” (Marques, 2011, p. 35). Apesar da reiteração dessa tendência na literatura produzida por escritores mineiros ou sobre o espaço de Minas Gerais, subterrâneo já no próprio nome, de forma alguma deve ser esta entendida como exclusividade mineira que não se repete em escritores de outras regiões ou ainda que permita arrolar a totalidade da “literatura mineira” sob sua estela. Com relação a esta segunda possibilidade de equívoco generalizador, basta apontar que a verve pelo subterrâneo não se manifesta, por exemplo, em Murilo Rubião, Campos de Carvalho ou na maior parte da obra de Fernando Sabino. Quanto à primeira possibilidade de equívoco, recupera-se um texto de Antonio Candido (2006) sobre Graciliano Ramos, “Os bichos do subterrâneo”, no qual o crítico brasileiro vê muito acertadamente, em associação com o clássico de Dostoiévski, esta tendência nos livros em primeira pessoa do autor de *Angústia* como um dos três aspectos sob os quais organiza sua obra, sendo os outros configurados pelas narrativas em terceira pessoa nas quais, em seu entender, aparece mais destacada a realidade social, e pelas obras autobiográficas.

³⁶⁴ A observação é relativa à definição de “romance de espaço” apresentada por Aguiar e Silva a partir da classificação tipológica do romance elaborada por Wolfgang Kayser: “Romance que se caracteriza pela primazia que concede à pintura do meio histórico e dos ambientes sociais nos quais decorre a intriga. [...] O romance brasileiro, por exemplo, tende poderosamente para este tipo de romance” (Silva, 2007, p. 685). Em nota, o autor de *Teoria da literatura* acrescenta uma observação de Temístocles Linhares a esse propósito: “Quando se pretende fixar o carácter do romance brasileiro, entre as direções diferentes que mais possibilidades lhe oferecem, não resta dúvida que assume relevo e importância a tendência resultante do imperativo geográfico. O homem, como unidade espiritual, dentro desta concepção de romance, não pode surgir senão superficialmente, em atrito com o meio e a realidade imediata” (Linhares citado por Silva, 2007, pp. 685-686). Se a consideração de Temístocles Linhares vai ao encontro de um filão poderoso do romance brasileiro, o qual possui na desumanização da família protagonista de *Vidas secas* a sua faceta mais elevada, ao mesmo tempo, sem deixar de vincular-se à geografia, o mesmo autor oferece em *Angústia* a profundidade subjetiva de Luis da Silva. Também os escritores mineiros elencados nos dois últimos capítulos desta tese ofereceram obras profundamente associadas à geografia e à cultura mineiras, sem, entretanto, deixar nelas de intervir a polarização subjetiva.

memorialística por vezes nostálgica do Drummond da série “Boitempo” ou mesmo a “melancolia lírica”, como Belmiro Borba define simultaneamente o *páthos* pelo qual experimenta o tempo e o próprio estilo no qual o concebe no esforço de recuperar a Vila Caraibas em *O amanuense Belmiro*, a Montes Claros que na “bruma lírica” (Candido, 1989, p. 54) de *A menina do sobrado* Cyro dos Anjos converterá em Santana do Rio Verde. Nem completamente enredados no futurismo novidadeiro dos modernistas paulistas, tampouco filiados ao regionalismo dos nordestinos exprimido no “Manifesto regionalista” de Gilberto Freyre em 1926, aparecem elementos a ambas as vertentes convergentes nos escritores mineiros, mas que se destacam, tanto dos influxos futuristas, quanto dos regionalistas, pelo que Ivan Marques (2011, p. 22) notou como “um lirismo de ‘sondagem interior’, demonstrando maior interesse pela vivência particular do que pelo mito nacional”, modulação da linguagem mediante a qual procuravam repelir o exotismo, tanto o do futurismo modernista, quanto o folclorismo regionalista, em favor de uma “geografia interior” (Marques, 2011, p. 40).

Assim, se Rui Mourão, no ensaio “A ficção modernista de Minas”, integrante do mesmo volume organizado por Affonso Ávila, também intui uma especificidade da prosa modernista mineira num grupo “intuitivo, superabundante e caótico, no seu apego ao drama interior, ao mistério existencial em todo o seu peso e densidade” (Mourão, 1975, p. 200), o qual localiza em Lúcio Cardoso, Cornélio Pena e no Autran Dourado de *Ópera dos mortos*³⁶⁵, uma linguagem prenhe que irrompe na frase açambarcadora de Guimarães Rosa, a linguagem do espaço do subsolo, como a concebe Costa Lima, tem a vantagem de alargar o seu alcance linguístico no esforço não apenas de plasmar o drama e a angústia, mas também na recuperação mnemônica, por vezes liricamente melancólica ou nostálgica, de um Brasil que corre profundo e subterrâneo através de sua longa duração histórica e não raro no contrafluxo dos anseios modernizadores e cosmopolitas do “Brasil oficial”, sem que isto incorra em necessária negação a esses anseios, muitas vezes deles partícipes, como se observa na formação do memorialista de *A menina do sobrado*. Fica a classificação de Mourão afeita à prosa, especialmente à romanesca, e ainda ao tema do drama interior e da angústia, afugentando outras claves de recuperação do conteúdo reprimido no subsolo da história de longa duração brasileira e em sua vivência psicológica, à qual se poderia incluir, por exemplo, a também mineira Carolina Maria de Jesus, que em seus diários traz à tona um Brasil que o “Brasil oficial” desconhece, ao escavar, à cata de

³⁶⁵ Mourão oferece um quadro sintetizador das confluências entre os autores os quais elenca: “Tais autores se mostram como que entregues às suas emoções arcaicas, que de maneira muito curiosa são identificadas com a impressão de pesadelo produzida pelas velhas cidades em decadência. As raízes da personalidade se apresentam confundidas com as raízes da nossa formação social e o drama que se levanta é o de um passado inapelavelmente acorrentado em si mesmo e que insiste em sobreviver como uma afronta, como uma agressão ao presente. A força daquele mundo é a sua integridade, a sua orgulhosa e trágica legenda aristocrática. Verifica-se nessa arte uma tendência muito grande para o Simbolismo e o tema obsessivo é a morte. Reagindo à densidade do lastro histórico-cultural que carregam, esses escritores abriram as comportas da subjetividade e projetaram perspectivas vigorosas para a nossa prosa expressionista. A frase, ainda na sua regularidade cartesiana, com eles começa a se desagregar, prenunciando um momento de explosão” (1975, p. 200).

papel para vender e sustentar aos seus filhos, a superfície urbana e moderna de São Paulo que oculta sua contraface dramática resultante da mesma história de longa duração que os modernistas mineiros divisaram na decadência das cidades provincianas, ou, ainda, num aparentemente insuspeito de angustiante psicologismo, o carioca Hélio Oiticica, que também soube intuir o caudal do conteúdo subterrâneo da história e da cultura brasileiras.

Em texto datilografado, reproduzido na edição N° 68 do periódico carioca *O Pasquim*, na primeira quinzena de outubro de 1970, Hélio Oiticica (1937-1980) sugere um conceito de “underground” que não seja *underground* para a cultura brasileira. No estilo dinâmico que lhe caracteriza a arte, Oiticica apresenta sua posição:

[...] tropicália é o grito do Brasil para o mundo →
subterrânia do mundo para o Brasil: não quero
usar ‘underground’ (é difícil demais pro brasileiro) mas
subterrânia é a glorificação do sub – atividade –
homem – mundo – manifestação: não como detrimento
ou glori-condição → sim: como consciência para vencer
a super – paranoia – repressão – impotência –
negligência do viver : marcha fúnebre → enterro e grito (Oiticica, 1970, p. 15; sublinhado do A.).

O texto – quase manifesto – intitulado “Subterrânia” é acompanhado pelos indicadores de data e local: Londres, 21 de setembro de 1969. Quase um ano depois da promulgação do Ato Institucional n° 5, o AI5, o mais duro decreto da ditadura militar brasileira, promulgado pelo General Artur da Costa e Silva, que então usurpava a cadeira da presidência da república. Dentre outras disposições, o AI5 institucionalizou a tortura no regime militar brasileiro. O “subterrânia” que propõe Oiticica, aqui mantida sua grafia, não é um aquém (detrimento) ou além (glori-condição) do bem e do mal, mas uma consciência para a vitória. Se a “tropicália” – termo cunhado por Oiticica – é o grito do Brasil para o mundo, “subterrânia”, em direção inversa, é o grito do mundo para o Brasil, um grito emitido do exílio em Londres por Oiticica nos caracteres impressos por sua máquina datilográfica. As batidas da máquina que imprimem as letras no papel num processo físico seguem o ritmo do pensamento de Oiticica, expresso também pelas setas que funcionam como indicações prospectivas, apontando sempre adiante, até ao enterro e ao grito. “Subterrânia” é a paranoia que se instaura pela repressão e se converte em impotência dos corpos que negligencia a vida embalada pela marcha fúnebre de quem só espera pelo enterro. Na imobilidade da impotência uma sub-atividade, porque corre subterrânea, é o que pode se manifestar como consciência para vencer, ainda que pelo grito.

Anos antes, em 1965, após ter entrado em contato com a comunidade do Morro da Mangueira e com os preparativos para o desfile carnavalesco da Estação Primeira de Mangueira, Hélio Oiticica apresentara o *Parangolé* no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. “Anti-arte por excelência”, como a ele se referia o próprio Oiticica, o *Parangolé* – termo que dribla a linguagem oficial, conhecido por Oiticica no Morro da Mangueira ³⁶⁶ –, é composto por um tecido que só se abre e mostra o caleidoscópio de suas cores e formas a partir dos movimentos corporais daquele que o veste. Dois deles traziam as mensagens: “Incorporo a revolta” e “Estou possuído”, o que lhe valeram a expulsão do Museu.

Lidos em conjunto, o *Parangolé* é a manifestação artística do subterrâneo, diferente do *underground*, “difícil demais pro brasileiro”, porque aplicável a um mundo que não é “sub”, subdesenvolvido e sub-integrado a si mesmo, como o é, não apenas o Brasil, mas a América Latina e demais regiões do mundo que os imperialismos coloniais converteram em arrabaldes seletivo cosmopolitismo ocidental. Abaixo do título e dos indicativos de autoria, local e data, o texto de Oiticica se abre com os termos, em caixa alta e espaçados uns dos outros: “SOU EU”, “É VOCÊ”, “É AMÉRICA LATINA”, “SUL”, “SUB”. Como no conhecido desenho *América Invertida*, do uruguaio Joaquín Torres García, Oiticica, exilado e no período de endurecimento da ditadura militar no Brasil, vem lembrar nas páginas de *O Pasquim* que o norte é o sul, que o sul é “sub”, subdesenvolvido, mas também subterrâneo, submerso pela paranoia, repressão, impotência, negligência do viver que paralisa e afunda na garganta o grito reprimido, a demandar uma arte subterrânea de escavação dos sedimentos da violência que se acumulam como resíduos na paisagem histórica de nossa longa duração capaz de libertar ou pelo menos de fazer despontar o reprimido à superfície, dando-o a ver, desocultando-o, desenterrando-o.

A expansão continental do subterrâneo por Oiticica, relativa a toda a América Latina, permite uma vinculação, retornando agora ao campo especificamente literário, à classificação da linguagem do subsolo por Costa Lima e à de Mourão de certa ficção modernista de Minas, podendo-se aludir a exemplos correlatos da prosa latino-americana, como nos casos das novelas da chilena Maria Luisa Bombal, como *La última niebla* (1934) e *La amortajada* (1938), ou dos romances *La vida breve* (1950), do uruguaio Juan Carlos Onetti, ou de *Pedro Páramo* (1955), do mexicano Juan Rulfo ou

³⁶⁶ Em “Politicamente correto: Novo quesito da Marquês de Sapucaí”, Wally Salomão contextualiza o termo “parangolé”: “PARANGOLÉ, gíria do morro, com uma multiplicidade imensa de significações, variando, dançando conforme os conformes. § – ‘Qual é o parangolé?’ era uma expressão muito usada quando cheguei da Bahia para viver no Rio de Janeiro, e significava, dentre outros sentidos mais secretos: ‘O que é que há?’, ‘O que é que está rolando?’, ‘Qual é a parada?’ ou ‘Como vão as coisas?’. Somente para marcar a plasticidade dinâmica da língua: alguém indagar ‘E as coisas?’ na gíria carioca de então não significava preocupações físicas, alquímicas ou filosóficas mas muito simplesmente uma interrogação sobre o que hoje atende pela poética alusiva de ‘fumaça-mãe’, ‘pau-podre’, ou seja, designa o mesmo que o étimo oriundo da língua quimbundo dos bantos angolanos: maconha (*Cannabis sativa*). A gíria funciona como meio de driblar a dura realidade, um nheengatu (do tupi: ‘língua boa, língua de índio, língua correta’ segundo *Vocabulário Tupi-Guarani-Português* de Silveira Bueno), uma forma de falar a ‘língua geral’ inventando compartimentos, lajes, esconderijos, malas de fundo falso, tabiques, puxadinhos, biombos que não passem pela mediação da sociedade que os acossa” (Salomão, 2003, p. 38).

mesmo do romance urbano do venezuelano Salvador Garmendia em *Los pequeños seres* (1959), neste último numa prosa que progressivamente se trasladará ao mundo e ao tempo perdidos da nostalgia da infância rural nos contos de *Memorias de Altagracia* (1974), ambos sob a influência decisiva da obra de William Faulkner para a ficção latino-americana, como bem o testemunha a recepção que teve o escritor norte-americano na visita que fez ao Brasil em agosto de 1954 para participar do I Congresso Internacional de Escritores, em São Paulo, e, de resto, os sucessivos louvores que os escritores latino-americanos via de regra dirigiram à sua obra, instaurada na persistência da escravidão no sul dos Estados Unidos da América, encontrando aqui significativa convergência histórica, salvaguardadas as diferenças entre os modelos escravagistas norte-americano e ibero-americano, o que recobrou a atenção de poetas e prosadores das Américas, interessados também na tragédia indígena que acompanhou as levas colonizatórias, o que também se manifesta na Yoknapatawpha de Faulkner. A par do aparato linguístico equilibrado ora na frasiologia desagregada, nos períodos barrocamente carregados de adjetivos e advérbios, como nas descrições de Cornélio Penna, ora composta em sintaxe precisa e cadenciada que de si não expulsa certo ritmo e substituições oriundas da fala coloquial, como na “melancolia lírica” do amanuense criado por Cyro dos Anjos ou na nostalgia da mãe de Juan Preciado a reviver o passado de leite e mel da Comala de *Pedro Páramo* convertida no presente da narrativa em espaço intratumular, do subsolo, ao qual Preciado desce em catábase, tratam-se de obras de verve marcadamente imagética, tanto pelas imagens do passado que procura evocar, quanto por tais artifícios linguísticos e literários que mobilizam para sua evocação, revisitando imagens que acabam por rearticular e/ou desarticular as mitologias do passado nacional disputadas pelas linhas de força dos mais variados discursos que se voltam para as visões e interpretações da nação.

Em *Mito y archivo* (2011), Roberto González Echevarría sustenta que a narrativa latino-americana simulou três modelos básicos de autoridade para a presunção de fidedignidade da literatura à história – antes de engendrar sua própria forma mítica que Echevarría identifica como a do retorno ao arquivo ³⁶⁷ –, inspirados pela linguagem do discurso da lei no período colonial, pelo discurso científico dos viajantes europeus no século XIX e pelo discurso antropológico vinculado ao estudo da língua e do mito no século XX. Em que pese a arguta e amplamente proveitosa exposição do catedrático da Universidade de Yale, não deixa de ser pelo menos curiosa a ausência dos autores latino-americanos acima elencados, especialmente o paradigmático Juan Rulfo, tendo em vista a contumaz influência exercida por sua obra nos autores mais representativos do “boom latino-

³⁶⁷ Echevarría (2011, p. 56) mobiliza o termo “arquivo” no seguinte sentido: “Lo característico del Archivo es: 1) la presencia no sólo de la historia, sino de los elementos mediadores previos a través de los cuales se narra, ya sean documentos jurídicos de la época colonial o científicos del siglo XIX; 2) la existencia de un historiador interno que lee los textos, los interpreta y los escribe; y, por último, 3) la presencia de un manuscrito inconcluso que el historiador interno trata de completar”.

americano” elencados pelo próprio Echevarría. Associando autores como Rulfo, Darcy Ribeiro, que também praticou o romance, e o paraguaio Augusto Roa Bastos aos romances regionalistas ou “da terra”, que combinariam a literatura com a investigação antropológica, Echevarría (2011, pp. 221-222) não hesita em afirmar que tal mediação se ajusta às práticas do Realismo do século XIX. Pauta sua afirmação nos relatos acerca das pesquisas de campo feitas por tais autores, inclusive Guimarães Rosa, apontando que tal prática estaria ao serviço de uma estratégia de convencimento do leitor, como atestado de fidedignidade às narrativas. Esquece-se de ponderar, contudo, que tanto nos livros de Rulfo, quanto naqueles publicados por Guimarães Rosa, para ficarmos apenas nestes dois exemplos, estão ausentes elementos paratextuais que por meio de uma retórica prefacial configurassem tal esforço e arrastassem a presunção de fidedignidade para a legibilidade da ficção, de modo que o argumento demanda um conhecimento prévio da biografia dos próprios escritores, contornando as obras propriamente ditas para resvalar em argumentação *ad hominem*. Mais interessante, aqui, é observar, porém, que, menos do que as possíveis predileções pessoais do crítico e as generalizações nas quais podem acabar por incorrer um abrangente paradigma de leitura, que incontornavelmente seleciona e deixa de fora algumas obras, tais autores não cabem no paradigma do arquivo por ele proposto, ainda que este se mostre profícuo, por exemplo, na abordagem que empreende da obra de Alejo Carpentier ou de Gabriel García Marquez. Não há nesses autores menção a nenhuma espécie de Melquíades, o personagem que redige a história dos Buendía em *Cien años de soledad*, ou emulação de outro gênero literário como na narrativa de *Los pasos perdidos* que por vezes assume a forma do diário de viagem de seu protagonista imerso na selva venezuelana em fuga ao mundo moderno, isto é, não abarcam em sua estrutura formal elementos de arquivos ficcionais, de manuscritos ou de fragmentos de manuscritos que constituem o texto ficcional propriamente dito ou, pelo menos, funcionam como um emblema do texto sobre o qual gira a narrativa, o próprio arquivo, a historiografia genealógica de Melquíades ou o diário de viagem do protagonista de *Los pasos perdidos*, convertido em mito no interior da narrativa. O arquivo, em sua topo-nomologia, conforme o classifica Jacques Derrida (2001), seleciona, guarda e conserva, isto é, escolhe o que há de ser arquivado e o interpreta, denotando seu caráter ativo de comando ³⁶⁸. Ainda que se possa revirar o arquivo e romper com sua ordem programática, multiplicando as possibilidades interpretativas acerca de sua *arkhê*, o arquivo será sempre o conjunto unívoco de algo que se quis conservar sob a legibilidade determinada daquele

³⁶⁸ Em *Mal de arquivo*, afirma Derrida (2001, p. 08; grifo do A.): “Exterioridade de um lugar, operação topográfica de uma técnica de consignação, constituição de uma instância e de um *lugar de autoridade* (o arconte, o *arkheion*, isto é, frequentemente o Estado e até mesmo um Estado patriárquico ou fratriárquico), tal seria a condição do arquivo”. E, adiante, complementa: “Porém, ainda mais, ou antes ainda, ‘arquivo’ remete ao *arkhê* no sentido *nomológico*, ao *arkhe* de comando” (Derrida, 2001, p. 12; grifos do A.)

que o arquiva, daí arrastar, para e na ficção, a presunção de um manuscrito que simula a *arkhê* do texto ficcional.

Nos fragmentos sequer numerados de *Pedro Páramo* não há índices de ficção do manuscrito, cabendo ao leitor montar e remontar a interpenetração de vozes no inframundo de Comala – os *murmillos* – que parecem sequenciadas apenas por uma necessidade imposta pela forma do livro, enquanto que, em *Grande sertão: veredas*, a ficção engendrada não aciona o manuscrito mas a oralidade pelo dialogismo da fala coloquial dos sertanejos mineiros, Riobaldo narrando na varanda de sua fazenda a sua história a um visitante, como quem conta um longo caso, forma típica da oralidade popular brasileira. Neles não há, portanto, ficção do arquivo, logo, não lhes será o arquivo a acionar a passagem ao mito; são, antes, pontos altos de outro filão da literatura latino-americana que não se ajustam ao paradigma do arquivo, uma vez que, em substituição à presunção de um manuscrito, partem da reconstrução subjetiva da memória que evoca e elabora imagens do passado coletivo sobre o qual investem os modos de sentir individuais que procuram mnemonicamente remontar a coerência de um mundo desmoronado mediante as imagens evocadas do passado coletivo do qual participa a subjetividade instaurada em determinada região, o *llano* de *Pedro Páramo* ou o sertão jagunço de *Grande sertão: veredas*, compondo uma geopoética que simultaneamente perfaz a geografia enquanto vivência ou sobrevivência no espaço geográfico e elabora um atlas calcado a um só tempo tanto na cartografia literária quanto nas imagens que recupera e que o configuram.

Nesse sentido, se Coetzee (2007) classifica como “*inner workings*”, mecanismos ou funcionamentos internos, as técnicas de escrita e os artifícios literários encetados pelos autores que analisa em seus ensaios, também a teoria e a crítica literárias valem-se de mecanismos e de instrumentais conceituais que erigem determinados paradigmas de leitura ao relevar de conceitos originariamente oriundos de outras áreas, como o próprio conceito de “arquivo” que Echevarría busca à filosofia de Derrida. Se nem todas as obras se enquadram no paradigma proposto, tal nem sempre se deve a uma debilidade sua, mas ao aparato conceitual que responde por seu funcionamento interno, demandado pelo próprio filão das obras sobre as quais se debruça a análise. Desse modo, é a ausência do arquivo o que inviabiliza o enquadramento das obras supracitadas no paradigma proposto por Echevarría, não a *reductio ad absurdum* de estarem estas circunscritas meramente às práticas do Realismo do século XIX. O seu funcionamento interno responde melhor a uma abordagem orientada pelo conceito de “atlas” proposto por Didi-Huberman, o qual, como qualquer paradigma de leitura, também não é capaz de abranger a totalidade das obras literárias, mas permite organizar um filão que não participa da ficção do arquivo e, portanto, não é contemplado por tal paradigma.

A partir da apreciação do “Atlas Mnemosyne” de Aby Warburg, Didi-Huberman delinea em *Atlas ou le gai savoir inquiet* (2011) uma concepção formal de atlas que, distinguindo-se do arquivo, viabiliza um campo operatório com força o suficiente para também encetar um paradigma de leitura, o que de maneira nenhuma anula àquele do arquivo. No segundo capítulo desta tese adiantamos algumas de suas características, como a presunção, não pela fidedignidade documental simulada pela ficção do arquivo, mas de remontagem do que resta da coerência desmoronada do mundo (Didi-Huberman, 2011, p. 17), isto é, de uma conjuntura histórica e social que jaz sob os escombros do passado ou declina em franca decadência, remontada pela memória e pela imaginação, como a Europa pós-Guerra de Warburg, proporcionando um conhecimento transversal da complexidade histórica, uma vez que, sem arquivo ou arconte indubitável ao qual recorrer, tem por expediente a imaginação para a remontagem desse mundo desmoronado ou que se desmorona, de modo que não releva da presunção documental, fictícia ou não, mas da capacidade da imaginação em configurar imagens que descortinem uma dimensão epistemológica ³⁶⁹ que exclui a pretensão de toda pureza epistêmica, introduzindo no saber o sensível, o diverso, o caráter lacunar das imagens (Didi-Huberman, 2011, p. 13), não subsumida à noção iluminista de razão, uma vez que não exclui o elemento afetivo da cognição, como o sofrimento que propicia o *pathei mathos*, o “saber pelo sofrer”, conforme a formulação de Ésquilo (Didi-Huberman, 2011, p. 96). Em sua diferença com o arquivo, destaca Didi-Huberman (2011, p. 14) a propósito do atlas: “Non plus pour cataloguer ou pour l’épuiser dans une liste intégrale: c’est en quoi un atlas se distingue de tout catalogue et même de toute archive supposée intégrale”. O atlas, portanto, não demanda o lugar de autoridade de um arconte que oriente a escrita e consequentemente a leitura do texto, ao contrário, ele opera por deslocamentos e lacunas, por antagonismos que se aglutinam em oxímoros, sem a intenção de oferecer um ponto seguro no qual se possa apoiar a leitura em busca de uma “veracidade” ou de uma “lógica da verossimilhança” ainda que muito específica e circunscrita às inversões e subversões do realismo maravilhoso. Em *Cien años de soledad* é Melquíades, trancafiado em seu quarto apinhado de manuscritos – uma ficção do arquivo –, a redigir o interminável manuscrito que se confunde com o próprio romance, e funciona como um ponto de referência para o leitor no pandemônio da família Buendía. Em *Pedro Páramo* e *Grande sertão: veredas*, exilados da leitura de Echevarría, a ficção não é a do arquivo, ausentes os manuscritos, mas do atlas que se configura pelas imagens lacunares relativas à vivência/sobrevivência

³⁶⁹ Nesse ponto, o argumento de Didi-Huberman, que aqui não é novo, questiona a dicotomia proposta pelo racionalismo moderno ao identificar a imaginação ao devaneio ou à loucura, incapaz de fornecer quaisquer tipos de subsídios epistêmicos: “Que l’imagination ait à voir avec la folie et, partant, avec l’erreur et l’illusion, voilà qui, au fond, n’a rien d’inquiétant pour un philosophe rationaliste. Mais que, dans sa proximité même avec la folie, l’imagination soit capable de mettre au jour des raisons que la raison ignore – comme l’envisageront, parmi d’autres, Goethe ou Baudelaire, Benjamin ou Bataille –, voilà qui complique singulièrement toute théorie de la connaissance” (Didi-Huberman, 2011, p. 39).

– mortevivência no caso de *Pedro Páramo*? – das subjetividades que se expressam afetivamente (com angústia, sofrimento, nostalgia ou melancolia) em relação a um espaço real e fictício, geográfico e geopoético, atravessado por uma história de longa duração da qual suas próprias histórias individuais, narrativas que são o emblema da narrativa, são partes ficcionalizadas pelos murmúrios dos mortos de Comala ou pelo caso sertanejo do antigo jagunço Riobaldo, agenciamento afetivo da geografia, da história, da realidade local, nem sempre passíveis de inequívoca e clara hermenêutica, pela carga de afeto que se lhe antepõe e pelo próprio caráter lacunar da experiência e do mundo desmoronado que se deseja literariamente reconstruir ³⁷⁰. Daí também considerar Didi-Huberman o atlas especificamente com relação à escritura, extrapolando seu sentido primacial relativo à iconografia do “Atlas Mnemosyne” de Warburg:

Écrire – qu’il s’agisse de *Fictions* ou de chroniques, de poèmes ou d’essais documentaires – consisterait donc, sous cet angle, à former l’atlas ou la cartographie dépaysante de nos expériences incommensurables (ce qui est très différent de faire le récit ou le catalogue de nos expériences commensurables) (Didi-Huberman, 2011, p. 76).

Se esta pode ser uma proposta também profícua para ler parte do que não coube da literatura latino-americana no paradigma do arquivo, aqui, esta estará circunscrita ao limitado escopo desta tese acerca das imagens de Minas Gerais e de como a literatura produzida sobre este espaço ficcionaliza um atlas através da configuração de uma cartografia literária que converte o espaço geográfico em geopoético, ao mesmo tempo em que indicia o caráter mestiço, híbrido, “*dépaysante*” das experiências que se tem nele, por vezes negativamente avaliadas na esteira da tendência imagológica derivada das deformidades do próprio processo civilizatório brasileiro, no qual as “outras” culturas são parte da mesma cultura e onde a consciência letrada, ou seja, de matriz formacional erudita e, portanto, europeia, vê-se a si mesma como estrangeira em sua própria terra e ao seu próprio povo como “outro” que exotiza e estereotipa, como vimos em mais de uma oportunidade até aqui, ainda que por vezes com vistas à integração que conserva heterogeneidades culturais no interior de uma mesma unidade nacional que se vê e se reconhece mestiça. A pedra de toque, aqui, distintiva não apenas destes autores e das produções relativas a Minas Gerais, mas extensiva também a outros que plasmam outras localidades brasileiras, deriva não apenas de certo caráter introspectivo que se modula em cada um deles nas formas literárias de suas produções, mas também da própria peculiaridade do

³⁷⁰ Aproxima-se, aqui, daquilo que Karl Erik Schölhammer (2012, p. 143) denominou por “realismo afetivo”: “[...] encontramos nessa prosa, eis a nossa hipótese, efeitos de realidade que se dão por aspectos performáticos da escrita literária não exclusivo à comunicação racional nem aos efeitos sobre uma consciência receptiva, senão que atuam afetivamente agenciados pelas expressão textual num nível que só pode ser denominado de não hermenêutico”.

processo civilizatório brasileiro, no que tem de positivo e negativo, nestes perspectivados de pontos de vista incrustados e ao mesmo tempo deslocados no interior do “jeitão” da casa-grande que também se decanta nos sobrados e casarões, uma vez que, no caso brasileiro, como povo-novo em caráter processual como o concebe Darcy Ribeiro, as “outras” culturas, ainda que em certa medida soterradas por esse mesmo processo, não estão relegadas a um passado longínquo e apagado, mas assomam na vida social e cultural brasileira representando sua peculiaridade enquanto nação – incompleta, desconcertada, discrepante –, como ensaístas nacionais e estrangeiros nunca se cansaram de reiterar. Tal aspecto, ainda que não deixe de conter violências que se enfeixam tanto na manutenção de mão de obra barata, quanto na expectativa de branqueamento pela mestiçagem ansiada pelas classes dominantes, ao que as classes populares respondem dialeticamente com seus “jeitinhos” amorenando e abasileirando o que se deseja branco e europeu, não apenas ao nível biológico, mas também da cultura e do imaginário, diferencia a experiência brasileira da formação das nações europeias ao não derivar da visibilidade profética nem dos sistemas medievais das representações dinásticas, como no caso europeu (Bhabha, 1998, p. 223), sua pretensão nacional de comunidade homogênea. Essa pretensão, a todo o tempo posta em causa pela vida sócio-cultural popular, o que a literatura, a música e mesmo as artes plásticas não cessam de indiciar, não inexistente, mas é disputada no interior do processo civilizatório entre o “jeitão” e o “jeitinho” que lhe responde, e que, se encontra como desgraça tantas vezes manifesta a expectativa de branqueamento e a manutenção de uma mão de obra semi-escravizada, também outras tantas se manifesta em sua potencialidade mais generosa que é a de não fazer de muitos um, aniquilando as diferenças, mas de fazer o um, a unidade nacional, depender da existência de muitos em diferença ³⁷¹. Daí a impossibilidade de um *ethnos* unívoco pelo qual se possa fundar a nação – ao contrário também da perspectiva norte-americana do Mayflower e de seu conseqüente teor de segregação: a pré-condição da existência de qualquer coisa que se queira parecida com um *ethnos* brasileiro tem necessariamente que passar por múltiplos *ethnos* que, lançados na ninguendade, mesclam-se para se afirmar como brasileiro, desindianizado, desafricanizado, deseuropeizado, mas que não deixa de instaurar na novidade que é enquanto povo-novo elementos transfigurados da origem que perderam ou que foram forçados a perder. A recorrência das fantasmagorias, especialmente nos autores mineiros, indicia a não superação histórica das diferenças resultante da homogeneidade horizontal que se vislumbra nos discursos nacionais ocidentais

³⁷¹ O jogo de tensões não é ineditismo brasileiro e converge, inclusive, para a definição que Bhabha (1998, p. 207) propõe para “povo”: “O povo não é nem o princípio nem o fim da narrativa nacional; ele representa o ténue limite entre os poderes totalizadores do social como comunidade homogênea, consensual, e as forças que significam a interpelação mais específica a interesses e identidades contenciosos, desiguais, no interior de uma população”. A diferença brasileira está, em seu aspecto generoso derivado das classes populares e que por vezes encontra porosidades, ainda que por vezes enviesadas, entre os intelectuais, em pretender atingir um consenso sem declinar da heterogeneidade, ao que, historicamente, as classes dominantes procuram opor obstáculos pela perspectiva colonial que sempre conservaram. São as “estratégias de significação deslocadas” entre o senhor e o escravo no interior do discurso nacional das quais também fala Bhabha (1998, p. 206).

(Bhabha, 1998, p. 204), porque o diferente não está simplesmente no “outro” mas no “si mesmo” da autoafirmação que se procura nacional. Por isso, em parte significativa da produção literária e ensaística brasileira, e no interior mesmo do próprio processo civilizatório em sua faceta mais positiva, não é possível seguir o que Ernest Renan (1997, p. 162) apontara como condicionante para a formação das nações europeias: “a essência de uma nação está em que todos os indivíduos tenham muito em comum, e também que todos tenham esquecido muitas coisas”. Num país novo, com um povo novo, formado em recente mestiçagem ainda processual, não é possível esquecer, porque o passado a esquecer não é o do século IX ou XI, mas o ontem, o presente vivido dos avós e dos pais, pelo menos para a geração dos escritores que trataremos a seguir. E não é demais frisar: a afetividade que impede esse esquecimento não releva simplesmente da mestiçagem biológica, mas também da mestiçagem cultural e do imaginário que configuram a comunidade brasileira, do contato estreito e ao mesmo tempo violento, que engendra a psicomauquia do mal-estar civilizatório calcado na escravização e no morticínio de negros e indígenas que fazem parte do discurso mesmo do que é nacional, mal-estar simultaneamente recalcado pelo antilusitanismo pelo qual se procura afastar da “brasilidade” a responsabilidade, não apenas pela violência, mas pela resposta a ela, imputando-a meramente ao colonial e fazendo *tabula rasa* de sua perpetuação ao longo de duzentos anos de independência da nação. Escavar e desenterrar esse recalque, nos desconcertos da forma e nas discrepâncias do conteúdo, é uma tarefa nuclear que esses escritores do subsolo do Modernismo brasileiro procuram levar a cabo, com suas perspectivas singulares, através de uma introspecção que não se encerra no eu, mas, antes, acaba por defrontar-se com o mundo, com o mundo cultural erigido sobre a terra que é o substrato material de seu território, mineiro.

Especialmente em Cornélio Penna e em Guimarães Rosa, em diálogo com certos elementos que se destacam nas produções de Carlos Drummond de Andrade e de Cyro dos Anjos, se observam diferentes modulações de incursões da memória na história, colocando em jogo, por meio das imagens que apresentam, a tensão entre Clío e Mnemosyne que Didi-Huberman observa no “Atlas Mnemosyne” de Warburg, onde, apoiado em Halbwachs, nota o tensionamento provocado pelas imagens entre a história compreendida como “tableau d’événements” e a memória como “multiplicité et hétérogénéité des durées collectives” (Halbwachs citado por Didi-Huberman, 2011, p. 237), a segunda escavando a primeira movida por uma psicomauquia que releva da traumática experiência da I Guerra de modo a aprofundar para além da superfície dos eventos e elaborar um sismografia cultural que capta a longa duração subterrânea aos eventos da história que se desenrolam à superfície. No nosso caso, a psicomauquia está vinculada ao mal-estar da civilização brasileira relativo às deformidades de seu

próprio processo civilizatório, conformado por influências exógenas, lastreado num sistema escravista multissecular, atualizado em relações sociais que muito se aproximam das de uma sociedade de castas, hierarquizadas pela classe social à qual se complementa o preconceito de cor, manifesto no antagonismo de uma surpreendente unidade cultural num país tão heterogêneo, a qual, contudo, não encontra correspondência, na consciência espúria das classes dominantes e muitas vezes ingênua dos intelectuais, na unidade de um povo novo que não anule a multiplicidade na qual se gerou, tomando, ora a si mesmas, ora ao próprio povo, como estrangeiros em sua própria terra. A sismografia cultural que se depreende do atlas configurado pela linguagem do subsolo do Modernismo brasileiro em Minas Gerais, desvela, no estado do latifúndio em profundidade, o qual depois emerge para o de extensão nas fazendas pecuaristas e cafeeiras, fundamentando a oligarquia rural que ditará a política brasileira ao longo de boa parte do século XX, um exemplo privilegiado da formação histórica, social e cultural do país como um todo, tanto pela centralidade de Minas no período colonial, que altera não apenas o eixo da América Portuguesa mas também do próprio império português, quanto pela entrada massiva de escravos africanos demandada para o pesado trabalho nas minas, ao mesmo tempo em que, conforme apontara Russell-Wood, este fornecia uma mobilidade que nos latifúndios de monocultura do nordeste açucareiro e, mais tarde, do sudeste cafeeiro, era praticamente estanque, o comércio urbano, a ausência de mulheres brancas, as redes de quilombos, as fugas para o interior despovoado, o modo de vida caipira assentado em pequenas propriedades de terra distantes dos centros administrativos, forcejando o alto teor miscigenatório que se destaca na sociedade e nas manifestações culturais mineiras, quanto mais pela própria localização geográfica que fez desse espaço uma encruzilhada do Brasil encravada entre Bahia, Goiás, Mato Grosso do Sul, São Paulo, Rio de Janeiro e Espírito Santo, elo de ligação entre o sertão nordestino, o cerrado do Centro-Oeste, o pantanal sul-matogrossense, o norte paulista e a faixa litorânea fluminense e capixaba. Sismografia cultural, esta que resulta da escavação dos escritores mineiros no espaço do subsolo do Modernismo, que vai justamente ao encontro de uma das *Imagens de pensamento* (2018) de Walter Benjamin, intitulada exatamente “Escavar e recordar”, a qual entretém um diálogo complementar às formulações de Didi-Huberman a propósito do atlas, quanto mais se trate de um autor caro ao abrangente pensador francês:

A linguagem fez-nos perceber, de forma inconfundível, como a memória (*Gedächtnis*) não é um instrumento, mas um meio, para a exploração do passado. É o meio através do qual chegamos ao vivido (*das Erlebte*), do mesmo modo que a terra é o meio no qual estão soterradas as cidades antigas. Quem procura aproximar-se do seu próprio passado soterrado tem de se comportar como um homem que escava. Fundamental é que ele não receie regressar repetidas vezes à

mesma matéria (*Sachverhalt*) – espalhá-la, tal como se espalha terra, revolvê-la, tal como se revolve o solo. Porque essas “matérias” mais não são do que estratos dos quais só a mais cuidadosa investigação consegue extrair aquelas coisas que justificam o esforço da escavação. Falo das imagens que, arrancadas a todos os seus contextos anteriores, estão agora expostas, como preciosidades, nos aposentos sóbrios da nossa visão posterior – como torsos na galeria do colecionador. E não há dúvida de que aquele que escava deve fazê-lo guiando-se por mapas do lugar. Mas igualmente imprescindível é saber enterrar a pá de forma cuidadosa e tateante no escuro reino da terra. E engana-se e priva-se do melhor quem se limitar a fazer o inventário dos achados, e não for capaz de assinalar, no terreno do presente, o lugar exacto em que guarda as coisas do passado (Benjamin, 2018, pp. 219-220).

Benjamin ressalta que a memória não é o instrumento, mas um meio para a exploração do passado, identificando-a à terra que é um meio para as escavações arqueológicas. O instrumento é a própria a linguagem, manejada, como a pá pelo arqueólogo, pelo estilo de cada escritor, permitindo-lhe escavar, não os estratos da terra, mas os da memória cultural soterrada pela celeridade e efemeridade da história que transcorre à superfície do presente. O regresso do escritor repetidas vezes à mesma matéria é como o do escavador que não se resume à esterilidade à superfície da lavra ou da mina e aprofunda em sua incursão ao subsolo, experimentando novas técnicas que, quanto ao escritor, apresentam-se como inovações formais, mudanças de perspectivas narrativas, depurações linguísticas e de artificios ficcionais ou poéticos visando ao efeito pretendido de dar a ver o tesouro que justifica o esforço de sua escavação, o qual Benjamin precisamente identifica às imagens resgastadas do subsolo da memória. A confluência entre esta passagem de Benjamin e a formulação do atlas por Didi-Huberman não se esgota na metáfora geológica, mas expande-se para a própria forma atlas, tendo Benjamin apontado que “aquele que escava deve fazê-lo guiando-se por mapas do lugar”, o que sugere, paralelamente à formulação do atlas enquanto conjunto imagético, também o seu carácter cartográfico, que na literatura configura-se como cartografia literária que alça o espaço geográfico a espaço geopoético pela tessitura da linguagem que por sobre e sob ele trabalha ao atravessar os estratos da memória individual e coletiva, sempre cultural, modelando sua materialidade real numa mimese que se revela como produção da diferença ao convertê-lo, mediada pela memória, em espaço da recordação que não se equivale à objetividade, conforme sugere Aleida Assmann ³⁷², ao mesmo

³⁷² A partir desta mesma “imagem de pensamento” de Benjamin, explica Assmann (2011, p. 177): “Recordações – eis o que Benjamin deixa claro com essa imagem – não têm carácter factualmente objetivo; mesmo depois de se lhe terem retirado camadas e impedimentos e de se tê-las desnudado, elas nunca se deixam desprender por completo desse meio”. Sem deixar de ter o espaço objetivo como elemento organizador das imagens, estas lhe são sempre uma atribuição resultante da escavação da memória: “O cerne da *ars memorativa* consiste de *imagines*, a codificação de conteúdos da memória em fórmulas imagéticas impactantes, e *loci*, a atribuição dessas imagens a locais específicos de um espaço estruturado” (Assmann, 2011, p. 170). Esse carácter de atribuição que faz distinguir o espaço objetivo do espaço recordado não se vincula a uma concepção da subjetividade que recorda enquanto mônada, mas, antes, como salientado por Halbwachs, atrela-se aos liames da memória coletiva pela qual se recorda o espaço, uma vez que dificilmente

tempo, porém, que permite remontar o que de outra forma restaria demoronado sob os escombros do tempo. A convergência entre o filósofo alemão e o filósofo francês se adensa no que diz respeito aos delineamentos conferidos pelo segundo à forma atlas em sua diferença ao arquivo, uma vez que, assegura Benjamin, o ponto central não reside em fazer o inventário dos achados, isto é, não se trata de arquivá-los, mas de assinalar na superfície do presente o ponto onde se oculta, soterrada, as imagens do passado que revelam sua longa duração.

Com pás e com sentimentos diferentes, modelando cada qual a seu modo a linguagem e as formas literárias, a espectrologia e o sentimento de fuga no romance em terceira pessoa de Cornélio Penna, a insinuação do trágico, do monstruoso e a atmosfera pesarosa de *Crônica da casa assassinada*, de Lúcio Cardoso, o balanço entre remorso e nostalgia na poesia memorialista de Drummond, a mitologia noturna do sertão mineiro no crepúsculo do *pater familias* brasileiro na novela de Guimarães Rosa, a “bruma lírica” pela qual o narrador em primeira pessoa plasma as memórias de Cyro dos Anjos em quase romance de formação onde tem destaque a relação com o pai na qual se nota a normatividade no contato filial com o *pater familias* ainda que já destituído dos imensos latifúndios que conformaram essa figura na vida social brasileira desde sua emergência colonial nas casas-grandes, certo caráter de introspecção psicomáquica que por vezes assume teor fantasmal ou de lírica e nostálgica intimidade atenta contra o que Costa Lima (2007, pp. 422ss) classificou como o “culto da verossimilhança” na literatura brasileira que acaba por marginalizar e expurgar para fora da coluna vertebral do cânone literário as obras destoantes da pretensão documental da realidade brasileira, formatada pelo exemplo dos viajantes científicos europeus: estabelece-se como que uma cláusula de formação de compromisso pelo escritor brasileiro que encontra sua primeira firma lavrada no “Discurso sobre a história da literatura do Brasil”, de Gonçalves de Magalhães, pela qual este se propõe a documentar, a arquivar o país de maneira verossímil, o que seria enfatizado pelo chamado “regionalismo” da ficção de 1930, o qual, ao longo de sua recepção, circunscreveu obras como *Fronteira*, de Cornélio Penna, ou *Angústia*, de Graciliano Ramos, a romances “psicológicos”, ainda que

se lhe poderia considerar do ponto de vista de alguém inteiramente isolado, de modo que tais atribuições são sempre culturais, isto é, participam de uma rede de sentidos mais ou menos compartilhados, socialmente ou por grupos. A exposição de Halbwachs (1968, pp. 146-147) é bastante didática nesse sentido: “Il est difficile de savoir ce que serait l'espace pour un homme réellement isole, qui ne ferait ou n'aurait fait partie d'aucune société. Demandons-nous seulement dans quelles conditions nous devrions nous placer si nous voulions n'apercevoir que les qualités physiques et sensibles des choses. [...] Quand nous sortons d'une galerie de peinture et que nous nous retrouvons sur le quai d'une rivière, à l'entrée d'un parc, ou dans l'animation de la rue, nous subissons encore l'impulsion de la société des peintres, et nous voyons les choses non pas telles qu'elles sont, mais telles qu'elles apparaissent à ceux qui s'efforcent seulement d'en reproduire l'image”. Ao mesmo tempo, conclui: “Mais cela ne prouve pas que ceux-ci n'ont pas autant de réalité que celui-là...”. Assim, no nosso caso, a geografia mineira aparece como geopoética mineira pelo conjunto de imagens que um grupo específico, o dos literatos, atribuem ao espaço físico que, sendo espaço da recordação, é imagetivamente apresentado como espaço literário, o que, simultaneamente, conforme a conclusão de Halbwachs, não significa que também não contenha realidade, antes, pelo contrário, podem desvelar o que a realidade aparente oculta, por seu trabalho mesmo de escavação. É exatamente o que considera Assmann acerca da metáfora do escavar aplicada à recordação: “A imagem da escavação arqueológica, tal como a do palimpsesto, introduz na teoria da memória a categoria de profundidade. Com profundidade associa-se um modelo espacial de memória, que vincula o espaço não com capacidade de armazenamento e ordenação, mas com inacessibilidade e indisponibilidade” (Assmann, 2011, p. 175). É apenas pela escavação do que está inacessível ou indisponível que se pode atribuir a imagem ao lugar através da linguagem que reconfigura literariamente.

estes também o fossem, de acordo com o que concebe a crítica brasileira como “regionalismo”, também eles, “regionais”. Drummond e Rosa acabam por se destacarem como exceções a este expurgo, tanto porque, assim como em Graciliano Ramos, na fatura geral de suas obras o critério da verossimilhança e a “observação direta” da “realidade nacional” – isto é, de sua história de superfície – não está ausente; ao mesmo tempo, não se deve negligenciar que tanto a poesia memorialista de Drummond, quanto a mitologia noturna da última novela de *Corpo de baile* não estão entre as produções mais lidas de ambos os autores. À sombra da casa-grande, entre o sertão e a montanha, suas escavações no tempo, na memória individual e coletiva, acionam um princípio de corrosão que abre fissuras na argamassa da história oficial, desarticulando e rearticulando os imagotipos que se destacam das imagens meramente estereotipadas articuladas, primeiro, pelo discurso colonial, depois, pela história oficial, retirando-lhes os sedimentos enquanto assinalam no mapa das Minas, que é sempre o mesmo que assinalar no mapa do Brasil, a ambiência geopoética na qual se ocultam as imagens do passado – subterrâneas – no “escuro reino da terra”.

5. No subsolo da geopoética mineira: *Repouso* (1948), de Cornélio Penna

“Antes de mais nada, pinto pintura. E antes de mais nada, te escrevo dura escritura”.

Clarice Lispector, *Água Viva* (1973).

5.1. O desconcerto da crítica

Autor de quatro romances publicados entre 1935 e 1954 – *Fronteira* (1935), *Dois romances de Nico Horta* (1939), *Repouso* (1948) e *A menina morta* (1954) –, a imputação de “estranheza” pairou sobre a vida reclusa e a obra singular do romancista Cornélio Penna (1896-1958) como em nenhum outro caso da literatura brasileira, exceto, talvez, aquele de Clarice Lispector, escritora com a qual, ao lado de Lúcio Cardoso e Otávio de Faria, contemporâneos de Penna, o escritor integra uma espécie de linha “noturna” da literatura brasileira, instaurada “no indecísivo, no elíptico, na entrelinha”, na qual também se insere Guimarães Rosa, ainda que este e a autora *de A Paixão segundo G. H.* (1964) tracem caminhos próprios a partir do Modernismo brasileiro (Sousa, 2000, p. 170). Sem pretender isolar e estratificar o escritor e sua obra em tipologias classificatórias, a novelística corneliana representa, em certa medida, a literatura que Ezra Pound localizou nos escritores “inventores”, aqueles que descobrem um novo processo ou cuja obra oferece o primeiro exemplo conhecido de um processo (Pound, 1970, p. 42), bem como, simultaneamente, àquela classificação mobilizada por Ernesto Sábato a propósito do escritor explorador ou descobridor, o qual procura adentrar os estratos da consciência, procedendo mais a uma pesquisa em profundidade que em extensão (Sábato, 2006, p. 25)³⁷³. Ressalvas feitas: quanto à classificação de Pound, evidente que a obra e o escritor não se instauram como gênese monadológica, percebendo-se, em Penna, no que diz respeito à literatura brasileira, a vinculação ao apuro da linguagem machadiana, ainda que nele esta seja ritmada pelo insistente recurso aos advérbios e pela profusão dos adjetivos para a descrição minuciosa que incha e carrega frases e períodos; os dilemas de consciência e as fantasmagorias que não se sabe se têm lugar na própria consciência esfacelada dos personagens que assistem, por sua vez, ao esfacelamento

³⁷³ Luís Bueno recua mais um pouco para delinear a linha dita “intimista” do romance de 30, sem deixar de apontar a centralidade de Cornélio Penna: “Tal sistema, a exemplo do que acontece com *A Bagaceira* em relação ao romance social, também tem seu precursor, o esquecido *Sob o olhar malicioso dos trópicos*, de Barreto Filho; tem seus iniciadores nos primeiros anos da década, dentre os quais se destaca José Geraldo Vieira, com seu *A mulher que fugiu de Sodoma* e prossegue revelando novos nomes com o passar dos anos: Lúcia Miguel Pereira, Mário Peixoto, Cyro dos Anjos, Octávio de Faria e sobretudo Cornélio Penna, escritor central em sua geração” (Bueno, 2001, p. 253). É de se ressaltar, portanto, que Cornélio Penna não é o “inventor” do romance dito “intimista”, mas, participando desta linha, a modula de forma inteiramente diferente ao que se vinha fazendo até então, inclusive pelo que, em seus romances, o social perfaz o íntimo, manifestando-se em fantasmagorias e na presença do insólito, bem como o tratamento diferenciado que confere à natureza tanto em si mesma, quanto na relação com os personagens, encontrando uma forma que, sugere Bueno (2001, p. 258), faz com que “Guimarães Rosa está mais próximo dele, nesse sentido [telúrico], do que de qualquer autor que o antecedeu”, para não falar, ainda, do pouco apreço de ambos pela racionalidade estrita e, em suas perspectivas, restrita.

social e econômico de sua realidade circundante ou se nesta mesma, o que já aparece em Artur Lobo, o esquecido autor de *O outro* (1901), novela de singular fantasmagoria ambientada na decadência mineradora de Ouro Preto, próxima tanto na ambientação, quanto nos efeitos do insólito, aos três primeiros romances publicados por Penna; e, ainda, a indefinição entre realidade e fantasia, manifesta por uma espécie de fimbria, de fino biombo entre “eu” e “mundo” que ensombra as perspectivas dos personagens, geralmente representada pela metáfora do véu, o que já comparece, com alguma recorrência, na cuidadosa prosa de Raul Pompeia, em *O Ateneu* (1888). Com relação à classificação de Sábato, a ressalva fica ao encargo de que, ainda que Penna seja o “intimista” que influenciou a toda uma geração que antecede ao neomodernismo de Clarice Lispector (Sousa, 2000, p. 25), nele a extensão (do mundo) não se anula na profundidade (do eu), como sugere separar Sábato, mas, antes, como noutros autores ditos intimistas, dá a ver uma “paisagem que revela claramente as marcas da inevitável brasilidade” (Sousa, 2000, p. 25), paisagem esta relativa tanto à geografia cultural mobilizada por seus romances – os três primeiros deles ambientados na decadência mineradora de uma pequena cidade de Minas Gerais, e, o último, *A menina morta*, no crepúsculo da opulência do café numa fazenda localizada na porção fluminense do Vale do Paraíba –, quanto, também, por apresentar um intimismo permeado por tensões e condicionantes sociais as quais, se quase nunca postas em relação de causa e efeito, inviabilizam um completo mergulho no eu que possa colocar o mundo entre parênteses, dando curso, assim, pelo que de social se imiscui no íntimo, ao que uma crítica relativamente recente de sua obra denominou por “intimismo de desindividuação” (Rufinoni, 2010, p. 14). Não deixa, entretanto, de ser Penna um inventor ou descobridor de uma forma que, para retomar a tipologia limitada de Pound, encontraria em Clarice Lispector e Guimarães Rosa mestres neomodernos que a levariam a outros patamares e novos caminhos, inventando, também eles, novas formas.

Os romances cornelianos acrescentaram ao romance brasileiro “alguma coisa de novo e de insólito, que parecia até contrariar-lhe a própria natureza” (Linhares, 1987, p. 35), haja vista que, até 1935, ano de publicação de *Fronteira*, estão os romances brasileiros afeitos a um neorealismo que tem em vista prosseguir com a “redescoberta” do país posta em curso pelos modernistas de 1922, agora já não delimitada pelo cultural, mas compromissada com a denúncia da situação social em que vive a população, a partir do que Candido (1989, p. 142) considerou como o despertar de uma consciência do subdesenvolvimento. É após a publicação de *Fronteira* que Lúcio Cardoso, por exemplo,

acaba por tomar rumos diversos ao que se antevia em *Maleita*, de 1934³⁷⁴. Em Penna não há nem o canto glorioso à natureza brasileira ao gosto romântico, nem o humor da piada irônica consubstanciada em *Macunaíma*, nem o engajamento social de Rachel de Queiroz ou de Jorge Amado; mas não há, tampouco, um encastelamento que abole a realidade social ou a paisagem nacionais, como não raro ocorre a um Otávio de Faria, por exemplo. Como observa Luiz Costa Lima (2008, p. 82), que, com *A perversão do trapezista*, publicado em 1976 e modificado e ampliado em 2008 com o título *O romance em Cornélio Penna*, retira do limbo ao qual fora relegada a obra após a morte do escritor, a ficção corneliana trabalha contra o relógio, escavando o tempo, ao recuar de uma época mais contemporânea, em *Fronteira*, já iniciado o século XX e completo o ocaso da mineração, até atingir o período imediatamente anterior à abolição da escravatura no reinado de D. Pedro II, na ambientação cafeeira e fluminense de *A menina morta*, passando por *Dois romances de Nico Horta e Repouso*, ambas também relativas à decadência mineradora inaugurada com *Fronteira*. Nesse sentido, aplica-se-lhe observação análoga àquela de Sartre acerca da visão de mundo ofertada pelos romances de William Faulkner³⁷⁵: é como se o escritor procedesse às publicações de seus romances como um condutor que avançasse na estrada de olhos fixos no retrovisor e nas figuras que passam por ele, progredindo nas publicações na mesma medida em que, proporcionalmente, estas remetem cada vez mais profundamente para o passado brasileiro.

Após a sua morte em 1958, sua obra, contudo, foi reeditada poucas vezes. Em 1993, *A menina morta* (1954), seu último romance publicado, recebe tradução para o francês [*La petite morte*] por Cécile Tricoire, pela Éd. Métailié; entre a última década do século XX e a primeira do XXI, seus quatro romances são reeditados pela Artium; em 2006, *A menina morta* aparece na “Coleção Curso breve de literatura brasileira”, pela editora Cotovia, acompanhada do prefácio de Roberto Vecchi, “Autópsia da casa-grande (a que vulgarmente chamamos Brasil)”; em 2009 é publicado pela RM Editores; e, recentemente, entre 2020 e 2021 sua obra completa ganha nova publicação pela Faria e Silva Editora, que publica, inclusive, o *Caderno de pinturas e desenhos*, apêndice aos *Romances completos*, contendo sua produção nestas áreas e um volume com o inacabado *Alma branca e Outros*

³⁷⁴ Numa nota curta publicada por Valdemar Cavalcanti no *Diário do Paraná* em janeiro de 1957, um ano antes da morte de Cornélio Penna, o autor de *Crônica da casa assassinada* insiste contra uma declaração do romancista de que não reuniria as supostas características do “escritor mineiro”, imputando-lhe, inclusive, a precedência que possibilitou essa classificação em meados do século XX, reiterada por Freyre e por Érico Veríssimo como mencionado no capítulo anterior: “Se é assim, então não há linha, nem escola, nem corrente mineira – porque foi um pouco a propósito dele [Cornélio Penna] que se inventou tudo isso” (Cardoso citado por Cavalcanti, 1957, p. 02).

³⁷⁵ Certa semelhança entre ambos já havia sido apontada por Costa Lima (2008, p. 55), ao considerar que autores como Cornélio Penna e Juan Rulfo, e, em certa medida, o próprio Faulkner – e é de se ter em vista aqui o quanto boa parte da ficção latino-americana do século XX lhe é tributária –, fixam um quadro histórico explorado em sua imobilidade, no pesadelo de sua permanência. Por sua vez, a bela imagem construída por Sartre é feita a propósito de sua crítica ao romance *The Sound and the Fury*, publicado em 1929: “Il semble qu'on puisse comparer la vision du monde de Faulkner à celle d'un homme assis dans une auto découverte et qui regarde en arrière. A chaque instant des ombres informes surgissent à sa droite, à sa gauche, papillotements, tremblements tamisés, confettis de lumière, qui ne deviennent des arbres, des hommes, des voitures qu'un peu plus tard, avec le recul. Le passé y gagne une sorte de surréalité: ses contours sont durs et nets, immuables; le présent, innommable et fugitif, se défend mal contre lui; il est plein de trous, et, par ces trous, les choses passées l' envahissent, fixes, immobiles, silencieuses comme des juges ou comme des regards” (Sartre, 1947, p. 68).

Escritos, reunindo uma produção esparsa do autor, a qual, em parte, só se podia encontrar condensada na rara edição de seus *Romances completos* preparados pela Aguilar quase um século atrás. A partir da virada do século XX para o XXI, certo é que se observa crescimento do interesse pela novelística corneliana, patente tanto nas reedições que vêm sendo feitas, quanto no número de teses, dissertações e artigos acadêmicos dedicados ao seu conjunto ou aos títulos específicos que a compõem.

Quer nos estudos de maior fôlego, quer em artigos e ensaios ocasionais, vicejam com predominância na fortuna crítica corneliana classificações que incidem sobre o tensionamento formal de seus romances, classificações estas que podem ser sintetizadas pela afirmação de Fausto Cunha (1970, pp. 134-135), que considerava ser o escritor “sobranceiro às chamadas fórmulas” do romance brasileiro, de que Penna seria “um inadaptado e inadaptável àquilo que se quer que sejam os moldes de um romance”. Em sua estréia em 1935 com a publicação de *Fronteira* foi saudado por sua “perfeita inaturalidade” por Tristão de Athaíde (1958, p. 03), que via nele um “verdadeiro desafio à moda dominante” do romance social nos anos 1930. Mário de Andrade (2012, pp. 125-128), em crítica a *Dois romances de Nico Horta* (1939), segundo romance publicado por Penna, define suas obras como “romances de um antiquário”, “de um antiquário apaixonado”³⁷⁶. Em que pese a blague característica do autor de *Macunaíma*, a sua observação coincide com as anteriores, mesmo com a de Athaíde, que o louva exatamente por sua “inaturalidade”. Essa coincidência foi notada pelos trabalhos acima elencados que a ela procuraram responder seja pela investidura do mito em sua implosão na forma do romance (Lima, 2008), seja pelo histrionismo e teatralidade das personagens que também acabam por tensionar a forma (Miranda, 1979), seja ainda pela confluência entre o tensionamento das formas sociais e históricas brasileiras e a forma literária pela qual se procura plasmá-las (Rufinoni, 2010). Nos quadros sinópticos e nos panoramas históricos, sua obra tende a ser encaixada sob a rubrica do romance “intimista” ou “psicológico” (Candido, 1989, p. 188; Bosi, 1994, pp. 415-417), rubrica, via de regra, anteposta à do romance “social” ou “regionalista”, moda dominante, conforme Athaíde, do romance brasileiro dos anos 1930, com marco inicial assinalado por *A bagaceira* (1928), de José Américo de Almeida. Será no alvorecer do século XXI, portanto, que a obra de Penna abandonará o lugar secundário ao qual fora relegada para se destacar como um dos pontos altos do romance que

³⁷⁶ Vale observar que a designação de antiquário para Cornélio Penna não é apenas um traço da blague de Mário de Andrade ou simples invenção deste, mas encontra respaldo real no colecionismo do escritor devotado a objetos antigos, conforme se pode ler em nota de Izaura Martins (1928, s/p) para o jornal carioca *Beira-Mar*, de 05 de Maio de 1928: “O desenhista Cornélio Penna é um antiquário de muito bom gosto. Colleciona zelosamente vários utensílios preciosíssimos, entre os quaes existe um leão de madeira esculpido em 1792, em comemoração à degolla colectiva de toda a guarda suissa de Luiz XVI, além de um vestido russo, authentico, de uma dama slava do século passado”.

se desenvolve a partir de 1930, elencada por Luís Bueno (2006) em *Uma história do romance de 30*, a par das obras de Dyonélio Machado, Cyro dos Anjos e Graciliano Ramos.

Se a novelística corneliana parece refratária às tentativas de enquadramento formal que a pretendem localizar enquanto mais uma etapa da formação da tradição literária nacional, enquanto univocamente “intimista”, tradição esta massivamente pensada, por contraste, a partir do diapasão da necessidade de se oferecer respostas às “questões brasileiras” de modo direto e engajado, um passo para fora das fronteiras da nação pode dirimir a solidão com a qual estréia a obra de Cornélio Penna. Em 1934, um ano antes da publicação do primeiro romance de Penna, a chilena Maria Luísa Bombal dá ao público *La última niebla*, novela curta elaborada a partir de artifícios e técnicas também observados na estilística corneliana, como o recurso constante à adjetivação, o ritmo caudaloso das frases, a sensação de fronteira entre o real e o imaginário, a interdição da relação entre sujeito e objeto pela interposição de um biombo entre ambos, seja ele a névoa permanente da novela de Bombal, seja o “grande véu” que antepara a percepção da realidade aos personagens dos romances de Penna. Voltar-se para a literatura produzida nos países vizinhos indica que o “desconcerto da crítica” não se restringiu apenas a Cornélio Penna, sendo antes coextensivo a produções literárias de países vizinhos, conforme referido por Júlio Cortázar a propósito da literatura rio-platense:

Para *desconcerto da crítica*, que não encontra uma explicação satisfatória, a literatura rio-platense conta com uma série de escritores cuja obra se baseia em maior ou menor grau no fantástico, entendido numa acepção extremamente ampla que vai do sobrenatural ao misterioso, do terrorífico ao insólito, e no qual a presença do especificamente ‘gótico’ é perceptível com bastante frequência (Cortázar, 2001, p. 73; grifos nossos).

Na sequência, Cortázar arrola nomes significativos dessa “literatura rio-platense” – Leopoldo Lugones, Quiroga, Borges, Bioy Casares, Silvina Ocampo, Felisberto Hernández –, profusão consequente de um “polimorfismo cultural” derivado da história e da geografia locais. Mais que os motivadores que levaram à erupção desta(s) literatura(s), mais ainda que suas adjetivações genéricas e sempre irremediavelmente lacunares (“fantástico”, “sobrenatural”, “misterioso”, “terrorífico”, “insólito”, “especificamente ‘gótico’”), interessa reter aqui a expressão, acima destacada, de abertura do texto de Cortázar. “Desconcerto da crítica”, por tratar-se de situação excepcional para a qual “não encontra uma explicação satisfatória”, indica prevalecer, em geral, um concerto da crítica, do que se depreende, para além daquilo que possa sugerir a velada metáfora musical, a existência de consenso – de uma harmonia de conjunto, se se quiser – no discurso da crítica literária. Os escritores

mencionados pelo autor de *Rayuella*, e não apenas estes, são um verdadeiro desafio à moda dominante... da crítica. E a moda dominante da crítica a respeito da produção literária do que foi a profícua década de 1930 para o romance brasileiro afeiçoa-se ao diapasão político-ideológico para o julgamento da literatura: à objetivação da miséria das populações nacionais antepõe a subjetivação psicológica, assim como estavam antepostos ANL (Ação Nacional Libertadora) e AIB (Ação Integralista Brasileira) no debate político nacional ³⁷⁷. Entretanto, uma análise despolarizada pelo distanciamento temporal pode revelar um cenário bastante diferente no que toca aos modelos de composição literária naquele decênio da história brasileira, conforme indica o abrangente e inteligente estudo de Bueno (2006) ³⁷⁸. Não se trata de combater aqui um suposto “concerto da crítica”, um consenso sobre o qual se estabelece seu cânone tradicional. Conforme lembrava T. S. Eliot (1989, p. 39), para apreciar um poeta “é preciso situá-lo, para contraste e comparação, entre os mortos”. O problema é que Penna, a nível estético-formal, aparenta, à primeira vista, emergir do século XIX e saltar sobre o “Tupi or not tupi” da geração de 1922, abandona o discurso em primeira pessoa de *Fronteira* para adotar peremptoriamente a terceira pessoa narrativa para a composição de seus demais romances – *Dois romances de Nico Horta* (1939), *Repouso* (1948), *A menina morta* (1954) e mesmo o inacabado *Alma branca* aparentemente viria a manter a opção –, prossegue a focalização dos subterrâneos da consciência de seus personagens recorrendo ao monólogo interior, ambienta suas narrativas sempre no passado, em cenários de decadência das oligarquias (mineradora e cafeeira), e não há, no Brasil, rio-platenses, Bombal ou o *Húmus* (1917) de Raul Brandão, muito possivelmente lido por Penna ³⁷⁹,

³⁷⁷ Ver Lafetá, J. L. (1974). *1930: A crítica e o Modernismo*. São Paulo: Duas Cidades; Candido, A. (1989). A Revolução de 1930 e a cultura. Em *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática.

³⁷⁸ A esse respeito, convém conferir a crítica de Aderbal Jurema ao romance *Caetés* (1933), de Graciliano Ramos. Para ele o livro não é “somente humano, introspectivo, mas completamente alheio à desigualdade de classes na sociedade e fora da órbita da literatura revolucionária do momento” (Jurema citado por Bueno, 2006, p. 231). O caráter introspectivo é, portanto, considerado um defeito, pois teria como consequência, no entender de Jurema, a imersão da obra em uma esfera alienada da realidade social do país. Noutro estudo, Bueno (2012, pp. 16-37) destaca que em levantamento e leitura de 128 romances publicados entre 1928 e 1940 constatou que apenas 27 deles são seguramente narrados em primeira pessoa. Destes, apenas seis foram escritos por autores considerados “intimistas”. Os dados não se estancam em simples estatística: o romance da década, dominado pela preocupação com a “realidade brasileira”, declaradamente de viés sociológico, é marcado pela prevalência da terceira pessoa narrativa, focada na coletividade e na denúncia das mazelas sociais que o narrador pode, por esse meio, atribuir de forma direta aos personagens, esclarecendo ao leitor as conjunturas históricas e sociais que subjazem às suas vidas, interpretando-as e reivindicando a necessidade de refleti-las e de procurar alguma solução para os dilemas do subdesenvolvimento do país. O outro caminho, menos trilhado, é o da narrativa em primeira pessoa, que inviabiliza a entrada interpretativa de um narrador onisciente que tudo esclarece em função das questões que pretende ilustrar ou das mensagens que espera transmitir ao leitor, recurso curiosamente mais encetado por escritores ditos “regionalistas” que “intimistas”, a contrariar a expectativa da crítica de Jurema. Um dos melhores romances de Graciliano Ramos, *Angústia* (1936), está composto na primeira pessoa discursiva, ao passo que três, dos quatro romances publicados por Penna, estão escritos em terceira pessoa.

³⁷⁹ Pelo menos é o que indica a listagem dos exemplares de sua biblioteca na “Coleção Cornélio Penna”, acervo sob os cuidados do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade de Campinas, na qual consta menção ao romance de Brandão. Reforça a hipótese a admiração de Penna pelos escritores portugueses, além da paixão precoce pela prosa de Camilo: “Ah! eu adorava Camilo Castelo Branco [...] li dos oito aos doze ou treze anos todos os seus romances, mas lia uma e dez vezes o mesmo livro. Lembro-me que *Novelas do Minho* eu reli tantas vezes que, se não fosse a minha memória miserável, saberia todas de cor” (Penna, 1958, p. LVI). O escritor não escondia também sua admiração pelos “modernos romancistas portugueses”, o que serve para reforçar certa aproximação ao autor de *Húmus*, conforme declara em entrevista a Ledo Ivo: “Agora, por exemplo, que tinha resolvido só ler os modernos romancistas portugueses, e não imagina que encontros maravilhosos tenho tido! leio, ao mesmo tempo, livros inteiramente diferentes... Mas, Portugal representa para mim um grande sonho, e tenho vivido lá, em imaginação, talvez melhor do que se fosse, realmente, àquele país. Estão aqui nesta prateleira, perto de cento e cinquenta romances de moços portugueses, e todos de uma vitalidade soberba, e neles ferve a vida desse povo, e deles se desprende um perfume novo e sadio, uma força que se projeta para a frente, magnífica” (Penna, 1958, pp. LXVI-LXVII). Quem primeiro observou a semelhança entre Penna e Brandão foi justamente um crítico português, José Osório de Oliveira, no artigo “A última feição do romance brasileiro”, publicado no suplemento “Letras e Artes” do jornal carioca *A Manhã*: “Cornélio Penna é, talvez, o mais estranho dos romancistas do Brasil. Na nossa

que pudessem socorrer a sua obra das acusações de extemporaneidade pela recepção crítica, imersa, inclusive, em melindres políticos pela ligação de parcela significativa de escritores e intelectuais católicos às facções políticas reacionárias da década de 1930, o que “tem prejudicado o entendimento de sua obra” (Bueno, 2001, p. 258). A este respeito, esclarecedora é a observação de Temístocles Linhares (1987, pp. 41-42), que acaba por nuançar a interpretação religiosa da novelística corneliana por Adonias Filho, nem por isso, também, destituída de certo interesse, ao afirmar que “para nós, a despeito de seu catolicismo, o autor quis ser apenas romancista. Um católico romancista então? Talvez, mas nunca um romancista católico”. O próprio escritor, em entrevista concedida ao *Jornal de Letras* em outubro de 1950, questiona as categorias entabuladoras do concerto da crítica sua coetânea:

Parece-me que a distinção entre romance psicológico e romance “como história que se conta” – responde-nos ele – traz em si a sua própria condenação, e não passa de uma chinesice muito literária. É difícil contar uma história. Para que ela tenha vida própria e consiga desprender-se inteiramente de seu autor, é preciso que tenha vivido profundamente dentro dele, enquanto a escrevia, e não creio que ninguém possa transmitir a frio, como uma simples narrativa, o produto de suas observações, a não ser em obras científicas. Tudo que foi ajuntado, que foi adquirido como embelezamento, que foi posto como adubo e como condimento, ficará amalgamado, e surgirão logo as fendas e falhas, que se tornarão lastimosas (Penna, 1958, p. XLIX).

Em sua declaração transparece a recusa às categorias que dariam curso ao desconcerto da crítica diante sua obra, sugerindo que, para esta, o dito romance psicológico estaria isento de uma “história que se conta”, isto é, destituído de um enredo modulado pela diegese estabelecida mediante linearidade de causa e efeito. De fato, o fio tênue dos enredos cornelianos chamou a atenção da crítica, haja vista a memorável síntese de Fausto Cunha (1970, p. 51): “Há duas maneiras de contar histórias: contar a história e deixar que ela se conte a si mesma. Machado de Assis e José Lins do Rego. Há um terceiro caminho: não contar a história. Cornélio Penna”. Na declaração supracitada, o próprio escritor reconhece a dificuldade em se contar uma história, deixando entrever um aspecto de seu paradoxal processo criativo ao conceber, ao mesmo tempo, a necessidade de que a história tenha vida própria e

língua, só tem um rival, no poder dramático e na criação de atmosferas de angústia: Raul Brandão. Como n' 'A Farça', n' 'Os Pobres' e no 'Humus', do grande escritor português, nos romances de Cornélio Penna a anedota não tem importância e só conta o drama das almas, emparedadas na dor, na desgraça e na fatalidade [...]. Apesar do escritor falar dos seus personagens no tempo presente, a impressão que temos é que se trata de espectros. A verdade é que, mais do que qualquer cidade antiga de Portugal, as velhas cidades de Minas vivem no Passado, porque, com a interrupção da sua única atividade, que era a mineração, ficaram paradas no século XVIII. É preciso ter visto Ouro Preto, Mariana ou Sabará, e ter sentido a desgarradora tristeza dessas cidades mortas, para compreender a atmosfera de além-túmulo dos romances de Cornélio Penna” (Oliveira, 1950, p. 04). Espectral e tumular retidos por Miguel Torga em sua visita a Minas Gerais em 1954 ao observar, no sétimo volume de seu *Diário*, que Ouro Preto, “na sua intacta pureza lusitana” – pelo menos do ponto de vista arquitetônico que o turista pode observar – parecia-lhe um “cemitério habitado por vivos”, onde se anda “pelas ruas a tactear, à procura dos fantasmas” (Torga, 1983, p. 133).

se desprenda de seu autor, o que, desconcertantemente, só é possível caso a mesma história viva profundamente dentro de seu autor, sua manifestação objetiva dependeria de um momento interior de profunda subjetivação.

Como o diarista desconcertantemente inserido na organização capitular de *Húmus*, às voltas com a decadente metafísica da “vila encardida”, é como se Penna também o intuisse e se perguntasse, reiterando Raul Brandão: “O mistério é este e mais nenhum: é exprimir como o que é espírito se transforma em matéria, como a poeira se condensa, como a alma se faz corpo. Gritos, mais desespero. Contar o quê?” (Brandão, 2015, p. 71). Para além da inadequação às categorias do concerto da crítica, o que aqui está em jogo é a própria crise da narrativa referida por Benjamin em seu ensaio de 1936 sobre Nikolai Leskov, a qual releva da evolução das forças produtivas que levam ao ocaso da configuração econômica, social e cultural da ordem anterior, de modo a não ter mais lugar o conselho sapiencial que a narrativa proporcionava na epopeia, uma vez que a velocidade informacional e do progresso posto em curso pelo avanço das forças produtivas, torna despienda e anacrônica a sabedoria acumulada no passado da tradição, tanto mais que, no interior desse estado de coisas, opera-se o isolamento do indivíduo que o romance capta, na terminologia de Lukács, como expressão do desabrigo transcendental, de onde emerge a personagem problemática do romance, em contraditoriedade com os contornos bem definidos da epopeia. A narrativa, diz Benjamin (1994, p. 205), “não está interessada em transmitir o ‘puro em-si’ da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele”. Não é esta a ambição expressa na declaração de Penna e no trecho de *Húmus*? Já não é possível objetivar o subjetivo no interior da crise da narrativa, daí “surgirão logo as fendas e falhas”, lamentadas por Penna, os gritos e o desespero, que ribombam ao narrador de *Húmus*. Contar o quê?, este pergunta. É difícil contar uma história, conclui Penna.

E a aproximação entre Brandão e Penna viabiliza ainda outra percepção, a de como a crise da narrativa e o sentimento da impossibilidade ou do não ter o que narrar demanda uma consideração acerca da teoria do romance e de como este passa a se relacionar com o livro. Tanto *Húmus*, quanto *Fronteira*, dão exemplo daquela canibalização das formas referida por Bakhtin (2010) a propósito do gênero romanesco, emulando outros gêneros e conferindo-lhes novos tons, o que, no caso destes dois romances, ocorre a propósito do diário. Ambos simulam uma escrita diarística no interior de volumes que se fazem acompanhar da classificação genérica romanesca; entretanto, se esse recurso poderia ter em vista uma maneira de encontrar a expressão para o desabrigo transcendental da personagem problemática, instaurando nas fronteiras entre razão e loucura experienciadas no eu que supostamente

escreve a desconformidade que o avanço das forças produtivas engendra num mundo que ainda não terminou de passar, a vila portuguesa ou a pequena cidade mineira, ele acaba por entrecrocá-la com a forma, não simplesmente com a do romance em si, mas com a do próprio livro que o organiza e lhe faz exigências: a exigência de uma voz situável e identificável, a exigência da unidade de uma história, a exigência da linearidade narrativa, em conformidade com o romance naturalista (Baptista, 1998), o qual, no entanto, já não é capaz de responder pelo vertiginoso e profundo avanço das forças produtivas no século XX, as quais, como observa Benjamin no mesmo ensaio, apenas não alteraram as nuvens que pairam no céu. Tem lugar, assim, como recupera Baptista a partir de Barthes, uma “reflexividade deformante” que responde pela “tensão entre uma resistência ao livro que denuncia o fechamento do livro e as exigências em nome do livro que lhe assinalam a reedição e a sobrevivência” (Baptista, 1998, p. 61). Em *Húmus* e em *Fronteira*, essa tensão aparece na subordinação da paródia diarística à organização capitular indicada em algarismos romanos que acaba por rasurar o caráter de paródia ao remeter o leitor a cada capítulo para o gênero romanesco pela organização romanesca dos capítulos que ensombram e subordinam o que deveriam ser as entradas diarísticas de acordo com a presunção das emulações genéricas nos romances. A declaração de Penna, portanto, se sugere um aparente paradoxo, remete antes para as clivagens entre narrativa e romance, entre livro e romance, entre documento ou informação (“produto de suas observações científicas”) e literatura ou ficção (“embelezamento”, “adubo”, “condimento”), insinuando uma consciência artística fina e sofisticada insubordinada às categorias *a priori* da crítica literária coetânea, sensível a problemas estético-filosóficos que ainda não encontravam lugar no debate intelectual brasileiro.

Rejeitando, portanto, o binarismo entre “romance psicológico” e “romance social” vigente na década de 1930³⁸⁰ e ainda mais aprofundado após o golpe civil-militar de 1964 que fez com que setores ideologicamente vinculados à esquerda estabelecessem uma ponte entre as forças reacionárias que mobilizaram a sociedade em 1964 e os católicos e os integralistas da década de 1930, mesmo que estes dois últimos grupos, ainda que não raro tenham revelado alguma simpatia pelo fascismo, fossem bem mais heterogêneos e complexos do que o reacionarismo e o capachismo aos norte-

³⁸⁰ E há também um artigo de Rachel de Queiroz, publicado em homenagem ao escritor que falecia em 1958, que afasta os romances cornelianos desse rótulo e reiteram o caminho novo, a terceira margem, aberto por Cornélio Penna no romance brasileiro: “Um crítico apressado, falando sobre um dos romances de Cornélio Penna, rotulou-o de ‘romance psicológico’. E a classificação pareceu tão absurda que chegou a ser irritante, pela sua impropriedade – era como se o qualificassem de ‘regionalista’ ou ‘naturalista’”. O “romance psicológico”, conclui a autora de *O quinze*, “não tem nada, nada, a ver com o gênero que C. P. criou entre nós” (Queiroz, 1958, p. 130). Em entrevista concedida a José Condé em 1937, apenas dois anos após a publicação de seu primeiro romance, Penna critica a arbitrariedade da divisão tipológica que orientava a crítica literária brasileira e, em geral, aos próprios escritores, sem deixar de ironizar, “desconcertado” segundo o entrevistador, ao próprio Modernismo brasileiro: “– As vantagens que trouxe para o Brasil o modernismo? – pergunta-nos elle [Penna], por sua vez, e um pouco desconcertado – parece-me que não há modernismo no Brasil. Há, é verdade, uma colheita prodigiosa de livros esplêndidos, longe do acanhamento-menino antigo”. E prossegue, com a mesma ironia, direcionada à divisão da produção literária do período em duas vertentes: “Entretanto, o dualismo entre realismo e sonho ainda persiste, e alguns ainda procuram ‘escapar’ da realidade no sonho, como se tomava cocaína, e outros afirmam, como se fosse uma profissão, com curioso orgulho, que vivem unicamente dentro da realidade”, concluindo deixando entrever a consciência, já em 1937, do que Rachel de Queiroz apontaria, vinte anos depois: “É claro que se trata de uma selecção arbitrária” (Penna, 1937, p. 13).

americanos das forças que removeram João Goulart ³⁸¹, o que contribuiu ainda mais para relegar a obra do romancista ao limbo, mesmo tendo Penna se esforçado por encontrar aquela que seria uma “terceira margem” do romance brasileiro. Este outro caminho seria um desconcerto para o concerto de uma crítica – até porque “desconcerto” também formal –, bem como de uma literatura, diretamente comprometidas com a invenção e com a formação da nação, como se faz notar na relação estreita entretecida entre a formação das nações e conseqüentemente das literaturas latino-americanas, pelo menos desde o último quartel do século XIX. Não se pode dizer que de seu caminho estará ausente o que Candido (1989, p. 188) sintetizou como característico a autores diversos via de regra agrupados sob a estela do catolicismo – como Otávio de Faria, Penna, Lúcio Cardoso, Augusto F. Schmidt, Jorge de Lima, Murilo Mendes, o primeiro Vinícius de Moraes: “a busca de uma tonalidade espiritualista de tensão e mistério, que sugerisse, de um lado, o inefável, de outro, o fervor”. De fato, especialmente em seus três primeiros romances, como notara Fausto Cunha (1970, pp. 127-128):

Cornélio Penna anda assoberbado de questões de ordem teológica, forcejando para fixar uma teoria ou explicação do pecado, à cata duma verdade, ao mesmo tempo complexa e elementar, perscrutando o horizonte à procura do arco-da-aliança entre a divindade e o homem, e ansiando por uma liberdade equívoca, cuja maior consubstanciação está na fuga, uma fuga do ambiente opressivo, uma fuga da frustração inevitável, uma fuga dos contatos implacáveis da natureza, uma fuga do exterior, uma fuga que por fim se transforma em marcha batida para o medo da loucura, para a loucura.

Retenha-se, por ora, o problema da fuga. Fausto Cunha, seu primeiro crítico não exatamente preocupado com os problemas teológicos que aparecem nos romances cornelianos, não deixa de observá-los, sem negar, portanto, o que ressaltara a interpretação com foco na “mensagem” teológica e metafísica dos romances, pela qual Adonias Filho (1958, p. XXIII) destacava a novidade de Cornélio Penna como “o primeiro romancista brasileiro que, em mensagem, invade a problemática do ser em sondagem inteligível e extrema”, “problemática que vem do chão bíblico” para identificar-se com o “apocalipse de nosso tempo”, em remissão a Rozanov, destacando-lhe elementos da mística de São João da Cruz, da filosofia de Kierkegaard e do misticismo de Swedenborg, contra uma “mística do

³⁸¹ Num texto introdutório que escreve para *Raízes do Brasil*, Antonio Candido lembra o acirramento contra os integralistas, como o era Tristão de Athayde, conhecido admirador dos romances cornelianos, que se lhes assomava como manifestação brasileira do fascismo, sem deixar, entretanto, de ressaltar aspectos que marcam a enorme diferença entre este grupo e os aliados do golpe civil-militar de 1964: “No entanto, a distância mostra que o integralismo foi, para vários jovens, mais do que um fanatismo e uma forma de resistência reacionária. Foi um tipo de interesse fecundo pelas coisas brasileiras, uma tentativa de substituir a platibanda liberalóide por algo mais vivo. Isso explica o maior número de integralistas que foram transitando para posições de esquerda [...]. Todos sabem que nas tentativas de reforma social cerceadas pelo golpe de 1964 participaram antigos integralistas identificados às melhores posições do momento” (Candido citado por Rodrigues, 2006, p. 39). O próprio Lins do Rego fora um ex-integralista que rapidamente, já na década de 1930, deslocou-se para uma simpatia à esquerda.

inferno” representada por Marcel Jouhandeau. De fato, e especialmente nos três primeiros romances, ambientados no relevo montanhoso de Minas Gerais – o que não o isenta em *A menina morta* –, a temática aparece insistentemente, desde a manifestação de santidade, elemento recorrente na religiosidade popular e nas manifestações brasileiras do messianismo, em Maria Santa, em *Fronteira*, até às aparições espectrais em *Dois romances de Nico Horta* e *Repouso*, chegando ao soturno episódio do bode preto e da escrava sem rosto que aparece na fabulação de Dadade em *A menina morta*. Desamparados em meio ao desabrigo transcendental que o gênero romanesco exprime, os personagens como que sofrem um ataque do inferno e debatem-se no interior de si mesmos, interditados que estão do contato com a alteridade da qual forcejam por se aproximar, mas, como personagens problemáticos, quase nunca o conseguem, ou pelo menos não de modo satisfatório. À perspectiva que os personagens cornelianos têm de suas próprias vidas aplica-se o que refere Kierkegaard num de seus textos pseudonímicos, os *Diapsalmata*, de autoria do “esteta A”, ao resgatar uma passagem do biógrafo e historiador romano Cornélio Nepos:

Cornélius Népos raconte qu'un général fut cerné dans une forteresse avec toute sa cavalerie; il fit foueter les chevaux chaque jour pour que cette longue inaction ne leur nuisît pas. De même je me sens en ce moment comme un être assiégé; mais pour que cette vie immobile ne me nuise pas je pleure jusqu'à l'épuisement (Kierkegaard, 1943, p. 19).

Na chave dos estádios que perfazem a filosofia moral e a teologia kierkegaardianas – o estético, o ético e o religioso –, o esteta, como o pseudônimo que assina os *Diapsalmata*, é aquele que age como ator e espectador de si mesmo, elaborando sua existência como um drama irresoluto e monocórdico, o que, a par da clave teológica, em muito se aproxima do histrionismo e da teatralidade que Miranda (1979) destacou a propósito de sua leitura pioneira da obra de Cornélio Penna mediante referencial teórico foucaultiano. Na toada kierkegaardiana, o embotamento da subjetividade do sujeito preso em si mesmo, sem contato com o outro pelo cultivo de uma possibilidade sempre disponível porque nunca se efetiva em ação, é o que engendra a “doença mortal”, o desespero, base de um de seus mais tocantes trabalhos, aberto pelo filósofo de Copenhague com uma bela variação do mito bíblico de Isaac e Abraão. Se há uma inegável convergência, ao nível metafísico e moral, entre o filósofo dinamarquês e o romancista brasileiro, há, neste, um problema de fundo que a crítica apenas começará a se dar conta mais detidamente a partir da década de 1970, após os trabalhos de Luiz Costa Lima e Wander Melo Miranda: o passado escravista brasileiro e a decadência da ordem patriarcal, o que enfeixa, novamente, a insistente discrepância entre valores metafísicos, como a moral

religiosa, e a base ou o interesse econômico, conforme Hegel localizara na discrepância inerente às cruzadas, que aqui novamente se atualiza, o que se verá mais detidamente a propósito de *Repouso*.

Há ainda uma notação a ser feita sobre a crise da narrativa, o romance e a inserção do escritor no que se poderia chamar, com doses de boa vontade, de debate público brasileiro. Se, ao longo do século XIX, a literatura ocupara lugar central na organização das sociedades latino-americanas recém-independentes, atravessadas por um processo modernizador muito diferente daquele vivenciado na metrópole do capitalismo, projetando os “modelos de comportamento, as formas necessárias para a invenção da cidadania, os limites e as fronteiras simbólicas, o mapa imaginário, enfim, dos Estados em vias de consolidação” (Ramos, 2008, p. 13), o que no Brasil se manifestou no tom de elevação moral, pudico, malgrado as sátiras de um Bernardo Guimarães, de idealização do indígena como garante da originalidade nacional, todo aquele arcabouço que Eric Hobsbawm (1984) denominou por “invenção das tradições”, tradições que amparam o sentimento de “comunidade imaginada” nuclear à ideia de nação (Anderson, 2017), conjunto de práticas que visam a inculcar valores e normas de comportamento através da repetição que reitera uma relação com o passado, a fim de consolidar a tradição de uma determinada sociedade, nas primeiras décadas do século XX os liames entre literatura e Estado problematizam-se. Se, anteriormente, os letrados iluministas viam na escrita a possibilidade de transformar o “caos” da natureza “bárbara” em “valor” – *Facundo* (1845), de Sarmiento, e *Os Sertões* (1902), de Euclides da Cunha, são exemplos paradigmáticos da tensão entre civilização e barbárie no discurso intelectual sul-americano –, agora a literatura volta-se para a turbulência, para a irregularidade, para as tempestades ou para os tremores da terra. A substituição do “saber dizer” da literatura pelo “saber fazer” da ciência e da tecnologia, no bojo do processo de racionalização e secularização que hasteia as flâmulas do progresso e do moderno, desloca a relação do escritor com o Estado, levando o escritor não raramente à recusa do discurso iluminista, ordenador, para tornar-se espécie de arauto da informalidade, da indisciplina, da transgressão e da loucura (Ramos, 2008, p. 67), opondo-se à racionalização estreitamente pragmática e ao tecnicismo exacerbado, ao discurso unívoco da história oficial da nação produzido concebido como dogma pragmático de legitimação da política do estado nacional, fazendo emergir, em contraposição também muitas vezes radicalizada, o ideal do gênio ultra-romântico, melancólico e solitário, insubmisso ao senso comum político e social. Não à toa o romance ³⁸², em substituição à epopeia, será o grande gênero literário moderno, forma pela

³⁸² Fragmentos de um fragmento de Friedrich Schlegel, escrito no apagar das luzes do século XVIII, são significativos dessa tendência disruptiva do romance: “(...) detesto o romance, na medida que ele se pretenda um gênero específico”. E um pouco mais adiante: “Pois, afinal, quase não posso conceber um romance que não seja uma mistura de narrativa, canção e outras formas” (Schlegel, 1994, pp. 67-68). Além dessa tendência, há que se observar ainda seu caráter processual, inacabado, não inteiramente ausente do fragmento de Schlegel, mas que o jovem Lukács da *Teoria do romance*, de 1916, recupera: “(...) o romance, em contraposição à existência em repouso na forma consumada dos demais gêneros, aparece como algo em devir, como um processo” (2000, p. 72). E Bakhtin, em “Epos e romance”, ensaio de 1941, lembrará ainda a capacidade do romance de fazer uso de outros

qual se esbatem os escritores brasileiros e hispano-americanos na primeira metade do século XX, inclusive pelo que nele comporta de desarmonia, de não ajustamento entre “eu” e “mundo” ao contrário do que demanda a epopeia que, não sem razão, malogra no Brasil, em contraste ao romance que floresce na década de 1930, exatamente após um período histórico revolucionário. No ínterim dessa passagem, o jornal, através da crônica, será o *locus* enunciativo por excelência do escritor latino-americano, dentre estes, do brasileiro.

Nesse processo, é importante levar em conta o papel exercido pela urbanização, a cidade como local de excelência da modernização, do avanço científico e tecnológico que, se por um lado abre as portas para o que Weber denominou por “desencantamento do mundo”, pondo em curso processos de alienação e reificação originados da nova lógica do trabalho, por outro viabiliza a autonomia do intelectual em relação à tradição, crucial para a figura do intelectual moderno. O escritor se torna, assim, um passante, alguém que caminha pela sociedade sem, no entanto, sentir-se parte dela, porque pode, em sua passagem, parar para vê-la em transformação: o escritor torna-se *flâneur*. Contudo, ele também é ou quer ser um profissional e, portanto, precisa trabalhar: encontrará no jornal um novo canal de enunciação e a possibilidade de legitimidade intelectual, não subordinada aos aparatos tradicionais da “República das Letras”. Assim, se o jornal antes era o lugar de construção da imagem da nacionalidade, atuando como mecanismo de construção de “tradição inventada”, gradualmente passa a configurar-se como espaço autônomo da esfera estatal, ainda que mais ou menos próximo dela, de modo que o escritor encontra nele via única em um mercado, como o foi o latino-americano, no qual o livro tinha pouquíssimo espaço, em contraste ao mercado europeu. Era um meio ainda de divulgar a sua obra para público mais vasto que, lendo-a primeiro em folhetim, no caso do século XIX, propagava-a e ampliava a procura posterior pelos exemplares; os jornais, evidentemente, também não perdiam com esse modelo de circulação literária. Poesias, contos, crônicas e romances foram publicados comumente em jornais pelos escritores brasileiros do século XIX, o que se desenvolve para as primeiras décadas do século seguinte, uma vez que a divisão do trabalho, operada no sentido da especialização dos saberes, força também o escritor a se profissionalizar no espaço do jornal que passará a ocupar principalmente pela crônica no século XX. É interessante constatar que a crônica aparece em tal contexto aliada à demanda moderna por informação: “Para poder falar no jornal, o literato se ajusta à exigência do mesmo: informa, assumindo inclusive a informação como objeto privilegiado da sua reflexão” (Ramos, 2008, p. 128).

gêneros literários “precisamente como formas elaboradas de assimilação da realidade”, conferindo-lhes “outro tom” (Bakhtin, 2010, p.124), outro tom que se destaca do tom genérico das epístolas, do diário, das memórias etc. que vários romances simulam.

Manifesta-se aqui a característica que pauta boa parte da produção literária brasileira, desde o Romantismo: a necessidade, o quase imperativo, de informar sobre o país, de dar a conhecê-lo, pintar-lhe o quadro pitoresco e documental, refletir sobre as questões nacionais, já agora não tanto pela forma do folhetim que acabava por ser uma salvaguarda do literário no interior do jornal – salvaguarda que não é abolida, mas circunscrita a poesias e textos literários esparsos, o que indicia, tipograficamente, o quanto a informação “rouba” de espaço ao literário nas páginas dos jornais, espaço literário, hoje, no mais das vezes, praticamente obliterado como reflexo do ápice do desenvolvimento das forças produtivas pelo capitalismo avançado – mas pela crônica, pela entrevista, por vezes, até pela reportagem. Essa inegavelmente potente linha de força informacional sobre o país, polemizada por Machado, sem que a negue, no “Instinto de nacionalidade” mediante a crítica ao imperativo da “cor local” nas obras literárias brasileiras, encontrará o seu ponto alto na ficção a par do ensaísmo que graça na década de 1930 ³⁸³, a continuar, ainda que por outras vias, a senda aberta pela primeira geração modernista e pelo polêmico ensaio de Paulo Prado, *Retrato do Brasil* (1928), membro da oligarquia cafeicultora de São Paulo, entusiasta e mecenas da Semana de 1922. A fome de Brasil do Modernismo paulista encetará a repetição das viagens naturalistas e pitorescas pelo país, quando, em 1924, acompanhados pelo franco-suíço Blaise Cendrars, trocam a arquitetura tentacular do centro urbano de São Paulo pela arquitetura colonial de Ouro Preto, conforme mencionado no capítulo anterior. O caráter de continuidade do Modernismo com a tradição literária nacional está assente não apenas na tematização da “cor local”, como também na linguagem – e na forma – de sua expressão: “O Modernismo, a exemplo do que se dera a seu tempo com o Barroco e o Romantismo, responderia a duas sortes principais de proposições: a de uma *linguagem* em curso criativo e a de uma *realidade* contextual inseparável de nossa peculiar experiência de expressão” (Ávila, 1975, p. 30; grifos do A.).

Como os movimentos literários anteriores, o Modernismo, em suas duas gerações, está a procura de uma forma que informa o Brasil sobre o Brasil, daí a busca pela origem na expedição modernista a Ouro Preto, mas, também, e especialmente em sua segunda fase, de uma forma que permita pensar o Brasil, seus impasses e questões sociais, a euforia do “país novo” reorientando-se para a consciência do subdesenvolvimento, o que se cristalizará a partir do pós-guerra, em 1945 (Candido, 1989, pp. 140-142). O cerne da questão, no campo das artes, como bem nota Ávila, e antes dele Machado de Assis, não reside em querer ampliar ou reforçar o conhecimento de um país que seus

³⁸³ Inicialmente também enquadrado pelo jornal no século XIX, as reflexões sobre o Brasil ganham nova musculatura pelo inconformismo com a realidade nacional, período inaugurado pela primeira fase da *Revista do Brasil* (1916-1925), dirigida por Monteiro Lobato, mas também pelos artigos de Alberto Torres publicados no *Jornal do Comércio* em 1912, que resultarão no volume *O problema nacional brasileiro* e, ainda, pela reflexão novidadeira de Manoel Bomfim em *América Latina*, de 1905, aos quais se seguiria ainda, no rol de antecedentes da profusão ensaística da década de 1930, os ensaios de Oliveira Viana, dentre os quais, *Populações meridionais do Brasil*, de 1920. Vale lembrar o curto lapso temporal que separa as publicações de *Retrato do Brasil*, de 1928, de Paulo Prado, *Casa-grande & senzala*, de 1933, de Gilberto Freyre, *Evolução política do Brasil*, deste mesmo ano, de Caio Prado Jr., *Raízes do Brasil*, de 1936, de Sérgio Buarque de Holanda, e, ainda, *Sobrados & mucambos*, também de 1936, de Freyre.

habitantes desconhecem pela vastidão do território e da singularidade de sua colonização, mas em se encontrar uma linguagem que o exprima enquanto “literariedade” (Compagnon, 1999, p. 42). Entre o espaço exíguo que o escritor disputa nos jornais, a demanda de informação, a emergência de uma consciência do subdesenvolvimento, entabula-se uma crise que se manifesta na forma literária e à qual a geração de escritores de 1930 procurará responder com proficuidade, destacando-se, em 1930, o romance, gênero ao qual se dedicará Cornélio Penna. Naquele mesmo ensaio sobre o narrador em Nikolai Leskov, Benjamin (1994, p. 202) indica com clareza a crise a que a informação submete a forma romanesca:

[...] verificamos que com a consolidação da burguesia - da qual a imprensa, no alto capitalismo, é um dos instrumentos mais importantes - destacou-se uma forma de comunicação que, por mais antigas que fossem suas origens, nunca havia influenciado decisivamente a forma épica. Agora ela exerce essa influência. Ela é tão estranha à narrativa como o romance, mas é mais ameaçadora e, de resto, provoca uma crise no próprio romance. Essa nova forma de comunicação é a informação.

No caso do romance, esse combate entre a forma expressiva literária e o tema informativo que capta a curiosidade do leitor – ecos do jornal e da estratégia mercadológica do viajante europeu nas Américas desde Hans Staden –, encontraria em *Fogo morto* (1943), de Lins do Rego, uma espécie de narrador ideal, pelo que se decanta da afirmação de Fausto Cunha, uma vez que, se já não é possível contar a história como Machado de Assis, haveria de se deixar que a história se contasse a si mesma³⁸⁴. À procura de uma “terceira margem” que não quer deixar de se molhar nas águas do rio da tradição machadiana, Cornélio Penna não conseguirá abrir mão daquele mergulho da coisa narrada na vida íntima do narrador, como se depreende de sua própria declaração em entrevista ao *Jornal de Letras* em 1950, ao mesmo tempo em que intui o ataque da informação na narrativa e na própria forma romanesca, o que se lastrea no modo como o escritor abandona o recurso ao discurso em primeira pessoa, na emulação diarística em *Fronteira*, para dedicar-se, nos três romances seguintes, à terceira pessoa narrativa, como se não quisesse abrir mão da figura do narrador que não se confunde com o personagem, em movimento, curiosamente, contrário ao de Machado que, em seus romances, abandona a terceira pessoa recorrente em sua primeira fase, para dedicar-se ao exercício da primeira

³⁸⁴ A questão, aqui, não é, evidentemente, que em Lins do Rego não haja uma voz que encadeia os liames da narrativa com a sua narração, mas, sim, que tenha encontrado um modo de narrar que, ao contrário do que propunha Benjamin (1994, p. 205), não “mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele”, modalidade narrativa à qual poderia se ajustar, em tom ainda mais radical, a forma encontrada por Graciliano Ramos em *Vidas secas* (1938). É nesse sentido que Carlos Drummond de Andrade destaca, em crônica publicada no *Correio da Manhã*, em 15 de setembro de 1957, motivada pelo falecimento do escritor paraibano: “Se José Lins se debruçasse mais sobre si mesmo do que sobre as coisas, se fosse mais sutil ou requintado, como desejariam alguns, esse ajustamento espontâneo não seria talvez possível, e nossa literatura teria perdido um de seus monumentos” (Andrade, 1957, p. 06). Desse modo, em meio à crise da narrativa, ao abrir mão do mergulho da coisa narrada na vida íntima do narrador, é que o romancista de *Fogo morto* encontra uma forma de narrar deixando que a história se narre a si mesma.

pessoa narrativa como em *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), *Dom Casmurro* (1899) e *Memorial de Aires* (1908)³⁸⁵. Independente deste detalhe, e seguindo os mesmos tristes périplos de seus congêneres latino-americanos, Penna trabalhará no meio jornalístico ao chegar ao Rio de Janeiro em 1919, após se formar, “com as notas mais baixas de minha turma”, como bacharel pela Faculdade de Direito de São Paulo, resolvendo “pôr em prática a minha vocação para o martírio” (Penna, 1958, p. LVIII). A desconformidade com o ritmo intenso e frenético exigido pela multiplicidade e massificação da informação na imprensa é referida pelo escritor num tom muito próximo ao diagnóstico emitido por Benjamin acerca da ameaça que a informação exerce à narrativa e ao romance: “Foi uma experiência dolorosa, pois vi bem de perto como teria sucumbido ao *mare magnum* da agitação jornalística, qualquer coisa de secreto que havia em mim, e que não me teria sido possível salvar na luta e na confusão que era o jornalismo” (Penna, 1958, p. LIX). A criança leitora de Camilo Castelo Branco, que, aos onze anos, intentara seu primeiro romance “cuja heroína era uma princesa da Casa dos Hoenstauffen, e habitava um castelo situado ‘em um dos altos píncaros de uma altíssima montanha’”, e que se tornaria o jovem estudante de Direito com notas baixas porque “lia até duas e três horas da manhã, sempre dentro da desordem costumeira”, os russos que havia descoberto “e vivia unicamente entre os heróis de Dostoiewski, de Puchkine, de Gorki, Gontcharof, Tolstoj, Leskov e tantos outros” (Penna, 1958, pp. LVII-LVIII), sentiu como animico o conflito que se estabelecera entre a efemeridade vertiginosa da vida profissional nos jornais e sua formação pessoal como narrador que traçava um arco de Camilo a Leskov. A sua polêmica declaração de despreço sobre a poesia confirma, em tom mais refletido no interior do esquadro do próprio discurso literário, a sua desconformidade com o desgaste da experiência sapiencial que habilitava o cântico do aedo desde a Grécia Antiga³⁸⁶:

Detesto poesia porque ela deixou de ser o canto do berço de todos os homens, a música que os acalentava e fazia adormecer as suas dores e se tornou uma “flor da civilização”. O mundo apodreceu, envenenou-se de civilização, e a poesia infelizmente seguiu-o nesse caminho, deixando

³⁸⁵ Sobre a importância de Machado de Assis para Cornélio Penna, veja-se o que menciona uma coluna não assinada, publicada pelo *Diário do Paraná*, na ocasião da morte do escritor em 1958: “Cornélio Penna costumava dizer aos íntimos que se algum dia tivesse de escrever uma história da literatura brasileira, começaria com a seguinte frase: ‘No começo era o nada; depois apareceu Machado de Assis. Depois, o nada outra vez...’” (*Diário do Paraná*, 1958, p. 01). Na entrevista que concede a Ledo Ivo em 1948, ao mencionar seus hábitos de leitura na infância, com humor ao filósofo do humanismo, refere exatamente o impacto que sentira com *Quincas Borba*: “Um dia li *Quincas Borba* e fiquei trêmulo, comovidíssimo, certo de que era louco também. Essa suspeita de loucura acompanhou-me até bem poucos anos, e afinal, tive que me render à evidência, e me resignar a ser uma pessoa inteiramente sensata” (Penna, 1958, p. LVII).

³⁸⁶ Ao contrário do sofista, que se imputava sábio, e do filósofo, que dizia nada saber, repousava sobre a figura do aedo na Grécia Antiga o reconhecimento de sua sabedoria por toda a comunidade. Aliado da tradição oral repassada no ambiente doméstico pelas vozes femininas das amas e das velhas avós – vozes que comparecem de maneira especial na forma e no enredo dos romances cornelianos, como veremos a propósito de *Repouso* –, “é pela voz dos poetas”, esclarece Jean-Pierre Vernant (2006, pp. 15-16), “que o mundo dos deuses, em sua distância e sua estranheza, é apresentado aos humanos”, em público, nas festas oficiais: “É na poesia e pela poesia que se exprimem e se fixam, revestindo uma forma verbal fácil de memorizar, os traços fundamentais que, acima dos particularismos de cada cidade, fundamentam para o conjunto da Hélade uma cultura comum”.

de ser a expressão, o canto da infância do povo, para se tornar disfarce de velhice, ou, se quiser, arma secreta de homens de gabinete. Os poetas já nasceram velhos, debaixo da aparência de simplicidade, de inocência e de fonte, trazem escondido o concetto [ou então a filosofia da morte apagada]. Quando fazem um pouco de autocritica, eles se sentem ultrapassados; olham para trás e não reconhecem o caminho percorrido. Então, proclamam em altas vozes que a poesia morreu, e todos discutem sobre sua morte (Penna, 1958, p. XLVI).

A princípio, talvez se pudesse localizar a corrupção da poesia no entender do escritor nascido em Petrópolis já em Píndaro, afinal, o que ele anseia na poesia compartilha do objetivo frustrado dos poetas coloniais em produzir o épico brasileiro, o que ele descreve como poesia é o princípio fundante da comunidade que se vislumbra na epopeia, “o canto da infância do povo”, uma vez que o eu que canta na lírica “é um eu que se determina e se exprime como oposto ao coletivo” (Adorno, 2003, p. 70). Na lírica moderna então, tal como no poema de Georg Trakl, a infância é profana, a epifania do poeta não é o desvelamento da verdade como desesquecimento (*aletheia*), mas o confronto com a mentira de um passado odioso que se fecha como se se encerrasse de um só golpe uma porta de bronze ³⁸⁷. Características que poderiam se ajustar à introspecção dos personagens problemáticos cornelianos, mas que o escritor não admiraria enquanto poesia. Não por acaso, ao ser inquirido pelo entrevistador se tem na mesma conta de horror a Shakespeare, Goethe e Camões, o romancista recua: “Estes estão fora da poesia atual... [não é bem isso, porque estes são justamente os que a poesia traiu]” (Penna, 1958, p. XLVII). Independente das peculiaridades de gosto estético, num autor tão imagético, possuidor de um estilo caudaloso que incha a frase na obsessão descritiva pela minúcia, ornando a descrição de adjetivos que por vezes formam oxímoros, em sequenciações paratáticas que, desmembradas e tendo em conta suas características de estilo, poderiam ajustar-se como versos de uma composição poética, nota-se, assim, que menos do que um genuíno desapareço pela poesia, concorre para sua afirmação o que capta da crise que Benjamin localizou na narrativa e no romance, por ele localizada na poesia moderna: o problema que lhe parece central é que “o mundo apodreceu, envenenou-se de civilização” e a poesia, como, de resto, quaisquer formas de expressões humanas no interior desse estado de coisas, seguiu o caminho do mundo, como não o poderia deixar de fazê-lo. Daí a sua contumaz opção pelo romance, expressão, segundo Lukács, do desabrigo transcendental num mundo abandonado por Deus; daí, em seus romances, o assoberbamento da temática teológica na consciência de seus personagens problemáticos; daí, ainda, o recuo ao passado na medida em que

³⁸⁷ Tem-se em vista o poema “Vorhölle”, publicado em 1933 no conjunto de *Gesang des Abgeschiedenen* [*Song of Recluse*], que a edição norte-americana traduz por “Limbo”, da qual reproduzimos a última estrofe, a qual se tem em mente: “In cool chambers without sense / Equipment rots, with skeletal hands / Unholy childhood / Probes in blueness for fairytales, / The fat rat gnaws at door and trunk, / A heart / Grows rigid in snowy silence. / The purple curses of hunger / Echo in rotting gloom, / The black swords of lying, / Like the slamming of bronze doors” (Trakl, 2005, p. 91).

avança com suas publicações, numa contumaz escavação em busca de um princípio ou ponto de apoio que possa delinear a problemática do presente e que se revela, como não o poderia deixar de ser no caso brasileiro, na plenitude da escravidão antes de Carlota derruir o edifício, econômico e moral, da casa-grande em *A menina morta*.

Para isso, entretanto, Cornélio Penna, já martirizado em sua experiência jornalística, abre na literatura brasileira sua vereda própria: abole o imperativo da informação, suspende a ação no enredo e não conta a história, oferecendo uma terceira margem ao romance brasileiro que terá em Lúcio Cardoso um continuador de primeira hora, e, nas prosas de Clarice Lispector e de Guimarães Rosa, um ponto de contato ao não oferecer ao leitor a casuística racional da “megera cartesiana” que elucide de modo completo e incontestado certas passagens fulcrais, o que nestes últimos se atualiza em novas configurações estético-formais aliadas ao acabamento técnico da linguagem que manejam com maestria. O que já a partir de *Fronteira* – e a homogeneidade é uma característica da ficção corneliana já apontada por um de seus primeiros críticos (Filho, 1958, XIII) – o escritor procura é uma resposta para a crise da narrativa e do romance que nele se manifesta na cisão brasileira dos anos 1930 entre “romance social” e “psicológico” ou “intimista”, inclusive para uma crise que Anatol Rosenfeld (1994, p. 27) localizou no próprio “romance psicológico”, ao perceber que, nele, “O indivíduo, fechado no seu tempo subjetivo, já não vive no mundo histórico”, enquanto sua “consciência se mostra porosa para a penetração do intemporal” que viabiliza a superação da individuação “pela contemplação mística”. Na tentativa de superação do “romance psicológico”, Rosenfeld (1994, p. 28) destaca ainda duas tendências:

[...] o sentimento do indivíduo de fragmentar-se, aniquilado pelas forças gigantescas de uma sociedade e de um mundo incoerentes e irracionais, e o sentimento de seu isolamento num mundo de que ele se sabe completamente dissociado. Ambas as experiências se unem no conceito de “alienação”.

A diferença de Cornélio Penna é que, em seus romances, não há, estritamente, alheamento do mundo histórico pelo fechamento do indivíduo na pura subjetividade, nem a superação da individuação pela contemplação mística, ainda que continuamente procurada; há, sim, o sentimento de fragmentação do indivíduo pelo tensionamento entre um novo tempo do mundo que se anuncia e sobrevivências, nele, da ordem patriarcal que não chega a ser superada pela promessa do novo, e há, também, o sentimento de isolamento diante do mundo e das alteridades que o habitam, o que localiza sua obra na tentativa de superação dos impasses do “romance psicológico”. Há, contudo, uma

diferença central ao diagnóstico de Rosenfeld: a fragmentação e o alheamento das personagens problemáticas que são suas protagonistas – quase sempre mulheres – não põem em curso a alienação do indivíduo, antes pelo contrário, são consequências de suas tentativas, ainda que frustradas, de escapar à alienação imposta pela ordem patriarcal em decadência: é o desejo de não “representar” – e o termo, insistentemente utilizado pelo autor, não é casual, como o demonstrou Miranda (1979) – no interior dessa ordem, o que leva ao isolamento do indivíduo, é a tentativa de aproximação e contato com a alteridade o que leva à fragmentação do indivíduo, uma vez que, aqui, sua porosidade não é circunscrita à mística, mas à história que a voz do outro – geralmente marcada nas narrativas das escravas e ex-escravas – permite interpretar e reinterpretar, como quem forceja por “fugir” – e o sentimento de fuga é recorrente ao longo de toda sua ficção, como observou Cunha (1970) – do mito patriarcal que encobre a história, daí a leitura de Costa Lima (2008) da novelística corneliana como implodidora, de dentro das paredes da casa-grande e dos sobrados arruinados e incrustados nos anfiteatros de montanhas onde todos devem representar, do mito da “democracia racial”, o qual localiza a partir da obra de Gilberto Freyre. Ainda que na obra publicada pelo sociólogo em 1933 não haja exatamente defesa de uma pretensa “democracia racial”, como o propõe tanto Costa Lima, quanto boa parte da intelectualidade brasileira pela retroação para as obras de 1930 da insinuação dessa defesa em sua narrativa lusotropicalista a partir da aproximação com o regime salazarista e por seu apoio ao golpe civil-militar de 1964, acerta o crítico ao afirmar que os romances cornelianos liquidam mitologias harmonizadoras das violentas tensões da vida social brasileira: o indígena é espectral e seu espectro é vingativo, a “doçura” nem sempre caracteriza as relações entre a casa-grande e a senzala, escancara-se a descoincidência com o ancestral luso ou luso-brasileiro que fora soberano na opulência da casa-grande e da ordem patriarcal em ruínas, mas do qual é, ao mesmo tempo e inegavelmente, uma sua continuação. O *quantum* de alienação que subsiste decorre tanto de um novo que não se instaura positivamente – e reside aqui um ponto de contato com a crítica que o autor de *Os sertões* já dirigia à atabalhoada república brasileira –, preservando ditames da ordem anterior derruída, quanto das interdições que coíbem a aventura³⁸⁸ do indivíduo para fora de sua subjetividade em direção à desalienação pela experiência com o mundo e pelo contato com a alteridade, interdições efetuadas pelas sobrevivências da antiga ordem patriarcal. Em Penna, a interdição “concorre com a escala hierárquica para assegurar a incomunicabilidade dentro da casa”

³⁸⁸ A ideia do romance como aventura da subjetividade na objetividade remete à estética hegeliana e foi recuperada num trecho de *A teoria do romance* de Lukács de um modo, mais uma vez, convergente ao que se observa nos romances cornelianos: “O romance é a epopeia do mundo abandonado por deus; a psicologia do herói romanesco é a demoníaca; a objetividade do romance, a percepção virilmente madura de que o sentido jamais é capaz de penetrar inteiramente a realidade, mas de que, sem ele, esta sucumbiria ao nada da inessencialidade [...]. A mentalidade do romance é a virilidade madura, e a estrutura característica de sua matéria é seu modo descontínuo, o hiato entre interioridade e aventura” (Lukács, 2000, p. 90).

(Lima, 2008, p. 124), manifesta tanto na coibição de contato com o outro, quanto nos diálogos não convencionais que dão curso à teatralidade que mantém a vigência da derruída ordem patriarcal mediante seu “jeitão” subsistente nas relações sociais. Desse modo, pela interdição, se há monólogo interior, não chega a haver fluxo de consciência propriamente dito, diferente do que ocorre em Faulkner, por exemplo, uma vez que “o esforço da ordem patriarcal consiste em impedir o próprio fluxo entre eventos e efeitos psicológicos, que se fixariam no relato; em impedi-lo, transtorná-lo e apagar seus rastros” (Lima, 1989, p. 240). A despeito das tentativas, pelos personagens problemáticos, em transgredir o interdito, nunca se tem acesso, exceto em minuciosas filigranas das entrelinhas, à casuística que põe em curso os efeitos psicológicos, ainda que esta perpasse, à sombra da escravidão e de modo dúbio, o hiato entre interioridade e aventura no qual se imobilizam suas personagens, o que não raro se manifesta no manejo da linguagem em metáforas relativas ao escravagismo que o transporta para a definição de certos estados de consciência.

Ao não informar, o autor não consegue, contudo, salvaguardar a narrativa, afinal, como observou Fausto Cunha, a história não é contada. Ao mesmo tempo, remodula o romance e lhe traça um novo rumo que será reapropriado por Lúcio Cardoso, Clarice Lispector e Guimarães Rosa, os quais equilibram suas narrativas num alto teor de indecidibilidade a propósito da casuística não linear dos enredos. Na tensão entre romance e narrativa, Penna opta pelo primeiro, coloca a narrativa entre parênteses, e procede a minuciosas descrições que nada explicam, antes mostram, para o que contribui a sua prática artística anterior na pintura, antes de se dedicar completamente à literatura e, nela, ao romance, que concebe como “o companheiro do homem, e terá a sua duração, porque é uma segunda vida que ele tem, que o consola e engana a ponto de poder suportar o peso enorme do mundo sobre os seus ombros” (Penna, 1958, p. XLIX), como um Atlas moderno. O desafio que Penna lança em 1935 começa a ser encarado por ele próprio muito antes, ainda antes, inclusive, de começar a compor os seus “romances de antiquário” que tanto desconcertaria a harmonia de conjunto da crítica, tracejando um liame, ainda que tão sutil quanto os enredos de seus próprios romances, entre a pintura na qual se inicia e se declara insolvente e a literatura pela qual procurará falar “diretamente ao espírito, sem intermediários” (Penna, 1958, p. XLIX).

5.2. Insolvência, falência e concordatas

O caráter *sui generis* que se depreende da obra de Cornélio Penna coaduna-se, em certa medida, com a sua própria biografia. Nascido em Petrópolis, em 1896, passa parte da infância em

Itabira, Minas Gerais, cidade de origem da família paterna, detentora da fazenda do Jirau, “gigantesca jazida de ferro” (Penna, 1958, p. LIV). Com a morte do pai, transfere-se com a mãe para Pindamonhangaba, em São Paulo. Se o ramo familiar paterno está ligado à oligarquia mineradora, o materno, enraizado na fazenda do Cortiço, no município fluminense de Sapucaia, destaca-se como um dos pioneiros “do cultivo do café e depois de criação do zebu no Brasil” (Penna, 1958, p. LIV), conforme relata o próprio escritor na entrevista que concede a Ledo Ivo. Nota-se, na história familiar, os contextos históricos e econômicos que viriam a constituir os ambientes de seus romances: os três primeiros ambientados em torno do ocaso da mineração e o último na economia cafeeira do interior fluminense. Após passar pela Faculdade de Direito de São Paulo, segue para o Rio de Janeiro em 1919 e começa a trabalhar como ilustrador e redator em jornais cariocas (*O Jornal*, *O Combate* e *A Razão*), ingressando, em 1925, como funcionário do Ministério da Justiça, cargo do qual se exonera ao receber uma herança familiar, passando a dedicar-se integralmente à literatura. A irmã, “Babi” (Bárbara), ensina-lhe a ler por um “sistema muito curioso” que lhe permite ler os romances e novelas de Camilo Castelo Branco e Alexandre Dumas, ao mesmo tempo sem que aprenda a escrever³⁸⁹. Aprendendo-o, lança-se, ainda criança, à escrita de seu primeiro romance, aquele sobre a princesa da Casa dos Hoenstauffen, romance que foi abandonado “porque descobri que era pintor, com onze anos” (Penna, 1958, p. LVII).

Conforme já aludido, Penna não escapa ao ditame imposto ao escritor latino-americano, pelo menos, e, para além dos exercícios da advocacia, do cargo como funcionário público no Ministério da Justiça e de breve atuação como diretor do Instituto de Artes da hoje extinta Universidade do Distrito Federal, participa com alguma regularidade na imprensa, quer como ilustrador, entrevistado, tesoureiro de um “Club da Imprensa”³⁹⁰, pelo menos duas vezes como repórter³⁹¹, outra como brevíssimo ensaísta³⁹², uma vez como crítico de teatro³⁹³, noutra oportunidade como o autor de uma narrativa curta³⁹⁴, e finalmente, como cronista já em 1946³⁹⁵. Em meio a esta sintética recensão, vale a pena mencionar, para já, outros dois textos publicados pelo escritor para além de seus romances, o artigo “Itabira, tesouro fechado de homens e mulheres”, o qual sai no segundo número da *Revista Lanterna*

³⁸⁹ “[...] Quando fui para a escola, mandaram-me ler, e li com facilidade e até expressão... E fui mandado para o terceiro ano. § Como, porém, não soubesse escrever, voltei para o meu lugar. A professora veio a descobrir que eu lia romance de Alexandre Dumas e Camilo Castelo Branco...” (Penna, 1958, p. LVI).

³⁹⁰ *O Jornal* (1926, 29 de dezembro). Club da Imprensa. *O Jornal*, Ano VIII, N° 2.471, p. 05.

³⁹¹ Penna, C. (1927, 10 de fevereiro). O Conselheiro Antonio Prado fala a “O Jornal”. *O Jornal*, Ano IX, N° 2.508, p. 03; Penna, C. (1927, 13 de fevereiro). A excursão Marrey Junior pelo sertão paulista. *O Jornal*, Ano IX, N° 2.511, p. 05.

³⁹² Penna, C. (1937, 09 de outubro). Itabirismo. *O Cruzeiro* (Edição Especial em Homenagem ao Estado de Minas Gerais), Ano IX, N° 49, p. 64.

³⁹³ Penna, C. (1926, julho/agosto). Teatro: “A Nova Carmen”. *O Paiz*, Ano III, pp. 41 – 43.

³⁹⁴ Penna, C. (1925-26, jan-dez). Poemeto negro. *Revista Souza Cruz*, Ano X, N° 108 e 109, p. 69. Até onde foi possível apurar, trata-se de texto ainda desconhecido de autoria de Penna.

³⁹⁵ Trata-se da crônica intitulada “Didina Guerra”, personagem de *Dois romances de Nico Horta*, inspirada numa personalidade real de Itabira. O texto aparece publicado na capa do suplemento “Letras e Artes” do jornal *A Manhã*, com ilustração do escritor, no n° 26, publicado a 29 de dezembro de 1946, como promoção do livro organizado por João Condé, *10 romancistas falam de seus personagens*, publicado naquele mesmo ano.

Verde (Penna, 1935) e o conto pouco citado “Estória alegre”, no primeiro volume da coletânea *EdContos*, de publicação póstuma (Penna, 1968).

Conhecido e admirado ilustrador, Penna realiza desenhos para jornais, revistas e livros literários que rapidamente granjeiam-lhe o reconhecimento artístico. Aproximando-se de uma estética que lembra o ilustrador britânico Aubrey Beardsley (1872 – 1898), ou ainda algumas das gravuras da também escultora alemã Käthe Kolwitz (1867 – 1945), Penna mostra-se incansável em busca de um traço próprio. Esse traço, trepidante, expandido em desenhos e em trabalhos em guache, nanquim e aquarela, que Alexandre Eulálio (1997), no belo ensaio que lhe dedica, “Os dois mundos de Cornélio Penna”, mais tarde classificaria como o de uma “agulha de sismógrafo”, desenvolve-se aos poucos e expõe-se em pelo menos três oportunidades. No 1º Salão de Primavera, no Rio de Janeiro, em 1923, Penna expõe “três ou quatro composições” que, de acordo com o articulista do periódico carioca *A Manhã*, revelaram “um exqu岸ito artista, impressionante e imaginoso”, trabalhos “de um colorido que eram verdadeiros poemas em tintas” (Souza, 1926, p. 04)³⁹⁶. A curiosidade suscitada pela exposição da série “Caboclos” no Rio de Janeiro em 1923 relevava do tema indigenista e rural de sua infância no interior de Minas Gerais e de São Paulo, de modo a que o público cosmopolita, mas também ludibriado por seu traço *sui generis* com relação à produção nacional, julgasse “tratar-se da produção de pintor mexicano não se sabia se de passagem ou se estabelecido havia pouco no Brasil” (Eulálio, 1997, p. 33). Em março de 1926, expõe no “Salão de Outono”, no saguão do Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro, ao lado de outros “artistas nacionais, considerados expoentes da nova ‘geração’ de pintores” (O Jornal, 1926, p. 15). E, finalmente, na exposição individual que, sediada na Associação dos Empregados do Comércio, também no Rio, em 1928, contou com o patrocínio de Hubert Knipping, Ministro da Alemanha no Brasil (Penna, 1958, p. LX). Em artigo apreciativo das obras de Penna na exposição de 1926, Hernani de Irajá (1926, p. 07) concluía com uma nota que se mostraria profética: “Acho que Cornélio Penna não será um pintor, querendo ampliar e colorir os seus trabalhos. Talvez o consiga por outra vereda”. Ainda em observação à sua fase como pintor, cabe observar que, em suas obras, se o tema era “nacional”, a forma não parecia ser e influía na recepção do público com relação ao primeiro, daí o “desconcerto” ao julgar o artista um estrangeiro, um pintor mexicano em viagem. Desconcerto que, como vimos, desde o início pautará também a recepção de sua produção literária. Além do traço geométrico, ao gosto moderno, e do tema nacional, ressalta-se certa atmosfera espectral

³⁹⁶ É curioso notar que, ao contrário do que se passa no âmbito literário, o autor do artigo procurará paralelos não com a pintura nacional, mas com a estrangeira – o que também ocorre no ensaio de Alexandre Eulálio –, lembrando as fisionomias camponesas de Jean-François Millet (1814 – 1875) – que o articulista confunde e troca por “Jean-Jacques” –, a compassividade de Eugène Carrière (1849 – 1906), as suaves *paisages des rêves* de Edgar Degas (1834 – 1917), o penumbrismo à Jean-Charles Cazin (1841 – 1901), “um impressionismo ao modo de Beardsley ou Carnicell” (Souza, 1926, p. 04). Para o argumento que procuramos desenvolver acerca da ubiquação da novelística corneliana no romance brasileiro, a seguinte afirmação de Lincoln de Souza a respeito de seus desenhos fisionômicos parece-nos lapidar, por ser já sugestiva do que viria a se incorporar em sua produção literária: “Nas estylizações physiognomicas, então, a arte de Penna vae além das de todos os que até aqui têm tentado a máscara psychologica” (Souza, 1926, p. 04).

que emana de suas telas e se adensa, pelo menos a partir de “Volúpia” (1923), passando por “Piedade” e por outras obras situadas por volta de 1924, como na fantasmagoria “Banquete”, até encontrar, ainda, certo aspecto oriental como em “Família” (1933), onde já se insinua a temática que lhe seria nuclear aos romances, bem como em algumas das ilustrações que prepara para a primeira publicação de *Fronteira*.



Fig. 32: Penna, C. (sem data). *Banquete*.

Rompendo com a atividade numa curiosa “Declaração de insolvência” publicada em 1929 no jornal *A Ordem*, reproduzida nos *Romances completos*, Penna critica o isolamento do artista plástico no Brasil e afirma maior “adiantamento literário” no que tange ao campo artístico brasileiro, de modo a sentir “servir-se da pintura como um meio de expressão literária” (Penna, 1958, p. 1350). O último de seus quadros, “Anjos combatentes”, de ressonâncias blakeanas, conforme também aponta Eulálio, sintetiza o combate interior do artista que se debate entre dois meios expressivos, em busca de um tipo de convivência das artes – parafraseando o comentário de Rilke (2014) sobre a influência da música na pintura de Paul Klee –, como quem sofre um assalto do inferno e se encontra espantosamente indefeso. A afirmação destacada da “Declaração de Insolvência” retroage sobre o curioso método de ensino da irmã, “Babi”: permite aventar a hipótese de que Penna, ávido leitor de Camilo e Dumas na infância, tenha sido condicionado, pelas limitações do método pedagógico da irmã, a expressar-se com mais propriedade no desenho, julgando-se inapto para a escrita e levando-o a

desistir do romance da princesa da Casa dos Hoenstauffen para dedicar-se à pintura a partir de seus onze anos. Mais tarde, na entrevista que concede a Ledo Ivo, o então romancista destacaria a propósito do ponto final que dera à sua carreira na pintura:

– Por quê? – interroga-nos, por sua vez, Cornélio Penna – porque fazia *literatura desenhada*... Minha intenção primitiva, na pintura, era *significar alguma coisa, criando uma linguagem que falasse longamente ao espírito, mesmo depois de esquecida a forma, o trabalho manual, a representação em cores e linhas*. O quadro, para a minha convicção daqueles tempos, devia ser um mundo independente, sem limites na sua realização, e a ideia que representasse devia ter uma *duração indefinida*, sem nunca escravizar-se à contemplação. Quem visse um quadro, devia vivê-lo para sempre, e sua memória não seria estática, mas sim *dinâmica, criadora, projetando-se no futuro com a própria vida daquele que o trazia em seu espírito, e não unicamente nos olhos*. Convenci-me de que não seria possível conseguir isso, e eu mesmo achei que tudo o que fizera não passara de *literatura pintada*, uma das coisas mais horríveis que se pode imaginar. Os quadros que ainda tenho comigo estão aqui no desvão da escada, e chamo a este local o ‘necrotério’, mas fique certo de que não reconheço os mortos que estão aí recolhidos (Penna, 1958, pp. LX-LXI; grifos nossos).

No caso da afirmação feita a Ledo Ivo, depreende-se uma reiteração, ainda que mais evoluída, da limitação infantil, uma vez que desde o início de sua expressividade artística procura um efeito literário que, mais tarde, sente que a pintura não lho proporcionaria. Observa-se aqui, por contraste, se não uma definição, pelo menos uma noção de literatura por parte do romancista: ela propiciaria o efeito de uma “duração indefinida”, engendrando uma memória “dinâmica, criadora, projetando-se no futuro com a própria vida daquele que o trazia em seu espírito, e não unicamente nos olhos”, de modo a comunicar com o espírito do leitor sem a mediação do sentido visual aguçado pela materialidade e textura da tela e das tintas, enquadradas na moldura do quadro, que Irajá intuía forcejar o artista por ampliar, como quem fizesse “literatura pintada”. O termo com o qual adjetiva sua “Declaração” não é gratuito: insolvente é aquele que está incapacitado de arcar com suas obrigações, que não pode pagar por aquilo que deve, condição anterior à da falência propriamente dita. O que vê como sua obrigação ou missão não pode ser saldado mediante a pintura, pois visa a um efeito, para Penna, propriamente *literário*. Curiosamente, a concepção que leva o pintor a tornar-se escritor, em sua ânsia de falar “diretamente ao espírito, sem intermediários”, parece oposta àquela que sugere a Clarice Lispector (2012, p. 11) em *Água viva*: “Também tenho que te escrever porque tua seara é a das palavras discursivas e não o direto de minha pintura”, sentindo que “Ao escrever não posso

fabricar como na pintura, quando fabrico artesanalmente uma cor”. Mais do que a revelia entre os caminhos de ambos – Cornélio começa como pintor, para, depois, ser escritor; Clarice começa como escritora, para, depois, exercitar-se na pintura –, a diferença reside nas concepções e nos objetivos de um e de outro: Penna alegava fazer “literatura pintada” em sua pintura, procurando um prolongamento dinâmico na fruição do receptor, ao passo que Clarice não parece almejar em primeira instância uma significação mensageira, antes pretende fabricar artesanalmente suas próprias cores, e, na linguagem literária, ambiciona, analogamente, lidar com a palavra como um objeto, não por seu significado: “Quero poder pegar com a mão a palavra. A palavra é objeto? E aos instantes eu lhes tiro o sumo de fruta” (Lispector, 2012, pp. 11-12), como dos pigmentos se extrai novas cores. Nesse sentido, a escrita da autora de *Água viva* está mais próxima de um modelo da pintura não figurativa, em adequação às descrições dos estados interiores e epifânicos, pendor “essencialmente abstracto” que, neste romance singular, Carlos Mendes de Sousa (2000, p. 292) salienta pelo uso de expressões como “pinto ideias”, “pinto o indizível”, “pinto pintura”, a par de descrições de geometrismo abstracto. Penna, à volta com a experiência de grandes narradores do século XIX, num arco que vai de Alexandre Dumas a Camilo Castelo Branco e Nicolai Leskov, ainda releva da intenção de mergulhar na interioridade e extrai-la como significação, embate que lhe dará o traço trepidante, como “agulha de sismógrafo”, na pintura que abandona, mas também na literatura romanesca que pratica procurando captar os subterrâneos da consciência individual e histórica com uma agulha que não é outra, mas que já não pinta, escreve. Por isso, em que pese seu carácter espectral, anguloso, trepidante, a pintura de Penna, ainda que não propriamente “realista”, jamais foi figurativa, e, por isso, por recusar-se ao não figurativo que o assombra como o demoníaco em “Piedade”, por exemplo, seu traço traslada-se, em fuga como seus personagens romanescos, para a literatura. É esse embate, tão pungentemente simbolizado no último de seus quadros, que leva o escritor a declarar a Ledo Ivo aproximadamente um ano antes da publicação de *Repouso*: “[...] tendo desenhado um quadro que chamei *Anjos Combatentes*, verifiquei com tristeza, que não era pintor, nem desenhista, nem ilustrador” (Penna, 1958, LX).



Fig. 33: Penna, C. (sem data). *Anjos Combatentes*

O seu “traço personalíssimo”, de expressão sismográfica, que em seu último quadro procura as angulosidades dos triângulos formados pelas asas dos anjos em combate, até alçar-se a forma geométrica predominante que divide os espaços da tela e delimita o anjo em queda no centro ladeado pela luminosidade que emana da cruz levantada pelo anjo aparentemente vitorioso, procurará na prosa ficcional sua readequação formal, pelo menos a partir de 1926, data da primeira publicação literária de sua lavra da qual se tem notícia, o “Poemeto negro”, publicado na revista *Souza Cruz*, no qual já se descortina o tema angélico com o qual lançará ao “necrotério” no desvão da escada doméstica de sua casa no bairro de Laranjeiras, no Rio de Janeiro, os mortos pintados que não reconhece mais. Não apenas pelo caráter quase inédito desta que é das primeiras tentativas literárias de Penna, mas pelo que nela ressoa do “assalto do inferno” referido por Rilke, reproduz-se-lhe alguns breves trechos, mantida a ortografia da época:

O manto roxo, cahindo em dobras imperiaes, envolve em sua ampla riqueza a lassidão de meu corpo e a melancholia perturbada de meus pensamentos, formando na terra uma grande rosácea palpitante.

Alguém, afastando-a com o pé calçado em ouro, e meneando vagarosamente as suas azas negras, diz-me baixinho ao ouvido: – accorda de tuas preocupações e vem commigo. Sinto-me então arrebatado, e deslisamos longo tempo pelo espaço, sem que eu possa abrir os olhos, tal o medo que de mim se apodera.

[...] Quero fugir de meus olhos, e só posso blasphemar...

Alguém roçando-me com suas azas negras, afasta com o pé calçado em ouro o manto roxo, que cae a meu redor como uma mancha de sangue coagulado, e diz-me com surdo sarcasmo:
– A verdade é demasiado grande para os teus olhos... Reúne os teus restos dispersos e volta... (Penna, 1926, p. 69).

Ecoss de iconografia religiosa, a referência ao ouro e, por extensão, à mineração da qual é resultado, o motivo angélico que se repetirá em sua última pintura, o arrebatamento a Brás Cubas (ainda que destituído do humor artiodátilo do arrebatamento machadiano), o índice de violência que é a mancha de sangue coagulado... Todos esses temas que germinaram em sua pintura aparecerão a cada vez mais desenvolvidos nos romances que publica a partir de 1935, antevendo-se neste trecho seu teor altamente imagético, para o qual conflui a descrição minuciosa, carregada de adjetivos. O imperativo do anjo que arremata o texto figura ainda uma imagem de destroçamento, de restos dispersos pela experiência do arrebatamento que devem ser reunidos para uma volta, para um retorno. Em que pese a linguagem religiosa, que Adonias Filho (1958, p. XXX) não sem razão aproximou da mística de São João da Cruz ao referir-se à pretensa mensagem da novelística corneliana, o imperativo do ser alado pode ser compreendido como retorno à expressividade artística a partir dos restos dispersos da pintura à qual abdica a favor da literatura, encarada mediante tais restos: afinal, há de se lembrar, a “Declaração...” que faz publicar no jornal anunciando o seu desligamento da pintura, nunca foi de falência, mas “... de insolvência”, de modo que vez ou outra ainda praticaria a gravura, conforme se vê tanto nas ilustrações para a primeira edição *Fronteira*, como na gravura de sua autoria que acompanha a crônica sobre Didina Guerra em 1946, passadas quase duas décadas de sua “Declaração...” publicada em 1929. Chama atenção ainda o título desse texto vertido em prosa, “Poemeto negro”, a recobrar a tradição dos poemas em prosa de Baudelaire, prolongada pelo adjetivo, à época, de ressonância lúgubre, o que contrasta com o alegado horror à poesia moderna e sugere que o escritor, pelo menos por um instante, vislumbrou esta forma, ainda que vertida em prosa. Tendo em vista a amizade entre o então artista plástico e poetas da época ³⁹⁷, não passa despercebida a contradição entre a indicação poética do título e a fatura prosaica de sua obra literária: como já enunciado, descotando as raríssimas exceções como esta, sua obra ficcional foi integralmente vertida no gênero romanesco, chegando mesmo a valer-lhe predominantemente o epíteto “romancista”, no lugar de “escritor” ou de “ficcionalista”.

³⁹⁷ Augusto Frederico Schmidt, para além dos textos críticos que escreveu sobre as obras plástica e literária de Penna, chegou a dedicar-lhe o poema “Meu Romântico Nocturno”, publicado no jornal carioca *Beira-Mar*, em 1925. Também Marques Rebelo, em “Sob as árvores da minha rua”, poema dedicado a Penna no mesmo jornal, em 1927.

Se Penna abandona a pintura por julgá-la insuficiente para “provocar no espectador a ânsia de absoluto que nele gostaria de incutir” (Eulálio, 1997, p. 38), seria de se esperar tentativas no campo da poesia, como o título de sua primeira narrativa publicada obliquamente anuncia, ainda que seguisse, também aqui, vertente própria, decerto afastada do humor e da linguagem cotidiana encampados pelos modernistas de 1922. Contudo, o “absoluto” procurado por Penna não se pode ajustar à epopeia, obstaculada pelo cada vez mais adensado individualismo moderno, tampouco à lírica moderna, temeroso de afastar-se do mundo quando o que forceja é uma aproximação ainda que motivada pela personalidade problemática, como em seus personagens, optando pela tendência do primeiro termo na clássica definição hegeliana que distingue a prosa como pertencente ao mundo e a poesia ao coração. O seu “absoluto”, que, impedido pela própria crise da narrativa não pode mergulhar o narrado na vida íntima do narrador, que não sabe mais nem informa sobre o enredo e seus personagens, mergulha-o na vida de seus próprios personagens – protagonistas que são variações do mesmo, talvez da personalidade teologicamente assoberbada do escritor, notada por Cunha –, uma vez que voltado, como o reabilitou Costa Lima nos anos 1970, para a história subterrânea e de longa duração, coletiva mas dada a ver fragmentada na consciência individual, história esta que a história oficial ensombra e torna lacunar ao perspectivar o passado nacional em conformidade ao projeto de formação da nação. Ao inscrever o tempo ficcional de seus romances no tempo histórico dos interregnos entre a decadência da ordem patriarcal enraizada no Brasil-colonial e mantida no Império e a atabalhoada transição para a República, da decadência dos modelos econômicos assentados na exploração da mão de obra escrava (mineração e economia cafeeira) pelo liberalismo financeiro que vem a substituir o anterior modelo calcado na produção, a matéria que converge para o interesse do escritor decorre da impossibilidade de evidência da totalidade extensiva da vida, uma vez que a imanência de seu sentido, pelas mudanças econômicas, políticas e sociais, torna-se problemática, ao que tanto os personagens, em seus monólogos interiores, quanto a própria forma do romance, ao recusar a informação e suspender o enredo, procurarão responder mediante uma intenção de totalidade que, como ficará patente no âmbito da história do romance brasileiro com a produção de Clarice Lispector, não pode ser mais encontrada. Quando a leveza da vida não é mais dada, propõe Lukács (2000, p. 58), o verso é banido da grande épica ou transforma-se em verso lírico; em tais tempos, somente a prosa poderá abraçar com igual vigor o mundo como desabrigo transcendental, sem sentido imanente, que a prosa romanesca procura reconstruir ao tentar remontar os escombros de um mundo desmoronado, motivo pelo qual será o romance, numa consonância entre Lukács e Penna, o companheiro por excelência do homem moderno, como o declarara o romancista brasileiro –

não à toa, a métrica e a rima perderão espaço na poesia moderna ³⁹⁸, ainda que esta, contrariando a diagnóstico cornelianiano, tenha por vezes conseguido reencampá-las. A *pari passu* das questões teológicas analisadas por Adonias Filho e observadas como assoberbamento por Fausto Cunha, sua visão romanesca mantém estreito vínculo com o contexto humano da geografia cultural que inicialmente o inspira, as decadentes cidades mineradoras de Minas Gerais, especificamente Itabira, bem como com a ruptura da ordem social e política pelo desmoronamento do sistema patriarcal herdado da colônia e pela emergência de uma transição atabalhoada para o regime republicano ³⁹⁹; trata-se aqui, portanto, de mais uma modulação da discrepância, desta vez iterada na forma do romance moderno que busca sua terceira margem na literatura brasileira. Recordando a publicação de *Dois romances de Nico Horta*, refere a Ledo Ivo na entrevista de 1948:

– Um escritor muito lido – continuou Cornélio Penna – quando fui a Itabira em 1939, perguntou-me se ia colher material, se era o mesmo filão que ia explorar... Ri-me muito dessa ideia, e fui a Minas com esse espinho cravado em meu espírito, ainda mais que um jornal de Belo Horizonte disse que eu ia à procura de documentos humanos. Fiz um grande esforço para libertar-me do ridículo, pude viver lá momentos intensos e senti de novo toda a magia daquela gente, que representa para mim a alma livre do Brasil, poderosa e escondida na montanha. Não trouxe notas em meus cadernos de viagem, mas trouxe a vibração, o nexo espesso, surdo, das horas que vivera, e que faziam com que sentisse necessidade de escrever (Penna, 1958, p. LXV).

O que o escritor talvez tenha pressentido em Itabira e identificado como “a alma livre do Brasil” ⁴⁰⁰, menos que liberdade *stricto sensu* – o que o premente desejo de fuga de seus personagens

³⁹⁸ Vale notar, a esse respeito, o teor prosaico da poesia memorialista de Carlos Drummond de Andrade, principalmente as da série *Boitempo*, também ela não raro dedicada à sanha mineradora que fez Itabira e outras pequenas cidades mineiras repletas de fantasmas, de lama de minério podre e de ruínas, negativos da mística do Eldorado que orientara a busca por pedras e metais preciosos desde o século XVI.

³⁹⁹ Dentre outros, poderia ser este um dos motivos para que o escritor, como o afirma Murilo Mendes, se dissesse monarquista: “Que encanto encontrei nesse homem do qual tantos motivos me separavam, / esse Cornélio Penna monarquista que ouvia música somente em caixinhas de música; que odiava a poesia e os poetas, a arte moderna, o cinema; cujo pintor preferido era a baronesa de Paraná; / esse homem insociável, que não gostava de fazer nem de receber visitas; que não usava colaborar em jornais; que não respondia a cartas” (Mendes, 1980, p. 164). Conforme nota Rodrigues (p. 253), não há afirmações categóricas de Penna nesse sentido, exceto, como recupera o crítico em sua tese de doutorado, um trecho, talvez irônico, de uma entrevista concedida em 1931: “... refugiei-me entre estes velhos quadros, entre estes antigos móveis, que reconstituem em bem pequeno uma época saborosa de preguiça e de gravidade nacionais, e acho que o ‘saudosismo’ é o melhor refúgio, e os pobres homens que tentaram ridicularizar os monarquistas com esse apelido, tiveram, certamente, só essa vez, um pouco de espírito, em suas tristes vidas” (Penna citado por Rodrigues, 2006, p. 253). Trazendo à baila o exemplo de Maria Santa, em *Fronteira*, personagem que encarna uma santidade que leva aos habitantes da interiorana cidade mineradora a dirigirem-se em procissão ao seu leito de morte durante a Semana Santa e a espetar-lhe furtivamente alfinetes para serem guardados como relíquias, Rodrigues (2006, p. 19) sugere uma interessante aproximação entre o monarquismo e o catolicismo do escritor e os movimentos populares messiânicos tão recorrentes na história brasileira, como Canudos.

⁴⁰⁰ A sua paixão por Itabira e a ideia de que a interiorana cidade mineira conservasse de algum modo a essência do que concebia como a “alma livre do Brasil” – o que acaba por ser nuançado pela ambientação de seu último e melhor romance na porção fluminense do Vale do Paraíba – não está circunscrita a esta entrevista, mas já aparece formulada em dois textos publicados na década de 1930. Em “Itabirismo”, publicado na edição especial da revista *O Cruzeiro* dedicada ao estado de Minas Gerais, afirma, deslocando, com alguma ironia, Rio de Janeiro e São Paulo como as capitais do país: “Para mim, a nossa metrópole, de onde tudo devia irradiar (e há-de chegar esse dia), de onde tudo deve partir, é Itabira do Matto Dentro, com a sua prodigiosa cristallização da alma brasileira, de sua consciência e de seu princípio essencial. [...] Subindo ao alto do Pico de Itabira, a montanha de ferro, a riqueza cobiçada pelo mundo, e contemplando-se a cidade que corre lá embaixo, como uma serpente entre as pedras negras, compreende-se que é uma riqueza maior, que ninguém cobiça, mas é o verdadeiro thesouro do Brasil. Compreende-se que daquela silencio pobre, daquela vida extremada, daquela alucinação de ausência e obsessão de nada, deve sair um espírito colectivo novo, de tal fortaleza e austeridade que empolgará a nossa gente, sempre à procura de sua própria alma, e que não a achou porque está voltada para o mar, esquecida de seu velho patrimônio de pobreza taciturna, sadia e

serve, inclusive, para desabonar –, se relaciona com aquela configuração *sui generis* que a decadência econômica, a abolição da escravidão e o ocaso da antiga ordem patriarcal permitiram destacar, na esteira de Schwarz, da Diamantina de fins do século XIX condensada no diário de Helena Morley, o que não autoriza, de modo algum, essencializá-lo como inerente à experiência de Minas, ainda que lhe seja recorrente. Sem sucesso, e chegando inclusive a ser ridicularizado, incitou colegas literatos a escreverem sobre o tema ⁴⁰¹. Dadas as recusas, desincumbiu-se da pintura e incumbiu-se a si mesmo da tarefa de romancista. Se primeiro tenta com o “Poemeto”, redireciona a escrita em função do desconcerto ou discrepância entre forma e conteúdo, assumindo definitivamente o romance. A fratura da discrepância assinala a aventura da interioridade para fora de si mesma que pauta a constituição do romance como gênero moderno, desde seu prógono quixotesco. Com uma diferença, porém, que aproxima os romances cornelianos do que Lukács denominou por “romantismo da desilusão”: no idealismo abstrato, do qual participa *D. Quixote*, “o indivíduo, portador da exigência utópica à realidade, foi esmagado pela força bruta dessa última”, enquanto que, no romantismo da desilusão, “essa derrota é o pressuposto da subjetividade” (Lukács, 2000, p. 123). Derrota das forças oligárquicas dos clãs familiares aos quais pertencem os protagonistas cornelianos, já desmoronada nos três primeiros romances, motivo pelo qual, neles, o *pater familias* é uma presença fantasmal ou moribunda, motivo pelo qual sua autoridade passa a ser exercida pelas matriarcas, conforme observado por Azevedo (2011, p. 78), completamente ausente em *Fronteira* para manifestar-se na morte do avô de Dodôte em

indevível, sempre à espera dos transviados, para empolgar-os de novo” (Penna, 1937, p. 64). Nesse trecho repleto de paradoxos condensados em oxímoros, menos que a afirmação de uma essencial alma brasileira preservada no taciturno e na austeridade itabirana, destaca-se a sugestão pelo escritor da vinculação do sentimento da intelectualidade brasileira como estrangeira em sua própria terra à procura de sua identidade “no mar”, ou seja, pelos discursos e novidades europeus, depois norte-americanos, que desembarcam nas capitais atlânticas brasileiras, quando essa procura deveria ter lugar no interior do próprio país, interior para o qual Itabira funciona como metonímia que, por sua peculiar atmosfera de decadência mineradora e pela própria ascendência familiar do escritor, pelo lado paterno, nesta cidade, encantara ao artista nascido em Petrópolis, fazendo acompanhar seu texto, marcado por elementos reiterados em sua escritura literária, de ilustração com um viajante a cavalo a chegar num antigo casarão itabirano. O que decisivamente lhe chama a atenção, como se observa em texto publicado dois anos antes na revista *Lanterna Verde*, é a preservação, nas cidades históricas mineiras, de um passado alterado por uma segunda vaga europeizadora do Brasil, com a importação de mão de obra europeia após a abolição da escravidão e em prejuízo dos ex-escravos libertos, o que não se verificou de forma acentuada nas cidades históricas mineiras, já decaída sua principal atividade econômica pela mineração: “A riqueza material ficou lá em baixo, e, cá em cima, Itabira do Matto Dentro é um maior thesouro guardado, um cofre de almas preciosísimas, e assim as cidades históricas de Minas Gerais, que se fecharam, vigiadas pelo Destino, para viver pesadamente apenas a vida unida de seus filhos, marcados pelo selo da dor e do gênio incompleto” (Penna, 1935, p. 88). Por intermédio de Itabira e de seu “itabirismo”, Penna convoca da história de longa duração as entradas e bandeiras sertanejas em busca de metais e pedras preciosas, aventuras que substituíam, nos primeiros séculos da colonização brasileira, os romances da cavalaria europeia, arcabouço a um só tempo histórico e lendário que seria substituído pela aquisição das jazidas mineiras por empresas privadas estrangeiras e seus novos métodos de exploração nas duas primeiras décadas do século XX: “Senti estremecer debaixo da terra a sua riqueza adormecida, e despertaram em meu espírito os faiscadores, os bandeirantes, os pioneiros das minas, que corriam ao encontro das jazidas de gemas e dos depósitos auríferos, logo substituídos pelos ingleses e pelos americanos, e me espantei, como eles, com a riqueza sem fim do ferro e das pedras úteis” (Penna, 1935, p. 88).

⁴⁰¹ Em depoimento aos “Arquivos Implacáveis” da revista *O Cruzeiro*, reproduzido nos *Romances completos*: “[...] eu comecei, por minha vez, a contar a meus amigos o que sabia e os sentimentos que me provocavam, e lhes pedia que escrevessem sobre a alma de Itabira, que resumia a do Brasil, que tão ferozmente se destrói a si mesma, deixando perder-se um tesouro preciosíssimo. Mas... era ouvido com espanto, ou então com o desdém que vi uma vez nos olhos e na boca de Raul Bopp, ou, o que era pior, com incompreensão e outras interpretações, que transformavam minhas pobres histórias em anedotas de pequena cidade. Foi então que resolvi deixar de lado o desenho, que não me satisfazia e me levava a crer que era um literato que pintava, e tentar escrever o que vivia em mim com tanta intensidade, com os problemas e os caminhos que se apresentavam à minha frente” (Penna, 1958, p. XL). E reitera o comentário, datado de 12 Set. 1953, também na revista *O Cruzeiro*, por ocasião de segunda edição de *Fronteira* pela editora da revista, com acréscimo: “Lembro-me muito bem do olhar entre divertido e embaraçado, de Raul Bopp e de Aníbal Machado, quando lhes pedi que escrevessem a história da Mulher Santa, que me parecia ser a história de âmago do Brasil... Já desanimado de poder me exprimir pela pintura, tendo cortado qualquer veleidade nesse sentido, e vivendo muito só com as recordações que tinha de Itabira, onde, no entanto, fiquei somente quatro ou cinco anos de minha vida já tão longa e arrastada, resolvi escrever, e foi Maria Santa que veio se colocar ao meu lado, transmitindo a sua queixa sem consolo... e daí essa novela paupérrima, que se repete em todos os meus escritos” (Penna, 1953, p. 21).

Repouso, o patriarca da fazenda do Jirau, e em plenitude que também declinará em morte, concomitante ao desmoronamento estrutural da fazenda do Grotão, na figura do Comendador em *A menina morta*, na exata medida em que a ficção aprofunda a escavação da história de longa duração da nação. Apesar do perigo de um pessimismo desalentado pelo desmoronamento que já aconteceu ⁴⁰² – e, mesmo *A menina morta*, se abre já com os preparativos para o enterro da inominada menina, descrito ao longo dos primeiros dezesseis capítulos numa sequência que em muito lembra a estrutura de *As I Lay Dying*, de Faulkner, pelas mudanças de perspectivas, ainda que não mude a voz narrativa – , resguarda-se o componente de utopia do romantismo da desilusão (Lukács, 2000, p. 120) que, impedido pelo interregno entre o que foi e o ainda-não-ser, não consegue expressar-se, posto que seja um ainda-não-consciente que se procura manifestar como consciência crítica (fonte do drama e de certo aspecto policialesco dos romances), sublimando-se no obsedante desejo de fuga, uma vez que a autodefesa como encastelamento na subjetividade é um caminho contra o qual a ficção cornelianiana entabula uma luta constante, o que, confluindo o plano estético para o ético, o faz distinguir-se do romance psicológico convencional e do soçobrar na pura subjetividade, ao mesmo tempo em que, em termos nacionais, procura forcejar fissuras no “jeitão” que é a metafísica moral da casa-grande pelo qual se poderia antever, pelo *pathei mathós* resultante do sofrimento de sua própria progenitura economicamente decadente e que esboça a consciência crítica da violência que sustentara os fundamentos da casa-grande erigida por seus antepassados, como o faz Carlota ao desvendar o enigma da menina morta e de seu retrato no centro da crise, algum princípio de esperança para fora dos liames da ordem em ruínas, ainda que, em Penna, esse ainda-não-ser jamais se atualize em efetividade, mesmo que dolorosa e ininterruptamente procurada. Afinal, ao não informar, o escritor não faz presidir a seus romances um espírito de tese, tampouco, como expresso no trecho anteriormente citado, procura “documentar” uma situação, um tempo ou um lugar da nação, rasurando, portanto, o modelo posto em curso pelas narrativas de viagem que concorreram para a formação do primeiro narrador de ficção brasileiro: menos que informar sobre o país, como o tencionava Bernardo Guimarães em seus romances, Penna está em busca de uma vivência profunda, o que o move a escrever é “a vibração, o nexo espesso, surdo” do que vivenciara no interior das Minas, de modo que, se o autor de *A escrava Isaura* traceja uma topografia cultural do interior do país, Penna pretende captar sua sismografia, em analogia à pertinente metáfora empregada por Alexandre Eulálio na

⁴⁰² Risco que, em termos filosóficos, Ernst Bloch localiza na crítica que dirige à filosofia heideggeriana em sua proposição de uma “ontologia da angústia” que torna absoluta a situação de declínio, tornando-a ontológica: “Heidegger, pelo visto, reflete e absolutiza, com sua ontologia da angústia, apenas o ‘estado fundamental’ de uma sociedade em declínio. Ele reflete, a partir da pequena burguesia, a sociedade do capital monopolista, que tem a crise permanente como sua condição normal” (Bloch, 2005, p. 111). É a não conformidade da angústia como estado ontológico, pela saída do ainda-não-consciente pelo esboço de consciência crítica que localiza na violência e no modelo econômico escravocrata e extrativista, dos quais decorre a decadência, o que leva os personagens cornelianos a desejarem escapar desse “circulo mágico”, para empregar uma expressão do escritor, nesse ponto diferente do que se observa em *Húmus*, retomando a aproximação que também se dá por contraste.

descrição de seu traço de pintor. Há, portanto, uma sobrevivência do pintor no escritor – insolvência que não se confunde com falência –, atividades díspares que se enfeixam numa mesma visão de artista, e que decanta seu resíduo justamente no recurso do qual se vale o narrador para interditar a informação e suspender a narração.

Como observou Rodrigues (2006, p. 22), a escritura corneliana insiste em descrever a realidade em detalhista minúcia, detendo-se a descrição mesmo nos móveis e pequenos objetos, ao mesmo tempo em que opera um “aparente descompasso” ao sugerir, seja pelo narrador, seja pelo intermédio de algum personagem, a “impossibilidade de chegar à verdade das coisas”. Também Maciel (2014, p. 68), em artigo dedicado à leitura de *A menina morta*, destaca que “com impassibilidade quase flaubertiana, a narrativa limita-se a colocar diante dos nossos olhos as seguidas incongruências do poder em vigor”. Não por acaso, será *L'Éducation sentimentale* o exemplo paradigmático fornecido por Lukács a propósito do romantismo da desilusão, e o “quase flaubertiano” ressaltado por Maciel é bastante preciso ao sugerir a diferença entre o francês e o brasileiro, uma vez que, se no romance de Flaubert “não se faz nenhuma tentativa de superar a desintegração da realidade exterior em partes fragmentárias, [...] nem de substituir o nexos ausente e a densidade sensível pela pintura lírica dos estados de ânimo” (Lukács, 2000, p. 131), em Penna, tanto as fabulações que entremeiam a linha tênue da narrativa, quanto as descrições minuciosas, seja dos estados de ânimos dos personagens, seja da realidade que se infiltra e, portanto, é filtrada pelos ânimos – o “intimismo de desindividuação”, na expressão de Ruffinoni –, apresentam-se como quadros, como pinturas que colocam a linha mestra da narrativa, ainda que tênue, entre parênteses. A descrição minuciosa, de alto teor imagético – ao contrário da debilidade das metáforas e das imagens fracas observadas por Proust em seu ensaio sobre o estilo de Flaubert –, atua como recurso de suspensão da narrativa, levando ao aparente “descompasso”, observado por Rodrigues, no interior da forma do romance corneliano, ou ao desconcerto da forma europeia do romantismo da desilusão responsável por aquele “quase flaubertiano” na apreciação de Maciel, uma vez que se se suspende ao máximo a ação e o acontecimento.

Como observa Carlos Mendes de Sousa (2000, p. 295) em comentário sobre *Água viva*, retomando um argumento de Deleuze em seu estudo sobre Francis Bacon, “a escrita pode dizer, pode contar, a pintura pode mostrar”. Apesar da motivação de Penna em abandonar a pintura a favor da escritura, em busca do prolongamento do efeito artístico que visava, a perspectiva artística que inicialmente exerce na primeira não chega a ser obliterada e acaba assimilada pela forma romanesca da segunda. Também nesse sentido, o estilo do escritor brasileiro alberga um comentário de Auerbach

(1971, pp. 422-423) a propósito de uma cena na qual Flaubert descreve a insatisfação de Emma Bovary à mesa nas horas da refeição: “A própria passagem mostra um quadro: marido e mulher juntos, durante uma refeição. Mas este quadro não é mostrado, de forma alguma, em si ou por si mesmo, mas está subordinado ao objeto dominante, ao desespero de Emma”, mantendo-se, ao mesmo tempo, Emma como “uma parte do quadro, está em meio a ele”, ainda que “seja dela que se irradie a luz que ilumina o quadro”. Em Penna, os quadros que a descrição mostra e o enredo evita contar, suspenso pela exuberante adjetivação, também não são dados “em si”, mas polarizados pela subjetividade de suas personagens, motivo pelo qual se sente o leitor, desde seu primeiro romance, numa fina fronteira entre a loucura e a realidade, objetos e natureza não raro descritos em catacrese, como se assinalará adiante em *Repouso*. Nesse processo de descrição minuciosa da realidade circundante polarizada pelos sentimentos de seus personagens também acentuados na mesma minúcia, o enredo, a história que pretensamente se quer contar, esvanece-se, suspende-se, não chega a explosões, mas a abafadas lamúrias, que é como o mundo acabava também para T. S. Eliot ⁴⁰³. O próprio Penna o reconhece: “(...) e daí essa novela paupérrima [*Fronteira*] que se repete em todos os meus escritos. Os personagens vivem a sua existência que cabe toda em uma única linha, longamente, minuciosamente (...)” (Penna, 1953, p. 21). Enredos de uma única linha que se prolonga pelas mais de mil páginas que perfazem os *Romances completos*. Sua edição em papel bíblia, acompanhada do ensaio crítico de Adonias Filho e das duas entrevistas aqui citadas, acrescido o volume de elementos paratextuais que apresentam fotografias pessoais do escritor e reproduções de seus desenhos e pinturas a enquadrar os romances, das quais emergem respectivamente o “antiquário” de Izaura Martins e Mário de Andrade e a ânsia de absoluto da qual fala Eulálio, o *chiaroscuro* de suas ambientações internas sopesado pela minúcia descritiva das mobílias antigas, sempre em madeira maciça, o ritmo de suas frases longas e ritmadas pelos advérbios e adjetivos nos romances, todo esse conjunto prolonga – como a linha única, mas longa e minuciosa através da qual prolonga a existência tênue de seus personagens – a sensação de desconcerto da leitura diante a discrepância dos romances que, suspensos do enredo que engaja a leitura, apostam num caminho que privilegia a criação de um “mar de imagens” – restos da pintura? – que faz com que seus romances desenrolem-se no “ritmo do sonho”, duas expressões, as aspeadas, empregadas por Alfredo Bosi (1994, pp. 416-417) na parte que coube a Penna de sua *História concisa da literatura brasileira*. Fausto Cunha (1970,

⁴⁰³ Sobre esse aspecto da poética corneliana, impossível não lembrar os versos finais de Eliot em “The Hollow Men”: “This is the way the world ends / Not with a bang but a whimper” (Eliot, 1963, p. 82). A decadência da mineração e o ocaso do mundo engendrado pela ordem patriarcal que vem a ser derruído pela abolição da escravatura e pelo advento da república, à sombra do desmoronamento da casa-grande e dos casarões assobradados nos quais se desagregam as famílias tradicionais das quais as protagonistas cornelianas descendem, não são narrados como rotundo estrondo, como explosão da ordem, mas como implosão, como gemido abafado na própria subjetividade das protagonistas, por onde se vê a dissolução corrosiva desse antigo mundo.

p. 51) reitera esse aspecto onírico e imagético da prosa corneliana, aproximando o seu estilo ao de um “momento dannunziano” da prosa, no qual a linguagem ascende ao primeiro plano, empenhada não no assunto ou no *plot*, mas na criação de uma “atmosfera” do drama e de uma “aura” dos personagens, reconhecendo nos três romances publicados até então por Penna representantes de uma literatura em certa medida onírica. O termo “onírico” não deve ser aqui entendido em sua concepção geral surrealista, calcada no automatismo de uma escrita que expresse o processo de formação de imagens do inconsciente, características mais afeitas ao que vulgarmente se pretendia rotular por romance “psicológico” ou “intimista”. A sensação de onirismo, muitas vezes convertida em pesadelo, decorre, antes, da suspensão do enredo a favor da formulação imagética e dos monólogos interiores que, como observou Costa Lima, não chegam a configurarem fluxos de consciência, uma vez que a vinculação entre presente e passado na consciência dos personagens aparece também interdita, tais trechos destacando-se do enredo geral, sem deixarem de ser sua parte, como telas emolduradas por *grotescos*⁴⁰⁴ que a envolvem no traço fino e trepidante, sismográfico, da narrativa, a qual se expande, da seção constituída por um romance, para a homogeneidade temática de toda a novelística corneliana, figurando uma grande exposição. O manejo da linguagem, no âmbito do duplo assalto das artes, da pintura e da escritura, sugere apreciação correlata a uma observação de Foucault em seu ensaio sobre “As meninas”, de Velázquez:

Trata-se de duas coisas irredutíveis uma à outra: por mais que se tente dizer o que se vê, o que se vê jamais reside no que se diz; por mais que se tente fazer ver por imagens, por metáforas, comparações, o que se diz, o lugar em que estas resplandecem não é aquele que os olhos projectam, mas sim aquele que as seqüências sintácticas definem (Foucault, 2002, p. 65).

Exemplo eloquente da propensão corneliana em “mostrar” no lugar de “contar”, ao mesmo tempo em que desconcertantemente emoldura esse gesto na forma mais banal da narrativa, pode ser destacado nos parágrafos de abertura dos três capítulos iniciais de *Repouso*, o terceiro romance, publicado em 1948. Começando o primeiro capítulo em *media res*, com a protagonista Dodôte já

⁴⁰⁴ O filósofo francês Michel de Montaigne abre um de seus mais conhecidos ensaios, “Da amizade”, observando o procedimento de um pintor e declarando o desejo de imitá-lo, estabelecendo uma relação entre pintura e escritura da qual a reflexão que propusemos até aqui é bastante tributária: o pintor posiciona suas telas pela parede, preenchendo o vazio entre elas com *grotescos*, a fim de ressaltar a beleza de seu trabalho. Montaigne reconhece a escritura de seus ensaios como as molduras grotescas espalhadas ao redor de belos quadros, estrategicamente pendurados na parede que é o livro que compõe, o grotesco da escrita responsável por salientar a beleza do assunto de cada peça ensaística. Porém, Montaigne não se vê capaz de compor um belo quadro, projetando-se apenas nos *grotescos* de seus ensaios, no ornamental que circunda a “pintura” bem acabada: “O que são estes [os ensaios], também, na verdade, senão grotescos e corpos monstruosos, remendados com membros diversos, sem forma determinada, não tendo ordem, nexos nem proporção além da casualidade?” (Montaigne, 2002, p. 273). O reconhecimento de sua inaptidão faz com que chame à cena a imagem do falecido amigo, Etienne de La Boétie, que teria sido capaz de fazer aquilo que não conseguia. O belo “quadro” de La Boétie é *A servidão voluntária*, livro publicado postumamente (1563), no qual se faz a defesa da liberdade contra os tiranos, a ser então adornado pela clássica e equilibrada linguagem que o filósofo de Saint-Michel-de-Montaigne considerara humildemente os *grotescos* dos seus *Ensaaios*.

casada, num momento de contemplação melancólica enquanto observa os frascos na farmácia do marido, Urbano, o segundo capítulo opera um recuo, tanto na linha temporal, quanto na forma que procura retroagir para um modelo convencional de história da carochinha, remetendo, de chofre, para o casamento de D. Rita, avó de Dodôte, sem, entretanto, vincular o parentesco e sem estabelecer diretamente a linearidade, o capítulo parecendo uma tela ou uma fotografia “solta”, semelhante ao procedimento de Andrei Tarkovski em algumas cenas de sua filmografia, que momentânea e aparentemente destacam-se da linha tênue do enredo, como na cena em que Maria, personagem interpretada por Margarita Terekhova, ergue-se após lavar os cabelos numa bacia, em sequência onírica de *O espelho* (1975):

Há muitos anos, em uma fazenda que se perdia entre grandes pedras negras e árvores hostis, que abriam os galhos famélicos, rodeada de montanhas austeras, com grandes chagas rasgadas em seus flancos possantes, de onde escorria minério podre, em ondas de lama sombria, houve um casamento triste (Penna, 1958, p. 390).

Para além do aparentemente “solto”, como se, após o primeiro capítulo em *media res*, se fizesse necessário recomeçar e fundar de novo a narrativa, o que se prenuncia já na convencionalidade daquele “Há muitos anos”, num curto capítulo de sete parágrafos que inicialmente sugere pouca vinculação com o primeiro, como uma tela que se destaca de seu conjunto, chama atenção o quanto a frase incha e forceja para protelar a informação, o evento que se anuncia na fórmula do querer contar o que houve “há muitos anos”, num adiamento que, ademais, sugere algo de hipérbato pela inversão na sintaxe da frase entre o que ocorreu há muitos anos, que a convencionalidade preveria ter o seu espaço logo na sequência, e a descrição do lugar em que ocorreu. Ao contrário, o que se verifica é que a descrição dilata a frase e adia ao máximo a remissão ao evento que a conclui quase num suspiro após a sucessão imagética desnorteante que atravessa fazenda, floresta, montanhas, escorre em lama de minério podre, para acabar-se, como o mundo em Eliot, não com um estrondo, mas com um gemido. A contar com a repetição de “grande”, esse curto trecho apresenta nada menos que onze adjetivos, insistência que releva daquele “fazer ver por imagens” que nunca satisfaz tanto como o ver – como também a pintura não satisfazia tanto pelo querer dizer –, de modo a acumular-se numa sucessão vertiginosa manifesta na sequência sintática que se estende para detalhadamente “mostrar”, enquanto protela o “contar”. Por outro lado, lidos os sete parágrafos do Capítulo II, o terceiro, ao contrário, abre-se em *time-lapse* abandonando o recuo ao passado e jogando o tênue enredo para frente:

Os anos correram velozes, sombrios, sempre iguais, na regularidade inflexível dos trabalhos de mineração, lá fora, feitos pelos homens que vinham de terras de nomes desconhecidos, escuros, maltrapilhos, sem sangue. Obedeciam em silêncio às ordens dos capatazes e eram sozinhos e tristes, pois deixavam suas famílias e vinham para a fazenda como para o exílio (Penna, 1958, p. 392).

Apenas com o prosseguimento da leitura, com a fruição das imagens que se sucedem como telas numa longa exposição capitular conformada pela forma física do livro e configurada pela forma do romance nele circunscrita, desarticuladora da pretensão de autoridade pela organização do arquivo, antes consonante à sucessão imagética da forma atlas, como sugere Didi-Huberman a partir de Aby Warburg, apenas com o prosseguimento da leitura, e especialmente pela porosidade pela qual a própria leitura se permitirá penetrar das imagens cosidas em fio tênue, poderá o leitor procurar remontar a coerência desmoronada da narrativa, procurando ler o que nunca foi escrito, mas imiscuído e mostrado nas telas emolduradas pelos *grutescos* da linha tênue da narrativa. Há, conseqüentemente, também um impacto na forma do romance, uma vez que a forma do livro o obriga a uma linearidade sob a qual a escritura procura esquivar-se pelo que nela respinga da pintura, do mostrar e não contar: é como se o escritor possuísse diante de si um álbum de imagens narrativas pertencentes a um passado coletivo e familiar, e por uma imposição do meio de publicação procurasse coser as páginas, sequenciá-las para poder publicá-las em livro, na linearidade que o livro exige. Nesse sentido, a forma de composição romanesca mobilizada por Penna é referida pelo autor da nota preliminar ao inacabado “Almas brancas”, do qual o volume dos *Romances completos* reproduz os fragmentos ⁴⁰⁵, o mesmo “A. C.” que assina a “Nota editorial”, provavelmente Afrânio Coutinho:

Tinha o romancista seu método próprio de trabalho. Em vez de redigir seguidamente, de acordo com o desenrolar da intriga, lançava ao papel pedaços isolados, como se inspirado por jatos, depois costurava os retalhos, fazendo montagem, harmonizando o todo segundo o esquema que se traçara, e submetendo ainda a composição a numerosas correções de estilo e expressão, bem como a ajustamentos técnicos e estruturais. É típico, por exemplo, no manuscrito, o fato de que o autor parecia ainda não se haver decidido acerca do “ponto de vista” que adotaria, pois aparecem passagens em primeira e outras em terceira pessoa (A. C., 1958, p. 1299).

⁴⁰⁵ Mais especificamente, são apenas dois fragmentos. Neles, em que pese não apenas o caráter inacabado, não depurado, da escritura, mas as pouquíssimas páginas escritas do que viria a ser mais um romance, nota-se a oscilação da voz narrativa, o primeiro fragmento, com a bela abertura na qual ressoa o silvo gerado pelo atrito da roda no eixo do carro-de-boi, vertido em terceira pessoa narrativa, e o segundo fragmento, na primeira. Além disso, a inspiração “por jatos” e o caudaloso e inchado da frase revelam-se claramente, talvez mesmo pela ausência de depuração, no parágrafo final do primeiro fragmento, que se arrasta entre as páginas 1305 e 1310.

O seu princípio de composição está assim mais próximo ao da montagem, que a conformação ao gênero romanesco e ao formato do livro, que no romance retroage pela linearidade, impõe sobre a dispersão das imagens, a levar, em Penna, ao seu ordenamento numa estrutura capitular que cose os pedaços isolados ao modo de uma colcha de retalhos. Tal característica aproxima-se do procedimento estético de Juan Rulfo em *Pedro Páramo* (1955), também constituído por uma série de imagens em fragmentos que, se não se apresentam mediante inscrição capitular, como é o caso para os romances de Penna, organizam-se separadas por espaços em branco e dispostas numa ordem de apresentação que o livro, pelo seu formato de caixa, não permite alterar após a publicação, salvo em novas edições que, por sua vez, poderiam costurar novamente a montagem imagética na brochura ou na dobra do livro, alterando sua organização inicial. Segundo Michel Melot (2012, p. 50), é este um aspecto da dobra caracterizadora do livro que, diferentemente do rolo, oculta o conteúdo na dobradura das páginas, em seu formato de caixa, ao contrário do rolo que demanda um invólucro especial. Para protegê-las, o livro fixa a posição das páginas a ele costuradas, com seus caracteres impressos, com suas sequências inamovíveis, que não podem ser remontados. Se a forma do livro pensa antes de ser escrita (Melot, 2012, p. 60), em Cornélio Penna ela se multiplica em erratas e assume como forma pensante o processo de montagem que lhe dará feição pelas imagens descritas e narrativas encartadas, cosidas pela linha tênue do enredo que responde pela linearidade que o livro demanda. Na entrevista a João Condé, Penna reflete sobre essa característica de seu processo criativo: “Eu guardava tudo [as histórias ouvidas na infância] com avidez, sem demonstrar como era funda a emoção que me provocavam aqueles episódios sem uma ligação aparente entre eles, que eu recolhia e depois ligava com um fio inventado por mim” (Penna, 1958, p. XXXIX).

Se, como afirma Melot (2015, p. 25), a “escrita procede de uma imagem terrivelmente codificada”, o romance corneliano procede de imagens evocadas por narrativas curtas, de reminiscência oral, costuradas no livro pelo fio narrativo. Trata-se, portanto, de uma conformação das imagens produzidas à forma do livro que o romance, enquanto gênero literário moderno, organizado pelo e para o livro, exige. Mesmo a promessa de *Rayuella* (1963), de Cortázar, sobre as múltiplas possibilidades para sua leitura, acaba por ser contrafeita pelo imperativo de conformação ao livro para publicação. A inadaptação de Penna, conforme observava Cunha, ao que se quer sejam os moldes do romance, decorre, pelo menos em parte, dos respingos de pintura no meio de publicação da escritura, o livro, ao procurar adaptar o seu processo criativo eminentemente imagético, tributário de sua expressão artística pregressa na pintura. A inadaptação de Penna ao romance – cria os quadros para

depois costurá-los no livro, com “um fio inventado por mim” – exemplifica o assalto do inferno referido por Rilke, apresentada nos “Anjos combatentes” como imagem-síntese, inadaptação que se atenua a partir de *Repouso* e especialmente em sua obra-prima, *A menina morta*, conservando, entretanto, a tendência imagética.

Pintura e escritura, descrição e narrativa, ficção e informação, romance e livro, patriarcalismo e liberalismo, monarquismo e republicanismo, escravidão e liberdade interdita, a ficção cornelianiana equilibra-se, menos do que num jogo de antinomias, em múltiplos oxímoros tão ao gosto da linguagem de seus romances. Há uma busca constante pela tentativa de uma síntese que não se revela num todo harmônico, mas não conciliada, com a bivalência que o oxímoro mantém na tensão que preserva a contradição. Esse efeito, até aqui exposto do ponto de vista formal e interartes, retroage não apenas ao nível do enredo, que o leitor precisa remontar a partir das montagens mediante as quais os livros se apresentam, com seus capítulos enumerados em algarismos romanos em sequência linear, mas também em termos de memória cultural e da própria interpretação da formação da nação e do povo brasileiro que a ficção e a narração apresentam, prismadas tanto pelo tênue fio da diegese, quanto pelos monólogos interiores, pelas narrativas encartadas e pelas imagens convocadas, que não raramente fraturam a linearidade da diegese. Como salienta Murilo Araújo (1958, p. 1320) na “Nota preliminar” ao “Caderno de pinturas e desenhos” inserto como apêndice aos *Romances completos*, a propósito dos quadros “Caboclos”, “Solitário” e “Os Índios”, os quais considera “evocações agoniadas da raça antiga livre e forte que a civilização cruel asfixiou”, o “olhar estranho” de Cornélio Penna “salientava sobretudo as notações brasileiras da paisagem”, paisagem que para ele não se destacava simplesmente como quadro da natureza no sentido humboldtiano, antes, porém, seu olhar era iluminado por “fixa e curiosa luz” ao deparar-se com “Uma igreja, um forte colonial, uma visão de macumba num terreiro aceso...”. Como Aby Warburg remontara a memória cultural europeia nas imagens de seu “Atlas Mnemosyne”, Penna remonta a memória cultural na paisagem brasileira pelo destacamento de seus elementos culturais, com o interesse lastreado nos elementos que formam um complexo mestiço, manifesto, na curta lembrança de Araújo sobre seus passeios com o escritor pelo Rio de Janeiro, nas construções coloniais portuguesas, na macumba africana ⁴⁰⁶, no tema

⁴⁰⁶ Em pelo menos duas oportunidades, Murilo Araújo referiria numa crônica publicada na revista *O Cruzeiro* visita feita junto ao escritor ao terreiro de macumba de Pai Quintino, no Rio, a convite do próprio Cornélio Penna: “Uma tarde voltando da rua achei em meu quarto bohemio um bilhete. Era um convite de Cornélio Penna, o artista extraordinário, para assistirmos a uma sessão de Macumba” (Araújo, 1935, p. 25). Treze anos mais tarde, o poeta voltaria a mencionar a visita no texto “A alma lírica da gente negra” (Araújo, 1948, pp. 02-05), publicado em *O Jornal*, no qual destaca, sem deixar de haver a recorrente nota de exotismo e a classificação de barbarismo aplicada às formas da religiosidade africana aclimatada no Brasil, certo lirismo que deveria ser aproveitado pela moderna poesia brasileira, o que, de fato, procura praticar no poema “Macumba”, incluso numa *Antologia da Moderna Poesia Brasileira* publicada em 1939 pela Revista Acadêmica, no qual “A macumba zabumba”, “E crepita na chamma / a alma chã do meu povo – / o verdor de sua ânsia, / toda a sua expressão de inocência que canta / todo o seu coração ainda bárbaro e novo / na alegria florida e selvagem da infância!” (Araújo, 1939, p. 99-100). Apesar do exotismo e do barbarismo, da “alma chã”, o poeta não separa, mas inclui as práticas dos ex-escravos e seus descendentes, e, consequentemente, também a eles, como “meu povo”, sugerindo que a “outra” cultura, manifesta na macumba, é a sua “mesma” cultura, ainda que

indigenista e caboclo, mestiço, os quais configura em sua pintura. Exímio conhecedor das minúcias e do “jeitão” da casa-grande, sabe, no entanto, que a mera existência conjunta desses elementos está longe de resultar na composição de uma síntese harmônica, uma vez que, se não houve no Brasil modelo propriamente segregacionista, nem por isso os espaços deixam de ser compartimentados, seja pelos elevadores de serviço e pelos quartos de empregada vigentes ainda hoje nos prédios e condomínios das classes mais abastadas, seja nas fronteiras invisíveis estipuladas pelo “jeitão” da casa-grande, na esteira de uma metafísica do latifúndio que sobrevive nos sobrados⁴⁰⁷, nos casarões, nos apartamentos de luxo, que embarreira e segmenta não apenas pela cor da pele, mas pelo pertencimento à classe social que não raramente aparece ao “jeitão” como casta. No sentido da nação, Josalba Santos, que dedicou uma tese inteira ao tema na ficção corneliana (Santos, 2004), sustenta que “não há formação em Cornélio Penna e muitos dos problemas advêm da superposição entre civilização e barbárie” (Santos, 2005, p. 138), superposição decorrente de uma ideia de progresso que só se poderia materializar pela violência da exploração da mão de obra escrava. A autora evoca o contexto de publicação de *A menina morta*, em 1954, como marcado pelo apelo de ideal modernizador, localizando aquela declaração de Cornélio Penna sobre o apodrecimento do mundo e seu envenenamento pela civilização, vinculado a uma apreciação sobre o contraste entre a poesia moderna e a poesia clássica, como fala de tom arredo ao ideal do período. Dado o apreço de antiquário do escritor pelo passado, bem o poderia ser; mas não há, na entrevista que contém esse trecho, nada que o permita afirmar categoricamente. A própria equivalência do progresso com a barbárie no contexto de publicação de *A menina morta* não deixa de ser problemática, uma vez que, exatamente no segundo governo de Getúlio Vargas, entre 1951 e 1954, verifica-se um aumento de 100% do salário mínimo nacional, são promulgadas leis com o intuito de cercar crimes contra a economia popular, autorizando o governo a intervir a favor da distribuição de produtos de primeira ordem ao consumo popular, regulamentando o trabalho juvenil de modo a evitar sua exploração, assegurando o monopólio estatal para a exploração e produção de petróleo, instituindo a necessidade de criação de bancos regionais e de desenvolvimento, o que desconcentra das mãos dos banqueiros o poder que lhes permite deter a riqueza e praticar altas taxas de juros, bem como de empresas públicas de interesse nacional estratégico, como aquelas vinculadas aos setores de energia e petróleo. A

para si mesmo exótica, especificidade mestiça do incompleto processo civilizatório brasileiro, no qual o intelectual, estrangeiro em sua própria terra, em seus melhores momentos procura por uma unidade na diferença sinalizada no pronome possessivo que inclui a si e ao outro na mesma concepção de “povo”. A visita ao terreiro de Pai Quintino, motivada por convite do próprio Cornélio Penna, confirma assim o que intuía Rodrigues acerca do interesse do escritor pela cultura africana parecer muito anterior à sua produção literária, mencionando, inclusive, haver “no acervo do escritor o manuscrito (com algumas ilustrações) de um ballet intitulado *Macumba (cenas da vida, do amor e da morte)*, sem data, mas muito provavelmente bem anterior à publicação de *Fronteira*, de que falta infelizmente uma das onze páginas numeradas pelo autor. Nesse mesmo acervo, pode-se também encontrar um dos mais belos trabalhos do pintor, uma roda de samba (?) realizada naquele estilo que tanto encantou Alexandre Eulálio” (Rodrigues, 2006, p. 251).

⁴⁰⁷ É Gilberto Freyre (2002b, p. 981) quem destaca essa sobrevivência, ao tomar o sobrado como aspecto da reeuropeização do Brasil e também de seu aburguesamento, observando que, apesar disso, o sobrado burguês brasileiro é “ainda patriarcal”.

barbárie se mostrou, antes, no suicídio de Getúlio Vargas em agosto de 1954, na antessala de um golpe midiático e militar, por oposição a tais políticas, que o gesto do presidente conseguiu protelar em dez anos, exatamente quando o seu Ministro do Trabalho de então, João Goulart, ocupava a cadeira presidencial em 1964. Sem querer desabonar a ideia de uma “superposição entre civilização e barbárie” em Cornélio Penna, a qual configura, como sugere Santos, um elemento central de sua poética, também este sob o signo da discrepância manifesta em oxímoro, colocar o escritor como nostálgico e plena e simplesmente adverso à modernização de meados do século XX acaba por reiterar a tendência da crítica de 1960, apontada por Bueno (2006, p. 547) em abandoná-lo em razão da polarização política posterior ao golpe civil-militar de 1964. Ao contrário, a relação de Penna com o progresso é, como sempre, complexa e fraturada, e, se não descarta de seu apreço de antiquário pelo passado, também nele não está encapsulada.

O capítulo LXXVIII de *Fronteira*, seu primeiro romance, é emblemático a esse respeito. Em conversa com um dos visitantes que se dirigem em romaria ao casarão com o objetivo de testemunhar o milagre da santidade manifesta na moribunda Maria Santa, o narrador em primeira pessoa, autor do diário que o romance emula, afirma que nas casas assentadas sobre as pedras de ferro, “negras e luzidias”, “as famílias degeneram lentamente”, com a loucura à espreita. Na sequência, sugere ao seu interlocutor:

Ande à noite por aí, por essas ruas letárgicas, por entre esses intermináveis postes de luz elétrica, que clareiam com silenciosa pompa, misérias e ruínas, e ouvirá gemidos, tosses, uivos e gritos alucinantes, ouvirá, realmente, tudo isso, como se percorresse as alamedas de um grande hospício, por entre seus pavilhões gradeados” (Penna, 1958, p. 152).

O problema, aqui, não é exatamente os “intermináveis postes de luz elétrica”, mas o que eles clareiam: misérias e ruínas. Chama-se a atenção para a incompatibilidade entre a modernidade dos postes de luz elétrica e as misérias e ruínas que sua luz ilumina, o que fora observado por Rodrigues (2006, p. 61) a propósito desta mesma passagem; incompatibilidade, ainda, entre a riqueza despendida na iluminação pública e a pobreza que ela ilumina. E o contexto, aqui, não é o de meados do século XX, mas de suas primeiras décadas, por volta de 1915, quando a cidade de Itabira passa a ser iluminada por luz elétrica. Não se trata, portanto, de uma crítica arreada à modernização por si, mas à discrepância pela qual é feita no contexto da República Velha, controlada pelas oligarquias paulistas e mineiras, que a Revolução de 1930 viria a superar, e sobre a qual Penna se debruçaria nas contradições em 1935, em seu primeiro romance. Trata-se, antes, de crítica análoga à de Euclides da

Cunha em *Os sertões*, quando refere o descompasso entre as tropas da República e os sertanejos de Canudos, entre o cosmopolitismo dos letrados litorâneos e os brasileiros do interior, apartados não apenas pelo espaço, mas pela indiferença e desinteresse multisseculares entre uns e outros que cliva o processo civilizatório brasileiro como obstáculo de formação de um povo nacional, o que a sequência do trecho escancara:

“Já observou a voracidade sinistra dos mendigos, em contraste desesperado com a sobriedade dos ricos? Conhece, com certeza, Sinhá Coura “porque canto no côro” como explicam os nossos caipiras? Já esteve com a mulher do “seu” Zé Júlio, que tem um cancro enorme, aberto em flor, a devorar-lhe a perna, “porque uma mulher de xale preto na cabeça, verteu água atrás da porta de seu quarto?”.

“E Maria Alvim, que não pode costurar, porque a roda de sua máquina de costura se põe a gemer com a voz de seu marido? e a porta da Câmara, do lado esquerdo, que não se abre porque foi fechada por um fantasma?

“E toda essa mascarada que se forma em torno de mim e me aterroriza!

“O senhor não sente que não poderemos nunca caminhar juntos com as coisas que nos cercam aqui, que caminhamos para fins absurdamente diferentes e que se ignoram uns aos outros? (Penna, 1958, pp. 152-153).

A discrepância entre pobreza e riqueza, entre mendigos e ricos, aparece logo na primeira frase, introduzindo-se como metonímia de uma discrepância mais vasta que, em analogia ao observado por Hegel a propósito das cruzadas, escande-se e oscila entre economia e religião, aqui manifestas pelas superstições populares de “nossos caipiras”, as quais, às raias da miséria e das ruínas, configuram fantasmagorias pelas quais procuram fundamentar suas próprias mazelas econômicas e sociais, retiradas de suas circunstâncias materiais para passarem a ter a sua causa acoplada ao sobrenatural, manifestando-se aqui uma parte importante do imaginário cultural, e religioso, brasileiro, que é aquela reservada às assombrações. O narrador, chegado de cidade grande no início da narrativa, considera tudo uma “mascarada”, um teatro social no qual é chamado a representar, teatralidade, representação, máscaras que se multiplicam na ficção corneliana (Miranda, 1979), ao contrário do que se poderia esperar pelo que afirma no primeiro capítulo: “Parece-me que entrei nesta cidade furtivamente, como alguém que volta da prisão para o país natal” (Penna, 1958, p. 09). A frase, que já trazia latente o oxímoro, se atualiza e ressignifica na cisão entre o narrador, cosmopolita – afinal, ele não coincide com os “nossos caipiras”, pois não se inclui a si mesmo na definição –, e a sociedade supersticiosa que o circunda na pequena cidade do interior de Minas Gerais. A inadequação

demoníaca entre a alma e o mundo responsável pelo caráter problemático dos protagonistas cornelianos ⁴⁰⁸, que os impele a um desejo de fuga constante, é formulada diretamente pelo narrador de *Fronteira* ao perguntar ao interlocutor se também não sente que “caminhamos para fins absurdamente diferentes e que se ignoram uns aos outros”, diferença e ignorância entre o cosmopolita e o caipira, entre a capital e a província, entre um “Brasil oficial” e um “Brasil real”, entre nacionais que mutuamente se parecem estrangeiros. Tema de insistente recorrência nos quatro romances cornelianos, modulado em metáforas relativas à inadequação entre a alma e o mundo externo, seja com relação às outras almas que nele habitam, seja em relação à natureza também animada, saindo da função de mero cenário paisagístico que lhe conferira o Romantismo para alçar-se em certa medida como personagem, a definição do “outro”, das “outras” culturas que são a “mesma” cultura nacional, como estrangeiro, conforme se observa tanto neste trecho de *Fronteira*, quanto na descrição dos trabalhadores na mina de ferro do último trecho citado de *Repouso*, que “deixavam suas famílias e vinham para a fazenda como para o exílio”, não é empregada apenas em relação aos caipiras, aos mineiros, aos ex-escravos e escravos, às classes subalternas, mas também é convertido em metáfora descritiva dos estados de ânimo dos protagonistas que se corroem à sombra da metafísica da casa-grande ⁴⁰⁹: pela corrosão, “tanto fala o poder que se carcome, quanto a dissolução que se processa” (Lima, 1981, p. 173), de modo que os protagonistas cornelianos, ao contrário do que sugeria o próprio Costa Lima em sua abordagem de maior fôlego em 1976, e parte considerável dos críticos posteriores reafirmaram, equilibram-se entre a afetividade à sociedade patriarcal que se carcome e o reconhecimento da violência a vários níveis que sustentara essa sociedade, ao mesmo tempo em que vislumbram sobrevivências desta mesmo estando o antigo poder já carcomido. Quando manifestam a problemática demoníaca, são logo corrigidos pelos interlocutores, como o que conversa com o diarista/narrador de *Fronteira*, que o considera doente pelo que fala e recomenda-lhe consultar-se com Tia Emiliana, a velha senhora que encarna o derruído poder do *pater familias* ausente nos três primeiros romances. É como se a inadequação entre alma e mundo precisasse ser mantida e a tentativa de saída dessa “ontologia da angústia” precisasse ser coibida por sua classificação recorrente como “doença” e “loucura”, semas que aparecem constantemente nos diálogos e nos monólogos interiores. Assim, também os protagonistas, corroídos, sentem-se estrangeiros: não são eles porta-vozes do poder imperativo que assegura o “jeitão” da casa-grande brasileira e converte seus adscritos

⁴⁰⁸ Elemento típico do romantismo da desilusão, muito perceptível em Cornélio Penna: “Assim é que essa inadequação demoníaca, essa série infinda de almas agindo umas ao largo das outras, torna-se a essência da realidade; surge aquele curioso, infinito e intrincado dédalo da tessitura de destinos e almas solitárias que constitui a peculiaridade desses romances” (Lukács, 2000, p. 114).

⁴⁰⁹ Corrosão que Costa Lima identificou como princípio constitutivo da poética de Drummond de Andrade e que comparece noutros autores brasileiros: “Pelo princípio-corrosão, a poética drummondiana se faz antena sensível de problemática saliente na obra doutros criadores, José Lins, Lúcio Cardoso, Cornélio Penna. Em todos, a simpatia pela senzala não os leva a negar sua adesão afetiva aos solares que decaem. Suas poéticas se nutrem desta contradição” (Lima, 1981, p. 173).

em estrangeiros sem direitos na própria terra, mas seus descendentes que habitam as casas contruídas sobre as pedras de ferro, “onde as famílias degeneram lentamente, e em cada uma está a loucura à espreita de novas vítimas” (Penna, 1958, p. 152). Uma das maiores lições da literatura de Cornélio Penna, como observou Luís Bueno (2006, p. 534), consiste em sugerir que “a opressão desgraça a vida não só do oprimido como também do opressor”, manifestando a relação sugerida por Hegel na dialética do senhor e do escravo, mas também estabelecendo um refinado diálogo com a tese de degenerescência pelo parasitismo social defendida por Manoel Bomfim (2002) no primeiro ensaio brasileiro a contrariar a cantilena que via na miscigenação os males da nação. O que os personagens cornelianos forcejam por alcançar é a ruptura dos liames invisíveis do círculo mágico que os prende em si mesmos, em seus casarões familiares, coibindo qualquer veleidade em unificar aquela caminhada que parece ter fins tão absurdamente diferentes, a única forma possível de não se sentir estrangeiro nem estrangeirar ao outro, rompendo a interdição e a restrição instauradas pelo “jeitão” da casa-grande, que lhe procura sobreviver para além da corrosão. A perspectiva a que se tem acesso em Penna é, quase sempre, instaurada do alpendre da casa-grande, por sua própria progenitura, mas que com ela não se confunde e anseia em fugir-lhe das sobredeterminações: mais que civilização e barbárie, o que se coloca como fonte de parte significativa da problemática demoníaca corneliana, que o escritor procurará enquadrar pelo intimismo de desindividuação que deixa interpenetrar alma e mundo e, em termos técnicos, pela suspensão da narrativa a favor das descrições e das imagens que assomam nos monólogos interiores e nas narrativas menores e fabulações encartadas, onde não raro se dá o recurso à fantasmagoria, é a indecisão dos sujeitos que não se sentem reconhecidos nem no poder carcomido do passado, nem no presente da atabalhoada república que desconhece as culturas nacionais: o problema central das personagens é não encontrar o próprio eco num país sem povo nacional, onde as classes aristocráticas, decadentes ou não, sentem-se estrangeiras na própria terra e estrangeiram as classes populares relegando-as a uma espécie de subnacionalidade, a vivência num “país sem ecos”, sem interlocução.

Refratário a qualquer vertente de modernismo festivo ou celebratório, distanciado do canto efusivo à natureza tropical, inconformado com as categorias classificatórias da crítica com relação ao romance brasileiro, crítico de uma república que já nasce velha, conservando elementos da pintura na escritura e na composição de seus romances, Cornélio Penna, como observou Mário de Andrade sem deixar de censurar-lhe o que considerou excessivo nas fantasmagorias de seus dois primeiros romances, ao desvencilhar-se da linearidade e da lógica convencional, insubordinado à dama iluminista que Guimarães Rosa denominaria por “megeira cartesiana”, instaura uma terceira margem do romance

brasileiro ao configurar uma “estranha aritmética”, que viria “lembrar aos nossos romancistas a hipótese riquíssima de dois e dois somarem cinco. Ou três” (Andrade, 2012, p. 122) ⁴¹⁰. Católico e possivelmente monarquista, apesar de ter delineado esse terceiro caminho que encontraria eco nos celebrados autores de *Grande sertão: veredas* e de *A paixão segundo G. H.*, a polarização política após a década de 1960, retroagindo para a divisão entre “romance social” e “romance psicológico” a divisão entre esquerda e direita no espectro político, cobrou seu preço, o qual, ao contrário do que houve com José Lins do Rego, que tinha sido integralista e que também orientara a maior parte de sua ficção à sombra dos decadentes engenhos senhoriais do nordeste açucareiro, e também ao contrário do que houvera com Drummond a respeito de seu posicionamento, sempre discreto, em 1964, foi bastante significativo para fortuna crítica corneliana. Festejada a novidade que foi a publicação de *Fronteira* em 1935, ressaltadas as críticas aos excessos fantasmagóricos em *Dois romances de Nico Horta*, *Repouso* ainda conseguiria ser eleito como o romance do ano pelo jornal carioca *A Manhã*, até que a publicação de *A menina morta* em 1954, precedida de reedição de *Fronteira* no ano anterior pela editora da revista *O Cruzeiro*, se não chega a provocar de fato um alvoroço, amealha o prêmio Carmen Dolores, oferecido pelo governo de São Paulo, e, em 1958, tem seus *Romances completos* publicados pela Aguillar. Entretanto, a insolência do antigo pintor converte-se na falência do escritor que, morto em 1958, submerge progressivamente no esquecimento do público e da crítica ⁴¹¹. Em resposta a inquérito de 1957 – “A literatura lhe tem dado satisfação?” –, Cornélio Penna julga-se incapaz de “escrever com a atenção fixa do gosto do público” e mostra-se consciente do esquecimento que não evitaria:

Só tenho encontrado, pois, melancólicas vitórias, que mais são derrotas do que vitórias, porque sou sempre vencido e só posso esperar em torno de mim o esquecimento e o silêncio. Aqueles cujo destino é o afastamento e a solidão, devem contar muito pouco com alegrias (Penna, 1957, p. 81).

⁴¹⁰ A afirmação é feita em recensão a *Dois romances de Nico Horta*, no ensaio “Romances de um antiquário”, que compõe a coletânea *O empalhador de passarinho*: “Para a novelística nacional a psicologia ainda permanece naquela aritmética adiposamente satisfeita de si, pela qual dois e dois são quatro. Apesar dos seus exageros e nebulosidades, apesar do seu gosto pelo estudo dos anormais e mesmo do metapsíquico, o princípio psicológico de que Cornélio Penna se utiliza, vem lembrar aos nossos romancistas a hipótese riquíssima de dois e dois somarem cinco. Ou três. E esta me parece a principal contribuição deste romancista” (Andrade, 2012, p. 122). Noutro ensaio de *O empalhador de passarinho*, “A psicologia em análise”, Mário de Andrade retoma a conversa com Penna, que parece não ter concordado inteiramente com a recensão do autor de *Macunaíma* a seu segundo romance: “Já disse alhures, não me lembro onde, que quanto à análise psicológica, os nossos romancistas vivos ainda estão muito preocupados da lógica, de forma que os personagens por serem de determinado feito terão que agir de modo consentâneo a esse feito. Com um pouco de exagero, disse então que a nossa psicologia de romance ainda estava no estádio do reflexo condicionado. E danam-se os nossos romancistas construtores de psicologias sem lógica nenhuma, porque si censura a lógica dos outros, não os louvo a eles, como fez o autor de *Fronteira* em carta em que despreza a minha inferioridade. Censurar o excesso de lógica psicológica não implica que o que não apresenta essa lógica seja necessariamente bom” (Andrade, 2012, p. 159). Apesar da divergência entre os escritores, os “exageros” apontados por Mário de Andrade a respeito dos dois primeiros romances publicados por Penna, tornam-se progressivamente mais raros em *Repouso* e em *A menina morta*, o que indica o amadurecimento do escritor e o possível reconhecimento da crítica.

⁴¹¹ A esse respeito, é muita oportuna nota de André Rodrigues em sua tese de doutorado sobre a obra de Penna: “O melhor exemplo da quase inacreditável rapidez na mudança dessa consagração em vida para o relativo esquecimento pouco depois da morte são os recibos de J. Aguillar relativos ao pagamento à viúva dos direitos autorais sobre as vendas dos *Romances completos*, constantes do acervo do escritor. Do lançamento em 1958 ao final de 1959, foram vendidos 1.657 exemplares de uma edição de cinco mil. Durante todo o ano de 1960, apenas 67 exemplares” (Rodrigues, 2006, p. 255).

Se a nota melancólica que paira sobre uma de suas últimas aparições ao público não pode ser contrariada, em concomitância com seus próprios romances, pelo *happy end* que encontrou a de Machado de Assis a partir do estudo seminal de Helen Caldwell na década de 1950, observa-se hoje a tendência pela reposição dos termos da negociação, viabilizando as concordatas que se traduzem em suas reedições e nos estudos dedicados à ficção corneliana que crescem na medida em que o poder corroído do “jeitão” da casa-grande alteia sua voz. Pintor insolvente, escritor que enfrentara a falência pelo esquecimento, a sua obra, tanto tempo relegada, emerge do subterrâneo do Brasil profundo, captado em finos traços de agulha de sismógrafo, para assombrar com juros e moratórias o balancete do eterno ajuste de contas dos brasileiros consigo mesmos.

5.3. “Tudo era estrangeiro e hostil”: a “linguagem secreta da família” e a sobrevivência do “jeitão” senhorial entre as ruínas da casa-grande brasileira

Excetuando-se da reação da intelectualidade de esquerda ao regime militar e sua retroação, no âmbito da crítica literária, aos escritores vinculados ao catolicismo na década de 1930, Fausto Cunha, antecedendo a Costa Lima e a W. M. Miranda – sem deixar de arrolar aqui três estudos de Maria Aparecida Santilli (1964; 1966; 1978) –, dedica a Cornélio Penna um dos capítulos de *Situações da ficção brasileira* (1970), “Forma e criação em Cornélio Penna”, além de mencioná-lo, também, noutro capítulo do mesmo livro intitulado “A dimensão onírica”. Entretanto, o interesse do crítico pela ficção corneliana é muito anterior: remonta, pelo menos, há duas décadas antes, o que deve ter contribuído para sua inclusão entre os estudos publicados no livro de 1970. Em 1949, Cunha dedicara três textos críticos a Cornélio Penna publicados no jornal carioca *A Manhã*, a data não é fortuita, por estar logo na sequência da publicação de *Repouso*, em 1948, provavelmente o romance que despertou o interesse do crítico. Afinal, ao primeiro texto, “A dor em câmara lenta”, publicado em 23 de julho, inteiramente dedicado ao terceiro romance do escritor e sem mencionar os anteriores, segue outro, publicado em 06 de agosto, de caráter mais panorâmico manifesto já no título, “De ‘Fronteira’ a ‘Repouso’”, encerrando-se a trilogia com a publicação, em 20 de agosto, de “Os olhos e as mãos do mundo”, retornando ao terceiro romance, mas detendo-se, especialmente, no estilo de seu autor. Por aproximadamente dois meses, o crítico dedicou sua atenção a Cornélio Penna e o efeito da impressão causada reapareceria ainda noutros dois artigos, um publicado em 03 de setembro de 1949, dedicado

ao romance *A cidade sitiada*, de Clarice Lispector ⁴¹², e, outro, já de 08 de julho de 1950, dedicado à poesia de Antônio Olinto, ambos evocando elementos da poética cornelianiana. Não é acaso que o romance de 1948 tenha chamado atenção, não apenas de Fausto Cunha, mas também de Augusto Frederico Schmidt, José Geraldo Vieira, Oscar Mendes, Sérgio Milliet, bem como do português José Osório de Oliveira, o primeiro a apontar certo paralelismo entre Penna e Raul Brandão. Todos estes dedicaram recensões críticas à ficção cornelianiana entre os anos de 1949 e 1950, motivados pela publicação de *Repouso* no ano anterior. Nelas, avultam expressões acerca da confirmação de um “dos nossos melhores romancistas”, o qual desempenhou “papel de criação no moderno romance” (Vieira, 1949, p. 13), ou, como afirma Schmidt (1949, p. 02), *Repouso* vem confirmar não apenas o romancista, “mas o escritor admirável”, “que é no Brasil dos maiores do nosso tempo”, e, como observa Oscar Mendes (1949, p. 06), no “seu lugar à parte na ficção brasileira”, lugar à parte que, para Osório de Oliveira (1950, p. 04), marcava a “última feição do romance brasileiro”, incluindo em seu texto, motivado pela publicação de *Repouso*, os nomes de Octávio de Faria, José Geraldo Vieira, Lúcio Cardoso, Clarice Lispector e Jorge de Lima, perguntando-se se, para Penna, não seria a incomunicabilidade o verdadeiro drama humano, temática que, como referido anteriormente, sedimenta-se no próprio estilo do escritor ao “mostrar” em detrimento de “contar”, isto é, de informar, elemento nuclear à comunicação. Por sua vez, Milliet, no texto publicado originalmente em 18 de setembro de 1949, escolhido como “Nota preliminar” a *Repouso* pelos organizadores dos *Romances completos* ⁴¹³, considerara o escritor o “representante mais ilustre no Brasil” do “romance de análise interior” (Milliet, 1958, p. 378), o que seria confirmado pela publicação de seu terceiro romance. Também Milliet nota a suspensão da informação em Penna, “porquanto o autor não vai nunca até o fundo do poço na sua escavação do terreno psicológico” (Milliet, 1958, p. 378) e destaca, por essa via, que ao autor não interessa o enredo, mas o contraste entre o gesto exterior e a verdade interior entre os quais se equilibram, claudicantes, suas personagens, destacando sua originalidade nas letras brasileiras: “Acontece que uma tal concepção literária, e até certo ponto filosófica, é inteiramente original no Brasil” (Milliet, 1958, p. 379). Apesar de seus “cochilos” no manejo da linguagem, julga o crítico que a simbiose entre coisas e personagens que congrega o próprio estilo do autor através da

⁴¹² Pelas aproximações já apontadas entre Clarice e Cornélio, vale a pena transcrever uma das observações de Fausto Cunha acerca de *A cidade sitiada*, no texto que sugestivamente intitula “Balada para a deusa de vidro”: “Fazendo uso de elementos algo semelhantes aos de Cornélio Penna, especialmente o material qualificativo, e utilizando roteiros por vezes idênticos, faltam a Clarice Lispector, em A CIDADE SITIADA [sic], não austeridade, que não é de seu temperamento, mas sinceridade [...]” (Cunha, 1949d, p. 04). Menos que as especificidades da crítica ao romance de Clarice, interessa-nos indicar como Fausto Cunha, já em 1949, observava uma relação bastante próxima entre ambos os ficcionistas, o que contraria o pretense isolamento, apontado como estranho e quase monadológico, da obra de Cornélio Penna na literatura brasileira, a qual não apenas influencia e guarda liames com escritores mineiros, mas atravessa as montanhas e o interior provinciano para desaguar na prosa eminentemente urbana de Clarice Lispector.

⁴¹³ Na edição dos *Romances completos*, sob asterisco, informam os organizadores datar o texto de Milliet de 07 de agosto de 1957, publicado no jornal *O Estado de São Paulo*. Sua publicação, no entanto, é anterior, impresso em 18 de setembro de 1949, um ano depois da publicação de *Repouso*, no suplemento Letras e Artes do jornal carioca *A Manhã*, à sétima página.

sintaxe e do vocabulário faz de Penna, entre os romancistas de renome, “o que melhor sabe adaptar a forma ao fundo” (Milliet, 1958, p. 379). A datação equivocada do texto nos *Romances completos*, que o remete para 1957, decerto motiva uma desconfiança à apreciação de Milliet, afinal, a esta altura, nada menos que *Grande sertão: veredas* já estava publicado. Contudo, a data correta da primeira publicação do texto é 18 de setembro de 1949, ou seja, quando Guimarães Rosa publicara apenas o conjunto de poemas de *Magma* e os contos de *Sagarana*, e Clarice Lispector, se bem já tinha publicado seus três primeiros romances, estava ainda bastante associada à sombra do próprio Cornélio Penna, da qual se destacaria após um longo hiato romanescos entre as publicações de *A cidade sitiada*, em 1949, e *A maçã no escuro*, em 1961, cristalizando-se, no romance, com o ousado *A Paixão segundo G. H.* publicado em 1964. Desse modo, a apreciação de Milliet não era, à época de 1949, tão exagerada assim, e o domínio da expressão artística que antevira em *Repouso* se confirmaria definitivamente com a publicação de *A menina morta* em 1954, nascida exatamente a partir de um dos capítulos inicialmente soltos, como convinha ao método de montagem do escritor, deste seu terceiro romance. Ao contrário do que propuseram Fausto Cunha e Costa Lima, ao considerarem *Repouso* como um romance inferior a *Fronteira*, é aqui que se verifica maior consciência e amadurecimento do escritor, em silêncio desde a publicação de *Dois romances de Nico Horta*, em 1938, consolidando a forma e o estilo característicos de *A menina morta* e, pelo que os fragmentos deixam entrever, que também se repetiriam no inacabado “Alma branca”⁴¹⁴.

Como sempre, e em função do próprio estilo do escritor que aparece amadurecido em seu terceiro romance, é tênue o fio do enredo, em sua pouca ação, que ata os capítulos desse romance do imobilismo⁴¹⁵, já no título, que é *Repouso*. Permeado por analepses que remetem tanto aos passados

⁴¹⁴ A maturidade do escritor atingida com *Repouso*, em contraposição aos enunciados de Fausto Cunha e Costa Lima acerca da superioridade qualitativa de *Fronteira* com relação ao terceiro romance cornelianos, é bem contra-argumentada pela tese de Rodrigues (2006, p. 85): “Duas circunstâncias me parecem ter sido fundamentais para que Cornélio Penna alcançasse essa maturidade. A primeira circunstância consiste no domínio da narração em terceira pessoa, cujo ‘ensaio’, como vimos, teve lugar em *Nico Horta*. A segunda [...] é dada pela convicção de que Cornélio Penna não só leu a crítica de Mário de Andrade como, depois de provavelmente muita reflexão, acabou por concordar com ele a respeito da maior força do mistério radicado na realidade do que aquele relativamente gratuito”. Tanto a maior extensão dos capítulos de *Repouso* em comparação aos dos romances anteriores, quanto a manutenção da terceira pessoa narrativa desde o “ensaio” em *Dois romances de Nico Horta*, passando por *Repouso*, repetindo-se em *A menina morta* e nos fragmentos do inacabado “Alma branca”, corroboram a primeira asserção de Rodrigues. Quanto à segunda, se *Repouso* apresenta não apenas episódios de mistério, mas de aparente caráter sobrenatural, estes são bem menos fortuitos que os dos romances anteriores, vinculando-se não apenas à personalidade demoníaca dos personagens, mas a uma escavação histórica que, se nunca chega ao fundo do poço como observou Milliet, aponta incessantemente para esse fundo – isto é, “mostra”, não “conta” –, como fonte das fantasmagorias que, como em Warburg, manifestam-se correlatas aos fantasmas da própria história, o que se aclarará de modo frontal com a descoberta do enigma da menina morta pela irmã Carlota no último romance publicado pelo escritor.

⁴¹⁵ A própria forma do romance europeu, em sua intenção análoga à da epopeia de dar a ver a “totalidade extensiva da vida”, como observou Lukács, manifesta também esse imobilismo “ao escolher como foco o que Hegel chamara certa vez de ‘lento esfriamento dos entusiasmos juvenis’ – no atrato entre a aposta generosa de um eu buscando sua *Bildung* e a trama de resistências com que ele precisa negociar para dar o mínimo de efetividade às suas pretensões” (Maciel, 2019, p. 71). Assim, destaca Maciel, a par da mobilidade que os jovens ambiciosos de Balzac representam como um dos exemplos paradigmáticos, aparece também uma “força declinante” que corrói para a imobilidade, como na eterna expectativa em que vive um Frederic Moreau de Flaubert, “uma vez aclimatada em plagas mineiras, essa energia dá a impressão de ressurgir, praticamente do berço, como força declinante; o que não deixa de ser até compreensível num meio onde, já a contar do seu passivo brutalmente escravocrata e anti-igualitário, é a própria possibilidade de vencer com o próprio esforço que tende a soar como um mix de autoengano e comédia ideológica perversa. [...] Fatalismo à parte, entretanto, uma vez transposta para o anfiteatro de montanhas de certas pequenas cidades mineiras, curioso perceber como tal singularidade tende a se cristalizar em tramas não de todo destituídas de toques regressivos, com a tônica deslocando fortemente sua ênfase da esfera do indivíduo para a da família, entendida como um grande sistema de transmissão de culpas, recalques e taras” (Maciel, 2019, pp. 71-72).

individuais dos personagens, quanto ao passado coletivo da região, o romance mostra os quadros sucessivos que compõem a vida exterior e interior de Maria das Dores – Dodôte –, última remanescente, junto ao primo, Urbano, de uma tradicional família de mineradores proprietária da Fazenda do Jirau, em Itabira. Seu drama se desenrola em concomitância à decadência da mineração e à venda das jazidas a empresas estrangeiras, o que, em *Minha vida de menina*, valera aos Morley de Diamantina o emprego do patriarca junto a uma destas por ser fluente na língua inglesa. Aqui, no entanto, mais acentuada é a atmosfera e a consciência da decadência, destituídas de abertura para sua superação. Fruto do “casamento triste” descrito na analepse do segundo capítulo, Dodôte não nasce em Itabira, mas para lá retorna ainda criança, tomando o lugar deixado pela mãe, Sinhá Dona, que jamais voltará à cidade ou à Fazenda do Jirau. Criada no Jirau junto ao avô, não nomeado, e à avó, Dona Rita, Dodôte tem um irmão, José, o qual, entretanto, desde os capítulos iniciais, já é dado como morto “minado pela tuberculose”. O primo, Urbano, que há muito trocara Itabira por uma “grande cidade”, onde se casa sem comunicar aos pais, acaba por enviudar-se e retorna para a terra natal, o que dá azo a Dona Rita para pôr em prática o plano inicial da família que a primeira união de Urbano afrontara: o casamento entre os primos, acordado entre os pais. Dona Rita e Dodôte, acompanhadas pela ex-escrava Chica, abandonam a Fazenda do Jirau pela casa da Ponte, em Itabira, e Urbano, ao retornar, assume a farmácia que fora de sua família, casando-se com Dodôte, de acordo com o plano familiar executado pela avó de ambos, que é como vamos encontrá-la já no primeiro capítulo começado em *media res*, absorpta entre os títulos dos frascos da farmácia do marido. O avô, já adoentado desde o início da narrativa, não resiste, a Fazenda do Jirau é vendida, Urbano acabará por falecer, deixando Dodôte grávida, seguido de Dona Rita, e Dodôte, após quase encontrar o mesmo destino, acaba por sobreviver e dá à luz o filho do casal de primos, o qual nasce com uma deficiência nas pernas. Este é o enredo central que ata os setenta e quatro capítulos do romance, os quais se expandem em mais de trezentas páginas. Menos que o enredo propriamente dito, serão as minúcias, as descrições, os recuos em analepses, as narrativas encartadas que se destacam da linha central, monólogos interiores, falas interditas e suspensas no ar, a própria natureza personificada e em simbiose com os personagens e com os dramas individuais e coletivos, as fantasmagorias que saltam do fundo do poço da história, serão estes os elementos que conferirão uma substância especial ao romance, permitindo ao leitor remontar não apenas a linearidade tênue e as informações interditas da trama, mas o mundo desmoronado e em ruínas pelo qual vagam os personagens, mundo este resultante da decadência econômica, do desmoronamento da ordem do *pater familias* colonial assentada no trabalho escravo, no “jeitão” da casa-grande brasileira que em seu parasitismo social e

em sua cosmovisão que insiste em marcar a sua diferença frente às outras classes sociais por intrincadas genealogias tradicionais, procurando manter estrangeiras as “outras” culturas por não permitir sua integração junto a si mesmas, como um mesmo povo novo, nacional, acaba por degenerar-se e estrangeirar-se a si mesma em sua própria terra, dilema que, com consciência crítica ou ingênua, os letrados e intelectuais brasileiros nunca deixaram de captar, e, dentre estes, talvez tenha sido Cornélio Penna aquele que, pela insistência mesma de seu vocabulário ⁴¹⁶, tenha manifestado de forma mais obsedante esta tendência que Sérgio Buarque de Holanda resumiria na conhecida fórmula de *Raízes do Brasil*, na qual ecoa a mesma temática abordada em seu estudo sobre Cláudio Manuel da Costa, indiciando o olhar discrepante sob o qual constantemente se estampam as visões do Brasil nas classes intelectuais e/ou dominantes, seus protagonistas destas oriundos, ainda que em contextos de franca decadência e forcejando com o mal-estar civilizacional decantado nos sentimentos de culpa e de angústia, à sombra da casa-grande ou dos casarões assobradados em ruínas que conservam a metafísica do latifúndio na qual se lastreia o “jeitão” das classes dominantes brasileiras.

Logo no segundo capítulo, quando se descreve a chegada de Dodôte ao Jirau, ainda criança e sem os pais, o traço imagológico assoma à descrição: a descendente da tradicionalíssima família mineradora chega acompanhada por uma “negra velha” e por “um caboclo muito forte e moço ainda”, responsável pelos animais de carga, que não permanece na fazenda e retorna para a Mata porque “foi dito que ele não pudera ficar porque estava sendo procurado pela polícia” (Penna, 1958, p. 391). Dodôte e a “negra velha” trajavam, ambas, “pobres vestidos pretos”, índice da ocorrência de luto familiar, o que, somado à condição de fugitivo do caboclo, sugere um crime cometido no seio da família, presumivelmente envolvendo os pais da menina, suposto motivo pelo qual teria sido ela enviada para o Jirau. O tema jamais retornará ao longo do romance e o narrador, como de praxe em Cornélio Penna, não exumará o presumível cadáver do fundo do poço ao qual nunca chega. A Mata, aqui, grafada em maiúscula, é topônimo do antigo Sertão do Leste, região de mata atlântica atravessada pelo rio Doce e seus afluentes, outrora dominada por indígenas resistentes aos empreendimentos colonizadores, classificados como antropófagos, entre os quais atuara Guido

⁴¹⁶ Tendência que se manifesta desde seu primeiro romance, anterior a *Raízes do Brasil* publicado por Buarque de Holanda em 1936, como se depreende do levantamento feito por Rodrigues (2006, p. 233), que analisa a questão do ponto de vista do estranhamento em Freud, associando-o à loucura: “Em *Fronteira*, sem empreender um levantamento muito rigoroso, encontrei 25 páginas, espalhadas do começo ao fim do romance, das 162 que ele ocupa na edição da Artium, que trazem o motivo do estranhamento ou do desconhecimento de si mesmo e do outro, do sentir-se outro, do ver-se a si próprio ou ao outro como estranho ou estrangeiro”. Rodrigues (2006, p. 234) aventava a possibilidade de o motivo perder força nos outros romances, “sem absolutamente se ausentar de todo”. Em *Repouso*, contudo, continua assaz recorrente, e o motivo do estrangeiro, seja ao estrangeirar ao outro, seja pelo sentimento de ser estrangeiro em sua própria terra, parece configurar um dos elementos centrais da poética corneliana. Também Guilherme Zubaran Azevedo (2016), em seu estudo comparativo entre *Grande sertão: veredas* e *A menina morta*, tece algumas considerações sobre o tema, a partir dos aportes de Jacques Derrida e Roberto Esposito. Aqui, acenamos tanto para a formulação hegeliana da discrepância adaptada para as visões do Brasil, quanto para o próprio ensaísmo brasileiro, como em Buarque de Holanda e Darcy Ribeiro, procurando divisar a temática também ao nível da forma do romance.

Marlière, o francês que teve seus aldeamentos visitados por uma série de viajantes europeus, como Eschwege, Freyreiss, Spix e Martius e Saint-Hilaire, com o qual mantivera correspondência. Ainda que o enredo se localize temporalmente já na segunda década do século XX, como se verá adiante, já contando a Mata com núcleos urbanos e rurais motivados inicialmente pela extração de ipecacuanha (*Psychotria ipecacuanha*), emético eficaz conhecido pela medicina indígena e talvez das plantas medicinais brasileiras que mais interesse despertou aos europeus, e, depois, pela cultura cafeeira, a região era ainda bastante despovoada e agreste, com poucas vias de comunicação, exceto pela Estrada de Ferro Leopoldina que, a partir de fins do século XIX, ligará a região aos estados do Espírito Santo e Rio de Janeiro, escoando a produção cafeeira especialmente para Porto Novo, no Rio, nas mediações do qual Penna instalaria a Fazenda do Grotão que serve de palco ao seu último romance, de modo que o isolamento da região a mantinha como refúgio para fugitivos que conseguissem sobreviver isolados em suas espessas florestas. Não por acaso, o moço “muito forte” é um caboclo, mestiço de branco com indígena, adaptado ecologicamente ao meio, ainda que subjugado pelas condições sociais nas quais fora inserido por um processo civilizatório desigual e violento ⁴¹⁷. A forma da descrição, ao singularizar a negra e o caboclo, sugere, por contraste, mesmo ao leitor estrangeiro que possa ignorar as especificidades do processo civilizatório brasileiro, que a menina Dodôte com eles não se confunde, que há, pelo menos, três tipos sociais – o negro, o caboclo e o de Dodôte – e que a descrição é feita do ponto de vista do grupo da menina, isto é, do ponto de vista senhorial, dos proprietários da “fazenda que se perdia entre grandes pedras negras e árvores hostis”. As “outras” culturas, que são parte inerente a uma “mesma” cultural que é aquela do povo novo brasileiro, aparecem apartadas na descrição, como castas sociais, correspondendo ao “jeitão” da classe dominante da qual Dodôte descende. Ao mesmo tempo, nesse curto trecho, o “jeitinho”, como sempre, não deixa de fornecer sua resposta: a condição de possibilidade da existência do caboclo é a mestiçagem, o que contraria o sentido de casta, manifestando-se aqui o aspecto positivo do processo civilizatório brasileiro sob

⁴¹⁷ São os caboclos, os “mamelucos” das bandeiras paulistas, junto aos mulatos e aos cafuzos, mestiços promotores da integração populacional brasileira num povo novo, responsáveis pela configuração de áreas culturais como a sertaneja, a caipira, a sulina ou gaúcha. O caboclo de Cornélio Penna, por sua integração à Mata, participa da área cultural caipira. Mas o caboclo brasileiro, para além da tipologia mestiça, foi capaz de configurar sua própria área cultural nos rincões amazônicos, especialmente incrementada pela mestiçagem originada a partir dos contatos, quase sempre violentos econômica ou fisicamente, entre os sertanejos migrados para a Amazônia durante o ciclo econômico da borracha, e os indígenas locais, resultando nas atuais comunidades ribeirinhas que são muitas vezes a única presença humana no verde deserto ocidental brasileiro, disputando a sobrevivência com a sanha de empresas mineradoras multinacionais e com todo tipo de violência – da biopirataria, ao narcotráfico e à extração de madeira e de diamantes ilegais –, às quais necessitam se curvar pelo abandono do estado brasileiro do processo civilizatório ao qual, décadas atrás, esses homens e mulheres responderam. A eles se devem não apenas a continuação do domínio técnico indígena para o preparo do tucupi usado no tacacá, da maniçoba, mas também o cultivo das castanhas-do-pará e do açaí que ganharam o mundo, a extração da copaiba utilizada pela indústria farmacêutica e cosmética. Adaptados ecológica e culturalmente ao seu meio pela herança indígena e pela inventividade sertaneja flagrante nas palafitas, sua cultura e sobrevivência estão sob ameaça constante dos avanços mercantis que os desconsideram: “Trasladada aos novos núcleos, a adaptação indígena apenas permitia não morrer de fome, porque as novas comunidades [caboclas] se ocupavam mais de tarefas produtivas de caráter mercantil, requeridas pelo mercado externo, do que da própria subsistência” (Ribeiro, 1995, p. 316).

influência das classes populares que driblam as fronteiras que o “jeitão” da casa-grande tenta estabelecer.

Se, no capítulo seguinte, são os trabalhadores das minas da fazenda descritos como aqueles que “deixavam suas famílias e vinham para a fazenda como para o exílio”, como já citado anteriormente, o efeito de marginalização e o esforço de não pertencimento, respectivamente, das classes populares e das classes dominantes num mesmo povo nacional, em decorrência do modelo de exploração econômica da mão de obra que as segundas exercem sobre as primeiras, retroage em efeito dialético que manifesta a relação entre senhor e escravo da metáfora hegeliana. Com o avô adoentado e paralítico, sem que a avó, Dona Rita, possa orientar os trabalhos da oficina e da mineração na fazenda, a família deixa o Jirau para a casa da Ponte, na parte urbana de Itabira, e Dodôte sente que, em “sua alma indecisa, sem saber ao certo o que se passava, não poderia mais ficar naquele desterro” (Penna, 1958, p. 393). Já não é, portanto, a negra, o caboclo ou os mineradores depauperados que são os “outros” da terra, mas a própria descendente da família senhorial que estrangeira estes outros que agora se sente estrangeira em sua própria terra, a Fazenda do Jirau fazendo as vezes de microcosmo do desterro transcendental que acomete à sua personalidade problemática. Não é fortuito que, enquanto vivera na fazenda, Dodôte, como o poeta romântico que se fecha por não se sujeitar ao critério de utilidade mercadológica da sociedade industrial, encerra-se na torre do pátio da fazenda, procurando colocar o mundo entre parênteses para imergir na própria individualidade. Afinal, a Fazenda do Jirau aparece como um “pequeno mundo fechado, todo envolvido em dores longas e irremediáveis decadências” (Penna, 1958, p. 410): mundo fechado e, conseqüentemente, refratário à comunicação com o exterior, como uma bolha; açodado em dores e decadências que dizem respeito não apenas à ruína da atividade econômica e da ordem escravocrata na qual se assentava, mas também da própria família desagregada que sucumbe aos poucos junto à propriedade. Já na casa da Ponte, embalada pelas narrativas de Chica, a “negra velha” que a acompanhara pela vida inteira e que permanecera no Jirau e, depois, fora com ela e com os avós para a casa da Ponte, Dodôte rememora a vida na fazenda e a remonta em tom quase proustiano:

Tudo dormia em redor dela o sono das horas quentes, e as casas da fazenda, construídas ao acaso das necessidades da mineração, amontoadas em torno da torre do mirante, pareciam ter sido arrastadas até ali, em um brinquedo de gigantes, àquele vale fundo e morno. Apenas se ouvia o marulhar vivo e alegre das águas nascentes invisíveis, que pareciam correr por toda parte, mas a menina não via nem ouvia senão o “lá fora” de sua vida prisioneira de pequenos sonhos confusos e curtos.

Toda a distância enorme que a separava da cidade, toda aquela extensão imensa coberta de matas, de terras plantadas e grandes pastos, cortada de montanhas que se levantaram em altas muralhas, onde as pontas de gado andavam lentamente, abrindo caminhos sem destino, onde os homens labutavam e sofriam, e, do outro lado, a aberta do vale que se rasgava na cadeia de montes, suspensa de grande altura, cortada em panorama de abismo, mostrando ao longe a sucessão de planos em descida, onde se perdiam as manchas brancas e os fumos de cinco cidades, toda essa tumultuosa grandeza nada representava diante daqueles olhos infantis que olhavam sem ver (Penna, 1958, p. 420).

Acionada pelas “histórias docemente absurdas e incoerentes” de Chica, a rememoração de Dodôte desemboca na longa e caudalosa frase do segundo parágrafo citado, a qual se orienta num movimento de cascata entre as sucessivas orações adjetivas que lhe imprimem um ritmo crescente para a expectativa da conclusão que, finalmente, frustra e rasura o rico panorama que a descrição mostra, uma vez que não lhe confere significado, que não acrescenta uma informação, mesmo ao nível da subjetividade da personagem, que justifique a descrição. Esta, como na pintura, vale por si só: não pretende contar, motivo pelo qual, em termos formais, se elide aqui as histórias de Chica, mas mostrar, e aquilo que mostra nada representa para os olhos infantis de Dodôte. Numa primeira camada, mais imediata, a descrição minuciosa acaba por frustrar a expectativa do leitor, pois dela não se origina ação nem retroação, as substâncias dos adjetivos não passam a verbos integrados ao que se espera de um enredo. Mas, além do ritmo que a cadência das orações adjetivas imprime ⁴¹⁸, nada há que determine que o leitor veja com o olhar de Dodôte que o narrador se limita a acompanhar antes de invadir e julgar com uma frase conclusiva, abandonando o prenúncio da forma usualmente moderna do discurso indireto livre para retornar ao modelo do narrador do século XIX; prenúncio porque, pelo menos aqui, e geralmente, não se instala de fato, de modo que o romance cornelianiano tem a forma desconcertada por tensionamentos entre recursos da literatura moderna e renitências do modelo do narrador tradicional que tanto admirara em Camilo, por exemplo. O uso da terceira pessoa no início de ambos os parágrafos e seu retorno na conclusão do trecho citado não deixa espaço para a dubiedade que Auerbach (1971, p. 466) localiza num dos episódios de *To the Lighthouse*, de Virginia Woolf, logo após a medição da meia por Mrs. Ramsay revelá-la ainda curta demais para James, uma vez que o parágrafo subsequente à cena não é distinguido “mediante características gramaticais ou tipográficas

⁴¹⁸ Quem primeiro o observou foi Fausto Cunha (1949c, p. 04), no terceiro artigo da trilogia que publica no jornal *A Manhã* entre julho e agosto de 1949: “O adjetivo, em Cornélio Penna, tem função relevantíssima. Além de abundante, vem quase sempre aos pares [...]. Atente-se para o fato de que essa adjetivação não se peculiariza por seu conteúdo poético, isto é, não é empregada com o só intuito de poetizar o estilo, e sim também de manter uma cadência de litania, metrificacão de antifonas, monocórdia de certos cantos gregorianos. É esse ritmo que dá a impressão de que o livro respira a intervalos regulares, mas uma respiração cansada, um ofego singular”, concluindo ainda que “Cornélio Penna é algo deficiente no emprego das formas verbais”.

como fala ou pensamento de um terceiro”, tampouco demonstra conhecimento da situação para além da impressão que Mrs. Ramsay provoca. A intromissão do narrador de acordo com o modelo convencional narrativo do século XIX, julgando e conferindo valor aos “olhos infantis” de Dodôte, explicitando o motivo pelo qual para ela nada representa o panorama descrito, não exclui, em que pese a renitência do narrador tradicional, um forte paralelismo com a técnica de Woolf, afinal, no brasileiro, como na inglesa, “O escritor, como narrador de fatos objetivos, desaparece quase que completamente; quase tudo o que é dito aparece como reflexo na consciência das personagens do romance” (Auerbach, 1971, p. 469). Lembre-se que, como observara Sérgio Milliet, a escavação corneliana não mostra o fundo do poço: o leitor ouve apenas os ecos das fantasmagorias confinadas no fundo do poço de uma história à qual não possui acesso, senão fragmentariamente, o que também ocorre ao narrador, que pouco ou nada sabe mais do que suas próprias personagens: o narrador “coloca-se a si próprio, por vezes, como quem duvida, interroga e procura, como se a verdade acerca da sua personagem não lhe fosse mais bem conhecida do que às próprias personagens ou ao leitor” (Auerbach, 1971, p. 470). Apesar da crítica e da teoria literárias classificarem tais recursos como “discurso vivenciado” ou “monólogo interno”, ainda como “fluxo de consciência”, como não raro se menciona a propósito de Faulkner, lembra Auerbach o rol de possibilidades correlatas “que não residem no campo do formal, mas na tonalidade e no contexto do conteudístico” (Auerbach, 1971, p. 470). A erupção do passado na consciência imediata pela rememoração acionada por um motivo externo – aqui as “histórias docemente absurdas e incoerentes” de Chica –, aproximam o escritor brasileiro não apenas de Woolf pela ausência de domínio de uma verdade superior à dos personagens, mas também de Faulkner, inclusive por certo trânsito entre cultura e natureza que veremos adiante. De todo modo, por ora importa assinalar que, apesar das similaridades, em Penna, como observou com precisão Costa Lima (1989, p. 240), não chega a haver fluxo de consciência propriamente dito, uma vez que “o esforço da ordem patriarcal consiste em impedir o próprio fluxo entre eventos e efeitos psicológicos, que se fixariam no relato; em impedi-lo, transtorná-lo e apagar seus rastros” – motivo pelo qual, em termos conteudísticos, se elide e se classifica como “docemente absurdas e incoerentes” as histórias de Chica –, daí o efeito de água estagnada do enredo, que o título de *Repouso* tão bem exemplifica.

A impossibilidade de fluxo entre passado e presente, entre o que Chica conta e é elidido e o que Dodôte rememora e é descrito, é sintoma ao nível discursivo e estilístico da expressão do desabrigo e do desterro vivenciados pela personalidade problemática de Dodôte e que põe em curso a dialética que se sintetizará na discrepância do estrangeiro em sua própria terra. Desse modo, recuando

agora para o primeiro parágrafo do trecho citado, para ela “as casas da fazenda, construídas ao acaso das necessidades da mineração, amontoadas em torno da torre do mirante, pareciam ter sido arrastadas até ali, em um brinquedo de gigantes”. A descrição retira qualquer organicidade entre as habitações humanas e a paisagem, entre cultura e natureza, colocando em xeque a célebre proposição heideggeriana – que só faz sentido para quem, pelo menos, nunca esteve no Brasil – de que não importa para onde vamos, estamos sempre indo para casa ⁴¹⁹. Na experiência brasileira, e que Penna tem o mérito de demonstrar mesmo na *psiquê* da classe dominante num contexto de decadência, e que Buarque de Holanda, seguindo o fio de Ariadne que liga em certa medida o sentimento das personagens cornelianas ao de Cláudio Manuel da Costa, sintetizou na abertura de *Raízes do Brasil*, a proposição heideggeriana se inverte: nem em casa estamos em casa.

As iterações do tema são largamente abundantes ao longo de todo o romance, e vale a pena, para além das já citadas, elencá-las sumariamente para que se tenha um alcance da sua dimensão; afinal, não são apenas as casas de fazenda que parecem à subjetividade de Dodôte constituir um cenário fantástico, discrepantemente feitas para atender a uma exigência mercadológica exógena, e não primariamente como morada, mas também o ambiente urbano que circunda a casa da Ponte, onde Dodôte sente “enfrentar os olhos e as mãos do mundo”, de “um mundo insuspeitado, indiferente e hostil” (Penna, 1958, p. 396), e mesmo a natureza local, além da própria subjetividade – não apenas a de Dodôte, mas também a de Urbano, seu primo e marido – que se sente estrangeira ou que estrangeira a outros. Assim, para Dodôte, a ornamentação das árvores e do jardim do adro da igreja matriz de Itabira tem ar de “legenda estrangeira” e fantástica (Penna, 1958, p. 398); na quermesse que tem lugar junto à igreja logo após o traslado de sua família para a Ponte, Dodôte se sente estrangeira, teatral “figurante”, o que manifesta também o teor de teatralidade nos romances cornelianos conforme a abordagem de W. M. Miranda (1979); ao refletir sobre a sua disposição para o sofrimento na casa da Ponte, Dodôte se sente num “país novo, estrangeiro” (Penna, 1958, p. 406), sente que “não era aquela cidade a sua pátria”, onde “Tudo era estrangeiro e hostil” (Penna, 1958, p. 409); vê Maria do Rosário, jovem que entretivera uma relação com o seu irmão, José, e dela procura se aproximar, “como se tivesse diante de si uma estrangeira” (Penna, 1958, p. 424); procurando refugiar-se no passado familiar pelo qual espera encontrar os seus verdadeiros amigos, sente Dodôte que “devia todas as vezes que desejava ter alguém ao seu lado tirá-los da indiferença e da vida

⁴¹⁹ Esta proposição é lembrada por Leonardo Boff a propósito da adaptação cinematográfica do romance *Lavoura arcaica*, de Raduan Nassar, por Luiz Fernando Carvalho, da qual participou ministrando aos atores oficinas de religião. Mesmo não havendo indicativo de local no romance, e sendo seu autor paulista, a adaptação cinematográfica teve como locação uma fazenda no interior de Minas Gerais. Para Heidegger, como a linguagem é a morada do ser, mediante a qual ele existe em seu estar-no-mundo, ser-ai (*Dasein*) que habita um mundo construído pela e no interior da linguagem e, por isso, não identificado à terra, natureza fora da utensiliaridade, não importa para onde se vá, porque a linguagem será sempre a morada do ser. Em Penna, o que se assiste é à decadência e a ruína das casas de fazenda e dos casarões, ao soçobrar da própria linguagem da ordem patriarcal sem que, entretanto, outra nasça, persistindo no esforço de imposição de interditos que vedam a comunicação, isto é, a própria efetividade da linguagem.

estrangeira que viviam” (Penna, 1958, p. 482); ao recordar-se de um caso de infância, quando se sentira superior a uma menina estrangeira, nórdica, filha de imigrantes, por se encontrar no próprio país e perceber que tinha melhores condições financeiras que aquelas da família da menina nórdica, Dodôte sente, agora já na casa da Ponte, que é ela a estrangeira (Penna, 1958, pp. 495-496); ao receber o professor, figura misteriosa que ministrara aulas a Urbano em seu período fora de Itabira e que participa da cerimônia do casamento entre os primos, reflete Urbano: “– É um estrangeiro, para mim, esse homem...” (Penna, 1958, p. 520); contrariando o interesse técnico e histórico do professor, Dodôte conhece a “humilde ‘oficina’” do Jirau “apenas pelo aspecto fantástico de fumo negro e de fagulhas, de construção áspera, de forja de grandes feiticeiros barbudos e revestidos de avental de couro” (Penna, 1958, pp. 525-526); no cerimonial religioso do casamento, o professor “Tinha querido assistir a tudo como um estrangeiro” (Penna, 1958, p. 539); ao contrário da sensação de estrangeiro que lhe acomete no cotidiano, é no quarto reservado às imagens dos santos no casarão familiar onde funciona a farmácia, que Urbano tem “a impressão de pátria, de terra encontrada que lhe acalmava os nervos, que punha em seus braços e nas pernas a segurança que não tinham, que o tornavam dono de si mesmo” (Penna, 1958, p. 584); ao ir à missa, Dodôte sente “que era uma estrangeira, vinda de outra cidade, de outro país, e que se introduzia, sem preparo algum, na vida daquela gente” (Penna, 1958, p. 607); mesmo na vida íntima do casal ressoa o tema, uma vez que Urbano, na expectativa da viagem de Dodôte para o Jirau, de modo a preparar a fazenda para a venda junto à avó e Chica, sente-se livre da “presença estrangeira” da esposa (Penna, 1958, p. 618); na viagem de volta para a cidade, Dodôte, por sua vez, sente que atravessa “países inóspitos e inteiramente desconhecidos” (Penna, 1958, p. 627); sente, ainda, que o marido “caminhava pela vida como um estrangeiro” (Penna, 1958, p. 634). Não são as únicas, mas constituem estas as passagens mais diretas sobre o tema, numa recorrência que sinaliza seu investimento na poética corneliana, e que se sedimenta, para além do vocabulário, em mais sutis manifestações, concernentes à relação entre cultura e natureza, passado e presente, classes sociais e mesmo ao nível do imaginário cultural.

Acerca do primeiro ponto, cabe recobrar o que salientara Vilém Flusser (1998, p. 68): “(...) a perfídia [da relação natureza/cultura no caso brasileiro] é fundamentalmente o fato de a natureza se comportar como mãe [...], e ser realmente inimiga. A natureza aqui é madrasta [...], e o brasileiro é o enteado *par excellence* da natureza”. Em que pese a edenização e a conseqüente idealização do imperativo descritivo da paisagem manifesto na exigência de “cor local” que atinge seu ápice no Romantismo, não rareiam, na literatura brasileira, ficções que colocam a seus personagens em uma luta de sobrevivência contra o meio: a aspereza dos caminhos mineiros na poesia de Cláudio Manuel da

Costa, a aridez do sertão nordestino em *O Quinze* e *Vidas secas*, a desconformidade da mãe de Miguilim com os morros fechados do Mutum em “Campo geral”, a tragédia das cheias no pungente “Nhola dos Anjos e a cheia do Corumbá”, de Bernardo Élis, a melancolia, se bem que intercambiada com a liberdade, na solidão humana internada na imensidão dos pampas gaúchos de Érico Veríssimo. Em Cornélio Penna, a natureza não aparece apenas como ambiente inóspito, árduo, solitário porque recluso entre o anfiteatro das montanhas mineiras, mas investe-se de um animismo que a personifica em potência vingativa contra a cultura humana que nela se instalara para rasgar e revolver suas entranhas em busca de pedras e metais preciosos, como bem sublinha Bueno (2006, p. 528) a partir do imagotipo do indígena que comparece aos dois primeiros romances publicados na década de 1930 para esmaecer-se nos outros dois posteriores:

O passado coletivo – da família ou da cidade – constitui essa memória que, embora algo indefinida, atinge com força o destino dos vivos. É como se os homens deixassem impressas na natureza e nos objetos suas marcas – e seus erros. [...] A possibilidade de o homem viver em paz com essa paisagem fora irremediavelmente quebrada pelo crime coletivo do assassinato dos antigos moradores do lugar – os índios. A natureza sente esse desequilíbrio e, ferida, reage, negando ao homem repouso em sua própria casa. Isolando-o, fazendo-o viver numa prisão dentro de si.

Em *Repouso*, onde o imagotipo do indígena esmaece e começa a dar lugar na poética corneliana ao do negro, aqui prenunciado em Chica para cristalizar-se como veio temático nos escravos do Grotão em *A menina morta*, o ânimo vingativo da natureza está especialmente pautado como resposta à atividade da mineração, o mais duro trabalho escravo praticado no Brasil. Dodôte se verga sob o peso da lembrança da fazenda enquanto sobe a ladeira que leva à igreja matriz da cidade, recordando também sua paisagem:

Subiu a ladeira que a devia conduzir à matriz apressadamente, de cabeça baixa, sem olhar para os lados, e seu passo era firme. Mas carregava um grande peso, que a fazia curvar-se toda. Eram saudades do Jirau, da fazenda com suas terras difíceis, cor de ferrugem ou negras e cinzas, defendidas pelas montanhas ameaçadoras, pelas pedras queimadas por fogo misterioso e pelas árvores também negras e sombrias... (Penna, 1958, p. 396).

Se a menção ao trabalho escravo é elidida, haja vista ambientar-se o enredo já no período posterior à abolição, o seu efeito retroage em duas imagens condensadas no trecho, as quais dispõem, ainda que de modo sibilino, a relação entre subjetividade e paisagem, entre cultura e natureza,

mediada pela história. Na figura descrita de Dodôte, que “carregava um grande peso, que a fazia curvar-se toda”, retorna a imagem de Atlas, vergado sob o peso do mundo que carrega nas costas. Num escritor tão atento e minucioso quanto Penna para as fronteiras entre a realidade e a impressão que ela causa, chama atenção o caráter direto e taxativo da afirmação, destituída de qualquer expressão que pudesse ser indicativa de metáfora: não há um “parecia que”, um “como se”... a frase é assertiva e descreve a personagem carregando um grande peso que a fazia curvar-se toda. Sabemos, contudo, que, fisicamente, ela não carrega peso algum. Mas há de se lembrar que, como recupera Didi-Huberman a partir da formulação de Ésquilo, Atlas acaba por ser detentor de um conhecimento singular, transversal, imagético, que tem origem em seu próprio sofrimento, o *pathei mathós*, o saber pelo sofrer. Desse modo, logo na sequência, descobre-se que o peso eram “saudades do Jirau”, que passa a ser rememorado ao melhor estilo cornelianiano, em seriação cadenciada por nada menos que nove adjetivos, contando a repetição de “negras”, numa frase relativamente curta. A descrição compõe um quadro no qual a fazenda em nada se associa ao bucólico, muito pelo contrário, são as suas terras difíceis, ferruginosas, negras e cinzas, arrastando para a descrição os semas da mineração que indignara a Plínio, o Velho. Está o Jirau confinado pela paisagem montanhosa, ameaçadora, de árvores e pedras negras e sombrias lavradas por um “fogo misterioso”: fogo vulcânico que as esculpiu, fogo humano que as devassou, fogo da forja dos “grandes feiticeiros barbudos e revestidos de avental de couro” que malham o ferro do minério extraído. Ao contrário das paisagens edênicas e cheias de vida tropical do Romantismo brasileiro, a Fazenda do Jirau e a paisagem da qual participa vaticina uma espécie de terror cósmico, a montanha já não se abre e dialoga como o Itamonte de Cláudio Manuel da Costa, mas ameaça e procura defender a terra devassada. Menos que as coloridas obras que Tarsila do Amaral faria a partir das alterosas mineiras, a descrição remete para as paisagens montanhosas do antuérpio Joos de Momper (1564-1635), notoriamente influenciado por Pieter Brueghel, o Velho (c. 1525-1569), onde a impressão subjugante exercida pela massa da montanha impacta a disposição anímica do observador, pondo em curso afetos e, conseqüentemente, estados psíquicos, de modo que a relação entre homem e natureza mediada pela paisagem incrusta-se nesse reflexo afetivo do observador, como propusera Simmel (2009, p. 14) em seu conceito de *Stimmung*. Em Penna, como recorrentemente em Joos de Momper, da massa colossal das montanhas emana o ar de ameaça, intensificado pela reduzida proporção das figuras humanas em seus sopés – artifício que fora também empregado por Rugendas nalgumas de suas reproduções da paisagem montanhosa de Minas Gerais –, massa colossal que amassa e aprisiona a subjetividade, como vem a pesar nos ombros de Dodôte, suas escarpas ameaçadoras instilando o desejo de fuga como afeto obsedante que

inunda o romance corneliano. A propósito de uma das paisagens montanhosas de Joos de Momper (*Paisagem de montanha*, datada aproximadamente de 1625), pertencente à coleção do Museu de História da Arte de Viena, Schama (1996, p. 436) observou como as rochas se transformam em combatentes de um conflito cósmico, as penhas inclinando-se “ameaçadoramente sobre o vale iluminado”, “penhascos hostis” contra “incautos caminhantes” figurados em reduzida proporção à esquerda do vale, seguindo também, como Dodôte subindo a ladeira itabirana, uma estradinha que leva à igreja posicionada ao centro do quadro e à sombra das ameaçadoras montanhas. A partir do pintor antuérpio, considera Schama (1996, p. 436) que “A visão humanista do século XVI de um universo inteligível e harmonioso contemplado do alto mais uma vez cedeu lugar à visão mais dramática, do vale para cima, onde o homem descartável se vê preso entre o penhasco horrendo e a rocha da fé”. A partir de Cornélio Penna, sem deixar de se considerar aqui o que decorre na moderna literatura brasileira a partir especialmente da década de 1930, a visão romântica da natureza aprazível, das várzeas mais floridas, dos bosques mais vivos, cede lugar também a uma visão mais dramática que, se não chega a ser trágica pela interdição da *hybris* – retomando o que observara Lourenço acerca da “rasura do trágico” na literatura brasileira, da qual o conto de Bernardo Élis acima mencionado, para dar apenas um contraexemplo, constitui uma eloquente exceção –, nem por isso é menos sofrível, passando a apresentar a luta do homem contra o meio, retomando (como Joos de Momper retoma da Idade Média mediante a influência de Brueghel, o Velho) a tópica do *locus horribilis* que invade a pretensão arcádica da poesia de Cláudio Manuel da Costa nas Minas setecentistas. A diferença, em Penna, é que o terror cósmico não é motivado apenas pela massa colossal e escarpada das montanhas: à mineração que avilta e rasga em chagas as montanhas, contra a qual se indignou Plínio, o Velho, e que também incomodou a Cláudio Manuel da Costa, que nem por isso abandonou a “ambiciosa fadiga de minerar” até encontrar-se tragicamente com a morte no edifício que hoje abriga o Museu da Inconfidência, Penna inclui também outra violência, a que fez escravos àqueles que eram obrigados a picaretar, a britar, a lavar, a garimpar, a peneirar e a tornar a revirar as entranhas da terra. As montanhas ameaçam duplamente, porque são as testemunhas da violência contra a natureza e contra os homens; por isso o Jirau, ao contrário do que se poderia esperar pelas saudades que desperta, não é pintado em cores vivas de natureza bucólica; por isso o Jirau pesa e curva os ombros e as costas de Dodôte, sua herdeira. A imagem da montanha e a imagem da casa-grande perfazem uma dialética que releva do peso do passado subterrâneo que a superfície da história oficial oculta, com a sua sucessão de nomes e efemérides, contorcidas linhagens familiares, ontologia tradicionalista calcada na metafísica do latifúndio, aqui em profundidade. É desse modo, e muitas vezes em relação,

que natureza e cultura, montanhas e casa-grande, constituem imagens dialéticas, pois sua tensão tem como síntese escancarar simultaneamente a violência, como também a origem impura, mestiça, híbrida, da nação, ainda que as “outras” culturas sejam escamoteadas pelo discurso oficial de um processo civilizatório violento em sua orientação pelas classes dominantes, mas do qual as classes dominadas também se apropriam e no qual influem decisivamente.



Fig. 34: Mompfer, J. (c. 1625). *Paisagem de montanha*.

Assim, as montanhas e as florestas, desde as culturas europeias e passando também por povos de outras tradições, são experimentadas como o que Yi-Fu Tuan (2005) classificou como “paisagens do medo”⁴²⁰, com a especificidade, em Penna, de esse medo ser oriundo não apenas da transgressão contra a natureza, mas também da violência de um processo social e histórico lastreado na escravidão e na dizimação de seus primeiros habitantes, os indígenas. A concepção das florestas e montanhas como paisagens do medo, recorrente nos quatro romances cornelianos, está presente, em *Repouso*, desde seu primeiro parágrafo, quando Dodôte sente, à janela do sobrado que pertence à família de Urbano e para o qual se traslada da casa da Ponte após o casamento, que se olhasse para

⁴²⁰ Refere Tuan (2005, p. 15) que, “Ao contrário das nevascas e inundações, que podem ser imaginadas como perseguidoras de suas vítimas, as montanhas e florestas agridem apenas aqueles que transgridam seus domínios. Porém, uma montanha também pode parecer um poder ativo: devido à sua presença dominante e nefasta, era capaz de induzir medo nos habitantes dos vales subjacentes”.

os dois extremos da rua “sua solidão se tornaria ‘real’”, confinada, “de um lado e de outro, na mata distante, negra e fechada pelas montanhas” (Penna, 1958, p. 386). A floresta, aqui, subindo as encostas das montanhas, já não é, portanto, os verdes bosques do Romantismo brasileiro, mas a escuridão emaranhada da mata atlântica, o bioma brasileiro mais ameaçado de extinção; como *locus horribilis*, seu simbolismo está mais próximo ao da “selva oscura” de Dante em sua descida ao Inferno⁴²¹ que ao da edenização ou da pujança tropical. Contra aqueles que a fustigaram e fustigam, a natureza vale-se de todos os subterfúgios para vingar-se, animada pela ira da qual Dodôte sonha fugir, antevendo existir um “país de sonho” para além das escarpas das montanhas rasgadas pela mineração:

Esse país de sonho existia, ela bem sabia disso, e devia ser bem perto, talvez do outro lado das montanhas de ferro que cercavam a cidade e nela guardavam todo o calor vindo do céu abrasado. Sustinham os ventos frios do sul, não permitiam que passassem sobre suas cristas recortadas, como se quisessem castigar aqueles que lhes arrancavam o minério dos flancos e os corroíam aos poucos.

Vingavam-se sufocando-os, e, no inverno, recolhiam e mantinham prisioneiras as névoas carregadas de umidade e de frio, até que os gelassem e fizessem tremer os seus ossos.

Mas, lá longe, do outro lado, havia declives, os altivos montes se desatavam em planos docemente inclinados, atapetados de relva bem verde, que parecia tratada e passada a ancinho, por misteriosos jardineiros, cujas asas batiam levemente, em horas invisíveis... (Penna, 1958, p. 556).

A expectativa de Dodôte sugere, no entanto, que a natureza na poética corneliana não é dada como *locus horribilis* em absoluto, mas apenas quando em relação reativa à sua agressão, motivo pelo qual, fora dos contrafortes das montanhas de ferro com seus flancos corroídos, abre-se espaço para a representação da natureza como jardim edênico, *locus amoenus* exatamente por sua suspensão do violento contexto minerador. O “país sem ecos” (Penna, 1958, p. 546) da realidade material e histórica da cidade mineradora é contraposto, assim, ao princípio utópico de um “país de sonho” para o qual seja possível escapar de uma história que, como em Drummond, é remorso. Não por acaso, em passagem anterior, Dodôte sente que, para escapar daquele “pequeno mundo fechado, todo envolvido em dores longas e irremediáveis decadências”, onde “Tudo era estrangeiro e hostil”, era preciso subir “à procura sempre do espinhaço das serras” (Penna, 1958, p. 409). Há, assim, uma diferença nuclear entre a mudança de paradigma representacional da natureza por Cornélio Penna e aquela que Schama

⁴²¹ “No meio do caminho em nossa vida, / eu me encontrei por uma selva escura / porque a direita via era perdida” (Alighieri, 2016, p. 31). Em nota, à mesma página, aponta Vasco da Graça Moura à sua tradução: “A selva representa simbolicamente os erros e desvios da condição humana”.

observa em John Keats a propósito da alteração do paradigma das florestas inglesas como espaço de liberdade nas “verdes matas” dos druidas ou de Robin Hood para a constatação de sua destruição:

Não! Foram-se aqueles dias,
E suas horas são velhas e gris,
Seus minutos estão enterrados
Sob a mortalha pisoteada
Das folhas de muitos anos (Keats citado por Schama, 1996, p. 191).

Penna parece intuir, ou melhor, desejar, que outra relação com a natureza é possível fora daquela entretecida pela cidade mineradora “que dormia sob os tetos tumultuários, agarrada à montanha, lá no alto, envolta em véus de névoa que lhe davam ar fantasmagórico” (Penna, 1958, p. 566). A hostilidade da natureza releva da violência do processo histórico, trazendo à tona, nas fissuras das consciências de seus protagonistas não inteiramente identificados com a ordem patriarcal em decadência no seio de suas próprias famílias, o passado recalcado que emerge como fantasmagoria da memória social, com o qual o leitor, em simultâneo com os personagens, entra em contato pela descrição minuciosa das imagens que suspendem o enredo da história de superfície para escavar uma história de longa duração sempre latente e dominante em segundo plano, como uma “petite musique” de tom monocórdio. Sendo a “bisneta do patriarca que governara a política da cidade tanto tempo, [...] descendente de homens que tinham construído a cidade pedra por pedra” (Penna, 1958, p. 492), a autoridade derruída de seus ancestrais no contexto de decadência da mineração, de proibição do trabalho escravo e de efetivação do modelo republicano em substituição à monarquia imperial brasileira, fazem de Dodôte um ser entre mundos, entre tempos, entre o passado que persiste, mas no qual já não se pode mais viver, e um presente que existe, mas no qual toda sua identidade calcada nos “bens e no sangue” – como no título do poema de Drummond em *Claro enigma* – da genealogia tradicional e da mitologia familiar não pode mais existir, sem que se lhe abra uma abertura para o novo, o qual ela apenas intui como consciência do ainda-não-ser que alberga um princípio de esperança na utopia daquele “país de sonho” que poderia vir a substituir ao “país sem ecos”. Vergada sob o peso do passado, como Atlas sob o peso do mundo, Dodôte não vive à superfície da história, mas numa “trama densa, subterrânea” (Penna, 1958, p. 579), pela qual o desejo de fuga aparentemente de caráter teológico, como remarcado por seus primeiros críticos, revela-se estimulado pelo assombro dos fantasmas da história num presente hostil e todo feito em ruínas. Em sua consciência problemática, trava-se um intenso combate “entre a sua realidade interior e a realidade

exterior”, que a pesa e paralisa como se sob a “massa enorme” de um “enorme rochedo” e o transporte dos semas metafóricos pelo narrador para a descrição desse conflituoso estado interior oferece uma das sínteses sutis pelas quais o leitor procura remontar a coerência desmoronada do pequeno mundo fechado de dores e decadências paralisado como água estagnada sob a ira vingativa de suas ásperas penhas:

Sabia agora que eram esses pensamentos que a tinham amargurado; eram eles os primeiros escravos, eram eles os tecelões dos mais pesados e espessos véus que cobriam, deformando-o, o mundo dos outros. Eram os químicos que destilavam o entorpecente que a fizera viver mergulhada em interminável torpor, atada por minuciosos cordões aos pequenos sacrifícios cotidianos, que tinham sido a vida. Juntados, representavam apenas uma disparatada e confusa montanha, que se estendia larga e monstruosa, sem alturas onde pudesse subir e respirar, sem formar base para uma construção (Penna, 1958, p. 536).

O encarrilhamento das metáforas pelas quais o narrador suspende o contar da realidade exterior para escavar e descrever os subterrâneos da personalidade problemática de Dodôte constitui vários índices da infiltração da realidade exterior, uma vez que as metáforas transportam elementos desta realidade, inclusive aqueles de sua longa duração histórica, para a descrição dos pensamentos da personagem, de sua vida psíquica, exemplo do que Rufinoni (2010) denominou por “intimismo de desindividuação” em seu estudo sobre *A menina morta*, ao que corresponde, em termos da técnica de escritura, à suspensão do “contar” para “mostrar” que, além da própria crise da narrativa, encerra ainda alguma sobrevivência da técnica do pintor na técnica do escritor Cornélio Penna. O primeiro e mais profundo sema, relativo à história de longa duração, incide no tema da escravidão, uma vez que esta, como os pensamentos de Dodôte, encobre a realidade violenta da exploração do homem pelo homem, em sua reificação, por artifícios velados que visam à sua naturalização no interior da sociedade que se vale do trabalho escravo, elaborando sua pretensa justificação seja pela retórica da “guerra justa” ou do acrescentamento da fé, seja pela fetichização das outras culturas como demoníacas, seja pela inferiorização de “raças” segmentadas pela cor da pele, seja, ainda, e em simultâneo, pelo enaltecimento da superioridade do escravizador, por merecimento de seus esforços e astúcias ou por sua natureza e predestinação divinas, premissas que, com relativas adaptações para cada caso, serviram sempre de base quando e onde foi preciso aos colonialismos europeus justificar a conclusão do silogismo falacioso de sua ação. A escravidão impossibilita o convívio com o outro, exatamente porque, ao reificá-lo e fetichizá-lo, nega-lhe a condição mesma da alteridade, que é o

reconhecimento do outro como um eu. O segundo sema, os químicos, associa-se à curta duração, remete para o casamento de Dodôte com Urbano, que assume a farmácia familiar e manipula insumos químicos na preparação de seus remédios. Aqui, os pensamentos não deformam o mundo, mas entorpecem a subjetividade que se deixa manobrar pelo mundo deformado e por aqueles que o deformam, a classe dominante da ordem patriarcal e escravagista, mas que procura sobreviver em meio à sua derrocada. Nesse diapasão, a vida é um amontoado de sacrifícios aos quais a subjetividade se ata por cordões, deixando-se levar pelos poderes que acionam seus cordéis como a marionete ou o autômato inanimado de vontade própria. Tema, aliás, nuclear à poética corneliana e analisado de forma mais ou menos detida pelos críticos que lhe analisaram a obra após o estudo precursor de Costa Lima em 1976. A relação entre “químicos” e automatismo, aqui, é sugestiva para além da metáfora direta que classifica os pensamentos como entorpecentes, mas também por retroagir ao casamento entre Dodôte e Urbano, arranjado por Dona Rita, avó de ambos, sem que a vontade tanto de Dodôte, quanto de Urbano se mostrasse preponderante para a celebração; Dodôte, especialmente, deixa-se levar exatamente como um autômato, sem tomar parte na própria vida a não ser por uma dimensão de sacrifício e, portanto, de renúncia. Finalmente, revela-se na montanha a imagem que sintetiza a descrição, imagem dialética que medeia duas realidades, interior e exterior, dois tempos, passado e presente, duas classes, escravos e escravagistas, duas instâncias, natureza e cultura. Caracterizada por nada menos que quatro adjetivos, é esta uma montanha “disparatada e confusa”, índice da discrepância que se aclimata e constitui o núcleo da vivência cultural brasileira, desconcertada, bivalente, entre paraíso e inferno, com um conteúdo local que sempre escapa à forma estrangeira, arlequinal, porque de cosmovisão resultante de uma multiplicidade cultural que as classes dominantes historicamente consideram estrangeiras e espúrias, ao ponto de, quando se sentem débeis para prosseguirem com sua expectativa de branqueamento, estrangeirarem-se a si mesmas em sua própria terra; a montanha também é “larga e monstruosa”, adjetivos que indiciam a incomensurabilidade da “trama densa, subterrânea” que preenche os pensamentos de Dodôte como a “petite musique” que martela o ambiente em segundo plano, dando a ver, ainda que de forma muito sutil, a “massa enorme” que constitui o peso colossal e violento da história de longa duração na qual estão marcadas as digitais da antiga árvore genealógica de toda a sua família, cujos primeiros homens construíram pedra por pedra a cidade não para servir em primeira mão como morada, mas para atender ao interesse econômico da mineração, discrepando-se, assim, da noção da casa como lar, espaço doméstico. Não por acaso parecera a Dodôte que as casas eram antes arrastadas para o vale como brinquedos pelas mãos de gigantes, não construídas pelas mãos humanas de seus próprios ancestrais.

Ao mesmo tempo, monstruoso é tudo aquilo que escapa à natureza e não possui atributo divino, tudo aquilo que, não metafísico mas no plano da *phýsis*, não é natural (*kata phýsis*), mas acidental (*kata symbebekos*), como definira Aristóteles nos livros I e II da *Física*. A consideração das casas como arrastadas para o vale por gigantes retroage para a descrição metafórica dos pensamentos de Dodôte como uma montanha monstruosa, pois aqui a cidade não é pensada como *nómos* ajustado à *phýsis*, mas como monstruosidade, uma vez que erguida sobre o duplo crime cometido contra a terra e contra as humanidades exterminadas e escravizadas em função do interesse da exploração econômica pela mineração. Nesse caso, não é possível buscar o espinhaço das serras, não se encontram nos sopés das montanhas as bases para a construção de um abrigo humano. As serranias mineiras de Cornélio Penna são a antítese do que encontra Jacinto nas serras de Tormes no romance de Eça de Queirós: no “país sem ecos”, mesmo em casa não se está em casa. O que a imersão nos subterrâneos da subjetividade de Dodôte desvela é que, amassada pela enorme massa da montanha de pensamentos, embotada em si mesma, cliva-se a possibilidade daquele princípio de esperança que demandava a utopia de um “país de sonho”. Todo o drama latente e surdo de Dodôte está em forcejar para encontrar ou, pelo menos, para salvaguardar a possibilidade de existência dessa utopia que alce para além do pesadelo no vale recôndito da história, que eleve ao espinhaço das serras; a favor de sua sismografia, relega-se para segundo plano a topografia do enredo de superfície.

Também a propósito de Urbano, também ele não inteiramente ajustado ao clã familiar, haja vista ter deixado a cidade natal e casar-se sem sequer convidar à família, contrariando o acordo entre seus pais e os pais de Dodôte para casarem os primos, mostra-se a natureza em sua potência dialética que põe em jogo os elementos velados, mas nucleares, do enredo que o narrador não informa. Numa destas passagens, decerto a principal, Urbano, assodado pela vida confinada na pequena cidade natal para a qual retorna, decide aventurar-se ⁴²² e caminhar para fora de seus limites sem nenhum outro objetivo, em direção à antiga Fazenda do Jirau de seus avós, onde a prima Dodôte fora criada desde a infância. Atrevessando o caminho de duas léguas “que avançava para as montanhas”, respirando “o ar puríssimo que vinha do largo panorama”, a natureza montanhosa e recoberta de mata espessa é descrita discrepantemente de forma bivalente, a princípio acolhedora para se mostrar em seguida hostil:

⁴²² Trata-se de uma das raras descrições, junto à ida de Dodôte, acompanhando Chica e à avó, Dona Rita, para organizar o Jirau para a venda, para fora do mundo fechado dos sobrados citadinos e das próprias ruas confinadas entre montanhas e matas. Trata-se de uma aventura sem maior objetivo para além da motivação da própria interioridade de Urbano, pois, afinal, como classificara Hegel a propósito da aventura na arte romântica, “o ânimo enquanto refletido em si mesmo, constitui um todo e, por isso, não se refere ao exterior como à sua realidade penetrada por ele mesmo, mas a algo meramente exterior separado dele, que se impulsiona para si mesmo abandonado pelo espírito, se enreda e se lança ao redor enquanto uma contingência confusa que flui sem fim, que se modifica. Para o ânimo em si mesmo firmemente fechado é igualmente indiferente para quais circunstâncias ele se dirige, na medida em que são contingentes as que se lhe oferecem” (Hegel, 200, p. 322).

No alto, a mata veio ao seu encontro e cobriu com as suas ramagens longas e balouçantes, como braços acolhedores que o chamassem para o seu seio, mas Urbano sentiu alívio quando saiu da estrada e entrou por entre as árvores, percebeu que estava dentro dela, que se enfeitava com as grandes samambaias para atrair o viandante com sua doçura estéril, mas logo depois se revelava tal qual era.

Irregular, ilógica, hostil, cheia de clareiras confusas e de cerrados espessos, distribuídos em desordem, emaranhados pelos cipós e pelas touceiras de espinhos, ora abria-se em pequenino jardim, atapetado de flores frágeis e ingênuas, ora erguia-se vertiginosamente em muralhas rugosas, impenetráveis, de pesados troncos escuros, cujas raízes se entrelaçavam como serpentes em luta. E surgiam as orquídeas sangrentas ou ltuosas, penduradas muito alto, repugnantes ou soberbas, mas sempre estranhas e surpreendentes (Penna, 1958, pp. 510-511).

A descrição principia pela promessa de liberdade associada à “verde mata” para, logo em seguida, discrepar e desconcertar-se de *locus amoenus* para *locus horribilis*, associando-se à “selva oscura” de Dante. A promessa de encontro consigo mesmo que ela inicialmente oferece é subvertida e ela passa a se revelar “tal qual era”, como “selva oscura”, espaço “onde o caminhante se perdia na entrada do inferno”, lembra Schara (1996, p. 149) ao distinguir ambos os espaços e recobrar os primeiros versos do clássico de Dante. Vale lembrar que Urbano volta a Itabira vindo “pelo caminho das grandes matas”, atravessando “os grandes espaços desertos e hostis” em sua jornada (Penna, 1958, p. 452), de modo que em sua aventura no caminho que leva ao Jirau motiva-se, em contraste com a cidade mineradora que o aprisiona, pela expectativa de um encontro consigo mesmo, com a própria interioridade, não com o exterior que acaba por enredá-lo, a partir do segundo parágrafo do trecho citado, como contingência confusa. Sua aventura para a mata anseia por um refúgio, no qual inicialmente acredita que “poderei viver de acordo comigo mesmo, sem hipocrisia e sem escravidão...” (Penna, 1958, p. 512). Análogo ao que se passara no rol metafórico relativo à descrição dos pensamentos de Dodôte, retorna, em Urbano, o sema da escravidão, erupção de uma história subterrânea e de longa duração, coletiva, que inunda a subjetividade e a constrange em obsedante desejo de fuga mais pautado pelos fantasmas que assombram a história do que por perquirição de caráter teológico. Há aqui um esboço do que se consubstanciará na poética de *A menina morta* acerca da relação tensa entre natureza e cultura: conforme apontado por Costa Lima ⁴²³, no último romance

⁴²³ Segundo o crítico, “esta abertura para a natureza só é possível quando o projeto humano se encontra em decadência ou um agente seu, no caso Carlota [em *A menina morta*], não se integra à ordem. Ao invés, se os escravos labutam, os feitores zelam pelos campos e o Comendador comanda a ordem da cultura, a natureza se encerra em mudo antagonismo” (Lima, 2008, p. 85). Fora da fazenda, como nos ambientes urbanos de *Fronteira* e de *Repouso*, a lembrança nostálgica da natureza, de acordo com o crítico, desaparece (o que não é inteiramente verdade em *Repouso*, ainda que recorrente, preservando o argumento), e a hostilidade da natureza se mostra em franca atividade. O que cumpre destacar “é que a natureza, a partir de *Repouso*, deixa de ser parte da mera ambiência, do contorno da ação, para tornar-se personagem entre os personagens” (Lima, 2008, p. 86), elemento poético que será encampado por Guimarães Rosa, como ocorre ao Buriti-Grande no Brejão-do-Umbigo na última novela de *Corpo de baile*.

corneliano, as personagens femininas vinculadas ao tronco materno de Mariana, mãe de Carlota e esposa do Comendador, identificam-se com a natureza e procuram refúgio nas clareiras das florestas, afastando-se do espaço da casa-grande e dos trabalhos da lavoura cafeeira, uma vez que não se identificam com a ordem que paramenta os esteios e procura sustentar a casa-grande que começa a ser ameaçada de ruína. Em *Repouso*, tanto a Dodôte, quanto a Urbano, essa tentativa de refúgio é obnubilada, estando ambos por demais vinculados ao histórico do tradicionalismo familiar e sua ordem decaída. Assim, ao contrário de *locus amoenus*, a mata espessa sobre a montanha converte-se em *locus horribilis* que agride a Urbano, deixa suas mãos inflamadas pelas “mordeduras dos insetos e as picadas dos espinhos” (Penna, 1958, p. 512), correndo sangue de suas palmas, tombando na floresta e convertendo-se em um autômato que procura na interioridade abafada pela espessa exterioridade a vontade de sair dali e voltar para a cidade:

Levantou-se, desajeitadamente, como quem levanta do chão um morto. Apanhou um braço, depois uma perna, ainda flácidos e pendentes, inertes, sem articulação com o tronco. Mas era preciso erguer-se, pois chegara a hora de partir, de seguir ao encontro do apelo imperioso da cidade, e tudo nele respondia a esse chamamento, que vinha agora em uma onda enorme, silenciosa e possante (Penna, 1958, p. 513).

Já nos referimos à recorrência do automatismo na poética de Cornélio Penna. Este é, decisivamente, dos trechos mais diretos sobre essa temática, que não possui um sentido unívoco em sua ficção, ainda que seja recorrente que o automatismo se identifique como expressão da interdição ou filiação à ordem derruída em sua ânsia de se perpetrar. No célebre “O homem de areia”, de E. T. A. Hoffmann, Natanael se apaixona por Olímpia, autômato criado pelo professor Spalanzani e por Coppelius, que Natanael identifica com o “homem de areia” do folclore alemão que lhe assombrara as noites durante a infância. A loucura e o fim trágico de Natanael pelo suicídio manifestam uma crítica romântica à sociedade burguesa orientada pela reificação ao ponto de não mais reconhecer, com sensibilidade, o que é ou não humano, como se pode depreender de comentário de Nicole Bravo sobre a figura do autômato no Romantismo alemão⁴²⁴. Datado de 1815, o conto de Hoffmann é posterior ao texto de Henrich Von Kleist, *Sobre o teatro de marionetas*, de 1807, no qual o interlocutor do diálogo entretido com o narrador, apaixonado pela titeraria, argumenta que um autômato executaria melhor certas funções humanas, inclusive artísticas, como a dança, por exemplo, uma vez que não seria passivo de nenhum tipo de afetação:

⁴²⁴ “Para os românticos alemães, o duplo-autômato torna-se um símbolo da degenerescência do humano [...]. Confundir figuras artificiais com seres vivos é o sinal de uma doença da sensibilidade que leva à loucura, ao assassinato e ao suicídio” (Bravo, 2005, p. 272).

– Porque a afectação surge, como o Senhor sabe, quando a alma (*vis motrix*) se encontra num qualquer ponto que não coincide com o centro de gravidade do movimento. Ora, uma vez que o maquinista, com o arame ou com o fio, já não tem sob o seu poder qualquer outro ponto que não este: as restantes partes estão como devem estar, mortas, são puros pêndulos, seguindo a mera lei da gravidade; uma excelente qualidade que baldadamente procuraremos na maior parte dos nossos bailarinos (Kleist, 2009, pp. 137-138).

A linha de força do texto do escritor alemão consiste em ver a graciosidade, ainda que instaurada em uma estética que flerta com o grotesco, como, em seu ápice, isenta da racionalidade e das afecções que afetam a alma, sugerindo uma circularidade mítica ao propor que “o último capítulo da história do mundo” é repetir o ato da queda no Gênesis e voltar a comer do fruto proibido, pelo que se poderia estar além ou aquém do bem e do mal, abolindo a racionalidade e seus valores de troca pelo instinto. Não é o caso aqui de se debruçar sobre o texto de Kleist, chamado à discussão na medida em que o automatismo observado em *Repouso* e em larga escala ao longo de toda a ficção corneliana parece justamente virar pelo avesso o automatismo das marionetes de Kleist, sem deixar de acompanhar-lhe os contornos: em simultâneo com o escritor alemão, é justamente pela afetação, pelo sofrimento que verga as subjetividades não identificadas à ordem derruída em anseio de perpetrar-se, descarregando sobre seus ombros o peso do passado de uma história experimentada como remorso, individual e coletivo, é justamente pela afetação que se abrem as fissuras permissivas do *pathei mathós*, do saber pelo sofrer, que torna possível a passagem do sema da escravidão do âmbito meramente metafórico para sua reminiscência direta relativa ao passado, de onde a metáfora se origina como luz fugaz de pirilampo sobre a água estagnada da história que aparece como verdadeiro “brejo das almas”: “Neste brejo das almas / o que havia de inquieto / por sob as águas calmas!” (Andrade, 1988, p. 248). Em contraste com a motivação que impelira Urbano à aventura pelo caminho montanhoso entre as matas até ao Jirau, “confiante nos amplos peitos que o percorriam” (Penna, 1958, p. 510), vitimado pela hostilidade da mata e da montanha que ameaça o descendente de seus primeiros transgressores, é exatamente ao modular-se sua descrição como um autômato, os membros destituídos de vontade e desarticulados do tronco, que ele sentirá o chamado imperioso da cidade da qual inicialmente fugira, onde subsiste o antigo poder na figura da avó e no casamento por ela orquestrado no interior do clã familiar, entre os primos. A partir da sua descrição como autômato, Urbano não é mais aquele que foge das sobrevivências estruturais do poder senhorial, mas passa a ser identificado agora indubitavelmente a esse poder, ao contrário da oscilação que sua interioridade

conferira inicialmente à exterioridade da natureza. Percebe, surpreso, que deitara ao lado de alguns bois que se mantiveram até então pacíficos e indiferentes, mas que, após a manifestação do autômato acionado pelos cordéis do “chamado imperioso da cidade”, onde procura subsistir o poder derruído do Jirau na casa da Ponte, mostram-se tão hostis como a própria vegetação que lhe sangrara as mãos: “Agitavam as pontas aguçadas dos chifres, em ameaça cega e constantemente pronta para rasgar” (Penna, 1958, p. 514). Reconhecendo que Urbano “agora os olhava como senhor” (Penna, 1958, p. 514), levantam-se, fitam o vale e soltam longos mugidos. Urbano assusta-se mais e foge em carreira desabalada, de cabeça curvada, evitando o sol que procura cegá-lo e toda a natureza parece querer retê-lo:

Abriu sem os sentir os galhos verdes de espinhos, salpicados de pontos rubros, que pareciam querer retê-lo, esmagou com os pés, sem piedade, as folhas irisadas que se erguiam subitamente diante de seus passos. Pareciam grandes mãos que se agitavam implorando, e não percebeu que entrara pelo brejo raso, formado naquele recanto pelas águas das montanhas, que agora se colavam às suas solas, viscosas, em lama sombria, e tentavam prendê-lo (Penna, 1958, p. 515).

No capítulo seguinte, tendo já retornado à casa e caído exausto numa cadeira, Urbano reconhece que “uma reação mecânica, motriz, de seus braços, de suas mãos, de seus dedos” o fizera levantar-se e dirigir-se para a casa da Ponte: “Viera para a Ponte trazido pelo movimento de suas pernas, como um autômato sem alma, centro de forças independente da própria vontade, e entrara-se e sentara-se onde estava, para cumprir apenas ordens que não sabia de onde vinham, mas que devia obedecer” (Penna, 1958, pp. 516-517). O capítulo XXXIV tratará do acerto orquestrado por Dona Rita com o auxílio da colega, Siá Nalda, para o casamento entre Urbano e Dodôte, o sema da escravidão convocado novamente na descrição do futuro enlace. Em retroação ao capítulo anterior, observa-se que o automatismo acaba se confirmando como manifestação dos cordéis puxados pela ordem em derrocada, trazendo Urbano de volta da mata e da montanha para sua casa na cidade e, desta, para a casa da Ponte, centro de subsistência do poder do antigo clã familiar exercido por Dona Rita, na ausência do *pater familias* falecido, avô de Urbano e Dodôte. Pode-se especular, e em Cornélio Penna quase sempre se pode apenas especular, que a natureza não lhe era hostil como a concebera, mas que procurava retê-lo no sentido de evitar o cumprimento da ordem senhorial, contra o qual, na poética corneliana, ela continuamente investe. Urbano, entretanto, lhe escapa, executa a dança como o impassível dançarino perfeito do texto de Kleist, atendendo aos ditames da ordem senhorial, de modo

que, ao longo do romance, não mais se lançará em qualquer aventura, pelo contrário, ficará a cada vez mais enclausurado no casarão familiar onde mora e trabalha na farmácia que pertencera ao pai e ao avô, adoecendo lentamente até vir finalmente a falecer. Sem reconciliar-se com o passado, sem integrar-se à natureza, sua única pátria se converterá no quarto dos santos na residência familiar, abandonando aos poucos o atendimento na farmácia e restringindo ao mínimo a convivência com a própria esposa e prima, Dodôte, com a qual passa a antagonizar. A porosidade que havia em sua subjetividade, não de todo conformada à ordem senhorial, que deixava, inclusive, seu imaginário religioso e cultural desenvolver-se permeado pela influência dos antigos escravos ⁴²⁵, acaba, portanto, desmoronando-se junto ao próprio mundo patriarcal, potência que já não procura converter-se em ato, drama que continuará a ser perseguido por Dodôte em sua tentativa de afastar os pesados véus deformadores da realidade e desarticuladores de sua interioridade frente ao exterior.

Assim como Dodôte, ainda criança, retorna para o Jirau, acompanhada por Chica e por um caboclo, substituindo e esboçando um duplo com a mãe, Sinhá Dona, também a urdidura de seu casamento com Urbano acaba por reiterar o “casamento triste” da mãe descrito no parágrafo de abertura do segundo capítulo, a Fazenda do Jirau rodeada pelas montanhas rasgadas por onde escorria minério podre em “ondas de lama sombria”. O noivo, presumível pai de Dodôte, viera de longe, sem família nem bens. Toca-se aqui o primeiro acorde da “petite musique” que domina o pano de fundo da narrativa de modo sutil, por vezes quase criptografado em metáforas, mas que nalguns pontos são elevados em decibéis mais altos que os destacam da linha tênue e de superfície do enredo para emergirem de seus subterrâneos e inserirem-se como “narrativas encartadas” ⁴²⁶ no romance. Os

⁴²⁵ Essa porosidade – contrária ao caráter de bolha da estrutura da casa-grande e da metafísica do latifúndio que se expressa no “jeitão” senhorial –, como se verá adiante a propósito de Dodôte, é alcançada sempre mediante o contato com os escravizados, como ocorrerá também a Carlota e à prima Celestina em *A menina morta*, pelo contato afetivo e os diálogos que entretêm com as escravas Libânia e Dadade, diálogos que, não raro, especialmente os da velha Dadade, lhes dominam o imaginário numa estratégia de fissura da identidade senhorial que Costa Lima (2008, p. 167) identificou nas escravas de *A menina morta* como artimanha da malandragem, posto que obtém certo domínio da sinhozinha, o que, remontado ao texto de Antonio Candido sobre as *Memórias de um sargento de milícias*, acaba por constituir um dos “jeitinhos” pelos quais o povo brasileiro, mantido como estoque humano de mão de obra barata, procura sobreviver ao “jeitão” da casa-grande. Em Urbano, essa porosidade manifesta-se no modo específico como cumpre suas orações desde a infância, que nenhum sacerdote conseguiu extinguir, e que diz muito da vivência específica, sincrética, do catolicismo à brasileira: “Era preciso dizer uma ave-maria para as Santas e um padre-nosso para os Santos, como fizera desde pequenino. Seguiu as instruções que lhe dava, carinhosamente, em sua meia língua, e de acordo com a liturgia que conseguira aprender ao acaso, a sua pobre mãe preta, que não era a ama de leite que o servia agora [cabocla que sempre servira à família de Urbano]” (Penna, 1958, p. 521). Assim que, contrariando a expectativa de branqueamento e a violência que atravessa o processo civilizatório brasileiro e incrusta-lhe o mal-estar de sua civilização originada da escravidão e ao que ainda não se mostrou capaz de responder, as classes populares, negras, caboclas, escravizadas, amoremam não apenas os corpos, mas o imaginário, o próprio estar-no-mundo brasileiro deixando de serem apenas vítimas para se mostrarem como agente poderoso e responsável pelo sentido generoso da miscigenação. Não por acaso, a única pátria que parecerá possível a Urbano será aquela do quarto dos santos (Penna, 1958, p. 584), a pátria que não possui e onde nunca poderá estar enquanto autômato que atende aos cordéis da arruinada ordem senhorial, pois está no quarto dos santos a possibilidade de um “país com ecos” pelo que em sua religiosidade influem as lições recebidas pela “mãe preta”.

⁴²⁶ A feliz expressão é de André Luís Rodrigues ao ver nestas narrativas, dentre outros elementos, a ocorrência de um aparente “um mal-acabamento, um ‘desequilíbrio da forma’, que não pode ser reduzido a defeito, que – conscientemente ou não – remete a um mundo sem sentido e sem lógica, refratário a qualquer ordenação que não seja aquela imposta pelo capital”, as quais aparecem “em mais de um romance, na introdução de histórias curtas que, se não destoam da temática dos romances em que se encontram *encartadas*, são vazadas numa forma inteiramente diversa, como o episódio dos Bexiguentos, em *Fronteira*, e o do ‘quarto da mão negra’, em *Repouso*” (Rodrigues, 2006, pp. 218-219; grifo do A.). Para além de outras acepções que o participio possa acolher, a expressão é duplamente feliz tanto por remeter ao encarte de um suplemento que acompanha um jornal ou uma revista, por exemplo, quanto por também remeter para a organização das cartas de um baralho nalguma espécie de jogo, podendo o leitor buscar e reunir numa mesma “jogada” de leitura essas cartas de naipe coincidente ou de valores desejados entre o baralho que é o romance, para formarem o seu próprio jogo,

soturnos vaticínios das escravas rondam desde o início em moto contínuo o casamento entre os pais de Dodôte: “Anos e anos a fio as negras do terreiro segredaram umas às outras que aquilo tudo era de mau agouro...” (Penna, 1958, p. 390). Na cerimônia, Sinhá Dona tem os olhos vermelhos de choro, seu vestido parece umidecido pelas próprias lágrimas e as velas do altar, em iteração do recorrente oxímoro cornelianiano, “lançavam uma luz funérea e imóvel”, “Pareciam velar um corpo, e deixavam cair grandes gotas de cera, como se também chorassem...” (Penna, 1958, p. 390), o fúnebre a paramentar a descrição da celebração matrimonial.

Dodôte e Urbano figuram o luto que jamais os abandona ao longo de todo o enredo, inclusive em seus trajés. Logo no quinto capítulo, com a chegada de Dodôte e os avós à casa da Ponte, já contando ela por volta de trinta anos de idade, em contraste com Maria do Rosário, que entretivera uma relação com José, o falecido irmão de Dodôte, aponta-se o contraste entre ambas: enquanto Maria do Rosário enverga um vestido branco com laços vermelhos, Dodôte veste preto, “pois ninguém lembrara de dizer-lhe que não vestisse mais de luto” (Penna, 1958, p. 398). Mostra-se, não se conta; a informação é interdita e se pode perguntar: mas que luto? Buscando remontar a coerência desmoronada que a interdição da informação dificulta, volta-se para o fim do segundo capítulo, quando se diz que o caboclo ainda moço e forte que acompanhara Dodôte e Chica na viagem ao Jirau estava foragido da polícia, motivo pelo qual voltara imediatamente para a Mata. Houve, portanto, morte próxima na família, e o preto trajado por Chica e Dodôte quando chegam ao Jirau no segundo capítulo se atualiza no quinto, tendo mantido a menina o luto na vestimenta desde a infância até aos trinta anos, quando deixa o Jirau pela casa da Ponte em Itabira. Um assassinato, um dos pais de Dodôte mandara o caboclo assassinar ao outro? O leitor jamais saberá, o assunto não mais será retomado, nenhuma informação será dada pelo narrador nem por seus personagens, ambos interditos, a não ser a reiteração do luto de Dodôte, que será mencionado novamente em uma visita que faz ao cemitério na companhia de Maria do Rosário, que a leva ao jazigo da família, e Dodôte sente-se incomodada pela comparação que faz entre seu próprio vestido e aquele de uma viúva, que, “também negro, parecia uma imitação do que vestia, em seu feitio e em sua significação...” (Penna, 1958, p. 441). Também Urbano, em conversa com Dodôte entre os preparativos do casamento, é descrito “vestido inteiramente de preto”, “cheio de negra ansiedade” (Penna, 1958, p. 477), em passagem na qual se mostra outra vez como um autômato. Para a cerimônia, recupera os botões de ouro e ônix negro que utilizara em seu primeiro casamento, o que, por si, já acentua ainda mais o sema da morte pela viuvez que arrasta para suas segundas núpcias, o que é adensado pela narrativa encartada que aparece rememorada por

um pouco como o mineiro, ao “cortar” (dividir) o baralho para o jogo do truco, procura buscar o “zap” ou, pelo menos, o sete de copas, as duas mais elevadas de suas quatro manilhas, que lhe permita vencer a rodada.

Urbano à procura dos botões. Todo o casamento, portanto, acaba por ter o seu sentido invertido, imerso em luto, mais associado à morte do que à vida, o que é explicitado pela própria Dodôte: “– Que é que eu quero? Por que é necessário que eu vá me oferecer, como se fosse me imolar, sacrificar-me?...” (Penna, 1958, p. 490). O casamento orquestrado pelo interesse da avó, Dona Rita, reveste-se, portanto, de luto e teor sacrificial.

Tendo sido inicialmente acordado entre os pais de Urbano e Dodôte, o casamento entre os primos, inicialmente malgrado pela rebeldia de Urbano em casar-se contra o interesse da família, tem como nova condição de possibilidade sua viuvez e consequente retorno à terra natal, passando a ser orquestrado por Dona Rita, logo após a morte de seu marido e avô de Urbano e Dodôte na casa da Ponte. A morte do velho, corporificação do poder patriarcal do *pater familias*, não apaga esse poder, que passa a ser assumido pela esposa, projeção do poder patriarcal transferido para as matriarcas como se observa nos três primeiros romances de Penna, nos quais, ao contrário da decadência progressiva do Comendador em *A menina morta*, a figura masculina está ausente, sua atuação interditora sendo perpetrada pelas senhoras. O recrudescimento do exercício do poder por Dona Rita após a morte do marido, manifesto tanto na pressa em vender a Fazenda do Jirau, quanto na realização do matrimônio entre os primos, complexifica a tessitura poética e a distingue de uma fórmula matemática: aqui, é como se a presença masculina interditasse o pleno exercício do poder patriarcal por Dona Rita, sendo ele muito mais achegado aos netos do que a avó, proximidade que Dona Rita não avalia positivamente⁴²⁷. Nesse caso, e pensando especialmente na atuação de Tia Emiliana no primeiro romance de Penna, *Fronteira*, arquétipo das “velhas senhoras” interditoras em sua ficção, Cornélio Penna não encastela e simplifica o exercício do poder formatado pela ordem

⁴²⁷ No capítulo XI, descreve-se o cuidado de Dodôte em tratar do avô doente em seu leito, compreendendo que “ele não gostava que outras mãos o tocassem” e que, com sua proximidade, o senhor convalescente “Adquiria mágica lucidez quando via surgir o vulto da neta, que se desprendia da sombra da saleta vizinha, impreciso, misterioso, na ressurreição sempre renovada de todos os instantes, na criação cotidiana de sua alegria, de seu único refrigerio, dentro do cativo que a doença lhe traçara” (Penna, 1958, p. 416). Também Urbano, ao retornar para a cidade natal e dirigir-se em sua chegada à casa da Ponte, lembra-se de como o avô o recebia efusivamente em sua infância, levantando-se da cabeceira da mesa para vir ao seu encontro, enquanto “A avó continuava sentada, e muitas vezes murmurava palavras de desaprovação por erguer-se por causa de uma criança” (Penna, 1958, p. 466), ainda que as palavras pudessem ser ambigüamente desmentidas pelo sorriso que esboçava no rosto. O avô sempre lhe fora “um refúgio, para todos os seus males de criança, um abrigo para as pequenas tristezas inconfessadas, um auxílio para suas revoltas contra a incompreensão” (Penna, 1958, p. 471), mas, apesar disso, “Nunca pudera ter inteira confiança nele”, o que indicia o maior ajustamento de Urbano à ordem senhorial que se revelará, ao nível simbólico, na recorrência de seu automatismo, e, ao nível do enredo, em sua incomunicabilidade com a prima e esposa. É por esse maior ajustamento que, em contraste com a satisfação de Dodôte em ser um refrigerio para a doença do avô, Urbano, ao dele se aproximar no leito e verificando seu rejuvenescimento com a proximidade do neto pródigo, sente paradoxalmente que “Havia qualquer coisa de sacrilégio, de inaudito, naquela esperada vitória de mocidade e saúde inúteis...” (Penna, 1958, p. 471). O oxímoro da saúde convertida em sacrilégio resulta da atuação da própria ordem senhorial interditora à qual Urbano está mais ajustado do que a prima e esposa, ainda que não completamente, ao passo em que o avô, discrepando do que se esperaria do investimento descritivo de um *pater familias*, “sempre lhe parecera o mais velho e o mais abandonado, aquele que era o último, que vivia ao lado de tudo, e, por isso mesmo, o mais próximo, um pouco seu igual, bem seu” (Penna, 1958, p. 471). Por seu turno, a avó, acionando os cordéis da culpa familiar, “entre frases que lhe pareciam propositalmente reticentes”, sugere-lhe “que fora ele [Urbano] toda a causa do sofrimento que abatera e fizera tombar, para sempre, aquela grande figura, cingida em sua sobrecasaca preta, severamente abotoada sobre o colete de pele de onça, ereta e serena, de homem grande e sadio, de coração largo e tranquilo” (Penna, 1958, p. 475). Ainda que em remota elocubração, pode-se aventar que essa discrepância que desconcerta a tópica descritiva do exercício do poder senhorial pelo *pater familias*, deve-se a que não seja o avô o núcleo sobrevivente do tradicionalismo familiar a *pari passu* com a propriedade senhorial mineira, mas a avó, a ascendência sobre o geral remontando à sua linhagem familiar: o casamento entre primos para a preservação da linhagem é uma orquestração sua, e, ao passo em que Dona Rita possui “dedos magros e muito brancos, apenas tocados por um tom leve de marfim” (Penna, 1958, p. 449), o avô tem a “pele morena”, ainda que “muito branca” pela doença, “mate e lisa” (Penna, 1958, p. 470), indicio de sua mestiçagem que extrapola o confinamento eugênico de certo tradicionalismo familiar, que Dona Rita insiste em assegurar pelo casamento que promove entre os primos.

patriarcal que funda o Brasil colonial, mas manifesta-o também nas figuras femininas, o que recobra, além do encarceramento e sujeição geral das mulheres na ordem patriarcal, a possibilidade destas também exercerem o poder e, para o bem ou para o mal, serem figuras ativas na formação do Brasil, o que se verifica historicamente nas lideranças senhoriais exitosas de D. Ana Pimentel na capitania de São Vicente ou de Beatriz de Albuquerque na capitania de Pernambuco, as duas mais exitosas capitanias hereditárias da América Portuguesa. Nem por isso, entretanto, em *Repouso*, deixa-se de investir na imagem masculina desse poder, o qual passa pelo processo de subjetivação que o sedimenta na senhora, processo que reitera em termos simbólicos os artifícios para a sobrevivência do poder para além da morte do corpo do rei abordados por Ernst Kantorowicz (1998, p. 235) no estudo que dedica à teologia política medieval: “Uma vez estabelecido o princípio de que uma Dignidade nunca morre, os juristas não poderiam deixar de notar a persistência de certas similaridades entre a *Dignitas quae non moritur* e uma corporação, uma *universitas quae non moritur*”. Demanda-se uma operação mediante a qual a Dignidade imperecível do rei possa se encorporar e ser reconhecida de forma universal, daí o recurso às efígies do rei na Idade Média, que trazem o cetro, a coroa e a espada como símbolos universais do poder. Não é, portanto, gratuito que o avô seja descrito em seu catre como formando “uma tosca figura mortuária em relevo” (Penna, 1958, p. 416), aparecendo a Urbano “como um juiz no tribunal, e muitas vezes como um rei em seu trono” (Penna, 1958, p. 474), com seu “rosto marmóreo”, que se já não coincidia com a figura que sua lembrança evocava, com “sua grande barba imperial, muito branca”, na doença convertida em “miséria triste e um pouco grotesca”, não chegava a apagar de todo aquela “imagem persistente, imutável” da representação do poder do Jirau em sua infância. Dona Rita se vale da subjetivação da imagem desse poder para, incutindo a culpa pela doença do avô no neto, manobrá-lo a favor da urdidura do casamento com Dodôte, o que transparece, na poética, em sua manifestação como autômato teleguiado pelo poder senhorial que subsiste e emana da casa da Ponte.

Preservando o costume senhorial entre as famílias reinóis que Maxwell (2005, pp. 77-78) observara acerca dos casamentos consanguíneos nas Minas Gerais colonial, Dona Rita, orquestrando o casamento entre os primos, pode pôr em prática, agora que o marido está morto, sua “intenção autoritária” de perpetuar “a linguagem secreta da família”⁴²⁸. Apesar da extensão, o trecho é importante por cristalizar aquilo que a leitura, em idas e vindas num processo de remontagem da coerência desmoronada do enredo, podia apenas ver insinuar-se em pistas sutis:

⁴²⁸ O esforço pela preservação eugênica e pretensamente fidalgal pelos tradicionais clãs familiares mineiros é sublinhado também por Freyre (2002b, p. 853): “Muita era a simulação de fidalguia, de grandeza e de branquidade, em Minas Gerais, durante os dias coloniais, simulações de que os pais de moças ricas mais escrupulosos em guardar a pureza do sangue ou a fortuna se defendiam, fazendo das filhas freiras e enviando-as para o Reino, isto é, Portugal”.

Vira esfacelar-se em suas mãos todos os planos que fizera. Tinha podido apenas remoer em seu peito a cólera e a dor que lhe causara esse desmoronar de sua concepção de felicidade, para que o marido não desesperasse, sem defesa como era contra a adversidade. Agora, que não precisava mais ocultar a sua intenção autoritária de reorganizar tudo em torno dela, para enfim cruzar as mãos e morrer, via que lhe restavam apenas algumas peças disparatadas de seu jogo. Tão difícil, assim arruinado e envelhecido, de reconstituir, de fazê-lo tomar um sopro vital de razão e de lógica, de dispor, sem reduzi-las a pó, das almas que lhe tinham escapado entre os dedos.

A sua tarefa era muito forte e perigosa, mas o tempo urdia. Era necessário criar um novo lar em torno dela, tirar das sombras do desânimo e da tristeza figuras que deviam ressurgir animosas diante do futuro, e fazer com que, em um milagre de ressurreição, aprendessem a sua verdadeira língua, diferente entre as dos outros homens, a linguagem secreta da família (Penna, 1958, p. 481).

É, portanto, a morte do marido que desimpede o caminho para a execução da “intenção autoritária” de Dona Rita consubstanciada no casamento entre os primos, ao contrário do que intuía Siá Nalda, a colega alcoviteira que julgava ser o casamento um projeto demandado pelo avô de Urbano e Dodôte (Penna, 1958, p. 487), uma vez que tal execução só tem lugar após a morte do velho que, como se observa pela interioridade dos pensamentos de Dona Rita que o narrador refrata, representava-lhe, na verdade, um travão. A preocupação da avó é com a sobrevivência da família, com o suceder de novas gerações, mas, em sua concepção, esse gesto só poderia servir de salvaguarda se essa refundação ou ressurreição tivesse lugar no próprio seio familiar, no interior de um “mesmo” que exclui os “outros”: esta, na concepção da velha senhora, é a “verdadeira língua” que Urbano e Dodôte devem aprender, “a linguagem secreta da família”, “diferente entre as dos outros homens” e, nesse diapasão, única e superior, porque a “verdadeira língua” é assim avaliada em contraposição à “meia-língua” dos escravos, dos caboclos, dos mulatos, das outras humanidades que o “jeitão” da casa-grande em sua expressão nesta “linguagem secreta” estrangeira, marginaliza, pelo interesse de casta em manter as classes populares como estoque humano de mão de obra barata. A sua intenção autoritária consiste em sacrificar as “almas que lhe tinham escapado entre os dedos” no altar da tradição familiar, num último e desesperado esforço de preservação dos esteios da casa, em seu duplo sentido físico e familiar, ameaçados de corrupção pela decadência acentuada do mundo sobre o qual fora erguida.

Por isso o casamento será, para Dodôte, um sacrifício, a sua própria imolação em oferenda ao deus familiar. Numa das duas únicas oportunidades em que não aparece trajada de preto, o seu

vestido de noiva, levado por Chica até ao quarto da “Nhanhã”, após entregue pela costureira, “como se estivesse cumprindo as cerimônias de um rito sagrado”, de seda branca e sem qualquer enfeite, parecia “mais destinado a uma noviça, para a entrada definitiva em religião” (Penna, 1958, p. 535). Em abordagem que já se mostrou profícua ao estudo de *A menina morta* tanto por W. M. Miranda (1979), quanto por Rufinoni (2010), a partir de René Girard, o teor sacrificial, que já aparecia em Maria Santa em *Fronteira*, sustenta sua perenidade na poética corneliana também em *Repouso*. Já no estudo de Mauss e Hubert (2005, p. 15), os autores salientam que no sacrifício “a consagração irradia-se para além da coisa consagrada, atingindo, entre outras coisas, a pessoa moral que se encarrega da cerimônia”, de modo que a “intenção autoritária” de Dona Rita em orquestrar o casamento não visa a ter efeito apenas nos netos, mas também em si mesma, consagrando-se também, e não por outro motivo via neste “a sua última possibilidade de realizar-se nos outros, porque, pensava, realizar-se em si mesma é dos fracos” (Penna, 1958, p. 481). No mundo moderno, desmoronado e abandonado por Deus, que vem a derruir a antiga ordem da sociedade patriarcal, é preciso restabelecer a mediação com o deus familiar, motivo pelo qual a coisa consagrada – os próprios netos, com Dodôte sentindo-se imolada – guarda afinidade com o “objeto do sacrifício”, a perpetuação tradicionalista da própria família. Ao mesmo tempo, a partir da “petite musique” que ressoa abafada no pano de fundo de todo o romance, nos subterrâneos das consciências dos personagens não inteiramente identificados à ordem senhorial (como Dodôte, Urbano e Chica), denunciando-se na composição de metáforas descritivas de seus estados interiores ou nas narrativas encartadas, o sacrifício não atende apenas a uma ordem individual, mas vincula-se à substituição de toda a comunidade como o repositório para o qual é direcionada a violência:

A vítima não substitui tal ou tal indivíduo particularmente ameaçado e não é oferecida a tal ou tal indivíduo particularmente sanguinário. Ela simultaneamente substitui e é oferecida a todos os membros da sociedade, por todos os membros da sociedade. É a comunidade inteira que o sacrifício protege de sua própria violência, é a comunidade inteira que se encontra assim direcionada para vítimas exteriores. O sacrifício polariza sobre a vítima os germens de desavença espalhados por toda parte, dissipando-os ao propor-lhes uma saciação parcial (Girard, 1990, p. 19).

Assim, o casamento entre os primos funciona como metonímia para uma tentativa de refundação da nação fora do padrão de mistura e miscigenação que especialmente as classes populares fizeram dominante no processo civilizatório brasileiro, apostando na segregação que se refugia na consanguinidade familiar, sacrificando aos próprios netos, imolados na figura de Dodôte, na

tentativa de redirecionamento da violência do processo civilizatório brasileiro para o interior da família, circunscrevendo-o e abafando a explosão violenta e desordenada que a classe dominante teme da parte dos ex-escravos libertos após a abolição, motivo pelo qual se esforçaram para marginalizá-los e expulsá-los dos centros comunitários para os altos de morros, para os confins do sertão, apostando na introdução da mão de obra europeia em detrimento do esforço civilizatório da formação de um povo nacional. Parece arriscado afirmar, como o afirmou Costa Lima e boa parte da bibliografia crítica corneliana que se lhe seguiu, que a novelística do escritor implode o mito da democracia racial pretensamente defendida como realidade social por Gilberto Freyre em *Casa-grande & senzala*. Freyre não esconde neste ensaio de 1933 a violência que conforma as relações senhoriais com seus escravos, como já citamos textualmente noutros capítulos desta tese ⁴²⁹; o que Freyre faz é acentuar, em contraste com o contexto de segregação norte-americano, o potencial relacionamento entre as duas esferas, substanciado na miscigenação cultural e biológica, salientando mais essa possibilidade do que as violências que permeiam também o processo sócio-histórico brasileiro, em franca oposição, à época, a concepções de pureza étnica como as sustentadas por Sílvio Romero ou pelo arianismo de Oliveira Viana. A diferença de Cornélio Penna reside em que, sem deixar de dar destaque à permeabilidade entre a casa-grande e a senzala, como se depreende da porosidade demonstrada pelas personagens oriundas da classe dominante, mas não inteiramente identificadas a ela, em sua aproximação aos escravos, ex-escravos e aos marginalizados pelo projeto social e político desenhado pela classe dominante em função de seus interesses econômicos, influenciando-se pelas práticas culturais, pelos diálogos e pelos relatos fantasmagóricos que fazem emergir, por intermédio dos escravos, a violência recalcada pelo discurso oficial com relação ao passado nacional, Penna acentua, em via de mão dupla, até que ponto a classe dominante é capaz de chegar em sua decadência para manter, por meio de sutilezas e violências simbólicas, o seu antigo poder deslustrado, atuando pela segregação e estrangeirização dos “outros” que não permite se fundir a si num mesmo, e multifacetado, povo nacional. E a sua atuação segregadora não é pautada apenas pela “raça” ou pelo “colorismo”, mas também, e decisivamente – há de se lembrar da “pele morena” do marido de Dona Rita –, pela classe social, o que acaba por invadir a própria narrativa que, ao focalizar o progressivo descaso de Urbano em seus atendimentos na farmácia na medida em que adocece e sua debilidade se acentua, observando que mesmo os pobres que antes procuravam sua caridade aos sábados se

⁴²⁹ O próprio sociólogo, aliás, jamais dissimulou sua admiração pelo romancista, como se pode recuperar a partir de depoimentos que publicara nos jornais: “Se eu fosse levantar uma estatística das minhas atuais admirações e até entusiasmos por valores, também atuais, do Brasil, insisto em que se salientariam minhas simpatias, minhas admirações e meus entusiasmos por gente mineira. Por um poeta como Carlos Drummond, por exemplo. Por outro muito arredo, mas também profundo, chamado Emilio Moura. Por um romancista como Cornélio Penna” (Freyre, 1953, p. 05). E, ao comentar o “romance extraordinário que é ‘Fronteira’”, Freyre o considera “O romance brasileiro, dos modernos, em que a ‘aventura da personalidade’ alcançou entre nós sua expressão mais pungente” (Freyre, 1960, p. 03).

afastaram “levados por supersticioso medo”, descreve-os como “a triste gente que chegava dos arredores, maltrapilha e selvagem” (Penna, 1958, pp. 604-605), acabando por remontar, nesse desconcerto no interior da fatura poética do romance, aos imagotipos configurados pelos primeiros cronistas e pelos viajantes europeus que visitaram o país nos séculos passados, tanto pela adjetivação de “selvagens”, quanto por debitar à superstição, no caso dos pobres, a causa do afastamento que, nos dois parágrafos anteriores, aparece generalizado, acrescido de hostilidade, a toda a clientela da cidade. Seja por cochilo do escritor ou pela contaminação da própria personalidade de Urbano que “produzia naqueles que o olhavam uma impressão fantomática”, o trecho acaba por relembrar que, ainda que decaída, o drama que se desenrola no fio tênue do enredo se passa à sombra do desmoronamento da casa-grande do Jirau e do sobrado urbano no qual funciona a farmácia, à sombra do “jeitão” que se engendra como moralidade da metafísica do latifúndio nas classes tradicionais e dominantes, da qual o próprio escritor, ainda que a experiencie como pesadelo da história, não deixa de ser oriundo, um pouco como suas próprias personagens e como outros escritores, mineiros, às voltas com o tradicionalismo familiar, mas sem deixarem de manifestar a simpatia pelas senzalas, pelos mulatos e caboclos, como o itabirano Carlos Drummond de Andrade ⁴³⁰.

Mantendo maior abertura e porosidade que Urbano, entretanto, Dodôte também reitera a rigidez hierárquica do “jeitão” senhorial da casa-grande que se traslada e amolda ao sobrado citadino. Há duas passagens nas quais a “linguagem secreta da família” que expressa o “jeitão” se volta, por

⁴³⁰ Sobre a ideia de “brasilidade”, Drummond parece orientar sua poesia nos contrafluxos dos discursos oficiais dominantes. Em “Hino Nacional”, poema de *Brejo das Almas*, publicado em 1934, num momento em que o desejo de redescoberta do Brasil, demandado pelos modernistas de 1922, após a Revolução de 1930 acaba por desembocar na problemática do subdesenvolvimento que será perseguida com afinco pela produção literária da época, de teor acentuadamente nacional, Drummond de Andrade (1988, p. 45), em sua peculiar ironia, conclui: “Nenhum Brasil existe. E acaso existirão os brasileiros?”. Ironia que já aparecia em *Alguma poesia*, de 1930: “Eu também já fui brasileiro / moreno como vocês. / Ponteei viola, guiei forde / e aprendi na mesa dos bares / que o nacionalismo é uma virtude. / Mas há uma hora em que os bares se fecham / e todas as virtudes se negam” (Andrade, 1988, p. 06). Quarenta anos depois, durante o governo militar do Gen. Emilio Garrastazu Médici, lia-se em “Canto brasileiro”, poema de *As impurezas do branco*, publicado em 1973: “Brasil: / o nome soa em mim é sino / ardendo fogueira despetalada / em curva de viola / calor de velhas horas no estridor / de coisas novas”. E conclui, contrariando a posição expressa em 1930: “Brasileiro sou, / moreno irmão do mundo é que me entendo / e livre irmão do mundo / me pretendo. / (Brasil, rima viril de liberdade.)” (Andrade, 1988, pp. 429-431). Há, portanto, uma oscilação do “sentimento de Brasil” em sua poesia, que não deixa de associar-se à miscigenação, ora afastando-se de seu uso pelo discurso político oficial, como nos poemas da década de 1930, ora dele se aproximando, como no de 1973. Ainda que não se escamoteie ter Drummond simpatizado inicialmente com o golpe cívico-militar de 1964 que depôs o governo de João Goulart, com o qual não simpatizava, como se pode ler nalgumas passagens de seu diário, *O observador no escritório* (Andrade, 2003, pp. 1069-1070), os reposicionamentos do poeta talvez estivessem mais afeitos a um instinto de contrariedade à intelectualidade dominante vinculada à esquerda, em 1973, e, em 1930, pela antipatia que sempre demonstrou em relação a Getúlio Vargas, ainda que tenha atuado em seu governo junto ao Ministério da Educação gerido por Gustavo Capanema. Contra Vargas, além de lhe ter perdido a campanha política na qual atuara no gabinete de campanha do mineiro Cristiano Machado, junto com Cyro dos Anjos, opunha a atuação da mineradora Vale do Rio Doce em Itabira, estatal criada pelo gaúcho em 1942 e privatizada pelo governo de Fernando Henrique Cardoso. Durante o Estado Novo, a cidade chegou mesmo a mudar de nome para Presidente Vargas, estratégia corriqueira dos municípios decadentes brasileiros para atrair a atenção política e consequentes investimentos. Numa publicação do *Diário Carioca* (Diário Carioca, 1947, p. 03), de 08 de março de 1947, menciona-se a devolução do nome original ao município e as “atenciosas saudações” que lhe votavam na oportunidade, dentre outros, Drummond e Cornélio Penna. Durante o governo Médici, em que pese a repressão política, é possível que Drummond tenha sabido interpretar o conteúdo nacional da política econômica, de modo análogo ao que fizera Glauber Rocha em relação ao governo do Gen. Ernesto Geisel e que lhe ganheara certa antipatia da intelectualidade de esquerda. Vale lembrar, ainda, sua frustração com o dogmatismo entre as fileiras do Partido Comunista Brasileiro, o que, em sua lírica pós-1945, levará à substituição do socialismo e do teor épico dos poemas dos três livros publicados na primeira metade de 1940 – *Sentimento do Mundo*, *José* e *A Rosa do Povo* – por sentimentos tidos pela gramática do realismo socialista como individualista e burgueses, como a lírica amorosa, conforme destaca Vagner Camilo, “para não falar agora daquele vínculo inalienável com o passado *patriarcal familiar*, tematizado em mais de uma seção do livro de 51 [*Claro enigma*], com toda a força de uma tara congênita, uma ação em cadeia determinando o modo de ser do poeta e experienciado de maneira dolorosamente culposa” (Camilo, 2001, p. 75; grifos do A.), elemento de íntima convergência com a ficção de Cornélio Penna.

intermédio de Dodôte, exatamente contra Chica, falante da “meia língua”⁴³¹, passagens relativamente sutis, mas que chamam atenção por destoarem da habitual passividade de Dodôte como repositório do sofrimento, potência imóvel manifesta em seu próprio nome, Maria das Dores. Na primeira delas, simplesmente responde à “mãe preta” com certa rispidez, motivada por sua insegurança e por seu sentimento de estrangeira na cidade, quando Chica, pela manhã, ao perceber que a “Nhanhã” se demora na cama, entra em seu quarto e se acerca, ao que Dodôte responde com um ríspido “– Que é, Chica?” (Penna, 1958, p. 501), rispidez que chama atenção por não lhe ser habitual e que nos parágrafos seguintes se revela como expressão de sua própria desconformidade consigo mesma. A segunda cena, também sob o influxo de condicionantes externos, tem lugar quando Dodôte e Chica retornam da viagem na qual foram preparar o Jirau para a venda, e Dodôte grita sozinha em seu quarto ao perceber Urbano morto, debruçado sobre a mesa, levando Chica a paralisar-se “como uma estátua no meio do corredor” e a desmaiar em seguida. Dodôte enche um copo com água da talha de barro: “Então, com um movimento rápido, sem se curvar, atirou o líquido sobre as faces da velha preta, e ficou ao seu lado, em pé, muito hirta, com os braços caídos ao longo da saia, à espera de que ela voltasse a si e se refizesse do ataque que sofrera” (Penna, 1958, p. 632). Dodôte, naturalmente abalada pela morte de Urbano, não deixa de acudir a ex-escrava, mas em seu “movimento rápido”, no fato de fazê-lo “sem se curvar”, o próprio verbo escolhido, “atirou”, sugerem certa rispidez, de expressão física, que só teria lugar voltada contra um indivíduo inferiorizado, por classe (casta) ou afeto, e é este significativamente positivo na relação que Dodôte entretém com Chica, nesse sentido, muito mais próximo de ressonância do que da implosão do discurso freyriano. Dodôte vive a decadência da mineração e o ocaso da ordem senhorial, atividade econômica e organização social e política da qual sua família não apenas participara, mas fundara, sendo das mais tradicionais da cidade. Assim, sem que se identifique inteiramente ao tradicionalismo familiar, mas sem que se lhe afigure a abertura para o novo, ela vive no interregno, como um ser do entre-lugar e entretempos, estrangeira no tempo e no espaço e em si e de si mesma. Sem se reconhecer no presente, ela procura sua substância no passado, no “pequeno mundo fechado” que constitui a mitlogia familiar do Jirau, por onde se infiltra o “jeitão” da casa-grande que transparece sutilmente nestas duas cenas com Chica.

⁴³¹ Penna, ainda que timidamente e em raros momentos, ensaia representar a linguagem popular dos escravos ou dos ex-escravos, o que classifica como “meia língua” não apenas em *Repouso*, mas também em *A menina morta*, da qual se origina a tônica dominante das características do português falado no Brasil. A timidez de Cornélio Penna nesse sentido, explodirá no projeto literário de Guimarães Rosa, que trará os elementos da oralidade popular brasileira para a composição de sua linguagem. Veja-se, em Penna, um desses momentos, exatamente quando Dodôte mostra-se ríspida com Chica pela manhã, ao que ela responde: “– Eu pensei que você estava dormindo, mas já vi que estava mesmo acordada, de olhos bem abertos... Estava olhando para mim, pensei que estivesse me enxergando, mas nem percebeu o barulho que fiz quando entrei – disse a negra, com a sua familiaridade habitual, e continuou – o sol já está ‘huá!’...” (Penna, 1958, p. 501). Aqui, apenas a sintaxe e dois vocábulos, um deles entre aspas, pretendem expressar a peculiaridade linguística, a qual será alma e substância do projeto literário de Guimarães Rosa.

Não por acaso, ao contrário da indiferença de Urbano pela resolução da avó em vender o Jirau, Dodôte se angustia pela venda da antiga propriedade familiar ao responder ao chamamento da avó, por intermédio de Chica, para irem ao Jirau fazerem as arrumações necessárias para a finalização das negociações para a venda da fazenda que se arrastavam desde a morte do avô:

Dodôte respondeu por escrito que iria, que estava pronta para tudo, mesmo para aceitar a ideia da fazenda passar para mãos estranhas. Foi com lágrimas que escreveu para dizer que concordava com tudo, mas, por momentos, sentiu a revolta fazer estremecer o seu coração, e seus lábios se tornaram lívidos, ao conterem a onda amarga de censura que até eles subia.

Não pudera nunca explicar a resolução da avó de abandonar para sempre o Jirau, mas agora, sem refletir, sem pensar no que tudo aqui representava, ela compreendia o verdadeiro motivo dessa medida... lágrimas correram de novo, mas agora como um bálsamo que lhe refrescava o rosto e o peito, com infinita e desesperada doçura, pois era uma preparação prudente e silenciosa para o fim que se anunciava, sem muitos amanhãs, para a sua raça... (Penna, 1958, pp. 616-617).

Na escavação da história nacional que a ficção corneliana efetua, a cada vez mais se aprofundando no passado na medida em que progridem as publicações de seus romances, *Repouso* se situa na configuração social e histórica imediatamente posterior àquela na qual se ambienta seu último romance, *A menina morta*. Neste, assiste-se ao início da derrocada da pungente Fazenda do Grotão e da oligarquia cafeeira do Segundo Reinado do império brasileiro; em *Repouso*, à venda da fazenda e ao traslado da família oligárquica, aqui mineradora, para o sobrado urbano, numa progressão que acentua a decadência até ao princípio de ruína que passa a acometer o casarão em *Fronteira*, seu primeiro romance, localizado, entretanto, ainda que imediatamente posterior, num tempo histórico que coincide ao do terceiro romance, pelas menções feitas, no romance de 1935, à introdução de mineradoras inglesas na região ⁴³². A menção às “negras do terreiro” no Jirau na rememoração do casamento de Sinhá Dona, mãe de Dodôte, a menção aos trabalhos de mineração executados por pessoas descritas como “trabalhadores”, não como “escravos”, a ausência da classificação de Chica como escrava e o fato de Dona Rita e a neta não mencionarem o que fazer da eventual escravaria que pudesse fazer funcionar o Jirau são mostras suficientes de que o romance se

⁴³² Em *Fronteira*, o narrador-diarista se refere à presença de uma mineradora inglesa na região, a Golden Mining, ao que tudo leva a crer, nome inventado por Cornélio Penna. A presença inglesa recrudescer na região a partir da fundação, em 1909, da Brazilian Hematite Syndicate, sucedida pela Itabira Iron Ore Company em 1911, interesse estimulado pelo Congresso Geológico e Mineralógico ocorrido na Suécia em 1910, o qual chama a atenção europeia para as jazidas de ferro mineiras, decaída sua produção aurífera. Por esse motivo, em nossa dissertação de mestrado dedicada a uma leitura do primeiro romance corneliano, situamo-lo a partir deste marco temporal (Sales, 2014, p. 63). A se admitir a hipótese, levantada pela primeira vez por Costa Lima, de que a ficção corneliana recua no tempo histórico na medida em que progridem suas publicações, pode-se aventar que *Fronteira* se passa pelo menos na segunda metade da década de 1910, provavelmente em seus últimos anos, uma vez que *Repouso*, como mostraremos a seguir, está ambientado em meados desta década e, em *Fronteira*, já não há fazenda, mas o que se corroi é o casarão assobradado que remete, na economia poética da ficção corneliana, à casa da Ponte para a qual a família de Dodôte se traslada para vender o Jirau.

passa em tempo posterior ao da abolição, deixando entrever, inclusive, que a decadência da fazenda mineradora deve-se, pelo menos em parte, à mudança do regime de trabalho. Mas há outra referência ainda mais determinante para a circunscrição do marco temporal do enredo: no quinquagésimo capítulo, refere o narrador que a rua fronteira ao casarão familiar de Urbano ficara às escuras, “pois decerto tinha havido algum acidente na usina longínqua que fornecia a energia para a iluminação da cidade” (Penna, 1958, p. 595). O *Atlas de Itabira* informa que a Câmara Municipal da cidade contratara, em 1912, com a Companhia Brasileira de Eletricidade Siemens-Schuckertwerke o fornecimento de materiais para a construção de uma usina hidrelétrica localizada a 15 km da cidade, aproveitando a cachoeira do Ribeirão São José, sendo a iluminação pública inaugurada em setembro de 1915 (Martins, 2006, p. 81). Assim, a narrativa se passa em período concomitante ou imediatamente posterior ao ano de 1915, provavelmente durante o governo de Venceslau Brás (1914-1918) – curiosa ou coincidentemente seu vice-presidente também se chamava Urbano, outra possível ressonância do nome para além da apontada por Santos (2004) ao relacionar o personagem com a urbe, com a cidade, com a civilização, que é de onde retorna após a viuvez para a interiorana cidade natal – e a menção ao Padre Olímpio, chamado a propósito da morte de Urbano para encomendar a alma do defunto e entoar o canto ritualístico do *Subvenite, Sancti Dei*, o qual também aparecia em *Fronteira*, reforça a estreita proximidade de ambientação temporal entre as duas narrativas, o que dá a ver o caráter vertiginoso da decadência que dista muito pouco da venda do Jirau e do traslado da oligarquia para a casa da Ponte, em *Repouso*, e a ruína do casarão assobradado e da família que culmina com a morte de Maria Santa, em *Fronteira*.

Dodôte vivencia, portanto, um conturbado período histórico que, no âmbito internacional, coincide com a ocorrência da I Guerra Mundial, que, dificultando ao Brasil a importação dos produtos manufaturados europeus, revelou um país de precaríssima industrialização, mais próximo a uma vivência medieval que da modernidade que substitui os antigos lampiões por luzes elétricas. O que faz a revolta estremecer o coração de Dodôte é o desmoronamento desse mundo antigo, do qual procede toda sua genealogia, o poder tradicional e a mitologia familiar em torno a ele, criada na secular fazenda mineradora que agora deixará de ser posse da família, sem que o presente conceda abertura para a emergência de uma nova inserção no mundo que se lhe aparece como estrangeiro e hostil em seu estado de ainda-não-ser. Por isso, em seu retorno do Jirau às vésperas da venda, acompanhada pela avó, Chica e por um “mulato” responsável pelos animais de carga que trazem nos dorsos “dois enormes jacás” com a triste herança da fazenda que antes desencadeara verdadeiras guerras familiares, “o grito solitário de um pássaro [...] repercutiu em seu coração como um aviso sinistro”: “As

árvores baixas abraçavam-se umas às outras, fechavam a estrada, como se quisessem impedir qualquer invasão em seu seio incoerente e negro” (Penna, 1958, p. 625). A natureza se fecha para as últimas senhoras do Jirau, em seu “cerrado hostil”. Debalde Dodôte evocará a “figura da primeira dona do Jirau, da sua verdadeira criadora, que ia e vinha por seu pé, apesar de ter já oitenta anos, despreocupada do bom e do mau tempo”, em seu “verdadeiro amor à terra”, “Punha os pés com força na areia onde devia haver ouro” (Penna, 1958, p. 626). O ouro sobre a terra já fora lavado resultando nos morros escalavrados que comiseraram a Saint-Hilaire, os rios com seus cursos desviados, montes de cascalho revirados, chagas e perfurações até às profundezas da terra que conferiram à paisagem aspecto permanente de ruína vislumbrado pelos viajantes europeus no século XIX, e que Drummond classificaria no século XX, em contraste com as ruínas cantadas pelo Romantismo europeu, como “ásperas e cruéis”. O mundo antigo desmoronara-se e a natureza que em *A menina morta* será ainda um refúgio feminino às não identificadas com a ordem patriarcal, em *Repouso*, já acentuada a decadência, forcejando Dodôte para encontrar-se no passado uma vez perdida no ainda-não-ser do presente, a natureza cobra pelos crimes contra ela praticados. Por isso, também será em vão que, procurando refugiar-se da enorme tempestade que se forma sobre o Pico do Cauê – descrito como um “castelo”, desconcerto formal pela tópica descritiva da natureza brasileira mediante o diapasão europeu –, o mesmo pico que, devastado pela sanha mineradora e apagado da paisagem, será lamentado por Drummond em mais de um de seus poemas ⁴³³, tempestade que desaba e isola a casa da Ponte, se aproximará, na alcova em que se tranca, dos “objetos esquecidos, que traziam ainda a marca dos tempos em que as grandes monções percorriam o sertão em busca de ouro” (Penna, 1958, p. 654). A descendente da antiga força pioneira que avassalara os sertões reduz-se na decadência do presente a uma prisioneira em seu “claustro sertanejo” (Penna, 1958, p. 600). Trata-se da passagem mais diretamente significativa da hostilidade da natureza que se forma sobre o cume da montanha como enorme tempestade, tempestade que é também a do desabar do tempo sobre a história, chuva insistente ao longo de todo o romance, e que cai como aquele “fino dardo da chuva mineira” que decreta “A morte das casas de Ouro Preto” no poema drummondiano em *Claro enigma* ⁴³⁴, descrita por Cornélio Penna em inequívoco belicismo:

⁴³³ Num deles, “Itabira”, quarta seção de “Lanterna mágica”, em *Alguma poesia*, para além do estilhaçamento do pico em pedaços, mencionado logo no primeiro verso, ressoa a atmosfera e o contexto de *Repouso*, Tutu Caramujo, à porta da venda, fazendo as vezes de Urbano ou Dodôte à porta da farmácia: “Cada um de nós tem seu pedaço no pico do Cauê. / Na cidade toda de ferro / as ferraduras batem como sinos. / Os meninos seguem para a escola. / Os homens olham para o chão. / Os ingleses compram a mina. / Só, na porta da venda, Tutu Caramujo cisma na derrota incomparável” (Andrade, 1988, p. 11).

⁴³⁴ Trata-se de um dos mais bem acabados poemas da seção “Selo de Minas”, do livro de 1951, dedicada àquele “vínculo inalienável” ao passado patriarcal familiar que aparece, aqui, em extensão à história da antiga capital das Minas, centro das Américas e do império português no século XVIII: “Sobre o tempo, sobre a taipa, / a chuva escorre. As paredes / que viram morrer os homens, / que viram fugir o ouro, / que viram finir-se o reino, / que viram, reviram, viram, / já não veem. Também morrem. / Assim plantadas no outeiro, / menos rudes que orgulhosas / na sua pobreza branca, / azul e rosa e zarcão, / ai, pareciam enternas! / Não eram. E cai a chuva / sobre rótula e portão. / Vai-se a rótula crivando / como a renda consumida / de um

O vento, morno, violento e indeciso, carregado de poeira e de odores amargos, como se tivesse varrido estradas e percorrido superfícies mortas de brejos imensos, bateu em seguida bofetadas no rosto de Dodôte, modelando-o com aspereza brutal. [...]

De repente ouviu-se e cresceu vertiginosamente o tropel martelado de milhões de cavalos de guerra, carregados com cavaleiros cobertos de esmagadoras armaduras. Gritos confusos, apelos, lamentos e risos encheram o ar, logo dominados por um ronco profundo, prolongado, que reboou pelas encostas e fez tremer as entranhas de ferro de todo o vale.

E veio a água, pesada, sufocante, impenetrável (Penna, 1958, p. 652).

A tempestade tropical aparece como os estertores de uma guerra que a natureza lança contra a cultura que se lhe instalara e corroera e a guerra que debela em represália justifica-lhe a manifestação como paisagem do medo, paisagem sombria que chamara atenção também aos viajantes europeus em suas visitas a Ouro Preto no século XIX. Penna, ainda que se afaste da metodologia dos viajantes, como mencionado anteriormente, volta sempre aos mesmos motivos paisagísticos que lhes chamaram a atenção, mas polarizados por uma subjetividade específica que os contempla com medo pelo sentimento de culpa e pela desconformidade com o mundo desmoronado que sua própria classe criou. Já não se pode retornar para a “meninice no sertão”, aos “sinais agora quase incompreensíveis de mineração”, sentindo “ferver em seu coração o incompreensível furor do deserto”, “as minas de ouro, as jazidas de ferro, dos vales e das montanhas, as areias fabulosas dos rios, que se estendiam em sucessão interminável em torno da cidade pobre, perdida dos homens, mas presente e enlouquecedora de promessas” (Penna, 1958, p. 664). Todo esse mundo desmoronado e soterrado só pode retornar pela escavação da memória que o reconhece como um passado estrangeiro, que já não tem lugar, pois Dodôte não é inteiramente fluente na “linguagem secreta da família”, antes “falava uma linguagem que alcançava todos os horizontes”, e reconhece que nada tinha com “aquelas mulheres austeras, de olhos limitados e secretos, cujos retratos costumava ver no velho álbum de família” (Penna, 1958, p. 409). Defronte ao quadro com o retrato do patriarca, Dodôte reconhece a completa derrocada da família e que o filho que descobre trazer no ventre logo após a morte de Urbano, seria “o último degrau de toda a monstruosa decadência”, bem diversa da imagem pintada do patriarca, retrato do poder, efígie do rei que procura em vão preservar a *dignitas* para além do tempo, enquanto a corrosão se processa no seio e nos esteios da casa familiar, independente de seu “olhar duro”, frontal, procurando transmitir a um futuro que já não existe e que lhe faz troça uma

vestido funerário. / E ruindo se vai a porta. / Só a chuva monorrítmica / sobre a noite, sobre a história / goteja. Morrem as casas” (Andrade, 1988, p. 227).

mensagem de autoridade, como destaca Schapiro (2007, p. 75) a propósito do frontal como forma simbólica.

Tinha o olhar duro dos velhos patriarcas autoritários, formados pela aventura áspera da mineração. As sobrancelhas muito brancas faziam sobressair as sombras das pálpebras e das olheiras, e o pintor soubera dar o poder penetrante que deviam ter tido as pupilas insondáveis do morto.

Viera de Portugal, há cem anos, e deixara sem espírito de retorno toda a família, a quinta com a enorme pedra d'armas encimando o portão, a pátria e tudo que o prendera ali, e nunca mais saíra da pequena cidade, do então lugarejo colonial, onde se casou muito tarde. Não chegara a conhecer a enorme descendência que deixou, mas suas palavras e seus atos estavam sempre presentes, duros como rocha, e como elas eternos.

O casarão que construíra, e seguira a traça da mansão, do casal longínquo, que não pudera esquecer, era agora a Santa Casa, e muitos dos que vinham de seu sangue nela se acolhiam como indigentes. Muitos deles morriam em camas de caridade onde ele morrera fidalgo e senhor de termos... (Penna, 1958, pp. 673-674).

Sem desconsiderar o antilusitanismo que se aprofundará mais e mais na configuração da autorrepresentação social e cultural brasileira a partir do século XIX, a despeito do papel nuclear que a mestiçagem entre as “três raças” desempenha em sua base, bem como do uso da língua portuguesa que no Brasil preserva, com um espírito e com uma vivência próprios da língua, elementos arcaicos que não foram preservados mesmo em Portugal ⁴³⁵, além de variados elementos culturais e religiosos que se enriquecem em contato com outras formas no Brasil, deve-se observar que “*Para as elites locais, o sentimento de portugalidade era fonte de orgulho e prestígio*, sinal de distinção e superioridade em relação aos indígenas e escravos” (Fino, 2019, p. 250; grifos do A.). A afirmação é feita em relação às primeiras décadas do século XIX, mas seu teor se conserva até as primeiras décadas do século XX e sobrevive, ainda hoje, em muitas mitologias de famílias tradicionais nos rincões do país, em geral, economicamente decaídas e substituídas em seu antigo prestígio por novas ascendências, mais ressonantes quantas mais consoantes carregam nos sobrenomes, originadas pelo

⁴³⁵ Veja-se a esse respeito o recente livro de Fernando Venâncio (2022), *O Português à Descoberta do Brasileiro*, o qual ressalta os elementos acentuadamente relativos ao modo da língua no norte de Portugal que se aclimatam no Brasil, especialmente tendo em vista que a legislação pombalina que oficializa o português no Brasil data de 1757, período de forte imigração minhota estimulada pelo ouro e diamantes de Minas Geras, de maneira que se lhe escapa certa elaboração lisboeta do idioma que procura afastá-lo da raiz galega, de modo a dominar a transmissão do idioma ao Brasil um predomínio de sua forma medieval. A proibição de imprensa e de universidades no território da América Portuguesa, ao contrário do que se verifica na América Hispânica, acabou por contribuir, numa dessas curiosas dialéticas da história, para a apropriação e desenvolvimento da língua portuguesa pelos brasileiros com um sentimento e vivência da língua peculiares e distintos de sua raiz portuguesa: “Portugal abandonou, assim, a língua dos brasileiros à sua sorte. Nunca investiu nela, nunca lhe dedicou atenção. Dai que o Brasil desenvolvesse, por dinâmicas próprias, a sua particular ‘norma’, cada vez mais sólida e mais diferente da europeia” (Venâncio, 2022).

ciclo de imigração europeia após o fim da escravidão ⁴³⁶, a queda da monarquia e a promulgação da república, num processo que demandou um esforço de modernização do país lastreado especialmente em São Paulo. O trecho de Cornélio Penna mostra não apenas a sobrevivência de um tradicionalismo de origem portuguesa e calcado nas oligarquias coloniais, mas também a assimetria dos processos de modernização e de integração do país, a qual perpetua quistos de arcaísmo em seus rincões e constituem, passados dois séculos de independência, ainda hoje uma característica nacional que se debita, articuladamente, à colonização portuguesa, como gatilho de contenção que reorienta para o passado uma frustração com o processo civilizatório brasileiro que deve ser localizada em suas classes dominantes, de origem lusa ou não. Interessa aqui, porém, ressaltar outros dois aspectos do trecho: primeiro, a degenerescência que se observa no interior da classe dominante lusodescendente, mas já brasileira, aos moldes do que observara Manoel Bomfim acerca do parasitismo social que fez decair os impérios ibéricos, aqui verificada no interior da oligarquia mineira; e, em segundo lugar, a impossibilidade de reconhecimento das gerações já decaídas diante à faustosa imagem que emana o poder antigo dos tempos coloniais e que responde como o bojo das mitologias das famílias tradicionais. A decadência econômica, as mudanças sociais e políticas que fazem decair o mundo antigo das casas senhoriais iluminadas a candeeiros que cedem lugar, com o advento da república, à iluminação elétrica, o pós-abolição que, se liberta os escravos, ao mesmo tempo não os integra, atendendo à metafísica do latifúndio e ao “jeitão” da classe dominante que dele decorre, são condicionamentos de um interregno histórico no qual o antigo já não mais pode sobreviver e o novo ainda não pode nascer, resultando numa inviabilidade existencial que a personalidade problemática de Dodôte expressa como nenhuma outra em *Repouso*, inviabilidade evocada pelo próprio título do romance, pelo imobilismo de água estagnada, decadência reiteradamente captada pela literatura mineira “que finca também seu pé-atrás diante do encanto fácil do mito liberal do *self-made-man*”, ainda que o “componente antimoderno dessa ojeriza” remeta à obsessão pela genealogia familiar que remonta ao antigo (Maciel, 2019, p. 72). Tal estado de coisas opera um curto-circuito na própria

⁴³⁶ Há uma mudança de perfil na imigração portuguesa que chega ao Brasil a partir de meados do século XIX, já não formada por indivíduos de cabedal que originariam as tradicionais casas familiares do período colonial, mas por indivíduos jovens, sem muito poder aquisitivo ou instrução técnica ou formal, especialmente cooptados pela expansão cafeeira, em substituição à mão de obra escrava, sobre os quais se descarregava, além das más condições laborais vivenciadas em grau ainda maior pelos africanos e seus descendentes escravizados, abusos e violências, como lembra Carlos Fino (2019, p. 325) a partir de denúncia de Alexandre Herculano. Há de se lembrar que, em *A escrava Isaura*, tanto o pai de Isaura, ilhéu miguelista que no interior fluminense atua como tropeiro, como o vituperado jardineiro da casa-grande cafeeira, espécie de Quasimodo, são portugueses pobres vivendo às raias do poder da casa-grande brasileira. Em *A menina do sobrado*, de Cyro dos Anjos, português é o tropeiro Rodrigo com o qual o jovem Cyro disputa namorada em Santana do Rio Verde, equivalente fictício de Montes Claros, como Chico Ataíde, açoriano que se internara no sertão mineiro, Seo Dias, chefe do jovem escritor no escritório da Companhia Usinas Nacionais em Belo Horizonte. Em propriedade do tio, Miguel Torga não se esquecerá dos sacos de café que lhe derrearam os ombros na fazenda em Leopoldina, Minas Gerais. Não são poucos os exemplos, mesmo na literatura brasileira, que lembra que o português, especialmente após a independência e a abolição, nem sempre teve exatamente uma vida fácil no Brasil, e mesmo antes, no período colonial, como lembra o estudo de Laura de Mello e Souza (2015), não se deve negligenciar que, além das brasonadas oligarquias familiares, havia grande número de “desclassificados do ouro”, no contexto mineiro, que não eram indígenas, nem escravos africanos, mas pobres ou pouco remediados, como o mártir da Revolta de Vila Rica celebrado por Cecília Meireles, o tropeiro Felipe dos Santos.

efetividade genérica dos retratos familiares, tanto naqueles das mulheres austeras nas quais Dodôte não se reconhece ao folhear o álbum de fotografias, quanto pela discrepância entre o poder penetrante que o pintor soubera dar às pupilas insondáveis do patriarca e a derrocada, ao nível da indignação, de sua própria prole. Conforme destaca Eunice Ribeiro (2008, p. 279), a autoridade é, simultaneamente, objeto e efeito do retrato, que, ao mesmo tempo em que celebra, põe em curso também uma continuidade, “não só na dos seus modelos e correlativamente nos valores culturais, políticos ou morais de que são portadores, mas igualmente na sua própria continuidade genológica e funcional”. A discrepância entre o poder penetrante das insondáveis pupilas do patriarca no retrato e a decadência familiar acentuada em sua bisneta, a qual, não conseguindo se efetivar no presente, procura refugiar-se nas fotografias do passado familiar nas quais já não se reconhece, intercepta o efeito de continuidade visado pelo retrato, incapacidade de levar a antiga autoridade adiante, a qual, como no poema de Drummond, converte-se num exemplo das “fotografias intoleráveis”, a partir das quais já não se faz possível celebrar a autoridade dos “mortos de sobrecasaca”, porque “Um verme principiou a roer as sobrecasacas indiferentes / e roeu as páginas, as dedicatórias e mesmo a poeira dos retratos”. A antiga e celebrada autoridade converte-se apenas num “imortal soluço de vida”, numa origem para a qual já não se pode retornar, que já nada fala e pouco significa para além de um soluço no presente mantido como água estagnada pela saturação dos resquícios arcaicos do tradicionalismo familiar a impedirem que a água do tempo escoie para diante. Ao abrir o “álbum escuro, de grandes folhas muito grossas”, semelhante a “velho alfarrábio dos alquimistas” – e tal semelhança observada na descrição já é indicativa de sua desconformidade com o presente –, Dodôte não é capaz de encontrar o fio que ligava suas “fotografias empalidecidas”, sem nada compreender “da austera lição que delas se desprendia, não conseguiu recordar-se das palavras que seu avô dizia, como uma prece, ao voltar àquelas mesmas páginas com calculada lentidão, para que a menina atenta tudo visse muito bem” (Penna, 1958, p. 674).

A desconformidade entre o passado e o presente que resulta na personalidade problemática de Dodôte, manifesta no desconcerto entre a expressão artística de sua subjetividade na colcha que borda no capítulo XVIII, que em “seu desenho complicado, caprichoso e pueril”, flores e fitas entrelaçadas, “laços de curvas difíceis, que formavam um conjunto confuso e ao mesmo tempo sábio e acanhado”, não passará, “em absurdo contraste com os móveis austeros e escuros que compunham o parco e severo mobiliário da casa”, de “uma obra faustosa e inútil” (Penna, 1958, p. 446), na qual a forma aparece desconcertada do exterior social e cultural que circunda a subjetividade que a expressa, episódio metonímico do entre-lugar do artista e do intelectual latino-americanos. Por outro lado, a figura

da santa “feita por escultor sertanejo”, é singularizada por “seu realismo sóbrio” (Penna, 1958, p. 583)⁴³⁷, enquanto páginas atrás, os bordados e crochês da avó, Dona Rita, figura máxima da interdição e da tentativa de perpetuação da antiga ordem senhorial na ausência do *pater familias*, “Desde os retalhos de fazenda até as tiras de papel crespo, tudo tinha um certo tom de velhice e de desbotado” (Penna, 1958, p. 467), uma vez que sua personalidade está inteiramente voltada para a confluência e permanência do passado, envelhecendo o presente por contágio. O artesão sertanejo, sem estar imerso na água estagnada da mitologia engendrada pelo tradicionalismo da família decaída e desinvestida da autoridade de seu antigo poder econômico e ascendência moral pelo pioneirismo que a fez fundar a cidade pedra sobre pedra, consegue uma expressão artística em conformidade ao seu contexto, por isso de um “realismo sóbrio”, ao passo em que os arabescos resultantes da expressão da problemática personalidade de Dodôte, “escrava de sua memória” (Penna, 1958, p. 499), são desconformes ao mundo fechado e familiar de sua inserção, no qual o passado, procurando desesperadamente sobreviver, arma-se e monta guarda contra o presente, ao ponto de animar de disposição conflitiva até mesmo o “severo mobiliário da casa”, descrito em catacrese⁴³⁸. Ao reiterar uma vez mais as metáforas da escravização, insinua-se aqui a dialética do senhor e do escravo na fenomenologia hegeliana, na qual o senhor acaba por se converter em escravo daquele que primeiro escravizou. Impedida de se reconhecer nas antigas imagens do poder familiar que ora se apresentam discrepantes no presente de sua decadência e do desmoronamento de seu mundo antigo, Dodôte, como o irmão José e, em certa medida, Urbano, acabará por entrever nos antigos escravos a ligação e a afetividade que podem conferir sentido à vida e responder a ela no lugar da debilidade da mitologia

⁴³⁷ Por outro lado, frente ao oratório com portas de jacarandá que pertencera à mãe de Urbano, sua tia e sogra, Dona Narcisa, figura associada ao “jeitão” da casa-grande, as marcas no móvel não apenas põem em marcha a rememoração de seus traslados pelos “caminhos impossíveis” entre as montanhas, “em dorsos de mulas de andar irregular e caprichosos, no fundo de grandes canastras brutais, ou em gementes e duros carros de bois, cujas rodas abriam fundos sulcos nas estradas lamacentas, ou quebravam com estrondo as pontas das pedras dos declives das serras”, mas também, em contraste ao “realismo sóbrio” dos santos de seu próprio oratório, insuflam-lhe “pobre horror” as “esculturas primitivas e ingênuas, apesar do trabalho de seus planejamentos, em grande contraste com a violenta e excessiva pompa do conjunto, que enchia todo o quarto com sua beleza sombria”, oratório ornado em ouro, fustes e “cornijas das colunas que subiam até o teto azul” (Penna, 1958, p. 573). A sobriedade, portanto, não depende apenas da execução do artesão, mas também da ornamentação que lhe é agregada e que, no caso do oratório de Dona Narcisa, desconcerta-se ao ponto de horror pelo excesso de requinte que oculta o “trabalho de seus planejamentos” pelos artesãos humildes que o conceberam. Incide, aqui, a discrepância entre religião e economia, mas também entre pobreza e riqueza, o fausto cobrindo e dissimulando a execução do trabalho, elemento que remete ao esforço do escravo carpinteiro José Carapina em abafar as batidas sobre os pregos no caixão que constrói para a menina morta no romance homônimo, o que revela, ademais e nuclearmente, a ojeriza da classe dominante pelo trabalho braçal, imputado como de execução pertinente às classes populares tidas como castas inferiores, devendo ser, ao máximo possível, invisibilizado.

⁴³⁸ Uma espécie de vida secreta do mobiliário, como guardião do passado e do peso da ordem senhorial, aparece como elemento recorrente na poética corneliana, observado por Costa Lima e pelos críticos que se lhe seguiram na tentativa de retirar Cornélio Penna do limbo da história literária brasileira. Uma década antes de Costa Lima, entretanto, Maria Aparecida Santilli (1966, p. 04), em texto dedicado a *A menina morta*, já observava esse aspecto e lhe retinha o investimento poético essencial: “Os objetos se multiplicam como vestígios de outras tantas vidas que passaram pelos mesmos lugares ora palmilhados pelas figuras presentes. [...] Daí nunca se ter a sensação de fatos insulados, mas encadeados, de um aglomerado vivo numa linha de continuidade histórica em que se evidencia o caráter transitório de cada uma das criaturas, pequeninos elos da grande corrente humana. Daí também a sensação dessas criaturas diante dos objetos que as rodeiam: na sobrevivência de cada um deles, no sinal de passagem de outras gerações por eles, vêem a marca da condição humana, da transitoriedade”. Veja-se um exemplo localizado no capítulo XXVI de *Repouso*: “As cadeiras montavam guarda ao antigo sofá, que abria seus braços no fundo da sala, encostado à parede. [...] Esses móveis conservavam a sua disposição, a mesma que tinham tido ali naquela sala, depois na fazenda, e agora de novo para onde voltaram, como se estivessem sempre à espera de numerosos amigos e parentes, que deviam acudir em contínuo tropel. E estavam dispostos da melhor maneira para que todos se vissem e ouvissem, e pudessem conversar com inteira intimidade” (Penna, 1958, p. 482). Tendo em vista a reclusão habitual na qual vivem a avó, a neta e a criada, e a própria imaginação de Dodôte que, na sequência, vislumbra homens e mulheres que no passado conviveram sentados naquelas cadeiras e naquele sofá, o “severo mobiliário” não parece estar disposto para outras visitas que não sejam as dos “mortos de sobrecaçaca”.

familiar. Afinal, em que pesem os esforços de Dona Rita, o casamento de Dodôte com Urbano, como o fora da mãe, é um casamento triste, o qual termina, inclusive, em precoce viuvez pela morte do marido. Ao fim e ao cabo, o casamento, visto como sacrifício, não atinge seu objeto sacrificial, incapaz de estancar ou de redirecionar a contento da sobrevivência da ordem senhorial a violência que pretende camuflar no altar da “linguagem secreta da família”: o sacrifício é pequeno demais para substituir o conteúdo reprimido da violenta e multissecular escravidão que erigiu os alicerces econômicos do sagrado edifício familiar, conteúdo reprimido que constitui o núcleo da psicomacia do mal-estar civilizacional brasileiro e que emergirá, contra aquela “linguagem secreta”, pela “meia língua” dos antigos escravos nas narrativas que contam ou que a partir deles são evocadas e que aparecem encartadas desconcertando a estrutura convencional do romance ao destacarem-se da viga mestra, ainda que tênue, de seu enredo. Tal como as imagens de Warburg em seu “Atlas Mnemosyne”, tais narrativas perfazem a longa duração brasileira como uma “história de fantasmas para gente grande”, para recobrar uma expressão do próprio Warburg, e que aqui não ecoam estertores de guerra, culminantes, na longa duração psicomáquica europeia, na Primeira Guerra, mas, sim, “O tinir de ferros... estalar do açoite...” encobertos pelo “Auriverde pendão de minha terra” do poema de Castro Alves (1986, pp. 283), a escravidão, elemento central da psicomacia brasileira, sua catástrofe primordial, que o escritor escava com a pá da linguagem e manifesta seu conteúdo reprimido nas imagens das narrativas encartadas pelo “traço de sismógrafo”, aqui orientado para a sismografia cultural dos movimentos tectônicos da longa duração brasileira, reprimida e subterrânea, que Alexandre Eulálio detectara no traço do pintor Cornélio Penna.

Além da clarividência das “negras do terreiro” que no segundo capítulo pressagiavam mau agouro ao casamento de Sinhá Dona, mãe de Dodôte, também Chica possui certa influência na autocompreensão de Dodôte, sua “Nhanhã”, a propósito de sua própria vida. Influência social, cultural, existencial que, em Urbano, já se revelara, em termos religiosos, na forma sincrética das orações que aprendera pela “meia língua” de sua “mãe preta” e que nenhum sacerdote lhe pudera alterar. Também o irmão de Dodôte, José, precocemente morto pela tuberculose, associa-se aos antigos escravizados. Sua figura fugaz aparece recordada pela irmã a partir das fotografias que Maria do Rosário, com quem este entretivera relação amorosa, lhe envia em meio a cartas íntimas; se o efeito de transmissão da autoridade é quebrado no retrato do patriarca e no antigo álbum de fotografias familiares, a visibilidade da imagem fotográfica do irmão aciona outro processo de subjetivação, perene porque, ao contrário da autoridade derruída, convergente aos sentimentos de Dodôte, pondo em curso uma lembrança que não busca os esteios do poder senhorial, mas a discrepância a ele, observada,

não por acaso, na mais recente geração familiar constituída pelos irmãos e pelo primo Urbano. José troca a fazenda por uma casa na cidade, na qual vive recluso, recebendo os mantimentos preparados por Dodôte no Jirau e levados por um tropeiro, temeroso em contagiar à família; ao mesmo tempo, ela recorda que possuía o irmão uma “visão triste e diferente da vida” (Penna, 1958, p. 412), e, se diferente, não coincidente à sustentada pela metafísica do latifúndio em profundidade que paramenta o tradicionalismo da família mineradora. Durante o velório do irmão, Dodôte ignora a todos os presentes e vai ao quintal buscar “o criado negro e velho que se ocultara para chorar”, gesto que a irmã representa com “qualquer coisa de teatro inconsciente, misto de simulação e de verdade” (Penna, 1958, p. 413), afinal, ainda que a personalidade de Dodôte seja porosa ao contato com os remanescentes da escravidão e à sua rememoração, não se deve perder de vista estar ela submetida à titeraria da ordem senhorial que, na poética cornelianiana, faz atuar como num teatro de marionetes, efeito que, pelo caráter não matemático da “estranha aritmética” do escritor, na expressão de Mário de Andrade, acaba por ser arrastado, ainda que por lapso ou inconsciência, para atuações, inclusive, adversas à manutenção da ordem. Afinal, na cena, ela passa por cima do teatro das convenções sociais, e instiga o criado a aproximar-se do rosto do irmão falecido, dizendo-lhe: “– Venha se despedir, você que foi o seu único amigo...”, pois “todos aqueles homens nada tinham representado, e todo o afeto, a bondade, o sentido de proteção de que ele [José] era capaz se concentrara naquele filho de escravos, seu pajem de menino” (Penna, 1958, p. 414). Para aqui concorre a habitual discrepância entre interesse econômico e moral religiosa: em que pesem o “afeto”, a “bondade”, o “sentido de proteção”, o filho de escravos segue a sina dos pais, permanece como pajem junto ao adoentado “sinhozinho”, o seu horizonte social permanece tão restrito como o de seus antepassados, não goza sequer da mudança de estatuto que permite a Prudêncio, o pajem alforriado de Brás Cubas no romance de Machado de Assis, ir descontando as cacetadas que recebera como cavalo de seu antigo senhor. Condição em tudo análoga à de Chica, que também permanece criada junto à tradicional família mineira do Jirau. A permanência da criadagem negra nos três primeiros romances de Cornélio Penna, ambientados no contexto posterior ao da escravidão, tem o mérito de tocar na ferida ao salientar as debilidades da abolição brasileira e do projeto republicano que conservou em seu bojo os resquícios arcaicos das práticas das camadas escravocratas, mantendo, na vida íntima das famílias, a mesma hierarquia de dominação que estrangeira o seu próprio povo, formado majoritariamente por descendentes dos antigos escravos, obstaculando a formação de um povo nacional ao procurar alijar as “outras” culturas da participação de uma “mesma” cultura, ainda quando estas sejam as principais responsáveis, pela miscigenação biológica e cultural, pela unidade de um país multifacetado,

impedindo-as de participar da direção do processo civilizatório brasileiro do qual elas próprias constituem a base mais orgânica e generosa. Tal percepção, singular na história da literatura brasileira e em contraste à celebração laudatória da abolição, remete para o terror que assola aos escravos do Grotão ao serem comunicados de sua libertação por Carlota nas páginas finais de *A menina morta*, e remete também para o drama de Maria Pequena narrado por Helena Morley em *Minha vida de menina*: o que fazer da liberdade quando não se tem para onde ir, quando não se tem como sobreviver, quando se é despossuído de qualquer propriedade e a vida foi vivida e aprendida de acordo com as necessidades demandadas à soleira da casa-grande? Cornélio Penna, para usar uma imagem benjaminiana, escova a contrapelo a história oficial brasileira e não se furta a mostrar os problemas originados na colonização, mantidos pelo império brasileiro e pela própria república que, prometendo modernização, nada mais fez que os envolver em retórica moralizante, mantendo intactas, às vezes aprofundando, as condições de dominação e de exploração da mão de obra, ao contrário do que esperava a consciência ingênua de Bernardo Guimarães em “Uma história de quilombolas”. A sobrevivência desse arcaísmo se verifica ainda hoje nos casos de desmantelamento de situações de trabalho análogas à escravidão, o que também se verifica em países ditos “de primeiro mundo” pela exploração de refugiados e de imigrantes ilegais, mas que no Brasil tem a peculiaridade de se voltar de forma sistemática contra o seu próprio povo. Nos termos da fatura poética de *Repouso*, entretanto, a hegeliana dialética do senhor e do escravo não deixa de aparecer e de forma bastante curiosa:

Diante dele [do criado], a própria recordação da mãe, que persistia quase intata e sagrada em sua mente [de José], na série unida e infindável de seus dias, insidiosos e vazios, fora esquecida, e o pobre negro ficara anteposto à figura melancólica, sombra que se afastara no tempo.

Dodôte descobrira um dia os vestidos da pobre senhora, suas relíquias, envolvendo o velho doente, e respeitara o gesto do irmão (Penna, 1958, p. 414).

Ainda que discrepante, pela manutenção do interesse econômico, a carga de afeto que liga o descendente da casa-grande ao descendente da senzala acaba por se infiltrar na subjetividade do primeiro e esmaecer o vínculo materno que simboliza o vínculo com a própria ordem senhorial. Demonstrando em sua “estranha aritmética” a permanência da violência da escravidão, Penna não deixa de admitir, ao contrário do que sugere a leitura de Costa Lima e da maior parte dos críticos que se lhe seguiram, peculiares relações de afeto que vincularam a casa-grande à senzala para além do interesse econômico ou dos luxuriosos desejos sexuais, aproximando-se, nesse sentido, de Gilberto Freyre que, se em *Casa-grande & senzala* não chega a afirmar uma pretensa “democracia racial” que

seria de pronto rechaçada pela ficção corneliana como interpretação do Brasil – como fora, aqui, bem observado por Costa Lima –, enfatiza tais relações de proximidade em permeadas pelo teor violento da escravidão. A ficção de Cornélio Penna não implode o edifício de *Casa-grande & senzala*, haja vista, como aqui, reiterar peculiaridades afetivas e contatos culturais observados por Freyre⁴³⁹: o que essa ficção faz é, ao contrário da sedutora retórica do sociólogo, enfatizar o seu teor violento, sua sobrevivência a despeito da abolição e das promessas modernizantes da república, chamando a atenção para os obstáculos à utópica “democracia racial” que Freyre, em contraste ao que observara nos Estados Unidos, parecia sentir já à porta em 1933, ainda que não a afirmasse textualmente. Observador atento das deformidades do processo civilizatório brasileiro e das modulações de estrangeirização no interior de um mesmo povo, que impactam inclusive às classes dominantes, Cornélio Penna não nega a existência de caminhos entre a casa-grande e a senzala, antes forceja seus personagens a procurá-los, seja pela rememoração do passado violento que emerge no presente assombrando a descendência da ordem senhorial, seja pela ação decisiva de Carlota em desvendar o “enigma da menina morta”, afastando-se do pai e revelando-se a cada vez mais porosa às vozes da senzala até o culminar de seu gesto que, ao mesmo tempo em que liberta os escravos, desmorona a fazenda. No trecho citado, essa aproximação aparece investida de máximo teor simbólico, uma vez que, descontando os poucos recursos com os quais vivia o irmão, vestir o escravo adoentado com os vestidos que para a mãe significavam “reliquias”, não apenas se refere ao esmaecimento da figura materna e, conseqüentemente, da ordem senhorial que representa, na consciência de José, mas principalmente simboliza, num carnavalesco *sui generis*, sua opção pela filiação adotiva aos remanescentes da senzala, travestindo o criado negro e velho como se este fosse a sua mãe, vinculando-se matricial e matriarcalmente aos escravos explorados pela ordem patriarcal inagurada por seu bisavô, da qual, por esse gesto desconcertado e prenhe de simbolismo, radicalmente se desvincula atualizando seu isolamento dos familiares do Jirau, e que, apesar do desconcerto, é aprovado pela irmã, que parece, até mesmo por sua chegada ao criado, alcançar o significado dessa vitória da “meia língua” sobre a “linguagem secreta da família”, mesmo esta se manifestando de modo tão peculiar.

E Dodôte o alcança porque também a sua personalidade se mostra porosa, ainda que constantemente manietada pelo titereiro “jeitão” da casa-grande; é, decerto, junto das “duas negras antigas” da cozinha, que “a esperavam invariavelmente radiantes”, julgando “a sinhazinha muito feliz

⁴³⁹ Em entrevista recente ao jornal *Folha de São Paulo*, Caetano Veloso retoma a ideia de “democracia racial”, não para afirmar a sua existência na realidade brasileira, mas para recobrá-la como horizonte utópico a ser buscado pelo processo civilizatório brasileiro. Para o artista do recente *Meu Coco*, álbum que retoma e festeja a miscigenação brasileira, sem desconsiderar, em ironias, a violência que configurou a experiência brasileira, a ideia de “democracia racial” não deve ser desprezada e atenta para que a própria democracia em geral nunca passou de um mito: “A gente sabe tudo o que se discutiu sobre ‘Casa-grande e Senzala’, a reação contra Gilberto Freyre e esse apelido de ‘democracia racial’, que ficou como uma expressão muito atacada. Para mim, não funcionou muito, porque eu acho que a democracia *tout court*, não a democracia racial, é um mito, mas ‘o mito é o nada que é tudo’. Não é por ser mito que você despreza a ideia de democracia racial” (Leal, 2022).

com o seu noivo”, que Dodôte foge das insistentes perseguições da avó (Penna, 1958, p. 559). Deitada sobre o regaço de Chica, que lhe conta suas “histórias docemente absurdas e incoerentes”, Dodôte sente “que ela era uma testemunha de sua vida, era uma prova de sua continuidade, uma afirmação da lógica e do seguimento de seus atos”, é a sua voz que imprime nexos à própria vida, e é Chica quem lhe aparece como “a impressão de alívio e de refúgio, de porto achado, de ansa tranquila onde podia se abrigar” (Penna, 1958, p. 418). A personalidade problemática de Dodôte, que não encontra guarida em seu desabrigo transcendental e em sua desconformidade com o presente histórico nem nas imagens de seus ancestrais, nem na avó e tampouco no próprio marido e primo, personalidade em si mesma esgarçada, só encontra nexos e condições de possibilidade de existência quando em contato com a “meia língua” da senzala que a afasta e acaba por escrever, nos contos que narra ou dos quais participa, sua própria memória (Mnemosyne) sobre a superfície da história (Clio). É pelo regaço e pela voz de Chica que a personalidade de Dodôte, salvo erro, pela única vez ao longo de todo o romance, é capaz de se efetivar e de se impor no mundo, contrastando com a eterna expectativa e com o seu “eu” menor que o mundo que a faz lembrar um personagem flaubertiano. Trata-se de uma passagem do capítulo XL, na qual Chica, acompanhando Dodôte à casa de Urbano após o casamento, insta à “Nhanhã” que imprima ao quarto que fora de sua falecida sogra e tia a sua própria organização, afinal, reflete Chica, “a tia de Nhanhã, a Sinhá velha mãe de ‘seu’ Urbano já morreu há tanto tempo, há tanto tempo... é bom que a gente dê novo arranjo nessas coisas... não presta deixar assim mesmo como ela deixou, agora que está morta” (Penna, 1958, p. 542). Dodôte, inicialmente, se recusa a alterar a antiga organização, em princípio de afeição à conservação da antiga ordem de Tia Narcisa, a “Sinhá velha”, para que permaneça “como uma lembrança”. Chica responde com certo sarcasmo: “– Nhanhã quer...!” e principia a complementar, “– Nhanhã não sabe que a Sinhá velha...” (Penna, 1958, p. 543). Tanto Dodôte não quis ouvir, quanto a frase é suspensa pelas reticências e o narrador, como de praxe em Cornélio Penna, deixa interdita a informação. Nem Dodôte, nem o leitor, jamais saberão o que Chica sabe sobre a falecida Sinhá Narcisa. A informação interdita retorna, contudo, de forma sibilina e espectral, na próxima página, quando Dodôte penetra no quarto e a cadeira de balanço na qual a velha senhora “Deixara a marca no forro, de seus ombros e de sua cabeça”, insone em contraditoriedade pelo afastamento do filho e de seu primeiro casamento com Maria do Carmo, à revelia da família, a cadeira “enorme” de paus torneados e couro com pelagem manchada de branco move-se sozinha: “Balançava lentamente, sem que nada explicasse o seu movimento, como se fosse tocada por um corpo ignorado” (Penna, 1958, p. 544). Ao fim a fantasmagoria se desfaz, mas, menos fortuita do que julgara Mário de Andrade com relação a cenas

semelhantes de *Dois romances de Nico Horta*, ela retroage para a frase suspensa e para o conselho que Chica dera à sua “Nhanhã”, incitando-a a impôr sua própria organização e a não permitir que a vida seja governada pelos mortos, como quem não consente, como no primeiro poema de “Estampas de Vila Rica”, de *Claro enigma*, que “o que está vivo / são mortos do Carmo” (Andrade, 1988, p. 225)⁴⁴⁰, de modo que Dodôte, no capítulo XLVI, se decidirá por “arrumar as roupas de casa segundo a sua vontade, e não como estavam, guardadas por Dona Narcisa, em uma ordem que não era a dela” (Penna, 1958, p. 570), acabando por seguir, finalmente, o conselho que a “meia língua” de Chica lhe dera e que subverte a “linguagem secreta” dos mortos familiares, fantasmas que Dodôte também procura espantar da casa da Ponte no capítulo XXVI, recusando-se a representar para que os mortos continuem a viver.

A porosidade da personalidade problemática impede as tentativas de fuga pelo escapismo do devaneio ao abrir caminho para a emergência do retorno do que é concebido, ainda que subterraneamente, como a catástrofe original – a *Urkatastrophe* que Warburg compreendia como a guerra entre 1914 e 1918 – do passado violento da escravidão, a qual emerge pela rememoração que a “meia língua” dos escravos e de seus descendentes põe em curso ao imprimir suas imagens, insertas no romance como narrativas encartadas, na personalidade problemática que, por esse meio, passa a transitar entre a consciência ingênua subordinada à narrativa da “linguagem secreta” familiar e a consciência crítica que a “meia língua” estimula ao ressignificar as componentes mitológicas da família tradicional, fraturando sua monomíthia a partir da polimíthia⁴⁴¹ engendrada por suas próprias narrativas que, em termos formais, fraturam também a forma do romance. É o que se observa na fantasmagoria da carruagem no capítulo LXIII, motivada pela clivagem entre a imaginação de Dodôte visando ao escapismo da realidade e a imposição desta mesma realidade pela rememoração de antiga narrativa contada por sua “mãe preta”, quando era criança. Já viúva, ao ouvir passar todas as noites uma carruagem em frente à casa da Ponte, Dodôte se sente a princípio arrebatada, “posta por mãos invisíveis” sobre os macios assentos da carruagem, tendo, “a seu lado, a figura luminosa e de vagos

⁴⁴⁰ O poema drummondiano conserva total afinidade com esta passagem do romance de Cornélio Penna, motivo pelo qual vale a pena reproduzi-lo, também ele parte da seção “Selo de Minas”, do livro de 1951: “Não calques o jardim / nem assustes o pássaro. / Um e outro pertencem / aos mortos do Carmo. / Não bebas nesta fonte / nem toques nos altares. / Todas estas são prendas / dos mortos do Carmo. / Quer nos azulejos / ou no ouro da talha, / olha: o que está vivo / são mortos do Carmo” (Andrade, 1988, p. 225).

⁴⁴¹ Tem-se em vista aqui os conceitos propostos por Odo Marquard (1989, p. 83; grifos do A.): “So the rule is: *polymthical thinking is wholesome, monomythical thinking is harmful*. Persons who, in their living and storytelling, participate, polymythically, in many stories, are free, by virtue of fone story, from the other, and vice versa (and multiply so, in crisscross fashion, by further interferences). Persons, on the other hand, who, monomythically, can and must participate, in their living and their storytelling, in only one myth, do not have this freedom: they are entirely possessed by it – as though by a nonmythical synchronization of mythical entanglements – body and soul”. A possibilidade de liberdade, o mobilismo no imobilismo da água estagnada da ordem senhorial, só é possível pelo afastamento do monomito da mitologia familiar através das fraturas efetuadas pela polimíthia da “meia língua” que o desconcerta. Não por acaso, Dodôte apenas impõe sua própria organização sobre aquela deixada pela tia e sogra, Dona Narcisa, a “Sinhá velha”, instada pela “meia língua” de Chica. O potencial salutar da alteridade de Chica se verifica, inclusive, em suas reações, como na cena do capítulo LXIV na qual, ao observar o automatismo de Dodôte, já viúva e à espera do filho que lhe deixara Urbano, trajada com suas habituais roupas negras que fazem incidir o quiasmo na espera da vida pelo símbolo do luto, “A negra, no instante em que viu que não era observada, persignou-se rapidamente, com a mão trêmula” (Penna, 1958, p. 670), de modo que Chica não naturaliza o fúnebre miasma que exala da vida íntima e cotidiana da decadência da família tradicional, sedimentada em sua última descendente.

contornos do anjo que a acompanhava fielmente” (Penna, 1958, pp. 665-666). O devaneio escapista, contudo, logo se desfaz, ao se deixar de ouvir o tilintar dos sinos da carruagem ao dobrar o sugestivo Beco do Caixão, a imaginação arrebatadora imergindo para deixar emergir, na porosidade de sua personalidade problemática, a rememoração do passado violento mediante a interposição da antiga narrativa contada pela “mãe preta”, encartada como micro-história que alça a um tom mais elevado, no interior do fio tênue do enredo no qual se equilibra o romance, a “petite musique” que irrompe do subterrâneo de sua história de longa duração:

Ela sabia que aquela carruagem noturna e solitária, que percorria as ruas soturnas e desertas da cidade, não a vinha buscar, e dentro dela não vinha o anjo companheiro... não poderia partir nele [*sic*], porque já trazia o corpo da senhora assassinada por suas escravas, e aquele corpo devia ser conduzido assim, eternamente, sem dilações. A morta devia estar ainda com o longo vestido branco, com três ordens de babados na saia de tarlatana, presos com laços de seda alvíssima, mas todo manchado de sangue vivo e palpitante, que não devia secar nunca, enquanto não se cumprisse a maldição que as negras em revolta tinham lançado sobre ela. Devia ser assim arrastada, todas as noites, pelo mundo afora, em busca do noivo desaparecido. Mas o noivo não saíra da cidade, onde seu corpo devia estar escondido em algum desvão, e por isso a carruagem passava sempre em frente da Ponte... e todas as janelas e portas se fechavam à sua passagem (Penna, 1958, p. 666).

A anular a tentativa de escapismo, a fantasmagoria da carruagem evocada pela narrativa contada pela “meia língua” da “velha mãe preta” fissa a porosa personalidade problemática de Dodôte⁴⁴² e lhe incute, pela imagem dialética do assassinato cometido à sombra da casa-grande, o sentimento de permanência da catástrofe que responde por um passado criminoso de impossível expiação, seja pela maldição lançada pelas escravas revoltosas, seja pela contínua interdição à reavaliação desse passado pelo desesperado desejo de sobrevivência da ordem senhorial. O caráter cíclico da fantasmagoria, elemento estrutural das narrativas míticas, sugere o eterno retorno do pesadelo motivado pela psicomquia nuclear ao mal-estar da civilização brasileira, componente polimítico, posto que transmitido pela “meia língua” dos escravos, que vira pelo avesso a monomítria

⁴⁴² Vale frisar não se tratar de uma peculiaridade de Cornélio Penna, ainda que se valha exemplarmente deste expediente para proceder à escavação da história, especialmente em seus dois últimos romances. A influência das “mães pretas” na educação e na formação da personalidade das “iaias” e dos “ioiôs”, depois nos filhos das classes mais ou menos abastadas, não foi destacado apenas pelos estudos sociológicos, mas aparece com constância na produção literária. Para ficarmos apenas em exemplos mineiros, além da Chica de Cornélio Penna, aponte-se a relação entre a escrava Joana e Lúcia, a filha do Major e fazendeiro de *O garimpeiro*, de Bernardo Guimarães; a mãe Tina, de *Minha vida de menina*, de Helena Morley; a outra Mãitina, de “Campo geral”, de Guimarães Rosa; a Luísa Velha, preta contadora de histórias às crianças em *A menina do sobrado*, de Cyro dos Anjos, uma listagem longe de ser exaustiva. Se é incalculável o contributo destas mulheres para a formação do povo e da cultura brasileiras, é também incalculável a violência que viabilizou tal relação, uma vez que esta se deu, via de regra, às expensas da própria maternidade negada a estas mulheres que tiveram como único escape ao seu sentimento maternal o depositá-lo nos filhos dos senhores que as escravizavam e, em muitos casos, vendiam os filhos que elas mesmas geravam.

que a “linguagem secreta” da família tradicional procura conservar na bolha mitológica da metafísica do latifúndio. Condenada a vagar em busca do noivo desaparecido, e que jamais aparecerá, por também ter sido morto e seu cadáver ocultado nalgum desvão da cidade mineradora, a carruagem-fantasma e a senhora assassinada vagarão pela eternidade, eternidade poeticamente investida nas “três ordens de babados nas saias de tarlatana”, onde o sangue sempre vivo não se cansa de escorrer, e o eterno, como observou Benjamin (2009, p. 28), acaba por ser “muito mais um drapeado na roupa que uma ideia”, as camadas de babados como as camadas do tempo através das quais o sangue não cessa de escorrer. Ao fim do capítulo, Dona Rita e Chica se entreolham, parecendo-lhes que “um castigo pesava sobre a casa da Ponte”, mas sem se atreverem a se perguntar “qual o crime ou os crimes que deviam ser expiados” (Penna, 1958, p. 667). Apenas a subjetividade de Dodôte, que aprende enquanto sofre em sua lembrança, expressão de seu *pathei mathós*, vislumbra o ainda-não-consciente que lhe pode retirar da consciência ingênua e fazer transitar para a consciência crítica de reavaliação do passado, virando pelo avesso a monomíthia da “linguagem secreta da família” pela polimíthia da “meia língua” dos escravos que penetra os poros de sua personalidade problemática. O detalhe do corpo morto do noivo, extrapolando os limites poéticos para a relação entre história e ficção, sugere que a revolta das escravas não visou apenas a uma vingança contra sua senhora, mas revestiu-se de caráter mais abrangente, indiciando generalizada revolta de escravos, como as muitas ocorridas durante o período de vigência da escravidão no Brasil e dentre as quais, em Minas, pode-se destacar a revolta dos escravos de Carrancas, também conhecida como Levante de Bela Cruz, ocorrida em 1833 em três fazendas pertencentes à família Junqueira no Sul de Minas, na qual os escravos revoltosos mataram todas as sete pessoas da família que residiam na fazenda Bela Cruz, além do genro de seu proprietário, resultando posteriormente na condenação por enforcamento, seguido de decaptação, pelas autoridades locais contra os escravos que tomaram parte no episódio, o qual, de acordo com o historiador Marcos F. de Andrade (2021), constitui um dos “Poemas da colonização” em *Pau Brasil*, de Oswald de Andrade⁴⁴³. Ainda que não se possa afirmar, não é impossível que Penna tivesse presente o mesmo episódio histórico, transmutando-o poeticamente nessa narrativa encartada em *Repouso*.

Mas aqueles que guardam as memórias dos escravos também sabem dissimulá-las através de uma polimíthia da malandragem que emula a forma europeia para ocultar o seu verdadeiro conteúdo, desde que essa dissimulação funcione como o “jeitinho” encontrado para sobreviver em

⁴⁴³ De acordo com a hipótese levantada pelo historiador, Oswald teria tomado conhecimento da revolta por certas ligações de proximidade e parentesco de sua família paterna aos Junqueira do Sul de Minas: “Essa memória subterrânea e compartilhada circulou e atravessou o século XIX. Foi parar na literatura modernista de meados dos anos 1920 e permaneceu na memória coletiva tanto dos descendentes da família Junqueira quanto de alguns moradores da antiga região de Carrancas, que também compreende os atuais municípios de Cruzília (MG) e São Tomé das Letras (MG)” (Andrade, 2021, p. 518). Trata-se do poema “levante”, de Oswald de Andrade: “Contam que houve uma porção de enforcados / E as caveiras espetadas nos postes / Da fazenda desabitada / Miavam de noite / No vento do mato” (Andrade, 1974, p. 94).

meio ao “jeitão” senhorial que, como na Revolta dos escravos de Carrancas, nunca foi impunemente confrontado, tragédia que as classes populares brasileiras conhecem de perto, não raro contrariando os arroubos ingênuos de revolucionários bem intencionados que acabam por taxá-las de conservadoras e atrasadas por sua adscrição aos poderes senhoriais. No capítulo LXVII, enquanto Dodôte, viúva e grávida, convalesce à beira da morte, ao olhar para Dona Rita e Chica acaba por recordar outra recordação da infância. Desta vez, lembra o caminho que fazia com Chica entre a fazenda do Jirau e a fazenda da tia, por entre um vale verde sulcado por pequeno riacho entre a colina, “como um quadro preparado para fazer surpresa”, no topo da colina erguendo-se “um quadrado de muros gretados, que cercava as árvores crescidas dentro dele, muito grandes e copadas, únicas naqueles pastos” e Dodôte acreditava que aquele era “o jardim misterioso e escondido da princesa, da menina de cabelos de ouro puro e de olhos cor do céu dos contos de Chica” (Penna, 1958, pp. 680-681). Toda a tópica dos contos de Chica lembrada por sua “Nhanhã” é flagrantemente europeia, remetendo para louras princesas de olhos azuis aprisionadas em castelos elevados sobre montanhas ou colinas. Na sequência, Dodôte recorda de uma tarde na qual Chica penetrara o recinto e a menina acreditara que finalmente iria conhecer a princesa do jardim misterioso e suspenso no topo da colina, mas é surpreendida ao ver Chica ajoelhar-se sobre a terra, rezar e chorar lágrimas que lhe escorriam entre os dedos e então, para a menina, “todos os sonhos lindos que habitavam lá em cima tinham fugido para sempre” (Penna, 1958, p. 681). O desconcerto entre forma (europeia) e conteúdo (brasileiro) é intensificado por uma revelação de Dona Rita: aquele não era o jardim misterioso da princesa europeia dos contos de Chica, mas o cemitério dos escravos mandado fazer pelo patriarca da família, o primeiro senhor daquelas terras, o homem de “olhar duro” que Dodôte encarara no retrato: “Chica devia ter, nele enterrados, os seus pais africanos, e muitos outros de sua raça” (Penna, 1958, p. 681). A suposição aparece interposta pela consciência de Dodôte e nela se percebe a intromissão do “jeitão” senhorial, que estrangeira o nacional, pois, mesmo tendo nascido no Brasil, Chica pertencerá aos “de sua raça”, a mesma de “seus pais africanos”, diferente da “raça” do antigo patriarca português que agora se decompõe, moribunda, junto aos esteios da casa-grande vendida e do sobrado fustigado pela chuva que sobre ele desce em tropel de guerra. Interditada, a menina Dodôte não se sentiu, pelo que agora moribunda recorda acomodada na cama e fitando a velha criada ao lado avó, autorizada a confirmar com Chica se sua suposição estava correta, e esta, como se lhe advinhasse o pensamento não expresso, mantinha a boca fechada, “para que não escapasse o segredo de tristeza e revolta que guardava”, a inspirar medo a Dodôte como se necessitasse fugir de alguma coisa, “diante da figura vingadora de Chica” (Penna, 1958, p. 682). A revolta reprimida que retorna com sentido de vingança

orientada contra uma criança é o conteúdo violento que a polímitia de Chica, emulando a tópica do conto de princesa europeu ao gosto da formação senhorial da menina, procura dissimular: difícil imaginar o quanto de esforço de represamento da violência acumulada representa na psicologia social das camadas populares brasileiras, mas, sem dúvida, e como o oxímoro recorrente no manejo peculiar da linguagem por Cornélio Penna, esse esforço representa não apenas a manutenção da unidade nacional brasileira que Jorge de Sena julgou miraculosa, como também o arcabouço de possibilidade para o que Gilberto Freyre procurou destacar ao salientar as relações com alguma positividade entre a casa-grande e a senzala, uma vez que quando essas relações foram possíveis demandaram o “jeitinho” ou a extrema generosidade de Chica diante à menina para dissimular a violência intergeracional que ressoa como a catástrofe original brasileira. Mais que um mito forjado pelas classes senhoriais brasileiras, a “democracia racial” é o horizonte utópico em nome do qual, durante séculos, as classes populares, escravos e seus descendentes, contiveram revoltas sob a espera messiânica e a disposição de construção do “país do futuro”, da “pátria do amanhã”, da “utopia-Brasil”, da construção de um lugar que, como lembra Ernst Bloch (2006, p. 462), ninguém ainda esteve, a pátria. Em seu esforço silencioso, em sua energia subterrânea, em sua condição de escravos e descendentes de escravos, esse povo novo se mostrou muito mais adaptado, pelo assenhramento da técnica e da episteme que lhe permite intervir na natureza, que a sua antiga classe senhorial decaída: lendo os nomes em latim dos antigos remédios na farmácia que pertencera ao sogro, Dodôte apenas intui, mas não pode reconhecê-los, ainda que muitos sejam dos arredores da cidade fundada por seu bisavô – *Capsicum Fastigiatum*, *Caria Papaya*, *Arenaria Rubra*, *Geranium Maculatum*, *Adonis Vernalis* (Penna, 1958, p. 386); ao contrário, o choro de Chica no cemitério ancestral se dá “com o rosto escondido na cesta cheia de plantas destinadas a remédios caseiros, que viera colhendo pelo caminho” (Penna, 1958, p. 681) ⁴⁴⁴. Como manifestação perfeita da dialética do senhor e do escravo, eis que o escravo é quem domina a natureza e se torna mais livre que o senhor, que se antes procurara reificá-lo ou estrangeirá-lo, torna-se a si mesmo estrangeiro, drama obsedante que acompanha Dodôte – lembre-se da comparação com a pobre vizinha nórdica – e às classes intelectuais e dominantes que se sentem estrangeiras em sua própria terra, entre seu próprio povo no qual não se reconhecem, ansiando um cosmopolitismo vago.

⁴⁴⁴ E não se trata de caso isolado, uma vez que indicação análoga e mais direta com relação à exclusividade do domínio técnico da natureza pelos escravos ou seus descendentes já aparecia no capítulo LV, quando a pequena comitiva familiar retorna da viagem que fora recolher os últimos pertences do Jirau para a venda: apressada em voltar para casa e encontrar Urbano, Dodôte “teve que parar na Ponte, descer, para fazer apear Dona Rita, que vinha toda anquilosada, com dores causadas pela longa imobilidade, presa ao silhão como viera, e entregá-la às criadas, que decerto já tinham preparado cozimentos de ervas conhecidas só delas” (Penna, 1958, p. 628).

E como em todo conto de princesa aparece um dragão, aqui não poderia ser diferente e a tópica europeia do conto de Chica convoca outra memória a Dodôte logo na sequência, voltando a si por um instante fugaz em sua convalescença sobre a cama na casa da Ponte, o olhar desviando-se das velhas mulheres, avó e criada, e acompanhando as saliências e asperezas da parede fronteira à cama na qual se recosta, lembrando-lhe uma viagem de trem que havia feito:

[...] a locomotiva avançava, e rolos de fumaça negra e amarela subiam furiosamente para o céu. Era um dragão que punha fumo e fogo, que a levava prisioneira em sua cauda, e, de quando em quando, soltava gritos muito agudos, repetidos pelos ecos das quebradas em fora. Mas, sabia que podia fugir, que estava em sua vontade, na primeira parada, quando o monstro tivesse sede, saltar e desaparecer por entre aqueles rochedos calcinados de sol que a via da janela junto à qual estava sentada.

Sentia crescer em seu peito, com a sensação de fuga veloz, o cântico de liberdade sem medidas, de quebra absoluta das grilhetas que formavam a escravidão humilde de sua alma (Penna, 1958, p. 682).

Até que um “choque brusco” retira a menina do devaneio para onde lhe levava sua imaginação: um pássaro se espatifa contra a vidraça de sua janela, num “borrifo violento de sangue, partindo do corpo que o esguichava em todas as direções”, os pedaços voando arrancados pelo vento em turbilhão no exterior da locomotiva:

Mas, no vidro ficara uma cicatriz, um sinal vermelho de perigo, de parada e de morte, e de tudo, que se tinha passado em poucos segundos, guardara a impressão de que fora a mão ensanguentada do destino que batera brutalmente na janela, para preveni-la, para dar-lhe um fúnebre aviso, e desaparecera instantaneamente (Penna, 1958, p. 683).

Segue-se a tópica do conto da princesa, agora personificada pela e na própria Dodôte, raptada pelo dragão que desliza sobre os rochedos. Trata-se inicial e paradoxalmente de um rapto feliz, uma vez que representa liberdade ao permitir o escape pelos flancos das montanhas que recortam e restringem o horizonte. Contudo, como na fantasmagoria da carruagem ou no conto da princesa de Chica, a possibilidade de escapismo é mais uma vez inviabilizada: virando pelo avesso o horizonte de expectativa pelo encanto da imaginação infantil, a natureza irrompe em sua costumeira hostilidade e de modo brutal no pássaro espatifado contra a janela, as rachaduras no vidro, manchado de sangue e restos de plumagem, como representação, na consciência da menina, de fúnebre aviso sobre seu

destino. A proximidade entre esta recordação e a anterior, o jardim secreto da princesa que se revelara cemitério de escravos, associadas a partir da sequência do olhar de Dodôte ao dirigir-se das velhas senhoras para as reentrâncias e saliências da parede fronteira, aproxima também o seu conteúdo semântico, o passado violento que Chica procura dissimular com o conto da princesa sublimando-se na brutalidade com a qual o pássaro se espatifa na janelas e esguicha sangue, entretecendo uma sutil linha diegética que perpassa o núcleo do capítulo LXVII como os elos inquebrantáveis de uma mesma cadeia de violência que põe em jogo a catástrofe original e a psicomacia do mal-estar civilizacional brasileiro, conteúdo sedimentado no desconcerto da emulação da forma europeia no conto do jardim secreto da princesa, na imaginação da princesa raptada pelo dragão que é a locomotiva e da imposição brutal da realidade no pássaro espatifado que será interpretada, ao modo das “negras do terreiro”, como signo de mau agouro: do crime coletivo e familiar que é o passado violento da escravidão não se pode escapar às costas do dragão da locomotiva, pois a própria natureza, também violada aberta em chagas pela mineração, vem cobrar o seu preço no pássaro espatifado na janela, desenhando sua mão sangrenta nas rachaduras do vidro, mão de um destino funesto, intergeracional, transepocal, a perseguir o clã familiar em razão dos “crimes que deviam ser expiados” conforme mencionado na conclusão do capítulo LXIII. Assim, as narrativas encartadas, contos e memórias imaginativas, revestidas de teor fantástico, insólito ou espectral, erigem uma polimitia que tensiona o monomito familiar, e, como se observando a crítica de Mário de Andrade, não aparecem predominantemente de modo fortuito, antes investindo de forma poética e simbólica sobre a história de longa duração que corre subterrânea, mediante uma escavação operada pela linguagem, fraturada entre a “linguagem secreta da família” e a “meia língua” dos escravos e de seus descendentes, a configurar uma ficção que remove a poeira sobre a história.

O enraizamento histórico do insólito fantasmagórico e sua dimensão de “mau agouro” ou de punição pelo cerceamento da liberdade almejada, convertido, ao nível da linguagem, nas metáforas da escravidão que descrevem os estados psicológicos dos primos da última geração da família de passado escravocrata que contraem matrimônio, Dodôte e Urbano, como se numa dialética fantasmal os escravos mortos vingassem o cerceamento de sua própria liberdade nos descendentes daqueles que os escravizaram, repetem-se, agora com relação a Urbano, no episódio do quarto da “mão negra”. Na véspera do casamento com Dodôte, Urbano vai procurar uns botões “de ouro e ônix negro” que utilizara em seu primeiro casamento com Maria do Carmo. A reutilização dos botões que lhe serviram ao primeiro casamento encerrado pela morte da esposa já indicia a reedição do luto nesse seu segundo casamento com Dodôte, o que acabará por se confirmar tanto por ambos insistirem em se

trajarem sempre de preto após o matrimônio, quanto pela incomunicabilidade entre o casal e a morte que acabará por se abater sobre Urbano. Contudo, a recordação da lenda do quarto da “mão negra” onde guardara os botões numa das gavetas da cômoda, também pressagia o “mau agouro”, a rondar sempre as rememorações do passado escravista da família:

Muitos anos antes, a mais moça das meninas da casa, suas tias avós paternas, que projetava fugir com o namorado, para a desgraça certa, entrou naquele quarto, furtivamente. Queria tirar um capote que a disfarçasse, e sentiu, de repente, que alguém a segurava com força invencível, no braço, como se quisesse prendê-la para sempre.

Quando a jovem Sinhazinha, sufocada pelo terror, conseguiu olhar, para ver quem era que a mantinha assim presa, apenas pode distinguir na penumbra enorme mão negra, que segurava o seu braço, e nada mais pode ver, pois desmaiou, e só voltou a si quando o seu companheiro de fuga, desanimado, já tinha desaparecido (Penna, 1958, p. 531).

A fuga não se efetiva e a moça acaba por confessar tudo aos pais, incapaz “de cortar todas as prisões que a retinham, sempre anelante e revoltada, trancada hermeticamente em si mesma pela mentira, tendo pés e mãos atados pela fraqueza e pela bondade...” (Penna, 1958, p. 531). Há, portanto, um reinvestimento das metáforas da escravidão, o estado psicológico da tia avó de Urbano sendo descrito metaforicamente pelo estado físico dos escravizados, exemplo do intimismo de desindividuação que mergulha na subjetividade para em seus poros fazer emergir a história coletiva, violenta e subterrânea do passado de longa duração. Urbano se reconhece na Sinhazinha, anseia pelo mesmo desejo de fuga, mas, ainda que tenha se afastado e se casado pela primeira vez à revelia da família, o destino familiar parece inexorável, e, em seu retorno, restará tão paralizado quanto a moça, ainda que não pela “mão negra”, mas adequando-se maquinalmente, feito uma marionete, ao interesse familiar representado pela efetivação do projeto da avó em casá-lo com a prima para conservação do clã. Há, portanto, na poética cornelianiana, por vezes a manifestação de uma modulação reiteradora da violência da interdição através dos próprios escravos, de seus descendentes ou de suas aparições espectrais, convergindo para o interesse interditor senhorial, motivo pelo qual até mesmo Chica por vezes assume feição de “pássaro noturno” (Penna, 1958, pp. 502, 542)⁴⁴⁵, motivo

⁴⁴⁵ Inclusive, na passagem em que Dodôte retorna da organização do Jirau para a venda da propriedade e descobre o corpo morto de Urbano, soltando enorme grito, Chica manifesta os maquinais movimentos do automatismo: “Chica ficou como uma estátua no meio do corredor, e mantinha nas mãos imóveis tudo que trazia. Depois de um momento, moveu-se e levou a bandeja que tinha nas mãos para a cozinha, pousou-a sobre a pia, abriu a torneira, lavou as vasilhas lentamente, enxugou-as e guardou-as no grande armário aberto na espessura da parede. Só depois de tudo feito com meticuloso cuidado é que, como uma sonâmbula, veio até a sala de jantar, e chegou perto da porta do quarto onde vira sua menina entrar, e escutou, com o coração muito calmo” (Penna, 1958, p. 630). Haveria uma explicação para a manifestação do automatismo sonâmbulo de Chica justamente quando sua “Nhanhã” lança aos quatro cantos da casa um grito de terror? Sem a pretensão de justificar todos os lances da peculiar poética do escritor, a única hipótese que entrevemos, derivada da interpretação da narrativa encartada do quarto da “mão negra”, é a reiteração da violência senhorial, em instância vingativa, como propensão inconsciente de interditar a personalidade problemática do clã familiar no círculo de seu próprio terror, modulação da qual Chica se afasta nas

descritivo, e seus correlatos, que Costa Lima (2008, pp. 69-70) demonstrou associar-se à feição do poder interditor, especialmente nas “velhas senhoras”, como Tia Emiliana, em *Fronteira*, Dona Rita, em *Repouso*, e Dona Virgínia, em *A menina morta*, assumindo como forma recorrente o correlato “ave de rapina” atribuído ao Comendador, o único *pater familias* plenamente presente em todos os quatro romances.

Seria, então, impossível romper a circularidade mágica do pesadelo da história brasileira de acordo com a ficção de Cornélio Penna enquanto uma interpretação do Brasil? A seguir a pista de Luís Bueno em sua leitura dos dois romances publicados pelo escritor na década de 1930, pode-se responder negativamente a essa indagação. Os personagens cornelianos, especialmente aqueles que não estão inteiramente submetidos à ordem senhorial, forcejam pelo contato com a alteridade, seja pelo amor ou pelo contato sexual, como na relação entre o narrador-diarista e Maria Santa ao fim de *Fronteira* ou na ação de Urbano em casar-se com Maria do Carmo à revelia da família, seja pela porosidade das personalidades problemáticas à polimitia dos escravos e seus descendentes, como também ocorre a Urbano e Dodôte, em *Repouso*, e a Carlota e Celestina, em *A menina morta*, ressignificando o passado monomítico familiar e engendrando um imaginário cultural mestiço que no romance aqui estudado se manifesta, além das fantasmagorias, nas lendas sobre o lobisomem do Beco do Caixão (Penna, 1958, p. 580), por onde dobrara a fantasmagórica carruagem, e na mãe d'água que aparece nas histórias de Chica (Penna, 1958, p. 660), sereia europeia que, mantendo os louros cabelos, sobrevive no imaginário brasileiro em aproximação aos mitos bantos angolezes da Kianda em Luanda e da Kiximbi em Mbaka, além da lemanjá não personalizada da África sudanesa que passará por sincretismo no Brasil (Cascardo, s/d, p. 532). Além do âmbito cultural e da superação do fechamento da personalidade pela conjunção sexual com o outro, o último capítulo de *Repouso* apresenta uma cena que, a princípio, se poderia enquadrar no rol daqueles mistérios fortuitos criticados pelo autor de *Macunaima*, mas, considerada pela dupla chave do extravasamento da bolha individual e familiar em direção à alteridade e pelo ponto de vista da ficção corneliana como interpretação do Brasil e da formação de seu povo novo pela insistência com que aparece a tópica do estrangeiro em sua própria terra como sinal de inadequação das oligarquias decaídas e como marginalização das classes populares exploradas, ajuda a realocar Cornélio Penna não apenas como um escritor do pesadelo, da catástrofe original e do mal-estar da civilização brasileira, mas também como um dos propositores da utopia-Brasil, ainda que a considere pelo realçamento dos empecilhos à

passagens nas quais é descrita como agente e portadora de sua própria consciência, como no conto da princesa que visa a dissimular a violência para a menina Dodôte ou quando lhe estimula a imprimir sua própria organização à casa que fora da tia, manifestando sua subjetividade sobre a exterioridade do mundo que não deve ser governado pelos mortos do Jirau.

sua realização, localizados no esforço interditor da sobrevivência da ordem senhorial que a subverte em distopia violenta e fantasmagórica. O desejo de fuga, os constantes devaneios e memórias, a porosidade da personalidade problemática aos discursos que têm como referentes os escravos e o sistema da escravidão, cristalizam-se como modulações de uma mesma tentativa obsessiva de encontrar um caminho fora da sombria arquitetura do sobrado e da casa-grande familiar, caminho que se dirige progressivamente, na medida em que publica seus romances, aos sobreviventes da senzala.

Descobrimo-nos Dodote grávida após a morte de Urbano, Dona Rita acredita que a neta espera “o filho de um fantasma” (Penna, 1958, p. 657). Isto é, ao perceber que o objeto sacrificial que pretendia com o casamento dos netos não foi satisfatoriamente alcançado, a velha senhora deixa escapar assim o reconhecimento de seu fracasso ao considerar que a continuação do clã familiar que tanto a obsedara resultará numa sobrevivência fantasmal. Dodote, como já aludido, adocece e convalesce em seu quarto, onde rememora o conto da princesa de Chica e o episódio do pássaro espatifado na janela da locomotiva; quando a jovem viúva parece que irá falecer junto com o filho que espera, é Dona Rita quem morre. Justamente após a menção à morte da avó, ocorre uma cena inusitada entre Chica e Dodote, na qual esta, escapando às mãos da criada, levanta-se da cama e ameaça a caminhar pelo quarto, caindo sem que Chica a pudesse amparar, ao que tudo indica também arrastada na queda:

Afinal ergueu-se e, de joelhos, debruçada sobre Dodote, os olhos das duas se cruzaram, e depois, com as cabeças muito junto uma da outra, contemplaram ambas, aterrorizadas, aquele corpo que tremia e se agitava em convulsões, diante delas, como um ser estranho, fora do seu conhecimento possível e de sua vontade.

Era como se as duas se tivessem integrado uma na outra, mas só pelas cabeças, que ficaram alheias à dor e ao sofrimento do resto da carne, e assistiam ao espetáculo que se desenrolava, sem que pudessem nele tomar parte (Penna, 1958, p. 715).

A cena é duplamente ambígua. Inicialmente, porque não se explicita se Chica caiu ou não junto de Dodote, e, caso se considere que não tenha sido arrastada por ela na queda, quem se ergue não poderia ser a velha criada; não o sendo, apenas uma interpretação metafísica, a própria alma de Dodote a abandonar o corpo e a debruçar-se sobre ele, poderia ter lugar nessa estranha passagem, hipótese aventada por Schincariol (2009, p. 276), que a considera “mais plausível quando se tem em conta a ficção corneliana”. O seu argumento desenvolve-se para a consideração a respeito da segunda ambiguidade, posto que reste inconclusivo a quem pertenceria “aquele corpo que tremia e se agitava

em convulsões”, e que Schincariol considera, à mesma página, tratar-se do corpo do próprio filho de Dodôte, em seu ventre ou já fora dele. Mas pode-se considerar ainda outra hipótese, menos metafísica a nível simbólico, sob inspiração da leitura que Auerbach fizera de Dante como poeta do mundo secular, tendo em vista, ainda, a realocação de Cornélio Penna não apenas como o escritor do pesadelo histórico, mas também como um dos escritores do sentido utópico brasileiro, mostrando-se como um dos artistas mais conscientes das deformidades do processo civilizatório brasileiro, o qual jamais abandona, seja pelo insistente resgate do passado subterrâneo de sua longa duração, seja pela consciência que demonstra das formas espúrias da estrangeirização na própria terra, tanto a experimentada pela classe dominante, quanto pelas classes populares – e que representa um dos principais obstáculos ao processo civilizatório por divorciar os brasileiros de si mesmos –, seja, também, pelos meandros tortuosos enfrentados por seus personagens de personalidade problemática, descendentes das oligarquias decadentes, mas porosos e afeiçoados à alteridade e à polimitia procedentes dos “jeitinhos” da senzala, enfrentando e relendo a contrapelo a própria história individual e familiar configurada de modo monomítico pelos discursos das oligarquias das quais fazem parte, levando-os a procurar a dissociação ao “jeitão” senhorial da casa-grande.

No oitavo capítulo de *Mimesis*, dedicado à passagem sobre “Farinata e Cavalcante” no sexto círculo do Inferno dantesco, Auerbach orienta sua leitura a partir de um conceito que, junto ao da elevação do estilo, lhe é caro e perpassa todo o edifício estrutural e conceitual de sua obra-prima sobre a representação da realidade na literatura ocidental. Trata-se da ideia de “interpretação figural”, à qual, dois anos antes da publicação de *Mimesis*, dedicara, em 1944, portanto, um erudito ensaio concebido já a partir de seu exílio em Istambul, “Figura”. Dentre as camadas filológicas que seu ensaio aprofunda, Auerbach parte dos usos da noção de figura desde autores latinos, de Terêncio a Quintiliano, passando por seu uso na interpretação figural da patrística acerca do Antigo Testamento como figuração do Novo, para chegar à arte figural medieval e, finalmente, à interpretação figural da realidade na *Comédia* de Dante que cristaliza a cosmovisão dominante na Idade Média europeia: a vida terrena, carne penetrada pelo Logos, é inteiramente real, mas, ainda assim, “é apenas *umbra* e *figura* da verdade autêntica, futura e eterna, a realidade real que desvenda e preserva a *figura*” (Auerbach, 1997, p. 60). Ainda que a interpretação figural seja “alegórica” num sentido amplo, a figura não se resume à alegoria, no sentido em que esta lida com abstrações ou sínteses gerais de fenômenos históricos, mas não com um acontecimento em sua plena historicidade, ao contrário do que ocorre com a figura: “A interpretação figural estabelece uma conexão entre dois acontecimentos ou duas pessoas, em que o primeiro significa não apenas a si mesmo mas também ao segundo, enquanto o

segundo abrange ou preenche o primeiro” (Auerbach, 1997, p. 46), ambos dentro do tempo histórico, de modo que apenas a interpretação que os vincula figurativamente é um ato espiritual. Interpreta-se um acontecimento histórico a partir de outro acontecimento que o prefigura, como ocorre à profecia figural nos textos do Antigo Testamento que só pode ser interpretada figurativamente tendo como conhecimento prévio os textos do Novo Testamento, um remetendo ao outro em caráter provisório e incompleto que aponta para o futuro (Auerbach, 1997, p. 50), para o acontecimento real que está por vir e pelo qual se remonta a interpretação figural que preenche essa incompletude com o sentido espiritual desvelado ao se interpretar a figuração. Há, portanto, uma unidade de sentido oculta em passagens que escapam à representação clássica formatada pelo encadeamento lógico, racional, de modo que o monstruoso, o grotesco, o insólito, se deixam interpretar como figurações de um acontecimento histórico em devir, de modo que sua unidade de sentido oculta é desvelada pela interpretação que o vincula figurativamente a este acontecimento histórico – pense-se, para dar apenas um exemplo distinto aos elencados com sutil erudição por Auerbach, nas exegeses dos livros proféticos bíblicos feitas pelo Pde. Antonio Vieira em sua *História do Futuro*, que toma parte de obscuras profecias bíblicas como figurações do Quinto Império identificado à expansão marítima portuguesa.

No caso da obscura passagem citada do romance de Cornélio Penna, pode-se também aplicar-lhe uma interpretação figural a partir de dois níveis que se interrelacionam, o primeiro deles como figuração imanente ao texto, o segundo como figuração desvelada para além do texto propriamente dito, tendo em vista a ficção corneliana como uma interpretação do Brasil e de seu processo civilizatório, orientada não apenas para o realce de seus entraves e deformidades, mas, também, como figuração de seu sentido utópico. Em termos imanentes, observa-se que a passagem é seguida pela descrição da chegada de Siá Nalda, Maria do Rosário e da mulher inominada referida apenas como “a viúva”, e que aparece em momentos fugazes ao longo na narrativa, retornando do enterro de Dona Rita para a casa da Ponte, descrição que ocupa apenas dois curtos parágrafos, nos quais as visitantes se deparam com a curiosa cena no quarto de Dodôte e Maria do Rosário sai em busca de um médico. O parágrafo seguinte, iniciado em função deíctica, revela que “Naquela mesma tarde nascia um menino, que parecia morto, e levou muito tempo para chorar” (Penna, 1958, p. 715). Schincariol (2009, p. 276) acredita que o parágrafo “não descarta a interpretação de que a cena entre as duas personagens [Dodôte e Chica] também se dera naquela mesma tarde, o que permite acreditar que se tratava esta já do nascimento da criança”. A necessidade do emprego da dêixis sugere exatamente o contrário, pois expressa a intenção de apontamento da mudança temporal no interior de um mesmo dia, assinalado pelo pronome demonstrativo, enquanto o advérbio de tempo indica a

mudança temporal ao longo do andamento daquele mesmo dia, aberto com “a manhã já ia adiantada” (Penna, 1958, p. 712), que antecede à cena protagonizada por Chica e Dodôte. De posse do acontecimento futuro de que o menino nasce parecendo morto, levando, inclusive, muito tempo para chorar, esse conteúdo retroage para a cena obscura entre Chica e Dodôte e permite descartar a hipótese de que “aquele corpo que tremia e se agitava em convulsões” coincida com o corpo do filho de Dodôte e Urbano, como aventara Schincariol. Assim, de modo mais realista, as convulsões seriam do próprio corpo de Dodôte entrando em trabalho de parto que dará à luz uma criança, a princípio, aparentemente morta, pois imóvel e sem choro; nesse sentido, a cena seria prefigurativa do próprio parto. Mas há ainda nesta obscura passagem uma unidade de sentido mais oculta e abrangente, posto que figura pelo menos um dos sentidos do romance como um todo e ecoa um aspecto central da ficção de Cornélio Penna, captada por Luís Bueno na importância conferida à alteridade, mas que também se vincula à dimensão do romancista como intérprete do Brasil e da formação do povo novo brasileiro.

É apenas após a morte de Dona Rita que Dodôte reage à convalescença, como se, a um nível simbólico, a guardiã do poder da ordem senhorial, a sacerdotisa do altar da “linguagem secreta da família”, tivesse que morrer para que a personalidade problemática de Dodôte sobrevivesse e, através dela, pudesse dar lugar ao novo, a uma nova ordem figurada pelo nascimento do filho. Seguindo por esta pista, é bastante significativo, em termos de simbologia poética, que o nascimento da criança seja antecedido pela curiosa integração entre Dodôte e Chica, integração ao nível de suas consciências – “só pelas cabeças” –, não corporal, uma vez que esta já havia sido consumada, evidentemente, com Urbano, que é quem a engravida. De certa forma, o que a cena parece sugerir é que o novo capaz de substituir a antiga ordem senhorial só pode nascer, no Brasil, pela integração entre a casa-grande e a senzala, figuradas por Dodôte e Chica, de modo que o romance sinaliza para o processo civilizatório brasileiro em seu sentido utópico da formação de um povo novo no horizonte de uma “democracia racial” a se construir, malgrado todos os empecilhos que, até aqui, ainda se lhe antepõem como renitentes obstáculos. Com sua “estranha aritmética”, Cornélio Penna subverte o nexos lógico para deixar subentendida ao romance uma motivação utópica.

Apesar disso, manifestando sua aguda consciência sobre os entraves impostos pela desesperada tentativa de sobrevivência da ordem senhorial contra a realização desta utopia, lê-se, ao virar da página, que, dentre os vestígios do enterro de Dona Rita, “Uma ou outra flor que ficara esquecida nos vasos ou sobre as mesas, parecia saudar aquela pequenina vida que surgia...” (Penna, 1958, p. 716). A criança é deitada num “berço improvisado com duas cadeiras de braço”, pois não

teria havido tempo de “fazer vir do quarto escuro a caminha que pertencera a todos que nasceram na Ponte” (Penna, 1958, p. 717), de modo que o recém-nascido difere, já pelo berço improvisado, da ascendência dos “mortos do Jirau”. Contudo, a permanência da ordem senhorial indiciada nas flores fúnebres restantes do velório de Dona Rita também se manifesta na própria criança, pois, apesar de seu nascimento só ocorrer pela integração de Dodôte com Chica como figuração de um sentido utópico, não se deve perder de vista que ela é o resultado do imolamento de Dodôte no altar da “linguagem secreta da família”, ela é o objeto sacrificial que Dona Rita buscara como perpetuação do clã familiar ao dirigir o teatro de marionetes que deriva no casamento entre os primos. A consternação de Siá Nalda e as palavras gaguejantes da inominada viúva são secundadas pelo tartamudeante diagnóstico do médico que não conseguiu separar as pernas frágeis e paralisadas do menino, diagnóstico do qual Dodôte retém apenas a palavra “tabes”. O termo, relativamente esclarecido por Schincariol (2009, p. 277), diz respeito a doença degenerativa crônica, a qual acomete à medula espinhal por infecção do sistema nervoso; entretanto, o autor leva em conta que o parecer do médico possa não ser essencial para a compreensão do romance. Sendo-o ou não, o termo complica ainda mais a compreensão desse mundo desmoronado onde “Tudo se reduzira a pó” (Penna, 1958, p. 718). Na nota 377 de sua tese de doutoramento, faltou levar em conta que tal infecção possui origem sífilítica ⁴⁴⁶. Mais importante que a discussão médica acerca da pertinência da *tabes dorsalis* como doença congênita em recém-nascidos é a figuração do objeto sacrificial almejado pelo casamento entre os primos no altar da “linguagem secreta da família” no filho que nasce doente, cruel imposição da realidade na qual o efeito da ordem senhorial se impõe sobre o sentido da utopia, mas também o que a presença da sífilis pela interposta figura do filho pode esclarecer de outra obscura passagem do romance, a leitura de sua penúltima página, no capítulo LXXIV, demandando a remontagem da leitura, sobre a montagem da escritura no método de composição cornelianiano, ao remeter para a cena do capítulo LV, quando Dodôte rememora as últimas palavras que trocará com Urbano antes de ir retirar os pertences familiares na Fazenda do Jirau junto com a avó e Chica, e, ao voltar, o descobrirá morto sobre a mesa.

A incomunicabilidade entre o casal já foi mencionada, mas, neste capítulo e nas páginas que lhe são imediatamente anteriores, essa incomunicabilidade é alçada a um sentimento de ódio de Urbano contra Dodôte, ignorando-a, felicitando-se por passar a noite sozinho na cama do casal enquanto a esposa vagueia pela casa preocupada com a resolução da avó em vender a antiga propriedade familiar. Na manhã em que parte para recolher os pertences na fazenda, Dodôte pensa

⁴⁴⁶ É o que indica o *Dicionário Houaiss do Português Atual*, que classifica o termo como designativo de “problema de coordenação motora provocado por uma alteração degenerativa da medula espinhal, ger. causada pela sífilis” (Houaiss, 2011, p. 2209).

em ir se despedir de Urbano com um beijo, mas, quando intenta fazê-lo, não que sem antes o narrador ressalve que Dodôte sabia que, quando acordado abruptamente, o marido demorava a recobrar a lucidez, ouve-o dizer palavras sem nexos, às quais não concede muita atenção. Dodôte volta e, já à porta do quarto, “pareceu-lhe que Urbano dizia, com inconfundível expressão de ódio, apesar do meio tom em que foi pronunciada, uma só palavra: monstro...” (Penna, 1958, p. 624). A palavra retorna à consciência de Dodôte sem que se desvele o seu sentido tanto para ela, quanto para o leitor, rememoração reiterada no capítulo LVII, logo após a morte de Urbano. Há de se lembrar que, após o casamento, Urbano demonstra um semblante cada vez mais adoentado, recluso e sorumbático ao ponto de afastar a clientela da farmácia. No capítulo XLIX, Dodôte se depara com um dos antigos frascos da farmácia, assinalado com o nome “Uabaio”, e se recorda que Urbano lhe esclarecera apreensivo, ao vê-la tocá-lo numa grande arrumação que fizeram nos primeiros dias depois de casados, tratar-se de veneno extremamente potente, o que Santos (2004, p. 84) viu como sugestivo, pela aproximação dos nomes “Uabaio” e Urbano, da utilização da substância por Urbano para cometer suicídio, suspeita interdita que parece rondar a todos os personagens após a descoberta do corpo. Neste mesmo capítulo, a inominada viúva entra na farmácia e lê, noutro frasco, a legenda “Ósmico. (Ácido)”, sendo acompanhada por Dodôte que se recorda de ver Urbano retirar-lhe doses e manipulá-las no laboratório, em silêncio, “como se quisesse evitar perguntas, dissolvendo-as lentamente, enquanto, ao lado, fervia a seringa e a agulha hipodérmica” (Penna, 1958, p. 594). Por sua vez, Rodrigues (2006, p. 107), lembrando que um dos possíveis empregos do ácido é dedicado ao tratamento da artrite reumática, considera a possibilidade de que, no lugar de se matar aos poucos, Urbano procura tratar-se de sua enfermidade. Já no capítulo LIV, após uma descrição aparentemente metafórica de que a solidão fazia apelar em Urbano “suas velhas feridas, que estavam sempre em carne viva, sangrando”, refere-se que ele passava as manhãs de domingo “a ler velhos livros de medicina”, e, à última página do capítulo, pouco antes de tombar no estado em que Dodôte encontrará o seu corpo ao voltar do Jirau, “suas mãos alcançaram a mesa de trabalho, de pinho branco, que pusera perto da cama, do seu lado, para terminar mais depressa a pesquisa que estava fazendo, e que representava talvez tudo para ele” (Penna, 1958, p. 622). Seu corpo cai sobre as retortas e os provetes, quebrando os vidros de seus instrumentos. A partir de uma inversão do sentido inicial, a descrição das feridas físicas que inicialmente levam o leitor a interpretá-las como metáforas para feridas da alma, justapostas à sua enfermidade e à pesquisa médica que pratica com tenacidade, perde o efeito metafórico e passa a sugerir uma descrição física, direta, do estado de saúde de Urbano. O seu filho nasce acometido pela *tabes dorsalis*, o uso por Urbano do ácido ósmico empregado para o

tratamento de artrite, indica que esta pode ter por origem um caso sífilítico não satisfatoriamente tratado, de modo que o diagnóstico do médico sobre o filho de Dodôte acaba por impactar no enredo sutil de parte significativa do romance. A palavra “monstro”, que Urbano lança à esposa, poderia assim se encaixar como acusação à Dodôte de que ela teria sido o primeiro vetor da doença, ainda que a reclusão na qual ela sempre vivera no Jirau não dê azo para tal insinuação. O que se pode aventar é que a doença foi contraída antes ou durante seu primeiro casamento com Maria do Carmo, possivelmente contraída na “Casa de Memena”⁴⁴⁷ ainda na juventude em Itabira, e, ao que tudo indica, transmitida a Maria do Carmo, que morre por complicações dela⁴⁴⁸ – ou, ainda de modo bem mais precário, poderia lhe ter sido transmitida pelo professor que aparece fugazmente na narrativa apenas para a cerimônia do casamento, sem mais significado para o enredo que não seja a função contrastante que permite esboçar-se entre a província mineira e a grande cidade da qual procede, a mesma na qual Urbano vivera com a primeira esposa, representando o cosmopolita que não compreende o interiorano, caso em que haveria uma insinuação sibilina da homossexualidade no romance. Mas não há elementos que permitam afirmar com certeza a cadeia de contágio da doença: o que se pode remontar, por tais índices do enredo que apenas mostra, mas não informa, é que a hipótese da doença de Urbano e deste ter morrido procurando tratá-la é mais forte que a de seu suposto suicídio, e que sua enfermidade, dado o diagnóstico do médico à doença congênita da criança

⁴⁴⁷ Hipótese sugerida pela ressonância da designação, comum pelo menos no interior de Minas, e, de resto, talvez em todo o país, como se pode pensar a partir da expressão popular “Casa de Mãe Joana” para local desordenado, fora das leis e dos costumes do senso comum manifesto socialmente, metáfora que tem por referente o prostíbulo. A “Casa de Memena” é dos primeiros locais visitados por Urbano em seu retorno à Itabira: “[...] reconheceu a ‘Casa de Memena’, que fora um dos palácios encantados de sua infância, um de seus refúgios onde entrava sempre maravilhado por sua riqueza em alegrias misteriosas, em surpresas sempre renovadas, e principalmente, pela certeza de encontrar compreensão e carinho em seus moradores. [...] Urbano seguia aquela velha fachada, tocava-a com o dedo, ao de leve, e tinha a impressão, muito suave, de que andava de mãos dadas com uma amiga antiga... [...] Foi com alívio que deixou para trás a ‘Casa de Memena’, e, quando se voltou, já em pleno atalho tortuoso que alcançava a estrada lá embaixo, pode contemplar em conjunto a construção, com sua massa confusa, em sua velha desordem. Foi impossível reprimir uma expressão de despeito, que lhe veio à boca, como alguém que se dirige alegremente a um velho desconhecido, e este volta o rosto, porque não quer reconhecê-lo, e o deixa passar, sem um gesto (Penna, 1958, pp. 464-465). A oscilação entre a Casa como palácio encantado e a expressão de despeito à boca de Urbano que encerra a passagem parece reforçar a ideia de a “Casa de Memena” tratar-se de um prostíbulo. Se o exercício da sexualidade precoce e do contágio por doença venérea em tão tenra idade podem ruborizar ou parecer pouco crível ao leitor contemporâneo, cabe lembrar a precocidade do início da vida sexual dos “meninos de engenho”, conforme aparece no romance de José Lins do Rego, e, mesmo na Península Ibérica, recupera Gilberto Freyre (2002a, pp. 370-371) comentário de Madame D’ Aulnoy com relação à Espanha do século XVII, afirmando “que os jovens aristocráticos desde os doze ou quatorze anos começavam a ter mancebas, havendo poucos que em tão verde idade não estivessem doentes de males venéreos”. Haja vista, ainda, que no Brasil patriarcal, em semelhança ao sul dos Estados Unidos, “O que sempre se apreciou foi o menino que cedo estivesse metido com raparigas. [...] E que não tardasse em emprenhar negras, aumentando o rebanho e o capital paternos” (Freyre, 2002a, p. 470). Em nota ao quarto capítulo de *Casa-grande & senzala*, Freyre ainda se refere a uma média aproximada de 50% do número de crianças sífilíticas internadas nos hospitais do Rio de Janeiro no século XIX. Ainda que não seja essencial para a leitura do romance determinar a cadeia de contágio da doença, consideramos como sua hipótese mais forte o contágio por Urbano ainda criança ou adolescente na Casa de Memena, tratando-se esta de um prostíbulo; depois, transmite-a a Maria do Carmo, que acaba por falecer por complicações da doença; e, então, a Dodôte, de quem nascerá a criança com a doença congênita. Por outro lado, esse nexos não explicaria o porquê chamar Urbano à Dodôte “monstro”. Seria possível que a enfermidade, abalando a consciência de Urbano imersa em culpas pela morte de sua primeira esposa, passasse a projetar em Dodôte a causa de seus males. De todo modo, esta indeterminação não afeta significativamente o sentido do romance, ao contrário da insinuação da sífilis pelo diagnóstico médico da *tabes dorsalis* no menino nascido de Dodôte.

⁴⁴⁸ Ao chegar a Itabira, Urbano visita a igreja, logo antes de se deparar novamente com a Casa de Memena. Angustiado diante do altar, acometido por dores nos joelhos, espera, em devaneio, encontrar o rosto espectral de Maria do Carmo, mas o seu olhar se volta para o altar, proferindo palavras de autorrecriminação: “– Meu Pai... não sou teu filho!” (Penna, 1958, p. 463). O sentido destas palavras será atualizado onze capítulos depois, entre os quais se entremeia o episódio da Casa de Memena, quando o narrador acompanha o monólogo interior de Urbano: “Não soubera amar, confidenciou a si próprio, e por isso não fora amado por ninguém, e todos aqueles que se aproximaram de sua voz, de sua epiderme, tinham caído como sanguessugas exaustas, que não tivessem encontrado uma só gota de sangue. § Mas senti vergonha porque, vinham de longe, recordações de fúria, de estertores que tinham manchado seus sentimentos antigos. A violência que tornara sem perdão o amor que o levava a Maria do Carmo, e a fizera morrer, veio turvar-lhe o espírito” (Penna, 1958, pp. 506-507).

que nasce ao fim do romance, decorre da sífilis. Desse modo, o que prefigurava um sentido metafórico, acaba se desvelando, pelo acontecimento final do romance, com um sentido muito mais terreno do que inicialmente se poderia supor. Ao mesmo tempo, o filho de Dodôte será sempre o filho de Urbano, o objeto sacrificial que Dona Rita alcança para a continuação da família, saudando-o pelas flores murchas de seu velório, e não parece fortuito que o médico dirá a Dodôte que ela nada sofrerá, acrescentando, como se lamentasse: “– Mas o menino... viverá por muito tempo!”, respondendo-lhe Dodôte que “meu filho será o meu repouso!” (Penna, 1958, p. 719), derradeiras palavras do romance. O nascimento da criança é simultaneamente vitória e derrota da personalidade problemática em relação à ordem senhorial: é vitória, porque permite nascer o novo; é derrota, porque nesse novo sobrevive a intencionalidade do poder antigo.

Extrapolase, assim, para o segundo nível figurativo no qual a totalidade do sentido do romance figura uma interpretação do Brasil: do mesmo modo que as ruínas iluminadas pela luz elétrica escancaram a sobrevivência da antiga ordem decadente, o filho de Dodôte, com os movimentos da perna tolhidos pela doença congênita transmitida pelo pai, representando o novo, também representa a sobrevivência do antigo, antigo este que lhe limita os movimentos, uma vez que é o resultado da “linguagem secreta da família”, da desesperada tentativa de sobrevivência do clã familiar, ainda que nasça de algum modo estimulado pela integração com Chica, mas por uma integração, “só pelas cabeças”, parcial. Nesse sentido, o filho de Urbano e Dodôte figura o nascimento do Brasil moderno, republicano, fruto da conciliação dos interesses das classes dominantes voltadas contra a família imperial, de modo a coibir o que poderia ser a sequência do ato da Princesa Isabel ao assinar a Lei Áurea em 13 de maio de 1888, sob pressão do interesse comercial inglês, é certo, mas também tão certo que fazendo um esforço de contraposição ao interesse das elites oligárquicas nacionais que, das bolhas feudais da grande ilha Brasil, jamais tiveram de se importar muito com a opinião internacional. A república será proclamada exatamente um ano e meio depois, em 15 de novembro de 1889, não por revolução popular, mas por um golpe militar que determina o exílio da família imperial, e, ao invés de pôr em prática um programa de integração social dos ex-escravos e de seus descendentes, limitado que fosse como o esboçado por Bernardo Guimarães através de Álvaro em *A escrava Isaura*, marginaliza-os e passa a importar mão de obra europeia inicialmente para os trabalhos de baixíssimo nível técnico nas lavouras de café, depois para os primeiros passos de industrialização do país, pondo em curso uma nova europeização do Brasil, desta vez não dirigida pelo interesse exógeno do imperialismo português, mas pelas classes dominantes brasileiras que põem em curso um autocolonialismo de exploração de seu próprio território e povo visando ao atendimento das

demandas do mercado externo que configurara a colônia e continuará a configurar o país independente e republicano como o mesmo produtor de matérias-primas em estado bruto. O Brasil republicano nasce como uma criança de pernas atadas pelo passado, imobilizado num repouso cuja estagnação os movimentos populares expressos com caráter messiânico procurarão ao seu modo combater, como as revoltas de Canudos, do Contestado, de Juazeiro, do Caldeirão de Santa Cruz do Deserto. E a roda da fortuna dos “mortos do Jirau” no romance corneliano figura, em efeito metonímico, as voltas do tempo nacional brasileiro onde o futuro se circunscreve pelas ruínas do passado, passado corrosivo que incrusta na experiência do tempo a noção da história como remorso, sombreada pela escravidão, “Os bens e o sangue” se reconhecendo para se desconhecem, princípio-corrosão que afeta homens e coisas e vincula a ficção de Cornélio Penna à poesia de Carlos Drummond de Andrade:

Mais que todos deserdamos
deste nosso oblíquo modo
um menino inda não nado
(e melhor não fora nado)
que de nada lhe daremos
sua parte de nonada
e que nada, porém nada
o há de ter desenganado.

E nossa rica fazenda
já presto se desfazendo
vai-se em sal cristalizando
na porta de sua casa
ou até na ponta da asa
de seu nariz fino e frágil,
de sua alma fina e frágil,
de sua certeza frágil
frágil frágil frágil frágil (Andrade, 1988, p. 230).

Escavação da história coletiva, do passado de longa duração, pelo intimismo da história familiar, a ficção corneliana abandona a pretensão documental do narrador calcado no paradigma do viajante estrangeiro para mostrar, e não informar, os quadros da história nacional enquanto vivência dos percalços do processo civilizatório brasileiro, apontando a interiorização da discrepância de um país visto e configurado de fora, a partir da decadência das classes dominantes que se estrangeiram ao

estrangeirarem os “outros” que são parte do “mesmo”. Os pigmentos das tintas com as quais tingirá sua ficção são produzidos em sua infância em Itabira e nas sucessivas viagens de retorno nas quais revisita a cidade, sem a necessidade de anotações em cadernetas, porque vivencia a história e suas ruínas por dentro, como revela em entrevista a Ledo Ivo: “em 1917, fui assistir à morte de minha avó paterna, a dona do Jirau, da gigantesca jazida de ferro, da mineração do Major Paulo José de Sousa, que há século e meio a explorava” (Penna, 1958, p. LXI).



Fig. 35: “Sargento Mór Paulo José de Souza, Primeiro Senhor da Fábrica do Girau. Negativos fornecidos por Josafá Paula Pena. 1981”. Dossiê “Fábrica do Jirau”. Acervo iconográfico do Arquivo Público Mineiro. Disponível em http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/modules/fotografico_docs/photo.php?lid=29769



Fig. 36: “Ruínas da Casa do Jirau, Itabira. Negativos fornecidos por Josafá Paula Pena. 1981”. Dossiê “Fábrica do Jirau”. Acervo iconográfico do Arquivo Público Mineiro. Disponível em http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/modules/fotografico_docs/photo.php?lid=29770

E, finalmente, num depoimento concedido a João Condé para a seção “Biografia do livro” da revista *O Cruzeiro*, publicado em 12 de setembro de 1953, relativo à motivação da escrita de seu primeiro romance, *Fronteira*, que gira em torno da mística figura de Maria Santa, o escritor evoca suas recordações de infância, como se em sua memória “formassem pequenos quadros, de miraculosa nitidez”, remontando ao grande sobrado familiar que dominava uma ribanceira, no qual passara parte da infância em Itabira, após a morte de seu pai em 1898, quando o escritor ainda não contava dois anos de idade:

Vivíamos um lento pesadelo, mutilados todos com a ausência daquele que enchera as nossas vidas e se fora de repente, deixando-nos sem pátria, pois sentíamos fora do mundo, estrangeiros que falavam uma língua subitamente desprovida de sentido, e nossos gestos não tinham mais significação. Essa sensação de automatismo, de ausência, que conservamos todos, e que nos fez suportar as mortes que há poucos anos nos feriram, privando-nos daquela [*sic*] que foi tudo para nós, o nosso lar e a nossa proteção, e o primeiro dos irmãos que a seguiu, ainda perdura, e nos desarmou inteiramente diante da vida. [...] Já ouvira muitas vezes contar as singularidades, os chamados milagres da Mulher Santa, mas eram episódios em minha imaginação, que se reuniam aos outros, os da princesa de cabelos verdes e olhos cor-de-rosa, os da velha que saía à noite, para acompanhar uma procissão, que depois verificara ser inteiramente composta de mortos, e que me eram contados por Chica, a nossa velha ama [...] (Penna, 1953, p. 21).

Semelhante ao que observara Benjamin (1994, p. 205) a propósito de Leskov, a ficção de Penna não se compromete com a informação, com a transmissão do "'puro em si' da coisa narrada", mas com o mergulho desta na vida do narrador, nesse caso estreitamente entrelaçada à vida do próprio escritor, para devolvê-la polarizada subjetivamente na narrativa que a mostra, em "pequenos quadros", ao leitor. Subjetividade também porosa, como a das personalidades problemáticas de seus protagonistas, à polimitia que influi no imaginário mestiço brasileiro e desconcerta a forma europeia pelo conteúdo que a invade e subverte, engendrando formas de desconcerto que, se aparecem como insólito fantasmagórico, figuram os próprios fantasmas da história nacional na vivência de um descendente das oligarquias senhoriais decadentes que, sem deixar de destilar certa nostalgia do passado faustoso que já não pode ser recuperado, menino que é do sobrado ou da casa-grande, "enorme e rústico palácio do senhor feudal sul-americano" (Penna, 1958, p. 856), oscila na discrepância da porosidade pela simpatia à senzala. Nesse sentido, a evocação da catástrofe primordial pelas imagens da ficção corneliana aproxima uma vez mais o seu autor do que anotou Didi-Huberman (2011, p. 231) acerca de Warburg:

[...] historien capable d'interpréter les événements selon l'au-delà d'une longue durée "psychomachique"; géologue de mouvements telluriques dont il savait analyser les latences autant que les éruptions, les refoulements autant que les retours du refoulé; mais, aussi, la victime – la surface d'inscription ou le 'sismographe', comme il disait lui-même – du processus qu'il observait.

Mediante seu traço de pintor que Alexandre Eulálio classificou como o de uma "agulha de sismógrafo", transposto para sua ficção na sondagem profunda da realidade histórica mergulhada nos

subterrâneos da subjetividade, Cornélio Penna, a despeito do limbo ao qual fora relegada sua obra, permanecerá como presença-ausente, ao gosto de seus fantasmas, na moderna prosa de ficção brasileira, como um dos mais criticamente conscientes intérpretes dos obstáculos do processo civilizatório daquele país e como um dos formuladores utópicos de um “país de sonho” que substitua o “país sem ecos” pela formação de um povo novo, já não estrangeiro entre si, e que só poderá ser realizado quando se atentar, como sua ficção não cansa de repetir, que a dominação vitima tanto o oprimido quanto o opressor, e que só o encontro dos “outros” num “mesmo”, sem alienação e sem reificação, poderá fazer surgir aquele lugar onde, para Ernst Bloch, ninguém nunca esteve: a pátria. Em suma, como arremata Drummond de Andrade (1988, p. 230) a segunda seção de “Os bens e o sangue”, pode-se dizer do esquecimento que rondou a obra de Cornélio Penna que “por frágil é ágil, / e na sua mala-sorte / se rirá ele da morte”.

6. Navegação pelas noites do sertão no barco de “Buriti” (1956), de Guimarães

Rosa

“A Lua... Quando ela aparece como ontem fica boiando no sangue da gente”.

Fala de Ezequiel na peça *Os homens de barro* (1949), de Ariano Suassuna

6.1. Navegação de cabotagem: os quadros dentro do quadro de *Corpo de baile*

Se em Cornélio Penna a discrepância aparece como desconcerto da forma romanesca pela interdição da informação que põe em crise a narrativa, levando o romance à suspensão do enredo onde se vislumbra a sobrevivência da pintura que “mostra” o que não se “conta”, em sua técnica de montagem os capítulos costurados por um fio tênue que os vincula, costura esta que ganha relevo e se denuncia nas narrativas encartadas que desconcertam a estrutura do romance e, por seu teor geralmente insólito, denunciam também a discrepância constitutiva das visões do Brasil entre paraíso e inferno, como terra na qual o nacional se estrangeira e se estrangeira aos nacionais econômica e socialmente tidos por inferiores, ao figurar, um pouco à maneira que Auerbach detectara em Dante, a história subterrânea e de longa duração disfarçada pelo discurso da classe dominante, estes, que são momentos de fratura formal resultantes das narrativas encartadas, as quais, configuradas, ainda que em remissão, pela “meia língua” dos escravos e ex-escravos, erigem uma polimitia que cai como pedras na água estagnada do poder senhorial que se carcome na decadência da oligarquia mineira, em João Guimarães Rosa (1908-1967) deixam de aparecer como erupção momentânea que desconcerta a forma do romance tradicional para se reinvestir enquanto projeto literário e linguístico que impacta tanto a forma literária quanto o livro que lhe é suporte material.

Em mais de um sentido, muito do que deriva em Cornélio Penna aparentemente uma figura solitária na história da literatura brasileira reaparece, em tons próprios e diversos, em Guimarães Rosa: a par de concomitâncias dos desconcertos nos gêneros literários, pensados em seu referencial europeu, o inchaço da frase corneliana, sua profusa adjetivação, será levada a um nível ainda mais radical pelo estilo rosiano, numa afinidade que, junto a outros autores como Autran Dourado e Lúcio Cardoso, já foi considerada neo-barroca (Lopes, 1999); a desconformidade com a lógica convencional, rompida por Penna em relação ao romance dito “psicológico” ou “introspectivo” que relevava do nexo causal, expressando em seus romances aquela “estranha aritmética” percebida por Mário de Andrade

e que em Rosa se converterá em fundamento no irracional de sua ficção à revelia da “megeira cartesiana”, ou, como ele próprio o expressa na entrevista concedida a Günter Lorenz em 1965, evitando a consideração de sua obra em termos do “realismo mágico”, o fundamento da “estranha aritmética” corneliana se torna a “álgebra mágica” (Lorenz, 1994, p. 54), pela manutenção de maior grau de indeterminação, uma vez que a álgebra não é a “realidade em si”, mas a codificação humana em termos matemáticos desta realidade; entre ambos os escritores há, também, partilha de singularidades no trato ficcional concedido à natureza, uma vez que, num caso como noutro, ela deixa de ser apenas moldura, cenário, ambientação sobre a qual recai o imperativo descritivo da “cor local” na literatura brasileira, para tornar-se personagem em simbiose, muitas vezes conflitiva, com as personagens humanas, além de, em Rosa, impactar a organização e a estrutura da obra; compartilham, ainda, certo “espírito de Minas”, na expressão do poema de Drummond, configuradores modernos da geopoética do território mineiro, ainda que cada qual se movimente em distintas porções do estado: Penna em sua porção oriental, à direita da divisão natural recortada pela serra do Espinhaço, junto ao epicentro minerador em Itabira, e Rosa em sua porção ocidental, os campos elevados dos gerais, na parte ocidental do estado, pecuarista, tenteando as margens do rio São Francisco, vinculando-se à história de longa duração dos primeiros currais expandidos por paulistas e baianos com a descoberta de ouro no século XVIII e a corrida que a sucedeu. Não há de modo algum uma relação de filiação, mas zonas de contato e uma complementaridade que se revela, a par de características formais, nas aberturas que as páginas de suas ficções traçam nos caminhos da história e da geografia mineiras.

Se na ficção de Bernardo Guimarães verifica-se um esforço em direção à topografia e na de Cornélio Penna a captação de uma profunda sismografia cultural, na ficção de Guimarães Rosa coloca-se em cena a elaboração de uma cosmologia que tem por base referencial o telurismo do sertão mineiro. Nas ermas planícies do Brasil interior, sua ficção encena os movimentos dos astros que tanto se podem entrever nos nomes de personagens das novelas de *Corpo de baile*, inclusive de modo mais explícito na estrutura mesma de “O recado do morro”⁴⁴⁹, como também em relação íntima e misteriosa do cosmos com os destinos humanos, em relações que conjugam *astra* e *monstra*, sideral e visceral,

⁴⁴⁹ Tópico abordado por Machado (1991), Araújo (1922) e retomado por Wisnik (1998), em “O recado do morro” a viagem é ao mesmo tempo sideral e visceral, é viagem da comitiva de Seo Alquiste/Olquiste, naturalista inspirado em Peter Lund, guiada por Pedro Orósio, e do recado que emana do telurismo do Morro da Garça e captado por Gorgulho e por outros personagens loucos, bobos, desajustados, iletrados que, exatamente por escaparem aos liames da lógica, conseguem ler e interpretar em profundidade o que nunca foi escrito, como apontado por B. Prado Júnior (1985), isto é, o projeto de Ivo Crônico para assassinar a Pedro Orósio. Não é o caso, aqui, de recompor a importância dos nomes próprios e apelidos dos personagens para esta que é uma das parábases de *Corpo de baile*, basta, apenas para dar a justa dimensão da elaboração cosmológica rosiana, mencionar os nomes, respectivamente, dos fazendeiros e dos vaqueiros das fazendas por onde a comitiva naturalista passa: Apolinário e Hélio Dias Nemes, Nhá Selena e João Lualino, Marciano e Martinho, Nhô Hermes e Zé Azogue, Jove e Jovelino, Dona Vininha e Veneriano, Juca Saturno e Ivo Crônico. Vale ainda realçar que “Em Guimarães Rosa a simbologia cosmológica não descola da mimese do sertão, e o entendimento de sua alquimia singular começa daí, mais do que do vôo direto para arquétipos ou simbolismos genéricos” (Wisnik, 1998, p. 164), os quais seduzem não apenas por sua intrincada complexidade e sofisticação, mas também pela organicidade pela qual se emaranham *astra* e *monstra* no mesmo texto.

na representação cosmológica que é o microcosmo dos espaço sertanejo e de suas personagens que, como astros, descrevem no sertão suas rotas como um bailado no qual se desvela a metáfora que intitula o conjunto de novelas inicialmente publicado em dois volumes em 1956. A história de suas edições é singular: publicado numa primeira edição em dois volumes pela José Olympio, a partir da terceira, e seguindo a divisão adotada pela edição italiana produzida para a tradução de Edoardo Bizzarri para a Feltrinelli, que o edita em Itália em 1964, passa a ser publicado em três volumes também no Brasil, *Manuelzão e Miguilim, No Urubuquaquá, no Pinhém e Noites do Sertão*, os três corpos livrescos de *Corpo de baile*.

Nesta reunião de histórias longas de cambiante classificação genérica, de dimensões aproximadas ao gênero das novelas (*long short stories*), não apenas os personagens movimentam-se de uma para outra história, como também as organizações propostas pelos índices do livro intercambiam, de modo a haver duas orientações de leitura indicadas pelos índices de sua primeira edição em dois volumes. No índice que aparece como paratexto inicial do primeiro volume, as histórias são classificadas como “*Os poemas*” e organizadas na seguinte ordem: “Campo geral”, “Uma história de amor”, “A história de Lélío e Lina”, “O recado do morro”, “Dão-Lalalão (O Devente)”, “Cara-de-Bronze” e “Buriti”; no índice final, tanto a organização dos textos já é outra, quanto suas indicações genéricas, aparecendo divididos em dois grupos: “*Gerais (Os romances)*”, que reúne “Campo geral”, “A história de Lélío e Lina”, “Dão-Lalalão” e “Buriti”, e, noutro grupo classificado como “*Parábases (Os contos)*”: “Uma história de amor”, “O recado do morro” e “Cara-de-Bronze”. Em ambos os índices são curiosas as indicações genéricas: no primeiro, os textos ficcionais em prosa são classificados como poemas, o que pode ser interpretado no sentido antigo grego de “coisa feita”; no segundo, sobre a classificação “*Gerais*” retroage o que explicara Rosa ao seu tradutor italiano ⁴⁵⁰, Edoardo Bizzarri, a propósito do título de “Campo geral”, onde a toponímia “gerais” é ressignificada no sentido de “plano geral”, de modo que os quatro textos classificados como “romances”, do ponto de vista do gênero literário, funcionam como explicações das sugestões metanarrativas incutidas no outro grupo de textos, classificados como parábases, remetendo para o momento da comédia grega no qual o autor se dirigia ao espectador através do corifeu, o que se observa de modo mais explícito em “Cara-de-Bronze”. Também as classificações “romances” e “contos” são provocativas, tendo em vista que a primeira edição, ao encargo da José Olympio em 1956, trazia a classificação genérica “novelas”, elidida em

⁴⁵⁰ “A primeira história, tenho a impressão, contém, em germes, os motivos e temas de todas as outras, de algum modo. Por isso é que lhe dei o título de ‘Campo geral’ – explorando uma ambiguidade fecunda. Como lugar, ou cenário, jamais se diz um *campo geral* ou o *campo geral*, este *campo geral*, no singular, a expressão não existe. Só no plural: ‘os gerais’, ‘os campos gerais’. Usando então, o singular, eu desviei o sentido para o simbólico: o de *plano geral* (do livro)” (Rosa, 2003, p. 91; grifos do A.).

edições seguintes, como as da Nova Aguilar e a tripartite pela Nova Fronteira ⁴⁵¹, e o próprio escritor se referia aos textos de *Corpo de baile* como “novelas” (Rosa, 2003, p. 120). Ainda que as extensões dos textos classificados pelo segundo índice como “contos” sejam mais reduzidas em relação àquelas dos “romances”, tal característica parece menos determinante para a classificação do segundo índice que outra atribuição possível, especialmente tendo em vista que, seja na primeira edição, seja pelo próprio comentário do autor, a classificação genérica ao conjunto é atribuída como “novelas”: transportando, *mutatis mutandis*, o que Rosa explica sobre o título de “Campo geral” para as classificações do segundo índice, pode-se atribuir aos “contos” das parábases a semântica do verbo “contar”, afinal, seria neles que o autor se dirige, como o corifeu na comédia grega, ao leitor; já aos “romances”, menos que a acepção moderna do gênero, pode incidir o sentido da classificação medieval dos antigos romances, dos romances ou novelas de cavalaria, de acentuada influência oral e popular, como o é a própria linguagem rosiana, tematicamente enfeixados em ciclos nos quais as aventuras do herói, impulsionado pelos valores cavaleirescos, correm a par dos esforços de conquista visando ao amor cortês.

É bastante frequente a proposição de que a novela se distingue por ser um gênero literário intermediário, em termos de extensão, ao conto e ao romance, o que não parece muito procedente uma vez que algumas das próprias novelas de *Corpo de baile* possuem extensão aproximada a muitos romances curtos, como *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, ou *El Túnel*, de Ernesto Sábato. Ao mesmo tempo, é incontornável que a classificação genérica do segundo índice de *Corpo de baile* acaba por retroagir sobre a classificação que vinha expressa no paratexto inicial de sua primeira edição, e, mesmo em sua estrutura formal, extensão descontada, as novelas acabam por desconcertarem-se das tentativas de consertadas definições ao gênero: “na novela, a ação desenvolve-se normalmente em ritmo rápido, de forma concentrada e tendendo para um desenlace único, o que permitiu a Eikhenbaum assimilá-la a um problema que consiste em colocar uma equação a uma incógnita (Reis & Lopes, 2002, p. 303). Nesse caso, a “álgebra mágica” de Rosa escapa à equação de Eikhenbaum, que mais parece, talvez por um erro de tradução, associar a novela ao conto. Se, como procede da bela metáfora do formalista russo, o romance remete a um passeio pelo bosque, no qual a atenção se volta para múltiplas profundidades da floresta, e o conto (ou a novela?) é uma subida à montanha, olhos fixos na resolução que atinge seu ápice no cimo, as novelas de *Corpo de baile* seriam uma navegação de cabotagem pelo mar de pó do sertão, uma vez que nem se estendem muito ao largo como o romance, nem apenas cruzam um rio ou um canal como o conto: em sua autonomia, remetem

⁴⁵¹ Deve-se lembrar, entretanto, a bela edição comemorativa dos cinquenta anos da primeira publicação, ao encargo da Nova Fronteira, em 2006, que resgata a organização em dois volumes e os dois prefácios.

umas às outras, como portos ao longo de uma mesma costa. Elas não se comportam, por vezes em si e sempre quando relidas em ligação umas às outras, como definira Leibowitz (1974, p. 49): “Whereas the novel focuses on several motifs in succession so that the themes are interrelated and woven into the plot, the novella maintains a single focus. The themes, emanating outward, are not explicitly developed by the plot, so that the subject remains in constant focus”. Tanto “O recado do morro” trará ao mesmo tempo a estória de pelo menos duas viagens, a do naturalista inspirado em Peter Lund e a do próprio recado telúrico que diz da vida e da morte de Pedro Orósio, quanto “Buriti”, para dar apenas dois exemplos, varia o tempo inteiro os focos narrativos, sua própria estrutura dividida, nas duas primeiras e mais longas partes, entre Miguel e Lalinha, valendo-se, ao mesmo tempo, de não explicitar todos os temas pelo enredo, posto que em relação com outras novelas, especialmente com “Campo geral”, mas também com “A estória de Lélío e Lina”. Daí o investimento, na organização das narrativas, dos ciclos medievais, e, na forma da novela, do romance de cavalaria, investimento formal bastante consciente da parte do escritor que revelara a sua admiração pela invenção do nadaísmo e da “nivola” por Unamuno, em *Niebla*, publicada em 1914, “invenções próprias de um sertanejo” (Lorenz, 1994, p. 33).

Tais ressonâncias medievais, presentes já desde o título de seu primeiro livro, as “sagas” de *Sagarana*, bem como no cavaleirismo decantado nos jagunços de *Grande sertão: veredas*⁴⁵², dentre os quais Riobaldo performatiza o invólucro da moral de cavalaria medieval, já aqui mencionada a partir do estudo de Huizinga (ver Capítulo 02), fazem não apenas confirmar a filiação ao novelesco medieval, ao ponto de já se ter considerado o mais característico da produção rosiana a partir deste gênero (Montenegro, 1994, p. 152), mas remetem também para sobrevivências medievais profundas no interior da cultura brasileira, muitas das quais apontamos em capítulos precedentes desta tese, como o indica o mesmo Montenegro (1994, p. 153) acerca da influência da *História de Carlos Magno e dos doze pares de França* nas rebeliões armadas e messiânicas nos sertões brasileiros, ao que se pode ainda lembrar, para dar apenas mais um exemplo, as cavalhadas que representam os confrontos medievais entre mouros e cristãos, tematizadas tanto por Bernardo Guimarães em *O garimpeiro*, quanto por Cyro dos Anjos em *A menina do sobrado*, ainda hoje reencenadas nalgumas localidades interioranas do país. Há, portanto, ao nível da indicação genérica e da própria organização do livro em Guimarães Rosa, uma simbiose profunda entre forma e conteúdo local, de modo que o que noutros

⁴⁵² Sobre as ressonâncias medievais em *Grande sertão: veredas*, ver o ensaio de Cavalcanti Proença (1994), “Dom Riobaldo do Urucuia, cavaleiro dos campos gerais”, no qual o autor destaca não se tratar de mera paráfrase, mas de “ressonâncias que acabaram por sintonizar até os componentes do romance, onde se pode rastrear uma propensão arcaizante de efabulação, com reflexos no próprio vocabulário” (Proença, 1994, p. 93). Também Antonio Candido (1994), em “O homem dos avessos”, ensaio presente em *Tese e antítese*, e também elencado na “Fortuna crítica” dos dois volumes da *Ficção completa* de Guimarães Rosa pela Nova Aguilar, revisita o que Proença designou por “ressonâncias medievais” no romance de 1956.

autores se mostram como frestas pelas quais se entrevê o desconcerto da forma europeia, torna-se aqui o núcleo da forma para a qual concorrem o resgate de um gênero tradicional e substituído pela forma moderna do romance, sobre o qual se dobram elementos metanarrativos que refletem e sugerem uma concepção poética própria no interior da ficção, a qual, por sua vez, é plasmada numa linguagem entretecida pelo experimentalismo linguístico entre a oralidade popular brasileira e uma profusão idiomática à qual preside um diálogo com o português arcaico e medieval – Rosa falava, além do português, espanhol, francês, inglês, alemão e italiano, e lia em latim, grego clássico, grego moderno, sueco, dinamarquês, servo-croata, russo, húngaro, persa, chinês, japonês, hindu, árabe e malaio, conforme lembra Lorenz (1994, p. 46) em nota de rodapé à sua entrevista com o escritor, retomando uma declaração de Rosa em artigo publicado em 1967⁴⁵³.

Como notara Rónai (1994, p. 160) acerca de *Tutaméia*, volume de contos que também traz o índice duplicado, as “estórias” que no segundo índice são apontadas como “prefácios” revelam uma mensagem ao comporem “uma profissão de fé e uma arte poética” pela qual o escritor reflete sobre sua própria produção literária. Não é o caso de se estender aqui sobre os quatro “prefácios” de *Tutaméia* – “Aletria e hermenêutica”, “Hipotréllico”, “Nós, os temulentos” e “Sobre a escova e a dúvida” –, bastando indicar, de modo geral, que o primeiro trata da concepção de “estória”, isto é, de ficção na acepção rosiana; o segundo, do uso de neologismos e da formação de um léxico próprio a despeito das acusações, estas sim reacionárias, de deturpação do vernáculo; o terceiro, do componente de irracionalidade pelo qual se pode alcançar uma episteme que escapa à lógica e à razão, pela qual se pode transformar a convencionalidade pela qual o “real” se apresenta; e, por fim, o quarto “prefácio”, dentre outras coisas, apresenta uma discussão sobre o engajamento (político, ideológico) do escritor em sua literatura, do que Rosa se desvencilha. Importa-nos, contudo, uma breve remissão ao primeiro “prefácio”.

Em “Aletria e hermenêutica”, a concepção apresentada pelo escritor procura distinguir e afastar a “estória” da “história”: “A estória não quer ser história. A estória, em rigor, deve ser contra a História. A estória, às vezes, quer-se um pouco parecida à anedota” (Rosa, 1994b, p. 519). Como de praxe, conforme se pode remeter para a seriação de negações contínuas na primeira frase de *Grande*

⁴⁵³ Na entrevista a Lorenz (1994, p. 53), Rosa, lamentando algo similar ao que Cornélio Penna apontara sobre o excesso da informação, considera-se um “reacionário da língua” e formula como resposta ao desgaste da palavra pelo *modus vivendi* moderno a criação de um léxico próprio como a única possibilidade mediante a qual o escritor poderá “cumprir sua missão” na “Babel espiritual de valores em que hoje vivemos”, o que não lhe deixa de aparecer como uma concepção “moderna”. Menos que conservadorismo ou reacionarismo, haja vista a forte presença de expressões e temas populares em sua linguagem e em sua ficção, a despeito de por vezes excessivos jogos de palavras que a crítica acadêmica se lhe atribui, o que Rosa expressa não é uma negação da modernidade, mas a consciência crítica, também manifesta por Cornélio Penna, dos limites da modernidade e de suas contradições, especialmente quando se tem em vista a sua iteração no contexto brasileiro sempre a reboque de seu contexto originário e orgânico nos países ocidentais não periféricos. Ainda sobre o desgaste da palavra e seu efeito na poesia, a desconfiança de Rosa, que iniciara na literatura com a publicação de *Magma* em 1936, livro de poemas premiado pela Academia Brasileira de Letras, lembra muito da recusa de Penna à poesia moderna: “[...] descobri que a poesia profissional, tal como se deve manejá-la na elaboração de poemas, pode ser a morte da poesia verdadeira. Por isso, retornei à ‘saga’, à lenda, ao conto simples, pois quem escreve estes assuntos é a vida e não a lei das regras chamadas poéticas” (Lorenz, 1994, p. 34).

sertão: veredas, a afirmação, em sua aparência de simplicidade e concisão, está entrecortada por ressalvas e negaceios, os quais não devem ser negligenciados *au passant* num escritor tão cômico do uso da palavra como Guimarães Rosa. Na primeira afirmação não é dito que a “estória” não é “história”, mas que ela “não quer ser”: isto é, a ficção, narrativa do possível – e, ultrapassando a classificação da *Poética* aristotélica, mais tarde se mostrará também como narrativa do impossível, como salientará Blumenberg (2010) a partir do gênio romântico –, não quer estar presa ao contingente, pois o seu impulso é o de extrapolar a contingência da crônica dos acontecimentos, dos fatos ou dos eventos históricos ⁴⁵⁴. Mas atenção: como lembra Platão ao fazer Sócrates reproduzir n’ *O banquete* o discurso que aprendera com Diotima, só se pode desejar aquilo que não se possui, e não é sem razão que Eros será filho da Pobreza e do Engenho, conforme explicara a Sócrates a sábia de Mantinéia (Platão, 2019, p. 71, 203 b): carente do que não possui, engendra e domina os expedientes para procurar obter aquilo que não tem. A estória que não quer ser história é, portanto, a ficção irreduzível à contingência do ocorrido, porque voltada para o (im)possível, daí o seu caráter universalizante, porque o que ela quer é extrapolar a conjuntura do acontecimento. A sequência do raciocínio especifica a tensão subjacente às duas instâncias que o argumento do escritor polariza: a estória “deve ser contra a História”, ou seja, ao mesmo tempo em que se investe um juízo de valor pautado na possibilidade normativa do “dever ser”, o objeto da contraditoriedade se especifica na maiúscula pela qual se grafa o termo “História”, remetendo para a história oficial, disciplinar. Trata-se de investida análoga à de Benjamin ao denunciar o uso que a história faz da imagem do passado como “coisa sua”, o cronista da história à procura de apresentar a imagem “eterna” do passado, quando a tese benjaminiana propõe escová-lo a contrapelo, revelando-o como um tempo saturado de “agoras”, pois o seu *continuum* relampeja no presente. E esse passado, acrescenta-se para esclarecer, de uma longa duração que dura ao longo do presente, do qual o presente está prenhe, comparece, relativo ao caso brasileiro, não apenas na diegese, mas também na forma e no estilo literários de Guimarães Rosa.

Não à toa Rosa identifica a estória, ainda que não de modo absoluto, à anedota, isto é, ao que ocorre à margem ou em segundo plano à história dos grandes acontecimentos compilada por seus cronistas, inédita, curiosa, irreverente ou mesmo ilógica, de teor abstrato, como as que alinhava não apenas como exemplo neste primeiro prefácio de *Tutaméia*, mas ao longo de toda a sua ficção.

⁴⁵⁴ Tem-se em vista, aqui, a conhecida distinção feita por Aristóteles acerca do historiador e do poeta no Livro IX da *Poética*: “O historiador e o poeta não diferem pelo facto de um escrever em prosa e o outro em verso (se tivéssemos posto em verso a obra de Heródoto, com verso ou sem verso ela não perderia absolutamente nada o seu carácter de História). Diferem é pelo facto de um relatar o que aconteceu e outro o que poderia acontecer. Portanto, a poesia é mais filosófica e tem um carácter mais elevado do que a História. É que a poesia expressa o universal, a História o particular” (Aristóteles, 2004, p. 54, 1451b). Evidentemente, para a literatura moderna, expande-se o enquadramento da *physis* subjacente àquele “o que poderia acontecer” aristotélico, a partir do Romantismo o autor, como gênio criador, colocando-se não apenas como imitador das coisas naturais (*natura naturata*) ou dos processos de criação da natureza (*natura naturans*), mas sendo aquele que pode fundar uma *natura altera* (Blumenberg, 2010).

Inéditas e cômicas, mas também aterrorizantes como a cena do indecível pacto de Riobaldo ou os terrores noturnos em “Buriti”, elas escancham o plano da lógica e transcendem a crônica histórica generalizante pelas margens da sua vivência particular. Em seu ineditismo, “Uma anedota é como um fósforo: riscado, deflagrada, foi-se a serventia” (Rosa, 1994b, p. 519), ainda que mão experiente lhe possa revestir de novos usos poéticos. Mesmo no campo metafórico, há uma forte coincidência entre a concepção rosiana de “estória” e a articulação do passado que Benjamin imputa ao materialismo histórico, não compromissado em conhecer o passado “como ele de fato foi”, mas em “apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo” (Benjamin, p. 224), de um deflagrar de um fósforo que momentaneamente ilumina o passado, não por um impossível retorno ao tempo perdido, mas pelo que dele está prene o presente. A essa luz, o que Guimarães Rosa sugere em “Aletria e hermenêutica” não é a impossível obliteração da história entendida como tempo contínuo no presente, mas de qualquer pretensão documental da História, grafada propositalmente em maiúscula no sentido de crônica oficial, pela ficção que não se propõe arquivo. Assim que, com atenção às margens e ao “muito que não deveu caber” (Rosa, 1994b, p. 526), sua ficção sequer simula o arquivo ficcional, pois ela não tem a pretensão de reconstruir, de reconstituir ou de reelaborar a origem; vendo a origem viva no presente, o que sua ficção propõe é integrar: integração dos tempos de Clio num mesmo tempo contínuo de Mnemosyne, integração das formas numa mesma forma literária nas quais aquelas se recriam, integração da língua num estilo que mescla oralidade popular e erudição. Alheia, mesmo avessa, à ficção do arquivo, eis o motivo pelo qual, ao contrário do que se vê em Rama ou Sardu, que incorporam o escritor mineiro aos seus paradigmas de leitura da moderna ficção latino-americana, Guimarães Rosa, assim como Rulfo, não cabe no paradigma de leitura proposto por González Echevarría em sua leitura do romance latino-americano, mesmo compartilhando com Carpentier e García Marquez, pilares da formulação do crítico, muito mais que um ou dois pontos de convergência, especialmente com o primeiro. Em sua ânsia geográfica por um sertão que é ao mesmo tempo cosmos, um sertão que é ser-tão, sua ficção põe em jogo as misteriosas correspondências entre o sideral e o viceral, entre *astra* e *monstra*, traçada em veredas que privilegiam um conhecimento transversal que extrapola a lógica racional, um “sentir-pensar” como ele próprio o definira na entrevista a Lorenz (1994, p. 56), assim afeiçoado à forma do atlas que “introduit dans le savoir la dimension sensible, divers, le caractère lacunaire de chaque image” (Didi-Huberman, 2011, p. 13). Rosa reconduz o elemento afetivo à base de sua episteme que retorna ao mito para se desatrelar do mito do esclarecimento, procurando não escrever ou compilar um manuscrito do arquivo cultural latino-americano com a disciplina tenaz de Melquíades em Macondo – tenha-se em mente que

também em Márquez o maravilhoso escanha os planos da lógica –, mas pôr em jogo a possibilidade de uma releitura do mundo pelas formas do sentimento e da imaginação, motivo pelo qual, em sua ficção, serão os loucos, os ébrios, os bobos, os analfabetos, os que ficam à margem da história que é historiografada e convertida em História, aqueles capazes de ler o que nunca foi escrito, não pela estrita racionalidade mas pela imaginação, noutra convergência sua não apenas com Walter Benjamin⁴⁵⁵ e Aby Warburg, mas com o poeta de *Fausto* o qual cita constantemente em alemão na entrevista concedida a Lorenz. Afinal, como formula Didi-Huberman (2011, p. 39) acerca da episteme pela imaginação conjugada pelo “Atlas Mnemosyne” e expandida para o atlas enquanto forma, “dans sa proximité même avec la folie, l’imagination soit capable de mettre au jour des raisons que la raison ignore”, o que “complique singulièrement toute théorie de la connaissance”. Dentre outros muitos exemplos, o “sentir-pensar” rosiano é figurado pela anedota do louquinho, que Rosa vai buscar a uma passagem de Manuel Bandeira: um visitante do Hospício de Alienados se admira com o tempo dispendido por um homem de ouvido colado à parede e lhe pergunta o que está a ouvir, o homem incita o visitante a fazer o mesmo, e este lhe responde não estar ouvindo nada. É a explicação do “maluquinho” o que vai colmatar a anedota, ao dizer que tudo anda no maior silêncio há cinco horas. Irrrompendo o motivo cômico, a explanação do autor de *Tutaméia* destila da anedota um conhecimento potencial que, na figura do “louquinho”, escapa à lógica e aos esquadros da razão moderna aplicada de forma anômala nos contextos periféricos:

O universo é cheio de silêncios barulhentos. O maluquinho podia ser tanto um cientista amador quanto um profeta aguardando se completasse séria revelação. Apenas, nós é que estamos acostumados com que as paredes tenham ouvidos, e não os maluquinhos.

Por onde, pelo comum, poder-se corrigir o ridículo ou o grotesco, até levá-los ao sublime; seja daí que seu entrelimite é tão tênue. E não será esse um caminho por onde o perfeíttimo se alcança? (Rosa, 1994b, p. 525).

O que, portanto, pelo ridículo ou pelo grotesco se sugere, é a possibilidade de um conhecimento que atinge o “supra-senso” pela abertura que provoca ao sublime, pois a vida, aquilo que nunca foi escrito, também é para ser lida, ainda que por “tortas linhas”, daí a evocação, neste

⁴⁵⁵ Benjamin dedicou um conhecido ensaio ao tema, “Doutrina das semelhanças”, evocando exatamente a relação entre *astra e monstra*, entre os corpos celestes e as vidas humanas como sugere a astrologia, da qual suas “correspondências mágicas”, a “semelhança não-sensível”, aparecem em muito menor grau ao homem moderno do que aos povos antigos ou primitivos (Benjamin, 2015, pp. 51-52). Mas tais “semelhanças” ou “correspondências”, para Benjamin como para Guimarães Rosa, têm a linguagem como um meio de aferição privilegiado: “Imaginemos palavras de diferentes línguas com a mesma significação ordenadas em torno do seu centro, que é o seu significado, e procuremos identificar de que modo todas elas – que muitas vezes não têm a menor semelhança entre si – se assemelham àquele significado que está no centro. Uma tal concepção está, naturalmente, muito próxima das teorias místicas ou teológicas da linguagem, sem por isso ser estranha à filologia empírica” (Benjamin, 2015, p. 53). Procedimento largamente realizado por Guimarães Rosa na formação de neologismos ou na onomástica de seus personagens.

mesmo prefácio, do “Mito da Caverna” platônico (Rosa, 1994b, p. 519). Conhecimento que, transcendente à materialidade sensível, não a anula, mas dela participa e mesmo parte, motivo pelo qual é um “sentir-pensar” e não o contrário, como bem ilustra, a propósito da teoria platônica, a obra de Joseph Kosuth, “One and three chairs”, de 1965, exposta no Museum of the Modern Art de Nova Iorque, a mesma realidade una e trina a um só tempo, representacional, sensível e conceitual, mas que Rosa concebe, em diferença a Platão, apreensível não apenas pela inteligência, mas em certos aspectos pelo irracionalismo que escapa à lógica, remontando a um arco que, sugerido já entre as epígrafes de *Corpo de baile*, remete ao neo-platonismo de Plotino (2008) que, na *Enéada* III. 8 [30], sugere também, com dose de humor, que mesmo a natureza é capaz de contemplação, e, portanto, de conhecimento.



Fig. 37. Kosuth, J. *One and three chairs*, 1965.

De tal modo que será também o sertão uno e trino: é o ser-tão cosmológico onde *astra* e *monstra* manifestam-se em universalizantes e veladas correspondências entre o sideral e o visceral, como intuíra Warburg; é o sertão ficcional instaurado pela metafísica da linguagem rosiana que integra a oralidade popular ao erudito livresco; e, simultaneamente, não deixa também de ser aquele mesmo sertão que o escritor percorrera em sua famosa expedição ao longo de quarenta e cinco dias em 1951 na companhia de vaqueiros em Minas Gerais. Por sua refração à pretensão meramente documental, ao mesmo tempo aliada às minuciosas referencialização e descrição de aspectos geográficos, naturais e culturais da região sertaneja, fazendo convergir a mobilização descritiva do narrador regionalista do

século XIX para o seu que é um narrador moderno, reinventor da língua, como James Joyce, que “integra a referência sertaneja figurada de modo realista num mito grego, numa citação filosófica de Plotino ou Bergson, num trecho de Dante ou Cervantes, de Goethe ou Novalis” (Hansen, 2012, p. 124); a sua é uma obra que demandou a cunha de novos conceitos, como “super-regionalismo” (Candido, 1989, p. 161)⁴⁵⁶ ou “transculturação narrativa” (Rama, 2008)⁴⁵⁷, contrariando a redução na qual a instaura González Echevarría⁴⁵⁸ pelo que dela “não deveu caber” em seu paradigma de leitura da ficção latino-americana. Uno e trino, pensado como unidade e diversidade ao modo do princípio caro aos românticos ingleses, e *pluribus unum*, conforme destacou Cláudia C. Soares (2010, p. 03), como se tornará o próprio *Corpo de baile* em seu processo editorial⁴⁵⁹, Rosa, como bem notou Eduardo Lourenço num ensaio no qual o aproxima a Aquilino Ribeiro, não se resume a um folclorismo, tampouco a uma pretensão etnográfica, mas desce ao porão da língua, de uma língua ao mesmo tempo erudita, pelo manejo de artista poliglota, e viva, pelo recurso dialógico à oralidade sertaneja explorada por um sertanejo cosmopolita:

Guimarães Rosa, falando-se e falando *sertanejo*, não visita, nem revisita, um continente *folclórico* em vias de extinção ou marginalização no oceano de uma língua de uso comum, na aparência mais vocacionada para a *universalidade* ou o comércio com o mundo. Guimarães Rosa desce ao porão do Brasil como língua, descobre-a, e não por acaso, naquelas *Minas* sem as quais o Brasil como veio a existir nunca se teria feito nação (Lourenço, 2018, p. 163; grifos do A.).

⁴⁵⁶ A expressão aparece no ensaio “Literatura e subdesenvolvimento”, de 1972, bastante anterior ao estudo publicado por Rama dez anos depois, e que passa a ser incluído no livro *A educação pela noite e outros ensaios*. Pela combinação de técnicas da literatura moderna com a substância antes aproveitada meramente em nativismo, exotismo ou documentário social, o “super-regionalismo” proposto por Candido (1989, pp. 161-162) corresponderia “à consciência dilacerada do subdesenvolvimento e opera uma explosão do tipo de naturalismo que se baseia na referência a uma visão empírica do mundo [...]. Deste super-regionalismo é tributária, no Brasil, a obra revolucionária de Guimarães Rosa, solidamente plantada no que poderia chamar de a universalidade da região”. Não por mera coincidência, o outro exemplo convocado por Candido é o do magistral escritor mexicano, Juan Rulfo.

⁴⁵⁷ As peculiaridades culturais da região na qual se formou o escritor na infância e na adolescência são combinadas a outras práticas e elementos culturais adquiridos pela vivência cosmopolita nas capitais. São estes “los narradores que llamamos de la transculturación: João Guimarães Rosa es indarraigable de su Minas Gerais, como también lo es García Márquez del área costera colombiana o Juan Rulfo de Jalisco. Lo que no quiere decir que ellos se conformen al estereotipo que se há acuñado acerca de sus regiones natales, lo que valdría como una negación del carácter productivo e inventiva de sus creaciones artísticas que, como ya hemos anotado, postula un rescate de formas a veces desatendidas pero que pertenecen a la configuración cultural de la región, las que ellos reelaboran en las circunstancias derivadas del conflicto modernizador” (Rama, 2008, p. 110). Cabe observar que a noção de “mestiçagem” e, especialmente, a teoria civilizacional de Darcy Ribeiro (povos transplantados, povos-testemunho, povos novos), possui grande relevância ao desenvolvimento do argumento de Rama, que inclusive dedica seu livro ao antropólogo e escritor brasileiro.

⁴⁵⁸ Deve-se aclarar que um crítico da envergadura de González Echevarría não procura rebaixar o romance rosiano por qualquer má compreensão, antes pelo contrário, a considera das obras mais significativas não apenas na literatura brasileira, mas na latino-americana. Trata-se mais de uma questão de enquadramento, uma vez que *Grande sertão: veredas* acaba por não se ajustar ao paradigma de leitura do arquivo, o qual não deixa de ser profícuo. Sua apreciação releva do desajuste da obra ao paradigma de leitura, a derivar daí a aproximação pela qual vincula o romance de Guimarães Rosa ao realismo de caráter antropológico das “novelas de la tierra” do século XIX (González Echevarría, 2011, p. 224).

⁴⁵⁹ Em carta ao tradutor italiano, datada de 03 de janeiro de 1964, Guimarães Rosa se refere à tripartição de *Corpo de baile* a partir de sua terceira edição brasileira, revelando sua preocupação editorial em manter a unidade na trindade dos volumes: “Se bem que os livros se ofereçam como independentes mantêm-se, de certo modo, unidade entre eles” (Rosa, 2003, p. 120). E, na sequência, à mesma página, detalha: “1) o título ab-original, ‘*Corpo de Baile*’, é dado, entre parêntese, em letra discreta, no frontispício interno (mesmo porque garante e permite a menção de ‘3ª edição’, coisa que muito importa); 2) a capa (a mesma da 2ª edição) será igual para os três volumes, variando apenas as cores (grená-arroxeadou ou bordeaux, para um; azul para outro; encarnado ou escarlato para o 3º); na relação das obras (‘DO AUTOR’), explica-se que ‘A partir da 3ª edição, desdobra-se em 3 livros autônomos’: e segue-se a indicação dos mesmos”. Nota-se nitidamente a preocupação do autor em assegurar a unidade ao livro tripartido, não apenas do ponto de vista das diegeses autônomas mas inter-relacionadas e da forma como conjunto novelesco vinculado por uma linha fina, mas também ao nível da estratégia editorial, inclusive em relação às cores e ilustrações das capas. Acerca das edições de *Corpo de baile* e da preocupação de Rosa com a manutenção da unidade do ciclo que progressivamente cedeu lugar às edições tripartidas pelas demandas do mercado editorial, ver o artigo de Soares (2010).

A estória não quer ser história, deve ser contra a História, porque põe em curso a imaginação de uma “história ainda por vir e por fazer” (Lourenço, 2018, p. 163), vinculada não apenas aos intérpretes do Brasil, mas aos sonhadores de seu sentido utópico. Utopia que, em Rosa, é vertida em utopia da língua que toma “como ponto de partida mais do que qualquer outra coisa” o “homem do sertão” (Lorenz, 1994, p. 30), assumindo a língua como “metáfora da sinceridade” na qual se sedimenta o sentido filosófico brasileiro ⁴⁶⁰, que pode ser compreendido como o de seu próprio caráter processual de povo novo em formação.

Na configuração formal de *Corpo de baile* e no efeito posto em curso por seu duplo índice que não apenas altera a ordem das novelas, mas também a sua categorização ao nível dos gêneros literários, desconcertando-os como também desconcerta a própria forma do livro que passará a albergar a unidade tripartida, trino e uno ao mesmo tempo, espelha-se a própria formação matricial brasileira, trina (indígena, europeia, africana) e una (brasileira), apresentando sete textos ficcionais que funcionam autonomamente e também em simultâneo, tanto pelas molduras do livro enquadrado pelos índices, quanto no nível diegético, transformando as margens do livro, como observou Clara Rowland (2009) ⁴⁶¹, nas molduras de um mesmo e amplo quadro que tem como pano de fundo a paisagem sertaneja pela qual bailam as personagens, um corpo de baile. Além da problemática eminentemente moderna que a articulação estrutural impõe à forma do livro, sobre o que dificilmente se avançará mais do que já apontou Rowland, no âmbito formal Rosa instaura análogo processo ao que se observa no *Decameron* de Boccaccio, o que novamente remete para a reapropriação formal de elementos da literatura medieval europeia, prescindindo, entretanto, do prefácio do qual se valera o italiano. Para o conjunto das cem novelas escritas em meados do século XIV, Boccaccio (2006, p. 18) elabora no prefácio o quadro que emoldura as diversificadas novelas do *Decameron* “contadas por uma honesta

⁴⁶⁰ É o próprio escritor quem o esclarece, ainda na entrevista a Lorenz (1994, pp. 42-43): “Sinceridade e capacidade de sentir como o homem são os fundamentos de minha fé no futuro de meu país. O brasileiro, até mesmo no sentido filosófico, fala com sinceridade. Ele ainda deve criar sua própria linguagem. Isso também o obriga a pensar com sinceridade”. Ao que complementa: “Temos que partir do fato de que nosso português-brasileiro é uma língua mais rica, inclusive metafisicamente, que o português falado na Europa. E além de tudo, tem a vantagem de que seu desenvolvimento ainda não se deteve; ainda não está saturado” (Lorenz, 1994, p. 45). Enriquecido pela mestiçagem, esse “português-brasileiro” ainda em formação, ainda discrepante pelas clivagens entre a “norma culta” do “Brasil oficial” e a oralidade do “Brasil real”, dois modos da linguagem que distanciam a língua escrita da língua falada num mesmo país, é a expressão linguística e metafísica da formação de um povo novo que, como pontuara Darcy Ribeiro, não é redutível às suas matrizes geradoras, mesclando-as, não apenas biologicamente, mas cultural e linguisticamente, o que Rosa, pelo que declara em sua entrevista, assume praticamente como projeto o dá-lo a ver por meio de sua ficção e da linguagem pela qual a concebe, ajustando-a inclusive ao messianismo profundo que atravessa a cultura brasileira e a autocompreensão da “brasilidade”: “Falemos da ‘brasilidade’: nós os brasileiros estamos firmemente persuadidos, no fundo de nossos corações, que sobreviveremos ao fim do mundo que acontecerá um dia. Fundaremos então um reino de justiça, pois somos o único povo da terra que pratica diariamente a lógica do ilógico, como prova nossa política. Esta maneira de pensar é consequência da ‘brasilidade’” (Lorenz, 1994, p. 56).

⁴⁶¹ Rowland foi quem levou mais longe a reflexão acerca do problema do livro que a obra de Rosa coloca em seus próprios livros, tanto em *Corpo de baile*, como em *Tutaméia* e, como também observado por ela, em *Primeiras estórias*. É a autora de *A forma do meio: Livro e narração na obra de João Guimarães Rosa*, quem aponta a alquimia da margem do livro convertido em quadro, mas dobrado sobre si mesmo, moldura “fora das molduras”, ainda que em sentido diverso ao que seguimos aqui, apontando os problemas da forma, não a forma dos problemas na ficção rosiana: “Nestas articulações estruturais, que tanto em *Corpo de Baile* como em *Primeiras Estórias* problematizam narrativamente o limite físico do livro e põem em relação na moldura ‘fora das molduras’ o seu início e o seu fim, o que se define é uma unidade do livro de estórias construída sobre o movimento da leitura na sua temporalidade (representada na evolução, de vez a vez, do Menino/Miguel), num movimento de repetição e diferença que institui uma remissão interna e fecha o livro ao exterior. Nos dois casos, a margem transformada em quadro [...] repete este dobrar-se do livro sobre si através das suas extremidades” (Rowland, 2009, p. 188).

companhia de sete damas e três mancebos”, “aquando da mortal epidemia de peste hoje terminada”. Ao passo em que concebe uma função curativa à literatura pela possibilidade de aliviar àqueles “cujo infortúnio precisa de ser suavizado” (Boccaccio, 2006, p. 17)⁴⁶², função esta contemporaneamente retomada por Felski (2003, p. 23) ao evocar um caráter de *pharmakon* da literatura, ao mesmo tempo veneno e remédio, o italiano que acrescentara o epíteto “Divina” à *Comédia* de Dante Alighieri amarra o conjunto de suas composições colocando os quadros dentro do quadro ao indicar um contexto ficcional mais amplo no interior do qual se desenrolam as outras ficções contadas pelas sete senhoras e pelos três rapazes que são a ficção mesma da unidade do *Decameron*. Ao prescindir do prefácio e se valer de dois índices, Guimarães Rosa rompe com a presunção de autoridade da retórica prefacial, escamoteia o autor a um nível mais radical que o de Cortázar em *Rayuela*, que se vale do prefácio autoral, e mesmo de Osman Lins, em *Avalovara*, para dar dois exemplos buscados à moderna literatura latino-americana, o qual, ainda que sem recorrer ao prefácio, explica a intrincada arquitetura de seu sofisticado romance ao longo do andamento da narrativa, nas entradas textuais que constituem a seção “A espiral e o quadrado”. Em *Corpo de baile*, nem os paratextos, índice inicial e índice final, nem a retórica autoral, ou as próprias epígrafes, dão indicações das tênues linearidades diegéticas que enfeixam as “estórias”, limitando-se à sua ressignificação genérica em dois níveis, nos quais o autor pelo menos revela ingressar apenas pelas parábases. A remontagem do conjunto das sete novelas, e a classificação genérica constante na primeira edição é nesse sentido determinante, como a movimentação de um “corpo de baile” num espaço-tempo circunscrito pelo cenário do sertão, fica quase que completamente submetida à atenção das releituras por seu leitor, remontagem à qual é este incitado pela explicitação, em “Buriti”, a última novela de acordo com o índice inicial e com a apresentação que o próprio livro conforma, de que Miguel é o Miguilim crescido da primeira novela, “Campo geral”, encerrando-se o ciclo. O que, a princípio, aparece como desconcerto da forma do livro pelo curto-circuito dos índices, assume outro sentido na diegese profunda, subterrânea à diegese da superfície de cada novela, passando a aparecer como um “concertar concertado” (Rosa, 1994b, p. 17), visto que o concerto pelo qual inicialmente se lê o *Corpo de baile* passa a ser concertado, e reconcertado, tanto pela outra organização sugerida pelo segundo índice, quanto pela ideia de ciclo que assoma e se cristaliza no vínculo expresso pelas primeira e última novelas. A fresta, então, se torna a própria forma, da diegese e do livro, e é o que coloca em jogo as formas da(s) diegese e do(s)

⁴⁶² Apesar do adiantamento de Boccaccio, cabe observar que será principalmente a partir do Romantismo alemão que se vislumbrará com maior recorrência essa potencialidade, demandada, inclusive, pelas mudanças profundas que o advento da burguesia e a intensificação do modelo econômico capitalista provocará na vida cotidiana, de modo que, a partir de tal conjuntura histórica, da qual participa inclusive a crítica ao automatismo vista no conto “O homem de areia”, de E. T. A. Hoffmann, a novela passará a assumir a função de “evasão e divertimento, preenchendo os ócios da burguesia, assim como, por outro lado, aprofunda investimentos semânticos dos domínios do aventuroso, do passional, mesmo do fantástico” (Reis & Lopes, 2002, p. 303).

livro(s); deixa de ser o desconcerto que irrompe e fratura a forma europeia, para ser um novo concerto, concertado, onde a oralidade e a cultura popular deixam de se pautar pelo autoexotismo e passam a se integrar à erudição sem a ela se colocarem subordinadas, inclusive a desarmando pelo irracional, pelo analfabeto, recolocando com consciência crítica e aguda na literatura brasileira – o que Ariano Suassuna também procurará fazer em *A pedra do reino* –, o problema da discrepância da perspectiva de um país que se vê de fora para dentro, ora como visão do paraíso, ora como visão do inferno, de nacionais estrangeiros ou estrangeirados em sua própria terra, para procurar vê-lo ao mesmo tempo “de dentro” e “de fora”, o sertão geográfico, físico e local, que é ao mesmo tempo o ser-tão cósmico, metafísico e universal.

A navegação de cabotagem que aqui empreenderemos ancora no último porto de *Corpo de baile*, a novela “Buriti”, na qual se reencontram as saudades deixadas no porto de partida, “Campo geral”, a novela de abertura desse ciclo de narrativas rosianas. Longe de almejar navegar ao largo das sete “estórias” ou mesmo deslizar pelos rios das dobraduras do livro, “Buriti” assoma como narrativa privilegiada tanto por remeter a outras narrativas do ciclo, quanto por colocar de modo mais incisivo as discrepâncias do estrangeiro na própria terra, bem como, também, por vislumbrar a história de longa duração, subterrânea à História cronificada da superfície, a partir do imaginário mestiço que configura o imaginário noturno sertanejo, além de funcionar também no sentido de dar a ver o sertão e o latifúndio de extensão, submetido à bolha da casa-grande, na porção oriental de Minas Gerais, quando, no capítulo anterior, vimos a montanha e o latifúndio de profundidade na decadência da casa-grande que traslada a metafísica do seu “jeitão” para o sobrado citadino, na porção oriental do estado, a propósito do romance de Cornélio Penna. Sertão para o qual concorre a mestiçagem brasileira contra qualquer pretensão de pureza, não apenas aos níveis biológicos e culturais do imaginário, mas também pela forma de descrição paisagística, que releva das metáforas do mar, concebendo-o, de dentro e paradoxalmente como imagotipo paisagístico, ao buscar à tradição portuguesa certos elementos para a imersão no “mar de pó” do mediterrâneo brasileiro.

Em 24 de novembro de 1966, concedeu Rosa aquela que seria a sua última entrevista ao escritor e jornalista português Arnaldo Saraiva. Reunidos num dos salões do Itamaraty, onde Rosa desempenhava a função de embaixador do governo brasileiro, o escritor discorrera sobre a literatura e a cultura portuguesas. Em certo momento da entrevista, talvez, e a princípio, como estratégia de negaceio às influências literárias que Saraiva procura localizar, na esteira do crítico brasileiro Fábio Lucas, em Aquilino Ribeiro (1885-1963), sem romper o laço de sedução que geralmente procura estabelecer entre si e seus raros entrevistadores, Rosa indica uma influência literária surpreendente,

reiterando suas “raízes” portuguesas, o que fizera também na entrevista a Lorenz, e afirmando que “não é grande a distância ‘linguística’ que me separa dos portugueses”⁴⁶³, em que pese as especificidades que, como já mencionado, percebia na modalidade da língua no Brasil pelos peculiares acréscimos do processo civilizatório brasileiro, naturalmente diverso do português, que lhe é uma parte de importância fundamental. Além de aparentemente surpreendente, a indicação parece, até àquele novembro de 1966, ainda inédita, proferida em tom de amistosa confiança: “E vou dizer-lhe uma coisa que nunca disse a ninguém: o que mais me influenciou, talvez, o que me deu coragem para escrever foi a História Trágico-Marítima” (Saraiva, 2000, p. 30). A coletânea de relatos e notícias de naufrágios de navegadores portugueses, reunida por Bernardo Gomes de Brito e por este publicada em dois volumes, respectivamente em 1735 e 1736, parece, à primeira vista, o avesso aquoso e salino dos redemoinhos de poeira do sertão, brasileiro e rosiano. A sugestão a Saraiva, acrescida pelo emprego do termo que substantiva o movimento em espiral da água como metáfora para a aparição do diabo no vento empoeirado do sertão – a famosa frase de *Grande sertão: veredas*, “O diabo na rua, no meio do redemoinho”, a jogar com a corruptela de “demônio”, o “demo” – pode apontar, entretanto, caminhos imprevistos para a leitura da ficção rosiana que revelam traços de um imaginário sincrético configurado no bojo da miscigenação formadora do povo brasileiro. Além disso, o que se percebe acerca da descrição da paisagem e mesmo de outros elementos da trama de “Buriti” é um incessante recurso ao campo semântico relativo ao mar pelos transportes metafóricos descritivos da paisagem, mas também em nomes e experiências humanas, ao ponto da remontagem de certo imaginário cultural português, as histórias de naufragos e mesmo seres mitológicos ibéricos, como imaginário vivo brasileiro, que nasce mestiço especialmente aos imaginários bantu e tupi. A fazenda do Buriti Bom, à qual chega Miguel no início da novela, é o umbral a partir do qual se misturam e se espumam no sertão as “outras” culturas que são a “mesma” cultura, una e trina como o próprio ciclo das novelas de *Corpo de baile*.

6.2. Buriti Bom: o “umbral do sertão”

⁴⁶³ Na entrevista concedida a Günther Lorenz, Rosa insiste no tema das raízes portuguesas: “Sabe também que uma parte de minha família é, pelo sobrenome, de origem portuguesa, mas na realidade é um sobrenome suevo que na época das migrações era Guimarães, nome que também designava a capital de um estado suevo na Lusitânia? Portanto, pela minha origem, estou voltado para o remoto, o estranho. Você certamente conhece a história dos suevos. Foi um povo que, como os celtas, emigrou para todos os lugares sem poder lançar raízes em nenhum. Este destino, que foi tão intensamente transmitido a Portugal, talvez tenha sido o culpado por meus antepassados se apegarem com tanto desespero àquele pedaço de terra que se chama o sertão. E eu também estou apegado a ele...” (Lorenz, 1994, p. 30). É de se notar, portanto, que Guimarães Rosa delinea uma herança cultural que, ainda que não transmitida conscientemente, impacta a formação de um imaginário transoceânico e transepocal que vincula, ao nível imagológico, os sertanejos mineiros aos suevos da antiga Lusitânia, dando azo a uma noção de identidade não fechada em si mesma, mas, antes, acolhedora de um múltiplo transnacional. Não seria esta uma das potencialidades da identidade brasileira, da chamada “brasildade”, isto é, a afirmação de uma identidade nacional não excludente, posto que constituída por uma multiplicidade de povos e de nações? Guimarães Rosa aponta quase que diretamente para isso: “E este pequeno mundo do sertão, este mundo original e cheio de contrastes, é para mim o símbolo, diria mesmo o modelo de meu universo. Assim, o Cordisburgo [cidade natal do escritor] germânico, fundado por alemães, é o coração do meu império suevo-latino” (Lorenz, 1994, 31).

Em “Buriti”, o leitor é introduzido no universo ficcional da novela pelos olhos de Miguel, de retorno à fazenda do Buriti Bom após um ano, contratado para vacinar o gado. Ao longo da narrativa, são vários os índices que apontam ser Miguel o Miguilim de “Campo geral”, menino míope que é levado para a cidade e nela forma-se veterinário: refere a sua terra natal, o Mutum, “no meio dos Gerais”, o irmãozinho falecido, Dito, o papagaio Papaco-o-Paco, personagens dos quais o leitor com dificuldade se despede nas páginas finais de “Campo geral” sem ter a vista embaçada, ele também Miguilim. A vencer “ermas etapas”, Miguel aporta no Buriti Bom num *jeep*, estranhando a velocidade da viagem pelos “conduzidos caminhos campeiros”. Seu estranhamento, acrescido pelo comentário de nhô Gualberto Gaspar ao fim da novela e a corruptela pela qual indica o automóvel de nome estrangeiro, ele mesmo um pequeno proprietário de terra que serve como guia de Miguel até à fazenda do Buriti Bom, indica ser o *jeep* uma novidade naquelas paragens: “Primeira vez que alguém chega aqui de jípel, esses progressos...” (Rosa, 1994a, p. 985). A referência é importante por viabilizar a marcação histórica da narrativa: o *jeep* começa a ser montado no Brasil no ano de 1954, na fábrica da Willys Overland do Brasil, em São Bernardo do Campo, no estado de São Paulo (Nascimento, 2011, p. 18). Tendo em vista a publicação de *Corpo de baile* em 1956, bem como a novidade que o automóvel representa aos moradores do entorno do Buriti Bom, pode-se aventar a marcação temporal desta novela no biênio 1954-1956, e, em retrospectiva e a considerar a reiteração de Miguilim crescido como Miguel, a estória de “Campo geral” passar-se-ia provavelmente nos anos 1930. Trata-se de um período de alavancagem da industrialização no Brasil, motivo pelo qual as relações (e tensões) entre campo e cidade aparecem de forma acentuada não apenas em “Buriti”, mas em todo o conjunto de *Corpo de baile*. O retorno de Miguel à fazenda do Buriti Bom na abertura da novela já é sugestivo de tal tensionamento: “Mas, para ele, aproximar-se dali estava sendo talvez trocar o repensado contracurso de uma dúvida, pelo azado desatinozinho que o destino quer. Achava” (Rosa, 1994a, p. 863). Miguel é, em alguma medida, um errante, mais um dos personagens rosianos que se batem nas travessias do sertão; o seu deambular entre o campo e a cidade – na infância, em “Campo geral”, do primeiro ao segundo; adulto, da cidade ao campo –, descreve uma espiral do redemoinho brasileiro, e, se por um lado manifesta a industrialização e a urbanização observadas no período assinalado entre os anos 1920 e meados dos 1950, patentes no projeto da construção de Brasília por Juscelino Kubitschek, por ele anunciado um ano antes do início de seu governo (1956-1961), isto é, em período muito próximo ao que Guimarães Rosa publicaria *Corpo de baile*, por outro lado reitera, numa versão ironicamente moderna proferida pela expressão de nhô Gualberto Gaspar – o “jípel, esses progressos” –, as

situações de seminomadismo ou semisedentarismo referidas por Braudel (1999), tipologia que outros personagens de *Corpo de baile* aprofundam, alguns deles nas imediações do Buriti Bom.

Acompanhando a narrativa equisciente através de Miguel em sua primeira metade, pela mobilização do discurso indireto livre ⁴⁶⁴, introduzido no Buriti Bom por nhô Gualberto Gaspar, o leitor constroi uma imagem telúrica das terras comandadas por io Liodoro Maurício Faleiros, dono da fazenda do Buriti Bom, telurismo afeito à tendência que Vítor Aguiar e Silva (2007, p. 685) observara no romance brasileiro. A junção dos sentimentos de Miguel pelo retorno ao sertão que deixara para estudar na cidade e a descrição apaixonada que nhô Gualberto Gaspar faz dos domínios de iô Liodoro, engendra inicialmente uma imagem telúrica, de reminiscência bucólica, da terra sertaneja:

Aquele chão, o campo, as estradas – tudo devia ser liso, ingastável, sem sujo, sem poeira, duro onde se pisasse, de um metal fosco e eterno, impossível de mudança ou corrupção. De vivo e renovável, só as águas, as relvas e as árvores, em recantos – curvos como ilhas – como canteiros aprazíveis (Rosa, 1994a, p. 876).

A citação importa por pelo menos dois imediatos motivos: nela reverbera a ambivalência entre o solo ingastável do sertão e suas veredas exuberantes, similares aos oásis dos desertos, ambivalência também manifesta no título de *Grande sertão: veredas*, e ecoa aqui ainda aquela nota estranha a um território fechado ao mar pela metaforização dos recantos – as veredas – em ilhas ⁴⁶⁵. O telúrico, neste caso, ultrapassa os limites da geografia e sugere sua transcendência a partir de uma proposição de correspondências que extrapola a limitação geográfica, viabilizando uma tópica imagológica literária que acolhe o estrangeiro – o estranho – como próprio. Numa reiteração da

⁴⁶⁴ A propósito do narrador equisciente e do uso do discurso indireto livre em “Buriti”, vale a observação de Luiz Roncari (2008, pp. 47-48): “(...) a própria natureza do foco [narrativo] é complexa, quer dizer, nunca ele é inteiramente objetivo, com o campo de visão do narrador amplo e o seu ponto de vista descolado da perspectiva do herói ou de alguma outra personagem escolhida; porém, também ele nunca é completamente subjetivo, de tal forma que não deixe passar mais nada ao leitor além do que é percebido pelo protagonista, ficando restrito à sua versão dos fatos e limitado pelos seus juízos e interesses. Isto significa que a narrativa, através do uso sistemático do estilo indireto livre, requer do leitor uma atenção e argúcia equivalentes àquelas que a arquitetaram”.

⁴⁶⁵ Em *Boca de luar*, Carlos Drummond de Andrade recuperaria a mesma ideia, abrindo o seu texto, “Ilhas de Minas, no voo das palavras”, referindo a Ilha da Merenda, na região do rio Abaeté, a mesma região em que se passa a novela “Buriti”: “Você conhece a Ilha da Merenda? Nem eu. Mas gosto de saber que Minas Gerais tem uma Ilha da Merenda. Onde fica? Isso eu posso dizer a você, fica no rio São Francisco, entre a foz do córrego do Frade e a barra do rio Abaeté. Ou não fica mais, e acabou porque fizeram barragem, esse negócio de mexer com os rios para produzir energia, essa violentação da natureza que dizem ser necessária para sustentar o homem? Bem, não me meto nessas funduras, nem vou sair do meu canto para espiar se ainda tem por lá a Ilha da Merenda. Quero só curtir com você esse nome, essa ideia de ilha aonde a gente chega só para merendar, então a gente merenda – de preferência sobre a relva, como no quadro de Manet ou no quadro de Cézanne, e depois volta, ninguém mora na Ilha da Merenda, não deve morar. Essa ilha é uma pausa, as aves de lá, as árvores de lá sabem disso, não se importam muito com as visitas, ninguém vai lhes fazer mal, tudo é calma e fugacidade no intervalo. § Você pensa que minha terra, não sendo marítima, tem um punhadinho à-toa de ilhas? Está muito enganada” (Andrade, 2003, p. 811). Também Cyros dos Anjos, relembrando a baixa influência imediata da Semana de Arte Moderna, se valerá do termo para descrever a situação cultural do país: “Escassos comentários se ouviam sobre a Semana de Arte Moderna que, no momento, pouco ou nenhum eco teve além-Mantiqueira, e, suponho, no restante do País, então dividido em ilhas culturais de frouxo comércio” (Anjos, 1994, p. 391). Por estes exemplos, pode-se observar a pervivência de um imagotipo literário à primeira vista estranho ao território fechado ao mar que é aquele de Minas Gerais. Outro exemplo, assaz curioso por prescindir da experiência de um povo que se fez marítimo, como o português, é a etimologia do termo “capão”, oriundo do tupi, que designa as moitas de árvores que crescem nas depressões das pequenas montanhas que ondulam nos mares de morros. A expressão chamou a atenção do botânico francês August de Saint-Hilaire que, em uma de suas viagens de pesquisa por Minas Gerais, apontou *capão* ser “um termo indígena que significa *ilha*” (Saint-Hilaire, 1937, p. 291), confirmado por Cunha (1998, p. 94), conforme mencionado no Capítulo 3.

conhecida fórmula brasileira, o sertão não apenas vai virar mar, como em alguma medida já o é ⁴⁶⁶. Em simultâneo, certo caráter de arquipélago não se restringe apenas a um investimento poético, mas deriva da própria formação social e demográfica brasileira espalhada pelo território imenso, sem vias de comunicação satisfatórias e, ademais, exceção feita a algumas regiões de fronteira, de costas e isolado, inclusive culturalmente, de seus vizinhos hispanoamericanos, um “vasto arquipélago” em sentido interno e, ao mesmo tempo, um continente fechado em sentido externo ⁴⁶⁷.

A fazenda do Buriti Bom, ela mesma, em certa medida, também uma ilha em meio ao mar do sertão, é propriedade de “um dos homens mais ricos deste sertão do rio Abaeté, dono de muito” (Rosa, 1994a, p. 866). Homem do alto sertão, da região fronteira entre o norte de Minas e o sul da Bahia, o Liodoro Maurício Faleiros, instalando-se no Buriti Bom um pouco mais ao sul, é o grande latifundiário do sertão do rio Abaeté, afluente do rio São Francisco, o “Velho Chico”, o rio gigantesco que nasce na serra da Canastra em Minas Gerais e atravessa o sertão agreste nordestino, consistindo, muitas vezes, no único manancial de água disponível aos habitantes da região, o “Nilo caboclo” que integra a porção meridional ao nordeste do país. Uma vez que a povoação vizinha do Cacoal, terra natal da feiticeira Dô-Nhã, é descrita como “um arraialzinho, perto do engasgo do rio” (Rosa, 1994a, p. 924), acrescida da constante menção às águas abundantes e à vastidão do Brejão-do-Umbigo nas fronteiras da fazenda, a localização geográfica do Buriti Bom aproxima-se da região onde, em 1962, foi inaugurada a Usina Hidrelétrica de Três Marias, de modo que, se confirmando a hipótese, a área, hoje, estaria submersa. Nos “causos” mineiros, conta-se que na terra inundada houvera uma hospedaria administrada por três irmãs: Maria Francisca, Maria das Dores e Maria Geralda. Um dia, quando iam se refrescar no rio, foram surpreendidas por uma cheia repentina e levadas as três pelas águas. Em “Buriti” também há três Marias, uma feiticeira e apenas duas irmãs: Maria da Glória e Maria Behú, irmãs que, de certo modo, também acabam levadas pelas águas, ainda que metaforicamente e por “águas” diferentes.

A região de Abaeté foi relativamente visitada por viajantes estrangeiros ao longo do século XIX: o barão de Eschwege construiu, como Intendente das Minas a serviço da Coroa Portuguesa, a Real Fábrica de Chumbo do Abaeté, ainda na segunda década do século XIX, para aproveitamento das reservas plumbíferas da região, também ela rica em diamantes, que Eschwege (1996, p. 151) estima

⁴⁶⁶ Trata-se de um dito atribuído à figura messiânica de Antônio Conselheiro, o homem responsável pela Canudos descrita por Euclides da Cunha em *Os sertões* (1902). Ver Capítulo 3.

⁴⁶⁷ Darcy Ribeiro (1970, pp. 242-243) assim o formulara em *As Américas e a Civilização*: “Ainda hoje, aqueles 90% dos brasileiros da faixa atlântica se concentram em ilhas demográficas separadas umas das outras por largas extensões pouco povoadas. Somente depois da última guerra mundial, estas ilhas passaram a comunicar-se regularmente por terra. Antes coexistiam sem conviver, como um vasto arquipélago apenas ligado através de viagens marítimas ou de travessias terrestres por estradas precaríssimas ao longo de centenas de quilômetros de mata virgem ou de enormes extensões de campos desabitados”. E, quanto aos “países hispano-americanos confinantes com o território brasileiro, dele antes se separam do que com ele se comunicam pelos milhares de quilômetros de fronteiras, que atravessam enormes extensões despovoadas. [...] O contato com os demais países se faz por mar ou pelo ar, vencendo distâncias equivalentes às que os separam da África, da Europa e da América do Norte”.

numa produção de aproximadamente cinco quilates. A região acaba por ser relegada a segundo plano, pois “Como o sertão, porém, fosse inóspito e o aprovisionamento de víveres muito difícil”, a descoberta de diamantes na serra de Itacambiruçu fez com que os garimpeiros partissem para esta região (Eschwege, 1996, pp. 151-152). Ao contrário da tradução amplamente difundida de “abaeté” como “homem verdadeiro” (*aba*: homem; *eté*: verdadeiro)⁴⁶⁸, o linguista e etimólogo Antônio Geraldo da Cunha distingue “abaetê” de “abaeté”, aceitando para o primeiro o significado anteriormente referido, mas especificando o termo “abaeté” como sinônimo de medonho, temeroso, “por extensão, homem terrível, feio, repulsivo” (Cunha, 1998, p. 41). A ambiguidade assinalada pelo fonema aberto ou fechado da vogal na última sílaba comparece na novela tanto em relação à terra, quanto em relação à figura de iô Liodoro. No primeiro caso, ao telurismo que decorre da descrição da imagem da terra, marcadamente identificado à figura sensual e apaixonante de Maria da Glória, filha de iô Liodoro, justapõe-se uma imagem discrepante que a faz em muito distar de um *locus amoenus*. A relação telúrica com a terra é figurada em Maria da Glória, que sente como seus terra e céus sertanejos:

A noite encorpava. Fim de minguante, as estrelas de meio de maio impingando, com grã, com graça, como então elas são, no sertão. Maria da Glória dizia: “nossas estrelas daqui, nossas...” Em tudo o que dizia, decerto em tudo quanto pensava, ela era rica. De nascença recebera aquela alma, alegria e beleza: tudo dum todo só. Miguel gostava dela (Rosa, 1994a, p. 886).

E não apenas Miguel, mas também Lalinha, Leandra, a esposa abandonada na cidade pelo filho de iô Liodoro, iô Irvino, confirma-o, em ambígua, e discrepante, designação: “Você [Maria da Glória] é como o buriti...”, para em seguida repensar, “o que devia ter falado, agora em mente acachava; que era: – ‘Você é o Buriti Bom...’” (Rosa, 1994a, pp. 920-921). Discrepância que apenas ao longo da narrativa se esclarecerá, a ambiguidade da identificação feita por Lalinha desdobrando-se na tensão entre natureza, o espaço do sertão dominado do alto pelo buriti, e cultura, a fazenda do Buriti Bom demarcada neste mesmo espaço, mas, ao mesmo tempo, dele apartada, rodeada, como uma ilha está rodeada pelo mar ou uma bolha pelo ar. Mediante esta forte e dupla identificação, Miguel procura, por intermédio da paixão que começa a sentir pela filha do fazendeiro⁴⁶⁹, reapropriar-se da

⁴⁶⁸ O aventureiro inglês Francis Burton já sugere esta tradução na viagem que descreve em *Viagem do Rio de Janeiro a Morro Velho*, publicada pela primeira vez em 1868: “Assim, ‘capoeira’ o oposto a mata, matagal, mata virgem e, em tupi, ‘caa-eté’, que seria, literalmente, a floresta ‘verdadeira’ ou ‘virgem’, sendo *eté* uma partícula que aumenta e prolonga a significação do substantivo; assim: ‘aba’, homem, ‘abaeté’, um homem de verdade ou um grande homem” (Burton, 2001, p. 98).

⁴⁶⁹ Miguel pensa em Maria da Glória: “O amor não precisava de ser dito. Maria da Glória ela era cadeiruda e seiuda, com olhos brilhantes e pele boa e pernas grossas – como as mulheres bonitas no sertão tinham de ser. Tão linda quanto Dona Lalinha. Abraçava-a. Cingia-a pela cintura, ela tinha um vestido amarelo, por cima das roupas brancas. Como um movido em mente, resenha do sofrido por tantas lembranças – que uma, sozinha, são. *Tudo o mais me cansa...* Maria da Glória tinha encorpo, tinha gosto, tinha cheiro. Maria da Glória tinha suor e cuspe, como a boca da gente se enche d’água e o corpo dele Miguel latejava; como as estrelas estando” (Rosa, 1994a, pp. 908-909; grifos do A.). O erotismo constitui tema nuclear da novela, já amplamente estudado por Lima (1974), Menezes (2008) e Roncari (2013), dentre outros.

terra, do sertão que trocara ainda criança, Miguilim, pela cidade, posicionamento que constitui a liminaridade de Miguel entre o campo e a cidade, manifesta na própria geopoética do Buriti Bom, descrito como o “umbral do sertão” (Rosa, 1994a, p. 936). Logo nas páginas iniciais da novela, fica patente o sentimento discrepante de Miguel em relação ao sertão, como quem a ele retorna com o objetivo não de recuperar um tempo, mas uma terra perdida:

Contra o sertão, Miguel tinha sua pessoa, sua infância, que ele, de anos, pelejava por deslembrar, num esforço que era a mesma saudade, em sua forma mais eficaz. Mas o grande sertão dos Gerais povoava-o, nele estava, em seu amor, carnal marcado. Então, em fim de vencer e ganhar o passado no presente, o que ele se socorrera de aprender era a precisão de transformar o poder do sertão – em seu coração mesmo e entendimento. Assim também na existência real dele sertão, que obedece ao que se quer. – “Tomar para mim o que é meu...” Como o que seja, dia adiante, um rio, um mato? Mil, uma coisa, movida, diversa. Tanto se afastar: e mais ver os buritis no fundo do horizonte (Rosa, 1994a, p. 873).

Ao fim da citação, o narrador ironiza o desejo de reapossamento de Miguel. Afinal, o que seria *seu*? Um rio, um mato? Miguel está afastado da terra, a vê de fora, como paisagem, “os buritis no fundo do horizonte”. Não por acaso, Maria da Glória e Lalinha rejeitarão a conversa de Miguel sobre a paisagem do Brejão-do-Umbigo, charco circunscrito por uma fileira de buritis, dentre os quais se destaca o Buriti-Grande, árvore enorme e majestosa. Veem-no como alguém “de fora”, moço da cidade, e é da cidade que demandam contar. A feição de Miguel lembrará a Lalinha a de seu ex-marido Irvino, também ele alguém que trocou o sertão pela cidade; entretanto, ainda que Miguel pareça a Maria da Glória “recluído, enrolado em si, nos obscuros” (Rosa, 1994a, p. 944), sobrevivência da visão embaçada de Miguilim, a sua perspectiva, mesmo que ingênua, como se perceberá ao fim da novela, não é falsa. Discrepando entre a recusa do sertão e o desejo de dele se reapossar, vendo como paisagem aquilo que é natureza, em Miguel é reiterado o tema do estrangeiro na própria terra: na infância, ainda Miguilim, abandona a casa dos pais no Mutum, “no meio dos Gerais”, para estudar e formar-se na cidade, motivo do qual decorre o sentimento de estrangeiro na própria terra, pois, sendo generalista, é visto pelos demais sertanejos como cidadão, alguém “de fora”, o que o incita a reafirmar-se como sertanejo, não apenas pela paixão gloriosa pela filha do fazendeiro que encarna o sertão – “Linda, linda, a quem o Sertão a iria dar?” (Rosa, 1994a, p. 946), pergunta-se Lalinha sobre Maria da Glória –, como também pelo desejo de autoafirmação manifesto na atenção e observância à “maneira módica dos Gerais” (Rosa, 1994a, p. 873) que procura cumprir e mimetizar. Nesse sentido, é

emblemática a cena na qual Miguel desempenha o trabalho para o qual foi contratado, a vacinação do gado de iô Liodoro e nhô Gualberto Gaspar:

Miguel operava ativo, vacinando. Ele mesmo não deixava de ver a satisfação com que nhô Gualberto reparava nisso. Sempre, surdamente, Miguel guardava temor de estar ocioso e de errar. Um horror de que, se errasse, de que ainda existisse o erro. A mais, como se, de repente, de alguém, de algum modo, na viração do dia, na fresca da tarde, estivesse para se atirar contra ele a violência de uma reprovação, de uma censura injusta. Trabalhava atento, com afinco. Somente assim podia enfeixar suas forças no movimento pequeno do mundo (Rosa, 1994a, pp. 874-875).

No temor de Miguel reverbera o pavor que, em “Campo geral”, Miguilim sente pelo pai, sertanejo de palavras curtas que se suspeita traído pela esposa com o irmão, o Tio Terêz, suspeita reforçada pelas feições e cores de cabelos diferentes entre os filhos: uns assemelham-se ao pai, outros ao tio paterno. Miguilim deixa o Mutum para tornar-se Miguel sob a égide do temor ao pai, temor que se renova diante outros sertanejos mesmo já adulto. Como quem procura unir as duas metades da vida, articula-se em Miguel uma imagem duplamente estereotipada: ao passo em que procura autoafirmar-se sertanejo, é visto pelos sertanejos como estrangeiro pouco afeito ao sertão, vindo em *jeep* e trazendo nas mãos maletas de modernas vacinas, as quais destoam das sobrevivências arcaicas das “benzeduras” às quais os vaqueiros estão acostumados ⁴⁷⁰. Se na infância foge à relação conflituosa com o pai e ao sertão, na fase adulta procura mimetizar e reapropriar-se da terra e da cultura sertanejas. O desprezo e a admiração, ou o preconceito e o prestígio, nos termos de Girard (2004, p. 64), constituem as facetas do relacionamento entretido entre Miguel e os vaqueiros sertanejos: estrangeiro em sua própria terra, força a identificação pela autoafirmação, proclama-se também geralista, do “alto dos gerais”, ao mesmo tempo em que desdenha dos vaqueiros por sua faculdade de veterinário que pode remediar, pelas modernas vacinas, o estado do “bezerro caruara [que] dava gastura”, infestado de berne, o que, segundo ele, dizendo “malmente”, não acontecia em “pastos do meu alto-sertão, lá grassa quase imundície nenhuma” (Rosa, 1994a, p. 876); mas também

⁴⁷⁰ Ao ordenar aos vaqueiros laçarem os bois para a vacinação, Miguel neles pressente a desconfiança: “Os vaqueiros cumpriram, encambixaram. Mas o olharam, um tanto esturdiados, com essa curiosidade em que o campônio põe um pouco de desprezo, para não se debilitar com excesso de admiração. § Aqueles vaqueiros apreendiam com esquisita sutileza todo momento em que alguma coisa demudava – para então olharem assim. Antes, desconfiavam da aparelhagem, do mecanismo das vacinas, quase uma forma de pecado; queriam o que fosse uma benzedura, com virtude de raminho verde de planta e mágicas palavras no encoberto – queriam atalhos. Miguel sabia isso, sentia isso”. E, logo na sequência, o desejo e a tentativa de autoafirmação por parte de Miguel: “– ‘O que há aqui é berne, muito. Pastos do meu alto-sertão, lá grassa quase imundície nenhuma...’ – Miguel disse, malmente. Nhô Gualberto o espiara, admirado. – ‘O senhor é do sertão? Dadonde?’ Parecia não crer. – ‘Do alto dos gerais. Dum mato, um sitiozinho da serra... Tenho o jeito não?’ – Miguel se ria, com um desdém” (Rosa, 1994a, pp. 875-876). A curiosidade ambígua dos vaqueiros, entre desprezo e admiração, crença e desconfiança, indicia uma sobrevivência do sagrado primitivo, elemento onipresente na novela e manifesto na multiplicidade cultural constitutiva da sociedade brasileira. Nesse sentido, aproxima-se daquilo que propõe René Girard acerca do mecanismo do *bode expiatório*, o qual retomaremos mais adiante ao analisarmos a personagem de Maria Behú: “Penso que o prestígio e o preconceito constituem as duas faces de uma só e mesma atitude, e é preciso ver nisso uma sobrevivência do sagrado primitivo. Mesmo em nossos dias, o terror quase sagrado que o médico inspira não é estranho à sua autoridade” (Girard, 2004, p. 64).

os vaqueiros, esturdiados, olham para Miguel temperando, pelo desprezo, sua admiração pelas valises e modernas técnicas de vacinação, afinal, trazendo às mãos o moderno, Miguel, por presunção de contraste, não pode ser tão sertanejo quanto eles. Articula-se aqui a ambiguidade que Bhabha assinala acerca do estereótipo na leitura que propõe do discurso colonial, mais afeita aos processos de subjetivação das imagens que ao reconhecimento destas como positivas ou negativas, correspondentes ou não ao teor de verdade. A articulação das imagens que enfeixam o personagem de Miguel – *auto*-imagem: sertanejo, *alo*-imagem: cidadão –, apontam para o estereótipo como “um modo de representação complexo, ambivalente e contraditório, ansioso na mesma proporção em que é afirmativo” (Bhabha, 1996: 110). Na relação com a “outra” cultura e no “umbral do sertão” no Buriti Bom, Miguel anseia em afirmar-se no entre-lugar das duas imagens, ambas estereotipadas, ambas subjetivadas tanto pelos vaqueiros, quanto por Miguel, que se vale, como se valem os vaqueiros de sua “esquisita sutileza” sertaneja em sua certeza de serem do sertão, da posse e do manejo técnico-científico que os vaqueiros ignoram, a instilar por meio dela, e paradoxalmente à sua ânsia de autoafirmação sertaneja, a subjetivação do estereótipo do cidadão detentor da modernidade pela qual se coloca em posição de superioridade: não por acaso, contrariando o terror de errar que sente em seu íntimo, desprende o braço, rude, que nhô Gualberto lhe pega, e os verbos usados na lida com os vaqueiros aparecem no imperativo: “– ‘Aquele bezerro baio, agora’, ele ordenou” ou “mandou que trouxessem agora o bezerro caruara” (Rosa, 1994a, p. 875). Uma passagem simples que, por si, repõe e atualiza o tensionamento entre o “Brasil real” e o “Brasil oficial”, entre o que se quer como “barbárie” e o que se entende como “civilização”, recolocando a discrepância intuída por Machado de Assis e Euclides da Cunha, uma vez que o moderno chega por ordens e pelo tom de voz alteado, valendo-se do processo de articulação das imagens estereotipadas e da posse do conhecimento e da prática técnico-científica para se legitimar, subjetivação profunda e não raro inconsciente, haja vista Miguel, paradoxalmente, ansiar autoafirmar-se tão sertanejo quanto os vaqueiros aos quais dita ordens exatamente por estar de posse e representação daquilo que não é sertanejo, articulação posta e reposta ao longo de todo o processo civilizatório brasileiro, em moduladas manifestações e clivagens ainda hoje atuais.

Tanto a representação de Miguel, quanto a representação da terra – o Buriti Bom no umbral do sertão, no Abaeté – estão calcadas no entre-lugar da liminaridade entre o sertão e a cidade. A ambivalência é prefigurada pela própria progenitura de Miguel, uma vez que, em “Campo geral”, a mãe de Miguilim é referida como proveniente da região de Abaeté, também ela indecisa entre o gostar

e o desgostar do Mutum ⁴⁷¹. Se na infância Miguilim procura de todo modo demonstrar à mãe que o Mutum é bonito, na fase adulta reitera a relação da mãe com a terra ao guardar um “mal-resolvido” contra o sertão, sopesado em relação à cidade em que se forma, a clivagem sugerida no *jeep* em que chega ao sertão, nas modernas valises de vacinas, na subjetivação de certo sentimento de superioridade pelo domínio técnico-científico. Miguilim, marcadamente identificado à mãe, parte do Mutum para a cidade mediante incitação materna, que vê na oferta do doutor que descobre a miopia de Muiguilim a oportunidade do filho estudar e aprender um ofício – não por acaso forma-se veterinário, o que é prefigurado no dó que Miguilim tem para com os bichos em “Campo geral”: “– Vai, meu filho. É a luz dos teus olhos, que só Deus teve poder para te dar. Vai. Fim do ano, a gente puder, faz a viagem também. Um dia todos se encontram...” (Rosa, 1994a, p. 541). Desse modo, manifesta-se em Miguel a retroação do efeito de subjetivação que em “Campo geral” a mãe expressa para Miguilim: as ondulações dos mares de morros dos gerais tapam-lhe a vista para o mundo; vê, na correção da miopia do filho – “a luz dos teus olhos” –, a possibilidade de que a sua próxima geração alcance a modernidade nas lentes de uns óculos, no aprendizado de um ofício, no domínio de uma técnica. Trata-se de uma primeira modulação da relação entre as imagens do sertão e da cidade que recupera a tópica contrastante dos poemas bucólicos analisados por Raymond Williams (1989, p. 69) em *O campo e a cidade*: “o contraste entre, de um lado, o campo e, de outro, a cidade e a corte: aqui natureza, lá mundanidade”, enfatizando-se, porém, a cidade como espaço de oportunidades e a

⁴⁷¹ Por sua vez, em “Campo geral” a terra natal do pai de Miguilim é Buritis-do-Urucúia, referência ao rio Urucúia, na porção norte de Minas Gerais, adentrada no “alto sertão”: “A chuva de certo vinha de toda parte, de em desde por lá, de todos os lugares que tinha. Os lugares eram o Pau-Rôxo, a fazenda grande dos Barboz, Paracatú, o lugar que não sabia para onde tinham levado a Cuca Pinguinho-de-Ouro, o Quartel-Geral-do-Abaeté, terra da mãe dele [de Miguilim], o Buritis-do-Urucúia, terra do pai, e outros lugares mais que tinha: o Sucurijú, as fazendas e veredas por onde tinham passado...” (Rosa, 1994a, pp. 479-480). O “Quartel-Geral-do-Abaeté” é uma referência a um dos dezessete quartéis erigidos a partir de fins do século XVIII, pela Real Extração Diamantina do Tijuco com o objetivo de controlar a extração de diamantes em Minas Gerais, circunscrevendo no interior do estado a região denominada Nova Lorena Diamantina; com relação à terra natal paterna, além do indicador do “alto sertão” fornecido pela referência ao Urucúia, o termo “Buritis” indicia, em “Campo geral” como em “Buriti”, o simbolismo masculino na figura fálica do buriti, como se verá adiante. A mãe de Miguilim “se doia de tristeza de ter de viver ali” (Rosa, 1994a, p. 465), no Mutum; a narrativa de “Campo geral” principia com o contraste entre a perspectiva da mãe de Miguilim e o que o menino ouve sobre o Mutum quando aos sete anos é levado pelo Tio Terez para ser crismado pelo bispo no Sucurijú: na primeira vez que sai do Mutum, ouve de alguém no Sucurijú que lá “É um lugar bonito, entre morro e morro, com muita pedreira e muito mato, distante de qualquer parte; e lá chove sempre...” (Rosa, 1994a, p. 465). Clima e geografia, portanto, diferentes do umbral do sertão em que nascera a mãe, sem a planura do sertão recortado por chapadões como no sertão do Abaeté, antes “entre morro e morro”, efeito reverberado no nome – “Mutum”, palíndromo entre “m’s”. Miguilim tem apenas oito anos e não sabe se o Mutum é ou não é bonito, mas deseja que o fosse, para atenuar a tristeza da mãe: “Quando voltou para casa, seu maior pensamento era que tinha a boa notícia para dar à mãe: o que o homem tinha falado – *que o Mutum era lugar bonito...* A mãe, quando ouviu essa certeza, havia de se alegrar, ficava consolada. Era um presente; e a ideia de poder trazê-lo desse jeito de cór, como uma salvação, deixava-o febril até nas pernas. Tão grave, grande, que nem o quis dizer à mãe na presença dos outros, mas insofria por ter de esperar; e, assim que pode estar com ela só, abraçou-se ao seu pescoço e contou-lhe, estremecido, aquela revelação. A mãe não lhe deu valor nenhum, mas mirou triste e apontou o morro; dizia: – ‘Estou sempre pensando que lá por detrás dele acontecem outras coisas, que o morro está tapando de mim, e que eu nunca hei de poder ver...’ Era a primeira vez que a mãe falava com ele um assunto todo sério. No fundo de seu coração, ele não podia, porém, concordar, por mais que gostasse dela: e achava que o moço que tinha falado aquilo era que estava com a razão. Não porque ele mesmo Miguilim visse beleza no Mutum – nem ele sabia distinguir o que era um lugar bonito e um lugar feio. Mas só pela maneira como o moço tinha falado: de longe, de leve, sem interesse nenhum; e pelo modo contrário de sua mãe – agravada de calundú e espalhando suspiros, lastimosa. No começo de tudo, tinha um erro – Miguilim conhecia, pouco entendendo” (Rosa, 1994a, pp. 465-466; grifos do A.). A tentativa de autoafirmação e pertencimento de Miguilim, que o acompanhará já Miguel adulto, além de dificultada por sua simbólica miopia, é ainda tensionada por ele não ter nascido no Mutum com o qual tenta reconciliar-se e identificar-se da infância à fase adulta, mas no Pau-Rôxo, na “beira do Saririnê” (Rosa, 1994a, p. 466). Esta digressão exemplifica e contextualiza o relevo dos processos de subjetivação inerentes às imagens estereotipadas como estratégia de interpretação mais eficaz que a simples categorização binária entre imagens positivas ou negativas, falsas ou verdadeiras, conforme propõe Bhabha (1996, p. 106), além da relação entre estereótipos e territórios, quer se tratem estes daqueles estabelecidos por fronteiras internas a um país ou região, quer entre países em âmbito internacional, o que, no mais das vezes, faz desvanecer certo cosmopolitismo ingênuo.

natureza, o sertão do Mutum, como espaço de estagnação. Em Miguel retroage análogo contraste no processo de subjetivação das imagens do sertão e da cidade, mas com o sinal trocado em relação ao sistema da mãe de Miguilim: Miguel é aquele que quer desposar a filha do fazendeiro, tomar para si o sertão que é “seu”, trocar a estranha velocidade do *jeep* da cidade pelo cavalo sertanejo. Ainda que intua que muitos do que relata o seu guia, nhô Gualberto Gaspar, sobre o Buriti Bom, “se desmentia ante o real”, dando “uma certa decepção” (Rosa, 1994a, p. 897), como na descrição que ouve do pequeno propeitário acerca de Maria Behú, também filha de iô Liodoro –, Miguel anseia por um sertão como *locus amoenus*, e será pela perspectiva de Lalinha, que articula outro processo de subjetivação destas imagens, que o leitor começará a perceber que o Miguilim crescido em Miguel continua “recluído, enrolado em si, nos obscuros”, mas, agora, de torna-volta, no umbral do sertão do Buriti Bom, no ambivalente Abaeté em que nascera a mãe antes do início da novela que principia o ciclo das sete novelas – translação dos sete planetas da cosmologia tradicional (Araújo, 1992) – do sistema de *Corpo de baile*.

6.3. O *pater familias* sertanejo e seu vassalo burguês: desejo mimético de uma modernidade arcaica

Ao introduzir Miguel no Buriti Bom, nhô Gualberto Gaspar assim se refere a iô Liodoro, o homem que, sem nunca trabalhar ao longo da novela, tudo rege, “pelos costumes”:

O senhor ver um homem em mando, vê iô Liodoro. Ele mesmo não põe mão em trabalho, de jeito nenhum, mas tudo rege, sisudo, com grandeza. Quase todo o povinho deste nosso derredor, figuro que trabalham para mim ou para ele. O que iô Liodoro é, é antigo. Lei dum dom, pelos costumes. E ele tem mesmo mais força no corpo, açoite de viver, muito mais do que o regular da gente. Não se vê ele estar cansado, presumo que nunca esteve doente. Aqui, confio ao senhor, por bem, com toda reserva: fraqueza dele é as mulheres... Conto assim, que, por não saber, o senhor não fique não sabendo. Dentro de casa, compadre iô Liodoro é aquela virtude circumspecta, não tolera relaxamento. Conversas leves. Mas, por em volta, sempre teve suas mulheres exatas. De tardinha, de noitinha, iô Liodoro tem cavalo arreado, sai, galopa, nada não diz. Tem vez, vem só de madrugada. Esse homem é um poder, ele é de ferro! Dentro de casa, um justo, um profeta. Afianço (Rosa, 1994a, pp. 878-879).

Se o nome de iô Liodoro pode ser lido, para além daquilo que sugere seu vizinho (“lei dum dom”), como aglutinação de “lei de ouro”, a regra áurea assegurada por sua figura é a lei do latifúndio,

personificação de sua metafísica, por isso o fazendeiro parece antigo: tão antigo quanto a estrutura econômica e de poder que personifica e conserva, vinculada aos ideais patriarcais de estratos sociais europeus transplantados para administrar sesmarias, fazendas e casas-grandes na ocupação e expansão para o interior do território brasileiro ⁴⁷². Se, por um lado, o ouro é símbolo solar, “arma de luz” que evoca fecundidade, riqueza, dominação, por outro, em sua acepção de moeda, é símbolo de perversão e de exaltação impura dos desejos, “uma materialização do espiritual e do estético, uma degradação do imortal em mortal” (Chevalier & Gheerbrant, 2019, p. 496). Assim, Iô Liodoro, seja pela ambivalência de seu nome, seja pela ambiguidade na subjetivação de sua imagem por nhô Gualberto Gaspar, ao mesmo tempo em que figura a arcaica metafísica do latifúndio, também a degrada ao materializá-la na riqueza que o vizinho almeja, menos imbuído da “lei dum dom” do que da perspectiva burguesa pela qual anseia empreender seus próprios patamares de enriquecimento pelo mérito individual, colocando-se em relação mimética com o latifundiário, mas que procura mimetizá-lo em diferença. Enquanto “Iô Liodoro planta grandes roças”, nhô Gualberto Gaspar, “cá, da minha banda, pejejo um canavial” (Rosa, 1994a, p. 877), reconhecendo, pela comparação, a inferioridade de suas posses. Entretanto, ele pejeja, ao passo em que Iô Liodoro “não põe mão em trabalho, de jeito nenhum”, daí a insinuação da discrepância na imagem subjetivada do vizinho que apresenta a Miguel: rico, “lei dum dom”, mas herdeiro e, como um nobre, não trabalha; virtuoso, circunspecto, profeta dentro de casa na vigência solar do dia, mas concupiscente ao cair da noite, mostrando-se pelo avesso em sua faceta lunar. A estrutura do latifúndio, regido da varanda colonial da casa-grande da fazenda, faz do Buriti Bom uma ilha no mar do sertão ⁴⁷³, conservadora da ordem contra o caos, da cultura contra a natureza agreste e indômita, dos organizados contra os desorganizados, ainda que esta ilha do poder patriarcal esteja em progressiva decadência exatamente pela desorientação da vigência do arcaísmo do *pater familias* figurado em Iô Liodoro em relação às mudanças econômicas e sociais que se intensificam a par da modernização e do conseqüente aburguesamento do país ao longo do século XX. A contrastar com o que será revelado a respeito de sua imagem noturna, a imagem diurna de Iô

⁴⁷² Motivo que reaparece nas memórias de Cyro dos Anjos em *A menina do sobrado*, por meio do coronelismo na outra entrada do sertão que é a ficcional Santana do Rio Verde que figura Montes Claros, no norte de Minas, enfocada a partir de uma disputa de terra entre Major Filomeno e Coronel Saturnino: “(...) talvez o Major supusesse que Saturnino, já meio decadente, se mostrasse timorato, em relação a ele. O certo é que, baseado em títulos velhos, quase do tempo das sesmarias, e escarafunchados pelo agrimensor Mirandolino no cartório do Finfas, começou a falar em retificação de limites e quejandos” (Anjos, 1994, p. 206). Há uma sobrevivência histórica de longa duração do Brasil colonial em sua face moderna, uma vez que, malgrado a independência política formal, as classes dominantes brasileiras não apenas não se interessaram em romper com as configurações coloniais que lhes eram convenientes, como também não se interessaram e não se interessam em delinear um projeto nacional próprio.

⁴⁷³ Mobilizando a imagem da ilha, João Camillo de Oliveira Torres sintetiza a decadência dessa oligarquia ilhada nos sertões mineiros no estudo que dedica à relação entre o mineiro e a influência da paisagem montanhosa de Minas Gerais em *O homem e a montanha*: “Temos as ilhas, porém. Lugares que, por ausência de vias de comunicação adequadas – principalmente – ficaram à margem do rebuliço geral e conservaram a velha organização social nova e saudável como sempre. Não morreram. Mas a sua evolução parou. A história passou a ser narrada numa língua estranha para uma gente que ainda se acha ligada aos reis pelos laços de fidelidade feudal, apesar de nem sempre (ou nunca) ter disso a mínima noção. Os jornais são lidos atentamente e todos procuram seguir a marcha das ideias dos que moram nas cidades distantes. No fundo de seu coração, conservam os sentimentos e as atitudes de seus antepassados” (Torres, 2011, p. 60).

Liodoro corresponde à do soberano solar, convergente à caracterização proposta por Gilbert Durand em *As estruturas antropológicas do imaginário*, divididas entre os regimes diurno e noturno das imagens. Voltaremos ao regime noturno ao adentrar as noites do Buriti Bom. Com relação à imagem solar de Iô Liodoro, aponte-se a convergência com o regime diurno, o qual “tem a ver com a dominante postural, a tecnologia das armas, a sociologia do soberano mago e guerreiro, os rituais da elevação e da purificação” (Durand, 2012, p. 58), soberania reiterada a respeito de sua figura a todo o tempo ao longo da novela, como o *pater familias* senhorial, um remanescente do “Brasil antigo”, ou, no linguajar de Freyre, da sociedade patriarcal.

Na novela, a referência simbólica do grande proprietário de terra, masculino, *pater familias*, é o Buriti Grande, a árvore colossal que se destaca, por sua envergadura, da fileira dos demais buritis que encerram o Brejão-do-Umbigo, espécie à qual Martius dedicara parte de seus estudos botânicos a partir da viagem que fizera ao Brasil no início do século XIX na companhia de Spix. Como a crítica já demonstrou, em “Buriti” há um culto feminino em torno ao Buriti Grande, *phallus erectus* que simboliza o apetite e potência sexuais masculinas de Iô Liodoro, ao passo em que o Brejão-do-Umbigo, charco à beira do qual está enraizado o Buriti Grande, remeteria para o órgão reprodutor feminino (Roncari, 2008; 2013). Mesmo o sobrenome do patriarca do Buriti Bom aponta sua identificação com a árvore e sua simbologia fálica: Liodoro Maurício Faleiros, posto que o nome científico do buriti, *Mauritia vinifera*, reitera-se não apenas no nome de Liodoro, mas também no de sua mãe, Maurícia, “que no meio dos Gerais residia” (Rosa, 1994a, p. 899), no Peixe-Manso, a mesma fazenda para onde vai Rosalina, a Lina da “Estória de Lélío e Lina”, também de *Corpo de baile*, prima dos Maurício do Buriti Bom⁴⁷⁴, além da remissão fonética de Faleiros a *phallus*⁴⁷⁵. Iô Liodoro é, portanto, proveniente do “alto sertão”, do norte de Minas, fronteira com a Bahia, onde o agreste da caatinga intensifica-se e baianos tangedores de gado, no rastro de Manuel Nunes Viana e dos adscritos aos currais dos Garcia d’Ávila, conduziam boiadas para abastecerem o sudeste brasileiro que se enriquecera pela descoberta das jazidas auríferas e diamantíferas: “Dos Gerais, dos campos claros, vinham as boiadas e as lembranças” (Rosa, 1994a, p. 899). O arquétipo de Iô Liodoro, conforme argumenta Roncari (2008,

⁴⁷⁴ A vinculação entre as duas novelas no corpo do ciclo aparece numa fala de Maria da Glória a Lalinha, pela qual também se sugere a energia erótica dos Maurício pela evocação da avó, não por acaso estimulada pela visão do Buriti-Grande durante um passeio: “– ‘Lembrei de Vovó Maurícia, você sabe? Ela é quem diz: – *A gente deve de ter muitos filhos, quantos vierem, e com amor de bem criar, desistidos cuidados de se ralar, sem sobrossos: que Deus é estável. Mas a gente se casa não é só para isso não – a gente se casa será é para lua-de-mel e luas-de-méis!*... Sabe, Lala, você havia de querer bem e mesmo que a Vovó Maurícia fosse sua avó: por gosto, pagava... Ou, então, a prima dela, menos velhinha e mais bonita ainda, tia-avó Rosalina, as duas tão amigas, foram casadas com dois irmãos... Agora, faz tempo, Vovó Maurícia está no Peixe-Manso, nos Gerais, em casa do meu tio Silvão, tia Bêia” (Rosa, 1994a, p. 920; grifos do A.).

⁴⁷⁵ Significantes já apontados por Machado, que, sobre o nome Liodoro, assevera: “*Liodoro* é Heliodoro, sol de ouro, centro do sistema, em torno do qual gravitam a família e os agregados do Buriti Grande [*sic*]. *Lio* é também o radical que indica “liso”. Liodoro, liso e duro. Pois *liso* e *duro*, com *rolíça*, são características insistentemente disseminadas pelo texto, num dos vários desdobramentos desse Nome. *Lio* é ainda *feixe*, *vínculo* a articular entre si os diversos personagens e acontecimentos da trama. Outra faixa de significados postos em ação por esse significante é a de *liana*, no contínuo enleamento e enredamento em que se tecem os fios do enredo e do texto, num emaranhado vegetal em torno à grande árvore que é Iô Liodoro” (Machado, 1991, p. 82; grifos da A.).

pp. 46-58) a propósito de *Grande sertão: veredas* e *Corpo de baile*, é aquele descrito pelo sociólogo brasileiro Oliveira Viana em *Populações Meridionais do Brasil* (1920) e *O ocaso do Império* (1925). A perspectiva conservadora, arianista e de alegada defesa do latifúndio como estrutura nuclear da sociedade brasileira, fez com que a obra de Viana padecesse de relativa marginalização nos meios intelectuais brasileiros. Nela, o ideólogo da eugenia racial brasileira reproduz a tópica dos poemas bucólicos ingleses analisados por Williams: cita o cônsul inglês Chaberlain e o médico russo Langsdorff como exemplos de viajantes estrangeiros que experimentaram a “irresistível tentação” da atração pelos campos brasileiros (Viana, 2005, p. 78). Ao comentar um trecho no qual o naturalista August de Saint-Hilaire indica como a ambição dos brasileiros o tornarem-se “senhores de engenho”, de onde decorreria a atração pelo campo em detrimento da cidade, Viana faz implicar de uma premissa de ordem econômica, que diz respeito à inserção econômica de um país pós-colonial numa economia internacional orientada por divisões internacionais e sociais do trabalho e de sua produção, na qual o Brasil se insere como produtor de *commodities*, uma conclusão ontológica propositora de uma definição essencialista do brasileiro:

Daí o traço fundamental da nossa psicologia nacional. Isto é, *pelos costumes, pelas maneiras, em suma, pela feição mais íntima do seu caráter, o brasileiro é sempre, sempre se revela, sempre se afirma um homem do campo, à maneira antiga*. O instinto urbano não está na sua índole; nem as maneiras e os hábitos urbanos (Viana, 2002, p. 945; grifos do A.).

A falácia de Viana – induzir de uma premissa de caráter histórico-econômico uma conclusão essencialista – louva a “maneira antiga”, tão antiga quanto iô Liodoro, a “lei dum dom, pelos costumes”, por sua vez louvada por seu vassalo, o pequeno proprietário nhô Gualberto Gaspar, mas que, ao mesmo tempo, mimetizando o seu modelo, dele se desassocia, o que sugere a condicionante econômica subjacente a uma definição que se quer essencial. “Buriti” é um dos muitos momentos nos quais a obra de Guimarães Rosa viabiliza uma leitura capaz de mobilizar um procedimento genealógico da imagem e de seus processos de subjetivação em contraponto à definição essencialista de Viana, colocando-se como uma interpretação do Brasil. As perspectivas de nhô Gualberto Gaspar e de Lalinha discrepam da imagem essencializada do *pater familias* brasileiro apresentada por Viana, que, pela ação educadora que exerce “sobre os filhos, parentes e agregados, adscritos ao seu poder”, neles incutiria a moral cavaleiresca do homem do campo, pretensamente orientada por quatro valores básicos: fidelidade à palavra dada, probidade, respeitabilidade e independência moral (Viana, 2002, p. 958).

José Gualberto Gaspar de Lemos é o nome completo de nhô Gualberto Gaspar. É ele o dono da fazenda da Grumixã ⁴⁷⁶, vizinha ao Buriti Bom de iô Liodoro, em relação ao qual se porta como um vassalo. Casado com Dona-Dona, não possui filhos. É o pequeno proprietário que não planta grandes roças, que cria vacas “à terça” com iô Liodoro, numa reedição brasileira próxima do sistema feudal da corvéa, que tem, ali no sertão, um ritmo próprio, fraturado pelo ritmo das “labutas”, sem poder “esbarrar para refletir, para tomar uma ideia da vida que levava. Andava para um diante” (Rosa, 1994a, p. 874), índice da coexistência da sobrevivência arcaica pela vassalagem no interior de um “feudalismo achamboado”, na expressão de Euclides da Cunha, o qual aparece, entretanto, clivado pela celeridade demandada pela perspectiva de ascensão social mediante a lei do esforço individual sugestiva do peculiar liberalismo instaurado na sociedade brasileira, destoante dos modelos das revoluções burguesas europeias que incidiram, por exemplo, no direito de posse da terra, tema ainda hoje emperrado no Brasil. Gualberto Gaspar interessa-se por tudo, “no que fosse de prático”, e é ele quem atenta para a necessidade de vacinar o gado, o que motiva a ida de Miguel ao Buriti Bom, que encontra na figura de nhô Gualberto Gaspar a “maneira módica do povo dos Gerais”, a recear ser tomado por rico pela posse das vacas que cria, “à terça”, com iô Liodoro: resposta à própria singularidade brasileira, dissimulando os esforços que faz, acentuadamente burgueses e correlatos ao desenvolvimento do próprio capitalismo, pela vassalagem pela qual procura se colocar um passo atrás à imagem sobrevivente do poder arcaico patriarcal personificado em iô Liodoro. Com a cabeça rapada e de idade próxima aos quarenta anos, nhô Gualberto, entretanto, preocupa-se com a imagem que transmite de si, inventando manejos e artimanhas para fazer parecer que seu cavalo pedrês roxinho, “era árdego e querente, que não carecia de estímulos de esporas” (Rosa, 1994a, p. 900), contraface da mesma “maneira módica do povo dos Gerais”: o “jeitinho” vai se misturando ao “jeitão”, quando e se tem oportunidade. Visando a construir uma imagem de si por mimetização, louva com ardor o senhor do qual é vassalo, a sua regência e antigos costumes, o apetite sexual que iô Liodoro demonstra nas madrugadas que sai a cavalgar pelos pastos para encontrar-se com mulheres, incluindo relacionamentos extraconjugais ⁴⁷⁷. Gualberto Gaspar é um dos pequenos proprietários que, como

⁴⁷⁶ Sobre o nome da fazenda de nhô Gualberto, Roncari (2008, p. 51) salienta: “Já o próprio nome da fazenda é significativo, Grumixã. Segundo Antônio Houaiss, citando Antenor Nascentes, *grumixã* vem do tupi, *curubixá*, que quer dizer casulo, ‘lugar da larva’. Roquete Pinto arrola a *curub* entre as larvas provocadoras de manifestações mórbidas, como as dermatoses: ‘o *pian*, a *curub*, a *pinhã*, a *munga*, as *pereb*, as *xerodermias* (ictioses), as *leishmanioses*, etc.’”.

⁴⁷⁷ São muitas as passagens nas quais nhô Gualberto Gaspar demonstra veneração e fidelidade ao senhor do Buriti Bom, “fidelidade” que é o primeiro valor do *pater familias* arrolado por Viana. Para que se tenha uma noção da personagem e da fidelidade que procura demonstrar a iô Liodoro, veja-se o diálogo que mantém com Miguel, enquanto o guia ao Buriti Bom, no qual relata o relacionamento de iô Liodoro com Dioneia, esposa do Inspetor: “Ardia, via-se, por contar revelações. Por fim: – ‘Bem, digo ao senhor, em conveniente, pois acaba sabendo mesmo; mas, que de que fui eu que contei, o senhor, peço, que de tudo esqueça...’ Na pausa que fez, cuspiu forte, para um lado. – ‘... Ela, essa, é fêmea de iô Liodoro...’ Parou. Não viu em Miguel o assombro que esperara. E ele mesmo fez: – ‘Epa!’ – circulou um olhar, que se alguma outra pessoa estivesse também ali, escutando. – ‘Epa, o homem é roge, é danado. O senhor sabe? Carece de mais lazer de catre do que um outro, muito mais. Sempre cria mulher, por ai perto. Agora, consta de duas. A uma é essa dona Dioneia, o Inspetor... O senhor sabe. Iô Liodoro é quem dá a eles o sustento, bota o Inspetor sempre de viagem, por negócios e recados... A outra, é uma mulata sacudida, de muita rijeza. Chamada Alcina. Ai, basta a gente ver, para se conhecer como as duas são mulheres que têm fomes de

outras classes rurais (estas quase que inteiramente despossuídas), orbita em torno do latifúndio, “condenados a uma mediocridade permanente”: “Batidos pela anarquia rural, refogem todos para junto dos grandes senhores territoriais, em busca do seu amparo” (Viana, 2005, p. 223), mas, em simultâneo, de seus comentários, versados de forma elogiosa, acaba por decorrer certo pendor crítico pelas revelações que faz da incoerência entre a dupla imagem, uma solar, outra lunar, de iô Liodoro, discrepando forma, elogiosa, e conteúdo, se não recriminador pelo enunciador, passível, mesmo desejável, pelo que o enunciador incita, de recriminação pelo receptor de seu discurso.

A hipótese de Viana, essencialista, mas nem por isso de todo desacertada na caracterização que traça, releva da observação de que a sociedade rural brasileira congrega-se em torno ao clã do grande proprietário de terra tendo em vista uma proteção contra os mandos e desmandos da magistratura, por ele caracterizada como “anarquia branca”: sem instituições sociais que as amparem, as classes sociais camponesas têm como único refúgio o latifúndio (Viana, 2002, p. 1036)⁴⁷⁸, inclusive tendo em vista, o que a perspectiva de Viana desconsidera, a forte repressão que experimenta quando procura organizar-se em prol de seus próprios interesses, como ocorrera com as Ligas Camponesas formadas em 1945 e abafadas, em 1946, após a destituição de Getúlio Vargas e a posse de Eurico Gaspar Dutra, voltando a agir em 1954, para serem perseguidas e extintas após o golpe civil-militar de 1964, tema norteador do documentário de Eduardo Coutinho, *Cabra marcado para morrer* (1984)⁴⁷⁹. Em última instância, restava-lhes – mesmo isto já pouco resta – o aprofundar-se pelos matos, rincões sertanejos ou altos em grotas de serras, numa vida capiau⁴⁸⁰, seminômade e às margens da sociedade, às raias dos latifúndios, *modus vivendi* observado por Braudel como ausente do esquema de Gilberto Freyre. Se adjetivos como “mestiçagem pululante” e a defesa de um “*sensorium* ariano”

homem. Iô Liodoro, por sangue e sustância, carece é dessas assim, conforme escolhe. Ah, essa Alcina, mandou vir. [...] Iô Liodoro, compadre meu, está certo, não diverjo. Há-de, ele é viúvo são, sai aos repentinos por aí, feito cavalo inteiro em cata de éguas, cobra por sua natureza. Garanhão ganhante... Dizem que isso desce de família, potência bem herdada. Reprovar, que não reprove, mais longe de minha boca, que não diga. Mesmo, porque, em todo o restante, compadre iô Liodoro é um esteio, no legal: essa autoridade! Dentro das paredes de sua casa. Só que... Ipes!, não sou eu, é Dona-Dona minha mulher quem diz, o senhor forme de não repetir nada. Só que, o povo acha que ele não devia consentir em Maria da Glória com tanto arvoamento, gineteando sozinha pelos campos, e não se pejando de querer companhia de homem, para conversação... É pelos costumes” (Rosa, 1994a, pp. 891-892). Gualberto Gaspar correlaciona o apetite sexual de iô Liodoro com o poder, tanto um quanto o outro hereditários, mas numa retórica de negaceios e ressalvas insinuadoras de juízo moral contrário ao tom elogioso que a superfície de seu discurso evoca. Dona-Dona, a esposa de Gualberto Gaspar que aqui aparece como fugaz contraponto à imagem de pujança sexual louvada por Gualberto Gaspar em iô Liodoro – e, de fato, e à sua maneira, questiona ao mesmo tempo em que reproduz a microfísica do poder vigente, liberando ao masculino o que cerceia ao feminino – funciona como disfarce ao desejo sexual do próprio nhô Gualberto Gaspar, olhos postos em Maria da Glória, como se esclarece ao fim da novela.

⁴⁷⁸ Por isso Viana considerará que, no mundo rural brasileiro, só o senhor patriarcal figura como patrono da classe camponesa, por sua riqueza, seu poder, seu prestígio, sua força material, num território carente de instituições estatais, condição que observa remontar à legislação colonial: “Não é só pela sua riqueza e pela força de seu clã de capangas que o senhor de terras é o patrono ideal do baixo povo. Toda a legislação colonial tende a fazê-lo o centro histórico de gravitação colonial do povo rural” (Viana, 2002, p. 1045).

⁴⁷⁹ A esse respeito, além do inovador documentário de Coutinho que reconta a história do filme que não fizera, inspirado na vida do líder camponês João Pedro Teixeira, assassinado em 1962, as filmagens interrompidas exatamente pelos estertores do golpe de 1964, retomadas em chave documental vinte anos depois a partir de entrevistas com sua viúva, Elizabeth Altino Teixeira, e seus filhos, ver também o livro legado pela principal liderança da segunda fase do movimento, Francisco Julião, *Que são as Ligas Camponesas?* (1962), publicado como o primeiro volume da série “Cadernos do Povo Brasileiro”, pela editora Civilização Brasileira.

⁴⁸⁰ Termo de etimologia incerta, possivelmente guarani, não apontado por Cunha em seu *Dicionário Histórico das Palavras Portuguesas de Origem Tupi*, refere quase o mesmo que “caipira”, “matuto”, próximo de “roceiro”, “rústico”, distinguindo-se, no entanto, pelo menos em boa parte de Minas Gerais, por aplicar-se àquele que vive em recanto isolado, com nenhum ou pouquíssimo convívio social, como sói acontecer a vários personagens rosianos que chegam a demonstrar alteração no domínio da fala, como em “Meu tio, o lauretê”, o que não ocorre ao caipira, que inclusive constitui uma expressão cultural própria brasileira de ampla extensão no território, e nem sempre ao matuto.

como fator teleológico para a sociedade brasileira marginalizaram a leitura de Viana pela elite intelectual brasileira numa reação amplamente compreensível, pelo menos parte daquilo que descreve a propósito da rede estrutural do poder rural brasileiro não é de todo despicienda, haja vista sua reiteração na magistratura e no modelo latifundiário atualmente praticados no país. Referências simbólicas, veladas e diretas a um pretense arianismo que identifica como raiz única da formação cultural brasileira o paradigma dos valores judaico-cristãos trasladados com a colonização parecem manter um diálogo profundo, subterrâneo, não com o luso-tropicalismo de um Gilberto Freyre, o primeiro a assinalar significativa e positivamente a influência cultural africana na cultura brasileira, mas, em parte, com o rol de valores e com a imagem do arquétipo do *pater familias* brasileiro incensado pela defesa da metafísica do latifúndio por Viana. O ponto nevrálgico da questão, e dos fatores que reabilitam a atenção para a sua obra, é o que está por detrás do sintoma bem percebido por ele acerca do latifúndio como proteção aos condenados do campo num país sem instituições sociais de amparo, de processo civilizatório incompleto e (des)orientado ao ritmo de avanços e recuos, o que incide em discrepância quando, ao nível da economia material, é a existência mesma do modelo latifundiário que empurra as classes populares para as margens da nação, despossuídas e estrangeiradas da e na própria terra: um ideal cavaleiresco ficcional, imagologia trasladada da Europa medieval e modulada no interior do país, que prolonga o “como se” ficcional para uma presunção de real alicerçada no desejo de mimetizar referências e feitos heróicos do passado pelo vórtice da imagem orgulhosa do grande proprietário de terra e senhor do feudo medieval, que aqui expande em dimensões colossais as raias de seu domínio, mas que, ao mesmo tempo, não está inserido numa economia interna, posto que a existência econômica de seu próprio latifúndio apenas se justifica pela produção de *commodities* determinada pela divisão internacional do trabalho emergente com o desenvolvimento do capitalismo que substitui, nas sociedades europeias, o modelo da economia feudal, de modo que o próprio *pater familias* brasileiro nasce da discrepância entre as imagens do passado medieval, perpassadas pela moral religiosa e cavaleiresca, que conflita, ao mesmo tempo em que cria as condições de determinação, com a produção de *commodities* (pau-brasil, tabaco, açúcar, ouro, diamantes, minério de ferro, café, borracha, cacau, carne, couro, soja...) para o mercado europeu. Na relação entre senhor e vassalo no sertão do Abaeté, é a imagem de iô Liodoro que nhô Gualberto Gaspar procura mimetizar, enquanto invólucro moral da imagem do passado, enquanto sua atribulada labuta na Grumixã corresponde à moral moderna emergente com a lógica do lucro, da mercadoria, da consequente aceleração do cotidiano. Discrepância, conforme apontamos acima, instaurada na própria toponímia de “Abaeté”, de semântica oscilante entre “grande homem”, “homem

verdadeiro”, e a que oferece Cunha, de “homem terrível, feio, repulsivo”. O burguês não procura a superação do modelo aristocrático do *pater familias* de um feudalismo achamboado, antes procura mimetizá-lo para repor a sua lógica noutros termos nos quais o arcaico passa a conviver com o moderno.

Conforme mencionamos no segundo capítulo a propósito da referência de Huizinga (2013, p. 102) à tradução de *Historiae Alexandri Magni Macedonis*, de Quinto Cúrcio, por Vasco de Lucena, dos primeiros portugueses a viver no Brasil, que a oferece a Carlos, o Temerário, Duque da Borgonha, detecta-se ali, na tradição do gênero medieval do “espelho do príncipe” (*specula principum*), a necessidade de oferecimento de um modelo digno de emulação, pelo qual se possa mimetizar os grandiosos feitos dos antigos, descrevendo um arco que relaciona o ideal da vida cavaleiresca ao “belo e bom” (*kalokagathia*) nuclear à paideia da Antiguidade Clássica, popularizando-se nos romances de cavalaria, nos ciclos arturianos, na *História de Carlos Magno e dos doze pares de França* que Montenegro assinalara como influente não apenas em Guimarães Rosa, mas no messianismo dos rincões sertanejos do Brasil. Huizinga, no entanto, como asseveramos, percebe como “uma máscara atrás da qual um mundo de ganância e violência podia se ocultar” (Huizinga, 2013, p. 111), aquilo que Viana toma por essência em sua defesa da metafísica do latifúndio brasileiro, e a “estória” rosiana, escovando a contrapelo a história de Viana, revira-a pelo avesso e mais se aproxima, nesse sentido, da apreciação de Huizinga. Um personagem como o Cara-de-Bronze da novela homônima de *Corpo de baile* traz já no nome uma máscara ⁴⁸¹, signo desta discrepância que faz tomar por elevados valores morais aquilo que nas ações da vida econômica e social não passa da indiferença do soberano para com seus explorados, compreendendo aqui desde a vassalagem imediata determinada aos socialmente mais oprimidos ⁴⁸², como o Inspetor obrigado pela conformação ao poder de Iô Liodoro a fazer vistas grossas ao relacionamento extraconjugal que sua esposa mantém com o fazendeiro, num processo progressivo de reificação que se intensifica de uma à outra ponta da exploração, como o ensina não apenas a dialética hegeliana, mas toda uma tradição intelectual brasileira, forjada entre a

⁴⁸¹ Não é o caso de se deter aqui na novela/parábase “Cara-de-Bronze”, mas apenas indicar, reiterando a importância da ideia de ciclo narrativo, conjunto, de corpo do *Corpo de baile*, que o Grivo, que é enviado pelo fazendeiro “Cara-de-Bronze” para buscar poesia, aparece em “Campo geral” como amigo de Miguilim. Essa indicação coloca por si em relativa proximidade temporal os enredos de “Cara-de-Bronze” e “Buriti”, as quarta e sétima novelas de acordo com a ordem do primeiro índice.

⁴⁸² Darcy Ribeiro sintetiza o abismo de indiferença que separa o patronato brasileiro de seus subordinados: “É preciso viver num engenho, numa fazenda, num seringal, para sentir a profundidade da distância com que um patrão ou seu capataz trata os serviçais, no seu descaso pelo destino destes, como pessoas, sua insciência de que possam ter aspirações, seu desconhecimento de que estejam, eles também, investidos de uma dignidade humana” (Ribeiro, 1995, p. 216). Noutro texto, Ribeiro relaciona esta indiferença abismal das classes dominantes às classes oprimidas à conformação do Brasil em atenção ao mercado externo, do que deriva, chamando para a discussão a terminologia de Francisco de Oliveira, o “jeitão” da classe dominante e o “jeitinho” dos oprimidos como manutenção da própria sobrevivência, ainda que para isso tenham que estar adscritos ao poder que o explora: “O que temos sido, historicamente, é um proletariado externo do mercado internacional. O Brasil jamais existiu para si mesmo, no sentido de produzir o que atenda aos requisitos de sobrevivência e prosperidade de seu povo. Existimos é para servir a reclamos alheios. Por isso mesmo, o Brasil sempre foi, ainda é, um moinho de gastar gentes. Construímo-nos queimando milhões de índios. Depois, queimando milhões de negros. Atualmente, estamos queimando, desgastando milhões de mestiços brasileiros, na produção não do que eles consomem, mas no que dá lucro às classes empresariais” (Ribeiro, 2010, pp. 24-25).

senzala e a casa-grande, que como Manoel Bomfim, Gilberto Freyre e Cornélio Penna ensinam que a opressão violenta e reifica a vida tanto do oprimido, quanto do opressor, expressando-se seja na marginalização do primeiro, sobredeterminado ao modo de casta inferior, seja no estrangeiramento e no estranhamento do segundo, que se vê e se sente estrangeiro na própria terra: não à toa, o filho de iô Liodoro, Irvino, que casa com Lalinha e depois a abandona – motivo pelo qual aporta no Buriti Bom, pelas mãos do sogro que não a quer desamparada na cidade, “pelos costumes”, soberano magnânimo e zeloso da imagem moral da família –, “detestava a roça, a fazenda” (Rosa, 1994a, p. 912), fazendo as vezes do filho que não se reconhece no arcaísmo do mundo rural, como José, o irmão de Dodôte em *Repouso*, de Cornélio Penna, troca o Jirau pela cidade.

Em “Buriti”, se nhô Gualberto atua como vassalo do poder senhorial de iô Liodoro, simultaneamente, não deixa de, por momentos, arranhar a máscara do *pater familias*. Enquanto introduz Miguel no Buriti Bom, explica:

– “Nasci aqui, assisto aqui. Desde, desde. Consolo que tenho: é que, se a rico não vim, também mais pobre não sou, semelhante do que foi meu pai. Remediamos...” [...] – “Entenda o senhor: iô Liodoro possui um município de alqueires, terras válidas de primeira; mas o pai de iô Liodoro teve mais do que ele, e mais ainda teve o avô... Eu, cá, não deixo filhos. A Grumixã, por morte minha, surge livre de partilhas”... (Rosa, 1994a, p. 892).

Nhô Gualberto Gaspar aponta a ruína progressiva do latifúndio do Buriti Bom por detrás do “município de alqueires” que ainda conserva iô Liodoro. A comparação que estabelece entre si e o proprietário do Buriti Bom inverte a condição inferior inerente à relação entre o vassalo e seu senhor, o que afasta a replicação *ipsis litteris* do modelo feudal ao contexto brasileiro, o que, de resto, seria historicamente incongruente. A estrutura do latifúndio mostra-se arcaica e decadente, seu poder emanado do passado colonial corrói-se aos poucos no ritmo da voragem de pequenas larvas que o vão consumindo a partir de suas margens, indiciadas na própria etimologia tupi do nome da fazenda da Grumixã. Se o Buriti Bom parece um “belo poço parado”, motivo da água estagnada que sugere a paralisação do tempo, Gualberto Gaspar “estuda as horas”, aluga pastagens a pequenos criadores, aponta seus cálculos: “Basculando e tenteando com a mão e calcanhares o fio de entendimento com o animal, repetia cálculos, perto de demorados, em que entravam arrobas de bois, alqueires de pasto, prazos de engorda, e a substância final, o dinheiro” (Rosa, 1994a, p. 882). Se vê alguém campeando, descortina em suas ideias a necessidade que se possa ter de virem a alugar seus pastos; agiota até mesmo o tatú a caçar: “Também, fugindo do cachorro e do cavalo, um tatú perpassou, daí denunciou

o buraco. Tatú certo residido. Folga não havia, para tempo com caçadas; mas podia descrever o ponto certo ao cristão mais de perto, que matava e obsequiava uma parte do tatú a ele” (Rosa, 1994a, p. 882), ao ver uma mutamba (*Guazuma ulmifolia*), pensa logo na embira que se pode fazer dela e usar como corda, “valera a pena aprear e entalhar meia-dúzia dessas” (Rosa, 1994a, p. 882).

Nota-se em trechos como estes um posicionamento sibilino de nhô Gualberto em relação a iô Liodoro, discrepante da admiração e da intimidade que constantemente o pequeno proprietário da Grumixã procura demonstrar ao latifundiário do Buriti Bom: por um lado, admira os “costumes antigos” encarnados pelo *pater familias* do sertão, por outro, percebe a ruína de seu modelo e repete cálculos, para aumento de seu numerário, a tudo converte em mercadoria, no prazer do lucro e do dinheiro em abstrato. Mais que se equiparar, nhô Gualberto Gaspar deseja superar iô Liodoro, vencê-lo, ao menos no que diz respeito à capacidade de conservação e aumento da herança familiar: iô Liodoro é rico pela “lei dum dom”, de nascença, ele, Gualberto, pela fome de riqueza que paramenta seus atos e para a saciedade da qual dirige seus esforços pessoais, enquanto o vizinho não põe mão em trabalho. Mais que o misto de admiração e desprezo que os vaqueiros demonstram a Miguel pela articulação dos estereótipos do citadino e do sertanejo, na relação que o pequeno proprietário entretém com o latifundiário aparece aquele impulso de violência que, para René Girard, dirige o desejo mimético, orientado não apenas pelo desejo de posse de um objeto, como também pela mimetização de seu rival ⁴⁸³. Assim como Amadis de Gaula aparece como a mediação do desejo de D. Quixote em adequar suas ações ao ideal cavaleiresco dos romances de cavalaria, iô Liodoro é a mediação do desejo de nhô Gualberto Gaspar em colocar-se à altura da imagem do *pater familias*, mesmo quando esta, originária da arcaica sociedade patriarcal, conflita com sua moral burguesa, o que leva à rivalidade: há, desse modo, um “desejo triangular” (Girard, 1985, p. 10), numa geometria esboçada entre o reto desejo de posse do fazendeiro da Grumixã, ele próprio e o ideal do *pater familias* figurado pelo soberano do Buriti Bom.

Em seu atento e perspicaz estudo, Roncari indica a rivalidade entre nhô Gualberto Gaspar e iô Liodoro como a tensão entre o utilitarismo do espírito capitalista e a tradição derivada do passado colonial, tensão que não exclui entre si os termos, antes os funde e atualiza. Para Roncari (2008, p. 59), a última novela de *Corpo de baile*, como outras estórias de Guimarães Rosa, reencena “na perspectiva mais refinada da tragédia e do ditirambo dionisiaco, o nosso [brasileiro] processo de

⁴⁸³ Em *A violência e o sagrado*, a definição girardiana nesse sentido é bastante precisa: “A rivalidade não é o fruto da convergência acidental de dois desejos para o mesmo objeto. O sujeito deseja o objeto porque o próprio rival o deseja. Desejando tal ou tal objeto, o rival designa-o ao sujeito como desejável. O rival é o modelo do sujeito, não tanto no plano superficial das maneiras de ser, das ideias etc., quanto no plano mais essencial do desejo” (Girard, 1990, p. 184; grifos do A.). Sendo o principal desejo de iô Liodoro voltado ao âmbito sexual, Gualberto apenas colocará em risco sua ânsia de riqueza pelo possível conflito com o vizinho latifundiário exatamente por uma demanda de caráter sexual, arriscando-se ao se relacionar furtivamente com a filha de iô Liodoro, Maria da Glória.

modernização conservadora”. Neste estudo preliminar que depois amplia e publica no livro *Buriti do Brasil e da Grécia* (2013) a análise de Roncari é orientada por dois conceitos centrais, patriarcalismo e dionisismo, mediante os quais o autor procede a uma crítica do patriarcalismo brasileiro latente nos símbolos eróticos mobilizados pela ficção rosiana. De entremeio, o processo de modernização brasileiro aparece calcado pelas contradições que o clivam, o que fora notado por Roberto Schwarz (2012) em sua tese a propósito das “ideias fora do lugar”, isto é, da importação da moderna ideologia europeia ao contexto pós-colonial brasileiro. Se há duas ordens confrontantes – a antiga e colonial, a moderna e capitalista –, de que ou quais maneiras extravasa-se a violência do embate e qual seria o mecanismo que viabiliza o seu extravasamento sem levar à dissolução do grupo social soberano no sertão do Abaeté? Afinal, como lembra nhô Gualberto Gaspar: “Quase todo o povinho deste nosso derredor, figuro que trabalham para mim ou para ele” (Rosa, 1994a, p. 878). E justifica a exploração do trabalho dos roceiros na lida dura do campo pela sobrevivência do modelo de exploração da mão de obra mobilizado desde o passado colonial pela sociedade patriarcal através da instituição da escravidão: “São os usos...” (Rosa, 1994a, p. 904), em trecho no qual reaparece o tema do estrangeiro em sua própria terra, ao considerar as terras longínquas nas quais vinham trabalhar os roceiros, tendo de caminhar uma légua na ida e outra na volta, férteis “que nem estrangeiras de boas...” (Rosa, 1994a, p. 903).

Como o indica a corruptela pela qual Dona-Dona trata o marido, “Gulaberto”, o espírito voraz do capitalismo procura justificar-se pelo invólucro da “lei de ouro” arcaica, patricarcal, que deseja imitar, mas, ao mesmo tempo, superar, sempre a dissimular a rivalidade em vassalagem, de modo a evitar a confrontação. Entre o sujeito (Gualberto Gaspar), o desejo (dinheiro e poder) e o rival (iô Liodoro), retomando a teoria girardiana do desejo mimético, a novela acresce outras perspectivas, a saber: as perspectivas daqueles que assistem e participam da performance deste desejo mimético em suas terceiras margens. Pode-se notá-lo na fina ironia de Dona-Dona na pronúncia do nome do marido, nas idas e vindas de personagens que não estão inseridos no clã nuclear do latifúndio, antes a ele parcialmente adscritos, como semoventes em suas margens ou mesmo agregados entre suas paredes, como Tia Cló e Lalinha, ou ainda os loucos como Chefe Zequiel em seus assombros noturnos, capaz de ler, analfabeto e irracional, ao modo da arte divinatória exercida pelos sacerdotes etruscos nos rituais de aruspicina que aparecem como uma das imagens do “Atlas Mnemosyne” de Warburg, aquilo que nunca foi escrito. Serão estas perspectivas em alguma medida “estrangeiras” e estrangeiradas à ilha do sertão que é a fazenda do Buriti Bom que contribuirão para desarticular (e rearticular) a pinça da articulação do estereótipo e apontar outras imagens, discrepantes, aos referentes dos códigos de

soberania e vassalagem, em sucessivos contrapontos que desvelam o mecanismo de extravasão legitimada da violência do desejo mimético que Girard observa no mecanismo do *bode expiatório*.

6.4. A flor do sertão e a camélia verde brilhante: o contraponto urbano de Lalinha

Lalinha, Lala ou Leandra, os três nomes referentes à esposa abandonada na cidade por iô Irvino, filho de iô Liodoro, será uma das frestas em contraponto ao discurso do poder que paramenta o Buriti Bom, legitimado pela identificação da bela Maria da Glória à terra e ao poder latifundiário do pai. Ao tomar conhecimento da fuga do filho com uma amante, iô Liodoro desloca-se à cidade para convencer à nora, Leandra/Lala/Lalinha, a acompanhá-lo ao Buriti Bom. Em que pese repreender para si mesma o comportamento caipira e desusado de iô Liodoro, que “consecutia em detença” o intuito de levá-la ao Buriti Bom, solicitando ao irmão de Lalinha licença para tal, reconhecimento patriarcal da prevalência da autoridade masculina sobre a irmã, a mulher urbana relegada pelo filho do fazendeiro descreve iô Liodoro como “uma presença com pessoa”: “Seu tom, seu gesto, nele denunciavam um uso profundo, uma crença: a de que cada um devesse estar sempre rodeado do que é seu – pessoas e coisas. Sopesava-as. Todos os do sertão seriam assim?” (Rosa, 1994a, p. 913). O que Lalinha inicialmente vê em iô Liodoro são os modos antigos e varonis do senhor do sertão, decorrentes da mesma imagem que nhô Gualberto Gaspar descreve a Miguel quando o introduz no Buriti Bom, ainda que fraturada pelas críticas que sutilmente destila sobre a imagem do suserano ao qual se adapta como vassalo, corroendo-a pelas beiradas. Não apenas ela vê “os do sertão” como “outros”, mas destaca, da imagem senhorial pela qual o fazendeiro se lhe apresenta, a ideia de posse que perpassa “pessoas e coisas”, das quais dispõe, não pelo modo burguês de Gualberto Gaspar que a tudo transforma em mercadoria, mas como disposição de um pequeno mundo pessoal, fechado, cosmologia tradicional da qual é o centro – ouro, sol, Hélios – correspondente à autossuficiência do latifúndio colonial brasileiro que admirara aos viajantes europeus e ao seu encapsulamento de bolha: *astra*, em sua representação imagética e simbólica, relacionada ao *monstra* da dominação do sistema econômico e social.

Entretanto, após a sua chegada e permanência na fazenda, Lalinha sente-se aos poucos isolada pelo sertão, na medida em que adentra a noite na companhia de iô Liodoro, com o qual mantém um estudado jogo de sedução. Conforme referido, o foco aqui não será a análise do desejo erótico na novela, já ampla e competentemente estudado. A propósito da sensação de isolamento de Lalinha, convém reter a sua ambiência noturna e como, nas “Noites do Sertão”, título que passará a

acompanhar o último volume da versão tripartida de *Corpo de baile*, é que se verifica a alteração do estado de consciência que faz perder a dimensão, lógica, do tempo, sem que disto decorra uma experiência falseada, mas, antes, permitindo ver o que à luz do dia, e da lógica racional, nem sempre se consegue ver:

E todavia que – já no quarto – Lalinha se sentiu. Abriu a janela, daí precisou de apagar o lampeão, sob as asas avançantes das mariposas. O laranjal – um emuralho preto. Depois, a gente caminhava no céu. Calmo, como as estrelas meavam. A noite dava para muitas coisas. E ela perdeu o acompanhamento do tempo: – “Estou no sertão... No sertão, longe de tudo...” – se compadeceu. Notou, de repente: estava chorando. Surpreendeu-se, e esperou; como se quisesse saber quanto as lágrimas sozinhas por si duravam de cair, como se elas fossem explicar-lhe algum motivo. E já estava triste – era uma tristeza que fosse muito sua, residindo em seus pés, em suas costas, suas pernas. Não tinha um lenço ao alcance, e enxugar os olhos nas costas da mão deu-lhe um nervoso de poder se rir. Debruçou-se. Cerrou as pálpebras – a noite era uma água (Rosa, 1994a, p. 923).

Noite que aterrorizará o insone e “louco” Chefe Zequiel, capaz de decifrar seu teor divinatório ameaçador à ordem do Buriti Bom. Mas Lalinha perde o “acompanhamento do tempo” à noite que, por sua vez, é identificada a “uma água”. O motivo da água aparece não apenas como índice da vista turva pelo choro, mas também, e principalmente em termos de investitura simbólica, como metáfora da dimensão temporal que em “Buriti” assume imagética aquosa constantemente reiterada, pela qual simboliza a paralização do tempo e a decadência da fazenda. Nos momentos noturnos de solidão insone, Lalinha afasta-se da visão do sertão como *locus amoenus* tal o experimenta em companhia de Maria da Glória durante seus passeios, para vê-lo como espaço isolado, de exílio, mais identificado ao *locus horribilis*, o aprazível laranjal transfigurado em “emuralho preto”, em parede de cativeiro do qual o carcereiro é a “presença com pessoa” de iô Liodoro.

O controponto da perspectiva de Lalinha opera especialmente pela tensão contrastante entre campo e cidade, entre sertão e cidade, para ser mais exato, e será por meio dela que se evitará a exaltação positiva do primeiro sobre o segundo, o que é sugerido pela visão nostálgica, mas principalmente telúrica e sensualizada de Miguel mediante sua paixão por Maria da Glória que encarna o telurismo inteiro do Buriti Bom fincado no sertão do Abaeté. Lalinha é vista como uma presença estrangeira, uma vez que seus modos, bens e modas urbanas parecem estranhos no sertão, onde os locais descrevem-na como “princesa” ou “reinola”, ecoando nesta última adjetivação o binômio entre

colônia e metrópole ⁴⁸⁴. A subjetivação da imagem estereotipada do reinol, articulada pelo discurso colonial e subjetivada ora como superioridade amistosa, ora como inimiga e rival, é atualizada para a relação entre o urbano e o sertanejo numa narrativa que se passa ao longo da primeira metade da década de 1950; ao aparecer para “as mulheres e meninas da cozinha”, ou seja, para a mão de obra explorada descendente de escravos que poderiam ter trabalhado em gerações passadas naquela mesma fazenda, posto que herdada, como “reinola”, a ficção rosiana, como a de Cornélio Penna, não cai no ludíbrio do antilusitanismo mobilizado por certo discurso que colaborou para a formação da nacionalidade brasileira, antes recupera as tensões da formação colonial e mostram-nas atuais no interior da sociedade brasileira já secularmente independente do império português, mostrando o trânsito da semântica colonial para a relação entre sertanejos e citadinos, semântica ressignificada, como de praxe na cultura brasileira, pela “meia língua”, que em Rosa vai se tornando língua e meia, das classes populares: “reinola” não é simplesmente alguém com posses superiores e genealogia, mas também o exótico, o diferente, o inadaptado ao local, motivo pelo qual Maria da Glória, a filha do *pater familias*, herdeira da fazenda, jamais aparecerá como “reinola”, sua beleza telúrica está associada ao sertão. Uma exilada em sua própria terra, já aqui não por seu próprio drama interior, como aparecia em Dodôte no romance de Cornélio Penna, mas assim vista por si e confirmada pelos “outros” sertanejos, Lalinha rearticula e desarticula o estereótipo do *pater familias* do sertão. Se se deixa inicialmente levar por iô Liodoro da cidade para o sertão, de modo passivo, intui desde o início, à mesma página supracitada, que a sua viagem “consumava-se como um rapto” (Rosa, 1994a, p. 914) e, ao longo da novela, percebe progressivamente que iô Liodoro é movido por algo mais que o desejo de adotá-la como adscrita à família. No jogo de sedução que entretece com o fazendeiro no avançar das noites do sertão, ocorre-lhe: “E por que precisava de uma Lala? Ah, ele a trouxera da cidade, fora buscá-la, tinha trazido, de trem, no caminhão forrado com couros de onça, no carro-de-bois, trouxe. Instara por que viesse, queria-a ali no Buriti Bom para sempre, retinha-a. Ela ali estava” (Rosa, 1994a, p. 972).

Sem pertencer cultural e sanguineamente ao Buriti Bom, Lalinha sente que sua estadia ali é provisória. Como adscrita do poder e agregada da família dos Maurício, ela, como Tia Cló, a todo tempo descrita a executar trabalhos domésticos, ao contrário de iô Liodoro e Maria da Glória, sente que precisa ser útil para justificar sua permanência de ano e meio na fazenda: “Seu dever de servir [a iô

⁴⁸⁴ A classificação “reinola”, que indicia a sobrevivência da história de longa duração, é antecedida justamente pelo emprego de termo do campo semântico das navegações, do que se desprende alguma ressonância da surpreendente influência que Rosa declarou a Saraiva acerca da *História trágico-marítima* em sua escritura, além de, no âmbito poético da própria novela, reiterar o Buriti Bom como ilha no mediterrâneo sertanejo: “Seguiu-se o aportar, no Buriti Bom, onde a receberam como a um ser precioso. [...] E mesmo a criadagem, as mulheres e meninas da cozinha, durante dias tomavam pretexto para vir à sua presença, miravam-na felizes, não se fartavam de achá-la tão exótica e bonita, murmuravam: – ‘Rosazinha’... ou então: – ‘Ela é reinola...’” (Rosa, 1994a, p. 914).

Liodoro], Lalinha cumpria-o, de impulso: ofereceu-se para fazer café. [...] queria ajudá-lo, de algum modo, queria sentir-se válida” (Rosa, 1994a, p. 959), atendendo assim ao anseio de cumprimento subentendido ao que Viana classifica como “precoce e singular circunspeção” dos magnatas rurais ⁴⁸⁵, o que engendra um circuito de afetos que conforma essa miniaturizada demografia à órbita do eixo moral do *pater familias* soberano e ao atendimento solícito e imediato a suas necessidades e gostos. A diferença de Lalinha para os demais habitantes da fazenda consiste nela se instalar no entre-lugar entre o campo e a cidade, tendo a possibilidade de trocar um pelo outro, o que representa um escape ao domínio soberano que iô Liodoro exerce sobre os demais, colocando-se em diferença ao entre-lugar de Miguel, direcionado em sentido contrário. Não por acaso, com a chegada de Lalinha ao Buriti Bom, Chefe Zequiel, o velho lunático que pela caridade do fazendeiro faz do moinho abandonado da fazenda a sua morada, constrói uma ponte para facilitar os passeios de Lalinha, enquanto se opõe aos comentários de nhô Gualberto Gaspar ⁴⁸⁶, que julga Lalinha interessada em possível herança, como quem projeta ao outro o seu próprio reflexo, de modo que o Chefe intui em Lalinha um contraponto não solidário à monomíthia em torno ao “jeitão” emanado do patriarca do Buriti Bom.

Ciente de sua provisoriade no Buriti Bom, ocorre a Lalinha a intuição que Said localiza no exilado, afinal, por sua formação urbana, sem vínculo prévio com o sertão, sua experiência não é atravessada pela nostalgia, como ocorre a Miguel ou aos protagonistas cornelianos, de modo que não está enraizada no território no qual vê sua estadia como provisória:

The exile knows that in a secular and contingent world, homes are always provisional. Borders and barriers, which enclose us within the safety of familiar territory, can also become prisons, and are often defended beyond reason or necessity. Exiles cross borders, break barriers of thought and experience (Said, 2003, p. 185).

⁴⁸⁵ Viana considera positivo esse monolítico domínio moral do latifundiário, fazendo daí derivar – metafisicamente, não é demais assinalar – a pretensa positividade do latifúndio como eixo organizador da economia brasileira: “Na fazenda, há uma legião de trabalhadores, empregados, crias, mucamas, pardos, oficiais de ofícios manuais, negros de eito, negros de engenho, feitores, administradores, caixeiros. Para poder guardar uma perfeita ascendência heril sobre toda essa gente, o senhor rural é forçado a tomar sempre atitudes circunspectas e reservadas, a um tempo moderadas e imperativas. Nestas atitudes é que está o segredo de toda a sua força moral”. E, na mesma página, dois parágrafos adiante: “Essa precoce e singular circunspeção da nossa gente não é senão uma resultante da sua profunda formação rural. *Desde a nossa vida econômica à nossa vida moral, sentimos, sempre, poderosa, a influência conformadora do latifúndio; este é, na realidade, o grande medalhador da sociedade e do temperamento nacional*” (Viana, 2002, p. 961; grifos do A.). A estrutura descrita por Viana diz respeito ao latifúndio brasileiro de maior pujança, como ainda é o caso da casa-grande do Grotão em *A menina morta* (1954), de Cornélio Penna, ainda que já em início da decadência do modelo patriarcal. Em “Buriti”, a decadência já é mais avançada que a da fazenda do Grotão corneliano, como sugere nhô Gualberto Gaspar. O latifúndio, no entanto, modernizado e produtor de soja, responde ainda hoje como estrutura de poder da oligarquia brasileira que resguarda boa parte desse “jeitão” senhorial captado como “ascendência heril” por Oliveira Viana.

⁴⁸⁶ A cena é importante pela oposição entre os dois homens, tendo por vórtice Lalinha. Se Chefe Zequiel vê em nhô Gualberto o guloso fantasma da mercadoria, é em Lalinha que põe sua aposta contra as desgraças que os assombros de suas noites insones o fazem intuir: “Baixava o caminho, por um afundado atôa, nem mesmo grotá, e, ali, penúltima da vez, Gualberto tinha encontrado o Chefe, que armava qualquer coisa, dizendo que era uma ponte. Bobices. – ‘Tu não foi dormir hoje teu de-dia, hem Chefe?’ A responder, o Chefe Zequiel desempenara o corpo e retomara a bengalinha de sassafrás, que lhe dava uma espécie de velhice, não de importância. – ‘Aqui, para a moça-de-fora passar... A quando vier em passeio, ela usa, ela gosta...’ O Chefe perdendo um seu dia, só por querer servir e agradar à moça, às tolas obras. A moça era a Dona Lalinha, o Chefe provava em fato a sério sua devoção. Ah, também, qual o homem de juízo que, pudesse, havia de deixar de se ajoelhar diante de Dona Lalinha, só para beijar, breve, a rodapisa de seu vestido?” (Rosa, 1994a, pp. 882-883). Além da ironia para com Chefe Zequiel, que em suas insônias acaba por geralmente trocar a noite pelo dia, nhô Gualberto mede-o com sua própria régua, a saber: o apetite sexual velado e emulado de seu maior modelo, iô Liodoro.

Ainda que Said, em seu ensaio, esteja preocupado com o exilado *ipsis litteris*, com aquele que por motivos de ordem política, ideológica, econômica, bélica, não pode permanecer em sua pátria, ao contrário do fetiche contemporâneo envolto numa retórica cosmopolita e bem abastada que toma o mundo por uma “grande aldeia global”, e o que se observa em “Buriti” é uma reiteração do tema brasileiro do “estrangeiro em sua própria terra”, Lalinha, urbana que jamais esteve e desconhece tanto o sertão quanto os cosmopolitas republicanos ignoravam inteiramente os famintos de Canudos, conserva, aqui com potencial de contraste positivo, muito da experiência e do teor contrapontístico do exílio no sentido estrito pensado por Said. O que a perspectiva “exilada em sua própria terra”, da cidade para o sertão, de Lalinha, dará a ver é que a casa-grande do Buriti Bom, o casarão que parecia “sempre contara com sua vinda”, aguardando-a através dos tempos, mais se aproximava do sentido de prisão mencionado por Said, confirmando a primeira sensação que experimenta quando ouve, ainda na cidade, iô Liodoro referir-se ao Buriti Bom, sentindo como se se tratasse de “uma grande casa, uma fortaleza, sumida no não-sei” (Rosa, 1994a, p. 913), levada depressa como se de um rapto se tratasse, fortaleza emuralhada pelo sombrio laranjal. A sensação provocada em Lalinha pela evocação que iô Liodoro faz da casa do Buriti Bom traz em si implicada aquela diferenciação entre o espaço da casa-grande e os campos e sertões que a circunscrevem, numa relação entre o *nómos* da cultura e a anomia do espaço natural que vai ao encontro da sensação de proteção que faz com que os habitantes do mundo rural via de regra procurem a “proteção” do latifúndio, como acertadamente pontua Viana. A questão é que aquilo que se apresenta como proteção demanda, em discrepância, servilismo e sujeição irrestritos, e tal desvelamento só é possível pelas frestas abertas pelo contraponto, para empregar outra expressão de Said no mesmo ensaio ⁴⁸⁷, que não escaparão a Lalinha em suas elocubrações insones nas noites do sertão.

O termo “sertão”, como referido nos capítulos precedentes, é tido por sinônimo de “terra chã”, deserta, ignota... na linguagem rosiana, “sumida no não-sei”. Tal anomia, entretanto, diz mais respeito à diferença para com a lei que se quer instalar e que se percebe ausente na terra desconhecida, que com qualquer atributo pretensamente ontológico que se lhe pretenda imputar.

⁴⁸⁷ Para Said, a singular situação do exilado permite-lhe operar justaposições contrapontísticas viáveis pela natureza dúplice de seu ponto de vista entre lugares. Nas linhas finais de “Reflexions on Exile”, Said (2003, p. 186) conclui o seguinte: “Seeing ‘the entire world as a foreign land’ makes possible originality of vision. Most people are principally aware one fone culture, one setting, one home; exiles are aware of at least two, and this plurality of vision gives rise to an awareness of simultaneous dimensions, an awareness that – to borrow a frase from music – is contrapuntual. § For an exile, habits of life, expression, or activity in the new environment inevitably occur against the memory of these things in another environment. Thus both the new and the old environments are vivid, actual, occurring together contrapuntally. There is a unique pleasure in this sort of apprehension, especially if the exile is conscious of other contrapuntual juxtapositions that diminish orthodox judgment and elevate appreciative sympathy”.

Como bem notara Braudel na crítica que dedica à obra de Gilberto Freyre ⁴⁸⁸, é preciso pensar a casa-grande não apenas como o casarão colonial da economia açucareira em Pernambuco do século XVII, mas como modelo estrutural dos postos avançados do colonialismo no sentido de sua interiorização no território, mesmo em sua sobrevivência e reiteração posterior à independência política, quando o colonialismo se modula em autocolonialismo, na economia cafeeira na região do Vale do Paraíba, na pecuária intensiva mediante a importação das raças indianas, do gado zebu e nelore, ou ainda, modernamente, nos gigantescos latifúndios de soja. A casa-grande do latifúndio, e é neste ponto que é preciso dar razão a Viana, bem como a Gilberto Freyre ⁴⁸⁹, é a estrutura nuclear da sociabilidade brasileira, contudo, e é aqui que nos distanciamos do autor de *Populações meridionais do Brasil* e, em certa medida, também do de *Casa-grande & senzala*, a sua atuação não arrasta consigo uma determinação positiva calcada nos valores cavaleirescos tradicionais transmigrados da Europa para o sertão, antes, porém, revela-se como ficcionalidade que mascara um código da violência análogo ao que Huizinga também denuncia com relação à Europa medieval. Por detrás da lei de ouro do ilustre varão, iô Liodoro, e da beleza da donzela do sertão, Maria da Glória, há uma violência sibilina que se infiltra pelo assoalho e batentes da casa-grande, legitimada pelos atributos de pai e filha, pelo poder e pela beleza que fazem as vezes do ideal da *kalokagathia* que mascara o “jeitão” senhorial.

A “casa-de-fazenda” do Buriti Bom conserva muitos dos atributos descritos por Freyre e relembrados ou apontados por Braudel. Ainda que a referência ao *jeep* permita situar o tempo cronológico da novela em meados da década de 1950, a estrutura descrita por Viana em 1920 e por

⁴⁸⁸ “(...) vemos aparecer a esa nueva civilización siempre bajo el esquema regular de la reproducción del paisaje y del sistema más o menos idénticos a los del nordeste, y según las reglas de la *Casa Grande*. Y así sucedió inclusive con la más reciente, con la del café. Éste fue el caso del valle de Parahyba, sobre el eje Río-São Paulo, poco utilizado hasta entonces, y que era un valle poblado, todavía hacia 1850, por fajas de bosque, al abrigo de las cuales los indios continuaban llevando una vida independiente y miserable. En esta fecha llegaron de Minas, de Río y también de São Paulo, los pioneros con sus grupos de esclavos, para establecer los *cafezais*, quemando el bosque y cazando a los indios que huían rápidamente. Ahora bien, ¿acaso el señorío del café, la *fazenda* paulista por excelência, no fue construida siguiendo el modelo de la *Casa Grande*? Al centro la mansión del amo, con sus balcones de madera, sus múltiples habitaciones, sus vastas salas, y cerca de ella las casas de los esclavos, suerte de cubos de ladrillo, que son las habitaciones, hoy en día, de los ‘colonos’ venidos de Europa y, finalmente, la capilla construida con frecuencia sobre la colina cercana a la mansión principal, colina situada más abajo, cerca del terreiro, en donde se secaba el café” (Braudel, 1999, p. 179; grifos do A.).

⁴⁸⁹ Em *Casa-grande & senzala*, Freyre não deixa passar ao largo a casa-grande como a representação do “sistema patriarcal de colonização portuguesa do Brasil”, ainda que pouco se dedique à análise de sua mecânica ou funcionamento sistêmico na colonização: “A casa-grande de engenheiro que o colonizador começou, ainda no século XVI, a levantar no Brasil grossas paredes de taipa ou de pedra e cal, coberta de palha ou de telha-vã, alpendre na frente e dos lados, telhados caídos em um máximo de proteção contra o sol forte e as chuvas tropicais – não foi nenhuma reprodução das casas portuguesas, mas uma expressão nova, correspondendo ao nosso ambiente físico e a uma fase surpreendente, inesperada, do imperialismo português: sua atividade agrária e sedentária nos trópicos; seu patriarcalismo rural e escravocrata”. E pouco mais à frente: “A casa-grande, completada pela senzala, representa todo um sistema econômico, social, político: de produção (a monocultura latifundiária); de trabalho (a escravidão); de transporte (o carro de boi, o banguê, a rede, o cavalo); de religião (o catolicismo de família, com capelão subordinado ao pater familias, culto dos mortos etc.); de vida sexual e de família (o patriarcalismo polígamo); de higiene do corpo e da casa (o ‘tigre’, a touceira de bananeira, o banho de rio, o banho de gamela, o banho de assento, o lavapés); de política (o compadrismo). Foi ainda fortaleza, banco, cemitério, hospedaria, escola, santa casa de misericórdia amparando os velhos e as viúvas, recolhendo órfãos” (Freyre, 2003a, pp. 35-36). É de se notar que Freyre considera a casa-grande brasileira como um modelo próprio, específico à colonização do Brasil, e uma análise comparativa com as outras “casas-grandes” disseminadas pelo império português em suas colônias em África e Ásia seria um oportuno acréscimo à compreensão do colonialismo português. Lembro, a este respeito, o conto “Ocaso”, de Vimala Devi (1932), contundente na representação da decadência do casarão colonial no universo asiático dos contos de *Monção* (1963), bastante próximo ao tema “mineiro” aqui enfocado, ao qual devo a leitura à professora Joana Passos. Acerca das possíveis relações entre as casas senhoriais erigidas nas antigas zonas pertencentes ao império português, ver o projeto “*A Casa Senhorial, Portugal, Brasil e Goa*”, *Anatomia dos Interiores*, executado pelo Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade NOVA de Lisboa, com a colaboração da Fundação Casa Rui Barbosa, que apresenta estudos detalhados sobre a arquitetura, os equipamentos e suas funções, bem como sobre a ornamentação interna e o mobiliário, disponível para consulta em <http://acasasenhorial.org/acs/index.php/pt/> (Último acesso: 09 de setembro de 2022).

Freyre em 1933, conserva, senão a dimensão marcadamente de fortificação das casas coloniais dos séculos XVI e XVII, alguns índices das casas-grandes do XVIII e, principalmente, do XIX, período no qual se cristaliza a substituição do nomadismo bandeirante pela tendência “pé-de-boi” portuguesa assentada na estabilidade do sistema patriarcal, na expressão de Freyre ⁴⁹⁰. É esta tendência que viabiliza o telúrico que marcará a produção romanesca brasileira, conforme observado por Aguiar e Silva, no mais das vezes relacionado aos ambientes rurais, à fazenda açucareira ou cafeeira, pecuarista, à estância dos pampas gaúchos, ligação com a terra manifesta tanto na família patriarcal do Buriti Bom, quanto no enxadeiro Pedro Orósio, o “Pê-boi” de “O recado do morro”, também de *Corpo de baile*, ainda que não proprietário, adscrito e fixado ao poderoso solar da casa-grande brasileira enquanto imagem dialética da ficção mineira, contrastada à imagem também dialética, visão do paraíso e do inferno, mãe e madrastra, entre o passado arcaico e o futuro messiânico, da natureza aqui identificada ao sertão. A partir do afastamento e da dissociação progressivos do solar cosmológico, e cosmogônico, da casa-grande – nos termos da monomíxia genealógica engendrada pela perspectiva senhorial – consolida-se a ideia de um sertão selvagem, anárquico, nômade ou seminômade, oposto à lei e à ordem representadas pelo sedentarismo da casa-grande, resultado do nomadismo do colono português que no século XVI procura instalar-se no Brasil e do nomadismo bandeirante que nos dois séculos seguintes ampliará substancialmente as fronteiras demarcadas pelo Tratado de Tordesilhas (1494) em busca de metais e pedras preciosas ou da escravização da mão de obra indígena, tidos por “negros da terra”, o bandeirantismo mameluco, mestiço, tornando obsoletas as fronteiras antes acordadas e demandando nova demarcação pelo Tratado de Madri (1750), no qual Alexandre de Gusmão invocará o princípio do “*uti possidetis, ita possideatis*” ampliando o território da América Portuguesa, ambos nomadismos, o colonial e o bandeirante, correspondentes à modulação que Édouard Glissant classificou como “nomadismo em flecha” ⁴⁹¹, o qual acaba por ceder lugar a um repouso sedentário que acabará por se consubstanciar no motivo da água estagnada que indicia o ocaso do mundo patriarcal. Em “Buriti”, o contraponto de Lalinha esclarece a mecânica desregrada da casa de iô Liodoro, desvelada nas noites insones por sua contraface lunar, dionisiaca, oposta, portanto,

⁴⁹⁰ A afirmação aparece no primeiro prefácio de *Casa-grande & senzala*: “Em contraste com o nomadismo aventureiro dos bandeirantes – em sua maioria mestiços de brancos com índios –, os senhores das casas-grandes representaram na formação brasileira a tendência mais caracteristicamente portuguesa, isto é, pé-de-boi, no sentido da estabilidade patriarcal. Estabilidade apoiada no açúcar (engenho) e no negro (senzala)” (Freyre, 2002a, pp. 135-136).

⁴⁹¹ Em *Poética da relação*, Glissant distingue dois tipos de nomadismo: um “nomadismo circular”, ao qual voltaremos adiante, e um “nomadismo em flecha”, relacionado à conquista e expansão de territórios, no fundo, um desejo avassalador de sedentarismo. Acerca deste, Glissant afirma o seguinte: “Este nomadismo não é prudente nem circular, não mede os seus efeitos, é um salto absoluto em frente: um nomadismo em flecha. [...] O nomadismo em flecha é um desejo devastador de sedentarismo” (Glissant, 2011, p. 22). Tanto a colonização portuguesa do Brasil, quanto as levadas de autocolonização brasileira, perfazem tal movimento, especialmente a partir da adaptabilidade do bandeirante mestiço ao território, o que lhe permitiu explorá-lo em maior profundidade que aquela até então intentada pelos demais colonizadores europeus, franceses e holandeses inclusos, que dificilmente conseguiam ultrapassar em muito a faixa litorânea, conforme se queixava, no século XVII, Frei Vicente do Salvador em sua *História do Brasil*.

ao apolíneo regrado do mando senhorial que se apresenta à luz do dia como retidão moral do mundo antigo:

Iô Liodoro – ela já sabia do motivo que o levava a sair a cavalo, à noite, para muitas vezes só regressar em horas da madrugada. Entendera logo a razão daquilo, desde já nos primeiros dias, e rira-se: “É o meu sogro fazendeiro, que vem voltando do amor...” – se dizia, quando, da cama, escutava o tropel nas lajes do pátio, ele chegando. “Meu sogro, virtuoso...” – constatar a divertia. Mas: “Malfeito, um pecado...” – refletira. Irritava-a, súbito, a ideia daquele desregrar, que clamasse na casa do Buriti Bom como um mau-exemplo, e então ali, com as filhas, com Maria da Glória! Não seria? Pois Maria da Glória mesmo, por todo ensejo, tinha prazer em dizer: – “Sou como Papai... Puxeí ao Papai...” –; e falava de um ídolo. Sim, Maria da Glória precisava de um dedinho de amparo. Devia sair do Buriti Bom, ir para a cidade, devia de ter algum parente por lá; elas, Lalinha também, deviam abandonar aquela fazenda. Odiou Iô Liodoro, sobre o instante, e, de repente, a seu sem-saber, disse: – “Por que teu irmão não gostava daqui?” Glória olhou-a, surpresa, respondeu: – “Quem?!” Voz quase de zangada. Ah, decerto estranhara ouvir aquele “teu irmão”, em vez de “meu marido” ou de “Irvino”. – “Tolice o que perguntei, meu bem, não repare... Eu estava pensando em outra coisa...” E levantou-se, estendendo a mão à outra, eram horas de tornar à casa (Rosa, 1994a, pp. 919-920).

É de se notar que o trecho começa com uma constatação divertida de Lalinha acerca dos prazeres noturnos de Iô Liodoro, a qual transita para a manifestação de ódio ao patriarca do Buriti Bom mediante um ajuizamento de valor moral. Entre os antípodas do sentimento, Lalinha percebe a hipocrisia entre a idolatria pelo homem virtuoso e as ações praticadas por esse mesmo homem, um “mau-exemplo” para a própria filha, cobiçada pelo vizinho, nhô Gualberto Gaspar, pelo caçador Gonçalo Bambães, por Miguel, pelos vaqueiros que a admiram por entre olhares de soslaio. Pela detecção desta discrepância entre a figura virtuosa e sua prática viciosa, Lalinha começará por desarticular os estereótipos do sertão, percebendo a sua “lei de ouro” como simulacro que oculta e legitima um código de violência e erotismo incrustado no Buriti Bom. O diálogo que mantém com Maria da Glória, antecedido pela rememoração de uma observação da sertaneja sobre o apetite sexual do touro curraleiro ou crioulo, ao contrário da frieza e preguiça do zebu, observação censurada por Maria Behú, a irmã que funciona como seu duplo contrastante, revela ainda a discrepância entre o comportamento de Maria da Glória, erótico à imagem que mimetiza do pai, e seu discurso moral, também mimetizado do discurso do pai, ao estranhar em tom exclamativo o modo como Lalinha se refere ao homem que a abandonou, rasurando o elo matrimonial que Maria da Glória, apesar do abandono da esposa pelo irmão, demanda manutenção em cumprimento à moral masculina da qual o

pai funciona como rosto que, ao longo da decadência do mundo patriarcal, acabará por se transformar na efígie adoentada do Cara-de-bronze na novela homônima do ciclo de *Corpo de baile*. Em morada provisória, num tempo e num lugar que não são os seus, exilada no sertão, Lalinha desvia a conversa, pois a sua perspectiva é ali um contraponto, divisado também por Maria Behú e pelas divinações de Chefe Zequiel, ambos adscritos mas relativamente desajustados ao poderio reinante no Buriti Bom.

Na medida em que adentra as noites do sertão na companhia sedutora de iô Liodoro, Lalinha dessacraliza a sua imagem paternal/patriarcal, uma vez que o jogo de sedução estabelecido entre ambos implode a mediação inicial da relação entre sogro e nora, substituindo-a pelo erotismo do desejo sexual. A mulher abandonada pelo marido e cobiçada pelo sogro suspeitará que quem desvirginou a filha da Dondola do Caá-Ao, não foi João Rapaz, filho do vaqueiro Estaciano, como Maria da Glória repercute, mas “iô Liodoro, só ele, violando, por força e por dever, todas as mocinhas do arredor, iô Liodoro, fecundador majestoso” (Rosa, 1994a, p. 964)⁴⁹²; criticará o embotamento de nhô Gualberto Gaspar, “envergonhado de sua própria pessoa e de seu desejo de ter uma porçãozinha maior das coisas da vida” (Rosa, 1994a, p. 933), procurando disfarçar suas ambições burguesas e modernizantes pela vassalagem ao soberano sertanejo, tratado por “Gual” no Buriti Bom não pela intimidade da qual se gaba a Miguel, mas por desdém; perceberá, no fino trato dos remendos na roupa de iô Ísio, o outro filho de iô Liodoro, o cuidado atencioso de iã-Dijina, desprezada pelos Mauricio do Buriti Bom por seu passado de prostituta, numa injustiça que “exigia revolta” (Rosa, 1994a, p. 938); e descobrirá, ao fim da novela, que, ciente de carta enviada pelo ex-marido ao irmão, iô Ísio, comunicando aos seus que seria pai com a mulher pela qual abandonou Lalinha, que esta, em seu jogo de sedução, seria apenas usada por iô Liodoro tal como o fizera à mocinha do Caá-Ao em mais uma de suas aventuras eróticas, já que ela não pertenceria mais ao filho Irvino (Rosa, 1994a, p. 977). Progressiva e contrapontisticamente, como exilada que não partilha o código local do sertão, Lalinha toma consciência de que “aquilo era a Família” (Rosa, 1994a, p. 943) e que a virtude do *pater familias* não passa de uma aparência que legitima a violência silenciosa que exerce, a contraface do estereótipo daquela mesma “maneira módica dos gerais”, a atuar por uma coerção familiar silenciosa instauradora de interditos, como na reunião natalina em que todos reparam o aprumo do paletó de iô Ísio, iã-Dijina ausente, interdita de frequentar o convívio da família e de sequer ter o nome pronunciado pelos outros: “Tudo e tanto, no nome de iã-Dijina não se tocava, ficavam em lugar dele uns espaços de silêncio – e era como se o dado rigor de uma lei todos seguissem” (Rosa, 1994a, p. 938), a “lei dum

⁴⁹² Há uma cena anterior que confere mais substância à suspeita de Lalinha. Adoentada, Dona Dionéia, a esposa do Inspetor, com quem iô Liodoro mantém uma relação extraconjugal, parte para a cidade em companhia do marido, custos pagos pelo fazendeiro, “num carro-de-bois, forrado de colchões e recoberto de esteira, e junto uma rapariga do Caá-Ao, muito alta, muito magra, levando ervas de chá e feixe de ramos de se queimar para aliviar a respiração, e um balaio de laranjas doces” (Rosa, 1994a, p. 957).

dom”, a lei de ouro de iô Liodoro, o “jeitão” senhorial instaurado a *pari passu* da metafísica do latifúndio.

A rasurar o acordo tácito da comunidade do Buriti Bom, o contraponto urbano de Lalinha se imporá e desvelará a face do poder que a máscara virtuosa oculta, o que pode ser apreendido, nos termos poéticos e simbólicos da novela, por uma passagem, aparentemente fortuita, na qual se refere que, das flores enviadas pela mãe de Norilúcio, forma sincopada de Honório Lúcio ⁴⁹³ – uma “flor do sertão, espécie de cravina miúda, azulável-roxeável, por nomes só-de-mim ou carolininha-criz ou olhinhos, e uma camélia de brilho, lustro de verde por ser verde, das folhas mais enceradas” (Rosa, 1994a, p. 952) –, morre a flor do sertão ⁴⁹⁴ e floresce a camélia ofertada a Lalinha e plantada por sua mão, o que, pela contiguidade ao adocimento de Maria Behú, duplo contrastante da irmã, Maria da Glória, que censura seu erotismo, sugere a vitalidade da perspectiva de Lalinha contra a máscara moral do Buriti Bom. A perspectiva de Lalinha desarticula a imagem estereotipada do *pater familias* e esclarece, como bem notara Williams sobre os louvores poéticos ao gentil-homem inglês do século XVIII, na esteira do argumento de Rosa Luxemburgo, que mesmo a caridade, aqui, é uma caridade de consumo, não de produção, servindo para “ratificar e abençoar o proprietário de terras, ou – através de uma reificação característica – sua casa” (Williams, 1989, p 52). O louvor à casa e à virtude do *pater familias* é, portanto, uma saída retórica que oculta e legitima a violência de um poder que se quer caritativo, providente como que por ordem natural e cosmológica, irradiante, como o paternalismo pelo qual o sogro vai buscar a relegada nora à cidade. É este o caso para os “pobres do mato”, “uma mansa gente”, com suas velhas “tiritáveis, xales pretos tapando remendos e molambos, os rostos recruzando mil rugas”, “quase todas eram de uma raça antiga, e claras: davam ideia de pertencer a uma nação estrangeira”, acompanhadas por seus velhos, “de calças arregaçadas, as roupas pareciam muito chovidas e secadas no corpo, esses homens se concentravam, num alquebro, sempre humildes” (Rosa, 1994a, p. 937), que vinham ao Buriti Bom em festividades trocar o mel selvagem colhido no

⁴⁹³ Sobrinho de Tia Cló, parente adastada de iô Liodoro, seu nome é indicativo de alguma proximidade à face solar do *pater familias*: honrado e luminoso, chega ao Buriti Bom para a festa de São João, “de anelados cabelos, ofertantes olhos, e mestre em jovialidade, tão bem dançava quanto cantava, levantando a novo enternecimento todas as canções” (Rosa, 1994a, p. 946). Maria da Glória a ele se fecha, por proximidade e parentesco. Recadeiro, traz as mudas das flores à fazenda, avisa sobre a loucura de Dona-Dona, esposa de nhô Gualberto Gaspar, na Grumixã, é a quem Lalinha pensa em recorrer para levá-la do Buriti Bom, recusando o préstimo de iô Liodoro. A forma sincopada e mais usual de seu nome, Norilúcio, pode indiciar também recurso recorrente em Guimarães Rosa: como em “O recado do morro”, onde Pedro Orósio (*oros*, “montanha”; *ósio*, “escolhido”) atende também pela alcunha Pedrão Chãbergo, de *chã*, “chão”, e *berger*, do francês, “pastor” ou “vaqueiro”, no qual também ressoa *berg*, do alemão, “pedra” (Machado, 1991, p. 75), ou, mais precisamente, “montanha”; Norilúcio pode, entre outras hipóteses, ajustar ao termo latino o dinamarquês “*norre*”, isto é, “setentrional”, luz do norte, dos Gerais de onde procede iô Liodoro. Jovial, vinculado à música e possível condutor de almas, pode haver no personagem uma insinuação da figura mitológica de Hermes, mas seu investimento na narrativa é baixo e não permite muito mais que o acalantar de hipóteses. Como mensageiro, talvez sua principal propositura seja indiciar nas flores que presenteia a morte próxima de Maria Behú e o vigor da perspectiva contrapontística de Lalinha.

⁴⁹⁴ Não se localizou, pelos nomes populares seriados na novela, a “flor do sertão”. Por sua descrição, seria possível tratar-se da *Myosotis alpestris*, também conhecida como “não-te-esqueças-de-mim”, e há de se lembrar que uma das namoradas recordadas por Riobaldo em *Grande sertão: veredas*, tem exatamente esse nome, Miosótis, mas à qual não evoca de forma tão intensa quanto outra, a Rosa ‘uarda. Nesse caso, sendo uma flor campeira, comum, identifica-se a Maria Behú. Mas também, e talvez ao mesmo tempo, simboliza a morte da recordação de Irvino por Lalinha, ele também um sertanejo, motivo pelo qual ela não a planta, tratando antes da camélia, diferente, encerada, como ela própria aparece no contraste de sua figura urbana em relação aos sertanejos.

sertão e peças de artesanato de fabrico próprio por alimentos para sua subsistência isolada, reclusa, longe da ilha do poder que é a casa-de-fazenda do Buriti Bom, escambos que os “pobres do mato” chamavam “presentes”, em atenção à caridade do soberano fazendeiro: distantes, mas ainda às raias do solar do latifúndio. Não seria esta uma página imprevista da *História Trágico-Marítima*, com naufragos no mar do sertão do Abaeté? Assim, já não se mostra como mero jogo de cena a influência que Rosa revelara na última entrevista que concedera, a Arnaldo Saraiva. Ao contrário do antilusitanismo, o que se insinua é o negativo da fotografia do colonialismo impressa junto aos livros de história: este se revela nocivo não apenas ao oprimido, mas ao opressor, e acaba por também oprimir ao nacional que se desloca como colono em busca da promessa feita, desfazendo-se do pouco que tinha em busca da “oportunidade” oferecida, acabando, também ele, estrangeiro numa terra estrangeira, dependente e adscrito ao “jeitão” senhorial que o próprio colonialismo criou, para o qual aparece como “desclassificado”, naufrago da vida no mar do sertão.

Para além do teor imagológico dos “pobres do mato”⁴⁹⁵, o campo semântico relacionado ao mar aparece ainda por intermédio de iô Ísio, o filho que abandona o Buriti Bom para morar do outro lado do rio São Francisco com iã-Dijina, rejeitada pelos Maurício por seu passado, ao navegar em suas idas-e-vindas pelo sertão acompanhado pelo gordo cachorro chamado Marujo. Quem abandona a ilha de Próspero, deve evitar naufragar. A casa-grande do Buriti Bom, por detrás dos louvores a seus esteios seculares, deixa assim transparecer especialmente pelo contraponto de Lalinha a ausência de motivos para sua defesa, como propõe Said acerca do contraponto do exilado, contrariando a imagem gloriosa do *pater familias* ao demonstrar a água estagnada do poder patriarcal, afinal “o Buriti Bom era um belo poço parado. Ali nada podia acontecer, a não ser a lenda” (Rosa, 1994a, p. 900)⁴⁹⁶.

6.5. Nome de Dona, cor de criada: justaposições contrapontísticas interindividuais na fazenda da Grumixã

Se o contraponto de Lalinha dilui a imagem virtuosa de iô Liodoro, comparado em grandeza ao colossal Buriti-Grande com suas raízes profundamente vincadas no Brejão-do-Umbigo – charco contíguo à fazenda, a natureza simbolizando os órgãos sexuais masculino e feminino –, dessacralizando-o pela anulação da inicial mediação cultural entre ambos, sogro e nora, estabelecida

⁴⁹⁵ Os quais tanto podem ser portugueses, como galegos, os quais também se embrenharam aos rincões mineiros. Cyro dos Anjos refere situação análoga em *A menina do sobrado*: “Os Fróis, gente dura, galega de procedência, embrenharam-se no sertão mineiro, ao tempo das bandeiras baianas. Desde então se fixaram nas caatingas da fazenda Vaca Brava. Duzentos anos de Vaca Brava não contribuíram para amaciar ninguém, e muito menos àqueles varapaus de rosto anguloso, cabelos alourados e olhos suspicazes” (Anjos, 1994, p. 50).

⁴⁹⁶ O motivo da água estagnada como imagem do poder decadente do patriarcado ocorre mais de uma vez em “Buriti”, na casa do Buriti Bom “que era como levantada na folha de uma enorme água calma” (Rosa, 1994a, p. 923). A mesma imagem que, como vimos, é recorrente em Cornélio Penna e foi analisada por Luiz Costa Lima (1989) a propósito de *A menina morta*.

previamente ao avançar do jogo de sedução nas noites do sertão ⁴⁹⁷, há na novela uma série de perspectivas outras que, para retomar e reapropriar um termo de Said do mesmo ensaio anteriormente citado, constituem uma espécie de “justaposições contrapontísticas” ao poder instalado na “ilhazinha” do Buriti Bom ⁴⁹⁸.

Em suas “Reflexões sobre o exílio”, Said (2003, p. 186) refere as justaposições contrapontísticas [*contrapuntal juxtapositions*] ao nível da consciência do exilado, como fatores “that diminish orthodox judgment and elevate appreciative sympathy”. Ainda que o autor de *Orientalism* não o defina com maior precisão, não parece que as justaposições contrapontísticas sejam ideias inatas à consciência do exilado. Subjacente ao argumento de Said está sempre presente a ideia de que “exiles are aware of at least two [pontos de vista], and this plurality of vision gives rise to an awareness of simultaneous dimensions, an awareness that – to borrow a frase from music – is contrapuntual” (Said, 2003, p. 186). Desse modo, ao referir-se às justaposições contrapontísticas, Said tem em vista a sedimentação de contrapontos cumulados na consciência do exilado na medida em que este experimenta a sua situação de exilado, vivendo entre, pelo menos, duas culturas: a da comunidade da qual está exilado e a da comunidade na qual está exilado. Propõe-se aqui mais uma premissa ao argumento de Said: além das justaposições contrapontísticas acumuladas pela experiência do exilado pelo contraponto entre culturas, há ainda outras justaposições contrapontísticas que extrapolam o sentido estrito de exílio até aqui figurado na experiência de Lalinha, passando a admitir, também, outros contrapontos justapostos que se relacionam com o teor estrangeiro e estrangeirizador assomado enquanto deformidade do processo civilizatório brasileiro, o qual acaba por proceder na formulação não simplesmente de estereótipos, mas de imagotipos configurados não exatamente a partir do

⁴⁹⁷ E o narrador confirma a dessacralização de iô Liodoro após as descobertas de Lalinha, pondo em relevo o trabalho silencioso de Tia Cló, que, como no caso inglês analisado por Williams, faz parecer que as coisas se produzem e se fazem por ordem natural, não pelo trabalho de vassalos, serviços e agregados: “Todas as peças de sua roupa [de iô Liodoro] cheiravam bem, arrumadas nos gavetões da cômoda, com feixes de raízes-de-cheiro, Tia Cló zelava-as com apreço. Na gaveta da mesa de seu quarto, guardava o relógio de ouro, um livro de orações que tinha sido de Iaiá Vininha [sua antiga esposa], os óculos, dois ou três retratos amarelados, revólveres, uma faca com rica bainha e terçada de prata, um coto de estearina, um almanaque farmacêutico, e umas fichas coloridas, de jogo; guardava-as, àquelas fichas, não era como se conservasse um brinquedo, ele não parecia um menino grande?” (Rosa, 1994a, pp. 971-972). O nome da esposa de iô Liodoro sugere relação com “O recado do morro”: a comitiva guiada por Pedro Orósio passa, dentre outras, na fazenda Bôamor de Dona Vininha e Seu Nhôto, localizada ao pé da Serra do Boiadeiro, próxima às margens do São Francisco; a filha do casal, Lirina, se casa com Siô Duque e vai morar em local chamado Pântano, em bela fazenda, entre árvores, há aproximadamente uma légua da fazenda de Dona Vininha, área coincidente à da fazenda do Buriti Bom, próxima ou situada no território hoje correspondente ao município de Felixlândia, o qual inclusive possui localidades chamadas Buriti Comprido e São José do Buriti. Dadas as constantes alterações de nomes em Guimarães Rosa, e a forma do ciclo que perpassa as novelas de *Corpo de baile*, não parece demasiado aventar que Iaiá Vininha, tratamento aliás concedido às sinhás-moças, seja a Lirina de “O recado do morro” e iô Liodoro, inclusive pela semântica fidalgal, Siô Duque, o que explicaria a posse por iô Liodoro da fazenda no sertão do Abaeté quando este procede dos Gerais e sua própria mãe, a Vovó Maurícia, não sai do Peixe-Manso. Além da reiteração do nome que não há de ser fortuita num escritor como Guimarães Rosa, quanto mais tendo em vista que a esposa de iô Liodoro é mencionada uma única vez na novela, talvez mesmo para sugerir a relação, há confluência na própria simbologia poética, uma vez que a fazenda de Dona Vininha corresponde a Vênus e, portanto, ao amor, sendo o erótico tema nuclear a “Buriti”, além da ressonância do próprio nome da fazenda de Dona Vinha, “Bôamor”, no nome da fazenda de iô Liodoro, “Buriti Bom”.

⁴⁹⁸ Na festa da noite de São João é assim caracterizado o Buriti Bom, novamente convocando o campo semântico que Rosa deixa aferir a partir da declaração da influência da *História Trágico-Marítima* a Arnaldo Saraiva: “Tudo valia como uma feliz mentira, tudo divertia diverso. São-João, noite de nunca se ter sofrido – de antes e de antes. De um se tirava para um seu quinhão de meninice, que era o mesmo, de todos. O céu trazia estrelas e só a miga quarta-parte de uma lua. Perfrio, frio. Mas a lindeza do lugar dali, e seu quente, por aconchegável, era de ser apenas uma ilhazinha, alumiada vivo vermelha, tão pequeno redondo entre velhas trevas” (Rosa, 1994, p. 947).

estrangeiro *ipsis litteris*, mas do “mesmo” nacional que é mantido como “outro”, ao modo de castas, com o objetivo de exploração máxima da mão de obra, ou ainda pela manutenção da hierarquia promovida pela metafísica do latifúndio, que faz nhô Gualberto Gaspar insinuar, camuflando, seus contrapontos a iô Liodoro, ainda que economicamente o primeiro esteja em ascendência sobre o segundo. Resultado de experiências relacionais entre pessoas que compartilham uma situação mais ou menos comum, seriam estas justaposições contrapontísticas interindividuais, mobilizadas, além do contraponto entre culturas “outras”, ainda que quando parte da “mesma”, pelos múltiplos contrapontos entre os indivíduos que ainda não conformam um povo nacional, posto que povo novo ainda em formação, deformidade do processo civilizatório que não integra a diferença, mas a vinca como rivalidade, orientada, via de regra, pelo “jeitão” das classes dominantes para o “jeitinho” das classes inferiores, que tanto sofre sua influência, quanto procura driblá-la. O “interdividual” que ajustamos à terminologia de Said deriva de uma observação psicológica de Girard a respeito de sua teoria do desejo mimético. Em *Des choses cachées depuis la fondation du monde* (1978), Girard avança uma proposta de “psychologie interindividuelle”:

Ce qui distingue radicalement de notre ‘psychologie interindividuelle’ la psychanalyse freudienne, c’est que ces deux pôles, chez Freud, bien qu’ils soient toujours présents ensemble, conservent une autonomie relative, et l’un des deux doit dominer l’autre. Dans le processus mimétique, c’est toujours pour son propre compte et au bénéfice de tout ce qu’il voudrait bien nommer son Moi que le sujet se soumet étroitement au modèle-obstacle et se rend toujours plus esclave de l’autre. C’est dire que s’il y a deux pôles, dans la perspective mimétique, ils ne peuvent pas être, comme chez Freud, dans un rapport de proportion inverse (Girard, 1978, p. 391).

Se em Cornélio Penna essa forma de psicologia interdividual apenas se prenunciava na relação entre a “linguagem secreta da família” instaurada pelo “jeitão” senhorial e a “meia língua” do “jeitinho” que se infiltra nas paredes da casa-grande e do sobrado pelo remanejo da história a partir de suas narrativas, sob interdição muito mais forte pelo enclausuramento das personalidades problemáticas sugerida pelo anfiteatro fechado das montanhas de ferro, em Rosa, pelo esforço mesmo da linguagem que se faz a um só tempo pela mescla de oralidade e erudição, no mar aberto do sertão ao qual a ilha da casa-grande procura em vão resistir como bolha, as relações fora do âmbito doméstico deste espaço circunscrito inteiramente dominado pela lei do *pater familias*, possuem abertura maior, a despeito desta mesma lei, para se expressarem enquanto contrapontos interindividuais, os quais, suprassumindo parcelas do modelo arcaico, justapõem-se, aglomerando novas

semânticas às mesmas relações, ao gosto do estilo barroco, as quais vão fraturando a imagem inicialmente incontestada que se apresenta como efígie do poder antigo. Vale notar que a acepção do termo proposto por Girard tem em vista a disposição de um indivíduo de submeter-se ao outro para apropriar-se de um Eu projetado pelo desejo mimético, isto é, o contraponto, quando interdividual, não é simplesmente uma antinomia, como ocorre à perspectiva urbana de Lalinha, mas um desejo de se apossar daquilo que é o seu modelo ou daquilo que o seu modelo possui, mesmo quando a existência mesma desse modelo é para si um obstáculo. Tal formulação dá conta não apenas da relação de vassalagem entre nhô Gualberto Gaspar e iô Liodoro, num claro exemplo literário da formulação citada de Girard, uma vez que o primeiro pretende superar o segundo, que lhe é um obstáculo, admirando-o, louvando-o, ao mesmo tempo em que veladamente o critica e dele se afasta, como também das justaposições de pontos de vista que, na rivalidade como na diferença entre indivíduos, dá azo a perspectivas contrapontísticas formadas pelo acúmulo das interdividualidades manifestas no interior do grupo social.

Mesmo em Lalinha e em Miguel, contrapontos mais evidentes por serem, cada qual a sua maneira, “de fora”, as polaridades não se anulam completamente, mas se preservam, oscilam e intercambiam no contraponto, simpatizam com o que procuram dissociar-se. Ainda que desarticule o estereótipo bucólico da vida no campo como *locus amoenus*, Lalinha, quando vai à vila, sente saudades do Buriti Bom; Miguel, ainda que deseje autoafirmar-se sertanejo, teme-se inadaptado ao sertão e errar na vacinação do gado diante dos vaqueiros e de nhô Gualberto Gaspar, temor que lhe reaviva o Miguilim da infância; nhô Gualberto, ao mesmo tempo em que deseja riqueza igual ou superior a iô Liodoro, envergonha-se e oculta sua própria ambição pela manutenção do arcaísmo da vassalagem. A adensar tal peculiaridade, fora da casa secular e ilhada do Buriti Bom, alguns personagens espriam-se pelo sertão, por vezes às margens do latifúndio de iô Liodoro, por vezes nas planícies e no mato sertanejo. Por estarem mais ou menos na órbita do latifúndio que, como lembrava Oliveira Viana, muitas vezes é a ordem social à qual podem recorrer, contactam com a casa-grande que os vê como “mestiçaria pululante” – na linguagem bestializante de Viana –, são “pobres do mato”, ainda que brancos, são dispersos feitores negros que vêm atender aos chamados da casa-grande, ainda que transida de espanto pelas artes que praticam, ambos procurando atender à própria sobrevivência às raias do latifúndio; ao mesmo tempo, não pertencem, não estão agregados e, portanto, são relativamente menos adscritos ao seu poder, motivo pelo qual lhe podem opor maiores contrapontos.

Tais condenados da terra, na linguagem de Fanon, articulam, desse modo, e em simultâneo, a submissão e o contraponto ao poder do *pater familias* latifundiário pelas relações interindividuais que com ele entretencem. Um privilegiado exemplo é Dona-Dona, a esposa de nhô Gualberto Gaspar, que, além de denunciar-lhe a gula – pela posse das coisas, pelo desejo inconfesso a Maria da Glória –, também está inserida na cadeia do desejo mimético e reproduz a lei de ouro do latifúndio, mesmo sem com ela simpatizar, mas ansiando tornar-se e ser vista a partir do modelo que lhe é obstáculo. Na primeira visita de Miguel ao sertão do Abaeté, na companhia de nhô Gualberto, de Gonçalo Bambães e do outro caçador que o acompanha, Dona-Dona rearticula os estereótipos e aponta as relações interindividuais no microcosmo entre a Grumixã e o Buriti Bom:

Dona-Dona não aparecera, enquanto os dois caçadores tinham estado na Grumixã. Só se dera a ver na hora do almoço. Bem antes, porém, da cozinha e do terreiro, se ouvia sua voz, ralhando com os filhos da cozinheira. Eram voz e zanga que começavam com ímpeto maldoso, mas que terminavam quase suaves, numa prudência. A cozinheira preta tinha uma porção de filhos pequenos. Dona-Dona xingava sempre; porém, logo em seguir, se dirigia à própria cozinheira, em tom de gracejo, denunciando e explicando as artes dos meninos, como se os elogiasse. A voz da cozinheira não se ouvia.

Dona-Dona, quando aparecia, não escondia sua infelicidade. Ela mesma era roxa, escura, quase preta, dessa cor que semelha sujeira em pele. Com um desajeitado pano à cabeça, ocultava seus cabelos, o encarapinhar-se. Desparelhava de ser mulher de nhô Gualberto – parecia uma criada. Perto de pessoas de fora, teria ela raiva de nhô Gualberto? Então, quase nunca olhava para ele. Não se sentava, parava no meio da sala, extravagantemente desatenta, às vezes, mas sempre respondendo ou empatando a conversa, quando bem lhe avoava. Dona-Dona queria mostrar que não era uma criada. Nhô Gualberto, mais paciente, ora com um sorriso, não a contradizia. – “*Gulaberto* conta para o senhor. Ele sabe...” – ela retrucava, a perguntas sobre o pessoal do Buriti Bom. Não no ‘Gulaberto’, mas no ‘ele sabe’, soava mofa e sarcasmo (Rosa, 1994a, p. 879; grifo do A.).

Em que pese sua extensão, os dois parágrafos acima provavelmente constituem um dos melhores exemplos na novela do que aqui procuramos designar, mediante a articulação entre os conceitos de Said e Girard. Pela leitura conjunta dos dois parágrafos, nota-se que Dona-Dona não aparece para “pessoas de fora” pela infelicidade que sente em função da cor de sua pele, por si mesma, mas envergonha-se e esforça-se para que não seja tomada por criada de nhô Gualberto Gaspar, ocultando seus cabelos, “o encarapinhar-se”, posto seu aspecto físico destoar do secular aspecto senhorial e do próprio marido, fazendeiro: a cor, portanto, não vale por si, mas em relação

acoplada ao *status* social, partilhado pela comunidade, no qual historicamente os negros não são proprietários, mas mão de obra explorada. Não fosse o marido dono da Grumixã, mas enxadeiro, a “estranheza” subjetivada por Dona-Dona não se verificaria de tal modo, inclusive seu próprio “nome” repercute a mais alta preocupação que é a de se mostrar, não criada, mas mulher de posse, uma preocupação de classe, portanto. A cor de sua pele não a impede de ralhar com “ímpeto maldoso” com os filhos da cozinheira, preta, silenciada, mas ao mesmo tempo afagada pela patroa, tanto por se ver no entre-lugar de esposa do proprietário e aparentada à criadagem, quanto pela necessidade de apaziguar a relação que pode vir a comprometer pelo que de si mesma desconta nos filhos da cozinheira, mantendo-a por perto e, assim, mantendo sua posição intermediária na hierarquia da Grumixã. Articula-se nessa passagem o complexo código das cores da miscigenação na sociedade brasileira e as sutilezas hierárquicas articuladas a partir delas para serem subjetivadas pelos próprios sujeitos que procuram diferenciar-se para garantir um “seu” espaço. Se, por um lado, Dona-Dona envergonha-se de sua pele e talvez sinta raiva do marido diante “pessoas de fora” pelo contraste entre suas cores, por outro, desconta sua frustração nos filhos pretos da empregada, não sem logo em seguida afagar a mãe, nesta atitude de “morde-e-assopra”. A cena é muito próxima daquela narrada por Brás Cubas no capítulo intitulado “O vergalho”, de suas *Memórias póstumas...*, na qual o personagem machadiano depara-se com Prudêncio, seu antigo escravo, açoitando outro negro na praça, desfazendo-se das pancadas que recebera do antigo senhor. O “jeitão” do poder que irradia do solar da casa-grande influencia também os “jeitinhos”, perpassando-se numa microfísica pautada pela não superação da arcaica instituição da escravidão por sua abolição ou pela implantação da república, revelando-se como o principal obstáculo ao processo civilizatório, uma vez que conforma, pelo desejo mimético, mesmo quando posto em relação a uma tonalidade de pele compartilhada, uma guerra contínua, disfarçada e assentada na propriedade que altera o pertencimento à classe social, mais relevante que qualquer consideração fenotípica ou racial, e que cliva a formação de um povo nacional ao negar o direito à propriedade de modo mais abrangente, ao contrário do que se observara nas revoluções burguesas europeias – ainda que também estas não tenham obtido resultado plenamente satisfatório, mas, até aqui, menos excludente que aquele que se verifica no moderno arcaísmo brasileiro.

Nesse sentido, parece muito mais relevante pensar a questão do ponto de vista das relações emergentes das discriminações de caráter social, muitas vezes, como no caso do preconceito de cor, marcadas por patologias psicossociais decorrentes das estratégias do colonialismo e da manutenção destas mesmo após a independência nacional, entre as quais o racismo, e que, no contexto brasileiro,

geralmente se imputa ao colonizador luso, acionando o gatilho de um antilusitanismo que desvia a manutenção das mesmas práticas pelo que se quer como a própria classe dominante brasileira, independente, brasileira, ainda que o não goste. Na incisiva e sofisticada resposta que Frantz Fanon desenvolve à questão “O que quer o homem negro?”, em seu conhecido ensaio *Pele negra, máscaras brancas*, apresentado em 1952 à academia francesa e inicialmente recusado por ela, o psiquiatra antilhano afirma:

Para ele [o negro] só existe uma porta de saída, que dá no mundo branco. Onde a atenção permanente em atrair a atenção do branco, esse desejo de ser poderoso como o branco, essa vontade determinada de adquirir as propriedades de revestimento, isto é, a parte do ser e do ter que entra na constituição de um ego. Como dizíamos há pouco, é pelo seu interior que o negro vai tentar alcançar o santuário branco. A atitude revela a intenção.

A retração do ego como processo bem sucedido de defesa não é viável para o negro, pois ele precisa da sanção do branco (Fanon, 2008, p. 60).

Fanon observa que a animalização ou a bestialização do negro como “o Outro”, “o diferente”, atende à projeção das preocupações e dos desejos do branco sobre o suporte em que o colonialismo converte o negro, tendência da qual se origina expressões do tipo “mestiçagem pululante”, que alarga amplamente o espectro de discriminação, quanto mais num país praticamente mestiço por inteiro. Resgatada por Said e retomada por Bhabha, a obra de Fanon é incontornável aos estudos pós-coloniais, tanto por seu pioneirismo quanto pela sutileza de sua argumentação. Nela não se analisa pura e simplesmente as estratégias do discurso e da prática coloniais a partir de uma perspectiva externa, mas pelos efeitos que esse discurso acarreta na psicopatologia do negro colonizado e nas sociedades moduladas por esse discurso ou perspectiva. Não se limita a denunciar a imagem estereotipada como falsa, antes se propõe à análise do processo de subjetivação dessa imagem na consciência do negro e do colonizado. Ciente de haver apenas uma porta de saída, o “mundo branco”, o único mundo possível entre metrópoles e colônias, posto que a “lei de ouro” é ditada pelo branco detentor de cabedal – diferente, portanto, do branco “desclassificado”, mesmo quando este possa vir a se valer de parte do que determina a alta hierarquia do poder –, o negro tende à retração do ego e à mimetização do branco, porque sabe que precisa orientar-se num “mundo branco”. Não se trata de conformismo, mas de necessidade: se a autoafirmação representa forte e inegável motor de transformação a nível cultural, como nas manifestações do Harlem Renaissance ou nas influentes publicações da *Présence Africaine*, no duro plano da vida socioeconômica o que é exigido do negro são

características, habilidades, comportamentos que o habilitem a desempenhar uma função, mais ou menos relevante, no “mundo branco”, orientado, evidentemente, por uma perspectiva específica que considera qualquer outra como “diferente”, exótica e perigosa, modulada, ademais, pela própria contiguidade entre colonialismo, escravização e desenvolvimento do capitalismo no alvorecer da era moderna, pela ideia de propriedade e pela tendência de reificação dos sujeitos a favor da maximização do lucro. Assim que, voltando a Dona-Dona, à retração do ego acresce-se a ênfase no pronome possessivo ao se referir aos seus bens materiais, ainda que insinue certa crítica à fome de bens materiais do marido ao referir-se a ele como “Gulaberto”, o que reforça o caráter interdividual das justaposições contrapontísticas, o obstáculo contraposto não deixando nunca de ser também modelo. No trato com as pessoas simples que visitam a Grumixã, Dona-Dona mimetiza a atitude que condena no marido, o afiançar de uma pretensa intimidade com a oligarquia da região e o alto apreço pelos bens materiais, numa outra rearticulação da imagem estereotipada, que poderia, à primeira vista, simplesmente polarizar o infértil casal da Grumixã, mas que sugere, sem deixar também de apresentar o contraste, uma simbiose entre ambos, pelo intercâmbio tanto de suas individualidades, quanto em atenção às rivalidades entre elas e as classes sociais de “o povinho deste nosso derredor”, que, “quase todo”, trabalha para o Buriti Bom ou para a Grumixã, para iô Liodoro Maurício Faleiros ou para nhô José Gualberto Gaspar de Lemos:

Dona-Dona recebia visitas, de mulheres de campeiros ou trabalhadores de enxada, ou de capiaus vizinhos mais longe. Outra se expandia, no meio delas, que todo respeito lhe davam. Dizia: – “Quando minhas comadres, filhas de compadre iô Liodoro, vierem me ver...” Depois, uma hora, quando uma daquelas mulheres, mais velha, já se despedira e ia já distante uns passos, Dona-Dona se debruçava à janela, e gritava: – “Siã Cota! Cê espera! Cê vai no *meeu* cavalo!...” Queria bramar avisando o mundo todo de que ela era senhora de posses, casada com um fazendeiro, e que tinha, dela, dela, só, um cavalo, ótimo de silhão, que ela era senhora de emprestar, a quem bem lhe tentasse (Rosa, 1994a, p. 880; grifo do A.).

Ainda que a análise presente em *Pele negra, máscaras brancas* tenha por foco o desejo do homem negro, calcada no gênero masculino, nota-se claramente na invisibilidade e no modo como Dona-Dona disfarça os cabelos a retração do ego apontada por Fanon. Essa retração do ego está a par do desejo mimético que, para Girard, leva ao aparente paradoxo da escravização ao outro em nome de seu próprio “Eu”, pela mimese de um modelo desejável pela aparência de superioridade, posto que, retraindo-se em observância ao preconceito de cor acoplado ao social, ela conserva a possibilidade de apossar-se dessa mesma potência de violência em benefício próprio, a qual efetiva pelo modo como

trata aos filhos da cozinheira, também ela retraída, agora em relação a Dona-Dona, no mutismo com o qual testemunha os maltratos aos filhos. No entanto, como não escapa à conclusão certa de Fanon, a retração do ego observada no preconceito de cor não consiste num processo de defesa viável, uma vez que o negro precisará sempre da sanção do branco para viver no “mundo branco”⁴⁹⁹, pois nele segue sempre um código alheio. Nesse ponto, a diferença crucial entre o autor de *Pele negra, máscaras brancas* e o de *A violência e o sagrado* incide nas distintas ênfases de suas leituras, o primeiro voltado especificamente para a violência colonial, o segundo para a violência de caráter geral presente nas mais variadas relações culturais e em sua vinculação com o sagrado: se Fanon está comprometido, não apenas com o diagnóstico, mas com um prognóstico que aponte ao negro uma forma de escapar ao desejo que lhe retrai o ego e que em última medida pode converter-se em neurose, Girard descreve e analisa o intrincado mecanismo do sagrado que estabelece mediações contentoras da violência no interior de uma cultura, como o mecanismo do bode expiatório. A primeira perspectiva aponta para o fim do “mundo branco”, para a necessidade de ruptura com o seu modelo social; a segunda enfatiza o *modus operandi* da manutenção da cultura que em suas mediações canaliza a violência comprometedora do modelo social vigente para um terceiro termo que a expie, matando a ordem inalterada. “Buriti” não é o *Mississippi Burning* (1988) de Alan Parker, tampouco o Brasil é os Estados Unidos, de modo que as relações sociais e as justaposições contrapontísticas interindividuais delas decorrentes estão mais afeitas ao modelo do “morde-e-assopra”, historicamente mais miscigenador do que segregador, que não deve de forma alguma ser confundido com quaisquer constatações de democracia racial, horizonte utópico do avançado processo civilizatório brasileiro, do que com o modelo de cizânia e segregacionismo observado na sociedade norte-americana, no *apartheid* sul-africano ou no colonialismo francês em Argélia e nas Antilhas, foco da crítica fanoniana. É exatamente a prospectiva e a perspectiva da miscigenação, e não da segregação, manifesta no próprio casal da Grumixã, na admiração de Maria da Glória pelo touro crioulo em detrimento da raça pura do zebu, pelos hábitos alimentares de iô Liodoro, pelo sincretismo religioso entre as mulheres do Buriti

⁴⁹⁹ Nesse sentido, a observação de Florestan Fernandes vai ao encontro da conclusão de Fanon, convergentes ao perceberem no preconceito ao negro um elemento estrutural da sociedade branca: “Na área de contato com o branco, onde o negro não aparece despojado de seu mundo social próprio, suas identificações morais ou culturais não possuem nenhuma eficácia e não contam para nada na determinação do ciclo de ajustamento inter-racial. Nessa área, o negro vive nos limites de sua segunda natureza humana e tem de aceitar e submeter-se às regras do jogo, elaboradas para os brancos, pelos brancos e com vistas à felicidade dos brancos” (Fernandes, 1972, pp. 12-13). Ressalva-se, porém, que é no âmbito econômico que essa clivagem é especialmente mantida no Brasil, inclusive por seu alto teor de miscigenação, de modo que, ao contrário do que sugere Fernandes pensando no caso brasileiro, há todo um rol de “identificações morais ou culturais” que, a duras penas, foram mantidas e influenciaram o processo civilizatório brasileiro, impactando desde a gastronomia e expressões artísticas, a singularidades religiosas mesmo quando no interior do catolicismo, e ainda à língua, que para Rosa era a expressão metafísica desse processo de influência, à revelia, das classes populares sobre a classe dominante. O próprio senhorio patriarcal, mais próximo da terra e dos condenados da terra do que as modernas classes dominantes, burguesa ou financeira, porque dela e deles vive, se amolda às práticas populares, como sublinhava não apenas Gilberto Freyre ao destacar os elementos positivos da relação entre casa-grande e senzala, mas também o próprio Rosa, afinal, do gosto “reino”, o patriarca do Buriti Bom conserva apenas o apreço pelo vinho do Porto, mais afeiçoado ao paladar caipira, de forte acento africano em Minas: “Iô Liodoro gostava de angu, de jiló com carne de porco, de palmito de buriti, de vinho-do-porto, de vinho-da-terra” (Rosa, 1994a, p. 972).

Bom e nos malassombros noturnos de Chefe Zequiel, o que faz do povo brasileiro um povo novo em formação, e não um amontoado de partes incomunicantes derivadas de suas matrizes indígenas, africanas e europeias. Por isso as dificuldades, obstáculos, rivalidades e preconceitos já não são aqui de ordem antinômica, como o é a análise de Fanon a partir do colonialismo francês, como o demonstra a história do Haiti, o apartheid na África do Sul, as “Jim Crow laws” revogadas nos Estados Unidos apenas em meados da década de 1960, mas, antes, com avanços e deformidades peculiares próprias, estão mais afeitas ao modelo-obstáculo da psicologia interdividual proposta por Girard, integrando nas formas relacionais desse modelo obstáculo a escravidão como a catástrofe histórica e ainda insuperada pela civilização brasileira.

Em Dona-Dona o desejo de ser “outro”, branca e evidente mulher de fazendeiro, nunca é um desejo completo, posto que contrastado pela sutil ironia para com o marido, sugerindo seu apetite pelo acúmulo material ao pronunciar-lhe o nome com as letras trocadas – “Gulaberto” –, bem como pelo sarcasmo pelo qual se refere à vassalagem do marido ao soberano do Buriti Bom, ainda que mimetize em relação aos que a si aparecem como inferiores ambos os comportamentos do marido. A totalização do desejo é impedida pelo caráter interdividual das justaposições contrapontísticas experimentadas por Dona-Dona: sente-se inferior comparada ao marido e à oligarquia do Buriti Bom, e sente-se superior à sua silenciosa cozinheira e aos seus filhos, aos capiaus e às mulheres de trabalhadores rurais exatamente pelo casamento com nhô Gualberto Gaspar e pela suposta intimidade com os Maurício Faleiros do Buriti Bom. A especificidade brasileira reside na multiplicação desses entre-lugares, calcados numa base econômica quase inalterada em sua longa duração histórica manifesta na palheta de cores que, aliada à condição econômica, designa o lugar ocupado pelo indivíduo no grupo social ⁵⁰⁰.

O preconceito de cor, bem como a naturalização do desbragado apetite sexual do pai como elemento de masculinidade, aparece também a propósito de Maria da Glória. Ainda que não se mostre purista e afronte a moral do *pater familias*, Maria da Glória legitima os desvios, reproduz a manutenção dos estamentos sociais pautados pelo preconceito de cor e reproduz a violência patriarcal da autoridade do latifúndio, como na cena em que condena o relacionamento extraconjugal entre D. Dioneia, esposa do Inspetor, e o pai:

⁵⁰⁰ Uma interessante abordagem desse tema é apresentada pela série “Polvo”, da artista plástica Adriana Varejão, que recupera termos pelos quais cidadãos brasileiros definiram as cores de suas próprias peles num senso populacional realizado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística em 1976, com expressões como “cabocla”, “cor de cúia”, “cor firme”, “morena cor de jambo”, “cor de burro quando foge”, “morenã” etc., o próprio emprego dos termos a sugerir a reapropriação do colorismo ao conferir-lhes significados positivos, como vimos a propósito do termo “cabra”, no Capítulo 4. Em que pesem os complexos mecanismos violentos de perpetuação do preconceito de cor na sociedade brasileira, tema permanente no rol de preocupações da artista, a autopercepção do brasileiro que a sua obra recupera do senso populacional de 1976 aponta para uma diferença de base entre as relações raciais nas sociedades brasileira e norte-americana (como também nas europeias), a primeira caracterizada pela mestiçagem e a segunda pela segregação racial.

Glória fremia de ira: – “Você viu, Lala, você ouviu? Essa mulher, dona Dioneia, é uma das... Fraquezas do Papai, você sabe, ele é homem... Antes a outra, que nunca vi, mas sei: que é uma mulata, mulher de desventuras... Mas, aquela, casada! Com o marido perto, sofrendo, sabendo. Ela é uma cachorra, uma valda. Devia de haver quem desse nela uma tunda...” (Rosa, 1994a, p. 934).

Maria da Glória defende as “fraquezas do Papai”, culpabilizando apenas a Dioneia pelo relacionamento extraconjugal que condena e justificando o apetite sexual de Iô Liodoro por sua masculinidade. Não se ressentida da outra amante, Alcina, ao equivaler a cor de sua pele, mulata, à sina de “mulher de desventuras”. O relacionamento com a mulher branca, casada, é visto como uma afronta à ordem; o relacionamento com a mulher mulata é tolerado pelo caráter facilmente descartável da relação: afinal, o que uma mulher mulata, destituída de uma autoridade masculina que responda em seu nome, poderia fazer contra os poderosos Maurício do Buriti Bom? Aqui é flagrante que o fato de não haver segregacionismo racial não implica em ausência de preconceito ou em democracia racial: muito pelo contrário, o código das cores na sociedade brasileira legitima a violência e estamenta os lugares sociais que podem ser ocupados por cada um; simultaneamente, a abertura à miscigenação dá espaço a uma esperança de pertencimento potencialmente desarticuladora da fixidez das imagens estereotipadas⁵⁰¹, potência, entretanto, cerceada pela violência da classe dominante insubmissa às frágeis instituições sociais, opondo-lhes historicamente a força imperiosa do latifúndio (hoje do mercado financeiro) que verga e dobra a letra fria da lei, quando não aquecida pelo interesse da magistratura. Não por acaso, ao fim da novela, Miguel encontrará, mais de um ano depois de sua visita ao Buriti Bom para vacinar o gado, Dona-Dona enlouquecida e aos gritos na Grumixã:

Quase no escuro, entretanto nhô Gualberto logo o reconheceu. Tirou lágrimas nos olhos ao abraçá-lo: – “Ah, em dissabor ou perigo, Deus envia um amigo... Ainda que no meio desta dança difícil,

⁵⁰¹ O caráter de fixidez do estereótipo é destacado por Bhabha (1996, p. 117; grifo do A.) em sua leitura de *Pele negra, máscaras brancas*: “O estereótipo não é uma simplificação porque é uma falsa representação de uma dada realidade. É uma simplificação porque é uma forma presa, fixa, de representação que, ao negar o jogo da diferença (que a negação através do Outro permite), constitui um problema para a *representação* do sujeito em significações de relações psíquicas e sociais”. E, mais adiante, na mesma página: “Isto porque o estereótipo impede a circulação e a articulação do significante de ‘raça’ a não ser em sua fixidez enquanto racismo. Nós sempre sabemos de antemão que os negros são licenciosos e os asiáticos dissimulados...”. A hipótese que aqui se procura formular tem em vista o alerta à aplicação *ipsis litteris* do argumento de Bhabha, na sequência de Fanon, ao caso brasileiro, uma vez que, ao contrário da colonização de África, Oriente Médio e Ásia, regiões nas quais o colonizador se antepõe ao autóctone colonizado, no Brasil, como, de resto, noutras partes da América Latina, o elemento indígena foi largamente dizimado, aculturado e miscigenado ao europeu e ao africano, engendrando um tipo novo que, longe de constituir uma democracia racial, não se alinhava ao modelo de autoafirmação cultural exportado pela academia anglófona, uma vez que este novo tipo não se reconhece como indígena, africano ou europeu, mas como amálgama que já é outra coisa. Conforme argumenta Darcy Ribeiro, é este o produto real da colonização portuguesa do Brasil, a criação de um povo-nação mestiço, nem indígena, nem africano, nem europeu, mas ambos e ao mesmo tempo outro, novo: “O brasilíndio como o afro-brasileiro existiam numa terra de ninguém, etnicamente falando, e é a partir dessa carência essencial, para livrar-se da ninguandade de não-índios, não-europeus e não-negros, que eles se veem forçados a criar a sua própria identidade étnica: a brasileira. [...] O surgimento de uma etnia brasileira, inclusiva, que possa envolver e acolher a gente variada que aqui se juntou, passa tanto pela anulação das identificações étnicas de índios, africanos e europeus, como pela indiferenciação entre as várias formas de mestiçagem, como os mulatos (negros com brancos), caboclos (brancos com índios), ou curibocas (negros com índios)” (Ribeiro, 1995, pp 131-133). Daí o brasileiro não desejar, como o homem negro fanoniano, ser branco – o seu ideal estético é moreno, mesmo a palidez romântica é nuançada no Brasil pelo toque de marfim numa escrava Isaura –, sem também desejar ser negro ou indígena, rearticulando os estereótipos que nem sempre perdem sua fixidez, mas que muitas vezes são revalorados em aceção inteiramente diversa, como em “cabra” ou “caboclo”, para dar apenas dois exemplos.

como ver que meu coração me afirmava um consolo. Mas o senhor chegar assim, nesta tristeza, nesta desordem, e decerto tão cansado da viagem... Ah, jantaram? Um café se tem instante, ou chá de goiabeira..." Miguel estava entendendo, com surdo susto, como é que as casas às vezes mudam mais depressa do que as pessoas. Dona-Dona? – "Ela é. Coitada. Esta desdita de acesso... Hora não dilata, vai ter um repouso. Tomou dormideira com raiz de alface, tomou cordão-de-frade; veio uma preta, rezou, repassou os raminhos verdes... Hoje, faz três dias. Está nisso, não retorna..." Contudo, tirante os destreços da fadiga, nhô Gualberto Gaspar semelhava mais desempenado, remoçado, quase um guapo (Rosa, 1994a, p. 984).

Se a esposa de nhô Gualberto Gaspar parece enlouquecida, este, ao contrário, "semelhava mais desempenado, remoçado, quase um guapo". O que está em jogo, e o que o apaixonado Miguel não desconfia, é que o "Gual" desvirginara Maria da Glória e que desde então com ela passara a se encontrar com alguma regularidade. Afinal, desarticulando os estereótipos, na ficção rosiana, ao contrário do que afirmara Maria da Glória em sua defesa do apetite sexual do pai, nem sempre são as mulatas "mulheres de desventuras"; aliás, a negra, aqui, Dona-Dona, é a traída, e a desventura ou a aventura fica por conta da mais bela sertaneja, a princesa do Buriti Bom. Enquanto o brio masculino envaidece e rejuvenesce Gualberto Gaspar, a aparente loucura de Dona-Dona não é motivada apenas pelos ciúmes, mas reverbera a preocupação de agora poder estar na linha de frente da vingança do *pater familias*, iô Liodoro. Negra e ela mesma proprietária de quase nada, sabe que nada pode contra o soberano do Abaeté. Sendo informado por Miguel que este tencionava pedir a mão de Maria da Glória em casamento, nhô Gualberto Gaspar habilmente sugere ter o jovem caçador Gonçalo Bambães pernoitado no Buriti Bom, afastando de si qualquer sombra de culpa e vendo em Miguel a chance de escapar ileso de sua aventura; esse teor muito mais palpável da aparente loucura de Dona-Dona confirma-se por sua súbita melhora com a presença do apaixonado e agora desconfiado Miguel, que parte ao Buriti Bom, no "jipel, esses progressos", tomar para si o que julga ser seu. Mesmo os relacionamentos amorosos estão conformados, menos que por rivalidades antinômicas ou pelos ciúmes ou pelo amor romântico, à metafísica do latifúndio e às consequências do exercício de seu poder em vingança, ainda que seu antigo poderio esteja em princípio de decadência.

Dona-Dona, entretanto, não é a única personagem negra de "Buriti" e, dentre as demais, é aquela que mais bem integrada está na ordem social. No microcosmo sertanejo estabelecido entre a Grumixã e o Buriti Bom, ela se localiza entre senhora de fato (posto que casada com o proprietário da Grumixã) e criada pela aparência (posto que compartilha a mesma cor de pele de sua cozinheira num país de passado escravista), aproximando-se do modelo psicossocial que Fernandes designa,

retomando expressões brasileiras, por “negro leal” ou “negro de alma branca”⁵⁰², manifestação do desejo mimético por mirar como modelo aquilo que é seu obstáculo, ao mesmo tempo em que dele se desassocia pelas críticas que sutilmente faz. Fora dessa “ilhazinha” no sertão do Abaeté, circulam outras personagens que, movendo-se para além das cercas de iô Liodoro e de nhô Gualberto Gaspar, orbitam o entorno do Buriti Bom às margens da bolha da cultura patriarcal. Se a casa-grande é o resultado técnico do movimento colonial que Glissant denominou por nomadismo em flecha, tradução arquitetônica que propiciou as condições para o sedentarismo “pé-de-boi” do colono, o espaço natural exterior à propriedade, o sertão bravio, inculto, não atende pela metáfora da água estagnada associada à casa-grande do Buriti Bom, um “malpreso barco, prestes a desamarrear-se” no “marejo dos silêncios” (Rosa, 1994a, p. 973), e tal diferença traduzir-se-á também nas personagens negras às margens do poder do latifúndio, mas também às margens da sociedade e da cultura normalizadas.

6.6. O sertão e a espuma: o avesso do *decorum* da ordem patriarcal do latifúndio

Como advoga Viana, equaciona Freyre⁵⁰³ e problematiza Braudel, a casa-grande é o mecanismo estrutural da sociedade brasileira, uma vez que por meio dela se instala o modelo de colonização da terra e seu ordenamento social, cultural e econômico a favor da atualização constante do latifúndio. Esse mecanismo responde às necessidades de deslocamento e posterior assentamento do império colonial português, império em movimento (Russel-Wood, 1998), mas que, visando à instalação, ocupação e exploração dos territórios coloniais com o objetivo de colocar em circulação suas *commodities* ao mercado europeu, demandava postos avançados⁵⁰⁴ a partir dos quais pudesse colmatar estabilidade de controle e produção, erigindo para tanto feitorias, fortalezas e casas senhoriais, dentre as quais a casa-grande brasileira é uma manifestação. Apartado geograficamente do

⁵⁰² O código das cores brasileiro, nos estereótipos que cria, articula uma duplicidade: se, por um lado, evita o segregacionismo radical, como nos EUA, dando margem (e a expressão aqui não é fortuita, uma vez que não é esta a intenção da classe branca dominante) a um potencial de autoafirmação da miscigenação, por outro, faz com que o negro não questione o mecanismo estrutural da sociedade branca e que, inclusive, devote-se a ela, pois afinal, “(...) entregues a si mesmos eles trabalhavam, com frequência [...], pela conquista de posições sociais mais altas, intensificando os estreitos mecanismos de mobilidade social vertical de que dispunha a sociedade escravista. A questão consistia, literalmente, em obter a identificação desses indivíduos aos interesses e valores sociais da ‘raça dominante’. Como o controle do início e do fim de tais mecanismos se concentravam nas mãos de representantes dessa ‘raça’, tal problema foi resolvido de forma pacífica e eficiente. Criou-se e difundiu-se a imagem do ‘negro de alma branca’ – o protótipo do negro leal, devotado ao seu senhor, à sua família e à própria ordem social existente” (Fernandes, 1972, p. 27).

⁵⁰³ O autor de *Casa-grande & senzala* deixa claro logo nas primeiras páginas de sua obra mais conhecida que a casa-grande é a verdadeira dona do Brasil, superando a Igreja e mesmo o Estado: “A casa-grande venceu no Brasil a Igreja, nos impulsos que esta a princípio manifestou para ser a dona da terra. Vencido o jesuíta, o senhor de engenho ficou dominando a colônia quase sozinho. O verdadeiro dono do Brasil. Mais do que os vice-reis e os bispos” (Freyre, 2002a, p. 38).

⁵⁰⁴ Temos em mente o conto de Joseph Conrad, “An Outpost of Progress”, inclusive inspirador da produção cinematográfica luso-angolana, homônima, dirigida por Hugo Vieira da Silva, estreada em 2016. Há, entretanto, uma diferença entre o modelo inglês e o português, a qual não escapou ao diretor e a ser sopesada acerca das singularidades dos distintos modelos imperiais e, conseqüentemente, coloniais: no conto de Conrad, o posto avançado para o qual se dirigem Kayerts e Carlier pertence a uma empresa privada, a Great Trading Company (Conrad, 2012). O modelo colonial português, por seu turno, operava por via direta do estado, em feitorias, ou pelo empreendimento individual de um fidalgo ou homem de cabedal, o qual não constituía uma empresa propriamente dita, mas uma casa senhorial mediante a qual exercia poder praticamente soberano, apenas submetido, quando tanto, à coroa portuguesa, como dão mostras o poderio da Casa da Torre de Garcia d’Ávila, estudado em detalhe por Muniz Bandeira (2000), ou mesmo os comentários de Euclides da Cunha sobre o “feudalismo achamboado” brasileiro em *Os sertões* (Cunha, 1995b, p. 173).

resto de Europa por Espanha e ainda sob o impulso da reconquista da Península Ibérica aos árabes, o português se lança ao Atlântico e surpreende-se com a riqueza facilmente tomada a Ceuta, no reinado de João I. Seu filho, o Infante D. Henrique, transformará a navegação em projeto nacional da Dinastia de Avis, visando ao comércio e à única possibilidade de expansão do território pressionado por Espanha. Se Baumann (2007) vê no peregrino protestante a figura do colono moderno, cabe assinalar que este se desenvolve nas pegadas do pioneirismo do navegador católico – Diogo Cão, Vasco da Gama, Pedro Álvares Cabral, Cristóvão Colombo, Américo Vespúcio, Hernan Cortez –, de seus sonhos de Eldorados e visões do paraíso, reproduzidas e lidas com afincos pelos povos da Europa central e setentrional por intermédio da invenção de Guttemberg e das estratégias narrativas, editoriais e tipográficas de captação da imaginação do leitor, como o recurso ao exótico e ao maravilhoso, e o processo de subjetivação da imagem estereotipada mediante o recurso à gravura elevada ao nível artístico alcançado por um Théodore de Bry, configurando a “leyenda negra” (Chartier, 2016; Hue, 2009) como discurso de legitimação da confrontação aos impérios ibéricos.

Quer o modelo protestante, quer seu antecedente católico, atendem, em que pesem as diferenças fundamentais de suas ações colonizadoras, ao que Glissant denomina por “nomadismo em flecha”, na verdade, um devastador desejo de sedentarismo, em contraste ao “nomadismo circular” resultante do esgotamento do solo ou de outras impossibilidades de assentamento, dentre as quais a ameaça bélica. O nomadismo circular:

[...] muda de direção à medida que partes do território ficam esgotadas, a sua função é garantir, através dessa circularidade, a sobrevivência de um grupo. Nomadismo dos povos que se deslocam nas florestas, das comunidades arawaks que navegam de ilha em ilha nas Caraíbas, dos contratados agrícolas que peregrinam de quinta em quinta, da gente do circo que atua de terra em terra, todos eles movidos por um movimento em que nem a audácia nem a agressão intervêm. O nomadismo circular é uma não intolerante da sedentariade impossível (Glissant, 2011, p. 22).

O encontro entre flecha e alvo é consubstanciado, no caso brasileiro, na estrutura da casa-grande que, como salienta Glissant acerca do nomadismo em flecha, passa a funcionar não apenas como elemento de expansão territorial, mas também como possibilidade de substituição do nomadismo em flecha pelo desejo de assentamento no território, substituindo o nomadismo pelo sedentarismo, a tendência “pé-de-boi” da estabilidade patriarcal referida por Freyre. O que o nomadismo em flecha não prevê ou desconsidera é que a sua efetuação pode engendrar novas formas de nomadismo circular, seja como movimento reflexo ao assentamento colonial no território, seja como

adaptação não necessariamente conflitiva a esse mesmo assentamento, por meio de alianças provisórias, seja, ainda, como necessidade técnica demandada pelo próprio “posto avançado”, fixo, sedentário, a casa-grande brasileira, ilhada como bolha num território imenso através do qual necessita conectar-se, pelo menos, para escoar sua produção. Todas estas variáveis de engendramento de nomadismo circular imprevistas, incontroláveis ou mesmo posteriormente demandadas, pelo nomadismo em flecha ao assentar-se no modo de vida sedentário, correspondem à experiência luso-brasileira de colonização do Brasil, atualizadas com renovado vigor mesmo após a independência: é o caso, por exemplo, dos tropeiros que, no século XIX, Eschwege (1996, p. 61) considerou como os “navios” de Minas, hoje substituídos por uma gigantesca frota de caminhoneiros que abastecem os modernos mercados brasileiros na falta de linhas férreas que escoem a produção nacional, circulando continuamente pelo território nacional e transportando a produção de uma ilha rural ou urbana para a outra, na ausência de linhas férreas que liguem os principais mercados nacionais e mesmo o de comunidades inteiras que nas primeiras décadas do século XVIII Antonil (2013, p. 164) associou aos “filhos de Israel no deserto”, abandonando continuamente suas freguesias na medida em que a ruína nelas se acentuava.

Assim, se o nomadismo em flecha responde a um desejo de sedentarismo, o nomadismo circular é o efeito de sua efetividade como modo excludente, posto que desejado enquanto pré-condição para o modelo de produção e sem qualquer comprometimento social, ainda que se forme uma sociedade e um povo novo pelo nomadismo circular que se forma em atendimento às necessidades que seu modelo econômico impõe ou às suas margens, à sua revelia e resistindo à completa adscrição. No caso colonial e pós-colonial brasileiro, o nomadismo circular, forma não-intolerante de um impossível assentamento, em fuga ao desejo avassalador do nomadismo em flecha ou movido pelo esgotamento do solo e pela inviabilidade material de permanência fixa, sedentária, é a única existência possível aos condenados da terra tolhidos ou arredios à adscrição à ordem do latifúndio, muitas vezes vítima de ostracismo e perseguição violenta: é o caso, por exemplo, dos eremitas que profetizam no sertão, dos sertanejos pobres e seviciados pelo coronelismo que passam a segui-lo como esperança de um futuro messiânico, do cangaceiro que pelo banditismo se rebela contra a legalismo estatal, dos indígenas que escaparam por quatro séculos à colonização movendo-se pelo território nacional e os que ainda hoje escapam em seu isolamento nos rincões não contatados da floresta amazônica, das primeiras comunidades quilombolas forçadas a mudarem-se continuamente em fuga aos capitães-do-mato. A ficção rosiana está povoada por esses tipos sociais seminômades ou semisedentários, na terminologia utilizada por Braudel ao destacar a sua ausência na principal obra

de Freyre: é o caso, respectivamente, de Soroco, do conto “Soroco, sua mãe, sua filha”, das *Primeiras estórias*; de Gorgulho, de “O recado do morro”; do cego e do menino que Augusto Matraga encontra enquanto viaja pelo sertão montado num jumento em “A hora e a vez de Augusto Matraga”, de Sagarana; do jagunço Riobaldo de *Grande sertão: veredas*, antes de assentar-se e tornar-se ele próprio sedentário fazendeiro; do homem-onça de “Meu tio, o lauretê”, de *Estas estórias*. Em “Buriti” não é diferente e, para além da raça antiga e branca dos “pobres do mato” que naufragaram no sertão, há uma gama de personagens que circunavegam o entorno da ilha da casa-grande do Buriti Bom.

Se o sedentarismo da casa-grande resultante do nomadismo em flecha da família de iô Liodoro Maurício é metaforizado pela imagem da ilha, associada ao motivo da água estagnada que prenuncia a corrupção de seu poder, ao sertão inculto para além das cercas do Buriti Bom e da Grumixã correspondem as imagens do mar. No terceiro capítulo desta tese, vimos como os imatopos paisagísticos configurados a partir do território mineiro vinculam-se às equiparações à imagem imensa e ondulada do mar, motivo descritivo que, associado ao recurso a aproximações com paisagens europeias, é constantemente reiterado pela plêiade de viajantes que visitou, percorreu, estudou a fauna, a flora, a geologia, a mineralogia e de modo transversal a sociedade mineiras ao longo do século XIX, especialmente em sua primeira metade. Esse tipo de caracterização do estado é comum quando se toma por referentes os penhascos do epicentro minerador, as montanhas cobertas pela mata atlântica ao leste, os campos gerais ondulados na parte setentrional, formação que dá nome à primeira estória de *Corpo de baile*⁵⁰⁵. “Buriti” desenrola-se às margens do rio São Francisco, no antigo sertão do Abaeté, e, pela referência ao rio do Sono, acrescida da vastidão aquosa da Baixada e do Brejão-do-Umbigo, a localização geográfica corresponde às imediações da região correspondente à atual Usina Hidrelétrica de Três Marias, inaugurada em 1962, antes, portanto, da publicação do livro. Na margem direita desse trecho no qual o São Francisco parece reunir forças para sua travessia pelo sertão, encontra-se ainda hoje o distrito de São José do Buriti, em Felixlândia. O Buriti Bom, no umbral do sertão, é divisado por essa grande porção de água que separa as cordilheiras e os campos gerais do sertão que se torna mais agreste rumo a Goiás e Bahia, o que colabora para intensificar o recurso descritivo mediante o emprego de metáforas relativas ao campo semântico do mar, prefigurado na baixada que vai dar ao Brejão-do-Umbigo, charco limítrofe entre a fazenda do Buriti Bom e o sertão estendido:

⁵⁰⁵ Também Cyro dos Anjos dele se valerá para descrever o sertão dos arredores de Santana do Rio Verde, a qual figura ficcionalmente sua Montes Claros natal em *A menina do sobrado*, ainda que o não considere como impressão dominante naquelas paragens: “Quando o caminho apanha a crista das chapadas, amplas perspectivas se rasgam, escalonadas em oscilações que vão cambiando do verde para o azul, até se diluïrem na fimbria do horizonte. Tem-se a impressão do mar. Isso, porém, não dura muito. Logo o cavaleiro de novo se embrenha por entre as árvores raquíticas do tabuleiro, na infinda monotonia da paisagem” (Anjos, 1994, p. 214).

Daí, desciam, para um baixadão – a Baixada. Os bois, pastando no meio do capim alto, mal se entreviam, como bichos grandes do jângal, como seres selvagens. A gente passando, eles avançavam, uns, para “reconhecer”. A mais lá, o verde-claro da grama, delicada, como plantada, se estendendo até o Brejão, e ao rio e à mata. E os buritis – mar, mar. Todo um país de umidade, diverso, grato e enganoso, ali principiava. Dava-se do ar um visco, o asmo de uma moemoência, de tudo o que a mata e o brejão exalassessem. “*Esta é a terra de iô Liodoro, de Maria da Glória, de Dona Lalinha...*” [...] A mata marginal se cerrava, uma enormidade, negra de virgem. Tinha-se de olhar em volta. Aquelas árvores de beira-de-rio, maculadas, barbudas de branco, manchosas, cascudas com rugas, eriços, placas e pálidas escamas se pintalgando – a carne-de-vaca, a marmelada-de-cachorro, o jequitibá, o landi, o ingá, a almesca, o gonçalo, o pau-pombo, a folha-miúda e o olandim-do-brejo pardão – tomavam tamanhos fora do preceito, bojavam diâmetros estrusos; à borda, as retas pindaibas, os ramos horizontais e os troncos repartidos, desfiados brancos, riscavam no verde nervos e medulas. Lá dentro, se enrolava o corpo da noite mais defendida e espessa. O chão, de impossível andada, era manta profunda, serapilheira em estrago e empapo, se amassando numa lama vegetal. Dormia um bafio triste, um relento chuvoso, dali torpe se respirava. No denso, no escuro, cogumelos e larvas olhavam suas luzinhas mortiças. Lívidos entes se encostavam, sem caras. Miguel esperou. Devagar, recuava. Tragava o medo do mato (Rosa, 1994a, p. 894; grifos do A.).

A mata e as águas do Brejão-do-Umbigo são o demarcador do latifúndio de iô Liodoro, incomodam nhô Gualberto Gaspar, que deseja ampliar as suas posses e pensa no Brejão como “vinte e tantos alqueires de terreno perdido” (Rosa, 1994a, p. 881). Além do simbolismo erótico latente nas imagens do Brejão-do-Umbigo como metáfora do órgão sexual feminino e do Buriti-Grande como metáfora do órgão sexual masculino plantado à sua margem, o Brejão-do-Umbigo é também um demarcador espacial: assinala o caráter indômito da natureza, mesmo pela grande força da cultura do latifúndio contíguo, manifesta também na mata rente à baixada descrita em seriação no trecho acima, em jogos de assonâncias e aliteraões que imprimem um ritmo próprio à descrição da natureza, retira do senso comum, a frase inchando-se pela denominação sucessiva das espécies, a adjetivação carregada, o organicismo vegetal de um reino não vergado ao humano, do qual se desprende um bafio que dificulta a respiração, o chão de “impossível andada”, uma hostilidade que recrudescer à medida em que a descrição se expande em série, até revelar-se semanticamente correlata à noite, à escuridão, à inversão ilógica da lógica do dia, a tópica da descrição da paisagem na literatura brasileira participando, não da edenização, mas da natureza enquanto madrasta e ameaça extra-humana

observada por Vilém Flusser ⁵⁰⁶ (1998, p. 68) em sua *Fenomenologia do brasileiro* ⁵⁰⁷, seja por tópica própria, seja pela influência medieval europeia, como a “selva escura” de Dante: Miguel, a cultura do homem, recua. A natureza mete medo, ameaça em seu caráter indômito. Ao contrário do que se observa no imperativo meramente paisagístico da natureza na literatura brasileira em sua exigência de “cor de local”, em Guimarães Rosa, de modo muito próximo a Cornélio Penna, homem e natureza aparecem fundidos de modo místico, pela rivalidade ou pela integração via modos de vida a-históricos ou à margem da história, não raro por insubordinação à sobrevivência no tempo-espaço como alo-história, como é o caso sempre memorável do Gorgulho de “O recado do morro”. Afinal, o que está em jogo aqui é a natureza não como categoria estética e paisagística, modelo pelo qual os naturalistas do século XIX procuraram enquadrá-la a partir das preconizações de Humboldt, no que foram seguidos, conforme observou Sússekind (1990) pelo narrador de ficção brasileiro, mas uma tentativa de integração numa forma artística europeia, a literatura escrita, da cosmovisão do caboclo, do sertanejo, daquele que vive na natureza, junto a ela e em rivalidade contra ela, porque disso depende para sobreviver, e, em sua solidão, na ausência de convívio social, na ausência de estado, na ausência de mercado que se lhe mostra apenas sua faceta de exploração demandando-o à extração de *commodities*, o brasileiro, rural ou de origem rural ou que guarda ainda contato relativamente estreito com o mundo rural, acaba por ver na natureza muito mais que mera estética paisagística: “para o brasileiro natureza é obstáculo, futuro, aventura, perigo, tarefa, sacralidade, mistério tremendo, e pode

⁵⁰⁶ Vale apontar que as observações de Flusser em seus textos de interpretação da realidade brasileira, ainda que se não concorde inteiramente com muitas de suas proposições, deriva não apenas de seu sentido aguçado de imigrante no Brasil, em fuga à ascensão do Terceiro Reich (seus pais, sua irmã e seus avós foram assassinados nos campos de concentração alemães de Buchenwald e Theresienstadt), mas também, e difícil precisar o quanto, deve-se ao contato com intelectuais, no Brasil, do nível de Anatol Rosenfeld, do filósofo Vicente Ferreira da Silva e do próprio Guimarães Rosa, ao qual se refere constantemente como escritor. No prefácio ao seu *A história do diabo*, menciona-o como uma influência brasileira nos seguintes termos: “O meu contacto com João Guimarães Rosa tem sido esporádico, dado o fato de ele morar no Rio de Janeiro. Mas o diálogo com um espírito tão ardente e tão potente é possível apenas com intervalos. Guimarães Rosa provoca o próprio núcleo da honestidade, e o faz impiedosamente. A grandeza da sua luta pela salvação mobiliza no interlocutor todas as forças de defesa. E a estatura de sua mente é um desafio terrível. Não hesito em considerá-lo um dos grandes da atualidade” (Flusser, 1965, p. 14). Ao leitor que o desconheça, aproveito a nota para indicar que Guimarães Rosa atual, junto à esposa, Aracy de Carvalho, articulando um esquema de emissão de vistos a judeus que procuravam fugir para o Brasil durante a II Guerra, um episódio bastante conhecido. Sobre isso, na entrevista que concede a Lorenz, ao ser perguntado sobre o tema, afinal, tratou-se de manobra de desconsideração da diplomacia acordada e que, como o aponta o próprio Lorenz, consistiu numa provocação a Hitles, o escritor, talvez acometido pelo proverbial acanhamento mineiro, desconversa, puxando a entrevista para outro tema: “Tudo isso é verdade, mas não se esqueça de meus cavalos e de minhas vacas. As vacas e os cavalos são seres maravilhosos” (Lorenz, 1994, p. 32).

⁵⁰⁷ Também em *Natural:mente*, o filósofo tcheco naturalizado brasileiro indica a diferença brasileira no trato com a natureza em relação ao modo do europeu moderno, geralmente não compreendido por este, diferença manifesta ao nível cultural, por exemplo, na tendência europeia ao escapismo da cultura tomando a natureza como refúgio ou bucolismo romântico, enquanto a tendência brasileira é a de se aglomerar, como se observa em praias lotadas ao lado de outras, esvaziadas: “O europeu se sente fundamentalmente ameaçado pelo seu próximo: é o clima do ‘*homo homini lupus*’. O brasileiro se sente fundamentalmente ameaçado por forças extra-humanas. Por isso, o europeu está fundamentalmente engajado na modificação da sociedade, e o brasileiro na da natureza. E por isso existe solidariedade fundamental embora nem sempre palpável na sociedade brasileira, que lhe confere aquele característico sabor de humanismo e simpatia cuja falta é tão sentida na Europa” (Flusser, 2011, pp. 159-160). Trata-se de tendência, e, também, não de uma diferença de antagonismo, mas, na linguagem do próprio Flusser, de “overlap”, evocando, inclusive, a manifestação do oposto, pela identificação com a natureza exemplificada na própria ficção rosiana – não se deve esquecer que Miguel, em “Buriti”, tem um problema com a natureza, desde que era Miguilim –, ao mesmo tempo em que, também na Europa, há fuga da natureza, que o filósofo exemplifica com as “banlieues” parisienses. O que convém reter aqui é o aspecto de ameaça extra-humana que se muitas vezes se destaca na relação do brasileiro com a natureza. Há uma diferença que apenas a experiência (física?) pode averiguar entre a imersão nas árvores muito paralelas umas às outras e ordeiras do Gerês e a sensação de perda, ainda que momentânea, nas escuras matas brasileiras. No primeiro caso, há uma preocupação de sobrevivência no sentido de obter alimentos, se abrigar do frio, evitar um lobo; no segundo, além deste rol de preocupações já por si adensado pela natureza tropical, há uma espécie de terror cósmico, que tanto Cornélio Penna, quanto Guimarães Rosa, captaram como nenhum outro escritor brasileiro o fez, como se a floresta não apenas esteja viva, mas como se sua vitalidade se expressasse enquanto vontade, hostilidade e resistência.

ser captada apenas com categorias éticas, epistemológicas e religiosas, nunca com categorias estéticas minimizantes” (Flusser, 1998, p. 65) ⁵⁰⁸. Com isto em vista, a seriação de Rosa não se limita à descrição de um paisagismo ornamental, meramente cênico, e por isso a paisagem vem crescendo, múltipla, mas escura, recôndita, reino próprio, indevassável, ontologia e vitalidade próprias que se impõem enquanto vontade, o ritmo da frase crescendo a espocar no recuo e temor de Miguel, o contrassenso da admiração botânica, paisagística, naturalista. Menos que mero inventário ou catálogo, a descrição cumpre uma função de, no linguajar rosiano, escanchar do plano da lógica, instaurando um efeito que Didi-Huberman (2011, p. 78) destaca a propósito de uma seriação de Borges em seu *Atlas*, como “une activité psychique où l’inventaire raisonné fait place à l’association, à l’anamnèse, à la mémoire, à la magie d’un jeu qui a partie liée avec l’enfance et l’imagination” ⁵⁰⁹. Mais que mero imperativo descritivo da paisagem, ornamentação ou pretensão documental pela constituição de um arquivo sertanejo, não é raro que a descrição em Guimarães Rosa, como o próprio escritor deixa entrever na teoria poética emaranhada nos prefácios de Tutaméia, assuma a função de escanchar os limites da lógica e do senso comum, daí seus recursos rítmicos, seu jogo poético, sua seriação e adjetivação múltipla, preenchendo, engravidando a frase, a empurrar para diante a conclusão do sentido esperado, o qual vagueia entre os períodos ao sabor da prosa barroca da qual se apropria – os muitos nomes pelos quais se refere o “demônio” sem jamais se valer do termo ao longo de todo o *Grande sertão: veredas* –, muitas vezes operando em subversão da expectativa ou colocando todo o período subordinado a um efeito que se revela subjetivo, humano, de interpretação, como se toda objetividade esteja em função da subjetividade que a apreende e supõe e intui misteriosas relações, como a mata que se imbuí de um sentido extra-humano, irrompe a contemplação estética, e põe em

⁵⁰⁸ Ao contrário do que possa vir a parecer a um leitor desavisado, Flusser, autor de um ensaio que seguramente não agrada em sua completude à sensibilidade, diga-se, pelo menos da intelectualidade “brasileira”, vê na relação do brasileiro com a natureza não uma aversão ou mera mistificação, mas uma relação mediada pelo reconhecimento de uma dignidade ontológica da natureza, não raro oposta e contrafeita à cultura, como vimos a propósito de Repouso. As dificuldades que especialmente as classes populares brasileiras são obrigadas a enfrentar ao viverem juntas à natureza, para além das formas do investimento do conflito cósmico ou do progressivo abandono da cultura a favor da imersão na natureza, respondem pelo crescimento exponencial e vertical das cidades brasileiras, uma vez que, convocada pela política urbana e modernizadora, essa população não pensou duas vezes em acorrer aos grandes centros, abandonando casas de pau-a-pique, palafitas, taperas, malocas, as habitações precárias, feitas com as próprias mãos e com o material que o ambiente oferece, que dificilmente resistem às intempéries do estio, da seca, das grandes enchentes, da voragem dos gigantes rios, dos deslizamentos de barrancos que se assemelham a montanhas inteiras desfeitas, de modo a configurar a maior migração interna em um país ao longo do século XX. A esse respeito, reiteramos a recomendação do conto “Nhola dos Anjos e a cheia do Corumbá”, de Bernardo Élis, além dos sempre e acertadamente lembrados *Vidas secas* e *O Quinze*.

⁵⁰⁹ Também o *Atlas* de Borges, como o de Warburg, apresenta uma série de temas variados, não apenas relativos aos lugares visitados pelo escritor argentino, dispondo 44 fragmentos intitulados que versam desde esculturas, mitologias, animais, objetos diversos, sonhos e pesadelos, experienciados ou imaginados em suas viagens à companhia de Maria Kodama, com quem veio a se casar, os textos embaralhados a uma série de fotografias. Como esclarece o próprio escritor, seu *Atlas* “Não consiste numa série de textos ilustrados por fotografias ou numa série de fotografias explicadas por uma epígrafe. Cada título engloba uma unidade, feita de imagens e de palavras”, consistindo num “livro sabiamente caótico”, como lhe observou Alberto Girri, um livro sobre a descoberta das coisas, tal como o o homem descobre “o amargo, o salgado, o côncavo, o liso, o áspero, as sete cores do arco-íris e as vinte e tal letras do alfabeto; passa pelos rostos, os mapas, os animais e os astros; conclui pela dúvida ou pela fé e pela certeza quase total da sua própria ignorância” (Borges, 2018, pp. 07-08). Como nas seriações de Rosa, nas imagens de Warburg, nas afinidades e nas correspondências entre as coisas intuídas por Goethe, Baudelaire e Benjamin, Borges sugere uma sombra de mistério que a tudo perpassa, mas que brilha no realce que alcança nalgumas delas: “Não há uma só coisa no mundo que não seja misteriosa, mas esse mistério é mais evidente em determinadas coisas do que noutras. No mar, na cor amarela, nos olhos dos velhos e na música” (Borges, 2018, p. 33). Projeta-se aqui não apenas uma perspectiva epistemológica oferecida pela literatura, mas também, pelo que sugere a própria estrutura do livro, certo princípio poético de composição pelo alinhavar de imagens, tal como se efetua no belo poema “El Sur”, onde o alinhavar imagético, mais do que qualquer tentativa de documentação e referencialidade, agencia afetiva e imaginativamente a elaboração do poema, como escrita e leitura acionada pelo protocolo posto em curso desde seu título.

jogo categorias outras que lembram os temores de Miguilim na primeira novela de *Corpo de baile*, quando perdido e tateante nos escuros do Mutum. Resvalando para o terror cósmico, a natureza, como observara Flusser acerca da relação que o brasileiro com ela entretence, escapa e se opõe à dominação, o avesso da perspectiva inglesa de Defoe em *Robinson Crusoe*, ganha estatuto ontológico próprio, vitalidade e vontade, a ser temida, combatida ou sacralizada.

O Brejão não está disponível para a cultura, não se subordina à utilidade produtiva: “O ruim é aquele Brejão. Não se pode aterrar, esgotar as águas, talar valas. Já mandei examinar. Disseram que nem por um dinheirão, que se pagasse, não valia a pena” (Rosa, 1994a, p. 877), lamenta nhô Gualberto Gaspar. O Brejão-do-Umbigo é um limite à gula da mercadoria, uma oposição frontal do mar do sertão à ilha de Próspero que é o latifúndio em torno da casa-grande: “O brejão era um oásis, impedida a entrada do homem, fazia vida. [...] Impossível drenar e secar aquela posse, não aproveitada. [...] Do traço dos buritis, até ao rio, era o defendido domínio”, como se a assinalar “o côncavo de uma enseada” (Rosa, 1994a, p. 881). Metáfora bélica que já aparecia em Bernardo Guimarães no último quartel do século XIX, os buritis como soldados guardiães de uma fortaleza, de um templo sagrado e inumano, opondo resistência, o que, mesmo num escritor de pretensão documental, imbuído da missão de configuração da nacionalidade, de dar a ver ao nacional o próprio território que ele desconhece, como preconizava o IHGB, aponta, ainda que se trate de manifestação inconsciente, a relação singular que especialmente no brasileiro rural ou oriundo de estratos populares rurais paramenta a relação com a natureza tal como a percebera Flusser e a ficção de Guimarães Rosa já lhe servia de exemplo ⁵¹⁰. As águas insalubres, a “febre corripe” do muco do brejão, “amedrontava, dava nojo”, mais que uma inutilidade, é uma ameaça ao “malpreso barco” do Buriti Bom:

Por que haviam construído a casa-de-fazenda naquele ponto de região, tão perto de horrores e matas? Diziam que o valor dali era a terra, e a abundância de águas. Tombava a chuva dos grandes meses do fim-do-ano, de cerra-céu, dava para esfriar e escurecer o tempo mesmo no meio do verão, a gente permanecia dias e dias encerrada. A própria casa calava de crispar-se e se corrugar debaixo dum vapor, ameaçado o mundo de se converter todo no encharcado de um Brejão, num manho-mar (Rosa, 1994a, p. 930).

⁵¹⁰ Outro exemplo da dimensão não apenas estética, no sentido de descrição da paisagem como subordinação ao imperativo da “cor local”, pode também ser conferida em Monteiro Lobato. Veja-se, a esse respeito, o uso que o escritor paulista faz do mata-pau, espécie de figueira nativa do Brasil, *Ficus clusifolia*, que encerra um sentido moral do conto “O mata-pau”, publicado em 1915 na *Revista do Brasil*, e elencado junto aos demais contos de *Urupês*, livro de 1918, a figueira constando inclusive como ilustração da capa da primeira edição, desbancando, portanto, o “urupê” do título, fungo também conhecido popularmente como “orelha-de-pau”. Apesar da crítica que Lobato mobiliza ao caboclo nestes e noutros de seus primeiros textos, a qual será reavaliada a partir de seu engajamento em campanha sanitária através da qual perceberá que a aparente indisposição ou preguiça se deve antes a doenças e dieta precária do que ao temperamento do caboclo, praticamente todos os textos ficcionais de *Urupês* se apropriam de elementos da cosmovisão do homem rural brasileiro instalado no vale do Paraíba, região na qual os contos estão ambientados, singularmente no motivo do conto aludido. De certo modo, essa tendência ecoa as visões do paraíso e do inferno, sobrevivência no descendente dos primeiros exploradores portugueses, mestiço ao indígena, naufragado nos mares de morros ou no mar de pó do sertão, visões ressignificadas especialmente pela cosmovisão tupi e pela permanência secular nos confins solitários das imensidões da geografia brasileira.

Trata-se de uma reiteração da tensão entre natureza e cultura, aqui perspectivada por Lalinha, metaforizada pela imagem do mar, um “manho-mar”, mar manhoso, porque estático, água estagnada de brejo ou charco, que com seus vapores ameaça derreter e submergir a ilha da cultura do latifúndio. Tema explorado por Martin Heidegger em *A origem da obra de arte*, a água que, como o raio no templo grego, ameaça o mundo criado pelo homem, é um contraponto à consciência ingênua daquele que se acredita dono da terra: o Brejão-do-Umbigo cliva o desejo de pertencimento de Miguel, o desejo de posse de nhô Gualberto Gaspar e aparece como uma ameaça à grande propriedade de iô Liodoro de que toda cultura é passageira, peremptória, seres para a morte, aos quais o Brejão, e o sertão, opõem imarcescível indiferença, por vezes inspirando subjetivamente volição de resistência ao trafegar e à dominação humanas, como resulta de sua seriação descritiva no temor que insufla em Miguel e que o faz recuar.

O tema da ruína, como já mencionado ao longo desta tese, é recorrente nos relatos de viagem e na literatura produzida sobre Minas Gerais, e aqui, por uma contiguidade de sentido figurada para além do erotismo que emana simbolicamente do Brejão-do-Umbigo quando prismado em associação com o Buriti-Grande, o que ameaça de ruína a ilha do Buriti Bom é o mar espumoso do sertão, mar no qual se pode naufragar como os “pobres do mato”, que sabem que “o sertão dava medo – podia-se cair nele adentro”, capítulo ainda não compilado de uma história trágico-marítima que ganha continuidade na imensa e isolada extensão do Brasil central:

Sendo o sertão assim – que não se podia conhecer, ido e vindo enorme, sem começo, feito um soturno mar, mas que punha à praia o condão de inesperadas coisas, conchinhas brancas de se pegarem à mão, e com um molhado de sal e sentimentos. De suas espumas Maria da Glória tinha vindo – sua carne, seus olhos de tanta luz, sua semente... (Rosa, 1994a, p. 947).

É significativo que a descrição seja feita junto à perspectiva de iô Liodoro, durante a festa de São João na fazenda, enquanto lembra os gerais, em tom de “estória-de-fadas”: o sertão indômito é o mar em torno de sua ilha, mar que, como geralista que é, sabe apreciar, sertanejo. O sertão é descrito como incognoscível, inquebrantável, portanto, aos feitiços de Próspero, isto é, na relação cultural que é toda descrição da natureza ou da paisagem, o sertão não se subordina ao domínio técnico da natureza que os autores da *Dialética do esclarecimento* analisaram a partir do arquétipo de Ulisses, a decorrer daqui a crítica à noção de progresso nuclear à filosofia das luzes (*aufklärung*) e ao espírito moderno, contra o qual se insurgirá a própria concepção poética de Guimarães Rosa. O sertão aparece como

delimitação natural ao poder desse domínio, desmesurada realidade que escapa ao domínio da técnica, imagem imensa na acepção de Bachelard. Entretanto, a forma do domínio, condensada por Shakespeare no patriarca de *A tempestade*, depois atualizada na forma do *homo economicus* do Robison de Defoe, não é o único modo possível de interação com a natureza e, ao contrário dos povos de nomadismo em flecha que se tornam sedentários, as comunidades vinculadas ao nomadismo circular não opõem pura e simplesmente a *phýsis* ao *nómos* (como também lembravam os gregos) ou à *tekhné*. Nesse caso, o esquema epistemológico deixa de ser calcado pela representação do sujeito ao objeto, no idealismo, ou do objeto ao sujeito, no empirismo, esquemas tradicionais da teoria do conhecimento que, assentados em categorias binárias que pretendem garantir um conhecimento de direção unívoca, acabam por afeiçoarem-se à pretensão de decodificação racional por via das ideias “claras e distintas” fundadas no cogito cartesiano ou como lei geral extraída de uma série de experimentos, como no empirismo de Francis Bacon ou na concepção da natureza como livro escrito em caracteres matemáticos em Galileu; tampouco é o caso de uma abordagem aos moldes do construtivismo social, a mobilizar o conceito de “pensamento coletivo” proposto por Ludwig Fleck, que pelo menos salvaguarda o conhecimento como paradigma resultante de um construto social. Ambos os casos, em estreita relação ao valor normativo da “verdade”. Nas estórias de Guimarães Rosa, além do caráter alegadamente metafísico que o autor nelas procura imprimir, a noção de conhecimento parece estar associada a uma multiplicidade de perspectivas, infiltradas ou não nas relações interindividuais, conteúdos inerentes à ontologia autônoma da própria natureza, por vezes arredia e refratária à cultura humana, por vezes imbrincada e metamorfoseada como em “Meu tio, o lauretê”, que subvertem a lógica dos esquemas representacionais ocidentais, como na relação entre as noções de natureza e cultura. Contra a “megera cartesiana” criticada num dos quatro prefácios dos contos de *Tutaméia*, alguns personagens das estórias rosianas valorizam outros pontos de vista, perspectivas aparentemente não convergentes às categorias do racionalismo ocidental, em sentido próximo ao perspectivismo ameríndio discutido pelo antropólogo Eduardo Viveiros de Castro⁵¹¹, mas também derivadas, enquanto síntese mestiça, das categorias africanas, especialmente bantu, as quais, fundidas umas às outras e ao imaginário e cosmovisão lusa, se desindianizam, se desafricanizam, se deseuropeizam, para amalgamar uma cosmovisão nova, em devir, ânsia de ser e de ser-tão, que responde como a principal condição de possibilidade do processo civilizatório brasileiro.

⁵¹¹ Em *A inconstância da alma selvagem*, Viveiros de Castro sintetiza uma porta de entrada à noção de perspectivismo ameríndio: “(...) as categorias de Natureza e Cultura, no pensamento ameríndio, não só não subsumem os mesmos conteúdos, como não possuem o mesmo estatuto de seus análogos ocidentais; elas não assinalam regiões do ser, mas antes configurações relacionais, perspectivas móveis, em suma – pontos de vista” (Castro, 2017, p. 339).

Por ora, interessa reter, ao nível da imagem poética e do imagotipo paisagístico, que é o meio – o sertão – o espaço ao qual corresponde a clivagem na perspectiva ocidental, uma vez que o nomadismo em flecha que a orienta, vinculado a uma noção linear e progressiva do tempo, estrangeira na própria terra, vendo-a como inteira disponibilidade para seu desejo de sedentarismo, associando-a a um espaço deserto disponível à redenção pelo trabalho, “a terra de um recomeço perpétuo”, o “lugar-não-lugar cujos nome e identidade ainda não existem” (Baumann, 2007, p. 91), ao qual o sertão antepõe sua vontade e autonomia ontológica figurado na irredutibilidade do Brejão-do-Umbigo aos cálculos aráveis de nhô Gualberto Gaspar, que o gostaria de aterrar. Conforme nota o próprio Baumann, tal concepção da terra coaduna-se com a ideia mesma de modernidade, a partir da qual se substitui o sentido heróico ou santo anteriormente conferido à peregrinação, pela mobilização da necessidade, do dever e do progresso (Baumann, 2007, p. 92). Acontece que no “senhor sertão”, como brinca Lalinha, de modo similar ao que ocorre noutras regiões desertas e semidesertas do mundo, a permanência nem sempre é concedida. Se os “pobres do mato” contam com a “lei de ouro” às margens do latifúndio, aqueles que têm o modo de vida próximo ao que Braudel classifica como seminômade ou semisedentário em sua avaliação dos trabalhadores rurais ausentes na reflexão de Freyre, navegam o sertão ao modo do nomadismo circular conceituado por Glissant. O autor martinicano exemplifica essa forma de nomadismo pelas comunidades caribenhas que, exaurida a terra, migram em busca de solo fértil, perfazendo um movimento circular que, no lugar de submeter a terra, convive com seus ciclos. Trata-se de um exemplo próximo às comunidades sertanejas do árido e do semiárido do nordeste do Brasil que, em tempos de seca intensa e prolongada (que podem durar anos), retiram-se de seus pequenos sítios, com o pouco que possuem às costas, abandonando casa, mobília e criações: são os “retirantes”, que até meados do século XX perambulavam a pé ou em jumentos pelo sertão e que com o avanço da industrialização no país a partir da década de 1930 continuaram a migrar em autocarros ou caminhões, como Ana e seu filho Josué no filme *Central do Brasil* (1998), de Walter Salles, que mostra a viagem de volta de Josué ao sertão nordestino, após a morte da mãe, acompanhado por Dora, personagem de Fernanda de Montenegro: no século XVIII foram vaqueiros que levavam gado da Bahia a Minas, no XIX foram seringueiros que hoje têm nas populações ribeirinhas da bacia hidrográfica amazônica seus descendentes, no XX foram os “candangos” que construíram Brasília e que ajudaram a fazer de São Paulo uma megalópole, trabalhando também como porteiros e empregadas domésticas, no Rio ou em São Paulo, tema que reaparece na produção cinematográfica mais recente de Anna Muylaert, *Que horas ela volta?* (2015). O romance *O quinze* (1930), de Rachel de Queiroz, é um relato contundente de uma das maiores secas

do nordeste brasileiro, na qual, inclusive, chegou-se a usar campos de concentração como forma de controle da dispersão populacional e de sua chegada desordenada nas cidades, nos quais parte da população faminta acabava por perecer. Como o indica Mike Davis ⁵¹², parte considerável dos fenômenos naturais que trazem funestas consequências à vida humana tem como motor a divisão internacional da economia e a produção em grande escala para o abastecimento dos mercados metropolitanos. Até ao século XIX tanto o fluxo, quanto o refluxo das mercadorias entre colônia e metrópole, punham em marcha brasileiros que, como os tropeiros de Minas Gerais, navegavam pelo sertão e não por acaso foram chamados por Von Eschwege de “navios de Minas” ⁵¹³. Se o Brejão é descrito como um “país de umidade”, o sertão, em suas noites afundadas, é um “país de medo” (Rosa, 1994a, p. 863): seu campo metafórico não está relacionado à água estagnada que ameaça o poder de iô Liodoro, mas à violência dinâmica do mar. Ao estudar o motivo da água violenta, Gaston Bachelard (1998, p. 174) comenta sobre uma imagem marítima de Georges Lafourcade: “Mais precisamente, o mar não é um corpo que se vê, nem mesmo um corpo que se abraça. É um meio dinâmico que responde à dinâmica das nossas ofensas”, de modo que o nadador seria aquele que diz: “Sou eu que agito o mar”, numa crença similar à de Miguel que pretende tomar do sertão o que é “seu”, acreditando que o sertão “obedece ao que se quer” (Rosa, 1994a, p. 873), motivo associado à concepção do “eu” como maior que o mundo.

Ao mesmo tempo, nele também se instaura o erotismo, afinal, no trecho citado acerca das “estórias-de-fada” de iô Liodoro, Maria da Glória é alçada ao nível mitológico, nascida das espumas do sertão: como a Afrodite Urânia que nasce da espuma da genitália que Cronos castra a Urano e atira ao mar na *Teogonia* de Hesíodo, Maria da Glória aparece como uma Afrodite Sertaneja, vinda das espumas do mar do sertão. Personificação da beleza feminina sertaneja – “Maria da Glória ela era cadeiruda e seiuda, com olhos brilhantes e pele boa e pernas grossas – como as mulheres bonitas no sertão tinham de ser”, considera Miguel, excitado: “Maria da Glória tinha encorpo, tinha gosto, tinha cheiro. Maria da Glória tinha suor e cuspe” (Rosa, 1994a, pp. 908-909) –, a relação telúrica de Maria

⁵¹² “British control over Brazil’s foreign debt and thus its fiscal capacity likewise helps explain the failure of either the empire or its successor republic to launch any antidrought developmental effort in the sertão. The zero-sum economic conflicts between Brazil’s rising and declining regions took place in a structural context where London banks, above all the Rothschilds, ultimately owned the money-supply. [...] Moreover in the three cases of the Deccan [Índia], the Yellow River basin [China] and the Nordeste [Brasil], former ‘core’ regions of eighteenth-century subcontinental power systems were successively transformed into peripheries of a London-centered world economy” (Davis, 2001, p. 291).

⁵¹³ Spix & Martius (2017a, p. 82) registraram admirados as grandes distâncias percorridas pelos sertanejos para transporte de mercadorias no século XIX: “Não é raro ver chegar à Capital [Vila Rica, hoje Ouro Preto] gente dos sertões de Cuiabá e Mato Grosso, que empreendia uma viagem de trezentas léguas e mais para conduzir, na volta, tropas de mulas carregadas com as necessidades do sertão. O brasileiro não se deixa deter pelos perigos e canseiras de uma viagem que, às vezes, o separa oito, até dez meses, da família: empreende-a de tempos a tempos para tratar ele próprio dos seus negócios; pois quanto mais ermo é o lugar de sua origem, tanto mais cedo ele se acostuma a dar pouca importância às grandes distâncias. Quem quase semanalmente empreende viagem a cavalo de cinco a seis milhas, para assistir à missa e para visitar os vizinhos, também não se assusta por efetuar uma caminhada de algumas centenas de léguas, quando se trata de fazer a troca das colheitas de um ou mais anos pelos produtos estrangeiros”. Por detrás do estereótipo de uma energia heróica, se oculta o *modus vivendi* possível àquele que, além e através do sertão, precisa vencer as distâncias impostas pela economia do latifúndio e da produção em larga escala de *commodities* agrícolas e minerais, num modo de vida que pode ser considerado seminômade ou semissedentário.

da Glória com o sertão, bem como sua beleza que desperta o desejo erótico, consubstancia-se no mito afrodisíaco pela prevalência da descrição do sertão a partir de metáforas marítimas. Tal o mito grego, delinea-se aqui o que Peter Sloterdijk designou por *aphrogenia*, desmontando o preconceito corrente que atribui ao que parece pouco sério ou irrelevante a adjetivação de “espuma”: o mito da deusa que nasce da espuma aponta para “el surgimiento del ser humano a partir de lo aéreo, flotante, mesclado e inspirado” (Sloterdijk, 2006, p. 46). Não por acaso, Maria da Glória preferirá o touro crioulo ou curraleiro ao puro e importado zebu, sugerindo uma gradação que pretere a pureza a favor da mestiçagem, e, ainda nesse sentido, seus encontros fortuitos com nhô Gualberto Gaspar solapam a pureza da donzela, socialmente imposta pelos valores do *pater familias* que, fugindo ao inverno da Idade Média, cavalga os mares para pôr sobre o seu julgo os sertões ocidentais. Assim, se o Buriti Bom é o umbral do sertão, que o separa das cidades, o muco do Brejão-do-Umbigo é o umbral entre a bolha do Buriti-Bom e a espuma do sertão, entre a ilha e o mar. O conceito de bolha formulado por Sloterdijk no primeiro volume da trilogia de *Esferas* coincide com o encerramento e a autossuficiência do latifúndio brasileiro, que vive para si mesmo: “(...) en el interior de la burbuja está el éxtasis, el ser junto a otro, el estado normal: siempre estoy en mi sitio en la burbuja – y en ella, ante el otro polo –, porque ella es el lugar absoluto” (Sloterdijk, 2009, p. 398), normalidade que é o nómos da cultura, encapsulada na bolha autossuficiente da casa-grande, que procura resistir aos miasmas do Brejão-do-Umbigo, ao avanço das águas, a virar espuma no mar do sertão, separação do exterior circundante, de outros espaços, equiparável a como, atualmente, aplica-se o termo a “bolha social”, o “lugar absoluto”, único, da experiência vivencial do sujeito contemporâneo. O sertão, a natureza, ameaça o Buriti Bom tanto como o mar que sulca pacientemente as margens da ilha, quanto como a espuma que ameaça estourar ou pelo menos mesclar a si a bolha, transformando em ruína, em resíduo humano na paisagem, em rugosidade à superfície do espaço.

Portanto, não será apenas como signo do erótico que o conceito de espuma concorrerá para uma leitura da novela ⁵¹⁴. “Buriti” parece assinalar uma correspondência entre os conceitos de nomadismo do pensamento arquipelágico de Glissant e os de bolha e espuma da esferologia Sloterdijk: o nomadismo em flecha, pelo desejo de sedentarismo que o orienta, anseia instaurar e conservar-se numa bolha, as ilhas do sertão que são as casas-grandes das fazendas; o nomadismo circular, que pode também ser considerado aqui como um semisedentarismo, resposta de impossibilidade de fixação permanente à terra, associa-se à espuma, pequenas bolhas produzidas pelo movimento do

⁵¹⁴ Além da Afrodite manifesta na personagem de Maria da Glória, Lalinha também arrasta consigo o sema da espuma no jogo de sedução que entretece noites adentro com iô Liodoro, mais próxima aqui da Afrodite Pandêmia: “À noite, o Buriti Bom todo se balançasse, feito um malpreso barco, prestes a desamarrar-se, um fio o impedia. Ela ousava. Tarde, nessa noite, a luz se avistava outra vez na sala. Lala veio, feliz, pelo corredor. Ela se fizera linda, queria que sua roupa fossem véus devassáveis, se desvanecesse em espumas” (Rosa, 1994a, p. 973).

deambular pelo sertão. É de se observar que, mesmo no nomadismo circular sertanejo, as espumas formam-se em relação – de dependência ou resistência – à bolha do latifúndio, uma vez que as pessoas não são inquebrantáveis como parece ser o sertão e dependem vez ou outra do beneplácito do latifundiário que, nos rincões de um continente ainda desconhecido pela população urbana majoritariamente sediada na costa, é muitas vezes a única possibilidade de guarida contra o que Viana denominou por “anarquia branca”, o grande poder da magistratura brasileira, contra desmandos de outros proprietários de terra, contra a violência social e, mesmo, contra o dogmatismo da Igreja, também ela, proprietária de terras. Aqueles que navegam a espuma do sertão ou os naufragos arquipelágicos, como os “pobres do mato”, necessitam da riqueza ou da força do dono de terra para sobreviver, de modo que sedentários do latifúndio e seminômades ou semisedentários sertanejos não constituem duas sociabilidades opostas, mas vasos comunicantes de uma mesma cultura sob a égide do latifúndio, apartados por grandes distâncias, daí a emergência da interdividualidade ⁵¹⁵. Nesse sentido, a propósito da espuma como imagem social, argumenta Sloterdijk (2006, pp. 48-49):

Del hecho de que en la espuma físicamente real una burbuja concreta limite con una pluralidad de globos vecinos, que le condicionan la repartición del espacio, puede deducirse una imagen prototípica para la interpretación de asociaciones sociales: también en el campo humano las células concretas se aglutinan unas con otras por inmunizaciones, separaciones y aislamientos recíprocos. Pertenece a las particularidades de esa región de objetos el hecho de que el co-aislamiento-múltiple de los hogares-burbujas en sus diversas vecindades pueda describirse como cierre y como apertura al mundo. Por eso la espuma constituye un interior paradójico, en el que la mayor parte de las co-burbujas circundantes son, a la vez, desde mi emplazamiento, vecinas e inaccesibles, y están, a la vez, unidas y apartadas.

⁵¹⁵ Nos casos urbanos a relação entre ricos e pobres, entre o “asfalto” e o “morro” ou entre a “zona sul” e a “zona norte” pode ser ainda mais estanque que no interior rural. Há, nas grandes cidades brasileiras, uma consciência ingênua e um desconhecimento do país que fazem com que se pense grosseiramente a sociedade rural pelo confronto entre pólos apartados e antitéticos, que é o modo mais vincado das metrópoles brasileiras, ainda que também aí haja comunicação. Acerca desse modelo, vale a pena conferir o documentário *Notícias de uma guerra particular* (1999), de Kátia Lund e João Moreira Salles, no qual um ex-secretário de segurança pública do Rio de Janeiro comenta a atuação da polícia brasileira, que mantém no Rio duas populações separadas sem o uso de cercas, como nos guetos da II Guerra, ou de muros, como na faixa de Gaza. O desenvolvimento urbano e o êxodo rural em seu bojo compartimentaram classes que, já permeadas pela violência no campo, se tornam ainda mais distantes e em confronto mais violento nas cidades, como efeito acrescido a uma disposição do espaço inerente ao colonialismo e aprofundada pelo neoliberalismo). Historicamente, no que tange à separação entre as classes sociais, o mundo rural tende a ser menos antinômico que o urbano, inclusive por uma dialética derivada da própria permanência das famílias oligárquicas em suas propriedades: “Com efeito, os quadros sociais dos nossos campos não têm a variabilidade dos grandes centros. Dentro deles vivem sempre os mesmos homens, as mesmas famílias, as mesmas tradições. Os seus elementos componentes não possuem essa instabilidade, que é própria aos elementos urbanos, e isto porque a terra os prende e os fixa de uma maneira hereditária. Essa estabilidade dos grupos familiares superiores permite que se forme, no meio rural, uma trama de relações sociais também estáveis, permanentes e tradicionais” (Viana, 2005, p. 99). No mesmo sentido aponta Fanon: “(...) os camponeses colonizados vivem num meio tradicional cujas estruturas permanecem intactas, ao passo que nos países industrializados esse meio tradicional foi rachado pelo progresso da industrialização. [...] Mas em sua espontaneidade as massas rurais continuam disciplinadas, altruístas. O indivíduo se apaga diante da comunidade” (Fanon, 1968, pp. 92-93). Não parece um acaso curioso a concordância sobre este ponto entre um teórico conservador e um teórico revolucionário. Com o intuito de evitar valorizações essencialistas entre o campo e a cidade, convém lembrar a observação de José Carlos Mariátegui: “Hablar de ciudad revolucionaria y provincia reaccionaria sería, sin embargo, aceptar una clasificación demasiado simplista para ser exacta. [...] en algunos países, el capitalismo no ha puesto una resistencia intransigente a las reivindicaciones de los campesinos. Les ha abandonado la propiedad de las tierras. Al capitalismo le basta la posesión de la ciudad, de los bancos, de las fábricas y de los mercados para dominar toda la economía de un país. Bien puede, pues, dejarles a los campesinos la ilusión de ser dueños del campo” (Mariátegui, 2010, pp. 79). Contudo, mesmo a importante ressalva feita pelo teórico peruano, não se verifica no Brasil, pela sobrevivência arcaica da posse da terra em grandes latifúndios que atendem às produções monocultoras, como, atualmente, se verifica acerca da lavoura de grãos, especialmente da soja.

A geometria paradoxal da espuma questiona a imagem de uma sociedade formada como bolha, monosfera autocentrada e incomunicável, a favor de uma compreensão das sociedades como “asociaciones agitadas y asimétricas de multiplicidades-espacios y multiplicidades-procesos, cuyas células no pueden estar ni realmente unidas ni realmente separadas” (Sloterdijk, 2006, p. 49). Contra a bolha única e autossuficiente do Buriti Bom, a que o visco do Brejão-do-Umbigo ameaça de dissolução, ao mesmo tempo em que reside nesse visco uterino uma possibilidade de engendramento do novo por ser ele o umbral entre casa-grande e sertão, entre ilha e mar, bolha e espuma. O dinamismo espumoso do mar do sertão opõe outras formas de associações sociais que põem em xeque a bolha social e unitária instituída no latifúndio pela lei de ouro da ilha de iô Liodoro. Personagens como o caçador Gonçalo Bambães, com quem Miguel equivocadamente rivaliza o amor de Maria da Glória, induzido ao erro por nhô Gualberto Gaspar, estão num “p’ra lá, p’ra cá” constante pelo sertão, como o corpo de baile num ballet ⁵¹⁶. Ainda que iô Ísio, um dos quatro filhos de iô Liodoro, seja o personagem que mais constantemente viaje pelo sertão na companhia do cão, Marujo, outro índice do campo semântico marítimo que Rosa sugerira a Saraiva naquela que foi sua última entrevista, é interessante notar que a maior parte destas personagens-navegantes em “Buriti” são femininas e relacionam-se, de algum modo, ao sincretismo religioso brasileiro. Dentre estas, destacam-se três mulheres, todas elas apresentadas como feiticeiras: Ià-Dijina, mulher de iô Ísio; Dô-Nhã, feiticeira que vai ao Buriti Bom “trabalhar” para trazer de volta iô Irvino, que abandonara a mulher, Lalinha; e Mariazé ou Maria Dá-Quinal, a Jimiana ou “Maria só”, bruxa poderosa de muitos nomes trazida ao Buriti Bom por iô Ísio ainda com o fito de fazer voltar Irvino, o irmão arredio, o filho pródigo que não gostava do sertão, o marido adúltero.

Dentre as três mulheres, Ià-Dijina é a única que nunca aparece na novela, a própria pronúncia de seu nome interdita no Buriti Bom. Nhô Gualberto Gaspar, após louvar o café coado pela mulher de iô Ísio, a ela se refere a Miguel nestes termos: “Se chama Ià-Dijina. Convém o senhor

⁵¹⁶ O termo que Guimarães Rosa toma de empréstimo ao ballet para intitular *Corpo de baile* está em íntima ligação com os movimentos dos personagens pelas estórias no caráter cíclico do livro: a miríade de personagens por vezes apenas mencionados, os personagens e os lugares que, por vezes de maneira subliminar, reiteram-se de uma para outra estória, as viagens e migrações constantes, tudo isso se assemelha ao corpo de baile no ballet, onde, enquanto a atenção foca-se nos protagonistas, em segundo plano outros corpos não cessam de dançar e atuam como espécie de pano de fundo e substrato aos movimentos dos protagonistas. Ao fim de “Buriti”, que é também o fim de *Corpo de baile*, o narrador equívoco Miguel sugere: “As pessoas – baile de flores degoladas, que procuram suas hastes” (Rosa, 1994a, p. 988). O “corpo de baile” é uma metáfora para a dança que é a vida e que é o livro no ciclo de suas estórias, motivo também explicitado em “A estória de Lélío e Lina”: “Mas tudo nesta vida ia indo e variava, de repente: eram as pessoas todas se desmisturando e misturando num balanço de vai-vem, no furta-passo de uma contradança, vago a vago. Ou num desnordeio de gado” (Rosa, 1994a, p. 787). Não é o caso de indicar aqui as complexas e sibilinas confluências de uma novela a outra, o que as amarra num mesmo ciclo, aliás, transcorrido na passagem simbólica da luz do dia, do sol de “Campo geral” à lua de “Buriti”, e no transcurso de uma vida, Miguilim/Miguel. Assinale-se, breve e panoramicamente apenas alguns pontos: Miguilim, além de aparecer como Miguel em “Buriti”, é mencionado em “A estória de Lélío e Lina”, pois Lélío conhece o irmão de Drelina, e de Chica e Tomé (que também reaparecerão nesta novela), no Curvelo, referindo seu nome completo, Miguel Cessim Cássio; a morte do Dito é insinuada em “Uma estória de amor”; o Grivo, amigo de Miguilim, é o vaqueiro que vai buscar “poesia” ao Cara-de-Bronze, na novela homônima; o tema de “Dão-lalalão (O Devente)”, seu título, é dado em “A estória de Lélío e Lina”: “O amor era isso –lãodalalalão – um sino e seu badalalal” (Rosa, 1994a, p. 796); há ainda a possibilidade de relação entre a Dona Vininha de “O recado do morro” e Iaiá Vininha de “Buriti”. São alguns dos muitos liames que prendem uma novela à outra e configuram seu caráter de ciclo.

saber, para nisso não falar. Muito distinta, mesmo. Foi mulher-dama em Montes-Claros, e no Curvelo” (Rosa, 1994a, p. 878). Como já mencionado, todos reparam o cuidado impecável de ià-Dijina para com iô Ísio, ainda que sua presença, e mesmo a pronúncia de seu nome, sejam interditos pela lei de ouro do *pater familias* iô Liodoro, motivo pelo qual Lalinha se revolta e indigna-se intimamente, considerando acertadamente esse modo de tratamento como injustiça e hipocrisia, uma vez que o próprio iô Liodoro não segura as rédeas de seu apetite sexual com suas amantes, Dioneia, Alcina, talvez a mocinha do Caá-Ao. O problema, evidentemente, está no passado de ià-Dijina: mulher-dama, isto é, prostituta. Tendo em vista o caráter de ciclo de narrativas em Corpo de baile, ià-Dijina pode ter sido colega de Doralda, a companheira de Soropita em “Dão-Lalalão (O Devente)”, na casa da Clema, à Rua dos Patos, em Montes Claros⁵¹⁷. De todo modo, o casal mora distante do Buriti Bom, na fazenda do Lapa-Laje, outra posse dos Maurício além do Buriti Bom e do Peixe-Manso, “uma fazenda ruim, com muita grotta e muita pedra. Mas é enorme, também. Entra por esses Gerais, fundo” (Rosa, 1994a, p. 878). Apenas nos Gerais, no sertão duro e quente, agreste, aquilo que é proibido na bolha torna-se espuma, ninharia desimportante: longe dos olhos vigilantes da monomitia familiar que impõe interditos, tabus e mediações à violência é que outras formas de relacionamento podem acontecer, toleradas por estarem incrustadas fora da bolha, noutra ilha do arquipélago sertanejos, longe do julgamento social que, conivente, à exceção de Lalinha, poupa críticas às aventuras amorosas do *pater familias*. Mas há outro motivo para que ià-Dijina nunca apareça e que seu nome jamais seja pronunciado à frente de iô Liodoro.

Numa conversa entre Maria da Glória e Lalinha, a irmã de iô Irvino justifica o comportamento do irmão, como também faz ao pai, culpando a amante com pela qual abandonara Lalinha e desejando que o pai mandasse “consumir” a mulher:

– “O que a gente devia de fazer, eu sei. Irvino não tem culpa... Papai devia de mandar alguém ir consumir essa mulher! Como é mesmo o nome dela?” Os belos grandes olhos tinham expendido aceso em aceso, como um estralo. Lalinha se surpreendeu; salteada: se era assim, podiam planejar crimes, praticá-los? – “Como é, Lala? Me conta o nome dela...” Lalinha hesitou – não fosse aquilo a sério. Nem se lembrava de algum dia ter sabido o nome da outra, que estava com seu marido, e que era morena. Mas, ali no sertão, atribuíam valor aos nomes, o nome se repassava do espírito e do destino da pessoa, por meio do nome produziam sortilégios (Rosa, 1994a, pp. 927-928).

⁵¹⁷ Na ficcional Santana do Rio Verde, figurativa de Montes Claros nas memórias de *A menina do sobrado*, Cyro dos Anjos não menciona a Rua dos Patos, mas a do Marimbondo: “Tímidos e pudicos diante delas [das namoradas], tornávamo-nos, em contrapartida, bastante desenvolvidos, quando, virada a esquina da Rua do Bispo, acontecia enveredarmo-nos pelo bequinho que ia à Rua do Marimbondo, onde a Vênus mercenária abria a porta aos rapazinhos, em hora não requestada pela clientela adulta” (Anjos, 1994, pp. 160-161). Além do exercício da sexualidade precoce, é evidente a diferença de tratamento dispensada às mulheres por sua condição social, “de família” ou “da vida”, o que é reiterado na interdição de ià-Dijina no Buriti Bom, enquanto D. Dioneia, a esposa do Inspetor, com a qual iô Liodoro se relaciona, tem entrada franqueada, o que sinaliza a vigência de uma específica moralidade masculina revestida em pretenso decoro familiar.

Como na discrepância que Hegel refere a propósito da concomitância entre o impulso religioso direcionado à conquista da Terra Santa e o interesse econômico como móbil material da conquista, aqui se observa discrepância análoga: à sugestão da morte violenta da amante do irmão que poderia ser encomendada pelo poder do *pater familias*, iô Liodoro, aglutina-se o significado místico, metafísico, da produção de sortilégio por meio do nome. A expressão corrente no Brasil, “a palavra tem poder”, encontra aqui duas acepções: o conhecimento do nome permite, na prática, localizar e eliminar um adversário de forma violenta, e, também por meio do nome, o pensamento sincrético religioso acredita no poder obliterador da produção de sortilégios contra o portador do nome. Se a violência é basilar ao patriarcalismo decorrente do colonialismo, a produção do sortilégio aparece como uma de suas investidas, revestindo-a em caráter místico, não apenas enquanto eufemismo, mas com eficácia de intervenção na realidade, manifestando a influência da religiosidade popular mestiça no imaginário da classe dominante que, pela via dialética do singular processo civilizatório brasileiro, tem a sua bolha influenciada e gradativamente convertida em espuma. O primeiro estudioso das culturas negras do Brasil, o maranhense Nina Rodrigues (1939, p. 171), em que pese sua visão racista tributária do positivismo e do cientificismo do século XIX, já percebia a distinção entre as práticas religiosas dos africanos escravizados no Brasil e o sincretismo religioso praticado por seus descendentes: se no primeiro caso haveria uma justaposição de bolhas isoladas entre as ideias católicas e as ideias religiosas trazidas de África, no segundo há já um hibridismo, comunicação de ares entre as bolhas, substância espumosa geradora de um novo complexo social, nem indígena, nem europeu, nem africano, mas que, aglutinando em si essas múltiplas bolhas culturais, são a condição de possibilidade da formação de um povo novo, em processo de ser, que sintetiza as crenças e imaginários num mesmo imaginário e cultura mestiços ⁵¹⁸. Desse modo, o sincretismo é uma miscigenação do imaginário: santos católicos e orixás africanos, aqui, fundem-se para criar imagens e noções religiosas que já não são uma nem outra coisa e que, afinal, apesar da estabilidade e domínio

⁵¹⁸ Não se trata de uma singularidade estritamente brasileira: basta pensar a própria formação cultural ibérica, para a qual influem celtas, romanos, suevos, godos, árabes, enfim, formação também mestiça. O sugere o próprio Sloterdijk (2006, p. 379) ao pensar o caráter espumoso de toda formação cultural: “Como células o celdas en la espuma, todo hogar, toda pareja, todo grupo de resonancia, constituye ya una miniatura del antropotopo entero. Por lo demás, toda célula y todo consorcio de células, alias cultura, están imbricados en una multiplicidad fluctuante de imitaciones unilaterales y reciprocas, de cruzamientos y mezclas, en la que no puede identificarse una forma homogénea fundamental. (No sólo toda ‘cultura’ es um híbrido, ya lo es cada una de sus células)”. Antropotopo é, na esferologia de Sloterdijk, o conjunto de espaços de qualidade humana, isto é, configurados pela intervenção humana, nos quais, os “movimientos aislantes de acondicionamiento e instalación se implican unos en otros por medio de acoplamientos reactivos múltiples” (Sloterdijk, 2006, p. 278), acoplamentos reativos que, deixando a configuração esferológica para pensá-la em termos de ação humana, manifesta-se enquanto interdividualidade na relação intersubjetiva mediada pelo desejo mimético, como formula Girard, ou mesmo nas justaposições contrapontísticas propostas por Said acerca do exilado: bolhas que se conectam, tais conceptualizações também estão sob o signo da espuma. O que torna a sociedade brasileira peculiar nesse sentido é que, como povo novo em formação, nela se vislumbram de modo mais acentuado os processos de hibridismo, de mesclas, de mestiçagens, que estão na origem de toda formação cultural, sendo a simbologia poética espumosa mobilizada por Guimarães Rosa a propósito do sertão o *locus* privilegiado, o que já fora intuído toda uma linhagem de intelectuais, escritores e intérpretes do Brasil, de enunciação dessa formação, não apenas pelo grau de mistura, mas pela esquia que o próprio isolamento e afastamento do espaço propicia à lei de conformação colonial mediante a qual se forma o Brasil como produtor a abastecer os mercados externos.

social da configuração pelos dogmas e pelas hagiografias católicas, o que acaba por limitar as associações, mantêm-se em caráter processual, inacabado, como observa Roger Bastide em seus estudos sobre o sincretismo e as formas de religiosidade brasileiras ⁵¹⁹.

Mas ià-Dijina, além de prostituta, também é descrita como feiticeira: “Como se iô Liodoro, mais que tudo, desconfiasse daquela mulher, ià-Dijina, que, por artes de amor, de iô Ísio se apoderara, dela iô Liodoro não podia defender o filho. Ah, bem conhecia um espumoso reino de feitiço e fadas, do qual ele mesmo dependia” (Rosa, 1994a, p. 900). O seu feitiço seriam “artes de amor” que amarram iô Ísio a si, como se em ià-Dijina se formulasse uma espécie de contraface de mesma intensidade erótica, feminina, contraposta à energia erótica masculina do *pater familias*. A referência metafórica ao “espumoso reino de feitiço e fadas” reitera, uma vez mais, a espuma como índice simbólico do sexual e, simultaneamente, do sobrenatural. Proibida e invisível, seu nome é um não-nome: como o “iô” ou “nhô” que antecede os nomes masculinos como corruptela de “senhor”, o “ià” é aqui corruptela de “iaíá”, diminutivo de “sinhá”, forma de tratamento destinada a mulheres de alguma posição social, neste caso, alcançado pelo relacionamento com o filho do latifundiário. Se o seu nome “ecoa os djins benfazejos dos árabes”, comportando ainda ressonância com “*Gina*, a mulher, *gymna*, a nu”, como sugere Machado (1991, p. 102; grifos da A.), como contraface à masculinidade de iô Liodoro, essa abordagem não esgota todo o rol de possibilidades semânticas evocadas pela onomástica. Em relação a “Dijina”, Nei Lopes, na *Enciclopédia brasileira da diáspora africana* (Lopes, 2004, p. 237), dá a seguinte definição ao verbete: “Nos candomblés bantos e na umbanda, nome iniciático pelo qual o filho ou filha de santo será conhecido(a) depois da feitura. Do quimbundo dijina, ‘nome’”. A *dijina* é uma espécie de alcunha que nas religiões de origem Bantu ocultam o *Nkisi*, o orixá ao qual a pessoa é ou está designada; assim, numa tradução livre, ià-Dijina seria, divertidamente, “ià-Nome”. O jogo de palavras encetado por Guimarães Rosa, pensado a par do alto valor atribuído aos nomes no sertão, para além dos sortilégios pelo viés religioso, funciona como defesa à violência patriarcal que, física ou

⁵¹⁹ A respeito do caráter processual do sincretismo brasileiro, afirma Bastide, enfatizando a diferença entre os modelos estadunidense e brasileiro: “(...) no Brasil o sincretismo é um fenômeno antigo, pois desde o início da colonização já o encontramos no quilombo dos Palmares, tanto nos gestos ou ritos (o sinal-da-cruz, o recitativo de certas orações) como na união por semelhança dos deuses africanos e dos santos (encontram-se imagens católicas nos templos quilombos). E não somente é um fenômeno antigo como ainda um fenômeno geral em toda a América católica: encontramos-lo em Cuba, no Haiti, da mesma forma que no Brasil. Na América protestante, onde a ausência do culto dos santos impediu a união orixá-santo, é na interpretação da Bíblia, unicamente, que se pode encontrar alguma coisa de análogo ao sincretismo que estudamos aqui. § Mas – e isto é importante para uma interpretação ulterior – esse sincretismo não é rígido e cristalizado. É um fato em formação, fluente e móvel, apresentando assimilações diversas conforme as épocas” (Bastide, 1973, pp. 160-161). A falência do ideal caritativo latente na solidariedade da teologia da libertação, que, apesar de suas interessantíssimas formulações (inclusive perseguidas pela própria Igreja católica, não apenas no Brasil, mas em toda a América Latina) resultou numa inclusão pelo consumo, não pela propriedade dos meios de produção, deu espaço, também sem deixar de fazer uso da propensão sincrética da religiosidade brasileira, à teologia da prosperidade expressa pelas religiões evangélicas neopentecostais, baseadas na ideia de meritocracia. Parte considerável dos cultos neopentecostais faz uso de características assinaláveis aos cultos afro-brasileiros, a despeito de sua fundamentação dogmática, como as contorções corporais pela posse do Espírito Santo, a entonação de voz de alguns pastores como reminiscência dos *griot* da África Ocidental, contadores de histórias que empostavam a voz à maneira do *flow* utilizado contemporaneamente pelos *rappers*. Parece importante e necessária uma pesquisa, ao nível da sociologia das religiões, que interprete como pelo menos um aspecto do neopentecostalismo brasileiro a atualização do sincretismo religioso no Brasil, agora não mais modulado pelo catolicismo, mas pela importação de uma forma religiosa do protestantismo norte-americano. Sobre a relação entre os *griot* e o *flow* no *rap*, ver Charry (2012).

espiritualmente, possa vir a ser praticada pelo clã familiar que orbita em torno a iô Liodoro: invisível e sem nome, iã-Dijina furta-se aos “sortilégios” dos quais pode padecer o domínio do nome.

Se no caso de iã-Dijina a feitiçaria parece maledicência reproduzida pelos habitantes do Buriti Bom, Dô-Nhã reivindica a si os poderes de feiticeira do sertão do Abaeté, capaz de trazer de volta Irvino⁵²⁰. Apresentada por iô Ísio, Dô-Nhã, que também mora na “banda de lá do rio”, não senta à mesa durante o jantar, mas aguarda o término da refeição na cozinha, descrita como uma clareira na qual as mulheres-da-cozinha, personagem coletivo que compreende com maior clareza a metafísica, e a física, do Buriti Bom e os terrores noturnos de Chefe Zequiel, as criadas da fazenda, executam curioso sabá⁵²¹. Sua entrada é repentina e pretende gerar um efeito de espanto e admiração nas mulheres (Maria da Glória, Lalinha, Maria Behú, Tia Cló), uma vez que os homens (iô Liodoro e iô Ísio) saem de mansinho:

– “Ao que veja, minha filha, já sei, já sei os sabes: mandraca que uma outra avogou, para te separar vocês dois, no separável... Te avexa não, eu estou aqui, Nossa Senhora Branquinha e mais os Poderes hão de dar o jeito. Tem aslongas não... Se pode tomar esperanças? Certeza, minha filha! Não carece fica inchando a cabeça, eu agaranto. Desamarro, amarro. Ele vem voltar...” Suspirou para cima. Piscou, para arregalar os olhos. – “Vem vindo... Nem não é o primeiro! Faz pouco, inda eu rechamei o homem duma comadre minha, manso retornou. Se veio por querer, de bôa-vontade? Un-hum... Veio foi feito caracará na corda... Mas, você-a-senhora, minha filha, eu vejo que é formosura, é assim lindos-jasmins, então a ação retorce com melhores diferenças: não tem dó-lhe-dói, ele há de vir, feito beija-flor à flor de ingá, como vagem seca de tamboril viaja no vento... Me espera, só, se tu me vereis...” Posou-se. Tanto rompante de fala esbofara-a, e agora atentava afável para Lalinha, que mal a enfrentava – débil riso só (Rosa, 1994a, p. 922).

⁵²⁰ Aliás, uma das ressonâncias do nome do filho de iô Liodoro: Irvino, aquele que soube ir, mas não veio, não vem, sempre vindo, isto é, “vino”, corruptela, pela supressão do “d”, que a oralidade popular mineira pratica normalmente. Este é, essencialmente, um dos sentidos apontados por Machado, que ainda acresce o de “ervino”, esclarecendo outros nomes da novela: “O caminho de Irvino, ervino, rasteiro entre as ervas do chão, afasta-o das alturas e da altivez do Buriti. Irvino preferiu ser mato desligado e erva daninha, não querendo ser o *Silvino* que, dentro do sistema onomástico dessa família vegetal, retraçaria seu nome até a origem, em correspondência com tio *Silvão*, em analogia com suas irmãs – como *Behú* corresponde a tia *Béa*, como *Glória* corresponde a tia *Cló* (*Clóris*, verde, deusa grega das flores nessa floresta familiar)” (Machado, 1991, p. 99; grifos da A.). Para Machado, Ísio, por sua vez, seria originado pela terminação de “Maurício”, associando o “Mau-”, sem maldade, a Behú, e a sílaba do meio a Glória.

⁵²¹ “(...) aquele domínio enorme, com seu alto teto de treva, com montes de sabugos descendo de metade das paredes, e pilhas de lenha seca e lenha nova, onde ainda vinham restos de orquídeas e musgos, e astutos bichinhos terebrantes, que, em seus ocos, calavam-se. Os cachorros ressonavam pelos cantos, tanto havia escusos recantos, onde uma criança podia perder-se. Troncos inteiros ardiavam, com estalos e nevoagem, na longura da fofalha, à beira da qual uma quantidade de mulheres de todas as idades operavam, trauteando cantigas inentendíveis, ou comentando casos e feéricas vidas de santos. Enquanto, no patamar, no borralho, um gordo gato, visargo, às vezes entreabria os verdes olhos adstringentes, para que neles bailassem os germes do fogo. Ora ou ora, o gato ficava de pé e se aproximava de nada, mas as chamuscas se refletiam ao geral, seu rubro, e uma daquelas mulheres ralhava: – ‘Sape!’ Outra ajudava a ralhar: – ‘Aíva!’ E o gato se repunha, enrolado sobre as cinzas, no rabo da fofalha. E as mulheres falavam, e a cozinha emitia sempre seu espesso cheiro – de fumado e resinas, de lavagens e farelo. Ali era uma clareira” (Rosa, 1994a, pp. 921-922). A descrição é nitidamente vinculada ao campo semântico vegetal, especialmente próximo ao do Brejão-do-Umbigo, espaço feminino e, ao mesmo tempo, repelente à investidura do domínio humanos, como já mencionado a propósito de Miguel e nhô Gualberto Gaspar: as orquídeas, que se alimentam de matéria em decomposição, os musgos, o odor impregnante, indiciam uma contiguidade, como se a natureza começasse a tomar conta da casa-grande ameaçada de ruína a partir da cozinha e em parceria com suas mulheres. As palavras “Sape” e “Aíva” soam como palavras mágicas no trecho citado: “Sape gato!” é uma expressão espanhola usada para espantar os bichanos, e, no contexto brasileiro, é o início de uma lengalenga de brincadeira infantil; já “Aíva” pode ser entendido como “mau, ruim (moralmente)”, de etimologia tupi, *aiba* (Carvalho, 1987, p. 10).

Dô-Nhã, seu nome, conforme explica Rosa a Edoardo Bizarri é uma referência aos seus poderes mágicos, remetendo ao Anhangá das lendas indígenas ⁵²². Ela permanece por alguns dias no Buriti Bom, “com manipulações e urgidas rezas” para trazer de volta aquele que foi, mas não volta, sempre vindo. De sua aparição na narrativa, marcante é o resumo autobiográfico que faz, incitada por Maria da Glória que a pede que conte sobre sua “vida estúrdia”, “quando teve de ser mulher de quatro homens, todos de uma vez” (Rosa, 1994a, p. 924): moça no Cacoal, a família de Dô-Nhã pretendia que a mocinha se casasse com o Avelim dos Abreus, mas Dô-Nhã amava Totonho que, com o amigo Damiãozinho, elabora um plano para raptar a mocinha do Cacoal na noite após a cerimônia. Damiãozinho é auxiliado por Ijinaldo, Sossô e José Tôco que, na fuga, acabam sendo retidos numa casinha do Cerradão do Atrás pelo sobressalto que adocece a jovem Dô-Nhã. Seu tio, Antoninão, segue em seu encalço, acompanhado por capangas, troca tiros com os raptadores. Dois capangas morrem, o grupo foge, mas não pode passar pelas povoações; rumam os cinco para os Gerais, para o sertão onde a lei dos homens não os alcança, e fazem morada na Vereda do Pica-Pau, “sem morador nenhum nem rastros”, onde o nómos da cultura se espuma e pode ser alterado em nova bolha, na microesfera cultural formada por Dô-Nhã e seus quatro companheiros:

Bom, depois? O que se passou que houve? Bem, as senhoras sabem, não é? A gente não se presume... Vender couro de bichos, plantar mandioca, pescar peixe — eu cozinhava... Eles queriam. Eu estava ali. Uma ocasião, se falou nisso, a gente não é de ferro; quanto mais, homens... Mas, foi muito resolutivo, muito pensado. Pelo direito. [...] Eu estava com dó deles. Decidimos d’eles todos quatro ficarem comigo... Assim completo, durou dois anos... (Rosa, 1994a, pp. 925-926).

O trecho suprimido resume a deliberação dos cinco que, em seus pontos nodais, conclui que Totonho não viria encontrar a amada e, se viesse, estava “à revelia”, pois Dô-Nhã já havia se casado com o Avelim dos Abreus, de modo que não se atraindo o amigo Totonho. Vive assim com os quatro por dois anos, até que Sossô abandona o grupo para buscar ouro e José Tôco, insatisfeito com o duro trabalho imposto por Dô-Nhã na sugestiva Vereda do Pica-Pau, também abandona o grupo para ir viver no mato, sozinho, embrenhado. Damiãozinho e Ijinaldo perseveram e o trio de Dô-Nhã prospera, até que Damiãozinho adocece e morre. Ao pé do catre do amigo, Ijinaldo lamenta de forma trágica:

⁵²² “O nhã-ã = igual anhangá (o diabo dos índios tupis e guaranis, dado em forma de propósito deturpada, reduzida a ‘fórmula’). Além disso, visando a uma possível e ampliada ressonância universal, [...] há o Ngaa, o adversário do Criador (do mundo do homem) conforme um mito da Sibéria, sobretudo entre os Tártaros do Sul. Ngaa é ‘a morte personificada’. Além disso, em NHÃ-Ã (nhã-ã, nhan-na) reluz o ‘esqueleto’, o substrato de nenhum, ninguém, etc. = isto é, o nada, a negação = o mal, o Diabo” (Rosa, 2003, p. 85).

Até, nas horas do Damiãozinho agoniar, o Ijinaldo, na beira dele, chorava e exclamava: — “Não, Damiãozinho, não morre não! Não me deixa aqui sozinho...” E eu, que tomei aquilo por ofensa, tive de repreender: — “Então, tu até parece que tem medo de ter só a minha companhia?!” Mas ele estava pesaroso era pela amizade criada, e pensando e tal nos trabalhos na roça. Depois, enterramos Damiãozinho, caprichadamente, num cercado de pedras que a gente levantamos no começo da chapada — para tatú não vir (Rosa, 1994a, p. 926-927).

A lei de ouro, no sertão para dentro dos Gerais, vira espuma, mas a espuma, como lembra Sloterdijk, não é mera dissolução, mas também um rearranjo do ar em novas, múltiplas e menores bolhas. Apartados do *éthos* da comunidade sertaneja e da “maneira módica dos Gerais”, o grupo não apenas estabelece uma relação poligâmica, como também acaba por inverter o sentimento de posse característico da relação do homem para com a mulher nas sociedades patriarcais: Ijinaldo não se congratula de ter a mulher só para ele, chora pela perda do amigo e do companheiro de labuta, pela solidão agora multiplicada no meio do sertão, pela amizade perdida. Perseveram por onze anos, Dô-Nhã renomeia a Vereda do Pica-Pau para Vereda do Poço-Claro, Ijinaldo também falece, picado por uma cascavel, Dô-Nhã vende tudo e compra um sítio próximo ao Cacoal, para onde volta respeitada pela família e acaba por, ao fim e ao cabo, terminar com o mesmo Avelim de quem fugira após o casamento, sem qualquer notícia de Totonho. Acabam vendendo o sítio e endividando-se, a terminar “beirando o mato, na missa da miséria”. Ao fim de sua história, Dô-Nhã sentencia: “(...) para os Gerais eu dou as costas” e “Este mundo é diabrável para consumir gente” (Rosa, 1994a, p. 927). O que inicialmente parece um idílio subversivo dos costumes vigentes, que leva Dô-Nhã ao sucesso, deixa de sê-lo quando volta para a cidade e se acredita rica, voltando à condição seminômade de beira-mato. Mais que o caráter material de sua desgraça, o contraponto interdividual é feito, mais uma vez, por Lalinha, que intui a identidade de Anhangá de Dô-Nhã pela subversão que a feiticeira impõe ao mundo ordenado da cultura, pondo em risco a ordem de um antropotopo bem assinalado, ordenado, fechado em seu funcionamento de bolha, pela anomia do mundo fora das conformações da cultura:

“Meu Deus, uma coisa dessas é impossível, que bom, não pode acontecer, nunca, nunca, graças a Deus!...” Não podia ter pensado aquilo, ninguém deveria poder jamais pensar aquilo — nem não sendo sua, a coisa daquele pensamento, matéria de nuvens — e ré se sentia, no íntimo, traidora de todos, ali, vilã vil na casa. Casa de iô Liodoro... (Rosa, 1994a, p. 931).

Lalinha aplica à biografia de Dô-Nhã os lupanares da lei de ouro da “casa de iô Liodoro”, a presença da feiticeira e a anomia contrastante à moral ali vigente que ela transporta constituem uma

ameaça ao pater famílias, ao bom senso que é senso comum, partilhado, calcado em decoro específico, que de Roma e da Ibéria atravessa os mares para configurar o Brasil, valores aos quais está mais apegada que à perspectiva de anomia, ou de heteronomia, no sertão profundo e bravio – como o seria em qualquer outro espaço natural por si, isto é, não antropotopo –, ainda que se sinta no Buriti Bom, também ela, uma espécie de raptada. O narrador equisciente explicita isto: “Nem se dava direito se a lembrança de iô Liodoro a socorrera do susto, ou se o provocara, a um claror de relâmpago, esbarrando-a” (Rosa, 1994a, p. 931), esbarrando-a de pensar na possibilidade da Vereda do Pica-Pau, a qual, inclusive, para ser vendida, isto é, para ser integrada no circuito da cultura, do nómos, precisa ter o nome alterado para outro, menos ressonante de sua subversão, mais sereno e controlável, Vereda do Poço-Claro. Mais que a possibilidade da poligamia, mais que o contraponto moral de Lalinha ao qual subjaz a interdividualidade compartilhada com os valores da casa de iô Liodoro, com os quais ela própria rivaliza, o que as duas articulações do estereótipo ao qual se vincularia a história de Dô-Nhã encobre é a condição original que a perpetuou: o casamento arranjado para solidificar laços familiares e econômicos, a ousadia de tentar escapar a esse destino em nome do amor a Totonho, o banditismo marginal pelo qual acaba por ser ostracizada da vida social para o sertão bravio, a necessidade de conviver com a pouca sociedade que lhe resta no meio dos Gerais para que possa sobreviver, o acúmulo material de uma vida de trabalho que a cidade converte em pó e o retorno ao mato com o Avelim de quem mocinha fugira no Cacoal, numa reiteração do eterno retorno que tem sido muitas vezes convocado como imagem da história latino-americana, em seus ciclos econômicos de ascensão e decadência. Dô-Nhã experimenta ao longo de sua vida, de forma condensada, parte da história latino-americana: resistência a um ordenamento pré-constituído, à conformação exógena, tentativa de rebelião, vislumbre de um novo começo, de outra organização, ainda que atabalhoada pelo que herda da situação anterior, promessa de futuro que se desfaz ao intentar integrar-se ao concerto da lei geral, do Cacoal e das nações, e que acaba por retornar ao passado, depauperando-se. A história de Dô-Nhã é um espelhamento da relação entre a mulher escrava e seu senhor alicerçada no Brasil colonial, mas que de certo modo, e em menor medida, também se manifesta, no sentido de posse, na relação patriarcal estabelecida entre o *pater famílias* e suas filhas e esposa, determinando-as, seja por conceber o matrimônio das filhas como negócio entre clãs, seja pelo enclausuramento feminino que chamou a atenção dos viajantes europeus naturalistas em Minas Gerais no século XIX. Heleieth Saffioti (1976, p. 164; grifos da A.) fornece uma síntese acurada dessa relação:

A exigência da prestação de serviços sexuais, que o senhor fazia em relação à negra escrava, tornava-a, pois, simultaneamente *res* e pessoa humana. Transfigurava-se, assim, em processo de

coisificação o papel que lhe cabia enquanto pessoa, e em criatura humana, a *coisa* (instrumento de trabalho). A determinação *sexo*, cujo modo de operar é basicamente condicionado pelo modo de produção, passa a ter, sobre este mesmo modo de produção, uma influência ponderável.

Mesmo no interior das famílias, o sexo feminino é tornado res, é reificado, e ingressa na cultura com valor de moeda, como substrato para ligações, liames, alianças familiares que expandem os poderes do clã. O modelo subjacente à noção hegeliana de discrepância parece onipresente à vida social e cultural brasileira. A sexualidade masculina que reifica a mulher passa a ser influenciada pela mulher reificada que retroage sobre o modo de produção: no caso de Dô-Nhã, basta lembrar que os argumentos a favor dos relacionamentos sexuais partem dos homens, Sossô, Ijinaldo, Damiãozinho e José Tôco, e Dô-Nhã, “por dó”, não por desejo, defere. Em que pese Lejeune e, mais ainda, Paul de Man, tenham alertado para o teor ficcional da autobiografia, por vezes pelo caráter retrospectivo que procura “amarrar” os fatos, aqui não importa tanto acreditar ou não na motivação expressa por Dô-Nhã: interessa atentar para o fato de que, após concordar com a união poligâmica, valendo-se da única posse que tem no sertão, o seu próprio corpo, Dô-Nhã influencia o modo de produção pondo os homens para trabalhar para si, ainda que Sossô e José Tôco conservem na espuma do sertão ares da bolha patriarcal e não se subordinem à mulher, abandonando-a pelo ouro ou pelo mato. Dô-Nhã jamais poderia fazer o mesmo no Cacoal, impedida pela lei de ouro patriarcal, o que de fato se verifica quando retorna e acolhe o destino que os pais lhe escolheram e ao qual fugiu, juntando-se com o Avelim dos Abreus que, “malemolente”, não trabalha. Dô-Nhã não reproduz o sucesso econômico que a tornou respeitada no Cacoal porque já não pode, na cidade, em *nómos* que não governa, influenciar a produção: ela já não pode operar aquele mesmo feitiço que a permitira, como corpo reificado, tornar-se dialeticamente ativa na influência da produção, uma vez que a lei patriarcal veta sua influência já que seu corpo não é mais cobiçado como objeto de disputa masculina, mas docilizado pelo arranjo anteriormente acordado entre as famílias. Independente da crença nas “manipulações e urgidas rezas” o seu verdadeiro feitiço é, como as escravas brasileiras, transmutar-se de coisa em dona, como Chica da Silva em Diamantina, transformar a Vereda do Pica-Pau na Vereda do Poço-Claro, onde, de rédeas na mão, tudo se fazia mais claro e visível. Às raias do latifúndio, sem o poder de influenciar a produção, depende da caridade do *pater familias* e de recontar a sua “vida estúrdia”, como define Maria da Glória, ocultando, na retórica adjetivadora, o seu próprio interesse pela matéria erótica.

A terceira mulher que vem das espumas do sertão, “ainda moça” é referida por nhô Gualberto Gaspar como Mariazé, Maria Dá-Quinal, Jimiana, “nome, dito por ela, era Maria só” (Rosa, 1994a, p. 952). Ela também é levada ao Buriti Bom por iô Ísio, para reforço da mandinga anterior de

Dô-Nhã, já acrescida pelos trabalhos de outro feiticheiro, mencionado por Maria da Glória, mas que não visita o Buriti Bom: “Você sabe, Lala: não é a Dô-Nhã sozinha, não. Tem um homem, dos Marmelos, também, está fazendo trabalhos-ajudados, é um Jão Diagão — um preto, africano de tão idoso: você vai ver, ninguém pode com ele...” (Rosa, 1994a, p.941). Jão Diagão marca distintamente o código das cores brasileiro: ele não é “quase preto” como Dona-Dona, mas “preto, africano de tão idoso”. A sua idade avançada aponta não ser brasileiro, talvez um dos últimos a ser embarcado nos navios negreiros que partiam dos portos africanos para abastecer os mercados de escravos de Salvador ou do Rio de Janeiro, onde eram comprados e transportados para o interior do país. Lembremos que a história, pela presença do *jeep*, passa-se em meados de 1950: do fim do século XIX a meados do século XX, de escravo separado de sua terra por um Atlântico de distância, Jão Diagão interioriza-se milhares de quilômetros Brasil adentro, torna-se feiticheiro famoso ao ponto de ser lembrado e de estar a serviço da casa do senhor do Abaeté. Ainda que mencionado uma vez e brevemente, a jornada subentendida de Jão Diagão esconde epopeias ainda não cantadas: o nome do lugar no qual reside, Marmelos, traz latente o passado escravo, uma vez que a vara de marmelo é sinônimo de castigo físico, pela ardência que suas lapadas provocam, ao mesmo tempo, o doce do fruto pode discrepar dessa interpretação, pois, afinal, Jão Diagão, sobrevivendo à sua escravização, passa a dominar o imaginário da oligarquia tradicional, manifesta a dialética do senhor e do escravo, influencia cultural e simbolicamente, afinal, para a filha do pater famílias, “ninguém pode com ele”, ainda que suas artes, como as das outras feiticheiras, não produza muito efeito e Irvino cumpra a letra de seu nome: vindo, vindo, nunca vem. A terceira feiticheira é descrita pela fealdade e pelo ar soturno característicos às representações de bruxas, de aparência muito mais terrível do que a tragicômica Dô-Nhã, que mais assusta por sua biografia do que pela aparência ou artes de feitiços:

A mulher com cara de assassina. Lô Ísio repetia: que se achara com ela, por um acaso de Deus, na jardineira de Angueretá, viajável; então, pensara nos casos, resolveu trazê-la. Mentia. Drede, aonde ele fora, para a desacoitar? Tinha a cara de assassina — todos sabiam, diziam — e por quê? Uns olhos, uns. Enrolava nos dedos as franjas do xale, e esperava mal agachada ali, naquele esguardo. Sabia-se que provinha de tocinho de cobra jararaca o brilho dos cabelos dela que rompiam de aparecer, de desembaixo do lenço grande preto. Tinha cara de assassina, porque deixava retomar em amargo os cantos da boca, e quase não tinha queixo, e a boca só balbuciava meia torta, e o nariz bulia, abria muito as ventas para respirar, e os olhos viam muito (Rosa, 1994a, pp. 952-953).

Povoado próximo a Curvelo, terra natal do autor, em Angueretá, ainda que não se localize o vocábulo exato para apontar sua etimologia, apesar de ser topônimo ainda vigente, parece ressoar na

poética da novela o “Anhangá” que contribuirá para o nome de Dô-Nhã, o que as identifica como seres ligados ao sobrenatural, ao diabólico, mas também pode ter sido formado a partir da aglutinação dos termos tupi *angûera*, “alma (separada do corpo), espírito” e *angetá*, “duvidoso, indeciso” (Carvalho, 1987, pp. 24-25). A “cara de assassina” pelos formatos do queixo e da boca, o xale em franjas e o detalhe do uso do toicinho de jararaca nos cabelos constituem a imagem repulsiva da bruxa dos contos de fadas, abrasileirada pelo cosmético de jararaca ⁵²³. Ao mesmo tempo, a preocupação em cuidar dos cabelos sugere uma mulher vaidosa e preocupada com a própria imagem. A sua passagem na novela é fugaz, seu efeito prolongando-se imediatamente em apenas quatro parágrafos. Em seu conjuro invoca a Santa Helena:

E, o que fez, foi à meia-noite. Pedira que servissem baixela e comida, dum modo que era o modo. A três. Só ela se sentou, não se compreendia, ela falava um rezado. Estendia os compridos braços, as mãos. As unhas. ... — “Fulano-de-Tal...” Nem precisara de perguntar nome de pessoa! Em findando, a gente a entendia, ela proferia as palavras, em tom de amenta: — “Fulano-de-Tal! Fulano-de-Tal!... Três pratos boto nesta mesa, três pratos boto na mêsa, três pratos boto em mesa: o primeiro para mim, o segundo para você Fulano-de-Tal, o terceiro para a minha grande Santelena... Três coisas não te direi. Três pancadas te darei: a primeira na boca, a segunda na cintura, a terceira nos pés... Fulano-de-Tal: se estiver conversando, cala! Se estiver comendo, pára! Se estiver dormindo, acorda!... Levanta para caminhar, Fulano-de-Tal, é hora!...”. (Rosa, 1994a, p. 953).

Sincreticamente, fundem-se aqui dois elementos religiosos: a oferenda de comida, típica das religiões afro-brasileiras, e a invocação católica a Santa Helena na forma aglutinada característica à pronúncia mineira, caipira ou acaboclada. Flavia Julia Helena, antes de ser canonizada pela Igreja Católica, foi a primeira esposa do imperador romano Constâncio I (250-306), preterida para que este desposasse Flavia Maximiana Teodora, filha do também imperador romano Maximiano. O filho de Santa Helena com Constâncio I seria o imperador Constantino I (272-337), autor do Édito de Milão, o primeiro a autorizar os cultos cristãos. A referência a Santa Helena, portanto, não é vã: assim como Lalinha, a santa também foi preterida por outra mulher pelo marido, daí a convergência entre santa e demanda. Além disso, é atribuída a Santa Helena a descoberta da cruz na qual Cristo fora crucificado, o que denota, em boa medida, um dom profético de “Maria só”: não será Lalinha quem, por seu contraponto de exilada e pelas noites que passa com iô Liodoro, descobrirá aos poucos o código

⁵²³ *Bothrops jararaca*, serpente venenosa amplamente disseminada no Brasil, especialmente em áreas de mata atlântica e cerrado. Pela potência de sua toxina e por sua disseminação no território, além de seu temperamento agressivo quando se sente ameaçada, é das serpentes mais temidas em Minas Gerais.

secreto da ruína do Buriti Bom, correlata à pulsão erótica do patriarca e da filha enquanto nhô Gualberto Gaspar, larva da Grumixã, come pelas beiradas, ascende, deflora Maria da Glória?

“Bem paga, a bruxa parte para os “eixos do Norte”, o que faz lembrar Locasta ou Tattypoo, a “Bruxa Boa do Norte” da Terra de Oz de Frank Baum. De fato, tendo em mente a oferenda a Santa Helena e sua hagiografia, considerando ainda que Irvino, como Constâncio I, não retorna para a esposa, o feitiço da mulher do Angueretá incide sobre a descoberta que, a seu modo, fará Lalinha. O seu feitiço é este, não o trazer de volta a Irvino, do qual sequer pronuncia o nome, trocado pelo genérico “Fulano-de-Tal”, e, sem nome, como já mencionado, não há sortilégios. Repete-se com insistência que ela tinha “cara de assassina”, e o assassinato que pode ter praticado, revelado pela invocação de Santa Helena e por sua hagiografia vinculada a Lalinha, é a sugestão da deciptação da moralidade posta em órbita em torno ao pater famílias, ao senhorio de iô Liodoro, à sua imagem solar que vai se esvanecendo na medida em que Lalinha com ele se adensa sob o luar das noites do sertão no Buriti Bom. E mais uma vez, a discrepância entre religião e economia reaparece na novela. Afinal, a mulher do Angueretá “foi bem paga” e, ao contrário de Dô-Nhã, parte apressadamente do Buriti Bom, como se fugisse da ruína pressentida. Se, como bem pontua Silvia Federici (2009), o colonialismo não poupou de caça às bruxas às mulheres das três Américas, mesmo após a abolição da escravatura nos EUA, no Brasil de meados da década de 1950, e, em alguma medida, ainda hoje, a miscigenação e o sincretismo religioso viabilizaram formas de convivência – como, de resto, em toda América Latina, sendo o caso mais próximo ao brasileiro o de Cuba – que, se insuficientes por obrigarem a estas mulheres a dependerem da caridade e das superstições daqueles que requisitam os seus serviços, mas que não as convidam para o jantar, não demoveu contra elas uma perseguição completa e implacável, apesar dos preconceitos e das violências de que são vítimas constantes e cada vez mais frequentes, enquanto, novamente, o imaginário religioso brasileiro atravessa normas transformações atualmente.

Ainda sobre Mariazé, ou Maria Dá-Quinal, ou Jimiana, “Maria só”, o narrador alerta que, “no Buriti Bom, ela assinalasse talvez apenas uma data” (Rosa, 1994a, p. 953). De fato, após a sua partida, opera-se uma aceleração do tempo – “E os dias começaram a passar com outra pressa” (Rosa, 1994a, p. 955). Sua presença permite uma tentativa de organização cronológica: antes de sua chegada, reza-se no Buriti Bom uma novena a Nossa Senhora do Rosário, sendo que 07 de outubro é a data do calendário católico a ela dedicada; refere-se o princípio das chuvas que, em Minas, começam – começavam – a cair nos últimos três meses do ano, encerrando seu ciclo com as águas de março que, como lembra a música de Tom Jobim, fecham o verão; passa o aniversário de Maria da Glória, as

reovadas de tanajuras mais comuns em outubro, as jaboticabeiras que enchem seus troncos de pequenos frutos de casca arroxeadas e interior suculento e doce entre dezembro e janeiro do ano que se inicia, as mangabeiras começam a frutificar em abril. Tudo antes da chegada da bruxa dos eixos do Norte. Após sua partida, a camélia plantada por Lalinha floresce e passa-se a Semana Santa. Tendo em vista que as camélias florescem entre o outono e o inverno, por dependerem, no hemisfério sul, de temperaturas mais amenas, a se ter em conta que Tia Cló e Maria da Glória já colhem mangabas que começam a frutificar em abril, a Semana Santa daquele ano estaria mais adentrada para este mês. A menção ao *jeep* nos coloca um marco inicial: 1954; não se tratando de uma ficção científica, antes sugerindo muitas vezes ao leitor urbano e costeiro um tempo ainda mais recuado, se não prestar atenção ao *jeep*, a publicação do livro, em 1956, pode ser tomada como baliza final para o tempo da ficção. Uma consulta a qualquer calendário católico destes anos indica que, em 1955, a Semana Santa decorreu do Domingo de Páscoa a 10 de abril; em 1956, encerra-se a 1º de abril. Em 1954, ano em que o *jeep* era grande novidade no Brasil, “esses progressos”, a Semana Santa termina em 18 de abril. Ganha força, portanto, a hipótese de que a data que a terceira feiticeira ajuda a assinalar no tempo ficcional é meados de abril de 1954: época na qual se celebram os aniversários de Iô Liodoro e de sua outra filha, Maria Behú, o duplo da irmã, a bela Maria da Glória. A camélia floresce, quando a flor do sertão fenece... Sobre Behú, Lalinha, o contraponto exilado, indaga: “Que era que ela via? Que espuminha de segredo?” (Rosa, 1994a, p. 958).

6.7. “Nos portais da noite, sentinela posta”: Chefe Zequiel, Maria Behú e o bode expiatório

Em suas insones noites do sertão, Chefe Zequiel pressente que “O silêncio se desespumava” (Rosa, 1994a, p. 907). Há uma confluência entre “noite” e “água” na novela que vai além do ritmo das batidas do monjolo⁵²⁴ pelas quais o Chefe marca o tempo em sua insônia, evocativas do erotismo

⁵²⁴ Instrumento de provável origem asiática, originalmente utilizado para descascar arroz e outros cereais, é introduzido no Brasil pelos portugueses desde o início da colonização, integrando-se de tal maneira à economia brasileira entre o centro-norte de Minas Gerais ao norte do Rio Grande do Sul, abrangendo ainda partes de Goiás e Mato Grosso, aqui pela trituração de grãos, especialmente o milho, usado no fabrico de farinha e fubá, base da dieta alimentar caipira, relativa às regiões formadas pela expansão do bandeirantismo paulista, que foi associado como de procedência indígena, como supôs o inglês Luccock nos primeiros anos do século XIX. O seu funcionamento assemelha-se a uma gangorra: em uma peça rústica de madeira escava-se, numa das pontas, uma concavidade a ser preenchida por queda d'água, de modo que o peso assim acrescentado abaixa essa ponta escavada da peça ou da haste de madeira, levantando a ponta oposta, à qual está acoplada na parte inferior uma “mão”, isto é, um cepo que, escorrida a água ao abaixar da ponta côncava, desce sobre o recipiente no qual se acomodam os grãos, o “pilão”, consistindo assim em mecanismo hidráulico automático, movido pela força da queda d'água. Sérgio Buarque de Holanda (1994), apoiado em Dalgado, sugere que o termo “monjolo” seja etimologicamente proveniente do sânscrito, significando-o como “cativo que não requer feitor”, o que seria corroborado pelo emprego do termo “negros monjolos” em textos coloniais, bem como pela expressão alemã que o designava no Rio Grande do Sul, *Fauler Neger*, quer dizer, “negro velho”, em alusão aos movimentos antropomórficos, repetitivos, rítmicos, do monjolo, que demandam menos desgaste que outras atividades executadas por escravos com maior energia. Contudo, “Monjolo” também era designativo étnico de um grupo de africanos escravizados, o que Holanda desconsidera. De todo modo, no texto de *Caminhos e fronteiras*, cuja primeira edição foi efetuada em 1957, observa o ensaísta paulista sobre o mecanismo do monjolo e sua presença marcante nas áreas rurais brasileiras, especialmente no Brasil central e meridional: “Aquela sua plangência constante e monótona representa até hoje um distintivo notável dos sítios rurais ainda não invadidos por técnicas mais civilizadas” (Holanda, 1994, p. 203). Ainda atualmente, em algumas regiões rurais brasileiras, notadamente em Minas Gerais, continuam os monjolos a executarem seu trabalho interminável de formação do Brasil, marcando com suas batidas ritmadas o tempo das

latente à vida noturna do Buriti Bom: as aventuras noturna de iô Liodoro com suas amantes e mais tarde com Lalinha, o ímpeto e a curiosidade sexual juvenis de Maria da Glória, seus encontros fortuitos com nhô Gualberto Gaspar, os desejos de Lalinha pelo ex-sogro (e por vezes parece também desejar a Maria da Glória, em leve insinuação de lesbianismo), Miguel, Nhô Gualberto Gaspar e Gonçalo Bambães que, cada um à sua maneira, sonham acordados com as formas de Maria da Glória. O ritmo do monjolo, como tem assinalado a crítica, marca eroticamente as noites do Buriti Bom. Mas a noite, como pensa Miguel, “é uma água”, e é nela que o que se oculta sob as espumas aparece, se desespuma, se desvela. As feiticeiras chegam à fazenda à noite e, como bolhinhas da espuma do mar do sertão que tocam a bolha da ilha da casa-grande, alteram suas paredes – suas fronteiras – e airam com outros ares o Buriti Bom. São contrapontos interindividuais que reforçarão o contraponto exilado de Lalinha e concorrerão para o sutil desvelamento da outra face da lei de ouro que governa a fazenda, já não mais figurada na imagem solar do *pater familias*, dourado sol no próprio nome, “lei dum dom”, regular, soberano, apolíneo, mas em sua contraface lunar, vegetal, maurícia, “liso” e “duro” como o buriti, dionisiaca. O guardião da noite é o assombrado Chefe Zequiel, o Zequielzim, “sentinela posta”, velho agregado por iô Liodoro que lhe permite habitar o moinho abandonado, com fama de “lunático”, amalucado, insone, a trocar a noite pelo dia em função de malassombros e visagens noturnas que o acometem.

Nesse sentido, à cosmologia tradicional que orienta a estrutura de *Corpo de baile*, “Buriti” corresponde à lua⁵²⁵. Nesta novela de encerramento do ciclo na direção que é dada por seu primeiro índice, posição contrária à primeira novela, “Campo geral”, associada ao sol (Araújo, 1992, p. 139), há uma triangulação simbólica entre “sertão”, “noite” e o “água”, sintetizados na imagem dialética do monjolo, característico de áreas rurais brasileiras, movido pela água e marcando em suas batidas o tempo da noite, além de simbolizar o erotismo no Buriti Bom, a pulsão sexual de iô Liodoro: “O sertão é de noite. Com pouco, estava-se num centro, no meio de um mar todo” (Rosa, 1994a, p. 864); “a noite era uma água” (Rosa, 1994a, p. 923). Assim como a água é um tema onipresente ao longo da

noites e dos dias, enquanto tritura o milho que servirá como farelo para a criação dos viveres animais e como “fubá grosso” para o preparo do anгу, praticamente diário na dieta mineira, ou de caldos, como o “bambá”, bem como, noutras espessuras de “pilagem”, para o fabrico de farinha e canjica, fina e grossa.

⁵²⁵ Afinal, como apontado por Araújo (1992, pp. 140-141), há, na novela, o predomínio vocabular de palavras ligadas à noite, o ritual noturno de sedução entre Lalinha e iô Liodoro, as mudanças de fases da vida em Maria da Glória e Miguel, os delírios lunáticos do Chefe que se mostrarão, de acordo com a concepção rosiana do irracional que desvela o que o domínio da lógica não vê, como “luz solar”, esclarecedora da realidade do Buriti Bom: “Além disso”, assinala Araújo, “o relato do conto é quase todo uma lembrança de Miguel que, na noite que antecede sua segunda chegada ao Buriti Bom, recorda sua primeira estada na fazenda, meses atrás. O conto, portanto, passa-se durante a noite, na lembrança de Miguel”, pelo menos parte significativa dele. Conforme observam Chevalier & Gheerbrant (2019, p. 418), o simbolismo da lua está correlacionado ao do sol, uma vez que sua luz é o reflexo da luz solar: daí que “Buriti” não apenas esteja correlacionado com “Campo geral”, mas que essa correlação seja salientada pelas referências a Miguel a partir de Miguel, colocada de modo direto e explicativo ao leitor, ao contrário das correlações sutis entre outras novelas; uma vez que no simbolismo lunar também se manifestam as mudanças de fases e de forma, “Buriti”, a última novela pela orientação do primeiro índice, corresponde ao lugar de enunciação da mudança de forma do livro, uma vez que, ao amarrar as suas duas pontas, “Campo geral” e “Buriti”, reorienta e ressignifica a leitura de todas as novelas pela formulação diegética, direta e claramente assinalada ao leitor, do caráter de ciclo de *Corpo de baile*.

novela ⁵²⁶, no estado de água estagnada como metáfora da decadência do sedentarismo resultado do nomadismo em flecha que se assenta na ilha do Buriti Bom, enquanto o visco da organicidade e da autonomia ontológica da natureza no Brejão-do-Umbigo e no estado de mar e de espuma como metáfora da dinâmica do seminomadismo ou do semissedentarismo identificado ao nomadismo circular daqueles que perambulam pelo sertão como navegantes e náufragos que reencenam as *Histórias trágico-marítimas* e continuam a história de longa duração em sentido luso-brasileiro, a noite, como anuncia o título do terceiro volume de *Corpo de baile – Noites do sertão* –, também será um tema agregador e permanente, contraface do regime diurno da narrativa, da imagem solar do *pater familias*, vinculada à soberania e à moral cavalheiresca, a dominante postural diurna associada à verticalidade colossal do Buriti-Grande, símbolo de masculinidade viril.

Se do ponto de vista do cotidiano a “lei de ouro” da metafísica do latifúndio representada por iô Liodoro é geralmente louvada pelos vassalos e adscritos que nele reconhecem a autoridade do poder soberano, nas noites nas quais se efetivam o erotismo materializado nas aventuras sexuais de iô Liodoro com suas amantes, nos desejos eróticos de Lalinha pelo ex-sogro, de Miguel por Maria da Glória, desta por nhô Gualberto Gaspar, no erotismo lésbico por vezes insinuado entre Lalinha e Maria da Glória, uma força secreta e obscura, a qual parece provir das noites do sertão, invade o Buriti Bom como uma água que ameaça submergir, por inversão do reflexo lunar, a imagem diurna, solar, dos valores da inquestionável autoridade soberana, a “lei de ouro” do *pater familias*, a circunspeção moral. O movimento dos *astra*, a oscilação entre sol e lua, de vela e põe em jogo os *monstra*, pela substituição da moralidade circunspecta do *pater familias* a favor do desejo e do intercurso erótico. Como lembra o próprio Durand, a psicanálise evidenciou que Cronos e Tânatos se conjugam com Eros, e os assombros insones de Chefe Zequiel nas noites do Buriti Bom funcionam como exercícios trigonométricos que, por uma “álgebra mágica” que extrapola o senso comum e as fronteiras da lógica racional, formula a tensão dialética entre *astra* e *monstra*, entre os regimes diurno e noturno da narrativa, entre o solar e o lunar, inscrevendo-se no campo da imaginação que capta e propõe ligações e analogias que a razão e a casuística ignoram, constituindo uma *ars divinatoria* da qual Zequiel, por seu próprio epíteto de “Chefe”, será o principal e mais poderoso sacerdote, capaz de ler o que nunca foi escrito, analfabeto, não na superfície de um fígado como nos rituais de aruspicina, mas na profundidade escura das noites sertaneja, convertida em campo operatório pelo qual se lê as analogias

⁵²⁶ Em sua vasta simbologia, a lua também possui relação estreita com a água, com a fecundidade, e, portanto, com o erótico, com o feminino, motivo pelo qual o erotismo de Lalinha manifesta-se sempre nas noites que passa em jogo de sedução com iô Liodoro. Conforme salientam Chevalier & Gheerbrant (2019, p. 419), “Passiva e produtora da água, ela é fonte e símbolo de fecundidade”, ela “Simboliza o princípio passivo, mas fecundo, a noite, a umidade, o subconsciente, a imaginação, o psiquismo, o sonho, a receptividade, a mulher e tudo que é instável, transitório e influenciável, por analogia com seu papel de refletor da luz solar”.

ocultas entre o sideral (*astra*) e o visceral (*monstra*)⁵²⁷, mobilizando a mitologia mestiça e popular brasileira que, “sob o signo da conversão e do eufemismo” característico do regime noturno (Durand, 2012, p. 197), revelará pela mediação de um “lunático” o que a imagem solar do poder ofusca.

Durand (2012, pp. 197-198) assinala que a eufemização do regime noturno pode chegar à inversão radical do sentido afetivo das imagens vinculadas ao tempo cronológico do regime diurno: “O processo de eufemização esboçado já ao nível de uma representação do destino e da morte, que, no entanto, não tinha ilusões, vai-se acentuando para chegar a uma verdadeira prática da antífrase por inversão radical do sentido afetivo das imagens”. Nas visagens insones no campo operatório da noite sertaneja, o Chefe vê desfilar uma série de imagens heterogêneas que põem em jogo distintas temporalidades, tanto no interior da novela, quanto em remissão ao caráter cíclico de Corpo de baile, descrevendo uma cosmovisão em cascata que se vincula ao ordenamento cosmológico do livro, conjugando, ademais, o visceral da vivência de seus personagens ao sideral da investidura metafísica da ficção rosiana incrustada no simbolismo poético cosmológico do ciclo das novelas. Apesar de sua extensão, para que se tenha noção da seriação imagética e do efeito que põe em curso nas visagens do Chefe, para o que contribui a própria linguagem rosiana como exercício de enunciação desta metafísica afeita à própria formação do povo novo brasileiro e da cosmovisão configurada pela apropriação da língua portuguesa investida e revestida das formas indígenas e africanas, oralidade brasileira, mineira, que Guimarães Rosa plasma dialogicamente através de um trabalho linguístico e poético ao qual lhe agrega erudição e arte próprias, vale a pena transcrever todo o trecho de uma das visagens insones de Chefe Zequiel:

— “...Mesmo muito antes do primeiro galo em-cantar, que foi, um cão uivou no terreirinho do José Abel...” O Chefe, ele escuta, de escarafuncho. Trás noite, trás noite, o mundo perdeu suas paredes. Fere um grilo, serrazim. Silêncio. E os insetos são milhões. O mato — vizinha mansa — aeiuava. Do outro mato, e dos buritis, os respondidos. Mais frio e cheio de calor, o Brejão bole. Um peixe espiririca. Um trapejo de remo. Um gemido de rã. O seriado *túi-túi* dos paturis e maçaricos, nos pirís do alagoado. Nunca há silêncio. As ramas do mato, um vento, galho grande

⁵²⁷ A partir das imagens de tábuas divinatórias que emulam o formato de fígados em objetos arqueológicos babilônicos e etruscos utilizados em rituais de aruspicina, Didi-Huberman (2011, p. 52) sugere seu registro como “tábua de imagens”, como “campo operatório”: “C’est un lieu déterminé – cadré comme *templum* dans toute étendue possible, le ciel, la mer, une pierre plate, un foie de mouton... – capable de faire se reconstruire des ordres de réalité hétérogènes, puis de construire cette rencontre même en lieu de *surdétermination*. C’est un ‘table’ où l’on décide de mettre ensemble certaines choses disparates dont on cherche à établir les multiples ‘rapports intimes et secrets’, une aire possédant ses propres règles de disposition et de transformation pour relier certaines choses dont les liens ne sont pas évidents. Et par faire de ces liens, une fois mis au jour, les paradigmes d’une relecture du monde”. Mediante as analogias das realidades heterogêneas postas em organização no campo operatório, seja o fígado nos rituais de aruspicina, seja a noite sertaneja para o Chefe Zequiel, estabelecem-se os liames para a releitura do mundo mediante a atividade afetiva da imaginação, capaz de um conhecimento transversal, que Didi-Huberman destaca a propósito da forma do atlas, a qual extrapola as fronteiras da lógica racional, indo ao encontro da própria concepção rosiana de “estória”, de ficção. A noite, em “Buriti”, é um plano de inscrições erráticas, moventes, mestiças, através da qual bailam imagens migratórias do imaginário mestiço brasileiro, “capable d’accueillir et de refléter les ‘impressions’ et les fantasmes qui lui parviennent” (Didi-Huberman, 2011, p. 37).

rangente. As árvores querem repetir o que de dia disseram as pessoas. Frulho de pássaro arvoando — decerto temeu ser atacado. — *Nhanão, iássim... Quero ver as três corujas?! Os sapos se interrompem de súbito: seu coro de cantos se despenhou numa cachoeira. No silêncio nunca há silêncio. Se assoviaram e insultaram os macacos, se abraçam com frio. Tiniram dentes. Reto vôa o noitibó, e pouso. O urutau-pequeno, olhos de enxofre. O chorocar dos macucos, nas noites môitas, os nhambús que balbuciam tremulante. Se a pausa é maior, as formigas picam folhas; e as formigas que moram em árvores. — /h!... Os duendes são tantos, deles o Chefe não tem medo. Teme a inimiga — uma só. O toque de lata é de um boi ladrão, tangendo seu polaco. O vento muda é para se benzer em cruz. O rouquejo forte que os jacarés gostam de gritar, repetido. Esfriou mais, os jacarés para o meio do rio retombam, onde as águas rolam mornas. Maior é a mata, suas entranhas, onde os bichos têm seu caminho de ofício, caminhos que eles estudaram de tudo; o tênue assopro com que eles farejam. Uma coruja miou, gosmenta. A coruja quer colóquio. Sapos se jogam de sua velha pele. Esses são feiticeiros. Sempre que há um desgosto muito fundo, há depois um grande perigo... Deu tumbo. Nos Gerais, o vento arranca as árvores agarradas pelos cabelos. O chão conserva meses o gurgo das trovoadas. As irmãzinhas estão dormindo. Se a onça urrar, no mato do Mutum, todos da casa acordarão dando pranto, é preciso botar os cachorros para dentro, temperar comida para os caçadores... Um homem com a espingarda, homem de cara chata, dôido de ruivo, no meio da sala, contando casos de outras onças, que ele matou. Tinha as botas até quase no meio da coxa, e de entradas alargadas, botas de chocolateira. Ninguém, nessa madrugada, não tinha medo desse homem... Há um silêncio, mas que muitos roem, ele se desgasta pelas beiras, como laje de gelo. E dão um too: é a anta que espoca do lamaçal, como um porco de ceva. Se o senhor quiser ouvir só o vento, só o vento, ouve. Cada um escuta separado o que quer. A pessoa que vem vindo, não me dá pestanas. As irmãzinhas estão dormindo... Vão matar o Quibungo... E tem uma cachorrinha, latindo, de lá do Céu... Quem tapa a noite é a madrugada. Os macaquinhos gritam, gritam, não é bem de frio — dansam ao redor de um trem nú. Cobra grande comeu um deles. Sucurí chega vem dentro de roça. Um macaco pulava num pé só, sacudia no ar uma perna tesa dura de frio, entanguida, ele assim parecia até um senhor. Mas, muito antes da luz das barras, os passarinhos percebem o sol: pio, pingo, pilgo, silgo, pinta-alegrim... De manhã, mudam o coração da gente. O canta-galo. As vacas assim berram. Ao largo, os buritis retardam o vento. — *lôssim, nhôssim...* — o Chefe tossia (Rosa, 1994a, pp. 901-902; grifos do A.).*

No umbral da noite, a natureza sertaneja se impõe, investida de ontologia própria, assomando múltipla, vegetal e animal, em movimentação desbragada na linguagem pelos jogos de assonância e aliterações, nas onomatopeias que vocalizam o vento, que respingam o pulular dos peixes, ruflar de aves, gemer de rãs, o serrilhar miúdo das formigas nas folhas, profusão de sons que retiram o silêncio da noite, invadem os ouvidos do Chefe e antecedem a emergência do ilógico, criam liames no campo operatório que lhe permitirá reler o mundo de *Corpo de baile*: a toponímia do Mutum

remete para a infância de Miguel, para o Mutum de Miguilim em “Campo geral”, longe e ao norte do Abaeté, nos Gerais, o Chefe vendo, como começa a ler o leitor, as duas pontas do ciclo, a luz solar da primeira novela refletindo no corpo lunar da última novela do ciclo; o homem “doido de ruivo” que poderia ser o pai de Miguilim, assim descrito, mas que principalmente remete, pela cara chata, pelas “botas de chocateira”, ao “alemão-rana” seo Alquiste, de “O recado do morro”, inspirado no naturalista dinamarquês Peter Lund ⁵²⁸; as irmãszinhas dormindo, Chica e Drelina, irmãs de Miguilim; a cachorrinha que late do Céu, metafísico, grafado em maiúscula, a sempre chorada Pingo-de-Ouro pelo menino de “Campo geral”. E amanhece nos pios dos pássaros e os buritis seguram o aeiou do vento, desvanecem as visagens do Chefe que põem na noite o campo operatório do livro, funcionando a um só tempo dentro e fora da diegese, a um nível imediato autônoma, de sua última novela, mas que retroage seu efeito para todo o ciclo que configura com as demais.

Em seus assombros insones, portanto, Chefe Zequiel conjura a mitologia das noites do sertão mineiro, brasileiro. Uma mitologia mestiça e sincrética, que reúne mitos africanos, indígenas e europeus. “Caminhando, no vau da noite, se chega até na beira do Inferno” (Rosa, 1994a, p. 888), de onde surge o Curupira ⁵²⁹, ser mítico indígena que atua como guardião das florestas; a Cuca ⁵³⁰, mito de origem ibérica, especialmente galego-portuguesa, amplamente difundido no Brasil e celebrizado nas narrativas do *Sítio do Pica-Pau Amarelo*, de Monteiro Lobato; o anhanjo, referência sincopada que aglutina o anjo católico ao espírito indígena do Anhangá; o Tagoaíba, outro espírito maligno tupi, geralmente identificado ao mesmo Curupira (Cunha, 1978, p. 273); o Quibungo ⁵³¹, ser monstruoso da mitologia dos povos bantus de África Ocidental; a môrma que, em carta ao tradutor italiano, Rosa

⁵²⁸ “Um, de fora, a quem tratavam por seo Alquiste ou Olquiste – espigo, alemão-rana, com raro cabelinho barba-de-milho e cara de barata descascada. O sol faiscava-lhe nos aros dos óculos, mas, tirados os óculos, de grossas lentes, seus olhos se amaciavam num aguado azul, inocente e terno, que até por si semblava rir, aos poucos se acostumando com a forte luz daqueles altos. Calçava botas cor de chocolate, de um novo feitio” (Rosa, 1994a, p. 617).

⁵²⁹ Espécie de “diabo” da mitologia tupi, associado ao Anhangá, ao Tagoaíba, Jurupari, Taúba, Aguaçaig, Guaiupi etc.: “Diabo, entre os indígenas; ente fantástico que, segundo a credence popular, vive nas matas e tem os dedos dos pés voltados para trás e o calcanhar para frente” (Cunha, 1978, p. 124). Amplamente difundido em todo o território brasileiro, geralmente descrito com cabelos de fogo e como espírito protetor das matas que, com sua pegada invertida, confunde caçadores e madeiros. Ainda sobre o Curupira, ver a terceira seção do Cap. 1 desta tese.

⁵³⁰ Na *Geografia dos mitos brasileiros*, o folclorista Câmara Cascudo (2012, pp. 185-187) apresenta a Cuca ou a Coca como “um ente velho, muito feio, desgrenhado, que aparece durante a noite para levar consigo os meninos inquietos, insones ou faladores. Para muitos a *Coca* ou *Cuca* é apenas uma ameaça de perigo informe. Amedronta pela deformidade. Não sabe como seja o fantasma. A maioria, porém, identifica-a como uma velha, bem velha, enrugada, de cabelos brancos, magríssima, corcunda e sempre ávida pelas crianças que não querem dormir cedo e fazem barulhu. É um fantasma noturno. Figura em todo o Brasil nas canções de ninar. [...] Em Portugal a Coca se passou conservando a forma de dragão. Nas festas de *Corpus Christi* em Monsão, na antiga província do Minho, existe a *Santa Coca* que, no meio da procissão e em dado tempo, enfrenta São Jorge que a trespassa com sua lança dourada. [...] Naturalmente a Coca, a *Santa Coca*, é motivo de pavor para as crianças. Mas não conhecemos no Brasil a Coca monstruosa e sim com aparência humana, tanto assim que se confunde com o *preto velho*, a *negra velha* [espíritos cultuados pelas religiões afro-brasileiras e, para o senso comum, também sinônimos de bruxos ou feiticeiros, de *benzedores*]. Cascudo refere ainda uma versão humanizada da Coca portuguesa, em Vila Nova de Portimão, no Algarve, lembra a tradição dos *farricocos*, o uso das monstruosas cabeças de abóboras – *Coca* – iluminadas em seus interiores por velas, postas nas estradas do Minho para assustar crianças e tímidos, e o uso de *Coco* como sinônimo de diabo por Gil Vicente. Tratando-se de uma lenda ibérica, seu uso também se verifica na América Hispânica na figura de *el Cuco*.

⁵³¹ Quanto ao Quibungo, o mesmo Cascudo define-o no *Dicionário do folclore brasileiro*: “Papão negro, ogre africano, popular na literatura oral da Bahia. [...] O Quibungo surge sempre num conto romanceado, com episódio feliz ou trágico mas indeterminado, inlocalizado, vago, nebuloso, infixo. É um Barba-Azul de meninos. Saturno preto, infecundo e bruto, devorador permanente de crianças, tema de espantos, expressões para disciplinar as insubmissões precoces ou as insônias persistentes. É uma variante do tatu e da cuca, da dinastia informe dos pavores noturnos...” (Cascudo, s/d, p. 754).

explica tratar-se de “*mormô, -oûs*”, espectro de mulher velha da mitologia da Grécia Antiga⁵³². Animais como o urutau, com seus “olhos de enxofre”, o mutúm, o socó e a coruja rasga-mortalha, para dar apenas alguns exemplos, também integram o vasto bestiário das insones noites do sertão que assombram Chefe Zequiel com suas imagens migratórias, as quais figuram a formação mestiça do povo novo brasileiro e deu imaginário cultural. A “dinastia informe dos pavores noturnos”, para usar a expressão de Cascudo, é pouco palpável, nebulosa, intangível, ao contrário das substanciais lavouras e cabeças de gado que ordenam as tarefas do dia. Trata-se de uma dinastia também mestiça que, pelo sincretismo, forma o imaginário mestiço não raro experimentado como real e sobre o qual alguns personagens podem intervir, como as feiticeiras Dô-Nhã e Maria e o “preto, africano de tão idoso”, João Diagão, ou ainda as “mulheres-da-cozinha” do Buriti Bom, que se inserem na novela como o coro de uma tragédia grega, enxotando gatos com palavras mágicas, queimando ervas e revirando caldeirões, reformulando e reformando a hagiografia dos santos em insuspeitas heresias, além de reverberarem sibilamente elementos da trama.

Na ficção de Guimarães Rosa, os bobos, os “aluados”, os temulentos, os marginalizados da cultura, imersos em isolamento eremita na natureza, aqueles que de alguma maneira desassocia-se da razão comum que governa os dias, são também seres privilegiados que dialogam com o sobrenatural e apreendem o que ainda não está claro aos demais, como o Gorgulho, de “O recado do morro”, ou o próprio Chefe Zequiel em “Buriti”, analfabetos capacitados a ler aquilo que nunca foi escrito. Essa clarividência do Chefe lhe permitirá perceber e jogar ambigualmente com as camadas de sentidos e de realidade que paramentam o Buriti Bom. Em conversa com Miguel e nhô Gualberto Gaspar, diz, indicando o latifundiário, em balbúcio aparentemente sem lógica ou sentido assertivo, após “um esconjuro ou uma reza”: “‘Duro, duro...’ Fazia um gesto de sacudir mão, de sova bem dada, e ele mesmo dizia e se respondia: – ‘*Duro, duro? – Dém-dém!*’ O que podia não ter significação. Mas o Chefe admirava iô Liodoro” (Rosa, 1994a, p. 898). Duplicidade de sentido que incide tanto no erotismo noturno e velado do pater familias ao relacionar-se com a rigidez do membro viril, associada à dureza do próprio Buriti-Grande que a simboliza, quanto, em clave discrepante, na própria decadência da oligarquia tradicional, uma vez que a expressão “duro” é gíria brasileira para falido, miserável, sem nenhum vintém: estar “duro” e “liso” é estar sem dinheiro. A sua linguagem cifrada para o regime diurno é derivada da decifração dos signos que lhe assombram no regime noturno, o que lhe permite ver melhor o dia, transitar do reflexo lunar, do “lunático” e ilógico, para a iluminação solar da realidade

⁵³² Na correspondência entre Rosa e Bizzari, a propósito da tradução da “môrma” para o italiano, o escritor aponta: “[...] ser ou entidade monstruosa que o delírio do Chefe inventou?”. E sugere: “Mas há *mormô, oûs*”, “figura apavorante de mulher velha, espectro, máscara assustadora, etc.’. Não sei como foi que eu a vim trazer para o sertão...” (Rosa, 2003, p. 108).

e da vida cotidiana da fazenda: “E o Chefe, tido tonto, se saía com tontices – perguntavam-lhe o que era a noite, e respondia: – ‘A noite é o que não coube no dia, até’ (Rosa, 1994a, p. 948).

Na definição do Chefe ressoa não apenas a definição freudiana do sonho noturno como elaboração secundária das experiências do dia, mas também o caráter eufemístico e de inversão do regime noturno conforme destacado por Durand. A sensação de sufocamento que a noite traz ao Chefe, a antipatia recíproca entre ele nhô Gualberto Gaspar, lido por Roncari (2008) como representando ao Chefe o fantasma da mercadoria, o aburguesamento capitalista que ameaça a oligarquia patriarcal do latifúndio, o ritmo do monjolo pelo qual marca o tempo da noite e simbolizam-se os impulsos sexuais de iô Liodoro, são índices de que Chefe Zequiél, e daí talvez o título e o nome, é aquele que melhor suspeita que o tempo do Buriti Bom está acabando, que Cronos e Tânatos se conjugam em Eros. Daí a antipatia de nhô Gualberto Gaspar que atribui as insônias do Chefe a um “erro de ser, escuta o que para ouvido de gente não é”, considera-o “Um bobo, que deu em doido” (Rosa, 1994a, p. 880). Guiando-se pela lógica utilitarista, pragmática, afeita ao ideal do progresso e à moral burguesa orientada em função do lucro e da mercadoria, são um o avesso do outro, e, para nhô Gualberto Gaspar, o que Chefe Zequiél tem a desvelar no campo operatório da noite pode colocar em risco sua própria movimentação pragmática como vassalo e, ao mesmo tempo, concorrente em ascensão do Buriti Bom, afinal, a manutenção da fazenda de iô Liodoro como “malpreso barco” pela energia que este gasta no erotismo da noite, impedindo-o de dedicar-se aos trabalhos do dia, contribui para a perspectiva ascensional da vizinha Grumixã, que se desenvolve pelos cálculos e pela orientação mercadológica de seu dono, nhô Gualberto Gaspar.

Mas, assim como sofre Bizzarri para verter a linguagem rosiana para o italiano, Chefe Zequiél tem grande dificuldade em traduzir para a linguagem do regime diurno os significados que apreende no campo operatório das noites do sertão, proferindo uma cacofonia extensa e aparentemente ininteligível quando o narrador equisciente descreve seus temores da “môrma” ou da “cuca” na noite em que o silêncio se desespera:

Avoagem, só eu é que sei dos cupins roendo. Para outros, a noite é viável. **Que não tenho pai nem mãe, meus menos...** É a môrma, mingau-de-coisa, com fogo-frio de ideia. Dela, esta noite, ouvi só dois suspiros, o cuchusmo. Mortemente. Malmodo me quer, me vem, psipassa... Quer é terra de cemitério. Um som surdoso, Izicre, o iziquizinho, besouro que sobe do cano dum buraco. **Divulgo de bichos que vão ferrar o dente no canavial.** Uê, uai, a árvore sabe de cór suas folhas secas todas. **O monjolo bate todos os pecados...** – *Raspa, raspa, raspador...* **Porco-do-mato, catete. Porco-do-mato morre de doença. Tamanduá também morre de doença. Lobo.** Tem horas em que até o medo da gente por si cansa, cavável. Uixe, ixinxe, esses são os que estão aprendendo o correr d’água do

rego. Ela não veio. Ela veio, escaravelhando. Ouvi, ouvi! Só o sururo... Quer vir com um frio que nem defunto aguenta... O senhor tema o dormir dos outros, que estão em aragem. **O senhor tema.** Unha de coruja pega bichinho, ratos, i-xim, que nem anel num dedo. O senhor tema tudo. **Ess' estão feito cachorros debaixo de toalha duma mesa.** O senhor, quando não consinta! Não consinta de jeito nenhum de ninguém pisar nem cuspir em riba de seu cuspe, nem ficar sabendo onde... Ela vem, toda noite, eh, virada no vaporoso. Não sei quem é que ela está caçando. Eu sou tão pobre... *O tatu velho falou.* — *Gente, não vai ficar nem um tatu, no mundo?* **Ódio de pessoa pode matar, devagaroso.** O senhor não queira dormir com a língua fora da boca, gago-jago. Dia é dia, é quando galo canta último, os cachorros pegam pedindo angú, as galinhas rebaixam do poleiro. É um alívio, Deus dito. Afinal, pássaros com o canto, todos os barulhinhos da noite eles resumem no contrário, fazem alegria. Sabiá: papo com tantos forros de seda. Uai, para ele dar essa doçura de estilo, o pássaro carece de muitas energias. Uai, por isso, sistema que eles comem tanto. Rolou, rolou, pomba! Quem canta superfim é só passarinho sozinho... (Rosa, 1994a, pp. 907-908; itálicos do A.; negritos nossos).

Aqui reproduzido apenas o final do trecho que atravanca a tradução de Bizzarri, nas linhas precedentes repleto de onomatopeias e de termos tupis referentes a aves do sertão. Em carta, Rosa lembra ao tradutor a passagem do Inferno da *Comédia* na qual Plutão grita a Dante e Virgílio: “*Papè Satàn, papè Satàn aleppe!*” (Inferno, VII, 1) e complementa com os seguintes versos do florentino: “*Io non posso ritrar di tutti a pieno, / però che si mi caccia il lungo tema, / che molte volte al fato il dir vien meno*” (Inferno, IV, 145-147)⁵³³. Na carta, segue uma longa explicação de Guimarães Rosa especificando etimologias e onomatopeias da linguagem cifrada de Chefe Zequiel para referir-se aos segredos que o silêncio da noite desespuma. Sem a menor pretensão de decifrar completamente seus signos, as visagens do campo operatório da noite do Buriti Bom revelam ao Chefe Zequiel muito do que aparentemente se passa durante o dia, ofuscado pela “lei de ouro” do *pater familias*, como os holofotes da propaganda fascista cegavam momentaneamente a Itália de Pasolini que, contra essa luz ofuscante, soube guiar-se pela vaga luminescência dos pirilampos, pelos clarões das artes que fugazmente indicavam outras trilhas que levavam para fora do feixe, do *fasces*, de Mussolini, conforme aponta Didi-Huberman (2009). Chefe Zequiel, como Pasolini, é para quem o mundo não tem paredes: “Trás noite, trás noite, o mundo perdeu suas paredes” (Rosa, 1994a, p. 901); ele se guia pelos sons dos pequenos animais, pelo “iziquizinho” do besouro a subir o cano, pelo “i-xim” que vocaliza o rato traspasado pela unha da coruja, pelo roer do porco-do-mato na plantação, silenciosa morte e pensamento de tamanduá e de tatú: por tudo aquilo que não tem tradução, nem lógica, nem sentido

⁵³³ Na versão de Vasco Graça Moura (Alighieri, 2016, p. 61): “Não posso dar de todos nome pleno,/ porque tanto me impele o longo tema,/ que ao acaso é tanta vez o estro pequeno”.

humano aparente, porque imerso na ontologia própria da natureza que escapa ao elemento de decodificação racional que integra a cultura moderna. Não por acaso, apontará Benjamin (2015, p. 91), em seu ensaio acerca da tarefa do tradutor, que, numa obra literária, o essencial não é da ordem da informação, mas do que nela reside de inapreensível, de misterioso, de “poético”, que só pode ser “traduzido” como “recriação”; tampouco é por acaso que o próprio Guimarães Rosa, lembrando os supracitados versos de Dante a Bizzarri, apontará para o mesmo caminho, caminho a ser trilhado também pelo leitor, na tentativa de encontrar semelhanças que “traduzam” as visagens do Chefe, a escrita da língua entre oralidade, onomatopeias e erudição, a estrutura cosmológica do livro, os monstros fantasmiais da história escovada a contrapelo pela “estória”.

Enquanto Miguel adormece em sua última noite na fazenda antes de para lá voltar um ano mais tarde com o objetivo de pedir em casamento à filha de iô Liodoro, a sonhar com o amor da bela Maria da Glória e com a sua linhagem geralista, monomítila da consciência ingênua – “De onde eu sou, ela é: descende dos Gerais, por varonia” (Rosa, 1994a, p. 905) –, integrando na noite a água espumosa do amor – “Será que, amando, é que nos estamos movendo adiante, num mar?” (Rosa, 1994a, p. 905) –, Chefe Zequieli desenha os vértices dos triângulos pressentindo a presença de Tânatos: “No chão e na parede do moinho, ele riscou o signo-salomão” (Rosa, 1994a, p. 906). O símbolo é desenhado pelo Chefe para defender-se dos demônios da noite, da mórma, da cuca, do Quibungo. Chama atenção o Chefe desenhar este símbolo, não a cruz, que seria mais condizente com a cultura brasileira, o que gera estranheza e a suspeita de que a escolha do símbolo por um autor tão atento e sensível à simbologia quanto Guimarães Rosa, num livro organizado em paralelo simbólico à cosmologia antiga, não seja circunstancial. Largamente utilizado em rituais de magia, é sabido que o selo de Salomão possui tanto poder de invocação, quanto de defesa contra maus espíritos, representa os elementos da natureza e a pretensão alquímica de sua união, figura a união entre o masculino e o feminino, bem como os elementos da natureza, a simbologia da montanha e da caverna, e, especialmente no que diz respeito a Guimarães Rosa, a Cabala hebraica associa o número seis à Criação, descrita no Gênesis em seis dias, de modo que o selo salomônico é a representação de seu princípio, a Palavra (*lógos*), como expresso no *Evangelho de São João* 1:3: “*omnia per ipsum facta sunt*”, tudo foi feito pela Palavra e, sem ela, nada poderia ser feito. Significado por demais ajustado à concepção metafísica da linguagem em Guimarães Rosa para tratar-se de mera coincidência. Mas há também outro aspecto do símbolo que converge para a estrutura cosmológica do livro, como se o Chefe, aquele que tem visagens de personagens e eventos das outras novelas anteriores a “Buriti”, de acordo com a orientação do primeiro índice, seja quem organiza a orientação do segundo índice, pela

sugestão que o selo de Salomão provoca. Chevalier & Gheerbrant (2019, p. 593) afirmam que o símbolo engloba a totalidade dos metais e dos sete planetas da cosmologia antiga, organizados de modo específico, como na figura abaixo, à qual incluímos os títulos das novelas de *Corpo de baile*, de acordo com a organização cosmológica salientada por Araújo (1992) ⁵³⁴:

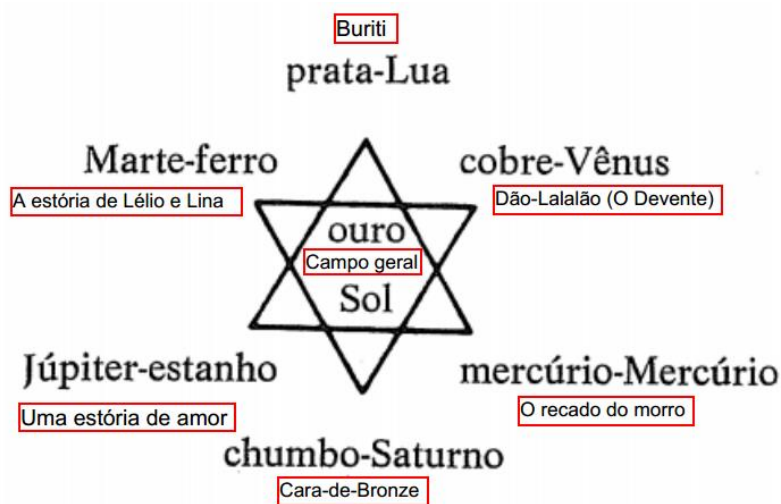


Fig. 38: A partir de Chevalier & Gheerbrant (2019), “Selo (sinete) de Salomão”. Em *Dicionário de símbolos...* Lisboa: Teorema, p. 593.

Não parece ser mera coincidência a organização cosmológica simbolizada no selo de Salomão que o Chefe desenha na parede e no chão do moinho corresponder exatamente à orientação de leitura proposta pelo segundo índice de *Corpo de baile*, que divide o livro em dois grupos: I) Gerais (*Os romances*), que inclui, nessa ordem, “Campo geral”, “A estória de Lélío e Lina”, “Dão-Lalalão (O Devente)” e “Buriti”; e II) Parábases (*Os contos*), que traz “Uma estória de amor”, “O recado do morro” e “Cara-de-Bronze”. Na figura acima, os três textos classificados como “parábases” ocupam a porção inferior do selo de Salomão de acordo com a correspondência cosmológica deslindada por Araújo, enquanto “Campo geral”, solar, ocupa o centro, associado aos demais “romances”, faz a ligação com a parte superior do selo salomônico. Desse modo, se a ordem do primeiro índice – “Campo geral” (Sol), “Uma estória de amor” (Júpiter), “A estória de Lélío e Lina” (Marte), “O recado do morro” (Terra/Mercúrio) “Dão-Lalalão (O Devente)” (Vênus), “Cara-de-Bronze” (Saturno) e “Buriti” (Lua) –

⁵³⁴ Sobre a cosmologia de *Corpo de baile*, explica Araújo (1992, p. 12): “Só em 1987 é que tive a certeza de que cada conto de *Corpo de Baile* correspondia a um planeta definido, ao ter tido conhecimento, por intermédio de Maria Augusta de Camargos Rocha, secretária de Guimarães Rosa no Itamaraty por mais de dez anos, da ordem dos contos da primeira edição”, o que recoloca o intrincado problema das edições do livro. “O recado do morro” é, ao mesmo tempo, a Terra e Mercúrio, o centro e a circunferência, como sugere a epígrafe de Plotino que acompanha a primeira edição (Araújo, 1992, pp. 18-19), retirada da *Enéada* II [14], 1, do tratado “Do movimento do céu ou movimento circular”: “Num círculo, o centro é o naturalmente imóvel; mas, se a circunferência também o fosse, não seria ela senão um centro imenso”, isto é, centro no qual está contido, na linha da circunferência, a órbita de Mercúrio em torno da Terra figurada na viagem em “O recado do morro” e os planetas nas fazendas visitadas ao longo da viagem guiada pelo telúrico Pedro Orósio.

sugere o baile dos corpos celestes em torno do centro que é a Terra, manifesta, junto a Mercúrio na novela central do ciclo, “O recado do morro”, Chefe Zequiel, ao desenhar o selo salomônico utilizado na alquimia para, dentre outras múltiplas correspondências, organizar os corpos celestes e seus metais correspondentes, pela exata “coincidência” da disposição dos “romances” e das “parábases” conforme a figura acima, acaba por atuar como reorganizador do livro, oferecendo um suporte para o modelo da astrologia antiga pelo qual se pode elaborar a disposição estrutural, além da conteudística esclarecida pelas classificações “Gerais (*Os romances*)” e “Parábase (*Os contos*)”, que constitui a ordem agrupada do conjunto de novelas no segundo índice ⁵³⁵.

Deixando a forma do livro e voltando para a diegese interna de “Buriti”, o Chefe coloca outras questões. Ao contrário de Miguel, que sonha com o que acredita ser a sua linhagem “geralista”, o Chefe coloca como pré-condição para uma noite não “viável”, mas alerta aos seus rumores, a orfandade. No primeiro período destacado desta sua visagem, sugere que sua dificuldade em tornar a noite viável deriva de não ter pai, nem mãe, seus “menos”. Agregado no moinho abandonado de iô Liodoro, depende inteiramente de seu favor e paga-o deixando-se exibir pelo latifundiário aos convidados das festas no Buriti Bom como intérprete dos barulhos da noite e da natureza, apesar de, pelas insônias, já pouco trabalhar. De seguida, ao divulgar os bichos que roerão o canavial, invoca o tema da morte, o destino inevitável e natural dos vivos, lembrando que o porco-do-mato, o tamanduá e o lobo, não morrem apenas pela caça (na oralidade brasileira, “morte matada”, isto é, morte violenta), mas também por doenças (“morte morrida”), sem pio, guincho, baixo amuo, a morte não carece alarde. O vocativo que usa, “O senhor tema”, remete a Miguel, com quem dialoga na noite, haja vista a visagem que tem do Mutum e a reclamação do tatu velho, toda assinalada em itálico no texto, o que jamais é acaso: “*Gente, não vai ficar nem um tatu, no mundo?*”. Em “Campo geral”, Miguilim é quem se comiserá pelos bichos, é quem tem dó dos tatus caçados e é, especialmente, quem é banhado no sangue de tatu, para curar doença ⁵³⁶, o que está como referente sub-reptício à visagem que Chefe Zequiel tem do tatu velho que lhe fala, nada aleatória, portanto. O Chefe quer dizer, traduzir, na noite, preso no moinho, defendido sob o selo de Salomão, os sons do monjolo, o “raspa, raspa” e a cabeça

⁵³⁵ O selo de Salomão, ainda, em seu uso alquímico, abriga outra correspondência com o projeto literário de *Corpo de baile*, afinal, são várias novelas que conformam um único ciclo, síntese que também é figurada pelo símbolo desenhado pelo Chefe: “A redução do múltiplo ao uno, do imperfeito ao perfeito, sonho dos sábios e dos filósofos, está expressa no selo de Salomão” (Chevalier & Gheerbrant, 2019, p. 593).

⁵³⁶ “Mas a lembrança se misturava com outra, de uma vez em que ele estava nu, dentro da bacia, e seu pai, sua mãe, Vovó Izidra e Vovó Benvinda em volta; o pai mandava: – ‘Traz o trem...’ Traziam o tatu, que guinchava, e com a faca matavam o tatu, para o sangue escorrer por cima do corpo dele para dentro da bacia. – ‘Foi de verdade, Mamãe?’ – ele indagava, muito tempo depois; e a mãe confirmava: dizia que ele tinha estado muito fraco, saído de doença, e que o banho no sangue vivo do tatu foi para ele poder vingar” (Rosa, 1994a, p. 467). Com sua dura carapaça que o protege de agressões externas, os diferentes tipos de tatus são considerados, por influência indígena, portadores de recursos zooterápicos pela medicina popular brasileira, de prática a cada vez mais rara: “Na cidade de Sete Lagoas, estado de Minas Gerais, ‘para que uma pessoa tenha pele acetinada e bonita, ficará sempre assim a criança que tomar um banho com sangue de tatu (*Dasyypus*), pelo menos uma vez na vida’ [...]. Em Alagoas, banhar-se com sangue de tatu cura sarna [...]. Na Bahia, moradores do povoado de Remanso creem que banhar as crianças com o sangue de tatus livra-as de terem ‘caroços’ (?) pelo corpo” (Coelho-Neto, 2000, p. 209).

rapada de nhô Gualberto Gaspar, a larva da Grumixã que ameaça o Buriti Bom, comendo pelas beiradas; o Chefe alerta Miguel a temer e não confiar no sono aparentemente tranquilo daqueles que estão no interior da casa-grande do Buriti Bom, “feito cachorros debaixo de mesa”. Revela, assim, o peremptório do poder face à morte que tudo corrói, a debilidade do mundo frente às forças assombrosas da terra, a face oculta que a máscara do poder esconde na figura solar do *pater familias*, que se degenera. Chefe Zequiel só pode ler o que vai na tábua da noite por ser “muito pobre”, por habitar em um moinho, por ser bobo, louco, lunático, ao contrário de Miguel, em *jeep*, moderno, diplomado, manejando as modernas vacinas ao gado em substituição às antigas benzeduras, por isso, o crescido Miguilim, ao contrário de seu irmão, o Dito, não será um dos intérpretes do supra-sensível, ainda que, como arcanjo do qual advém seu nome, dê combate ao mal e procure o bem, tanto como o Miguel que forma opinião própria e não crê em tudo o que diz nhô Gualberto Gaspar, afeiçoando-se a Maria Behú, quanto o Miguilim que nos escuros do Mutum só quer enxergar direito e atenuar a tristeza da mãe, e, ainda, será essa a imagem que Drelina do irmão demandará confirmação de Lélío, se acaso o conheceria em Curvelo ⁵³⁷. Por fim, antes que os passarinhos (des)invertam a noite para o dia, os barulhinhos da noite resumidos ao contrário, onde se vê patente o caráter de inversão do conteúdo afetivo das imagens entre os regimes diurno e noturno, conforme proposto por Durand, Chefe Zequiel alerta: “Ódio de pessoa pode matar, devagaroso”. Converge para este ponto dos assombros insones do velho que habita o moinho abandonado da fazenda o deslinde, aqui profético, da trama urgida no Buriti Bom. Os seres infernais da noite prenunciam uma morte, uma morte que expie os pecados ritmados pelas batidas do monjolo e simbolizados pela verticalidade fálica do Buriti-Grande, a árvore enorme que Zequiel, em sua risonha “bobice”, chama “Assunga”, “palmeira do Curupira” ⁵³⁸, objetivando o simbolismo poético da qual está investida em sua analogia com a virilidade masculina de iô Liodoro, e que nhô Gualberto Gaspar também passa a exercitar, em seus encontros com Maria da Glória,

⁵³⁷ Drelina “Perguntou se Lélío tinha estado no Curvelo, se conheceu um irmão dela, que se chamava Miguel Cessim Cássio, atendendo pelo apelativo de Miguilim, e que lá direitinho trabalhava e ia nos estudos. Lélío, em coração, sentia não conhecer esse irmão de Tomé e Drelina, para poder responder que sim, com afeto” (Rosa, 1994a, p. 774).

⁵³⁸ O simbolismo fálico do buriti, dentre outras passagens, aparece nesta, associado ao motivo indígena do Curupira: “Seu nome, só assim mesmo poderia ser chamado: o Buriti-Grande. Palmeira de iô Liodoro e de iô Gualberto Gaspar. Dona Lalinha, Maria da Glória, quem sabe dona Dionéia, a mulata Alcina, iá-Dijina, sonhassem em torno dele uma ronda debailada, desejariam coroá-lo de flores. [...] O mais, imponência exibida, estrovenga, chavelhando nas grimpas. – ‘Eh, bonito, bô... Assunga... Palmeira do Curupira...’ Tinha dito o Chefe Zequiel, bobo risonho. Como o Curupira, que brande a mântula desconforme, submetendo as ardentes jovens, na cama das folhagens, debaixo do luar. [...] O Chefe se benzia, temia a noite chegando. – Querem rumar o machado nele, dar derruba...’ E quem? O que vinha: o bicho da noite, o inimigo. Como era o inimigo, ô Chefe? – Vai ver, é uma coisa, que não é coisa. Roda por aí tudo. Se a gente dormindo, ela tira as forças da gente... Vem, mata. É uma coisa muito ligeira esvoaçada, e que não fala, mas com voz de criatura...” (Rosa, 1994a, p. 895; grifos do A.). A variante do Curupira que verifica a resistência das árvores na antecedência da tempestade brandido em nos troncos seu imenso pênis, procede do Baixo Amazonas (Cascudo, s/d, p. 333). Quem deslinda a enigmática visão da “coisa” pelo Chefe Zequiel é Roncari (2008, p. 75): “uma intuição profunda e uma figuração de como o fetiche da mercadoria sobrepuja o seu valor de uso e ‘a coisa’ ganha autonomia, passando agora a coisa-criada a ameaçar os próprios sujeitos criadores [...]”, “ameaças que o sistema e os seus produtos fantasmáticos representam à velha ordem senhorial, de proprietários de terra tradicionais, de sangue e família”. Afinal, quem ameaça de derrubada ao Buriti-Grande é Dona-Dona, que o considera “palmeira do capeta”, não à toa companheira de nhô Gualberto Gaspar, que a tudo transforma em mercadoria. Seu futuro espectral já se revela à noite ao Chefe, sabedor de estar num interregno da história, na antessala mortuária do poder senhorial a ser engolido pelo fantasma da mercadoria que ele mesmo criou: o Buriti-Grande que, “em noite clara, era espectral – um só osso, nervo, músculo” (Rosa, 1994a, p. 903), descontado de sua organicidade vegetal para mostrar-se como é, simbolicamente, falo imenso e espectral.

também ela, e Lalinha, encantadas pelo erotismo simbolizado no Buriti-Grande, não tanto pela imagem veneranda do pater familias soberano, que encanta a Maria Behú, daí considerá-lo uma igreja e ao Chefe Zequiel o principal sacerdote do culto. O mecanismo do bode expiatório é o que desespuma os silêncios interditos da trama trágico-marítima no barco mal preso do Buriti Bom em meio ao mar de pó do sertão.

Chefe Zequiel teme a vinda da môrma, da cuca, do Quibungo, todos variantes de seres famintos por crianças, vinculados ao terror infantil; o que a princípio não se nota é que o Chefe não é criança, mas já idoso, sem motivos para temer a fome da dinastia informe da noite. Contudo, sentindo-se órfão, coloca-se no lugar de uma delas, destituído de pai e mãe. Entretanto, o leitor desatento à mitologia literariamente plasmada na novela não questiona esse dado: afinal, sendo um velho, não será ao Chefe que a môrma, a cuca ou o Quibungo virão buscar, uma vez que sua fome é fome de infância. Como a maldição paira no Buriti Bom e como, para além dos filhos da cozinheira de Dona-Dona, não se referem outras crianças em seu entorno, resta atentar aos outros moradores da fazenda. Iô Liodoro e Tia Cló já vão em idade avançada; Lalinha é mulher já casada e preterida, em vias de divórcio, e seu ex-marido, iô Irvino, não está no Buriti Bom e também, pelo mesmo motivo, não se enquadraria; o outro filho de iô Liodoro, também adulto, iô Ísio, dorme tranquilo com iã-Dijina na fazenda do Lapa-Laje, na outra margem do rio São Francisco; restam apenas Maria da Glória e a irmã, Maria Behú, ainda jovens e solteiras, presas à casa paterna. A môrma, a cuca ou o Quibungo só poderão vir buscar uma delas: seu repasto será Maria Behú, a irmã “feiosa”, a que não floresceu, como a flor do sertão que perdeu sua disputa para a camélia plantada por Lalinha, Maria Behú, o duplo invertido de Maria da Glória, esta que, como a lua, já ingressa nova fase pela iniciação sexual com nhô Gualberto Gaspar, ansiando casar-se com Miguel.

Behú é descrita como “desditosa, magra”, “parecendo uma velha” martirizada por ter de conviver na mesma casa com as belezas da cunhada e da irmã. Ao contrário da esposa, Dona-Dona, que tem predileção por Behú e afirma que o marido só gosta das pessoas erradas, nhô Gualberto Gaspar despreza a moça, considera-a “encorujada, com a feiçice de uma antiguidade”, motivo pelo qual a considera triste e maligna (Rosa, 1994a, p. 871), com o único dom da maldição, “o poder de olhar as pessoas, amaldiçoando” (Rosa, 1994a, p. 898). Inscreve-se aqui figuração análoga à da “ave de rapina” utilizada por Cornélio Penna para a descrição da feição vinculada ao “jeitão” senhorial, normalmente associada às velhas senhoras que fazem as vezes na ausência do *pater familias* soberano. Mas, na rearticulação da imagem que desarticula a imagem estereotipada, Maria Behú, pelo luto que a enverga e pela morte que se avizinha como escape à tensão erótica acumulada ao longo da

narrativa, mais se aproxima das personagens sacrificiais cornelianas, sua vinculação animal prefigurando o mecanismo do bode expiatório⁵³⁹ que nela se manifestará, inclusive pela investidura de poderes mágicos que nhô Gualberto Gaspar divisa em seu olhar, modulação do “mau olhado”, do “olho-grande”, do “olho de seca-pimenteira”. A descrição do fazendeiro da Grumixã e seu ódio gratuito introduzem ao leitor e a Miguel ao conhecimento da outra filha do Buriti Bom, mas o rapaz não a considera na mesma medida em que se lhe apresenta “Gulaberto”:

Maria Behú – foi a primeira pessoa que Miguel conheceu, da família, na casa-de-fazenda do Buriti Bom. [...] Ela se comportava, de começo, ao modo de alguém que suportasse recente luto, já no ponto, porém, de resignar-se – pronta a fazer confidências. Nem era tão hispida e desgraciosa, como se dizia. Do ouvido a nhô Gualberto Gaspar, Miguel esperara ver uma megera. Maria Behú murchara apenas antes de florir, não conseguira formar a beleza que lhe era destinada.

Mesmo sendo a primeira vez que se avistavam, não seria possível a Miguel deixar de perceber que ela estava simpatizando com ele, não-sei-porque tendo nele uma confiança que não fosse de seu costume em outros depositar. Foi falando, animada. Ele sabia ouvir. Sua voz não desagradava; e ela queria que essa voz se fizesse bonita, se esforçava por isso (Rosa, 1994a, p. 896).

Miguel desarticula a imagem estereotipada a ele descrita por nhô Gualberto Gaspar. Este é um dos raros trechos da narrativa nos quais se nota o interesse de Maria Behú por Miguel, sugerido pela passagem de seu estado comum de inibição e acanhamento para uma confiança vivaz e animada. A reclusa e tímida Maria Behú começa aqui a gostar de Miguel, amor que, na novela em que predomina o erotismo, mantém-se sempre em suspenso, sem quase nenhuma outra focalização ao longo de todas as suas páginas, ao contrário da energia erótica predominante na fazenda do Buriti Bom. A outra exceção é o trecho sugestivo, e atrevido, no qual Behú diz a Miguel ser ele quem melhor poderia descrever o Buriti-Grande, incitando-o ao símbolo maior da sexualidade masculina na trama, o qual ela, junto ao Chefe, talvez compreenda melhor que ninguém, em sua vinculação à imagem do

⁵³⁹ Girard localiza essa tendência nas vítimas expiatórias medievais: “A confusão entre o animal e o humano constitui a modalidade mais importante e mais espetacular do monstruoso mitológico. Ela se encontra nas vítimas medievais. Bruxas e bruxos são considerados como dotados de afinidade particular com o bode, animal extremamente maléfico” (Girard, 2004, p. 66). Se Maria Behú não é diretamente associada ao bode, mas à coruja, o mecanismo do bode expiatório funcionará como resposta ao simbolismo da ave relacionada com a noite e com a lua: “Na mitologia grega, a coruja é representada por Ascálafo, filho de Aqueronte e da ninfa da escuridão: é ela que vê Perséfone provar um fruto do inferno (um bago de romã) e denuncia-a, tornando impossível, sem o saber, toda a esperança de um dia poder voltar a ver a luz do dia” (Chevalier & Gheerbrant, 2019, p. 234; grifo dos A.). Também Behú, como aponta Lalinha, é quem vê, é quem sabe, é quem pode revelar a trama erótica e oculta do Buriti Bom, a qual abriga toda a ressonância do “fruto proibido”; por isso, para que não ponha em risco a estabilidade do corpo social pela liberação descontrolada da violência que poderia advir da revelação que tem a fazer, ela precisa morrer, como bode expiatório. Não por acaso, o animal também aparecerá, marcado em itálico, nas visagens noturnas do Chefe: “– *Nhanão, iássim... Quero ver as três corujas?*”, ao que se segue sua constatação, “A coruja quer colóquio” (Rosa, 1994a, p. 901), isto é, a coruja quer dizer, a coruja quer revelar aquilo que o Chefe, temeroso, não sabe se quer ver. Relacionada com as artes divinatórias, no folclore brasileiro as corujas “Anunciam a morte, quando voam sobre a casa dos enfermos, e avisam desgraças, pela simples audição do canto lúgubre. Uma espécie é mesmo denominada rasga-mortalha e o doente estará irremediavelmente perdido” (Cascardo, s/d, p. 315). E é exatamente esta uma das corujas que o Chefe ouve, a “rasga-mortalha” (*Tyto furcata*), também conhecida por sua designação tupi, “suindara”: o “alouco da suindara, quando pervôa com todo silêncio para ir agarrar, partir os ossos dos camundongos e dos passarinhos” (Rosa, 1994a, p. 947).

antigo patriarca soberano posto em ocaso progressivo pelo ingresso da modernidade e a voragem mercadológica figurada no vizinho da Grumixã, o que motiva ao chefe, adscrito ao seu poder, a velá-lo em sua função de sentinela posta no umbral da noite, a resguardar a fazenda do fantasma guloso, da “coisa”, do fetichismo da mercadoria que derruirá o poder senhorial do *pater familias*: “– Ele é que nem uma igreja... – Maria Behú disse” (Rosa, 1994a, p. 895), contemplando o Buriti-Grande. Inutilmente, porque, de resto, Miguel devaneia eroticamente com as formosuras da irmã, Maria da Glória, enquanto Behú é relegada a um silencioso segundo plano.

Sua “perda fisionomia” – “– ‘Saí ao Papai...’ – ela [Maria da Glória] mesma diz. Ao contrário de Maria Behú – de perda fisionomia” (Rosa, 1994a, p. 866) –, a nenhuma semelhança com o pai nem com a irmã, dialoga com o tema da orfandade, de presença marcante na ficção rosiana: o jagunço Riobaldo, herói de *Grande sertão: veredas*, Augusto Matraga, do conto “A hora e a vez de Augusto Matraga”, as crianças que o pai abandona para ir viver nas águas sobre sua canoa, em “A terceira margem do rio”, o “orfandante” Drijimiro, do conto “Lá, nas campinas”, de *Tutaméia*, são, todos, órfãos. Altamente consciente da sociabilidade e do processo civilizatório brasileiro, as histórias de Rosa lembram frequentemente que, no Brasil, conhecer a própria paternidade não é corriqueiro. Os seus órfãos são, assim, metonímias da orfandade do próprio povo novo brasileiro: afinal, como captou Darcy Ribeiro (1995), já nem indígena, nem africano, nem europeu, o brasileiro nasce da “ninguendade”. Em “Buriti”, além da relativa orfandade de Miguel, que cedo abandona o lar, também ele de perda fisionomia, mais semelhante ao tio que ao pai, daquela de Chefe Zequiél, sentindo por seus “de menos”, o tema é constantemente insinuado a Maria Behú, ainda que, ao confiar nas pessoas, tivesse “uma recortada parecença com o pai” (Rosa, 1994a, p. 968), o que pode sugerir ser filha do pai, mas não da mãe dos demais irmãos, de laiá Vininha; mas, frise-se, trata-se de uma “parecença” moral, não física. Miguel refere: “Vi Maria Behú – ela me pareceu órfã, e pobre” (Rosa, 1994a, p. 897), em contraste à irmã que momentos antes reforçara sua ascendência geralista. Adiante, o narrador reitera: “A bondade de Maria Behú era uma bondade desamparada” (Rosa, 1994a, p. 905). E será ela quem mais zelará pelo Chefe, com “severo e caridoso amparo”, simples agregado e sentindo-se órfão, como ela, que “respeita muito a Maria Behú” (Rosa, 1994a, p. 948), fraternidade, quem sabe, de órfãos que se reconhecem. À noite, Behú sonha que o Chefe assiste como coroinha ou sacristão na igreja do Arraial: a orfandade os identifica e, como assevera o Chefe, é a pré-condição para a deciptação daquilo que a película da bolha e o silêncio espumoso das noites do sertão ocultam. A orfandade em “Buriti” relaciona-se ao “saber pelo sofrer”, o *pathei mathós* de Ésquilo lembrado por Didi-Huberman (2011) a propósito da *vis contemplativa* na figura mítica de Atlas. Resposta a uma

situação de opressão carregada, a condição do Atlas, daquele que leva o mundo nas costas, constitui-se simultaneamente da potência de sua força e do sofrimento de aguentar o peso que carrega. Behú se comporta “ao modo de alguém que suportasse recente luto”, isto é, ela, como Atlas, porta e suporta, carrega um peso que a imobiliza, que lhe tolhe o florescimento, e é por sua potência imóvel que Behú, como o Chefe, que suporta o peso da noite e resta incapacitado para o dia, pode ver o que outros não o podem, pode ler o que nunca foi escrito. Ela intui o fim do Buriti Bom no ocaso da sociedade patriarcal, na deposição da máscara moral do *pater familias*, na derrubada do Buriti-Grande temida pelo Chefe.

Não é um incidente que Dona-Dona, os “pobres do mato”, o agregado Zequiel, tenham Maria Behú na mais alta conta, ao contrário de nhô Gualberto Gaspar: ela é uma presença benéfica aos desamparados, atenua a opressão do latifúndio enquanto a irmã, com sua beleza e vitalidade saída ao pai, a legitima enquanto poder ativo, erótico, de comando: Maria Behú, por outro lado, está vinculada ao *decorum* do *pater familias*, à “crença” na imagem da máscara moral cavalheiresca, por isso o Buriti-Grande, símbolo da masculinidade, lhe parece uma igreja. Ela encerra a moralidade protetora, caritativa, com todos os seus limites, que leva os adscritos ao poder do latifúndio a reverenciarem o *pater familias* soberano. Em certa medida, se Maria da Glória é a Afrodite sertaneja, Behú é o Atlas que porta o mundo antigo e senhorial do sertão sobre suas costas, naquilo que há de positividade na articulação da imagem estereotipada deste poder, por isso “encorujada” como uma velha, pois Behú se relaciona com um conteúdo moral antigo e sem lugar, a ser substituído pela modernização meramente mercadológica, a qual não é acompanhada, no Brasil, das conquistas revolucionárias da burguesia europeia, como o direito à posse da terra, a formação de uma classe média numerosa, a conquista de um estado de bem-estar social no pós-Guerra. Junto ao Chefe, o seu paradigma não é a razão instrumentalizadora do progresso que torna pandas as velas da modernidade, mas a imaginação reclusa de sua vida embotada, vista como beata, subjetividade já incapaz de expressar-se, desamparada no interregno de um mundo em mutação, como a Dodôte de *Repouso*, de Cornélio Penna. Adentrando as noites do Buriti Bom, Lalinha, em seu contraponto de “exilada”, acabará por dar razão não apenas aos assombros insones de Chefe Zequiel, mas se perguntará que “espuminha de segredo” Behú via. Concluirá que

[...] a Maria Behú compreendia, mais que a todos. Behú: “Ela também dia a dia se afastava para longe de vocês, para muito longe...” – poderia agora dizer-lhes. Poderia dizer a iô Liodoro. Como os buritis com a brisa – baixinho, mil vezes. O buriti – o duro verde: uma forma. Mas Maria Behú entendia: – “O buriti relembra é o Céu...” (Rosa, 1994a, p. 979).

O contraponto de Lalinha, urbano, contribui para esclarecer não se tratar de simples maniqueísmo entre o tradicionalismo antigo e o progressismo moderno, circunstanciados por essenciais juízos de valor: trata-se da desarticulação de seus estereótipos, e Behú, como ao Chefe, é quem desarticula a estereotipia negativa do antigo, por isso ela se afasta na medida em que é esse o estereótipo que passa a dominar a imagem do poder – como Miguel, por sua vez, desarticula a estereotipia negativa do moderno como supérfluo, pela praticidade do jeep e pela eficácia das vacinas, mas ao mesmo tempo dele se afasta ao sentir perder o seu ser-tão sertanejo. Uma e outro poderiam ser a sempre almejada e nunca alcançada utopia-Brasil, e, consciente desse falhanço do processo civilizatório brasileiro, o autor não leva a possível união adiante e sugere o casamento de Miguel, ao fim da novela, com Maria da Glória, instável, tão instável como as idas e vindas do próprio país. Maria Behú, rejeitada por todos, é quem percebe, junto ao Chefe Zequiel que ouve atento as batidas ritmadas do monjolo, que a vida no Buriti Bom não é regida pelos sacrossantos valores da lei de ouro moral orbitante ao *pater familias*, antes, porém, pelo apetite incontido do pai, da irmã, da cunhada que, urbana e moderna exilada no mundo rural e antigo, toma aos poucos consciência do tema e de seu enredamento nele, do vizinho, tão voraz quanto a fome de posses que ronca na Grumixã. Mais uma vez, a discrepância comparece, agora, na imagem do Buriti-Grande: Behú implode a articulação de seu estereótipo, desespuma a “espuminha de segredo” que são os interditos sexuais do latifúndio que conserva, como uma bolha, os valores que do crepúsculo da Idade Média transladam-se e permanecem ilhados no sertão, mas discrepantes do tempo e da prática. Lalinha sente que de todos ela se afastara, porque, afinal, ela vê por detrás das máscaras, ouve, como o Chefe, o “raspa, raspa, raspador” do monjolo, toca as fraturas das máscaras sociais.

Mas Behú adoece e sua doença coincide com o agravamento do estado de Chefe Zequiel que, antes, no longo trecho destacado acima, alertara em devaneio: “Ódio de pessoa pode matar, devagoroso” e que os bichos fincariam os dentes no canavial. À maneira de Durand, que propõe o conceito de trajeto antropológico, a imagem dos bichos a devorarem o canavial aponta para uma data que o coro da tragédia não cessa de repetir, as mulheres-da-cozinha: aquela relativa à moagem da cana para fabrico de melaço, açúcar e garapa. Maria Behú adoece quando, no Buriti Bom, se bebe a primeira garapa da moagem, “gélida no escuro aberto da madrugada” (Rosa, 1994a, p. 979). Se as imagens antevistas pelo Chefe confirmam-se com a morte de Behú, a referência ao “ódio de pessoa” que também pode matar remete diretamente para nhô Gualberto Gaspar, que não esconde a sua antipatia à *outra* filha de iô Liodoro. Como não há outros índices na narrativa, apenas suposições

venenosas ou os delírios de Zequiel vinculariam o vizinho dono da Grumixã, amante secreto da irmã, Maria da Glória, à morte de Behú, que coincide com o reestabelecimento da saúde do Chefe. “Morte morrida” ou “morte matada”, Maria Behú era a única que poderia deslindar a Miguel a trama na qual ele está prestes a ingressar, de revelar ao pai os intercursos entre Maria da Glória e nhô Gualberto Gaspar, de colocar em risco a estabilidade, o *nómos*, e em nome do *nómos*, da bolha do grupo social.

Sua morte funciona como o indicado por Girard a propósito do mecanismo do bode expiatório, uma vez que o modelo maior a ser imitado, iô Liodoro, faz com que formas de violência velada contagem todo o grupo social pela replicação do desejo mimético, ameaçando-o de desagregação: como nota Lalinha, iô Liodoro é um mau exemplo para Maria da Glória que, imersa numa sociedade patriarcal, não refreia o desejo erótico, motivo pelo qual poderiam pesar-lhe grandes consequências familiares e sociais; nhô Gualberto Gaspar corre o risco de entrar em colisão com o poder decadente do *pater familias*, que poderia requisitar como vingança pela honra⁵⁴⁰ sua própria vida e a ruína da Grumixã, motivo pelo qual Miguel encontrará Dona-Dona enlouquecida quando retorna ao Buriti Bom; Lalinha também não se refreia em seus jogos com Maria da Glória, insinuando uma sexualidade homoerótica e, ao mesmo tempo, deseja ao ex-sogro, iô Liodoro, erotizando pai e filha; Miguel, ao que sugere o desfecho da novela, casará enganado com Maria da Glória, atribuindo ao caçador Gonçalo Bambães o amor primeiro que desvirginou a futura e provável esposa; Maria Behú, por não ser tão bela como a irmã, morre rejeitada no santuário do erotismo que é o Buriti Bom. Apenas ela, na afeição que devota a Miguel nas páginas iniciais da novela, poderia deslindar-lhe a trama na qual, ingenuamente, não se suspeita envolvido, o que descarrilaria uma escalada da violência. Como bem lembra Girard (1990, p. 13): “A violência não saciada procura e sempre acaba por encontrar uma vítima alternativa”. É esta vítima o *bode expiatório*, em duplo sentido, ambos figurados na personagem de Maria Behú:

Antes de invocar o bode expiatório a propósito de um texto, é preciso, portanto, se perguntar se se trata do bode expiatório *do* texto (o princípio estruturante escondido) ou se se trata do bode expiatório *no* texto (o tema bem visível). No primeiro caso somente é preciso definir o texto como persecutório, inteiramente submetido à representação persecutória. Tal texto é governado pelo efeito do bode expiatório que ele não diz. No segundo caso, ao contrário, o texto diz o efeito de bode

⁵⁴⁰ Modalidade de homicídio passional ainda corriqueira no Brasil, especialmente em seus rincões mais afastados e de mais precárias instituições. A vigência de um “código de honra”, especialmente aflorado a propósito de tensões sexuais, seja em “defesa” da honra “manchada” da família que tem a filha desvirginada, seja em “defesa” da honra do homem traído, a “mancha” deve ser “lavada” com sangue. Essa constante moral derivada de um rol de valores medievais contribuiu, para dar apenas um exemplo, para a adaptação cinematográfica de Walter Salles e Karim Ainouz, estreada em 2001, do romance *Abri! despedaçado*, publicado em 1978 pelo escritor albanês Ismail Kadaré, uma vez que o “Kanun”, código de leis não escritas que aciona um ciclo de vingança familiar em área rural da Albânia – o romance é ambientado na década de 1930 –, ajusta-se ao antigo “código de honra” das áreas rurais do interior do Brasil.

expiatório que não o governa. Tal texto não só não é mais persecutório, mas revela a verdade de uma perseguição (Girard, 2004, p. 156; grifos do A.).

O desafio da morma, da cuca e do Quibungo em “Buriti” embaralha a classificação bipartida proposta por Girard fazendo uso, curiosamente, de técnica narrativa que simula os efeitos das relações interindividuais, conforme neologismo do próprio Girard: se a opinião de nhô Gualberto Gaspar sobre Maria Behú infiltra-se na consciência do leitor por sua primazia e efeito de autoridade como guia introdutor ao Buriti Bom, adiantando-a como “bode expiatório *do texto*”, associada ao animal e investida de maléficis poderes mágicos no olhar mortífero, é de se lembrar que Miguel questiona-o desde o primeiro instante em que conversa com Behú, que Dona-Dona e os “pobres do mato” a preferirão em demérito aos outros personagens, que ao contrário de Maria da Glória que se aproxima de Lalinha e quer saber coisas da cidade, ainda que teluricamente descrita junto à terra do sertão, será Behú quem dirá a Miguel “da roça, da vida no sertão, que seria pura, imaginada simples e ditada de Deus, contra a vida da cidade” (Rosa, 1994a, p. 896)⁵⁴¹, o sertão simulado do qual o antigo Miguilim anseia tomar posse, ingenuamente contraposto ao *locus horribilis* da cidade, sem lei, sem a “lei dum dom”, já submetida unicamente à “coisa”, ao fetichismo da mercadoria na vida moderna burguesa. Desse modo, ao mesmo tempo em que Maria Behú é o “bode expiatório *do texto*”, que pela pregnância da imagem descrita por nhô Gualberto Gaspar acaba por convencer o incauto leitor, também ele desnortado pela beleza exuberante de Maria da Glória e a procurar confirmar as esquisitices na irmã, será Behú também o “bode expiatório *no texto*”, referido de forma cifrada pela visagem profética de Chefe Zequiél, que é quem a revela, temeroso dos seres informes da noite e de sua fome insaciável de ingenuidade infantil, zeloso das ovelhas debandadas pela terra num corpo de baile ritmado por contrapontos interindividuais que enlevam o “pra lá, pra cá” da dança da vida.

Após a sua morte, Lalinha acaba por relacionar-se com iô Liodoro, marca a sua partida do Buriti Bom, determinada a ter nos Maurício apenas uma passagem da vida. Miguel retorna ao Buriti Bom e livra Dona-Dona e nhô Gualberto Gaspar da ruína ao pretender casar-se com Maria da Glória e encobrir, involuntariamente, a afronta à “lei dum dom” que é iô Liodoro. Tudo indica apaziguamento e serenidade, desfeito o luto por Behú e com a promessa de bodas no Buriti Bom. Apenas as mulheres-

⁵⁴¹ Em seu sertão imaginado, sonhado, pressentido, Behú, como a mãe de Miguilim, anseia o ser-tão, mais do que sertão que é, pensa Miguel: “Talvez ela não acreditasse nisso – a gente pensava. Com um fervor, queria que tudo fosse assim. Ao mais, se fazia uma ênfase, uma voz, e o que dizia não era seu; parecia repetir pensamentos lidos. Pobrememente, perseguia alguma poesia. ‘Lembra minha mãe...’ – Miguel pensou. Aqui soava em dor de falso” (Rosa, 1994a, p. 896). Ao contrário de Maria da Glória, que em nada lhe lembra a mãe. Há de se lembrar que, em “Campo geral”, não apenas a mãe é a figura à qual Miguilim mais se afeiçoa, além do Dito, mas é ela quem o incita a seguir o doutor para Curvelo, onde Miguel Cessim Cássio acabará por se formar: a mãe de Miguilim, e Maria Behú pelo que Miguel compara, são personagens afins ao “Coco de festa” do Chico Barbós’, uma das epígrafes de *Corpo de baile*, que acabará por acompanhar exatamente o volume de *Noites do sertão*: “Eu quero o tampo do balaio, do cumbuco...” (Rosa, 1994a, p. 805). Além disso, perseguindo “alguma poesia”, Maria Behú também está afeita aos buscadores de poesia da ficção rosiana, como o Grivo, e, desarticulando a imagem estereotipada que vê no falso apenas falta e negação, lembre-se que, cego desde Homero, que vê no escuro, o poeta é um fingidor, a recobrar aqui a apropriação da crítica platônica por Fernando Pessoa.

da-cozinha, em sua sabedoria feiticeira e, portanto, análoga ao dom profético de Zequiel, entre si cochicharão, dando razão ao doido do moinho: “Bem dizia sempre o Chefe: que risadas, que corujas...” (Rosa, 1994a, p. 979), dando a entender que o que suga a vida à Maria Behú não é a cuca, nem o Quibungo, nem a môrma, mas o sufocamento ao qual a beleza vivaz e a eloquência galante das outras mulheres suas convivas fazem incidir sobre si, obliterando sua subjetividade tolhida, morta como a flor do sertão que não desabrocha ao lado da exuberante camélia. Maria Behú tem sua presença atenuada e dissimulada ao longo do andamento da novela, ela deixa de ser tema para ser o princípio estruturante do texto, pois sua morte representa o desafogo de toda a tensão acumulada, que o Chefe revelará como “bode expiatório *no* texto” pelo retrospecto de seus terrores noturnos que o leitor remonta ao desembocar a narrativa na morte muito pouco explicada, para além da doença genérica que a acomete, de Maria Behú ⁵⁴².

O resumo da ópera, também dado pelas mulheres-da-cozinha ao fim da novela, reverbera a terceira epígrafe desta tese, o vissungo cantado por Clementina de Jesus: “– ‘Pois, todo patrão, que conheci, sempre foi feito o boi-touro: quer novilhas brancas e malhadas’” (Rosa, 1994a, p. 983), dizem as mulheres. A môrma, a cuca ou o Quibungo, o Curiandamba e o Curiacuca cantados pela lendária sambista, naquilo que têm de comum é o que parece ser o ponto nuclear para o qual aponta o Buriti-Grande da metafísica do latifúndio em sua verticalidade, a saciedade da fome irrefreável do “sinhô moço”, do dono de terra: a posse completa e brutal da terra e de seus condenados que, por não vislumbrarem outras defesas, avassalam-se e subordinam-se adscritos à soberania despótica e reificadora do *pater familias* do latifúndio, atualizado e adensado no vizinho especulador da Grumixã, o povo novo em formação, em devir de ser, a murchar em flor, como Maria Behú, personagem metonímica do bode expiatório do texto, de uma faceta positiva do antigo formado na longa duração do processo civilizatório brasileiro, tolhido e varrido pelo redemoinho das ideias fora do lugar ⁵⁴³. Não por

⁵⁴² O texto não precisa dizer o bode expiatório que existe nele e para ele, não precisa nem faz sentido que ele próprio considere a vítima como um “bode expiatório”, a não ser no caso dos Evangelhos que têm a intenção de mostrar o “cordeiro de Deus” como aquele que, de fato, expia os pecados do mundo: “O bode expiatório que é preciso que nós próprios encontremos é o bode expiatório *do* texto. Ele não pode aparecer no texto em que governa todos os temas; ele nunca é mencionado como tal. Não pode se tornar tema no texto que ele *estrutura*. Não é um tema, e sim um mecanismo *estruturante*” (Girard, 2004, p. 155; grifos do A.). E completa: “Um texto é tanto mais dominado por um efeito de bode expiatório quanto menos dele falar, quanto menos for capaz de descobrir o princípio que o governa. É nesse caso e somente nesse caso que ele inteiro está redigido em função da ilusão vitimária, da falsa culpabilidade da vítima, da causalidade mágica” (Girard, 2004, p. 158). Por isso, a não ser pelo fugaz desvelamento de Behú a Miguel, pelo apreço que o Chefe lhe devota e pelo que ele procura revelar da linguagem cifrada que lê no campo operatório da noite, pondo em jogo seus astra e os mostra da mestiça mitologia sertaneja em sua fome de crianças, assinalando a insinuação da orfandade em Behú, o “bode expiatório no texto” não se revela como “bode expiatório do texto”: a novela, ao mesmo tempo em que se estrutura nesse princípio interdito, o revela e denuncia exatamente pelo irracionalismo divinatório do lunático Zequiel.

⁵⁴³ Vale frisar não se tratar de um tradicionalismo ou de uma recusa à modernidade, aliás, por isso a perspectiva de Behú é atravessada de ingenuidade. O que se coloca é que a forma avassaladora, inorgânica e desvinculada da melhoria das condições sociais que a modernidade muitas vezes assume nos países periféricos leva não apenas ao derretimento das formas culturais arcaicas, sem distinção, mas, inclusive, piora as condições de vida, já precárias, oferecidas pelo modelo arcaico. Um exemplo é o modo pelo qual se implantou o abolicionismo, inegavelmente necessário, mas sem oferecer condições de sobrevivência sequer análogas às das senzalas, o que leva ao terror em *A menina morta*, de Cornélio Penna, e pode ser prismado mesmo num narrador contemporâneo e não brasileiro, como o cabo-verdiano Mário Lúcio Sousa no excelente *Biografia do Língua*, do qual devo a leitura à professora Ana Gabriela Macedo: na dificuldade em se obter trabalho e sobreviver, o mundo se transforma em “bagaçomulacarçoçamulabagaço” (Sousa, 2015, p. 126), subvertendo a expectativa da liberdade sonhada. Como bem destaca Darcy Ribeiro (1970, pp. 261-262), o problema, portanto, não é o moderno, há

acaso se encontra exatamente no livro de *Ezequiel* (34, 2-6), o profeta bíblico que dá nome ao profeta do Buriti Bom:

Ai dos pastores de Israel que se apascentam a si mesmos! Não devem os pastores apascentar as ovelhas? Comeis a gordura, e vos vestis da lã; matai o cevado; mas não apascentais as ovelhas. As fracas não fortalecestes, e a doente não curastes, e a quebrada não ligastes, e a desgarrada não tornastes a trazer, e a perdida não buscastes: mas dominais sobre elas com rigor e dureza. Assim se espalharam, por não haver pastor, e tornaram-se pasto para todas as feras do campo, porquanto se espalharam. As minhas ovelhas andaram desgarradas por todos os montes, e por todo o alto outeiro; sim, as minhas ovelhas andaram espalhadas por toda a face da terra, sem haver quem perguntasse por elas, nem quem as buscasse.

“É um Zequiel, Zequielzim – o *Chefe*...” (Rosa, 1994a, p. 869), insone a “dentreouvir”, a enxergar melhor no escuro da noite, corruptela do bíblico nome de Ezequiel, o profeta, que também sabia, como o sabe o Chefe, que a vida é um “desnorтеio de gado” (Rosa, 1994a, p.787) e que, máscaras postas ou depostas, não há quem zele por cabeça nenhuma: no mar alto das ondas modernas que adentram o Brasil profundo insufladas unicamente pelos ventos da moda, entrechocam-se os tempos, instauram-se as discrepâncias do entre-lugar, a vida vira estouro de boiada e a rês que não se espalha nem se apascenta nos limites do novo curral pode ser sempre imolada em reiterados sacrifícios nos quais o que se expiam são as deformidades do processo civilizatório em sua baixa autonomia, em sua conformação exógena e no baixo compromisso de uma classe dominante que não se vê como parte do povo nacional, estrangeira que estrangeira a outros, todos, sempre e de algum modo, estrangeiros em sua própria terra. O trabalho da linguagem por Guimarães Rosa, não apenas intérprete da nação, mas propositor de seu sentido utópico, é talvez a mais potente tentativa de promover o encontro dos brasileiros consigo mesmos, do popular e do erudito, do rural e do urbano, do antigo e do moderno, denunciando o bode expiatório da língua: da língua falada dos analfabetos, da língua popular, da língua do “Brasil real”, caricaturada, estereotipada pelo “Brasil oficial”, mas que este, independente do quanto a vitime, não consegue desarmar, como não se consegue desarmar a arapuca linguística, cultural e ficcional montada pelo sertanejo de Cordisburgo.

inclusive uma ânsia dele, “(...) uma vontade de progresso como um desejo de transformação do mundo arcaico que constitui, talvez, a característica mais remarcável dos Povos-Novos. [...] Em lugar de se fazerem conservantistas, como ocorre nas áreas em que a marginalidade é cultural, apresentam uma atitude aberta e receptiva à modernidade e ao progresso. Na família mais humilde do interior mais recôndito, o primeiro caminhão que chegue, encontrará, provavelmente, jovens que só aspiram fazer-se motoristas, que antes desejam partir do que ficar, todos prontos a se incorporarem a novos modos de vida”. A admiração desconfiada dos vaqueiros de iô Liodoro para com Miguel, o entusiasmo de nhô Gualberto Gaspar pelo “jipel, esses progressos”. O problema que Behú antevê ocorre quando o moderno apaga e desconstrói o antigo e não constrói nada no lugar, gerando uma modernidade anômala a partir de um “progresso”, bem brasileiro e latino-americano, que se apresenta como ruína.

Considerações finais

Começou-se este estudo pela “pré-história”, para o ponto de vista brasileiro, das imagens que se viriam a ajustar à natureza, à formação do território, às suas humanidades, à organização social que configura, com interesse específico àquelas relativas ao que viria a ser o estado de Minas Gerais. Delas procurou-se aproximar pela mítica europeia, especialmente a portuguesa, formadora do Brasil, a propósito busca por metais e pedras preciosos, a qual se viria a acoplar às lendas indígenas, estimulando as entradas a cada vez mais ousadas para o interior do território mediante o conhecimento e a técnica indígena, encontrando-se finalmente as “minas gerais” que adquiriram destaque na América Portuguesa e para todo o império português ao longo do século XVIII. Para sua formação incorre elevada mestiçagem acarretada pela grande entrada de escravos africanos como mão de obra para a exploração do ouro e do diamante e seu conseqüentemente seus aportes cultural e mitológico. Essa região mediterrânea contribuiu para unir as porções setentrional e meridional do atual território brasileiro, pelo que o território do atual estado representa, em suma, privilegiada síntese de um país tão diverso e desigual, ainda que sua função de “encruzilhada do Brasil” não seja capaz, num tão vasto continente insulado, de comunicar-se com todos os seus rincões. A sua história política, social e econômica colocou em movimento desde as tropas gaúchas e os currais de gado do sertão nordestino, às finas peças de Goa e Macau, sem se esquecer do impacto que teve para o próprio tráfico negreiro e nas toneladas de metais e de pedras preciosas que despejou nos mercados europeus, especialmente os setentrionais, o que impactou decisivamente nos recursos disponíveis à revolução industrial inglesa, de modo que, por ter antecedido à corrida do ouro na Califórnia e pela enorme riqueza carreada para a Europa, a atenção que desperta não se restringe apenas aos mineiros ou aos brasileiros, mas a uma vasta gama de pesquisadores, conforme destacámos especialmente nos segundo e terceiro capítulos.

Parte significativa da produção literária que alça Minas Gerais a espaço geopoético está tangenciada ou atravessada pelas singularidades de sua formação. Evidentemente, há outros escritores que permitem outras entradas ou que pouco estarão voltados para o complexo sociocultural mineiro, como Murilo Rubião e Campos de Carvalho, por exemplo. Uma tese demanda uma escolha e a pretensão aqui não é a de exaurir e confrangir a uma mesma chave a totalidade dessa literatura que nasce no século XVIII, mas que tem seus antecedentes nos primeiros relatos coloniais em busca do “vil metal” nos sertões ocidentais da América Portuguesa. Há algo que sempre fica fora do paradigma e que pode dar ensejo a outro paradigma de leitura, o qual se demonstre tão ou mais profícuo. Aqui, sob

alguma inspiração do “Atlas Mnemosyne” de Aby Warburg, procurou-se organizar as imagens em torno das imagens dialéticas do sertão e da montanha, a partir da casa-grande ou do sobrado erigidos sobre seu relevo, de modo a procurar remontar a coerência desmoronada de um mundo que literalmente se desmorona, em criminosos rompimentos de barragens de rejeitos de mineração, em deslizamentos de barrancos que soterram as casas de Ouro Preto, no abandono e na ruína das pequenas propriedades e comunidades rurais em seu entorno que já não conseguem competir com os grandes conglomerados que dominam os mercados. Ao escovar a história a contrapelo ou escavá-la através da linguagem que a recompõe em literatura, o que se apresenta como atuais acontecimentos mantêm profundos liames com uma história de longa duração. Afinal, como ensinou Braudel (1990, p. 11), “o tempo breve é a mais caprichosa, a mais enganadora das durações”. Daí a necessidade de trazer o passado dessa longa duração para o presente, refletindo sobre o processo e os mecanismos de subjetivação de suas imagens, para o que a literatura mostrou-se peculiarmente sensível e capaz ao ponto de alçar-se em episteme própria por dar a ver, não simplesmente as imagens do passado, mas a dialética de sua subjetivação, suas contradições e discrepâncias, seus modos de apropriação subjetiva, permitindo entrever a articulação de estereótipos e, portanto, possibilitando sua desarticulação ao revelar a origem mestiça, híbrida, da cultura, uma “cartographie dépaysante de nos expériences incommensurables”, conforme sugere Didi-Huberman (2011, p. 76) acerca da forma atlas, mas que ao mesmo tempo remete à formação processual de um país que só pode ser pensado pela mistura e diferença, onde a unidade só pode se dar pela multiplicidade, dialética em jogo e em disputa no devir de seu processo civilizatório, no qual a literatura procurou constante e reiteradamente intervir como uma das principais propositoras, senão a principal, de seu sentido utópico, ainda que sob o esquadro dos preconceitos epocais.

Mediante a remontagem da história da literatura brasileira, não especificamente no sentido da formação em que a leu Antonio Candido, mas pelas imagens que mobiliza, põe e repõe em disputa, no decurso de sua história de longa duração através do arco que traça continuidades com rupturas entre os árcades de Vila Rica e a produção literária moderna, vê-se não apenas um ajuste de contas dos brasileiros consigo mesmos, como o percebeu Jorge de Sena, mas a tentativa contumaz de pensar o ser estrangeiro na própria terra e apontar um sentido utópico que extrapole essa existência pré-determinada pela conformação aos interesses exógenos que se lhes fazem ajustar os interesses dominantes internos. Com suas limitações e preconceitos de época, tanto a parte da poesia de Cláudio Manuel da Costa, quanto os romances e a epifania de “O ermo”, de Bernardo Guimarães, o sentido muito singular que as relações sociais começam a assumir após a abolição da escravidão e com a

decadência econômica da Diamantina de Helena Morley, isolada e afastada dos centros decisórios do poder, a tentativa de sair de um “país sem ecos” para um “país de sonho” onde seja possível maior grau de comunicação, como anseiam as personalidades problemáticas dos protagonistas de Cornélio Penna, entre o fim do mundo patriarcal e a modernidade anômala que se manifesta num país periférico, o desejo de integração total do múltiplo no uno sertanejo e ao mesmo tempo plotiniano que Guimarães Rosa procurou manifestar pela metafísica da língua, as inserções imagológica e autorreflexivas que retomam elementos e imagens da longa duração na “bruma lírica” de Cyro dos Anjos e nas mudanças de perspectiva observadas nas fases da produção de Carlos Drummond de Andrade, são, em ambos os casos, modulações de um esforço de ajuste de contas com o desconcerto, com a discrepância, com o entre-lugar e com as ideias fora do lugar, as quais se colocam não em sentido formativo, mas por recuos e avanços, consonâncias e dissonâncias, mas que procuram, em todo caso, aquele lugar que nem estes escritores nem ninguém, segundo Ernst Bloch, jamais esteve: a pátria. A peculiaridade brasileira não é, portanto, nunca ter estado na pátria, sendo desde sempre estrangeira ou estrangeirada em sua própria terra, mas permitir perceber, talvez mais que qualquer outra literatura, como sugeriu Jorge de Sena, a busca obsessiva dessa utopia, do princípio esperança que orienta a parte mais generosa de seu processo civilizatório. Permanecerá esse sentido utópico atuante em meio à distopia do presente na contemporânea literatura brasileira e em suas produções futuras? A resposta a esta pergunta fica ao encargo de investigações futuras e apenas a prospectiva de sua longa duração poderá averiguar se a utopia da nação se efetivará na realidade ou se, em seu lugar, manifestar-se-á a distopia de uma ex-nação.

Referências bibliográficas:

1. Sítios digitais:

Acervo Digital da Unesp: <https://acervodigital.unesp.br/>
Arquivo Público Mineiro: <http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/>
Banco de Discursos da Câmara dos Deputados: <https://www2.camara.leg.br/atividade-legislativa/discursos-e-notas-taquigraficas>
Biblioteca Brasileira Guta e José Mindlin: <https://digital.bbm.usp.br/>
Biblioteca Nacional Digital do Brasil: <https://bndigital.bn.gov.br/>
Biblioteca Nacional Digital de Portugal: <https://bndigital.bnportugal.gov.pt/>
ENCCRE – Édition Numérique, Collaborative et CRitique de l'Encyclopédie: [ENCCRE - Édition Numérique Collaborative et CRitique de l'Encyclopédie \(academie-sciences.fr\)](https://www.academie-sciences.fr/enccre)
Fundação Darcy Ribeiro: <https://fundar.org.br/>
Gallica – Bibliotheca Nationale de France: <https://gallica.bnf.fr/>
Herbário Virtual Saint-Hillaire: <http://hvsh.cria.org.br/>
Instituto do Ceará (Histórico, Geográfico e Antropológico): <https://www.institutodoceara.org.br/>
Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro: <https://www.ihgb.org.br/>
Projeto “A Casa Senhorial: Portugal, Brasil e Goa – Anatomia dos Interiores”: www.acasasenhorial.org/
Record. Reportagem sobre contato de indígenas isolados no Acre. *Youtube*. <https://www.youtube.com/watch?v=1e5GPuEJZs> (último acesso: 28 de setembro de 2022).

2. Discografia e videoclipe:

Belchior. (1979). Retórica sentimental. Em *Era uma Vez um Homem e Seu Tempo*. Warner.
Costa, G. (1971). Vapor barato. Em *Fa-tal – Gal A Todo Vapor*. Philips.
Jesus, C. de, Doca, Filme, G. (1982). Canto I. Em *O canto dos escravos*. Estúdio Eldorado.
Jor, J. B. (1976). Xica da Silva. Em *África Brasil*. Philips Records.
Mello, E. F. (1973). Na estrada das areias de ouro. Em *...Das Barrancas do Rio Gavião*. Philips Records.
Moraes, G., Almeida, J., Cruz, N. Santana, E. & Alves, R. (2022). Cabanagem. Em *Amazônia do Povo Vermelho, vol. 2*. Boi Bumbá Garantido.
Nascimento, M. Para Lennon e McCartney. Em *Milton*. (1970). EMI-Odeon.
Sá & Guarabyra. (1977). Sobradinho. Em *Pirão de Peixe com Pimenta*. Som Livre.
Soares, E. (2017). *A carne*. Videoclipe disponível em Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=yktrUMoc1Xw>
Regina, E. (1978). Querelas do Brasil. Em *Transversal do Tempo*. Phonogram.
Velooso, C., Gil, G. & Liminha. (1993). Desde que o samba é samba. Em *Tropicália 2*. Philips/Polygram.

3. Filmografia:

Carvalho, L. F. (2001). *Lavoura arcaica*. Europa Filmes.
Coutinho, E. (1984). *Cabra marcado para morrer*. Mapa Filmes.

- Hitchcock, A. (1927). *The Lodger: A Story of the London Fog*. Gainsborough Pictures.
- Muylaert, A. (2015). *Que horas ela volta?* África Filmes, Globo Filmes.
- Rocha, G. (1964). *Deus e o Diabo na Terra do Sol*. Copacabana Filmes.
- Salles, J. M. & Lund, K. (1999). *Notícias de uma guerra particular*. Coleção Videofilmes.
- Salles, W. (1998) *Central do Brasil*. VideoFilmes.
- Salles, W. (2001). *Abril despedaçado*. VideoFilmes.
- Santos, N. P. dos. (2004). *Raízes do Brasil: Uma cinebiografia de Sérgio Buarque de Holanda*. Regina Filmes, Videofilmes, Riofilmes.
- Silva, H. V. da. (2016). *Posto Avançado do Progresso*. Alafama Films, Leopardo Filmes.
- Tarkovski, A. (1975). *O espelho*. Mosfilm.

4. Dicionários e obras de consulta:

- Amilaville, M (1765). Population, (Phys. Polit. Morale). Em *Encyclopédie*, vol. XIII, 1765, pp. 88a–103b. <http://enccre.academie-sciences.fr/encyclopedia/article/v13-142-0/>
- Bailly, A. (1935). *Dictionnaire Grec – Français*. Paris: Hachette.
- Bravo, N. (2005). Duplo. Em P. Brunel (org.). *Dicionário de mitos literários* (pp. 261-288). 4ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio.
- Carvalho, M. R. de. (1987). *Dicionário Tupi (Antigo) – Português*. Salvador: Empresa Gráfica da Bahia.
- Cascudo, L. C. (s/d). *Dicionário do folclore brasileiro*. 10ª ed. Rio de Janeiro: Ediouro.
- Chalhoub, S. (2018). Literatura e escravidão. Em L. Schwarcz, & F. Gomes (orgs.). *Dicionário da escravidão e liberdade: 50 textos críticos* (pp. 298-304). São Paulo: Companhia das Letras.
- Chevalier, J. & Gheerbrant, A. (2019). *Dicionário dos símbolos: Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 3ª ed. Lisboa: Teorema.
- Cunha, A. G. (1998). *Dicionário histórico das palavras portuguesas de origem tupi*. 4ª ed. São Paulo: Companhia Melhoramentos, Brasília: Universidade de Brasília.
- Ernout, A., & Meillet, A. (2001). *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*. Paris: Klincksieck.
- Holbach. (1765). Mines, (Hist. nat. Minéral. arts.), *Encyclopédie*, vol. X, pp. 523b–528b <http://enccre.academie-sciences.fr/encyclopedia/article/v10-1410-1/>
- Houaiss, A. (dir.). (2011). *Dicionário do Português Atual, vols. 1 e 2*. Maia: Círculo de Leitores.
- Inwood, M. (1992). *A Hegel Dictionary*. Massachusetts: Blackwell Publishers.
- Lopes, N. (2004). *Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana*. São Paulo: Selo Negro.
- Lusitano, C. (1794). *Dicionário poético. Tomos I e II*. Lisboa: Of. de Simão Thaddeo Ferreira.
- Machado, M. H. P. T. (2018). Mulher, corpo e maternidade. Em L. M. Schwarcz, F. dos S. Gomes (orgs.). *Dicionário da escravidão e liberdade: 50 textos críticos* (pp. 334-340). São Paulo: Companhia das Letras.
- Moisés, M.; Paes, J. P. (orgs.). (1980). *Pequeno Dicionário de Literatura Brasileira*. 2ª ed. São Paulo: Cultrix.
- Nascentes, A. (1955). *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa, Tomo I*. Rio de Janeiro: Livrarias Acadêmica, São José, Francisco Alves, Livros de Portugal.
- Reis, C. & Lopes, A. C. (2002). *Dicionário de narratologia*. Coimbra: Almedina.
- Sousa, C. M. (1997). Imaginário. Em *Bíblis – Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa* (pp. 1150-1156). Vol. 2. Lisboa: Verbo.
- Vainfas, R. (org.). (2001). *Dicionário do Brasil colonial (1500-1808)*. Rio de Janeiro: Objetiva.

5. Obras de análise e/ou literárias:

- Alencar, J. de. (1994) *Iracema: Lenda do Ceará & Cartas sobre "A Confederação dos Tamoios"*. Coimbra: Almedina.
- Alencar, J. de. (1999). *O Guarani*. São Paulo: Ateliê Editorial.
- Alighieri, D. (2016). *A divina comédia*. 3ªed. Lisboa: Quetzal.
- Alves, C. (1986). O navio negreiro: Tragédia no mar. Em *Obra completa* (pp. 277-284). Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar.
- Anchieta, J. (1933). Ao Padre Geral, de São Vicente, ao último de Maio de 1560. Em *Cartas jesuíticas, vol. III: cartas, informações, fragmentos históricos e sermões do Padre Joseph de Anchieta, S. J. (1554-1594)* (pp. 103-143). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Andrade, C. D. de. (1979). Meu amigo Saint-Hilaire. *Jornal do Brasil*, 16, p. 05.
- Andrade, C. D. de. (1988). *Poesia e prosa*. 6ª ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- Andrade, C. D. de. (2003). *Prosa seleta*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar.
- Andrade, M. (1988). *A lição do amigo: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade*. 2ª ed. rev. Rio de Janeiro: Record.
- Andrade, M. (2009). *Obra imatura*. Rio de Janeiro: Agir.
- Andrade, O. (1974), *Obras completas, vol. 7: Poesias reunidas*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Andrade, O. (1983). Manifesto da poesia pau-brasil. Em G. M. Telles. *Vanguarda europeia e Modernismo brasileiro* (pp. 326-331). 7ª ed. Petrópolis, Vozes.
- Anjos, C. (1994). *A menina do sobrado*. Belo Horizonte, Rio de Janeiro: Garnier.
- Antonil, A. J. (2013). *Cultura e opulência do Brasil*. Rio de Janeiro: Fundação Darcy Ribeiro.
- Arinos, A. (s/d). *Pelo sertão*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Livraria Garnier.
- Assis, J. M. M. de. (1942). *Crônicas, vol. I*. Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre: W. M. Jackson.
- Assis, J. M. M. de. (1985). *Obra completa, vol. I*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- Assis, J. M. M. de. (1985). *Obra completa, vol. II*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- Bandeira, M. (2006). *Antologia*. Lisboa: Relógio d'Água.
- Bandeira, M. (2008). *Crônicas da província do Brasil*. São Paulo: Cosac Naify.
- Barbosa, D. C. (1944). *Viola de Lereno, vol. 2*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional.
- Baudelaire, C. (2003). *As Flores do Mal*. Lisboa: Relógio d'Água.
- Blake, W. (2009). *Canções de inocência e de experiência*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Boccaccio, G. (2006) *Decameron, vol. 1*. Lisboa: Relógio D'Água.
- Borges, J. L. (2018). *Atlas*. Lisboa: Quetzal.
- Brandão, A. F. (2010). *Diálogos das grandezas do Brasil*. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial.
- Brandão, R. (2015). *Húmus. Obras Completas Vol. X*. Lisboa: Relógio d'Água.
- Burton, R. F. (1869). *The Highlands of the Brazil, vol. II*. London: Tinsley Brothers.
- Burton, R. F. (1983). *Viagens aos planaltos do Brasil, tomo 2. Minas e os mineiros*. 2ª ed. São Paulo: Ed. Nacional; Brasília: INL, Fundação Pró-Memória.
- Burton, R. F. (2001). *Viagem do Rio de Janeiro a Morro Velho*. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial.
- Caminha, P. V. de. (2003). Carta de Pêro Vaz de Caminha. Em M. A. Ribeiro. A carta de *Caminha e seus ecos: Estudo e antologia* (pp. 211-233). Coimbra: Angelus Novus.
- Camões, L. (2000). *Os Lusíadas*. 4ª ed. Lisboa: Instituto Camões.
- Cardim, F. (2000). *Tratados da Terra e Gente do Brasil*. 2ª ed. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses.
- Cardoso, L. (1970). *Diário completo*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1970.
- Conrad, J. (2012). An Outpost of Progress. Em A. H. Simmons & J. H. Stape (eds.). *Tales of Unrest* (pp. 75-99). Cambridge: Cambridge University Press.

- Costa, C. M. (1903a). *Obras poéticas de Cláudio Manoel da Costa (Glauceste Saturnio), Tomo I*. Rio de Janeiro: Garnier.
- Costa, C. M. (1903b). *Obras poéticas de Cláudio Manoel da Costa (Glauceste Saturnio), Tomo II*. Rio de Janeiro: Garnier.
- Costa, C. M. (1969). O Parnaso Obsequioso. Em J. A. Castello (org.). *O movimento academicista no Brasil: 1641-1820/22* (pp. 07-16). São Paulo: Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas.
- Costa, C. M. (1969). Para terminar a Academia. Em J. A. Castello (org.). *O movimento academicista no Brasil: 1641-1820/22* (pp. 31-33). São Paulo, Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas.
- Cunha, E. da. (1995a). *Obra completa, vol. I*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- Cunha, E. da. (1995b). *Obra completa, vol. II*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- Dias, G. (1846). *Primeiros cantos*. Rio de Janeiro: Eduardo e Henrique Laemmert.
- Eliot, T. S. (1963). *Collected Poems 1909-1962*. New York: Harcourt, Brace & World, Inc.
- Eschwege, W. V. (1944). *Pluto brasiliensis, vol. 2*. São Paulo: Companhia Editora Nacional.
- Eschwege, W. V. (1996). *Brasil, Novo Mundo, vol. 1*. Belo Horizonte: Centro de Estudos Culturais, Fundação João Pinheiro.
- Eschwege, W. V. (2001). *Brasil, Novo Mundo, vol. 2*. Belo Horizonte: Centro de Estudos Culturais, Fundação João Pinheiro.
- Fabricatore, C. (1895). *Nel Brasile. Lo Stato di Minas Geraes. La Nuova Capitale*. Genova: Tipografia del R. Istituto Sordo-Muti.
- Flaubert, G. (1951). Salammbô. Em *Œuvres, vol. I* (pp. 685-994). Paris: Gallimard.
- Freyreiss, G. W. (1902). Viagem a varias tribus de selvagens na capitania de Minas-Geraes; permanência entre ellas, descripção de seus usos e costumes. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo*, VI, 236-252.
- Gândavo, P. de M. de. (2004). *A Primeira História do Brasil: História da província Santa Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Gardner, G. (1942). *Viagens no Brasil, principalmente nas províncias do norte e nos distritos do ouro e do diamante durante os anos de 1836-1841*. São Paulo, Rio de Janeiro, Recife, Porto Alegre: Companhia Editora Nacional.
- Goethe, J. W. (2016). *Viagem a Itália*. Lisboa: Bertrand Editora.
- Góis, D. (1926). *Crónica do Felicíssimo Rei D. Manuel, Parte I*. Coimbra: Imprensa da Universidade.
- Guimarães, B. (1873). *O índio Afonso*. Rio de Janeiro: Garnier.
- Guimarães, B. (1900). *História e tradições da província de Minas-Geraes*. Rio de Janeiro: Garnier.
- Guimarães, B. (1900). *Lendas e romances*. Rio de Janeiro: Garnier.
- Guimarães, B. (1959). *Poesias completas*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro.
- Guimarães, B. (1978). *A escrava Isaura*. Mira – Sintra: Publicações Europa-América.
- Guimarães, B. (1992). *Poesia erótica e satírica*. Rio de Janeiro: Imago.
- Halfeld, H. G. F.; Tschudi, J. J. von. (1998). *A província brasileira de Minas Gerais*. Belo Horizonte: Centro de Estudos Históricos e Culturais, Fundação João Pinheiro.
- João, M. (2003). Carta de Mestre João. Em M. A. Ribeiro (org.). *A carta de Caminha e seus ecos: Estudo e antologia* (pp. 234-237). Coimbra: Angelus Novus.
- Kleist, H. V. (2009). *Sobre o teatro de marionetas e outros escritos*. Lisboa: Antígona.
- Knivet, A. (2007). *As incríveis aventuras e estranhos infortúnios de Anthony Knivet: Memórias de um aventureiro inglês que em 1591 saiu de seu país com o pirata Thomas Cavendish e foi abandonado no Brasil, entre índios canibais e colonos selvagens*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Langsdorff, G. H. V. (1997) *Os diários de Langsdorff. Vol. 1: Rio de Janeiro e Minas Gerais*. Campinas: Associação Internacional de Estudos Langsdorff, Rio de Janeiro: Fiocruz.

- Lispector, C. (2012) *Água viva*. Lisboa: Relógio d'Água.
- Luccock, J. (1942). *Notas sobre o Rio-de-Janeiro e partes meridionais do Brasil*. São Paulo: Martins.
- Mandeville, J. (2007). *Viagens de Jean de Mandeville*. Florianópolis: EDUSC.
- Mann, T. (2018). *José e os seus irmãos. Vol. 1: As histórias de Jacob*. Alfragide: D. Quixote.
- Marlière, G. T. (1824). Noticias sobre os Botecudos, e mais Indios da Provincia de Minas Geraes. *Abelha do Itaculmy*, 135, 537-538.
- Marlière, G. T. (1825). Noticias sobre os Botecudos, continuação do N. 135. *Abelha do Itaculmy*, 06, 23.
- Marlière, G. T. (1906). *Revista do Archivo Público Mineiro*, Anno X, Imprensa Official de Minas Gerais.
- Marlière, G. T. (2018). *Sobre os Botocudos e Pequeno Dicionário de Botocudo*. São João Del Rei: Editora Heráclito.
- Martius, K. F. P. von. (1845). Como se deve escrever a história do Brasil. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, 6(24), 381-403.
- Massa, F. (2016). *Um francês no vale do Carangola: Alexandre Bréthel, farmacêutico e fazendeiro (pesquisa sobre sua correspondência brasileira, 1862-1901)*. Belo Horizonte: Crisálida.
- Meiros, C. (2001). Romanceiro da Inconfidência. Em A. C. Secchin (org.). *Poesia completa, vol. 1* (pp. 741-969). Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Mendes, M. (1980). *Transistor*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Milton, J. (2005). *Paradise Lost*. New York: Oxford University Press.
- Morley, H. (2016). *Minha vida de menina*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Navarro, J. de A. (1931). Carta do Padre João de Azpilcueta Navarro escripta de Porto Seguro a 24 de Junho de 1555. Em S. Leite (org.). *Cartas Jesuíticas, Cartas Avulsas (1550-1568)* (pp. 146-151). Rio de Janeiro: Officina Industrial Graphica.
- Nóbrega, M. da. (1940). Ao P. Luiz Gonçalves da Câmara, De S. Vicente, 15 de Junho de 1553. Em S. Leite (org.). *Novas Cartas Jesuíticas (De Nóbrega a Vieira)* (pp. 39-50). São Paulo, Rio de Janeiro, Recife, Porto Alegre: Companhia Editora Nacional.
- Nóbrega, M. da. (1940). Apontamento de coisas do Brasil. Da Baía, 8 de Maio de 1558. Em S. Leite (org.). *Novas Cartas Jesuíticas (De Nóbrega a Vieira)* (pp. 75-87). São Paulo, Rio de Janeiro, Recife, Porto Alegre: Companhia Editora Nacional.
- Oiticica, H. (1970). Subterrânia. *O Pasquim*, (68), 15.
- Penna, C. (1925-26, janeiro/dezembro). Poemeto negro. *Revista Souza Cruz*, Ano X, N° 108 e 109, p. 69.
- Penna, C. (1926, julho/agosto). Theatro: "A Nova Carmen". *O Paiz*, Ano III, pp. 41 – 43.
- Penna, C. (1927, 10 de fevereiro). O Conselheiro Antonio Prado fala a "O Jornal". *O Jornal*, Ano IX, N° 2.508, p. 03
- Penna, C. (1927, 13 de fevereiro). A excursão Marrey Junior pelo sertão paulista. *O Jornal*, Ano IX, N° 2.511, p. 05.
- Penna, C. (1935, fevereiro). Itabira, thesouro fechado de homens e mulheres. *Revista Lanterna Verde: Boletim da Sociedade Felipe d'Oliveira* (pp. 88-90), n° 2, pp. 88-90.
- Penna, C. (1937, 09 de outubro). Itabirismo. *O Cruzeiro* (Edição Especial em Homenagem ao Estado de Minas Gerais), Ano IX, N° 49, p. 64.
- Penna, C. (1937, 13 de novembro). Seção "Ouvindo uma geração", por José Condé. Conversa com Cornélio Penna. *O Cruzeiro*, Ano X, n° 2, pp. 13-44.
- Penna, C. (1946, 29 de dezembro). Didina Guerra. Suplemento Letras e Artes. *A Manhã*, 2ª Seção, n° 26, pp. 01-10.
- Penna, C. (1953, 12 de setembro). Biografia do livro: Cornélio Penna conta-nos por que escreveu seu primeiro romance "Fronteira". *O Cruzeiro*, Ano XXV, n° 48, p. 21.

- Penna, C. (1957, 23 de fevereiro). A literatura lhe tem dado satisfação? Responde: Cornélio Penna (Romancista). *O Cruzeiro*, Seção Arquivos Implacáveis, ano XXIX, nº 19, p. 81.
- Penna, C. (1958). *Romances completos*. Rio de Janeiro: José Aguilar.
- Penna, C. (1968). Estória alegre. Em *EdContos*, vol. 1 (pp. 15-17). Rio de Janeiro: EdInova.
- Pereira, D. P. (1991). *Esmeraldo de Situ Orbis de Duarte Pacheco Pereira (Edition critique et commenté)*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Pereira, N. M. (1988a). *Compêndio narrativo do peregrino da América, Tomo I*. 7ª ed. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras.
- Pereira, N. M. (1988b). *Compêndio narrativo do peregrino da América, Tomo II*. 6ª ed. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras.
- Pessoa, F. (2003). *Livro do desassossego*. 4ª ed. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Poe, E. A. (2016). Carta a B. Em *Poética (textos teóricos)* (pp. 05-28). 2ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Polo, M. (2006). *Viagens*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Relação do Piloto Anónimo. Versão em português (1812). (2003). Em M. A. Ribeiro. *A carta de Caminha e seus ecos: Estudo e antologia* (pp. 243-246). Coimbra: Angelus Novus.
- Rilke, R. M. (2014). *Carta sobre Paul Klee*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Rosa, J. G. (1994a). *Ficção completa, vol. 1*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- Rosa, J. G. (1994b). *Ficção completa, vol. 2*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- Rosa, J. G. (2003). *Correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri*. 3ª ed. Rio de Janeiro, Belo Horizonte: Nova Fronteira, Editora UFMG.
- Rugendas, M. (1835). *Voyage pittoresque dans le Brésil*. Paris: Engelmann & Cie.
- Saint-Hilaire, A. (1830). *Voyage dans les provinces de Rio de Janeiro et de Minas Geraes, Tome Second*. Paris, Grimbert et Dorez Libraires.
- Saint-Hilaire, A. (1933). *Voyage dans le District des Diamans et sur le litoral du Brésil. Tome Premier*. Paris: Librairie Gide.
- Saint-Hilaire, A. (1936). *Segunda viagem ao interior do Brasil. Espírito Santo*. São Paulo: Companhia Editora Nacional.
- Saint-Hilaire, A. (1937). *Viagem às nascentes do Rio S. Francisco e pela província de Goyaz. Tomo Primeiro*. São Paulo: Companhia Editora Nacional.
- Saint-Hilaire, A. (1938a). *Viagem pelas províncias de Rio de Janeiro e Minas Gerais, Tomo I*. São Paulo, Rio de Janeiro, Recife, Porto Alegre: Companhia Editora Nacional.
- Saint-Hilaire, A. (1938b). *Segunda Viagem do Rio de Janeiro a Minas Gerais e a São Paulo (1822)*. 2ª ed. São Paulo, Rio de Janeiro, Recife, Porto Alegre: Companhia Editora Nacional.
- Saint-Hilaire, A. (1941). *Viagens pelo Distrito dos Diamantes e Litoral do Brasil*. São Paulo, Rio de Janeiro, Recife, Porto Alegre: Companhia Editora Nacional.
- Saramago, J. (2016). *Memorial do Convento*. Lisboa: Guerra e Paz.
- Selys-Longchamps, W. (1875). Trois semaines dans Minas-Geraes. Em *Notes d'un voyage au Brésil. Extrait de la Revue de Belgique* (pp. 65-102). Bruxelles: Librairie C. Muquardt, Merzbach & Falk Éditeurs.
- Sena, J. de. (2017). *Sinais de fogo*. Porto: Livros do Brasil.
- Sousa, G. S. de. (1987). *Tratado descritivo do Brasil em 1587*. 5ª ed. São Paulo: Editora Nacional; Brasília: INL.
- Sousa, M. L. (2015). *Biografia do Língua*. Alfragide: Dom Quixote.
- Spix, J. B. von; Martius, C. F. P. von. (2017a). *Viagem pelo Brasil (1817-1820), vol. 1*. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial.
- Spix, J. B. von; Martius, C. F. P. von. (2017b). *Viagem pelo Brasil (1817-1820), vol. 2*. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial.

- Staden, H. (2016). *Nus, ferozes e antropófagos: Verdadeira história de um país de selvagens nus, ferozes e canibais, situado no Novo Mundo chamado América*. Sintra: Feitoria dos Livros.
- Torga, M. (1983). *Diário VII*. 3ª ed. rev. Coimbra: Gráfica de Coimbra.
- Trakl, G. (2005). *Poems and Prose: A Bilingual Edition*. Illinois: Northwestern University Press.
- Vega, I. G. de la. (1976). *Comentarios reales*, vol. 2. Caracas: Ayacucho.
- Vicente, G. (1907). *Obras de Gil Vicente, Tomo Primeiro*. Coimbra: Lvmen, 1907.
- Vicente, G. (1912). *Obras de Gil Vicente, Tomo Segundo*. Coimbra: Lvmen, 1912.
- Vieira, A. (1940). Ao P. Geral, Gosvínio Nickel. Maranhão, 10 de Setembro de 1658. Em S. Leite (org.). *Novas Cartas Jesuíticas (De Nóbrega a Vieira)* (pp. 265-276). São Paulo, Rio de Janeiro, Recife, Porto Alegre: Companhia Editora Nacional.
- Vieira, A. (2013) Sermão XXVII. Em *Sermões do Rosário Maria Rosa Mística II, Tomo II, Vol. IX (Obra completa Padre António Vieira)*. Maia: Círculo de Leitores.
- Voltaire. (1819). *La Henriade, poème par Voltaire, suivi de l'Essai sur la poésie épique*. Lyon: Rolland.
- Wells, J. (1995). *Explorando e viajando três mil milhas através do Brasil, vol. 1: Do Rio de Janeiro ao Maranhão*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos Históricos e Culturais.

6. Outras referências:

- Ab'Sáber, A. N. (2003). *Os domínios de natureza no Brasil: Potencialidades paisagísticas*. São Paulo: Ateliê Editorial.
- Abrams, M. H. (2010). *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*. London, Oxford, New York: Oxford University Press.
- A. C. (1958). Nota preliminar a "Alma branca". Em C. Penna. *Romances completos* (p. 1299). Rio de Janeiro: José Aguilar.
- Acre (2014, 17 de junho). Operação Simpatia é realizada em aldeia indígena. <https://agencia.ac.gov.br/operacao-simpatia-e-realizada-em-aldeia-indigena/>
- Adorno, T.; Horkheimer, M. (1985). *Dialética do esclarecimento: Fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.
- Adorno, T. (2003). *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades, Editora 34.
- Aguiar, M. S. de. (2011) Ideologias cruzadas em poetas do setecentos em Minas Gerais. *Matraga – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ*, 18(29), 170-184. <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/matraga/article/view/26066>
- Ahmad, A. (2000). Orientalism and after: Ambivalence and Metropolitan Location in the Work of Edward Said. Em *In Theory: Nations, Classes, Literatures* (pp. 159-219). London, New York: Verso.
- Alcides, S. (2003). *Estes penhascos: Cláudio Manuel da Costa e a paisagem de Minas (1753-1773)*. São Paulo: Hucitec.
- Alcides, S. (2004). Seixas Brandão e o malogro da Arcádia Ultramarina. *Revista de Trabalho*, ano 4(3), 81-103.
- Alcides, S. (2008). O lugar não-comum e a república das letras. *Revista do Arquivo Público Mineiro*, 44(2), 39-50. http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/acervo/rapm_pdf/RAPM07A122008_Olugarnaocomu-mearepublicadasletras.pdf
- Alcides, S. (2019). Fábula de Cláudio Manuel da Costa: mineração e poesia em situação colonial. *Nova Economia*, 29, 1389-1407. <https://doi.org/10.1590/0103-6351/6153>
- Alves, V. (2013). Prefácio: Efeitos especiais. Em M. Bomfim. *América Latina: males de origem* (pp. XIII-XX). Rio de Janeiro: Fundação Darcy Ribeiro.
- Anderson, B. (2017). *Comunidades imaginadas: Reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo*. Lisboa: Edições 70.

- Andrade, C. D. de (1957, 15 de setembro). Imagens de criação: O romancista. *Correio da Manhã*, Ano LVII, nº 19.778, p. 06.
- Andrade, M. de. (2012). *O empalhador de passarinho*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Andrade, M. F. de. (2021). “Contam que houve uma porção de enforcados. E as caveiras espetadas nos postes”: Literatura e oralidade na Revolta dos escravos de Carrancas (1833). *Estudos Históricos*, 34 (74), 512-536. <https://doi.org/10.1590/S2178-149420210305>
- Anghiera, P. M. (1912). *De Orbe Novo: The Eight Decades of Peter Martyr d’Anghiera*. New York, London: G. P. Putnam’s Sons.
- Antunes, R. (2009). *Os sentidos do trabalho: Ensaio sobre a afirmação e a negação do trabalho*. 2ª ed. São Paulo: Boitempo.
- Aquino, T. (1996). *Suma contra os gentios, vol. II*. Porto Alegre: EDIPUCRS.
- Araújo, H. V. de. (1992). *A raiz da alma*. São Paulo: Edusp.
- Araújo, M. (1935, 20 de abril). A descoberta da Macumba. *O Cruzeiro*, Ano VII, nº 24, pp. 24-25.
- Araújo, M. (1939). Macumba. Em *Antologia da Moderna Poesia Brasileira* (pp. 99-100). Rio de Janeiro: Revista Acadêmica.
- Araújo, M. (1948, 03 de outubro). A alma lírica da gente negra. Terceira Seção, *O Jornal*, Ano XXX, nº 8723, pp. 02-05.
- Araújo, M. (1958). Nota preliminar: O gênio macabro de Cornélio Penna. Em C. Penna. *Romances completos* (pp. 1317-1321). Rio de Janeiro: José Aguilar.
- Aristóteles. (2004). *Poética*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Ashcroft, B., & Ahluwalia, P. (2001). *Routledge Critical Thinkers: Essential guides for literary studies. Edward Said*. London, New York: Routledge.
- Assis, J. M. M. de. (1997). Notícia da atual literatura brasileira: Instinto de nacionalidade. Em A. Coutinho (org.). *Obra completa, vol. III*. (pp. 801-809). Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- Assmann, A. (2011). *Espaços da recordação: Formas e transformações da memória cultural*. Campinas: Editora da Unicamp.
- Athaíde, T. de. (1958). Nota preliminar. Em C. Penna. *Romances completos* (pp. 3-5). Rio de Janeiro: José Aguilar.
- Auerbach, E. (1971). *Mimesis: A representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva.
- Auerbach, E. (1997). *Figura*. São Paulo: Ática.
- Ávila, A. (1975). Do Barroco ao Modernismo: O Desenvolvimento Cíclico do Projeto Literário Brasileiro. Em A. Ávila (org.). *O Modernismo* (pp. 29-38). São Paulo: Perspectiva.
- Ávila, M. (2002). O sertanejo de Wells em Euclides da Cunha. *O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira*, 8, 17-23. <http://dx.doi.org/10.17851/2358-9787.8.0.15-23>
- Ávila, M. (2008). *O retrato na rua: Memórias e modernidade na cidade planejada*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Ávila, M. (2008). Dupla consciência e parataxe como conceitos críticos. *Remate de Males*, 28(2), 189-193. <https://doi.org/10.20396/remate.v28i2.8636300>
- Ávila, M. (2009). On coming home: ensuring the validity of the traveler’s discourse on Brazil. *Ilha do Desterro: A Journal of English Language, Literatures in English and Cultural Studies*, (57), 79-95. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=478348695005>
- Azevedo, C. M. (1987). *Onda negra, medo branco: O negro no imaginário das elites – século XIX*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Azevedo, G. Z. (2011). *O espaço do feminino no romance de introspecção brasileiro: A presença da mulher e do patriarcalismo em três romances de Cornélio Penna* [dissertação de mestrado não publicada]. Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

- Azevedo, G. Z. (2016). *Encenações da lei: Memória e violência em Grande sertão: veredas e A menina morta* [tese de doutorado não publicada]. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais.
- Bachelard, G. (1947). *La terre et les rêveries de la volonté: Essai sur l'imagination de la matière*. Paris: José Corti.
- Bachelard, G. (1998). *A água e os sonhos: Ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes.
- Bakhtin, M. (2010). *Questões de literatura e de estética: A teoria do romance*. 6ª ed. São Paulo: Hucitec.
- Bambirra, V. (2013). *O capitalismo dependente latino-americano*. 2ª ed. Florianópolis: Insular.
- Bandeira, L. A. M. (2000). *O feudo. A Casa da Torre de Garcia d'Ávila: Da conquista dos sertões à Independência do Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Bandeira, L. A. M. (1978). *Presença dos Estados Unidos no Brasil (dois séculos de história)*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Baptista, A. B. (1998). *Autobiografias: Solicitação do livro na ficção e na ficção de Machado de Assis*. Lisboa: Relógio d'Água.
- Baptista, A. B. (2009). Ideia de Literatura Brasileira com propósito cosmopolita. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, 11(15), 61-87. <http://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/download/230/234>
- Barléu, G. (2005). *O Brasil holandês sob o Conde João Maurício de Nassau: história dos feitos recentemente praticados durante oito anos no Brasil e noutras partes sob o governo do Ilustríssimo João Maurício Conde de Nassau, etc., ora Governador de Wesel, Tenente-General de cavalaria das Províncias-Unidas sob o Príncipe de Orange*. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial.
- Barreiros, E. C. (1984). *Episódios da Guerra dos Emboabas e sua geografia*. Belo Horizonte: Editora Itatitaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- Barrento, J. (2018). "A natureza só tem uma escrita". Em *Goethe – O Eterno Amador* (pp. 11-69). Lisboa: Bertrand Editora.
- Barrento, J. (2016). Prefácio. Em J. W. Goethe. *Viagem a Itália* (pp. 07-27). Lisboa: Bertrand Editora.
- Barros, J. (1778). *Décadas da Ásia, Tomo I*. Lisboa: Régia Officina Typográfica.
- Barros, R. S. (2004). "A Questão Religiosa". Em S. B. de Holanda. *História geral da civilização brasileira. Tomo II: O Brasil monárquico, vol. 6* (pp. 392-423). 6ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- Bastide, R. (1964). *Brasil: terra de contrastes*. 2ª ed., São Paulo: Difusão Europeia do Livro.
- Bastide, R. (1973). Contribuição ao estudo do sincretismo católico-fetichista. Em *Estudos Afro-Brasileiros* (pp. 159-191). São Paulo: Perspectiva.
- Bastide, R. (1974). O encontro do negro e do índio. Em *As Américas Negras* (pp. 39-83). São Paulo: Difusão Europeia do Livro.
- Baumann, Z. (2007). *A vida fragmentada: Ensaio sobre a moral pós-moderna*. Lisboa: Relógio D'Água.
- Bender, G. J. (1980). Angola: Mito y realidad de su colonización. México: Siglo XXI.
- Benjamin, W. (1994). *Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura*. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense.
- Benjamin, W. (2015). *Linguagem, Tradução, Literatura (filosofia, teoria e crítica)*. Porto: Assírio & Alvim.
- Benjamin, W. (2018). *Imagens de pensamento*. 2ª ed. Porto: Assírio & Alvim.
- Benjamin, W. (2019). *As passagens de Paris*. Porto: Assírio & Alvim.
- Bergad, L. W. (2004). *Escravidão e história econômica: Demografia de Minas Gerais, 1720-1880*. Bauru: EDUSC.
- Bhabha, H. (1998). *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG.

- Bloch, E. (2005). *Princípio esperança, vol. 1*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, Contraponto.
- Blumenberg, H. (2010). "Imitação da natureza": Contribuição à pré-história da ideia do homem criador. Em L. C. Lima (org.). *Mimesis e a reflexão contemporânea* (pp. 87-135). Rio de Janeiro: EdUERJ.
- Bolle, W. (1998). O sertão como forma de pensamento. *Scripta*, 2(3), 259-271. <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/10241>
- Bolle, W. (2007). O Brasil jagunço: retórica e poética. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, (44), 141-158. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i44p141-158>
- Bonfim, M. (2002). A América Latina. Em S. Santiago (org.). *Intérpretes do Brasil, vol. 1* (pp. 607-895). 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- Bosi, A. (1992). *Dialética da colonização*. 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras.
- Bosi, A. (1994). *História concisa da literatura brasileira*. 33ª ed. São Paulo: Cultrix.
- Boxer, C. (1962). *The Golden Age of Brazil: 1695 – 1750*. Los Angeles: University of California Press.
- Boxer, C. (1967). *Relações raciais no Império Colonial Português, 1415-1825*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- Boxer, C. (1969). *A idade de ouro do Brasil (dores de crescimento de uma sociedade colonial)*. 2ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional.
- Boxer, C. (1977). *O império colonial português (1415-1825)*. Lisboa: Edições 70.
- Brandão, C. (2005). Notas do Tradutor. Em G. Barléu. *O Brasil holandês sob o Conde João Maurício de Nassau: História dos feitos recentemente praticados durante oito anos no Brasil e noutras partes sob o governo do Ilustríssimo João Maurício Conde de Nassau, etc., ora Governador de Wesel, Tenente-General de cavalaria das Províncias-Unidas sob o Príncipe de Orange* (pp. 387-422). Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial.
- Brandão, J. L. (2019). Introdução. Em J. L. Brandão (org.). *Literatura mineira: Trezentos anos* (pp. 12-21). Belo Horizonte: BDMG Cultural.
- Braudel, F. (1990). A longa duração. Em *História e ciências sociais* (pp. 07-39). 6ª ed. Lisboa: Editorial Presença.
- Braudel, F. (1995). *Civilização material, economia e capitalismo: Séculos XV-XVIII, Vol. 1*. São Paulo: Martins Fontes.
- Braudel, F. (1999). A través de un continente de historia: Brasil y la obra de Gilberto Freyre. *Revista Mexicana de Sociología*, 61(2), 167-187. <https://doi.org/10.2307/3541233>
- Brazil (1891). *Collecção das Leis do Brazil*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional.
- Breunig, T. H. (2020). Necrobrasílica: necropoder e representação indígena em Thiago Martins de Melo. *Revista Concinnitas*, 21(38), 333-357. <https://doi.org/10.12957/concinnitas.2020.53771>
- Brienen, R. P. (2006). *Visions of Savage Paradise: Albert Eckhout, Court Painter in Colonial Dutch Brazil, 1637-1644*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Brilli, A. (2010). *El viaje a Italia: historia de una gran tradición cultural*. Madrid: Ed. A. Machado Libros.
- Bueno, L. (2001). Guimarães, Clarice e antes. *Teresa*, (2), 249-261. <https://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/116596>
- Bueno, L. (2002). Os três tempos do romance de 30. *Teresa*, (3), 254-283. <https://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/121151>
- Bueno, L. (2006). *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Campinas: Editora da Unicamp.
- Bueno, L. (2012). Divisão e unidade no romance de 30. Em A. S. Werkema, J. A. de M. Barros, M. C. B. Boechat & S. P. de Oliveira (orgs.). *Literatura brasileira: 1930* (pp. 16-37). Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Calógeras, P. (1904). *As Minas do Brasil e sua legislação, 3 vols*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional.

- Campos, H. (1969). Poética sincrônica. Em *A arte no horizonte do provável e outros ensaios* (pp. 205-212). São Paulo: Perspectiva.
- Campos, P. M. (2003). "Imagens do Brasil no Velho Mundo". Em S. B. de Holanda (org.). *História geral da civilização brasileira: O Brasil monárquico, tomo II: o processo de emancipação* (pp. 48-74). 9ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- Candido, A. (1969a). *Formação da literatura brasileira (momentos decisivos), vol. 1*. 3ª ed. São Paulo: Martins.
- Candido, A. (1969b). *Formação da literatura brasileira (momentos decisivos), vol. 2*. 3ª ed. São Paulo: Martins.
- Candido, A. (1977). "Jagunços mineiros de Cláudio a Guimarães Rosa". Em *Vários escritos* (pp. 133-160). 2ª ed. São Paulo: Duas Cidades.
- Candido, A. (1989). *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática.
- Candido, A. (1990). Radicalismos. *Estudos Avançados*, 4(8), 04-18.
- Candido, A. (1994). O homem dos avessos. Em J. G. Rosa. *Ficção completa, vol. 1* (pp. 78-92). Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- Candido, A. (2004). *O romantismo no Brasil*. São Paulo: Editora Humanitas.
- Candido, A. (2006). A sociologia no Brasil. *Tempo Social*, 18(1), 271-301.
- Candido, A. (2006). Os bichos do subterrâneo. Em *Ficção e confissão: Ensaios sobre Graciliano Ramos* (pp. 101-128). 3ª ed. rev. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul.
- Candido, A. (2010). *Os parceiros do Rio Bonito: Estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida*. 11ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul.
- Carneiro, E. (2008). *Candomblés da Bahia*. 9ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes.
- Carneiro, E. (2019). *Ladinos e crioulos: Estudos sobre o negro no Brasil*. 2ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes.
- Carpeaux, O. M. (1976). *Pequena bibliografia da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro.
- Carpeaux, O. M. (2015). *A cinza do purgatório*. Balneário Camboriú, SC: Livraria Danúbio Editora.
- Carvalho, J. M. (1987). *Os bestializados: O Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Carvalho, J. M. (1990). *A formação das almas: O imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Carvalho, J. M. de. (1991) A utopia de Oliveira Viana. *Revista Estudos Históricos*, 4(7), 82-89.
- Carvalho, J. M. (2010). *A escola de Minas de Ouro Preto: O peso da glória* [online]. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais.
- Casassanta, M. (1932). *As razões de Minas*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial.
- Cascudo, L. C. (1983) *Geografia dos mitos brasileiros*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- Castro, E. V. (2002). *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify.
- Castro, J. de. (1984). *Geografia da fome: O dilema brasileiro: pão ou aço*. Rio de Janeiro: Edições Antares.
- Cauquelin, A. (2007). *A invenção da paisagem*. São Paulo: Martins.
- Cavalcante, P. (2006). *Negócios de trapaça: Caminhos e descaminhos na América Portuguesa (1700-1750)*. São Paulo: Hucitec, Fapesp.
- Cavalcante, P. (2008). Eu quero é ouro!. *Revista de História da Biblioteca Nacional*, ano 4, 38, 28-35.
- Cavalcanti, V. (1957, 23 de janeiro). O que eles pensam, dizem, fazem. *Diário do Paraná*, Ano II, nº 550, Segundo Caderno, p. 02.
- Césaire, A. (1955). *Discours sur le colonialisme*. Paris: Éditions Présence Africaine.

- Cezar, T. (2005). Em nome do pai, mas não do patriarca: ensaio sobre os limites da imparcialidade na obra de Varnhagen. *História*, 24(2), 207-240. <https://doi.org/10.1590/S0101-90742005000200009>
- Chakrabarti, S. (2012). Moving beyond Edward Said: Homi Bhabha and the problem of postcolonial representation. *Interdisciplinary Political and Cultural Journal*, 14(1), 05-21. <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=480987>
- Charry, E. (2012). *Hip Hop Africa: New African Music in a Globalizing World*. Bloomington: Indiana University Press.
- Chartier, R. (2016). *La mano del autor y el espíritu del impresor: siglos XVI-XVIII*. Buenos Aires: Katz, Eudeba.
- Clastres, H. (1978). *Terra sem mal*. São Paulo: Brasiliense.
- Clifford, J. (1988). On *Orientalism*. Em *The Predicament of Culture* (pp. 255-276). Cambridge, Massachusetts & London: Harvard University Press.
- Clifford, J. (1989). Notes on Travel and Theory. *Inscriptions*, 5(5.29), 177-88.
- Clifford, J. (1995). On Collecting Art and Culture. Em R. Ferguson, M. Gever, T. T. Minh-ha, & C. West (eds). *Out There: Marginalization and Contemporary Cultures* (pp. 141-169). New York: The New Museum of Contemporary Art; Cambridge: Massachusetts Institute of Technology Press.
- Clifford, J. (2008). Sobre a autoridade etnográfica. Em *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX* (pp. 17-58). 3ª ed. Rio de Janeiro: Editora UERJ.
- Coelho-Neto, E. M. (2000). As interações homem/xenarthra: Tamanduás, preguiças e tatus no floresta ameríndio. *Actual Biol*, 22 (73), pp. 203-213.
- Coetzee, J. M. (2007). *Inner Workings: Literary Essays 2000-2005*. New York: Viking.
- Collingwood, R. G. (1996). *Ciência e filosofia*. 5ª ed. Lisboa: Editorial Presença.
- Collot, M. (2012). Pontos de vista sobre a percepção de paisagens. Em C. Negreiros, M. Lemos, & I. Alves (orgs.). *Literatura e paisagem em diálogo* (pp. 11-29). Rio de Janeiro: Edições Makunaima.
- Compagnon, A. (1999). *O demônio da teoria: Literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Editora da UFMG.
- Conciencia, M. (1728). Illustrissimo Senhor. Em N. M. Pereira. *Compendio Narrativo do Peregrino da América, em que se tratam varios discursos espirituaes, e moraes, com muitas advertencias, e documentos contra os abusos, que se achão intrusidos pela malicia diabolica no Estado do Brasil*. Lisboa Occidental: Officina de Manoel Fernandes da Costa, Impressor do Santo Officio.
- Cortázar, J. (2001). Notas sobre o gótico no Rio da Prata. Em *Obra crítica, vol. 3* (pp. 71-80). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001, pp. 71-80.
- Coutinho, A. (1988). Introdução. Em N. M. Pereira. *Compêndio narrativo do peregrino da América, Tomo I*. 7ª ed. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras.
- Cristóvão, F. (2003). Da 'boa fé' colonizadora à 'má fé' colonialista e racista. Em F. Cristóvão (coord.). *O olhar do viajante: Dos navegadores aos exploradores* (pp. 263-288). Lisboa: Almedina.
- Cunha, F. (1949a, 23 de julho). A dor em câmara lenta. *A Manhã*, Ano VIII, nº 2440, pp. 04-08.
- Cunha, F. (1949b, 06 de agosto). De "Fronteira" a "Repouso". *A Manhã*, Ano VIII, nº 2452, pp. 04-07.
- Cunha, F. (1949c, 20 de agosto). Os olhos e as mãos do mundo. *A Manhã*, Ano IX, nº 2464, pp. 04-13.
- Cunha, F. (1949d, 03 de setembro). Balada para a deusa de vidro. *A Manhã*, Ano IX, nº 2476, p. 04.
- Cunha, F. (1970). *Situações da ficção brasileira*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Curtius, E. (1979). *Literatura européia e Idade Média latina*. Brasília: Instituto Nacional do Livro.
- Darwin, C. (2003). *A origem das espécies*. Porto: Lello & Irmão Editores.
- Davis, M. (2001). *Late Victorian Holocausts: El Niño Famines and the Marketing of the Third World*. London: Verso.

- De Pina Cabral, J. (1984). Comentários críticos sobre a casa e a família no Alto Minho rural. *Análise Social*, XX(81-82), 263-284.
- Del Priore, M. (1994). *Festas e utopias no Brasil colonial*. São Paulo: Brasiliense.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2011). *Mil platôs, vol. 1: Capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Editora 34.
- Denis, F. (1825). *Scènes de la nature sous les Tropiques et de leur influence sur la poésie*. Paris: Louis Janet.
- Derrida, J. (2011). *Mal de arquivo: Uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará.
- Descola, P. (1993). Les affinités sélectives: alliance, guerre et prédation dans l'ensemble jivaro. *L'Homme* 126-128, XXXIII(2-4), 171-190.
- Descola, P. (2010). Un monde objectif: Présentation par Philippe Descolas. Em P. Descola (org.). *La fabrique des images: Visions du monde et formes de la représentation* (pp. 73-100). Paris: Somogy éditions d'art.
- Diamond, J. (2013). *Armas, germes e aço: os destinos das sociedades humanas*. 15ª ed. São Paulo: Record.
- Diário Carioca (1947, 08 de março). Acabou "Presidente Vargas". *Diário Carioca*, Ano XX, nº 5734, p. 03.
- Diário do Paraná (1958, 23 de fev.). Cornélio Penna. Terceiro Caderno. *Diário do Paraná*, Ano III, nº 875, pp. 01-02.
- Didier, B. (2002). *Le journal intime*. 3ª ed. Paris: Presses Universitaires de France.
- Didi-Huberman, G. (2002). Nachleben, ou l'anthropologie du temps: Warburg avec Tylor. Em G. Didi-huberman. *L'image survivante: Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg* (pp. 51-60). Paris: Les Éditions de Minuit.
- Didi-Huberman, G. (2009). *Survivance des lucioles*. Paris: Minuit.
- Didi-Huberman, G. (2011). *Atlas ou le gai savoir inquiet. L'œil de l'histoire, 3*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Diffie, B. W., & Winius, G. D. (1977). *Foundations of the Portuguese Empire, 1415-1580*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Diniz, E. (2009). *Chiquinha Gonzaga: Uma história de vida*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, Instituto Moreira Sales.
- Drummond, M. F. S. I. (2002). Brasil peregrino na alegoria barroca. *Em Tese*, 5, 91-99.
- Durand, C. (2020). *Techno-féodalisme: Critique de l'économie numérique*. Paris: La Découverte.
- Durand, G. (2012). *As estruturas antropológicas do imaginário: Introdução à arquetipologia geral*. 4ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes.
- Dyserinck, H. (2005). O problema das imagens e mirages e sua pesquisa no âmbito da literatura comparada. Em C. R. de Sousa (org.). *Imagologia. Coletânea de ensaios de Hugo Dyserinck I*. São Paulo: Instituto Martius-Staden, 2005. Disponível em: https://docs.wixstatic.com/ugd/d9a50e_73313df309ec4f55a40093c140fb716f.pdf. Último acesso: 05 de junho de 2022.
- Eça, M. A. da S. de. (1993). *Reflexões sobre a vaidade dos homens*. São Paulo: Martins Fontes.
- Echevarría, R. G. (2011). *Mito y Archivo. Una teoría de la narrativa latino-americana*. 2ª ed. México, FCE, 2011.
- Elias, N. (2001). *A sociedade de corte: Investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia de corte*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Eliot, T. S. (1948). Milton. *The Sewanee Review*, 56, (2), 185-209.
- Eliot, T. S. (1989). Tradição e talento individual. Em *Ensaio* (pp. 37-48). São Paulo: Art Editora.
- Engels, F. (1984). *A Origem da Família, da Propriedade Privada e do Estado*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

- Espindola, H. S. (2005). *Sertão do Rio Doce*. Bauru: EDUSC.
- Eulálio, A. (1989). Os dois mundos de Cornélio Penna. Em *Literatura & artes plásticas* (pp. 15-31). Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa.
- Eulálio, A. (2016). Livro que nasceu clássico. Em H. Morley. *Minha vida de menina* (pp. 07-11). São Paulo: Companhia das Letras.
- Fanon, F. (1968). *Os condenados da terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Fanon, F. (2008). *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA.
- Febvre, L. (1950). O homem do século XVI. *Revista de História*, 1(1), 03-17.
- Febvre, L. (1947). *Le problème de l'incroyance au XVIe siècle. La religion de Rabelais*. Paris: Éditions Albin Michel.
- Federici, S. (2009). *Caliban and tge Witch: Womens, the body and primitive accumulation*. New York: Autonomedia.
- Felski, R. (2003). *Literature after feminism*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Feltran, G. (2020). Formas elementares da vida política: sobre o movimento totalitário no Brasil (2013-). *Blog Novos Estudos CEBRAP*. <https://novosestudos.com.br/formas-elementares-da-vida-politica-sobre-o-movimento-totalitario-no-brasil-2013/>
- Fernandes, F. (1972). *O negro no mundo dos brancos*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro.
- Ferrand, P. (1998). *O ouro em Minas Gerais*. Belo Horizonte: Centro de Estudos Históricos e Culturais, Fundação João Pinheiro.
- Ferraz, L. P. do C. (1855). Apontamentos sobre a vida do índio Guido Pokrane e sobre o francez Guido Marlière. *Revista do Instituto Historico e Geographico do Brazil*, 20, 426-434.
- Ferreira, A. C. (2002). *A epopeia bandeirante: letrados, instituições, invenção histórica (1870-1940)*. São Paulo: Editora UNESP.
- Ferreira, L. G. (2002). *Erário mineral*. Rio de Janeiro, Editora FIOCRUZ.
- Filho, A. (1958). Introdução geral: Os romances da humildade. Em C. Penna. *Romances completos* (pp. XIII-XLVI). Rio de Janeiro: José Aguilar.
- Fino, C. A. G. (2019). *Raízes do estranhamento: A (in)comunicação Portugal-Brasil* [tese de doutoramento não publicada]. Universidade do Minho, Universidade de Brasília. <https://hdl.handle.net/1822/61810>
- Fischer, M. S. (1987). Literarische Imagologie am Scheideweg des "Bildes vom anderen Land" in der Literatur-Komparatistik. Em G. Bleicher (ed.). *Erstarrtes Denken. Studien zu Klischee, Stereotyp und Vorurteil in englischsprachiger Literatur* (pp. 55-71). Tübingen: Gunter Narr.
- Flores, M. B. R. (2006). O mito de Caliban na interpretação do Brasil: acerca do americanismo na República Velha Brasileira. *Diálogos latinoamericanos*, (11), 50 - 71. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=16201104>
- Flusser, V. (1965). *A história do diabo*. São Paulo: Martins Fontes.
- Flusser, V. (1998). *Fenomenologia do brasileiro*. Rio de Janeiro: Eduerj.
- Flusser, V. (2011). *Natural:mente: Vários acessos ao significado de natureza*. São Paulo: Anablume.
- Foucault, M. (2002). *As palavras e as coisas*. Lisboa: Edições 70.
- Franchetti, P. (2006). Gonçalves de Magalhães e o Romantismo no Brasil. *Revista de Letras*, 46(2), 113-130.
- Franco, A. A. de M. (1933). *Introdução à realidade brasileira*. Rio de Janeiro: Schmidt.
- Franco, C. (1940). *Bandeiras e bandeirantes de São Paulo*. São Paulo, Rio de Janeiro, Recife, Porto Alegre: Companhia Editora Nacional.
- Franco, M. S. de C. (1997). *Homens livres na ordem escravocrata*. 4ª ed. São Paulo: Fundação Editora da UNESP.
- Freyre, G. (1944, 09 de janeiro). A propósito de paulistas, III. *A Manhã*, Ano IV, nº 742, p. 04.
- Freyre, G. (1953, 14 de outubro). A respeito de mineiros. *Diário de Natal*, Ano XIV, nº 3390, p. 05.

- Freyre, G. (1960, 18 de outubro). Depoimento: Gilberto Freyre fala sobre Cornélio Penna. *Diário de Natal*, Ano XXI, nº 6427, p. 03.
- Freyre, G. (2002a). *Casa-grande & senzala*. Em S. Santiago (org.). *Intérpretes do Brasil*, vol. 2 (pp. 121-645). 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- Freyre, G. (2002b). *Sobrados e mucambos*. Em S. Santiago (org.). *Intérpretes do Brasil*, vol. 2 (pp. 647-1379). 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- Freyre, G. (2011). "Por que China tropical?". Em *China tropical: E outros ensaios sobre a influência do Oriente na cultura luso-brasileira* (pp. 183-210). São Paulo: Global.
- Frias, J. M. (2016). Écfrase: 10 aporias. *Revista da Rede Internacional Lyracompoetics*, 08, 33-40. <http://dx.doi.org/10.21747/21828954/ely8nc>
- Friedman, S. (1998). *Mappings: Feminism and cultural geographies of encounter*. New Jersey: Princeton University Press.
- Friero, E. (2019). *O diabo na livraria do Cônego*. Belo Horizonte: Editora Garnier.
- Furtado, B. F. (1999). Notícias dos primeiros descobridores das primeiras minas do ouro pertencentes a estas Minas Gerais, pessoas mais assinaladas nestes empregos e dos mais memoráveis casos acontecidos desde os seus princípios. Em *Código Costa Matoso. Coleção das notícias dos primeiros descobrimentos das minas na América que fez o doutor Caetano da Costa Matoso sendo ouvidor-geral das do Ouro Preto, de que tomou posse em fevereiro de 1749, & vários papéis, vol. 1* (pp. 166-193). Belo Horizonte: Centro de Estudos Históricos e Culturais, Fundação João Pinheiro.
- Furtado, J. F. (2005). José Rodrigues Abreu e a geografia imaginária emboaba da conquista do ouro. Em *Modos de governar: Ideias e práticas políticas no império português. Século XVI-XIX* (pp. 277-295). São Paulo: Alameda.
- Fussell, P. (1980). *Abroad: British literary traveling between the Wars*. Oxford: Oxford University Press.
- Garrett, A. (1884). Bosquejo da história da poesia e língua portuguesa. Em *O retrato de Vênus e Estudos de história literária* (pp. 164-233). 3ª ed. Porto: Ernesto Chardron Editor.
- Gaspar, M. (2000). *Sambaqui: Arqueologia do litoral brasileiro*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- Genette, G. (2009). *Paratextos editoriais*. Cotia: Ateliê.
- Gilroy, P. (1993). *The black Atlantic: Modernity and Double-Consciousness*. London, New York: Verso.
- Girard, R. (1978). *Des choses cachées depuis la fondation du monde: Recherches avec J. -M. Oughourlian et Guy Lefort*. Paris: Éditions Grasset.
- Girard, R. (1985). *Mentira romântica y verdad novelesca*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Girard, R. (1990). *A violência e o sagrado*. 3ª ed. São Paulo: Editora Universidade Estadual Paulista.
- Girard, R. (2004). *O bode expiatório*. São Paulo: Paulus.
- Glissant, É. (2011). A errância, o exílio. Em *Poética da relação* (pp. 21-30). Porto: Sextante Editora.
- Godinho, V. M. (2008). *A expansão quatrocentista portuguesa*. 2ª ed. Lisboa: Dom Quixote.
- Gomes, F. S. (2006). *Histórias de quilombolas: mocambos e comunidades de senzalas no Rio de Janeiro, século XIX*. Ed. rev. e ampl. São Paulo: Companhia das Letras.
- Goulart, J. A. (1961). *Tropas e tropeiros na formação do Brasil*. Rio de Janeiro: Conquista.
- Green European Journal. (2016, julho). Politics, Emotions and 'Europatriotism'. [Politics, Emotions and 'Europatriotism' \(greeneuropeanjournal.eu\)](http://greeneuropeanjournal.eu).
- Gusdorf, G. (1991). *Lignes de vie I: Les écritures du moi*. Paris: Odile Jacob.
- Habermas, J. (2000). *O discurso filosófico da modernidade: Doze lições*. São Paulo: Martins Fontes.
- Halbwachs, M. (1968). *La mémoire collective*. 2ª ed. Paris: Presses Universitaires de France.
- Hallewell, L. (2012) *O livro no Brasil: Sua História*. 3ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- Hansen, J. A. (2012). Forma literária e crítica da lógica racionalista em Guimarães Rosa. *Letras de Hoje*, 47 (02), abr./jun., pp. 120-130.

- Hansen, J. A. (2014). Sobre a éfrase do capítulo 24 do 1º Livro do Compêndio Narrativo do Peregrino da América de Nuno Marques Pereira. *Letras Clássicas*, 18(1), 73-84. <https://doi.org/10.11606/issn.2358-3150.v18i1p73-84>
- Hegel, G. W. F. (2000). *Cursos de estética, vol. II*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- Hegel, G. W. F. (2002). *Fenomenologia do espírito*. Petrópolis: Editora Vozes.
- Hobsbawn, E. (2008). Introdução: A Invenção das Tradições. Em E. Hobsbawn & T. Ranger (orgs.). *A invenção das tradições* (pp. 09-23). 6ª ed. São Paulo: Paz e Terra.
- Holanda, S. B. (1979). *Tentativas de mitologia*. São Paulo: Perspectiva.
- Holanda, S. B. (1994). *Caminhos e fronteiras*. 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras.
- Holanda, S. B. (2000a). *Visão do paraíso: Os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. São Paulo: Publifolha.
- Holanda, S. B. (2000b). *Capítulos de literatura colonial*. São Paulo: Brasiliense.
- Holanda, S. B. (2002). Raízes do Brasil. Em S. Santiago (org.). *Intérpretes do Brasil, vol. 3* (pp. 929-1102). 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- Holanda, S. B. (2003). Metais e pedras preciosas. Em S. B. de Holanda (org.). *História geral da civilização brasileira. A época colonial, v. 2: Administração, economia, sociedade* (pp. 289-345). 10ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- Holanda, S. B. (2003). A herança colonial: sua desagregação. Em S. B. de Holanda (org.) *História geral da civilização brasileira. O Brasil monárquico, tomo II: o processo de emancipação* (pp. 13-47). 9ª ed., Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- Homma, A. K. O. (2008). *Extratativismo, biodiversidade e biopirataria na Amazônia*. Brasília: Embrapa Informação Tecnológica.
- Hue, S. M. (2009). Ingleses no Brasil: relatos de viagem 1526 – 1608. *Anais da Biblioteca Nacional*, 126, 07-68.
- Huizinga, J. (2013). *O outono da Idade Média*. São Paulo: Cosac Naify.
- Humboldt, A. (1980). *Cartas americanas*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Ianni, O. (1988). *Imperialismo na América Latina*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Irajá, H. de. (1926, 15 de março). Um Ilustrador. Seção No Mundo das Artes. *Para Todos*, Ano VI, Nº 5.140, Edição Extraordinária, p. 07.
- Jaramillo, G. G. (1959). Humboldt y el descubrimiento estético de América. *El Farol*, 181, Imp. Cromotip.
- Jauss, H. R. (2002). O texto poético na mudança de horizonte da leitura. Em L. C. Lima (org.). *Teoria da literatura em suas fontes, vol. 2* (pp. 873-925). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Julião, F. (1962). *Que são as Ligas Camponesas?* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Kant, I. (1998). *Crítica da faculdade do juízo*. Lousã: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Kantorowicz, E. H. (1998). *Os dois corpos do rei: Um estudo sobre teologia política medieval*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Kern, D. (2009). Desterradas na própria terra? O nacional e o estrangeiro nos diários de Helena Morley e de Cecília de Assis Brasil. *Caderno Espaço Feminino*, 22(2), 205-222. <https://seer.ufu.br/index.php/neguem/article/view/1588/5180>
- Kierfer, B. (1977). *A modinha e o lundu, duas raízes da música popular brasileira*. 2ª ed. Porto Alegre: Movimento, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- Kierkegaard, S. (1943). *Ou bien... Ou bien...* Paris: Gallimard.
- Klibansky, R., Panofsky, E., & Saxl, F. (1979). *Saturn and Melancholy: Studies in the History of Natural Philosophy, Religion and Art*. Nendeln, Liechtentein: Kraus Reprint.
- Korybko, A. (2018). *Guerras híbridas. Das revoluções coloridas aos golpes*. São Paulo: Expressão Popular.

- La Bruyère, J. de. (1876). *Oeuvres complètes de J. de La Bruyère. Les Caractères: I-XII*. Paris: Garnier Frères.
- Lafetá, J. L. (1974). *1930: A crítica e o Modernismo*. São Paulo: Duas Cidades.
- Landgraf, F.; Araújo, P. E. M. (2014). A arquitetura do alto-forno e a biblioteca perdida de Ipanema: técnica e conhecimento no Brasil Joanino. *Seminário Nacional de História da Ciência e da Tecnologia*, 14, 1-15.
https://www.14snhct.sbhct.org.br/arquivo/download?ID_ARQUIVO=1709
- Lapa, M. R. (1968). Os versos anarquistas do "Vila Rica". *Minas Gerais*, 3(86), 02.
- Lapa, M. R. (1969). O enigma da "Arcádia Ultramarina" aclarado por uma ode de Seixas Brandão. *Minas Gerais*, 4(174), 02.
- Leal, C. (2022, 06 de agosto). Ideia de democracia racial não deve ser desprezada, diz Caetano. *Folha de São Paulo*. <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2022/08/ideia-de-democracia-racial-nao-deve-ser-desprezada-diz-caetano.shtml>
- Le Goff, J. (1983). *A civilização do ocidente medieval, vol. 1*. Lisboa: Editorial Estampa.
- Le Goff, J. (1995) *O nascimento do purgatório*. Lisboa: Editorial Estampa.
- Leibowitz, J. (1974). *Narrative purpose in the novella*. The Hague: Mouton.
- Le Roy Lauderie, E. (2012). *La civilisation rurale*. Paris: Éditions Allia.
- Leirner, P. (2020). *O Brasil no espectro de uma guerra híbrida: Militares, operações psicológicas e política em uma perspectiva etnográfica*. São Paulo: Alameda Editorial.
- Leme, P. T. de A. P.. Nobiliarchia Paulistana. *Revista Trimensal do Instituto Histórico, Geográfico e Ethnográfico do Brasil*, 1871, 130-190.
- Leroy, C. (2005). Préface. Em B. Cendrars. *Tout autour d'aujourd'hui, vol. 11* (pp. IX-XXIX). Paris: Denoël.
- Lima, I. S. (2003). *Cores, marcas e falas: Sentidos da mestiçagem no Império do Brasil*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional.
- Lima, L. C. (1974). O buriti entre os homens ou o exílio da vontade. Em *A metamorfose do silêncio* (pp. 129-179). Rio de Janeiro: Eldorado.
- Lima, L. C. (1975). Ficção: As Linguagens do Modernismo. Em A. Ávila (org.). *O Modernismo* (pp. 69-86). São Paulo: Perspectiva.
- Lima, L. C. (1981). Carlos Drummond de Andrade: memória e ficção. Em *Dispersa demanda: Ensaios sobre literatura e teoria* (pp. 159-175). Rio de Janeiro: F. Alves.
- Lima, L. C. (1991). *Pensando nos trópicos. (dispersa demanda II)*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Lima, L. C. (2007). Documento e nacionalidade no Brasil. Em *Trilogia do controle* (pp. 422-437). 3ª ed. rev. Rio de Janeiro: Topbooks.
- Lima, L. C. (2008). *O romance em Cornélio Penna*. 2ª ed. rev. e mod. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Linhares, T. (1987). *História crítica do romance brasileiro, v. 3*. Belo Horizonte: Itatiaia, São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- Lisboa, K. M. (2001). Viajantes veem as festas oitocentistas. Em I. Kantor, & I. Jancsó (orgs.). *Festa. Cultura e sociabilidade na América Portuguesa, vol. II* (pp. 623-635). São Paulo: Hucitec, Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, Imprensa Oficial.
- Lisboa, K. M. (2009). O Brasil dos naturalistas Spix e Martius. *Acervo*, 22(1), 179-194.
<https://revista.an.gov.br/index.php/revistaacervo/article/view/108>
- Lorenz, G. (1994). Diálogo com Guimarães Rosa. Em J. G. Rosa. *Ficção completa, vol. 1* (pp. 27-61). Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- Lourenço, E. (2018). *Obras completas, IV: Tempo brasileiro: Fascínio e miragem*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Lukács, G. (2000). *A teoria do romance: Um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. São Paulo: Duas Cidades, Editora 34.

- Machado, A. (2013). *Vida e morte do Bandeirante*. Rio de Janeiro: Fundação Darcy Ribeiro.
- Machado, A. M. (1991). *Recado do nome: Leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens*. São Paulo: Martins Fontes.
- Maciel, E. (2014). A Profanação do Corpo Místico (sobre *A menina morta*, de Cornélio Penna). *Eutómia*, 1 (14), 66-100.
- Maciel, E. (2019). Os bens e o sangue: O romance em Minas, entre a mobilidade e o imobilismo. Em J. L. Brandão (org.). *Literatura mineira: Trezentos anos* (pp. 70-85). Belo Horizonte: BDMG Cultural.
- Maciel, E. (2021). Astúcias de Penélope: Sérgio Buarque lê Cláudio. *Caletroscópio*, 9(1), 10-28. <https://periodicos.ufop.br/caletroscopio/article/view/4816>
- Magalhães, D. J. G. (1836). Ensaio sobre a historia da litteratura do Brasil. *Nitheroy*, (1), 132-159.
- Magalhães, D. J. G. (1848). A revolução da província do Maranhão desde 1839 até 1840: Memória histórica e documentada. *Revista do IHGB*, 11, Typographia do Progresso.
- Mansuy, A. (1968). Introduction. Em A. J. Antonil. *Cultura e opulência do Brasil por suas drogas e minas*. Paris: Travaux & Memoires de L'Institut des Hautes Etudes de L'Amérique Latine.
- Marinato, F. (2007). *Índios imperiais: Os botocudos, os militares e a colonização do rio Doce (Espírito Santo, 1824-1845)* [dissertação de mestrado não publicada]. Universidade Federal do Espírito Santo. <http://repositorio.ufes.br/handle/10/3380>
- Marini, R. M. (2000). *Dialética da dependência*. Petrópolis: Vozes; Buenos Aires: CLASO.
- Marquard, O. (1989). In Praise of Polytheism. Em *Farewell to Matters of Principle* (pp. 87-110). New York, Oxford: Oxford University Press.
- Marques, I. (2011). *Cenas de um modernismo de província: Drummond e outros rapazes de Belo Horizonte*. São Paulo: Editora 34.
- Martim, P. A. (1965). Minas Gerais and California. Em R. M. Morse (ed.). *The Bandeirantes: The Historical Role of the Brazilian Pathfinders* (pp. 137-151). New York: Alfred A. Knopf.
- Martins, I. (1928, 05 de maio). Seção "Correspondência do Beira-Mar". *Beira-Mar*, s/p.
- Martins, L. (2001). *O Rio de Janeiro dos viajantes: O olhar britânico (1800-1850)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Martins, M. P. (2006). *Atlas de Itabira*. Itabira: Prefeitura Municipal de Itabira.
- Martins, R. B. (1996). Apresentação. Em W. Von Eschwege (1996). *Brasil, Novo Mundo, vol. 1* (pp. 11-13). Belo Horizonte, Centro de Estudos Culturais, Fundação João Pinheiro.
- Martins, R. B. (1995). As Minas de James Wells. Em J. Wells. (1995). *Explorando e viajando três mil milhas através do Brasil, vol. 1: Do Rio de Janeiro ao Maranhão* (pp. 10-14). Belo Horizonte: Centro de Estudos Históricos e Culturais, Fundação João Pinheiro.
- Martins, W. (1978). *História da inteligência brasileira, vol. 6*. São Paulo: Cultrix.
- Mattos, I. M. de. (2012). Povos em Movimento nos Sertões do Leste (Minas Gerais, 1750-1850). *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*. <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.62637>
- Mauus, M. & Hubert, H. (2005). *Sobre o sacrifício*. São Paulo: Cosac Naify.
- Maxwell, K. (2001). *A Devassa da devassa: A Inconfidência Mineira, Brasil-Portugal, 1750-1808*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Maxwell, K. (2001). As causas e o contexto da Conjuração Mineira. Em J. Furtado (org.). *Diálogos oceânicos: Minas Gerais e as novas abordagens do Império Ultramarino Português* (pp. 10-14). Belo Horizonte, Editora UFMG.
- Maxwell, K. (2005). *Conflicts and Conspiracies: Brazil and Portugal, 1750-1808*. New York, London: Routledge.
- McGarty, C., Yzerbyt, V., & Spears, R. (2004). Social, cultural and cognitive factors in stereotype formation. Em *Stereotypes as Explanations: The formation of meaningful beliefs about social groups* (pp. 01-15). Cambridge: Cambridge University Press.

- Melot, M. (2012). *Livro*. Cotia: Ateliê Editorial
- Melot, M. (2015). *Uma breve história da imagem*. Vila Nova de Famalicão: Ed. CECS, Húmus.
- Mello, E. C. de. (2002). *Um imenso Portugal: História e historiografia*. São Paulo: Editora 34.
- Mello, E. C. de. (2011). *O negócio do Brasil: Portugal, os Países Baixos e o Nordeste, 1641-1669*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Mendes, C. M. M. (2010). Religião e economia em Antonil. *Revista Brasileira de História das Religiões*, 3(7), 03-19. <http://hdl.handle.net/11449/126788>
- Mendes, M. (1994). Contemplação de Ouro Preto. Em L. S. Picchio (org.). *Poesia completa e prosa* (pp. 455-540). Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- Mendes, O. (1949, 06 de março). Uma sombra entre as outras. Suplemento Letras e Artes. *A Manhã*, Ano 3, nº 117, p. 06.
- Meneses, F. S. de. (1658). *Malaca Conquistada*. 2ª ed. Lisboa: Paulo Craesbeeck.
- Menezes, A. B. de. (2008). Erotismo e transgressão: o páthos amoroso em *Noites do Sertão*, de Guimarães Rosa. *Ângulo*, 115, 10-16.
- Milliet, S. (1949, 18 de setembro). Repouso. *A Manhã*, Suplemento Letras e Artes, ano 3, nº 138, p. 07.
- Milliet, S. (1958). Nota preliminar. Em C. Penna. *Romances completos* (pp. 377-381). Rio de Janeiro: José Aguilar.
- Miranda, W. M. (1979). A menina morta: *A insuportável comédia* [dissertação de mestrado não publicada]. Belo Horizonte: UFMG.
- Montaigne, M. de. (2002). *Os Ensaios. Livro I*. São Paulo: Martins Fontes.
- Montenegro, B. (1994). Guimarães Rosa, novelista. Em J. G. Rosa. *Ficção completa, vol. 1* (pp. 148-158). Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- Moreira, M. M. D. P. R. (2006). *A novela alegórica em português dos séculos XVII e XVIII: O belo ao serviço do bem* [tese de doutoramento não publicada]. Universidade do Minho. <https://hdl.handle.net/1822/6728>
- Mott, L. (2010). Tortura de escravos e heresias na Casa da Torre. Em *Bahia: Inquisição & Sociedade* (pp. 65-97). Salvador: EDUFBA.
- Moura, C. (1959). *Rebeliões da senzala: quilombos, insurreições, guerrilhas*. São Paulo: Edições Zumbi.
- Mourão, Rui. (1975). A ficção modernista de Minas. Em A. Ávila (org.). (1975). *O Modernismo* (pp. 193-201). São Paulo: Perspectiva.
- Muzzi, E. S. (1996). Epopéia e História (Ensaio introdutório ao poema Vila Rica). Em D. Proença Filho (org.). *A Poesia dos Inconfidentes* (pp. 349-354). Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- Nascimento, P. C. do. (2011). *Biografia do automóvel brasileiro: O design das multinacionais*. São Paulo: Editora Komedi.
- Naves, R. (1996). *A forma difícil: Ensaios sobre arte brasileira*. São Paulo: Ática.
- Needell, J. D. 1995. History, Race, and the State in the Thought of Oliveira Viana. *Hispanic American Historical Review*, 75(1), 01-30. <https://doi.org/10.1215/00182168-75.1.001>
- Neto, M. J. B. (2007). Wilhelm Ludwig von Eschwege (1777-1855), um percurso cultural e artístico entre a Alemanha, o Brasil e Portugal. Em N. M. F. Alves. *Artistas e artífices e a sua mobilidade no mundo de expressão portuguesa* (pp. 385-392). Porto: Universidade do Porto. Faculdade de Letras. Departamento de Ciências e Técnicas do Património.
- [Notícia de Manuel Nunes Viana]. (1999) Em *Códice Costa Matoso. Coleção das notícias dos primeiros descobrimentos das minas na América que fez o doutor Caetano da Costa Matoso sendo ouvidor-geral das do Ouro Preto, de que tomou posse em fevereiro de 1749, & vários papéis, vol. 1* (pp. 166-193). Belo Horizonte: Centro de Estudos Históricos e Culturais, Fundação João Pinheiro.

- [Notícias do que ouvi sobre o princípio destas Minas]. (1999) Em *Códice Costa Matoso. Coleção das notícias dos primeiros descobrimentos das minas na América que fez o doutor Caetano da Costa Matoso sendo ouvidor-geral das do Ouro Preto, de que tomou posse em fevereiro de 1749, & vários papéis, vol. 1* (pp. 216-219). Belo Horizonte: Centro de Estudos Históricos e Culturais, Fundação João Pinheiro.
- [Notícias do descobrimento das minas de ouro e dos governos políticos nelas havidos]. (1999) Em *Códice Costa Matoso. Coleção das notícias dos primeiros descobrimentos das minas na América que fez o doutor Caetano da Costa Matoso sendo ouvidor-geral das do Ouro Preto, de que tomou posse em fevereiro de 1749, & vários papéis, vol. 1* (pp. 243-248). Belo Horizonte: Centro de Estudos Históricos e Culturais, Fundação João Pinheiro.
- Novais, F. (2000). A proibição das manufaturas no Brasil e a política econômica portuguesa do fim do século XVIII. *Revista de História*, (142-143), 213-237. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9141.v0i142-143p213-237>
- O Jornal (1926, 29 de dezembro). Club da Imprensa. *O Jornal*, Ano VIII, N° 2471, p. 05.
- O Jornal. (1926, 09 de março). O primeiro “Salão de Outomno”. *O Jornal*, Ano VIII, n° 2218, p. 15.
- Oliveira, E. A. P. de (2011). *André Soares e o rococó do Minho* [tese de doutoramento não publicada]. Universidade do Porto. <https://hdl.handle.net/10216/62456>
- Oliveira, F. de. (2012). Jeitinho e jeitão: uma tentativa de interpretação do caráter brasileiro. *Revista Piauí*, 7(73), 32-34. <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/jeitinho-e-jeitao/>
- Oliveira, J. O. de. (1950, 10 de setembro). A última feição do romance brasileiro. Suplemento Letras e Artes. *A Manhã*, Ano 4, n° 177, p. 04.
- Opitz, A. (1997). *Reiseschreiber. Variationen einer literarischen Figur der Moderne vom 18.-20. Jahrhundert*, Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier. [Escribas de viagem. Variações duma figura literária dos séculos XVIII –XX. Tradução para o português por Alfred Opitz].
- Pageaux, D. H. (1994). *La Littérature Générale et Comparée*. Paris: Armand Colin.
- Paiva, M. P. (2012). Os naturalistas no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro: II – August de Saint-Hilaire (1779-1853). *Revista do IHGB*, 173(455), 227-242.
- Panofsky, E. (1993). *A perspectiva como forma simbólica*. Lisboa: Edições 70.
- Panofsky, E. (2008). *Estudios sobre iconologia*. Madrid: Alianza Editorial.
- Paraíso, M. H. B. (2005, julho). Guido Pokrane, o Imperador do Rio Doce. *XXIII Simpósio Nacional de História* (ANPUH), Londrina.
- Paraíso, M. H. B. (1992). Os Botocudos e sua trajetória histórica. Em M. C. da Cunha (org.). *História dos índios no Brasil* (pp. 413-430). São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- Pasini, L. (2013). *A apreensão do desconcerto: Subjetividade e nação na poesia de Mário de Andrade*. São Paulo: Nankin.
- Paula, J. A. de. (1996). Eschwege, o mundo novo e o Novo Mundo. Em W. Von Eschwege. (1996). *Brasil, Novo Mundo, vol. 1* (pp. 15-27). Belo Horizonte: Centro de Estudos Culturais, Fundação João Pinheiro.
- Pavão, A. (1930). *Arthur Bernardes e o Brasil*. Rio de Janeiro: Moderna.
- Pereira, J. B. B., & Queiroz, R. da S. (orgs.). (2015). *Messianismo e Milenarismo no Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- Perrone-Moisés, B. (1992). Índios livres e índios escravos: Os princípios da legislação indigenista do período colonial (séculos XVI a XVIII). Em M. C. Da Cunha (org.). *História dos índios no Brasil* (pp. 115-132). 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras. 1992.
- Picchia, M. del. (1962, 17 de março). Discurso do Sr. Deputado Menotti del Picchia, proferido na Sessão de 22-2-62, que, entregue à revisão do orador, seria publicado oportunamente. Em ESTADOS UNIDOS DO BRASIL. *Diário do Congresso Nacional*, Seção I, XVII(25), 813-816. <https://www2.camara.leg.br/atividade-legislativa/discursos-e-notas-taquigraficas>.

- Pignal, M., Romaniuc-Neto, S., De Souza, S., Chagnoux, S., & Lange Canhos, D. A. (2012). Saint-Hilaire virtual herbarium, a new upgradeable tool to study Brazilian botany. *Adansonia*, 35(1), 07-18. <https://doi.org/10.5252/a2013n1a1>
- Pinheiro, J. C. F. (1862). *Curso elementar de literatura nacional*. Rio de Janeiro: Livraria Garnier.
- Pinto, Á. V. (1960). *Consciência e realidade nacional, vol 1*. Rio de Janeiro: ISEB.
- Pirenne, Henri (1927). *Les villes du Moyen Age. Essai d'histoire économique et sociale*. Bruxelles: Maurice Lamertin.
- Platão. (2019). *O Banquete*. Lisboa: Edições 70.
- Plotino. (2008). *Enéada III. 8 [30]: Sobre a contemplação, a natureza e o Uno*. Campinas: Editora da Unicamp.
- Pound, E. (1970). *ABC da Literatura*. São Paulo: Cultrix.
- Prado, P. (2002). Retrato do Brasil. Em S. Santiago (org.). *Intérpretes do Brasil, vol. 2* (pp. 25-104). 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- Prado Jr., B. (1985). O destino decifrado: Linguagem e existência em Guimarães Rosa. Em *Alguns ensaios: Filosofia, literatura, psicanálise* (pp. 195-226). São Paulo: Max Limonad.
- Prado Jr., C. (2002). Formação do Brasil contemporâneo: colônia. Em S. Santiago (org.). *Intérpretes do Brasil, vol. 3* (pp. 1103-1488). 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- Prata, A. (2022, julho). #minhaarmaminhasregras. *Folha de São Paulo*. <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/antonioprata/2019/11/minhaarmaminhasregras.shtml>
- Price, D. (2002). Past Wars, Present Dangers, Future Anthropologies. *Anthropology Today*, 18(1), 03-05.
- Proença, M. C. (1994). Dom Riobaldo do Urucuia, cavaleiro dos campos gerais. Em J. G. Rosa. *Ficção completa, vol. 1* (pp. 93-101). Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- Queiroz, M. I. P. de. (2003). *O messianismo no Brasil e no mundo*. 3ª ed. São Paulo: Alfa Omega.
- Queiroz, R. de (1958, 06 de dezembro). Cornélio. Coluna Última página. *O Cruzeiro*, Anno XXXI, N° 8, p. 130.
- Rama, A. (2008). *Transculturación narrativa en América Latina*. 2ª ed. Buenos Aires: Ediciones El Andariego.
- Raminelli, R. (1996). *Imagens da colonização: A representação do índio de Caminha a Vieira*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Raminelli, R. (2012). Impedimentos da cor: mulatos no Brasil e em Portugal c. 1640-1750. *Varia Historia*, 28(48), 699-723. <https://doi.org/10.1590/S0104-87752012000200011>
- Ramos, A. G. (1960). *O problema nacional do Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Saga.
- Ramos, A. G. (1961). *A crise do poder no Brasil*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Ramos, D. (1996). O quilombo e o sistema escravista em Minas Gerais do século XVIII. Em J. J. Reis, & F. dos S. Gomes (orgs.). *Liberdade por um fio: História dos quilombos no Brasil* (pp. 164-192). São Paulo: Companhia das Letras.
- Ramos, D. (2008). Do Minho a Minas. *Revista do Arquivo Público Mineiro*, 44(1), 133-153. http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/acervo/rapm_pdf/RAPM%2006%202008_do%20minho%20a%20minas.pdf
- Ramos, J. (2008). *Desencontros da Modernidade na América Latina: Literatura e Política no século 19*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Rancière, J. (2010). A imagem intolerável. Em *O espectador emancipado*. Lisboa: Orpheu Negro, pp. 123-153.
- Ravenstein, E. G. (2010). *A Journal of the First Voyage of Vasco da Gama, 1497-1499*. New York: Cambridge University Press.

- Reis, J. J., & Silva, E. (1989). *Negociações e Conflito: A resistência negra no Brasil escravista*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Reis, J. J. (2016). De escravo a rico liberto: a trajetória do africano Manoel Joaquim Ricardo na Bahia oitocentista. *Revista de História*, (174), 14-67. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9141.rh.2015.108145>
- Reis, J. C. (2006). *As identidades do Brasil: De Varnhagen a FHC*. 8ª ed. Rio de Janeiro: Editora FGV.
- Renan, E. (1997). Que é uma nação?, *Plural*, (04), 154-175.
- Retamar, R. F. (1971). *Calibar: Apuntes sobre la cultura en nuestra América*. México, Editorial Diógenes.
- Ribeiro, D. (1970). *As Américas e a civilização*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Ribeiro, D. (1972). *Teoria do Brasil*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Ribeiro, D. (1987). *O processo civilizatório: Estudos de antropologia da civilização*. 9ª ed. Petrópolis: Vozes.
- Ribeiro, D. (1995). *O povo brasileiro: A formação e o sentido do Brasil*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras.
- Ribeiro, D. (2010). *Falando dos índios*. Rio de Janeiro: Fundação Darcy Ribeiro; Brasília: Editora UnB.
- Ribeiro, D. (2010). *O Brasil como problema*. Rio de Janeiro: Fundação Darcy Ribeiro, Brasília: Editora UnB.
- Ribeiro, E. (2008). Poéticas do retrato – o desgaste das figuras. *Diacrítica, Ciências da Literatura*, nº 22/3, 265-322.
- Ribeiro, J. (1903). Cláudio Manoel da Costa – Sua vida e suas obras. Em C. M. da Costa. *Obras poéticas de Cláudio Manoel da Costa (Gluceste Saturnio), Tomo I* (pp. 04-45). Rio de Janeiro: H. Garnier, 1903.
- Ribeiro, M. C. (2004). *Uma história de regressos: Império, guerra colonial e pós-colonialismo*. Porto: Edições Afrontamento.
- Ricupero, B. (2004). *O romantismo e a ideia de nação no Brasil (1830-1870)*. São Paulo: Martins Fontes.
- Ricupero, B. (2011). Posfácio: História e política em Formação do Brasil contemporâneo. Em Prado Jr., C. *Formação do Brasil contemporâneo* (pp. 419-430). São Paulo: Companhia das Letras.
- Rodó, J. E. (1991). *Ariel*. Campinas: Editora da UNICAMP.
- Rodrigues, A. L. (2006). *Fraturnas no olhar: Realidade e representação em Cornélio Penna* [tese de doutoramento não publicada]. São Paulo: USP.
- Rodrigues, A. M. D. (2015). A viagem de Humboldt a América do Sul e uma nova ideia de paisagem: o seu impacto em Eschwege. *Memórias*, 11(25), 104-143. <http://dx.doi.org/10.14482/memor.25.1.6889>
- Rodrigues, N. (1993). Complexo de vira-latas. Em *Á sombra das chuteiras imortais* (pp. 51-52). São Paulo: Companhia das Letras.
- Romeiro, A. (2005). Revisitando a Guerra dos Emboabas: práticas políticas e imaginário nas Minas setecentistas. Em M. F. Bicalho, & V. L. A. Ferlini (orgs.). *Modos de governar: ideias e práticas políticas no império português. Século XVI-XIX* (pp. 387-401). São Paulo, Alameda.
- Romero, S. (1902). *História da litteratura brasileira, tomo I (1500-1830)*. Rio de Janeiro: H. Garnier.
- Romero, S. (1903). *História da litteratura brasileira, tomo II (1830-1860)*. Rio de Janeiro: H. Garnier.
- Rónai, P. (1994). Tutaméia. Em J. G. Rosa. *Ficção completa, vol. 1* (pp. 158-166). Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- Roncari, L. (2008). Patriarcalismo e dionisismo no santuário do Buriti Bom. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, (46), pp. 43-80. <https://doi.org/10.11606>
- Roncari, L. (2013). *Buriti do Brasil e da Grécia: Patriarcalismo e dionisismo no sertão de Guimarães Rosa*. São Paulo: Editora 34.

- Rosenfeld, A. (1994). À procura do mito perdido: notas sobre a crise do romance psicológico. Em *Letras e leituras*. São Paulo: Editora da Unicamp, Edusp, Perspectiva, pp. 21-32.
- Rowland, C. (2009). *A forma do meio: Livro e Narração na obra de João Guimarães Rosa* [tese de doutoramento]. Universidade de Lisboa. <http://hdl.handle.net/10451/541>
- Rufinoni, S. (2010). *Favor e melancolia: Estudo sobre A menina morta, de Cornélio Penna*. São Paulo: Nankin, Edusp.
- Russell-Wood, A. J. R. (1998). *Um mundo em movimento: Os portugueses na África, Ásia e América (1415-1808)*. Lisboa: DIFEL.
- Russell-Wood, A. J. R. (2002). *The Black Man in Slavery and Freedom in Colonial Brazil*. New York: Palgrave MacMillan.
- Sábato, E. (2006). *El escritor y sus fantasmas*. Buenos Aires: La Nación.
- Sadlier, D. J. (2008). *Brazil imagined: 1500 to the presente*. Austin: University of Texas Press.
- Said, E. (2003). *Orientalism: Western Conceptions of the Orient*. London: Penguin Books.
- Said, E. (2003). Reflexions on Exile. Em *Reflexions on exile and others essays* (pp. 173-186). Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Said, E. (2004). The Changing Bases of Humanistic Study and Practice. Em *Humanism and Democratic Criticism* (pp. 31-56). New York: Columbia University Press.
- Salas, M. P. (1983). *Viejos y Nuevos Mundos*. Caracas: Ayacucho.
- Sales, T. L. de F. (2014). *As voltas do círculo mágico: uma leitura de Fronteira, de Cornélio Penna* [dissertação de mestrado não publicada]. Belo Horizonte: UFMG.
- Sales, T. L. de F. (2019). Páginas do atlas literário de Miguel Torga: Um caminho de ferro de Minas Gerais a Trás-os-Montes. *Revue Étudiante des Expressions Lusophones*, 3(1), 47-62.
- Salomão, W. (2003). Qual é o parangolé?. Em *Qual é o parangolé? e outros escritos* (pp. 13-122). Rio de Janeiro: Rocco.
- Salvador, V. do. (2013). *História do Brasil (1500-1627)*. Rio de Janeiro: Fundação Darcy Ribeiro.
- Santiago, S. (2000). O entre-lugar do discurso latino-americano. Em *Uma literatura nos trópicos: Ensaio de dependência cultural* (pp. 09-26). 2ª ed. Rio de Janeiro: Rocco.
- Santiago, S. (2004). Uma literatura anfíbia. Em *O cosmopolitismo do pobre* (pp. 65-73). Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Santilli, M. A. (1964). Angústia e fantástico no romance de Cornélio Penna. *Revista de Letras*, vol. 5, Ed. de FFCLA, pp. 159-165.
- Santilli, M. A. (1966, 09 de julho). Ao tempo do Brasil-Império. Suplemento Literário. *O Estado de São Paulo*, Ano X, nº 485, p. 04.
- Santilli, M. A. (1978, julho). “A menina morta” de Cornélio Penna – o nacionalismo e o intimismo. *África*, vol. 1, pp. 77-80.
- Santos, J. F. dos (2004). *Fronteiras da nação em Cornélio Penna* [tese de doutorado não publicada]. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais.
- Santos, J. F. dos (2005). A nação irrealizável de Cornélio Penna. *Em Tese*, v. 09, pp. 135-142.
- Santos, M. (2002). O País distorcido. Em *O País distorcido: O Brasil, a globalização e a cidadania* (pp. 49-52). São Paulo: Publifolha.
- Santos, M. (2006). *A natureza do espaço: Técnica e tempo, razão e emoção*. 4ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- Santos, M. (2007). *Pensando o espaço do homem*. 5ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- Santos, T. dos. (1994). *Evolução histórica do Brasil: Da colônia à crise da Nova República*. Petrópolis: Vozes.
- Saraiva, A. (2000). João Guimarães Rosa. Em *Conversa com escritores brasileiros* (pp. 27-32). Porto: Congresso Portugal-Brasil.

- Sartre, J. -P. (1947). A propos de Le Bruit et la Fureur. La temporalité chez Faulkner. Em *Situations, I: Essais critiques* (pp. 65-75). Paris: Gallimard.
- Schapiro, M. (2007). Frente e perfil enquanto formas simbólicas. Em K. Basílio, M. J. Torres, P. Mourão & T. Amado (orgs.). *O concerto das artes* (pp. 73-92). Porto: Campo das Letras.
- Schaub, J.-F. (2020). The union between Portugal and the Spanish Monarchy (1581-1640). Em F. Bouza, P. Cardim, & A. Feros. *The Iberian World: 1450-1820* (pp. 126-141). London, New York: Routledge.
- Schlegel, F. (1994). *Conversa sobre a poesia e outros fragmentos*. São Paulo: Iluminuras.
- Schmidt, A. F. (1949, 25 de maio). “Repouso”. *Correio da Manhã* (RJ), Ano XLVIII, nº 17.233, p. 02.
- Schølhammer, K. E. (2012). Realismo afetivo: Evocar realismo além da representação. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, 39, 129-148.
- Schwarcz, L. (1993). *O espetáculo das raças: Cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Schwarcz, L. (2001). Viajantes em meio ao império das festas. Em I. Kantor, & I. Jancsó (orgs.). *Festa. Cultura e sociabilidade na América Portuguesa, vol. II* (pp. 603-619). São Paulo: Hucitec, Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, Imprensa Oficial.
- Schwarcz, L., Starling, H. (2015). *Brasil: Uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Schwarz, R. (2012). *Ao vencedor, as batatas: Forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. 6ª ed. São Paulo, Editora 34.
- Schwarz, R. (1997). Outra Capitu. Em *Duas meninas* (pp. 43-144). São Paulo: Companhia das Letras.
- Sena, J. de. (1988). *Estudos de cultura e literatura brasileira*. Lisboa: Edições 70.
- Silva, V. M. de A. e. (2007). *Teoria da Literatura*. 8ª ed. Coimbra: Livraria Almedina.
- Silveira, D. M. (2019). Bernardo Guimarães: Um projeto de nação. Em J. L. Brandão (org.). *Literatura mineira: Trezentos anos* (pp. 334-347). Belo Horizonte: BDMG Cultural.
- Simmel, G. (1934). Las ruínas. Em *Cultura femenina y otros ensayos* (pp. 209 – 220). Madrid: Revista de Occidente.
- Simmel, G. (1998). Filosofia da cultura. Em J. Souza, & B. Öelze (orgs.). *Simmel e a modernidade* (pp. 145-152). Brasília: UnB.
- Simmel, G. (2009). *Filosofia da paisagem*. Covilhã: Universidade da Beira Interior.
- Simões, M. J. (2011). *Imagotipos literários: processos de (des)configuração na imagologia literária*. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa.
- Sloterdijk, P. (2006). *Esferas III: Espumas. Esferologia plural*. Madrid: Ediciones Siruela.
- Sloterdijk, P. (2009). *Esferas I: Burbujas. Microesferologia*. 3ª ed. Madrid: Ediciones Siruela.
- Soares, C. C. (2010). Multiplicidade e unidade: considerações sobre a edição comemorativa dos 50 anos de “Corpo de baile”. *Revista Recorte*, 7 (01), pp. 1-12.
- Sodré, N. W. (1982). *História da literatura brasileira*. 7ª ed. atualizada. São Paulo: DIFEL.
- Sousa, C. M. de. (1997). Imaginário. Em *Biblos – Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa, vol. 2* (pp. 1150-1156). Lisboa: Verbo.
- Sousa, C. M. de. (2000). *Clarice Lispector: Figuras da Escrita*. Braga: Centro de Estudos Humanísticos (Coleção Poliedro), Universidade do Minho.
- Sousa, C. R. de. (2011). Literatura e Imagologia: uma interação produtiva. A contribuição da Comparatística da Universidade de Aachen. *Pandaemonium Germanicum*, (17), 159-186. <https://doi.org/10.1590/S1982-88372011000100010>
- Souto Maior, P. (1912). Dois índios notáveis e parentes próximos. *Revista do Instituto Histórico do Ceará*, (26), 61-71. <https://www.institutodoceara.org.br/revista/Rev-apresentacao/RevPorAno/1912/1912-DousIndiosnotaveiseparentesproximos.pdf>
- Souza, J. (2012). *Os batalhadores brasileiros: nova classe média ou nova classe trabalhadora?* 2ª ed. rev. e ampl. Belo Horizonte: Editora UFMG.

- Souza, L. de. (1926, 24 de janeiro). Os desenhos de Cornélio Penna. *A Manhã*, Ano II, N° 24, p. 04.
- Souza, L. de M. e. (1986). *O Diabo e a Terra de Santa Cruz: Feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Souza, L. de M. e. (1993). Epílogo: Persistências íferas, Bernardo Guimarães e o imaginário demonológico. Em *Inferno Atlântico: Demonologia e colonização: séculos XVI-XVIII* (pp. 181-195). São Paulo: Companhia das Letras.
- Souza, L. de M. e. (org.). (1994). *Discurso histórico e político sobre a sublevação que nas Minas houve no ano de 1720*. Belo Horizonte: Centro de Estudos Históricos e Culturais, Fundação João Pinheiro.
- Souza, L. de M. e. (2006). A conjuntura crítica no mundo luso-brasileiro de inícios do século XVIII. Em *O sol e a sombra: Política e administração na América portuguesa do século XVIII* (pp. 78-108). São Paulo: Companhia das Letras.
- Souza, L. de M. e. (2006). Tensões sociais em Minas na segunda metade do século XVIII. Em *Norma e conflito: Aspectos da história de Minas no século XVIII* (pp. 83-110). Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Souza, L. de M. e. (2015). *Desclassificados do ouro: a pobreza mineira no século XVIII*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul.
- Starobinski, J. (2008). *L'invenzione della libertà, 1700-1789*. Milano, Abscondita.
- Starobinski, J. (2014). *A melancolia diante do espelho: três leituras de Baudelaire*. São Paulo, Editora 34.
- Stegagno-Picchio, L. (2004). *História da literatura brasileira*. 2ª ed. rev. e atual. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- Süssekind, F. (1990). *O Brasil não é longe daqui. O narrador, a viagem*. São Paulo, Companhia das Letras.
- Taunay, A. E. (s/d). *História das Bandeiras Paulistas, Tomo I*. São Paulo: Melhoramentos.
- Telles, G. M. (1983). *Vanguarda europeia e Modernismo brasileiro*. 7ª ed. Petrópolis: Vozes.
- Thompson, C. (2011). *Travel Writing*. London, New York: Routledge.
- Tinhorão, J. R. (1991). *Pequena história da música popular: Da modinha à lambada*. 6ª ed. rev. e aum. São Paulo: Art. Editora.
- Todorov, T. (1998). *La conquista de América: El problema del otro*. 9ª ed. Coyoacán, Siglo Veintiuno Editores.
- Torres, J. C. de O. (2011). *O homem e a montanha. Introdução ao estudo das influências da situação geográfica para a formação do espírito mineiro*. Belo Horizonte: Autêntica Editora.
- Vainfas, R. (1986). *Ideologia e escravidão. Os letrados e a sociedade escravista no Brasil Colonial*. Petrópolis: Vozes.
- Valéry, P. (2003). Posfácio. Em C. Baudelaire. *As Flores do Mal* (pp. 359-371). Lisboa: Relógio d'Água.
- Vasconcellos, D. de. (1904). *História Antiga das Minas Gerais*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais.
- Vasconcelos, C. M. de. (1923). Carta. Em C. M. Dias (org.). *História da colonização portuguesa do Brasil, vol. 2*. Porto: Litografia Nacional.
- Venâncio, F. (2022). *O Português à Descoberta do Brasileiro*. Lisboa: Guerra e Paz.
- Ventura, R. (1991). *Estilo tropical: História cultural e polémicas literárias no Brasil, 1870-1914*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Veríssimo, E. (1948, 08 de agosto). "Os que nascemos em 1930 escrevemos sob o signo da pressão e da polícia". *O Jornal*, Ano XXX, n° 8675, p. 01.
- Veríssimo, J. (2013). *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Fundação Darcy Ribeiro.
- Vernant, J. -P. (2006). *Mito e religião na Grécia antiga*. São Paulo: WMF Martins Fontes.

- Viana, O. (2002). Populações meridionais do Brasil. Em S. Santiago (org.). *Intérpretes do Brasil, vol. 1* (pp. 897-1188). 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- Vieira, J. G. (1949, 06 de fevereiro). O novo romance de Cornélio Penna. Suplemento Letras e Artes. *A Manhã*, Ano 3, nº 114, p. 13.
- Wallerstein, I. (2011). *El moderno sistema mundial, Vol. II*. 2ª ed. aum. México, Siglo XXI.
- Wallerstein, I. (2011a). *El moderno sistema mundial, Vol. III*. 2ª ed. aum. México, Siglo XXI.
- Warming, E. (1908). *Lagoa Santa: Contribuição para a geografia phytobiológica*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais.
- Watt, I. (2010). Robinson Crusoe, o individualismo e o romance. Em *A ascensão do romance: Estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding* (pp. 63-99). São Paulo: Companhia das Letras.
- Weber, M. (2004). *A ética protestante e o "espírito" do capitalismo*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Williams, E. (1944). *Capitalism and slavery*. Richmond: The University of North Carolina Press.
- Williams, R. (1989). *O campo e a cidade: Na história e na literatura*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Wirth, J. D. (1982). *O fiel da balança: Minas Gerais na Federação Brasileira 1889-1937*. São Paulo: Paz e Terra.
- Wisnik, J. M. (1998). Recado da viagem. *SCRIPTA*, 02 (03), pp. 160-170.
- Zambrano, M. (2006). *O sonho criador*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Zambrano, M. (2010). Uma metáfora da esperança: as ruínas. *Sopro*, (37), 01-04.
<http://www.culturaebarbarie.org/sopro/arquivo/zambrano.html>