

EM BUSCA DO NACIONAL: LENDAS E CAUSOS DO INTERIOR BRASILEIRO

Alexandra Santos Pinheiro¹

Resumo: O artigo analisa seis narrativas publicadas no *Jornal das Famílias* no período de 1863 a 1878. As narrativas trazidas para o debate têm o enredo ambientado no interior brasileiro e, algumas delas, lembram ao leitor que a Literatura Brasileira só pode ser consolidada se os literatos se debruçarem sobre as paisagens e os costumes das regiões interioranas. Acompanhando a busca pela construção de uma identidade brasileira, as narrativas aqui apresentadas possibilitam compreender que a tentativa de se construir uma Literatura Nacional marcou todo o século XIX e circulou entre os mais variados grupos e meios, inclusive no *Jornal das Famílias*, destinado ao público leitor feminino.

palavras-chave: Literatura Brasileira; Literatura Nacional; século XIX; narrativas.

Abstract: The article analyzes six narratives published in "Jornal das Famílias" ["Family Journal"] between 1863 and 1878. The narratives brought to the discussion have the plot housed in Brazilian Literature can just be assembly if the writers dedicate themselves to the landscapes and habits of the interior regions. Following the search for the construction of the Brazilian identity, the narratives here presented permit to comprehend that the influence to create a national literature characterized the 19 century and circulated among several groups, including the "Jornal das Famílias" ["Family Journal"], destined to the feminine public reader.

Keywords: Brazilian literature; Nacionalismo; 19th century; narratives.

¹ Professora adjunta da Faculdade de Comunicação, Artes e Letras da Universidade Federal da Grande Dourados

A tentativa de consolidar uma literatura nacional está associada, principalmente, à descrição da natureza e ao resgate dos costumes brasileiros. Flora Süssekind ressalta que as primeiras produções ficcionais brasileiras são marcadas pela exposição da natureza: para os romancistas da época, quanto mais minuciosa fosse a descrição, mais a sua narrativa estaria próxima de uma literatura legitimamente “brasileira” e “original” (SÜSSEKIND, 1990, p. 33). A autora prossegue o debate lembrando que, ao se aterem à paisagem, os intelectuais “fechavam os olhos” para situações cotidianas que não condiziam com o quadro brasileiro que desejavam divulgar,

Era preciso fechar os olhos ou fazer ouvidos de mercador para os livros europeus nas estantes e bibliotecas públicas, para uma população com 70% de analfabetos, para a influência econômica inglesa, para os leilões de escravos, rebeliões e separatismos, para o povo livre sem ocupação possível, para os trajes europeus de lã da senhora de Valença em pleno sol escaldante (SÜSSEKIND, 1990, p. 33).

O ponto de referência da pesquisadora é a década de 30 do século XIX. Já o artigo que se segue tem como foco algumas produções ficcionais publicadas de 1863 a 1878 no *Jornal das Famílias*². As narrativas ambientadas no interior brasileiro são de número significativo no mencionado periódico, que circulou por dezesseis anos no Rio de Janeiro. Os temas aproximam-se das idéias dos primeiros literatos brasileiros a se debruçarem sobre esse tipo de produção, como Joaquim Norberto, Pereira da Silva e Varnhagem. Para eles, os “motivos brasílicos de inspiração eram a natureza, os índios e os costumes” (BOSI, 1994, p. 156). Os colaboradores que passaremos a analisar também trabalham nessa direção. Nas narrativas que veremos a seguir, há, geralmente, a justificativa para a produção e divulgação desse tipo de enredo, cujo objetivo maior é o de se construir uma Literatura Nacional pautada na natureza e nos costumes brasileiros. No final, discutimos a questão do “nacional” e da imagem que as narrativas fazem circular dos costumes e dos homens interioranos.

No *Jornal das Famílias*, os autores brasileiros que, em suas

² O *Jornal das Famílias* foi um empreendimento da editora B.L. Garnier, que circulou por várias províncias brasileiras e pela França e Portugal. Maiores informações, ver tese de doutoramento na Biblioteca digital da Unicamp-Iel: PINHEIRO, Alexandra Santos. **Para além da amenidade - O *Jornal das Famílias* (1863-1878) e sua rede de produção.** Unicamp, 2007.

narrativas, promovem debates sobre a necessidade de se criar uma literatura nacional também se afastam das cenas cotidianas da corte e retratam a paisagem e a simplicidade dos moradores do interior brasileiro. Augusto Emilio Zaluar é o precursor, do jornal, desse tipo de narrativa. O autor fragmenta em dois números o folhetim “O pescador do Salto” (*J.F.* setembro de 1863, p. 257-262), cuja descrição da paisagem e caracterização das personagens ocupam mais espaço do que o próprio enredo. A história lembra a vida de um jovem pescador que vive no interior paulista. Ele é um homem bonito, honesto, valente e talentoso no cantar:

Aos dezoito annos não havia na redondeza moço mais audaz nos perigos d’aquella tantas vezes arriscada navegação fluvial, ninguem que como elle entrasse pelo sertão dentro a derrubar o mato virgem, ou fosse esperar as onças nas paragens mais impenetraveis das invias florestas. Além d’isto, com a viola na mão, sentado nos alcantis limosos da cachoeira, nenhum outro lhe ganhava no metal da voz Argentina e na brandura com que cantava as modinhas populares, ou os fados e lúndus maliciosos, regalo e manjar das raparigas, dos pescadores e dos tropeiros, que muitas vezes da serra vinhão ali pernoitar. O Juca do Salto, como todos lhe chamavão, era pois o rapagão mais perfeito de que se tem memoria naquella acanhada povoação, e era tão geraes as sympathias que havia conquistado, que na propria villa de Queluz se lembrarão d’elle para fiscal, e em breve se vio honrado com a farda de guarda nacional, e o seu nome na porta da freguezia, designando-o para juiz do facto em a proxima sessão do jury (*J.F.* setembro de 1863).

O protagonista parece ser descrito como uma divindade. Com apenas 18 anos, o jovem pescador é apresentado como um homem perfeito em suas ações e em seu porte. Além de forte e corajoso, ele também tem o dom da música: com sua voz branda, encanta a todos na comunidade. Enfim, descrito como um herói mitológico, José Vicente protagoniza um romance inspirado pela singela e pura vida interiorana. A proposta de Zaluar é a de ser um dos primeiros desse gênero de romance que focaliza o regional e o popular:

As peripecias dramaticas de uma d’estas vidas fadigasas fornecerião assumpto para um genero de romance que ainda não está explorado nos dominios da litteratura.

Leve-se-nos portanto em conta que, com mão tremula, sejamos nós um dos primeiros que levantemos a ponta da cortina que esconde a sepultura esquecida e humilde de um valente filho do povo que

Alexandra Santos Pinheiro

morreo sem deixar um capítulo nos fastos dourados dos cronistas, mas cujo nome seus irmãos de trabalho venerarão como se fosse a personificação mythologica de sua propria existencia, e repetem de pais a filhos com religioso respeito, como se transmite de geração em geração a famosa genealogia dos heroes da humanidade! (J.F. setembro de 1863).

O feito que o faz “herói da humanidade” é o de ter arriscado a sua vida para salvar a de um jovem que, juntamente com seu pai, está de passagem pela vila em que mora. O jovem visitante ouve distraidamente a música tocada e cantada por José Vicente, quando, de repente, uma parte da ponte em que está encostado cede e ele cai de um grande salto. O herói da história larga a sua viola e se atira sobre o salto para salvar o desconhecido. Para surpresa de todos, que acreditam que os dois estão mortos, o “pescador do salto” leva para a superfície o visitante. Entretanto, tal ato custa-lhe a perda da voz: “O infeliz estava mudo! E um terceiro grito de amargura partio da multidão, que neste momento solemne desatou em um choro convulsivo e profundo!”.

No fragmento citado anteriormente, o autor, utilizando-se do recurso retórico da modéstia, lembra que é com “mão tremula” que descreve a sua narrativa, cujo assunto seria tema para um gênero romanesco ainda não explorado. Apesar da aparente “insegurança” em se aventurar nesse novo gênero, “levanta a cortina” e traz à tona um personagem simples, rústico, mas nobre como os “heroes da humanidade”.

O novo estado de José Vicente o conduz a uma forte depressão, que culmina com a sua morte: “Assim morrem os martyres da humanidade, ignorados na terra, mas abençoados por Deos no dia de suas grandes tribulações!”. Em nota conclusiva, Zaluar antecipa prováveis críticas e deixa um recado para quem, porventura, maldisser sua narrativa:

Esta historia singela é uma pagina destacada das tradições populares do interior do Brasil, a que o autor irá revestindo de uma forma mais amena, sem contudo lhes obliterar esse cunho de primitiva rudeza que constitue o grande merito de sua originalidade, e que se deve conservar como essas essências preciosas que se guardão inalteráveis, seja qual fôr o valor ou o merecimento da urna em que se enthesourão.

O involucro da presente lenda póde ser pobre e grosseiro; mas o perfume que rescende d’ella é puro e santo como as paixões arden-

tes, mas elevadas, dos filhos de uma sociedade quasi primitiva (J.F. setembro de 1863).

A sua narrativa não é fruto da imaginação de um literato, trata-se apenas do resgate das tradições populares. Seu trabalho consiste em recriá-la de forma mais “amena”, adjetivo que lembra as leitoras do *Jornal das Famílias*, a quem, como seriam, de acordo com as cartas da redação, seria oferecida leitura amena. Para os leitores acostumados às narrativas ambientadas nos grandes centros, “Pescador do Salto” poderia ser considerado “pobre e grosseiro”, o que para o autor é fruto das tradições de uma “sociedade primitiva”. O texto de Zaluar não está, então, preso à tendência de descrever a natureza, mas de resgatar as tradições e costumes dos brasileiros que vivem no interior do país, desejo compartilhado por outros colaboradores.

A narrativa “A Filha do Tropeiro” (J.F. fevereiro de 1864, p. 29-35), assinada pelo pseudônimo Adolpho, também se propõe a executar tal projeto: “não contem as letras patrias obras onde se descrevão (...) das paixões dos habitantes do interior de nossas immensas e quasi desconhecidas provincias”. A acusação não é muito justa se lembrarmos que, embora o interesse pelo popular ganhe corpo nos anos de 1870, outros literatos, antes de 1864, ensaiam, em seus romances, a tentativa de resgatar cenas e costumes do interior brasileiro. Cristina Betioli Ribeiro lembra, em sua dissertação de mestrado *O norte: um lugar para a nacionalidade*, que na primeira metade do século XIX alguns literatos já demonstram essa preocupação:

A cultura popular é tema de interesse para os intelectuais brasileiros desde o século XIX, diferentemente do que registra a maior parte da historiografia brasileira. O assunto fazia parte das preocupações nacionais desde a primeira metade dos anos oitocentos, com a publicação, em 1834, de uma descrição da festa do “Bumba meu Boi”, pelo padre Miguel do Sacramento Lopes Gama, no periódico recifense *O Carapeuceiro*. Essa publicação, a mais antiga de que tivemos notícia, atesta apenas o início de uma trajetória de abordagem do tema *popular* que, ainda naquele século, ganharia grandes proporções (RIBEIRO, 2003, p. 13).

A história de Emília, uma moça simples do interior do sul de Minas Gerais, que se enamora por um simpático e generoso tropeiro, é precedida pelo seguinte comentário:

Não só nas cidades populosas, ou no meio dos salões dourados, ao

Alexandra Santos Pinheiro

ruido dos prazeres e das galas do mundo, se deve estudar o caracter da sociedade contemporanea, e retratar a luta das paixões humanas, que constituem o fundo do grande quadro da vida. Os romancistas modernos tem explorado até quasi á saciedade este assumpto, tanto pelo lado dos typos mais elevados da escala social, como entre o povo, e sobretudo a classe media, que conta na lista de seus illustres historiadores physiologicos o nome do immortal Balzac (*J.F. fevereiro de 1864, p. 29*).

Dessas considerações, é possível perceber que o autor conhecia a definição de romance pensada para a época. Seria um meio utilizado para retratar a realidade, a partir de um estudo centrado, conforme acusa o colaborador, nos sentimentos e nas atitudes do homem e de suas paixões. Compara, ainda, o trabalho do romancista com o do historiador e cita Balzac como a referência a esse tipo de narrativa, que se preocupa em descrever a sociedade dos grandes centros, principalmente a da “classe media”. A narrativa brasileira, de acordo com Adolpho, prefere seguir o exemplo da literatura balzaquiana:

Se os trabalhos d’este genero não estão por ventura ainda realizados entre nós, apesar de algumas tentativas felizes que recentemente se hão feito, o que diremos quanto aos costumes e ao viver do interior do paiz, que naturalmente muito menos attenção tem merecido até hoje d’aquelles que se consagrão a esta natureza de estudos?

E, no emtanto, é este um verdadeiro mundo novo para as descobertas dos engenhos imaginosos e das intelligencias creadoras! (*J.F. fevereiro de 1864, p. 31*),

Mais uma vez, reforça a idéia de que para escrever romance é preciso estudar. Enquanto os intelectuais oitocentistas tentam imitar a tendência de retratar apenas a sociedade urbana, as cenas e as tradições do interior, que oferecem um grande campo de pesquisa e de imaginação criadora, ficam esquecidas:

Se os modernos escriptores pouca importancia tem ligado geralmente á observação da vida dos campos, e ao circunstanciado exame de sua feição particular e distinctiva, que forma um dos aspectos mais pittorescos, e talvez o mais original, apesar de sua apparente monotonia, do cunho especial da nossa civilização, não devemos de certo estranhar que entre nós, em um paiz novo, onde a litteratura e as artes não chegarão a um satisfactorio grão de florescia, poucos ou quasi nenhuns tenham sido os tentames ensaiados neste sentido, e que, além dos trabalhos mais scientificos que litterarios, concebidos e realizados a maior parte d’elles por viajantes estrangei-

ros, não contem as letras patrias obras onde se descrevão e relatem as gigantescas maravilhas da natureza intertropical, e a epopeia não menos grandiosa, se bem que rude e selvatica, do viver e das paixões dos habitantes do interior de nossas immensas e quasi desconhecidas provincias (J.F. fevereiro de 1864).

Por fim, questiona o fato de seus contemporâneos só conhecerem o Brasil a partir da lente dos viajantes: “As pranchas do pintor-viajante não só figuram um Brasil, como ensinam a figurá-lo, a descrevê-lo” (SUSSEKIND, 1990, p. 39). O autor reconhece que vive em um país novo, onde a arte literária ainda não floresceu, mas expressa o desejo de ver criada uma epopeia brasileira em que os protagonistas sejam os habitantes “das desconhecidas provincias” do país. Ele acrescenta que retratar as tradições do interior brasileiro é uma forma de fugir à imitação estrangeira:

O autor d’estes ligeiros contos não tem a vaidosa pretensão de apresentar os seus trabalhos como provas para corroborar estas suas reflexões; espera que lhe não attribuaão tão estolida vaidade; mas crê que não será de todo perdido o seu esforço em convidar os bons engenhos brasileiros para esta senda tão pouco explorada e tão original da nossa litteratura. Assim sahiremos do caminho trilhado das imitações do estrangeiro, para entrarmos no terreno das creações nacionaes, e occuparmos o lugar que nos compete no mundo das letras, embora os afans individuaes continuem a não encontrar protecção nem auxilio naquelles que os devião instigar (J.F. fevereiro de 1864).

Na realização de sua tarefa, coloca a protagonista entre dois amores, um correspondido por ela e o outro inconformado por ser preterido. Como na história anterior, o desfecho do enredo é trágico. O moço recusado por Emília, como vingança, mata friamente o escolhido. A moça desespera-se e morre de desgosto. Quando seu pai, um tropeiro honesto e devoto da filha, retorna para casa, encontra apenas o seu túmulo, diante do qual “chorou pelo resto de sua vida”. Como observamos, trata-se de um enredo semelhante a vários outros publicados, inclusive, no *Jornal das Famílias*, a diferença aqui é o cenário em que os fatos se desenrolam.

O narrador atribui a falta de interesse pelos costumes do interior ao baixo grau de florescência da literatura nacional. A tentativa de justificar a narrativa é seguida de críticas à remuneração dos intelectuais brasileiros e à dificuldade de um inte-

lectual estrangeiro colocar-se no Brasil:

É sabido por longa experiência qual a importância que infelizmente merece entre nós a iniciativa de qualquer trabalho intelectual. Aquelle que não presta immediatamente serviços a qualquer dos bandos da política militante, seja embora sagrado pelo consenso da opinião pública, morre á mingua e de fome, porque os governos desconhecem a sua utilidade, e as letras no Brasil não são ainda uma profissão que garanta os meios de subsistência ao homem estudioso.

Quando isto acontece aos proprios filhos do paiz, o que succederá áquelles que, tendo nascido em outro torrão, vierão buscar uma outra patria na esperançosa e nascente civilização da America? (J.F. fevereiro de 1864).

Adolpho, pelo que se subentende dessa crítica, seria um estrangeiro que tenta trabalhar no Brasil e que ainda não se sente compensado pela “esperançosa civilização da America”. Em seguida, compara a imprensa a um “sacerdócio augusto” e lembra que os “vacionados a este sacerdócio” deveriam ser perseverantes diante das dificuldades. Antes de iniciar o enredo, o narrador afirma ainda que o seu discurso não pretende a consagração literária: o objetivo é o de aumentar o número de literatos interessados em descrever a vida do interior brasileiro.

Para não se pensar que todas as narrativas inspiradas na vida interiorana terminam mal, vejamos o que ocorre em “A orphão da Varzea” (J.F., março de 1864, p. 57-63), uma “Historieta Brasileira” escrita por Reinaldo Carlos Montoro. Além de ter tido um final feliz, a narrativa oferece uma discussão sobre ter uma atitude pragmática diante dos fatos. Júlia mora em um sítio localizado numa várzea em companhia de Paula, uma senhora que parece fazer o papel de dama de companhia. O pai da jovem havia falecido e lhe deixado muitas dívidas, que seu noivo, Alberto, advogado e morador de uma cidade próxima, tenta anular judicialmente. Entretanto, Paula não acredita nessa possibilidade, muito menos na honestidade de Alberto que, além de advogar, fazia versos:

- Sim, sim, respondia a velha... a menina é ainda do tempo dos romances e cantigas de namorados; o mundo tem caminhado, e estamos no epocha das contas correntes. O seu boneco da cidade alimenta-a de promessas, e no fim de contas há de deixa-la na orphandade, em que o senhor capitão, seu pai, também a deixou, por acreditar mais em santidades do que no interesse.

(...)

- Eu não censuro seu pai, por cuja memória sou devota; mas se por elle vio a menina que o ouro do coração não é a moeda que mais corre pelo mundo e mais valor merece, porque não escolherá para noivo pessoa que mais cuide da algibeira do que dos livros de versos? (J.F., março de 1864).

Paula coloca-se como uma mulher experiente, que aprendeu com a vida e se contrapõe à inocência de Julia, que ainda acredita no ensinamento dos livros de romance. Por isso, tenta persuadi-la a aceitar o pedido de casamento de um de seus credores, o senhor José Motta, “um homem em guerra viva com a grammatica e o código da civilidade”. O sr. Motta, ao perceber que não teria seu pedido de casamento aceito pela órfã, a expulsa de sua casa: “-Pensa que me pisa com a sua aristocracia?... Não tenho medo da sua rhetorica. Há de sahir d’esta casa, de que sou dono”. Nesse momento, aparece Alberto dando a todos uma boa notícia: “-Minha querida, estamos salvos! Bradou elle. Descobrio-se o trama que te embaraçava a demanda. Hoje sahio a sentença a teu favor. Vais pagar a este homem e despedi-lo. Deos abençoou o teu coração, porque soube crer e esperar”.

Até o momento, as narrativas apresentam apenas o cenário diferenciado das histórias que retratam a sociedade da corte. A inocência da paixão feminina, os obstáculos para viver um grande amor, a vaidade e a ambição são experimentados por personagens simples do interior brasileiro, mas de etnia branca. A narrativa que faz a primeira menção ao índio é *Ida* (junho, agosto e setembro de 1865), de Viriato B. Duarte. A história, ambientada em Tocantins, tem como personagem principal *Ida*, uma moça descendente dos índios Tuxauas. Para descrevê-la, o narrador prende-se em todos os detalhes de sua formação, cor moreno forte, boca pequena, dentes brancas, cabelos negros, enfim, a longa descrição de *Ida* culmina na afirmação de que se tratava de uma moça perfeita, uma “obra-prima”. Tal afirmação faz lembrar a descrição minuciosa que Zaluar faz do protagonista de “O pescador do Salto”, colocando o personagem de sua história como uma divindade mitológica.

Ida vive com sua mãe em uma simples cabana. As duas formam uma família “rica não de bens, mas de tesouros que proporcionam a felicidade íntima”. Um dia, *Ida* conhece *Vimy*, por quem se apaixona perdidamente. Mas antes de morrer, o

pai de Ida havia prometido a sua mão a um jovem índio chamado Aley Assú, que não se conforma com a escolha de sua amada. Ele é caracterizado como um homem mal, que usa de todos os artifícios para realizar o seu desejo de ficar com Ida, inclusive, prender Vimy e condená-lo à morte. Como a jovem índia havia acreditado que o seu amado está morto, entrega-se a uma tristeza profunda, mas mesmo assim não consegue livrar-se da presença de Alley Assú, que lhe dá um ultimato. A mãe de Ida, não sabendo mais como livrar a filha do malvado índio, entra em seu quarto, alegando que a prepararia para o casamento e esfaqueia sua própria filha até a morte. Quando sai do quarto, vê que Vimy está vivo e que conseguiu deter Aley Assú, mas já é tarde: Ida está morta e sua mãe perde completamente a razão. Antes de encerrar, o narrador faz um apelo aos leitores:

Leitor! Não duvides da existência e verdade da acção principal e dominante d'esta história. Só os lugares e os nomes serão mudados. Factos como estes, de súbito esforço moral, se derão no Pará, e passarão obscuros por entre a confusão e ondas de sangue daquela lutuosa época (junho, agosto e setembro de 1865).

O desejo de conferir veracidade aos fatos narrados acompanha os intelectuais que escreveram sobre as tradições brasileiras, tanto que o leitor é proibido de duvidar da "verdade" do enredo. O que pensar também da expressão "súbito esforço moral"? De quem partiu o inesperado esforço? Provavelmente da mãe de Ida, cuja atitude surpreende, pelo que o narrador deixa transparecer, aos envolvidos na história e ao próprio leitor. A narrativa é fragmentada em três números do *Jornal das Famílias* e tem outros elementos que tentam convencer o leitor de sua veracidade, como, por exemplo, a omissão da data exata dos acontecimentos dos fatos: "No ano da graça de 183....". A descrição minuciosa dos personagens parece desejar torná-los mais próximo do leitor, que se supõe ser, em sua maioria, pessoa urbana.

O jornal afirma a preocupação em não desagradar suas leitoras, porém, permite que a elas seja dirigida uma narrativa em que a mãe mata a própria filha. Seis anos depois, deixa publicar em suas páginas *A cruz de fogo* (novembro e dezembro de 1871 e janeiro de 1872), com cenas de assassinatos, adultério, abandono de crianças e a descrição de corpos devorados por corvos. Essas narrativas reforçam a idéia de que as

leitoras desse periódico receberam mais do que instrução moral, a elas foi permitido fazer parte de importantes debates para a época, como a consolidação de uma literatura nacional.

O autor de *A cruz de fogo*, Léo Junius, denomina a sua publicação de “romance original brasileiro”. A contar pela reflexão inicial, o texto é assim denominado por descrever os costumes do interior brasileiro, desconhecido, como afirma o narrador, pela maioria dos pesquisadores e literatos. Observamos que a maioria dos escritores que escreveram sobre o interior brasileiro nesse periódico tenta, de alguma forma, atribuir a eles próprios o mérito de iniciadores desse gênero,

O Brazil com seus campos matizados de flores vicijantes, com suas florestas virgens, seus regatos que murmuram docemente seus rios caudalosos e seus rochedos e montanhas magestosas, encerra no sólo abençoado riquezas immensas, que olhos observadores ainda não poderam de todo pesquisar.

Este sólo porém, mais de uma vez tem sido juncado de cadaveres, regado com o sangue de mais de uma victima, que a sede de ouro, ou a vingança terrivel de seus filhos tem derramado.

Mais de um crime se tem cometido, mais de um drama horrivel com todas as suas peripecias tem passado desapercibido, sem que o historiador narrando os acontecimentos da epoca, pintando os costumes, ou descrevendo os typos physionomicos de seus authores, escreva a chronica desses factos, e assim leve ao conhecimento da geração vindoura a historia desses dramas sanguinolentos, que fazem estremecer de horror o coração humano (junho, agosto e setembro de 1865).

O enredo é ambientado em várias cidades brasileiras: Jacarepaguá, São Paulo de Piratininga, Capivari (que se localizava na província de Minas Gerais), Mogi das Cruzes e Tijuca. A história conta a sina de três gerações, cujos homens mantiveram o mesmo nome, João da Cruz, e a mesma marca, uma cruz de fogo gravada no peito esquerdo. Quando o segundo João da Cruz nasce, é misteriosamente deixado na porta de um casal, que cuida dele como se fosse um filho legítimo. Ao crescer, João da Cruz encontra um senhor que lhe entrega, a pedido de seu verdadeiro pai, um saco de moedas e um manuscrito, onde está registrada a história de seu pai. Em outras narrativas, já observamos como o manuscrito é utilizado como recurso para tentar conferir veracidade ao enredo. Mas, do manuscrito de *A cruz de fogo*, os leitores apenas são informados de que seu pai havia morrido na beira da estrada e que seu corpo tinha servi-

do de comida aos corvos.

João da Cruz deixa o dinheiro aos pais que o criaram e segue seu caminho. Aos 18 anos, pede trabalho numa fazenda, onde pretende ficar por pouco tempo; porém, quando conhece a mulher do fazendeiro, uma jovem de 19 para 20 anos, resolve permanecer ali por tempo indeterminado: "Eram dous corações que se encontravam e desse encontro fatal nasceu a paixão mais desastrada que devia levar-os ao tumulto". Do relacionamento entre a mulher do fazendeiro e João da Cruz nascem três crianças. O primeiro, que recebera o nome do pai, já havia completado 12 anos, quando um empregado denuncia João da Cruz ao fazendeiro, que, fingindo uma viagem, esconde-se na fazenda para comprovar a denúncia. Quando João da Cruz pula a janela do quarto de sua mulher, o fazendeiro entra na casa e atira contra ele, e em seguida, mata a mulher e as duas crianças que dormiam no berço.

Não satisfeito, o fazendeiro manda seu escravo chamar o filho mais velho dos adúlteros. O escravo encontra o menino a caminho de casa e tenta convencê-lo a fugir, mas não obtém sucesso. Quando Joãozinho entra no quarto da mãe, fica transornado. O fazendeiro tenta acertá-lo; o escravo, porém, o salva: "O homem livre degradava-se nivelando-se com as feras; o filho da escravidão, ennobrecia-se nivelando-se com os heroes!".

Quando estão a salvo, o escravo conta ao menino que o seu verdadeiro pai é João da Cruz, fala da marca de uma cruz de fogo que ele trazia no peito esquerdo. Imediatamente, Joãozinho pede a ele que faça em seu peito uma cruz como a que seu pai tinha. Depois de doze anos de procura, o terceiro João da Cruz e seu escravo localizam o fazendeiro, que havia se casado novamente e que tinha vários filhos.

Com a ajuda do escravo, João da Cruz amarra o fazendeiro, seus filhos, sua mulher e alguns empregados no meio do mato e coloca fogo em sua casa. Depois, inicia a matança, descrita com detalhes aos leitores: "Agarravam os miseros pelos cabellos e os degolavam! Cahiram os corpos trebuchando, fazendo contorsões, e alagando a terra de sangue!!..."

A descrição lembra o mito do justiceiro que vinga a família e se torna bandido, como Lampião, por exemplo. Depois da vingança, os dois passam a viajar sem rumo, matando e roubando para terem com o que suprir suas necessidades. Com a morte do escravo, João passa a procurar por alguém que lhe

conte a história de seu pai. Sugerem-lhe que procure pela feiticeira Clara Mendes. Ao encontrá-la, apenas pode saber que o manuscrito tinha sido destruído e que ele morreria como o avô, na estrada e devorado pelos corvos. A feiticeira não aceita o dinheiro de João da Cruz, alegando ser ele fruto das vidas que ele havia tirado. Os fatos são contados por João a um viajante, que promete não denunciá-lo. Ele pede para que o senhor guarde a história em segredo até ter certeza de sua morte. Seis meses depois, ao passar no local onde tinha ouvido a história das três gerações de João, encontra seu corpo sendo devorado pelos corvos: “João da Cruz, tinha morrido na estrada, e como seu avô, seu cadaver era pasto dos corvos!!”.

Para descrever o enredo, são criados vários narradores, como se o autor tivesse coletado os dados de várias fontes, seria uma espécie de literatura oral. A presença do manuscrito, o relato dos pais adotivos do segundo João da Cruz, os esclarecimentos dados a ele pelo escravo, os detalhes contados pela feiticeira, o resumo que ele faz ao viajante, que, por sua vez, representa o próprio literato, aquele que pesquisou e resgatou mais uma tradição brasileira.

No mês seguinte, outra narrativa com cenas fortes e com mais de um narrador, lembrando o resgate oral das tradições interioranas, é oferecida aos leitores, *O Pão de Ouro* (fevereiro a abril de 1872), de Bernardo Guimarães. Para Alfredo Bosi, o regionalismo de Bernardo Guimarães,

mistura elementos tomados à narrativa oral, os “causos” e as “estórias” de Minas e Goiás, com uma boa dose de idealização. Esta, embora não tão maciça como em Alencar, é responsável por uma linguagem adjetivosa e convencional na maioria dos quadros do agreste (BOSI, 1994, p. 142).

O texto literário é antecedido pela narrativa “A mãe de ouro”, que conta sobre a vida de uma divindade responsável por zelar pelas riquezas naturais do Brasil: “Esta lenda, provavelmente ampliada e embellecida pela imaginação dos colonos portugueses, é a história da mãe do ouro que passo a contar a meus leitores” (J.F., fevereiro de 1872). Conforme é explicitado nesse fragmento, trata-se de uma história recolhida da tradição oral.

A mãe do ouro, que é a filha do sol, vive feliz e isolada de todos, quando encontra um formoso cacique, por quem se apaixona. Entregue ao amor, a mãe do ouro esquece-se dos

bens naturais que estão a seus cuidados e, como punição, é condenada a “vagar incessantemente pelas cumiadas das álgidas serranias, e em vez de derramar como outr’ora pela face da criação seus deslumbrantes thesouros, foi forçada a escondelos com avara sollicitude aos olhos cubiçosos dos mortaes” (J.F., fevereiro de 1872). O jovem amante, por sua vez, é transfigurado em uma formosa árvore. A punição só seria desfeita no dia em que os homens não cobiçassem mais o ouro da terra:

Espera, disse-lhe Tupá, a época em que os homens occupados sómente em lavar a toda terra para d’ella tirar os fructos necessarios á vida não ponham mais olhos cobiçosos em teu thesouros, e em que a virtude, a paz e a innocencia voltem a habitar entre os mortaes. Enquanto não chegam esses tempos, expiarás, o filha rebelde e ingrata, os enormes crimes, que por tua leviandade, os filhos dos homens devorados pela sede do ouro, que imprudentemente ateaste em seu coração, vão perpetrar sobre a terra, ensopando-a de lagrimas e sangue (J.F., fevereiro de 1872).

Depois dessa introdução, tem início a história de Bartholomeo Bueno, seus filhos, Gaspar Nunes e outros companheiros, todos encarregados de explorar os sertões de Minas Gerais, Goiás e Mato Grosso. Quando terminam o trabalho, Gaspar persuade os companheiros a acharem as riquezas que muitas lendas garantem que existem naquela região. Bueno e seus filhos seguem para o norte e os demais companheiros ficam com Gaspar.

O grupo de Gaspar, depois de andar por longo tempo, encontra uma índia cujo filho está doente. Depois de fazer um chá para a criança, Gaspar pergunta onde ela havia achado o ouro pendurado em seu pescoço. Ela responde que não longe dali existia muito ouro, mas lá não era possível ficar até o anoitecer sob pena de serem devorados por homens chamados de tatus brancos.

Quando o seu filho está melhor, a índia os conduz até a entrada do lugar onde havia ouro. Antes de partir, lembra-lhes de saírem de lá antes do anoitecer. Conforme a descrição da índia, Gaspar e seus companheiros encontram uma enorme quantidade de ouro. Ficam tão eufóricos que não percebem a noite chegar. De repente, são despertados por horríveis barulhos e gemidos. Sobem em uma árvore, mas são descobertos pelos seres barulhentos, os tatus brancos. Todos os homens são arrastados para dentro de tocas. Gaspar é levado para a toca de

uma mulher que havia se interessado por ele. De lá, ele ouviu seus amigos serem mortos a paulada e, em seguida, devorados.

A mulher protege Gaspar e ele finge corresponder a seus sentimentos. A amada de Gaspar “podia-se dizer com literal exactidão, e não por hyperbole como é manha de todos os poetas e romancistas, que ella era alva como jaspe, como neve, ou como casca de ovo”. Meses depois, consegue que ela o leve para bem distante das tocas, pois sabia que, quando o dia clareasse, nenhum tatu sairia para resgatá-la, já que eles eram extremamente brancos e sofriam com a luz do dia.

Gaspar e sua amada andam por quase toda a noite, depois, sentam-se e ela adormece em seu colo. Então, ele a deita no chão e corre o mais longe que pôde. Salva-se da prisão e pode contar sua história, recontada com a seguinte ressalva: “Não podemos garantir a veracidade d’ellas, mas asseguramos, que não é invenção nossa, pois ouvimos essa tradição de pessoa mui sensata e autorizada, e que tinha boas razões para dar-lhe inteiro credito”.

Narrativas como *Pão de Ouro* e *A cruz de fogo* não se aproximam do que o jornal diz ser o seu ideal de leitura, para quem deveria ser oferecida literatura amena. Ao fugirem dos enredos que pintam paixões dos moradores da corte, esses textos, como são apresentados no discurso dos próprios literatos, pretendem escrever sobre os costumes do homem interiorano e do índio para criar uma literatura nacional, que consiga fugir da imitação da literatura estrangeira,

Não é pois, a qualquer lugar que se pode chamar de Brasil, a qualquer literatura de brasílica. É necessário que se submetam à malha fina da “originalidade”, da “natureza exuberante”, dos “costumes peculiares”. E, se no que se vê ou no que se lê não se acha exatamente a paisagem esperada, a reação não tarda, assim como a sensação de que, ou aquilo não é tipicamente brasileiro, ou, bem mais inquietante, que há um descompasso entre o que se define como Brasil e o que se vive como tal (SÜSSEKIND, 1990, p. 24).

O descompasso apontado por Flora Süssekind também existe entre esse tipo de narrativas, com cenas violentas, descritas com minúcias, e a leitora do periódico, que é convidada a conhecer, a partir de histórias como essas, um Brasil desconhecido pela maioria delas.

Na tentativa de pintar o nacional, muitas narrativas analisadas nessa tese apresentam os costumes do homem do interi-

or de forma negativa. São pessoas ingênuas, vingativas, são lugares distantes, sem autoridades para punir os maus, homens que matam e permanecem impunes. Trata-se de um Brasil primitivo, livre do contato com os europeus, onde a justiça é feita pela presença divina³.

Considerando que o *Jornal das Famílias* circula em Paris e em Portugal, que imagem de Brasil essas narrativas transmitiram aos estrangeiros? A ingenuidade dos personagens populares seria, de acordo com Cristina Ribeiro, uma idéia de popular tirada do romantismo alemão:

Preocupados com a emergência de encontrar e expor elementos que representassem a nacionalidade em detrimento do influxo político e cultural europeu, os intelectuais do período criaram uma idéia de *popular*, sobretudo apoiada na do romantismo alemão, que trazia uma acepção de “espontaneidade ingênuo” e anonimato, característicos de uma coletividade homogênea e uma que se poderia considerar a “alma nacional” (RIBEIRO, 2003, p. 17).

Machado de Assis também publica no *Jornal das Famílias* textos narrativos que discutem e valorizam os costumes brasileiros. Por isso, não poderíamos encerrar a análise sem citar a contribuição do mais assíduo colaborador do jornal de Garnier. Em 1864, publica *A villa queimada*, ambientada entre o sertão mineiro e o vale do Paraíba, uma história é narrada com fortes cenas de violência. No mesmo ano, a narrativa intitulada *O Sassy*, de sua autoria, é precedida por uma longa reflexão sobre a importância de se escrever sobre os causos e lendas brasileiros:

Variado e curioso seria o estudo de quem quizesse acompanhar até sua origem a historia d’essas primitivas lendas populares, que tão grande influencia exercêrão já sobre a indole dos povos, e que ainda em nossos dias são transmitidas, em muitos paizes, de pais a filhos como uma singular e preciosa herança (J.F, 1865).

Em *O sassy*, o autor cria um narrador que resgata uma lenda criada pelas pessoas interioranas. No entanto, as justificativas que precedem a narrativa parecem indicar que Machado de Assis sabia que o principal público do periódico era a mulher de posses, preocupada em imitar o padrão estrangeiro, especialmente o parisiense. Para justificar a publicação de seu

³ Süsskind destaca a decepção dos viajantes ao chegarem a cidades como o Rio de Janeiro e se depararem com mulheres com trajes e atitudes próximas à mulher européia (ver: 1990, p. 11-34).

texto, ele cita exemplo de autores alemães e ingleses:

O talentoso humorista alemão, o profundo e espirituoso Henrique Heine consagra, na sua obra a *Allemanha*, um capítulo cheio de interesse e de vida às tradições populares da Alemanha, e dá o maior apreço a este assumpto, que já foi tratado em tempos mais remotos por alguns sábios, taes como os irmãos Grimm, Paracelsos e outros, cujos nomes são respeitadas na republica das lettras (J.F., 1865).

A partir da narrativa *Onde se encontra a felicidade* (setembro de 1865), Machado de Assis demonstra que o bom estaria no interior e não na corte. Um velho pescador dá pouxada a um Duque que promete atender-lhe os desejos. Após ter contato com pessoas da corte, o pescador é tomado por grande vaidade e, ao mesmo tempo, é desprezado pelos ricos. Volta, então, a viver em sua cabana. A narrativa é encerrada com a interlocução com o leitor:

E vós, caro leitor, meditai sobre este pequeno conto; contentai-vos com o que possuis, e quando a ambição vos aconselhar mudança no vosso estado, lembrai-vos d'aquella sentença tão justa do principe de Ligne: o homem cansa-se do bom, procura o melhor, encontra o máo, e n'elle se conserva com medo do peor (J.F., 1865).

A reflexão que encerra o texto *Onde se encontra a felicidade* poderia ser aplicada também à leitora da corte. É a ambição do dono da cabana que é questionada, não a sua transferência do interior para a corte. Nesse sentido, este enredo, em especial, aproxima a experiência do homem simples do campo com a vivência da assinante do jornal

De qualquer forma, a tentativa de pintar imagens nacionais – paisagem e tradições brasileiras - por meio da produção literária era uma tendência entre os Literatos oitocentistas. Narrativas com enredos marcados por assassinatos e destruição e narrativas que tentaram romantizar a vida interiorana uniam-se para fugir de uma imitação estrangeira. Trata-se de textos que se destinam a, basicamente, dois públicos: aos seus pares, ou seja, aos literatos e às leitoras, por isso, muitas vezes havia a tentativa de justificar a publicação de narrativas cujos personagens não se identificam com a vida na corte e nas grandes províncias. O excesso de justificativa pode indicar também que o gênero não contava ainda com uma aceitação por parte de alguns escritores e de alguns leitores.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- A. F. “Onde se encontra a felicidade”. In.: **Jornal das Famílias**. Editora B. L. Garnier. Tomo 3, setembro de 1865, p. 265-277.
- ADOLPHO. “A filha do tropeiro”. In.: **Jornal das Famílias**. Editora B. L. Garnier. Tomo 2, fevereiro de 1864, p. 29-35.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1994.
- Dr. Negro. “A villa queimada”. In.: **Jornal das Famílias**. Editora B. L. Garnier. Tomo 2, abril de 1864, p. 93-99; maio de 1864, p. 127-133.
- DUARTE, Viriato. “Ida”. In.: **Jornal das Famílias**. Editora B. L. Garnier. Tomo III., junho de 1865, p. 169-180
- Guimarães, Bernardo. “O Pão de Ouro”. In.: **Jornal das Famílias**. Editora B. L. Garnier. Tomo 10, fevereiro de 1872, p. 33-41
- LÉO JUNIUS. “A cruz de fogo”. In.: **Jornal das Famílias**. Editora B. L. Garnier. Tomo 9, novembro de 1871, p. 145-152.
- MONTORO, Reinaldo Carlos. “A orphão da Varzea”. In.: **Jornal das Famílias**. Editora B. L. Garnier. Tomo 2. março de 1864, p. 57-63
- PINHEIRO, Santos Alexandra. **Para além da amenidade - O Jornal das Famílias (1863-1878) e sua rede de produção**, 2007. Tese (doutorado). IEL-UNICAMP.
- RIBEIRO, Cristina Betioli. **O norte – um lugar para a nacionalidade**. Campinas, SP, 2003. Dissertação (Mestrado). IEL-UNICAMP.
- SÜSSEKIND, Flora. **O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- ZALUAR, Augusto. “O pescador do salto”. In.: **Jornal das Famílias**. Editora B. L. Garnier. Tomo 1, setembro de 1863, p. 257-262.