

AIMEE LAFETÁ GUIMARÃES

ERA UMA VEZ:

Regionalismo, estética e narrativa,  
na ficção de Manoel Ambrósio

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS

MONTES CLAROS

NOV/2016

AIMEE LAFETÁ GUIMARÃES

## ERA UMA VEZ:

Regionalismo, estética e narrativa,  
na ficção de Manoel Ambrósio

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da Universidade Estadual de Montes Claros, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras – Estudos Literários.

Área de concentração: Literatura Brasileira

Linha de Pesquisa: Literatura de Minas Gerais

Orientadora: Doutora Ivana Ferrante Rebello

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS

MONTES CLAROS

NOV/2016

Guimarães, Aimee Lafeté.

G963e Era uma vez [manuscrito] : regionalismo, estética e narratividade na ficção de Manoel Ambrósio / Aimee Lafeté Guimarães. – Montes Claros, 2016.

114 f. : il.

Bibliografia: f. 104-108.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Montes Claros -Unimontes, Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários/PPGL, 2016.

Orientadora: Profa. Dra. Ivana Ferrante Rebello.

1. Literatura de Minas Gerais. 2. Ambrósio, Manoel, 1865-1947. 3. Regionalismo. 4. Século XIX. I. Rebello, Ivana Ferrante. II. Universidade Estadual de Montes Claros. III. Título. IV. Título: Regionalismo, estética e narratividade na ficção de Manoel Ambrósio.

Catálogo: Biblioteca Central Professor Antônio Jorge



Dissertação de Mestrado intitulada **ERA UMA VEZ: Regionalismo, estética e narrativa, na ficção de Manoel Ambrósio**, de autoria da mestranda em Letras – Estudos Literários **AIMÉE LAFETÁ GUIMARÃES MUNIZ**, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Ivana Ferrante Rebello e Almeida – (UNIMONTES)

Prof. Dr. Evaldo Balbino da Silva – (UFMG)

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Rita de Cássia Silva Dionísio Santos – (UNIMONTES)

Prof. Dr. Osmar Pereira Oliva

Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários

Montes Claros, 07 de março de 2017.

Para:  
Brenda Maria Lafetá Muniz  
Tomás Muniz Nobre  
Emerson Enio Alves Muniz

## **Agradecimentos**

“Tudo tem o seu tempo determinado, e há tempo para todo o propósito debaixo do céu” (Eclesiastes 3:1). Enfim, chegou o tempo de agradecer...

Agradeço a Deus por ter permitido a realização deste projeto.

À professora, Dr<sup>a</sup> Ivana Ferrante Rebello, minha mestra a quem dedico enorme admiração. Um agradecer infinito, pela forma que me conduziu e me orientou nessa travessia. Pela magia de sua presença em minha vida, por tantos ensinamentos...

Aos Professores Doutores, Osmar Pereira Oliva, Dr<sup>a</sup> Rita de Cássia Silva Dionísio, por engrandecer esta pesquisa, fazendo parte da banca de qualificação.

Às professoras Dr<sup>a</sup> Alba Valéria Niza Silva, Dr<sup>a</sup> Edwrigens Aparecida Almeida Ribeiro Lopes, Dr<sup>a</sup> Maria Generosa Ferreira Souto, que, de alguma forma, acompanharam essa minha travessia como pesquisadora.

À Silvana Mendes Cordeiro, irmã de alma amiga para toda vida.

Aos amigos, Cristiane Nunes, Aparecido Cardoso, Karina Rodrigues, Ana Amélia Magalhães, Thais Marques, Cyrlene Rita e Gabriel Lafetá pelas discussões, empréstimos e tempo que dedicaram a escutar meus medos.

Às amigas e colegas, Edna Magalhães e Edth Maria, Vanilde Rocha e Igna Cordeiro pelo apoio e incentivo durante o mestrado.

À minha irmã, meus cunhados e meus sobrinhos, presentes de Deus para alegrar os meus dias.

Aos diretores, Márcia Barbosa, Olívia Magalhães, David Vieira, Dijalma Imaculada e Cleude Fernandes, pelo apoio e acesso aos acervos bibliográficos das bibliotecas escolares.

À equipe da Superintendência Regional de Ensino de Pirapora (MG), em especial Marlene Antunes, por acreditar e apoiar esse projeto.

Aos colegas e amigos das Escolas, São Francisco e Coronel Aristides Batista.

Aos amigos que aqui encontrei, Cristiane Antunes, Mirian Freitas, Alexandre Emanuel, Júnia (Juju), Simeia, Paty, Daniel, Camila e Mariane Peixoto.

Aos amigos, Humberto e Laura, que foram o começo de tudo, quando emprestaram seus livros.

Às bisnetas do autor, Thaisa Furtado, Eliana Furtado, Iasmine Furtado e Simone Furtado, que muito me ajudaram, disponibilizando o acervo bibliográfico, documentos e fotos.

À FAPEMIG/DEG-00009/13 pelo financiamento desta pesquisa.

Aos meus pais, as minhas primeiras travessias, que sempre acreditaram em mim. A minha mãe pela coragem e fé na vida; ao meu pai (in memória) por toda a ternura e carinho que me dedicava.

## Resumo

Este estudo teve como objetivo principal analisar as obras do escritor Manoel Ambrósio Alves de Oliveira (1865-1947). O escritor, mineiro de Januária, é autor de romances, contos e poemas ainda desconhecidas do público, alguns deles com publicações esparsas em jornais e na *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Minas Gerais*. Esta pesquisa trouxe ao conhecimento as obras de Manoel Ambrósio: *Brasil Interior* (1934), *Hercília* – romance histórico (1923), *Os Laras* – novela regional (1938), *A Ermida do Planalto* – novela regional (1945), *O Paranapetinga* (1938) e *Antônio Dó: o bandoleiro das barrancas* (1976), o manuscrito “Novos cantos populares do Rio São Francisco”, cuja finalização data de 1897, ainda sem publicação, os contos “O Diabo”, “Vanju”, “Pae João”, recortados do Suplemento *A noite ilustrada do Rio de Janeiro*, de 1936. O conjunto de obras de Ambrósio, a maior parte delas escritas no final do século XIX, revelou-se importante testemunho da literatura regional mineira, integrada aos grupos do Realismo e Pré-Modernismo brasileiro, cujo propósito era o de valorizar aspectos de várias regiões brasileiras ainda desconhecidas pelo público leitor. Nesse sentido, Manoel Ambrósio pode ser comparado com João Simões Lopes Neto, que divulgou a região campeira gaúcha, e com Afonso Arinos, com sua obra *Pelo sertão*. Para discutir o Regionalismo, esta pesquisa fundamentou-se nos estudos de Lucia Miguel Pereira, Antonio Candido, Afrânio Coutinho e Alfredo Bosi, entre outros. O elemento insólito, considerado, no presente estudo, como traço do Regionalismo mineiro, posto que a maior parte das histórias e contos, especialmente os que integram *Brasil Interior*, foram inspirados nas histórias orais sertanejas, mereceu capítulo em separado nesta dissertação. Para a discussão do tema, fundamentamo-nos em Pierre Brunel, Mircea Eliade, Todorov, Flávio Garcia, Davi Roas. Ao final, restou-nos a certeza de que o trabalho está apenas começando. Manoel Ambrósio e suas obras apresentam um sertão norte mineiro, com uma linguagem específica da região, trazendo ao universo literário mitos e lendas, que povoam o imaginário do morador do sertão.

Palavras-chave: Manoel Ambrósio; Literatura de Minas Gerais; Regionalismo; Século XIX.

## Abstract

This study had as main objective to study and to analyze the works of the writer Manoel Ambrósio Alves de Oliveira (1865-1947). The writer, miner of Januária, is the author of novels, short stories and poems still unknown to the public, some of them with scattered publications in newspapers and in the Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Minas Gerais. This research brought to light the works of Manoel Ambrósio: Inner Brazil (1934), Hercília - historical novel (1923), Os Laras - regional novel (1938), Ermida do Planalto – Novela Regional (1945), ParanaPETINGA And Antônio Dó: o bandoleiro das barrancas (1976), the manuscript "Novos cantos populares dos moradores do São Francisco ", whose finalization dates from 1897, still without publication, the tales "O Diabo", "Vanju", "Pae João", The collection of works by Ambrósio, most of them written at the end of the 19th century, proved to be an important testimony of the regional literature of Minas Gerais, integrated into the groups of Realism and Pre- Brazilian Modernism, whose purpose was to value aspects of several Brazilian regions still unknown by the readership. In this sense, Manoel Ambrósio can be compared with João Simões Lopes Neto, who divulged the gaúcho region, and with Afonso Arinos, with his work Pelo sertão. To discuss Regionalism, this research was based on the studies of Lucia Miguel Pereira, Antonio Candido, Afrânio Coutinho and Alfredo Bosi, among others. The unusual element, considered in the present study, as a feature of Minas Gerais Regionalism, since most of the histories and tales, especially those that integrate *Brasil Interior* , were inspired by the oral histories of the country, deserved a separate chapter in this dissertation. For the discussion of the theme, we are based on Pierre Brunel, Mircea Eliade, Todorov, Flávio Garcia Davi Roas. In the end, we were assured that the work is just beginning. Manoel Ambrósio and his works present a northern sertão of Minas Gerais, with a specific language of the region, bringing to the literary universe myths and legends, that populate the imaginary of the inhabitant of the sertão.

Keywords: Manoel Ambrósio; Literature of Minas Gerais; Regionalism; XIX Century.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>11</b>
<b>CAPÍTULO I - NO BRASIL DO INTERIOR DE MINAS GERAIS: UMA OBRA DO REGIONALISMO NORTE MINEIRO.....</b>	<b>16</b>
1.1 - Quem conta um conto... A construção da narrativa na obra <i>Brasil Interior</i> .....	21
1.2 – Regionalismo, história e memória: representações de Minas Gerais na ficção de Manoel Ambrósio.....	25
1.3- Cangaceiros, capangas e jagunços: vertentes do Regionalismo.....	36
1.4 – Memorialismo, mineiridade e mineirismo: aspectos regionalistas na obra ambrosiana.....	42
1.5 - Patriarcalismo, uma característica regional na escrita de Ambrósio.....	48
1.6 – Vozes e letras, dos causos à escrita: fábulas regionais .....	54
<b>CAPÍTULO II - O INSÓLITO NA FICÇÃO DE MANOEL AMBRÓSIO .....</b>	<b>71</b>
2.1 Manifestação do insólito no romance <i>Hercília</i> (1923).....	74
2.2 O insólito em <i>Brasil Interior</i> .....	79
2.3 – O Capão do Levinio: um estranho caso das Minas Gerais .....	90
2.4 – O Correinha, o homem que a terra devolveu.....	93
2.5 – “A Onça Borges”: uma narrativa do sertão .....	95
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>102</b>
<b>Referências .....</b>	<b>104</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>109</b>
Anexo 1 – Requerimento de matrícula.....	109
Anexo 2 - Atestado de boa conduta.....	110
Anexo 3 – fotografia.....	111
Anexo 4 – Conto “O Diabo” .....	112

Nas mattas brutas desertas,  
Abrem-se clareiras reaes.  
São Capitães-generaes:  
- O Paraopeba, o Pará,  
Rio das Velhas (Guaicuhy),  
Abaixo Jequitahy,  
Paracatu, Acaty  
E o Urucuiano Araxá.

Na rota vertiginosa  
Arrasta veloz o Pardo;  
Rufa o tambor, vibra o dardo:  
- Cachoeiras do Pandeiros! -  
E é forçoso que ande,  
Como guerreiro commande

Carinhanha, Rio Grande,  
Japoré, Verde (mineiros)  
(Ambrósio, *O Paranapetinga*, 1938, p.8)

## INTRODUÇÃO

“Descobrir sozinha um livro nas prateleiras de uma biblioteca é uma atividade curiosa”. Assim inicia o artigo intitulado “Estórias fantásticas do rio São Francisco” de Márcia Almada, publicado na revista do Arquivo Público Mineiro em julho de 2006. Ali, ela descreve seu encontro com o livro *Brasil Interior*, de Manoel Ambrósio Alves de Oliveira. Ao contrário dela, eu já ouvira falar sobre esse livro e sobre o autor, pois os moradores das barrancas do São Francisco, onde moro, guardam memórias de quem foi Manoel Ambrósio e das histórias que ele escreveu.

O livro *Brasil Interior* chegou a mim por meio de amigos. Era agosto e estava envolvida com um projeto folclórico que desenvolvia em turmas na escola em que trabalho. Em visita a amigos disseram-me que possuíam livros de Manoel Ambrósio Alves de Oliveira (1865-1947) em seu acervo, guardados em um baú. Esses amigos relataram que o livro *Brasil Interior* fora presente do autor à família. Emprestaram-me. Lendo, descobri que ali se encontravam representadas as características da gente nortemineira, seu modo de falar, suas crenças e as histórias que eu própria já ouvira contarem, oralmente. Esse foi o início do que, mais tarde, seria o objeto de estudo de minha dissertação de mestrado.

O estudo de autor que integrasse a literatura de minha região mostrou-se motivador, desde o início. Não somente pelo fato de eu ver representados na literatura falares e costumes muito conhecidos, mas pela razão de existirem poucos estudos que se dediquem academicamente à leitura de obras que falem dos Gerais mineiros. Seriam os livros de Manoel Ambrósio de Oliveira, escritos na primeira década do século XX, representantes de uma corrente Pré-modernista, que, a exemplo do que aconteceu com a literatura de Monteiro Lobato e a de João Simões Lopes, trouxeram ao Brasil imagens e falares de um povo até então desconhecidos para a literatura?

Esses pressupostos foram também motivadores para que eu incluísse neste estudo outras obras de Manoel Ambrósio, como *Os Laras* (1938) e *Hercília* (1923).

O presente trabalho visa contribuir para a divulgação e maior entendimento das obras do autor januaense, visto que muito pouco se sabe acerca da literatura que se produzia no final do século XIX e início do século XX, no Norte de Minas.

Carlos Lacerda, contemporâneo de Manoel Ambrósio, em seu livro *Desafio e Promessa: o Rio São Francisco* (1964), ao falar sobre o autor, afirma ser “ uma venerável figura de velho dedicado às letras, na cidade de Januária” (p. 29). Todavia, é no âmbito do folclore que o januarense possui maior reconhecimento: recebeu homenagem de “o folclorista” na revista *Itaytera* nº 18, em 1974, por Francisco de Vasconcelos, que além de fazer a matéria biográfica sobre o escritor, Manoel Ambrósio Alves de Oliveira, também editou e publicou o livro *Antonio Dó, o bandoleiro das barrancas* (1976).

No campo da historiografia, foi possível o acesso ao estudo monográfico da professora e historiadora Cyrlene Rita dos Santos, intitulado *O folclore barranqueiro: regionalismo, identidade e memória na obra “Brasil Interior” de Manoel Ambrósio – entre a história e a literatura* (2009) e também a tese de doutorado *(Res)significações Religiosas no Sertão das Gerais: as folias e os reis em Januária (MG) - 1961/2012* (2013) , de autoria da professora Doutora Iara Toscano Correia. Ambos os estudos relacionam-se ao campo da historiografia social, com pouca ou quase nenhuma menção a aspectos literários da obra.

No primeiro capítulo, discutimos sobre o Regionalismo como traço da escrita do januarense, em que buscamos analisar as abordagens da diversidade cultural, social e linguística da região norte mineira, em especial do vale do São Francisco. O sertão de Manoel Ambrósio Alves de Oliveira é definido como um “mundão” e aparece descrito em suas narrativas, baseadas em contos orais da população norte-mineira.

Nessas narrativas, Ambrósio, retrata uma Minas Gerais do século XVIII e XIX, resgatando a tradição e a cultura do sertanejo, trazendo à luz caracteres de um tempo e de um modo de viver pouco conhecidos. Identificamos, na sua literatura, um sertão que aparece como um espaço mágico e mítico, com suas especificidades regionais.

A obra do januarense constitui-se de uma tessitura de memórias, em que concorre sua paixão pelo rio São Francisco e pelos moradores de suas barrancas, em cujo entorno desenvolvem-se a maior parte das narrativas.

Ao ler, principalmente o livro de contos *Brasil Interior*, as imagens do rio São Francisco se configuram por meio das embarcações, dos pescadores, das cenas descritas, das músicas, das falas, das histórias e historietas dos "barranqueiros”.

No segundo capítulo, cujo título é “O insólito na ficção de Manoel Ambrósio”, centramos nossa leitura e análise nessas histórias, muitas inspiradas nas lendas populares, nas quais percebemos a presença de casos assombrosos e ou maravilhosos. Percebemos também, por meio dessas leituras, que o que se denomina insólito – cujo traço é o extraordinário, o tenebroso ou o fantasmagórico– constitui-se de uma linha comum da narrativa oral barranqueira.

Baseamos nos em escritos sobre o insólito de Tzvetan Todorov, *Introdução à literatura fantástica* (2008), por entender essa obra como um dos estudos precursores de análise no que se refere à literatura fantástica. Maria Cristina Batalha; Carlos Reis; Mircea Eliade; Ian Watt; Ernest Cassirer; Lenira Marques Covizzi, cujos trabalhos foram de grande relevância a este estudo.

A discussão proposta sobre o insólito derivou da forte incidência deste gênero na escrita de Manoel Ambrósio. Seus temas tratam da metamorfose de seres, além de contato com eventos sobrenaturais, muito presentes nas crenças e no imaginário dos homens, moradores da região retratada na obra do januarense. Percebemos, nos contos lidos, que as lendas ribeirinhas povoam a imaginação do povo morador das barrancas, constituindo um considerável arcabouço de histórias, preservadas pela memória e pela tradição popular.

Na leitura apresentada nesta pesquisa, percebemos que as histórias com características mágicas, maravilhosas, que evocam assombrações, fantasmas e capetas constituem forte traço da literatura popular da região norte mineira, podendo ser consideradas como atributos de um Regionalismo literário, que aqui se desenvolveu.

Para discutir esse Regionalismo incipiente, cujas bases são a de retratar um Brasil desconhecido para a literatura, baseamo-nos nos postulados de Antonio Candido e Aderaldo Castello, Lucia Miguel Pereira, Alfredo Bosi, Ligia Chiappini.

Percebemos que Manoel Ambrósio avizinha-se, histórica e literariamente, com os anseios pré-modernistas de João Simões Lopes, Monteiro Lobato e Graça Aranha, que trouxeram, em nível estético e lexical, contribuições expressivas para a literatura nacional, propagando para um Brasil litorâneo, outro Brasil, rural, interiorano, desconhecido. As qualidades estéticas presentes na literatura desse norte-mineiro, seu trânsito entre os letrados do país, os círculos literários que frequentou e os diálogos que

estabeleceu com alguns nomes expressivos da cultura literária brasileira nos assegura que sua obra – parte dela ainda inédita – merece e deve ser lida e conhecida.

## **CAPÍTULO I - NO BRASIL DO INTERIOR DE MINAS GERAIS: UMA OBRA DO REGIONALISMO NORTE MINEIRO.**

As raízes da tradição oral e da tradição escrita são as mesmas e se entrelaçam, merecendo e exigindo o maior respeito de quem penetra o passado.

Manoel Ambrósio, 1945.

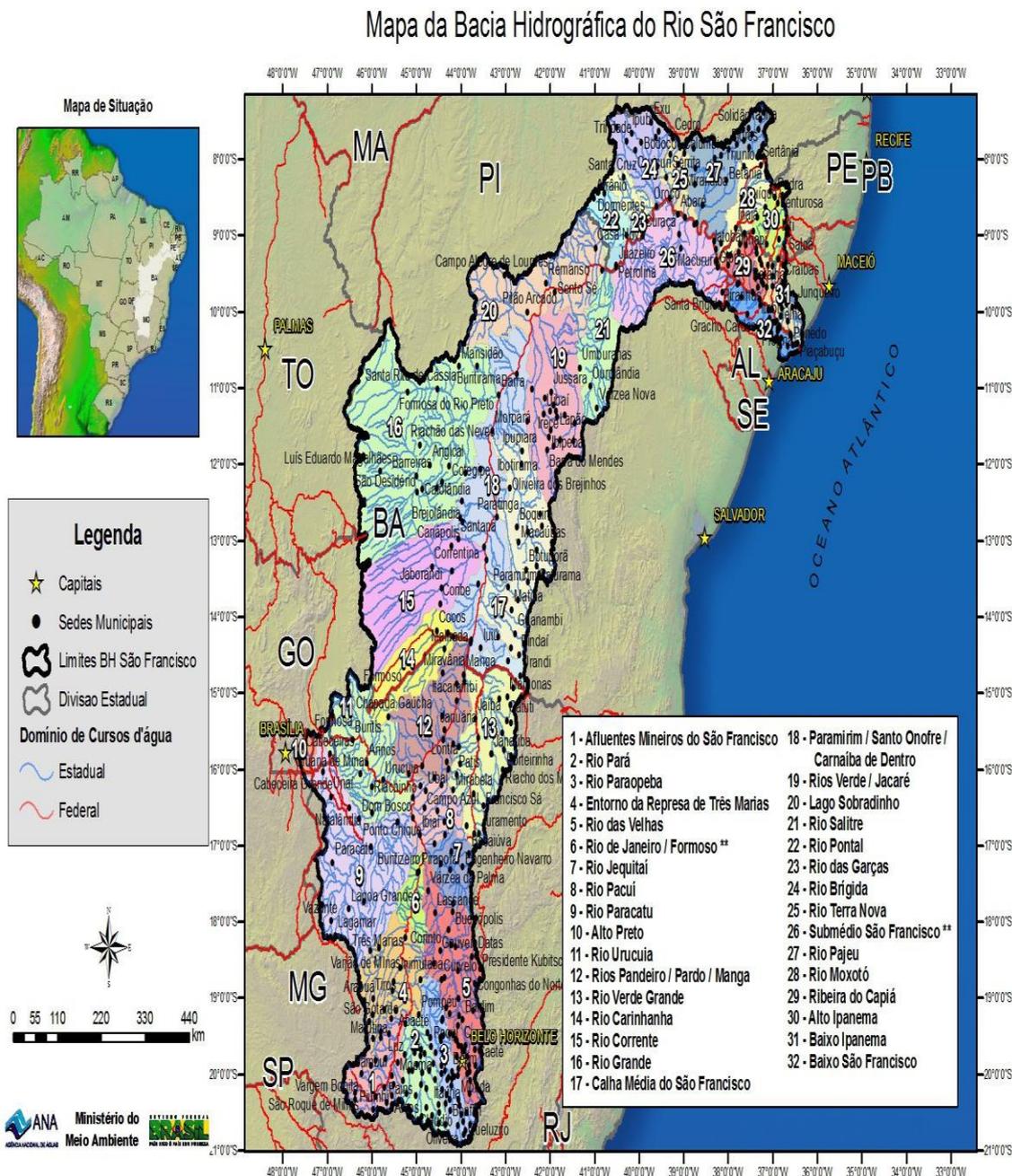
O povo ribeirinho do São Francisco, na região do Norte de Minas Gerais, sempre fala sobre Manoel Ambrósio de Oliveira (1865-1947) como professor e escritor apaixonado pela região, a qual retratou com precisão e riqueza de detalhes, não só em aspectos geográficos, antropológicos ou históricos, mas também sob o viés literário. Embora se perceba a intenção do autor em preservar a memória da cultura popular, há também uma preocupação com a linguagem estética, em que se ressalta o respeito do escritor pela forma de expressão de cada camada social que habita o entorno do rio São Francisco.

Por meio dessa linguagem popular, registrada com riqueza de detalhes, se conhece mais sobre o sertanejo do Norte mineiro e sobre os moradores das barrancas do “Velho Chico”, conforme o chamam os moradores ao seu redor. Por meio dessa linguagem popular que se registra em toda a obra de Ambrósio, é possível conhecer em maior profundidade a cultura e os modos de vida do povo sertanejo, em especial, os moradores das barrancas do Velho Chico.

Manoel Ambrósio trouxe para o centro de sua escrita o rio São Francisco e seus afluentes – em especial a parte do vale que banha o Norte de Minas –, em tempos em que a navegação fluvial era feita principalmente pelos navios a vapor – gaiolas – e barcas. Na época de elaboração de sua obra, o comércio e o trânsito de pessoas eram intensos pelas águas do São Francisco. O rio incorpora-se à região como entidade mítica e mística, além de ser o meio de sobrevivência do povo.

As cidades ribeirinhas tinham no intenso movimento do rio a sua ligação com o resto do mundo. O mapa a seguir destaca o rio São Francisco e seus principais afluentes no Norte de Minas, em especial o Urucuaia, Paracatu e Pardo, rios que Manoel Ambrósio escolheu como espaço para a narrativa de algumas de suas obras.

Figura 1 – Mapa hidrográfico dos afluentes do Rio São Francisco<sup>1</sup> -



Em meio à obra de Manoel Ambrósio, destaca-se o livro *Brasil Interior*, cuja elaboração antecede ao ano de 1912 e que só veio a ser publicado em 1934. Composto por 12 lendas, 13 narrativas, classificadas como “palestras populares”, e 15 contos, os

<sup>1</sup> <https://goo.gl/PoVyVj>, acesso em 02/08/2016

quais retratam em minúcias a vivência sociocultural, hábitos, linguagens e mitos do povo sertanejo mineiro. Desse conjunto sobressai o que a historiadora Márcia Almada denominou de “Estórias fantásticas”, haja vista que o autor traduz a maneira pela qual o norte mineiro, e em especial os moradores das barrancas do rio São Francisco, se expressava oralmente, aspecto este que conferiu às suas narrativas traços de verossimilhança e encantamento, pois em sua obra há o registro das perdas fonéticas, dos ditos regionais e o respeito ao ritmo e entonação da fala dos habitantes locais.

Manoel Ambrósio elaborou *Brasil Interior* a partir de uma forma peculiar de narrativa, buscando preservar e recriar poeticamente o cotidiano simples, genuíno e por vezes sofrido da gente simples que povoava as barrancas do Velho Chico e os amplos sertões do norte de Minas Gerais.

Em seu tempo, Ambrósio foi muito conhecido por seu conhecimento sobre a região e pelo conjunto de sua obra, mas nas últimas décadas tem-se percebido o desconhecimento de suas publicações por parte considerável dos leitores e estudiosos.

Sobre Manoel Ambrósio Alves de Oliveira, ainda pouco conhecido, sabe-se que nasceu em Januária, em 7 de dezembro de 1865. Francisco de Vasconcelos, em matéria publicada na revista *Separata de Itaytera* nº 18, em 1974, onde escreve uma pequena biografia, e afirma que Ambrósio fora o primogênito de sua “casa modesta” (VASCONCELOS, 1974, p. 104). Ambrósio cursou o primário em sua terra natal e, em seguida, com louváveis recomendações, matriculou-se na Escola Normal de Montes Claros, conforme as imagens de documentos colhidos no Arquivo Público Mineiro (ver anexo 1, ao final).

Juntamente a esses documentos ainda consta a declaração de batismo, afirmando sua doutrina católica, o que, na época, cumpria as exigências que se faziam necessárias para a seleção e seu ingresso no curso normal, oferecido por aquela instituição, no ano de 1883.

A divulgação de sua obra começou no Jornal *A Luz* – periódico que fundou a imprensa januarense em 1901, do qual era redator –, onde publicou em forma de folhetim seus primeiros romances sob o pseudônimo de *Brasil do Vale*. Além das questões políticas, Ambrósio fez do jornal um instrumento para a divulgação de suas produções literárias e também para a publicação do Esboço Histórico de Januária, embrião da obra *História de Januária*, ainda inédita.

O reconhecimento de Manoel Ambrósio Alves de Oliveira veio por meio de sua eleição para ocupar a cadeira de nº 75 do Instituto Histórico e Geográfico de Minas Gerais, na condição de sócio correspondente. A inserção de Manoel Ambrósio no Instituto lhe rendeu a possibilidade de transitar entre historiadores e escritores mineiros da época, mantendo com muitos deles interlocução frequente sobre os mais variados temas, especialmente aqueles referentes ao norte de Minas Gerais e ao rio São Francisco. A correspondência mantida com os diretores do Arquivo Público Mineiro possibilitou a publicação do Esboço Histórico de Januária na revista da instituição.

Reconhecido folclorista até os dias atuais, devido à obra *Brasil Interior*, Ambrósio também levou a prelo *Hercília* – romance histórico (1923), *Os Laras* – novela regional (1938), *A Ermida do Planalto* – novela regional (1945), *Paranapetinga* (1938) e, postumamente, *Antônio Dó: o bandoleiro das barrancas* (1976). Ainda sem a devida publicação encontra-se o manuscrito *Novos cantos populares do Rio São Francisco*, cuja finalização data de 1897. Além disso, o autor publicou alguns contos no Suplemento *A noite ilustrada* do Rio de Janeiro em 1936. Faleceu em Januária em 24 de agosto de 1947.

Quase toda a bibliografia de estudos sobre Manoel Ambrósio constitui-se na área do folclore mineiro, por isso, ele é classificado por Francisco de Vasconcelos (1974) como “O folclorista” em uma matéria dedicada ao januarense, em 1974, na revista *Separata de Itaytera*. Contudo, nessa mesma revista, lê-se a seguinte afirmação:

É verdade que em 1912 publicou o seu “Brasil Interior” não se pode negar que nele haja folclore, mas um folclore literatizado, trazido ao lume sob o manto do pitoresco, do insólito. Folclore para curiosos, e lúcidos, bem ao gosto da época, conforme será demonstrado oportunamente. O folclore mesmo na pureza da pervivência nos grupos sociais barranqueiros, registrado tal qual chegou aos sentidos do mestre januarense, este, ainda ninguém conhece (VASCONCELOS, 1974, p. 107-108).

Mesmo sendo esta obra referencial sobre os estudos do folclore, torna-se importante salientar que sua produção escrita perpassa pela antropologia, história, geografia e sociologia, sendo o seu livro *Brasil Interior* (1934) o mais conhecido. Os demais livros, cujas edições encontram-se esgotadas pelo menos desde a década de

1950, são raros e em geral podem ser encontrados em algumas poucas bibliotecas ou em acervos particulares de famílias januarenses ou de outras localidades ribeirinhas.

Ainda sobre Ambrósio, Francisco de Vasconcelos, no prefácio do livro *Antônio Dó, o bandoleiro das barrancas* assinala que “o ineditismo foi, aliás, um fato marcante em sua vida de escritor” (VASCONCELOS, 1976, p. 5). Ressalte-se que o professor Ambrósio, apesar da distância geográfica dos grandes centros, da falta de recurso para registrar e divulgar algumas de suas obras, conseguiu publicar em alguns veículos de circulação nacional e ser relativamente conhecido em sua época, o que, certamente, explica a observação de Vasconcelos.

Francisco de Vasconcelos também destaca que o talento de que fez brotar a obra do escritor januarenses “é madeira de lei que não cede à voragem das pragas temporais” (VASCONCELOS, 1976, p.6). Apesar do juízo de valor atribuído ao escritor por Vasconcelos, seu comentário suscita curiosidade sobre a obra ambrosiana. Conforme pudemos observar, na leitura de seus textos, esse escritor mineiro apresenta algumas inovações na escrita, com registros peculiares acerca de uma região pouco ou quase nada conhecida nos grandes centros culturais.

Os estudos sobre o autor e sua obra apresentam certa relevância para a Literatura Brasileira, em especial, a mineira, pois além de proporcionar uma análise sobre a diversidade regional, visto que a região do sertão mineiro era praticamente inexistente nos registros literários, também colocarão em circulação obras fundamentais para o entendimento, estudo e conhecimento do povo das barrancas do São Francisco.

Tais características permitem-nos considerá-lo um dos primeiros representantes da literatura regional norte mineira, tema do primeiro capítulo desta dissertação. Para tanto, discorreremos sobre o regionalismo, mormente aquele surgido entre o final do século XIX e início do século XX, em que se situa cronologicamente a escrita da obra *Brasil Interior* e as demais obras desse escritor januarenses.

Neste capítulo, discorreremos sobre os aspectos regionais presentes na obra de Ambrósio, contextualizando-a historicamente, analisando sua qualidade estética e as características narrativas.

A obra *Brasil Interior* é resultado de ampla pesquisa, conforme depoimento do autor e registrado em documentos custodiados pelo Arquivo Público Mineiro.

Já em 1898, Ambrósio buscava apoio para a publicação de seu primeiro trabalho, os *Novos Cantos Populares*, que apesar de muitas tentativas de publicação – seja em forma de livro, seja em artigo, publicado em periódicos – ainda permanece à sombra do ineditismo. Conforme consta no prefácio dos manuscritos, os quais estão sob a tutela do Arquivo Público Mineiro em Belo Horizonte, o autor januarense declara que, antes de 1898, já existiam trabalhos a serem levados a prelo, mas que ainda naquela data em 1909, ainda não haviam sido publicados. Tais notas nos permitem ratificar as dificuldades para escrever, editar e publicar um livro para um autor nascido geograficamente distante dos grandes centros e com acesso restrito aos bens de consumo culturais.

*Brasil Interior* é a sua obra mais conhecida e mais divulgada, mas é preciso que se conheça o conjunto de obras escritas pelo autor, para avaliá-lo como representante da ficção regional, conforme se pretende nesta pesquisa.

### **1.1 - Quem conta um conto... A construção da narrativa na obra *Brasil Interior***

Contar, narrar é um ato humano, é uma forma de garantir a perpetuação dos fatos acontecidos ou não desde as sociedades primitivas. Para Ligia Chiappini, em sua obra *O Foco Narrativo* (1991), a narração e a ficção surgiram praticamente ao mesmo tempo, pois “ quem narra, narra o que viu, o que viveu, o que testemunhou, mas também o que imaginou, o que sonhou, o que desejou” (p. 6).

Gerárd Genette, em seu texto "Fronteiras da Narrativa" (1976), define narrativa como "a representação de um acontecimento ou de uma série de acontecimentos, reais ou fictícios, por meio da linguagem, e mais particularmente da linguagem escrita" (p.255). Para Genette:

Toda narrativa comporta com efeito, embora intimamente misturados e em proporções muito variáveis, de um lado representações de ações e de acontecimentos, que constituem a narração propriamente dita, e de outro lado representações de objetos e personagens, que são o fato daquilo que se denomina hoje a descrição" (GENETTE, 1976, p. 262).

Os acontecimentos narrados na obra ambrosiana, em sua maioria, têm caráter polifônico, em que o leitor encontrará uma variedade de vozes: a voz do narrador que

apresenta e introduz a história; o narrador personagem; a figura de um viajante e entrevistador, que pode ser considerado um narrador itinerante, uma vez que ele se encontra ali para ouvir e registrar as histórias que contam os habitantes locais.

Como se pode constatar no trecho a seguir, verifica-se frequentemente em suas histórias a incidência de dois narradores: aquele que introduz a história e ao mesmo tempo apresenta a figura do outro narrador, que é personagem e que irá narrar os acontecidos doravante. No caso exemplificado, esse narrador personagem é representado por um velho, uma espécie de guardador de memória do lugar:

Velho africano de cara lanhada, oriundo das antigas senzalas da famosa senhora e dona das Pedras do Padre (Manoel Cardoso) ou Pedras de Baixo – Maria da Cruz, a inconfidente de 1736, José Theodoro era o patriarca do povoado (AMBRÓSIO, 1934, p. 54).

Em o “Carro que canta”, assim como em outros, são identificadas as presenças dos letrados viajantes, os quais saíam a fim de coletar histórias: “E dest’arte Carlos Ottoni e outros tiveram que registrar lendas do José Theodoro com suas phantasias, que, como as demais com que mimoseava os seus hospedes” (AMBRÓSIO, 1934, p. 54-55).

Nos contos “Um Mystério”, “A Pauta” e “O Capão do Levínio” percebemos a incidência de um entrevistador itinerante, que chega aos lugarejos, ouve e anota as histórias contadas por seus habitantes e as leva adiante.

Para Walter Benjamin (1986) a verdadeira narrativa não é produto exclusivo da oralidade, da literatura oral. Segundo ele, tal narrativa é um híbrido entre oralidade e gestos, pois a utilização das mãos no momento de se contar uma história é muito importante para o entendimento do que está sendo narrado. Para ele, o narrador pode ser definido como um artesão, construindo seu delicado trabalho: “Na verdadeira narração, a mão intervém decisivamente com seus gestos, aprendidos na experiência do trabalho, que sustentam cem maneiras o fluxo do que é dito” (BENJAMIN, 1986, p. 221).

Benjamin também coloca o narrador, o contador de histórias, em igualdade a figuras como os mestres e os sábios, pois, para ele, esse contador sabe dar conselhos, orientar, valendo-se de sua memória. Esse narrador é o homem que poderia “deixar a luz tênue de sua narração consumir completamente a mecha de sua vida” (BENJAMIN, 1986, p. 221).

É evidente a associação da figura do narrador com a literatura oral popular, que advém, principalmente, das histórias contadas pelas pessoas iletradas, as quais, por não terem a aptidão da escrita necessitavam de suas memórias para narrarem. A função do narrador é, além de contar o fato, ser também capaz de chamar a atenção de seu público alvo.

Para Benjamin o primeiro narrador verdadeiro continua sendo aquele que conta, que interpreta os contos de fadas. Toda a história fantástica tem como principal atrativo o desconhecido, o mítico, o imaginário, que aguça a curiosidade das pessoas. Estas, ao ouvirem uma dessas narrativas, imediatamente a assimilam, guardando-a na memória, e com o tempo passam elas a contar aquela mesma história do seu ponto de vista, pois, de acordo com Benjamin: “O feitiço libertador do conto de fadas não põe em cena a natureza como uma entidade mítica, mas indica a sua cumplicidade com o homem liberado” (BENJAMIN, 1986, p. 215).

A figura do narrador na obra de Manoel Ambrósio é fundamental, uma vez que ele põe em cena esse narrador e intérprete, portador de uma memória que reporta os ouvintes a um tempo antigo, fabuloso.

Nas sociedades arcaicas percebe-se o narrador como aquele que tem a função de contar fatos, lendas, a fim de perpetuar a tradição e cultura de determinado povo. O narrador, na obra de Manoel Ambrósio Alves de Oliveira, aproxima-se desse contador de histórias das sociedades arcaicas, pois é por meio dele de que o autor se vale para descrever a vida e os hábitos da gente que habita o sertão norte mineiro. Esse narrador conta histórias de um tempo que não volta mais, conforme lemos no trecho, retirado da obra *Ermida do Planalto* (1945):

Reconstruamos este templo, pois que a vida é uma veloz tragédia e...variadíssima. O que os nossos olhos não viram, outros viram e estão cerrados para sempre. Outros que não existem ainda e fatalmente hão de vir, esses, raras, Oh! bem raras vezes, assistirão ao pouco que testemunhamos (AMBRÓSIO, 1945, p.23)

Segundo Walter Benjamin, "a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores" (1986, p.198). Assevera ainda que as melhores narrativas escritas são aquelas que se aproximam das histórias orais.

No conto, “O Carro que Canta”, Ambrósio utiliza a imagem do personagem de origem africana, o “preto velho”, contador de histórias, figura muito próxima do que Benjamin (1986) conceituou como “camponês sedentário”. No discurso do velho narrador, verificamos o registro da tradição oral em um dialeto popular e regional, como podemos perceber no trecho:

Há uns bons trinta anos dizia convicto o preto velho José Theodoro (e com elle ainda o povo do arraial):

- Canta! E praque não canta? Jose Theodoro com sua cabeça adoravelmente branca, qual se n'ella trouxesse eternamente atado fino lenço de alvíssima cambraia, era então um nonagenário parlador de feliz memoria e espirito vivo, forte ainda no labor da vida (AMBRÓSIO, 1934, p. 55).

Esse narrador personagem, aproxima-se da representação do narrador arcaico de Benjamin, do contador africano, o griô, sobre o qual Celso Sisto, no texto "Do Griô ao vovô: o contador de histórias tradicional africano e suas representações na literatura infantil", afirma:

Os griôs, os condutores do rito do ouvir, ver, imaginar e participar, são artesãos da palavra. São os que trabalham a palavra, burilam, dão forma, possuem essa especialidade de transformar a palavra em objeto artístico.[...] Uma das coisas mais marcantes da atuação de um griô é a possibilidade de reconstruir o passado.<sup>2</sup>

Ambrósio, ao criar o narrador, José Theodoro, atribui ao africano sabedoria e o descreve como um ser respeitado em seu meio, afirmando por meio da voz de um segundo narrador que o nonagenário era reverenciado porque “ quando falava, quase um século emergia-se da sombra” (AMBROSIO, 1934, p. 54).

A retratação do velho contador de histórias, intencionalmente, contempla a imagem da sabedoria, daquele que tem autoridade para contar, do chefe do clã, ou seja, do “patriarca do povoado”(p.54), dessa forma, se compreenderá a importância da figura do ancião como guardador de memória na sociedade arcaica, versada pelo januareense.

---

<sup>2</sup> In: *Nau Literária*, 2013, Disponível em <http://www.seer.ufrgs.br/index.php/NauLiteraria/issue/view/2228>. Acesso em 19/12/2016.

Em *Brasil Interior*, a figura do narrador é construída a partir do contador de causos, quase sempre uma pessoa mais velha do lugar. Esse narrador é solicitado, pelo viajante, a contar suas lembranças, conforme trecho a seguir recortado do texto “Um misterio”:

- Mestre Conrado, preciso saber de um facto extraordinário, sucedido em sua casa, muitos anos há, sobre um choro singular de uma criança que aterrou durante muito tempo a uma povoação inteira, e até hoje nada respirou deste misterio.
- Então lhe contaram isto e o Senhor quer saber se é verdade; não é assim? (1934, p.142).

Entendemos que esse entrevistador letrado é quem irá fazer o registro das narrativas coletadas; é por meio dele que conheceremos os causos orais do sertão. Nas narrativas de *Brasil Interior*, por força dessa multiplicidade de vozes narrativas, emergem discursos que ora representam a língua portuguesa castiça da época, ora traduzem a linguagem popular, com seus registros regionais. Essa variedade de linguagens denota a riqueza sociológica do romance, além de delinear traços do Regionalismo de Minas Gerais, em seus primeiros movimentos. Discutiremos, no próximo tópico, a manifestação desse Regionalismo, na obra de Manoel Ambrósio.

## **1.2 – Regionalismo, história e memória: representações de Minas Gerais na ficção de Manoel Ambrósio.**

O Regionalismo despontou como corrente oriunda do Romantismo a partir dos sertanistas, denominação de Alfredo Bosi, em *História Concisa da Literatura Brasileira* (1975). Acerca da temática, esse estudioso assinala que o regionalismo tem o seu nascimento a partir do contato de “uma cultura citadina e letrada com a matéria bruta do Brasil rural, provinciano e arcaico” (BOSI, 1997, p.155).

No âmbito do Romantismo (séc. XVIII e XIX), o Regionalismo adquiriu variadas concepções, em que se destaca o espírito nacionalista ou indigenista, o ufanismo, a

retomada de temas vinculados ao passado histórico, além de profundo sentimentalismo e religiosidade.

As principais produções regionalistas desse período foram, por exemplo: *O ermitão de Muquém* (1869) e *A escrava Isaura* (1875), de Bernardo Guimarães; *Inocência* (1872), de Visconde de Taunay; *O cabeleira* (1876) e *Lourenço* (1878), de Franklin Távora.

José de Alencar, um dos principais representantes da corrente romântica, publica os romances *O Gaúcho* (1870), que tematiza os pampas do sul do Brasil e seus habitantes; *O Tronco do Ipê* (1871), que retrata o interior fluminense; *Til* (1872), cujo drama se desenvolve no interior paulista e *O sertanejo* (1875), que focaliza o interior nordestino, classificados por Bosi, Coutinho e Massaud Moisés como romances regionalistas. Tais publicações, consecutivas, demonstram a intenção alencariana de apresentar um "retrato do Brasil", representando ambientes brasileiros afastados do bulício da corte. Com ele se alinham Visconde de Taunay e Bernardo Guimarães, que também escreveram obras seguindo um traçado regionalista.

No entanto, foi com a corrente realista (sec. XIX) que a temática regionalista despontou como projeto, em que o ser humano passou a ser percebido e descrito a partir das condições do meio, enfatizando a realidade.

Conceitualmente Afrânio Coutinho define Regionalismo como sendo a

[...] evolução da ideia de incorporação do *genius loci* à literatura. Regionalismo e Realismo. As regiões culturais e os ciclos literários regionais. Influência das regiões no desenvolvimento da literatura brasileira. Ciclos: nortista, nordestino, baiano, central, paulista, gaúcho (COUTINHO, 1997. p. 234).

O conceito de Coutinho, conforme se observa, não faz referência ao Regionalismo mineiro. Também é necessário considerar que tal conceito tenha sido elaborado depois do fenômeno literário de Guimarães Rosa, em que se destacam obras nitidamente ambientadas no interior de Minas Gerais como *Sagarana* e *Grande sertão: veredas*.

Parece-nos importante afirmar que a corrente regionalista, a qual se filia Ambrósio, antecede, e muito, o fenômeno literário conhecido como Guimarães Rosa. Os livros de Ambrósio foram escritos entre o final do século XIX e início do século XX; a obra *Brasil Interior* foi publicada primeiramente em 1912, mas sabemos que as

primeiras escritas que o autor tentou levar ao prelo datam de 1898. Portanto, tais escritos refletem as leituras dos livros regionalistas de Alencar, passando, principalmente, pela tendência regionalista afluída no Realismo.

O que explicaria, então, o total desconhecimento do escritor e de sua obra, de tamanho e qualidades consideráveis? Manoel Ambrósio Alves de Oliveira, como outros autores da literatura do Norte de Minas Gerais, constituía-se, e ainda se constitui, um ilustre desconhecido. Essa foi uma das motivações do presente estudo.

Se João Simões Lopes Neto (1865-1916), cuja obra disserta sobre a região do Rio Grande do Sul, só alcançou notoriedade literária postumamente, em especial após o lançamento da edição crítica de *Contos Gauchescos e Lendas do Sul*, em 1949, organizada por Augusto Meyer, podemos, sem muito esforço, e a partir da leitura da obra do januarense Manoel Ambrósio, afirmar que faltam, acerca do autor norte-mineiro, mais estudos e conhecimento sobre sua obra ficcional. A reedição de seus livros, bem como a edição de alguns manuscritos que se encontram inéditos é projeto que tentamos desenvolver, brevemente.

Nesse sentido, a discussão sobre o Regionalismo praticado por alguns nomes expressivos da corrente pré-modernista brasileira é importante. Considerado por Alfredo Bosi (1997, p. 155) como “um dos filões de Alencar”, o regionalismo, entretanto, foi tido por outros estudiosos como literatura de qualidade inferior.

Vários autores regionalistas destacam-se no período realista, mas, segundo Alfredo Bosi, o mineiro Afonso Arinos é o primeiro escritor regionalista a ser considerado na prosa pré-modernista. Arinos escreveu contos impregnados de histórias sertanejas, em seu livro *Pelo Sertão*. Conforme observação de Bosi,

A face propriamente regionalista é respeitável em *Pelo Sertão*. Em alguns “causos” do sertão mineiro, Arinos soube comunicar com exatidão e contido sentimento a vida agreste dos tropeiros, campeiros e capatazes, pintando-lhes os hábitos, as abusões, o fundo moral a um tempo ingênuo e violento. Soube, além disso, visualizar como poucos a paisagem mineira [...] abstraindo um ou outro rebuscamento de linguagem (BOSI, 2006, p. 210).

Entre os estudiosos que criticaram as manifestações regionalistas, destaca-se Lucia Miguel-Pereira em *Prosa de ficção (de 1870 a 1920): História da Literatura Brasileira* (1988), em que a estudiosa afirma que o regionalismo trata de registro da cor

local, pois, na maior parte dos textos ditos regionalistas, o escritor “ficou circunscrito à província onde nascera” (MIGUEL-PEREIRA, 1988, p. 179).

Todavia, Ligia Chiappini, no ensaio *Do Beco ao Belo: dez teses sobre o regionalismo* (1995), vai além da questão geográfica do regionalismo, quando assevera que esta tendência não é algo restrito ao Brasil, mas um fenômeno de tendência global, conforme se lê, a seguir:

Estudar o regionalismo hoje nos leva a constatar seu caráter universal e moderno [...] à chamada globalização. Se para um pensamento não-dialético, à chamada “aldeia global” suplantou definitivamente a “aldeia” e tudo o que dela fale e por ela se interesse, a dialética nos faz considerar que as questões das particularidades hoje se repõem com força quanto mais não seja como reação aos riscos de homogeneidade cultural, à destruição da natureza e às dificuldades de vida e trabalho no “paraíso neoliberal” (CHIAPPINI, 1995, p. 156).

O espaço geográfico da obra de Manoel Ambrósio é o Planalto Central, e em especial, as terras banhadas pelo rio São Francisco no Norte de Minas e sul da Bahia. Em seus escritos, o autor descreve detalhadamente as dificuldades e sofrimentos que os moradores enfrentavam, decorrentes da pobreza e do difícil acesso aos bens de consumo, mas, ao mesmo tempo, narra a existência de um sertão de farturas e pródigo de riquezas e tesouros escondidos, aspectos estes que se enquadram na imagem de um sertão dualista, onde os perigos, sofrimentos e dificuldades se misturam a uma ideia de sertão dotado de características positivas.

Manoel Ambrósio, em sua obra, representa o sertão e a figura do sertanejo, trazendo em seus escritos as lendas, histórias e valores que circulavam na cultura das margens sanfranciscanas, do norte de Minas Gerais.

Em *Prosa de ficção*, Lúcia Miguel-Pereira enfatiza que o regionalismo é um dos gêneros literários mais complexos e eivados de dificuldades, talvez pelo seu caráter histórico, advertindo que, “pela sua natureza, desvia-se do caminho habitual da ficção” (MIGUEL-PEREIRA, 1988, p. 175). No entanto, no estudo e análise de autores ditos regionalistas, especialmente os da sua fase incipiente, como José de Alencar ou como o contemporâneo de Manoel Ambrósio, o gaúcho João Simões Lopes, é possível observar que história e ficção atrelam-se, para dar corpo às narrativas construídas dos registros orais e da tradição auricular.

Afrânio Coutinho ao falar sobre o regionalismo afirma que:

Para ser regional uma obra de arte não tem somente que ser localizada numa região, senão também deve tirar sua substância real desse local. Essa substância decorre, primeiramente, do fundo natural – clima, topografia, flora, fauna, etc. como elementos que afetam a vida na região; e em segundo lugar, das maneiras peculiares da sociedade humana estabelecida naquela região e o que a fizeram distinta de qualquer outra. Esse último é o sentido do regionalismo autêntico (COUTINHO, 1997, p. 235).

O escritor Manoel Ambrósio antecede a muitos escritores, em sua obra, no esforço de revelar a qualidade da cultura mineira, trazendo para a literatura nacional os valores sociais e culturais desse “outro Brasil” escondido e distante.

Conforme Afrânio Coutinho (1997, p. 335), o Regionalismo de fins do século XIX e início do XX criou o “Brasil dentro do Brasil”, pois se distinguia por retratar o Brasil rural e seus costumes diferenciados, até então desconhecidos. O próprio pseudônimo “Brasil do Vale”, utilizado pelo escritor Manoel Ambrósio, remete-nos à existência de outro Brasil, distante, cuja cultura precisava ser revelada e valorizada.

Importante salientar que esse Regionalismo germinal, do século XIX, ao qual se integra Manoel Ambrósio, não apresenta conotação social, como a problematizada pelos integrantes da conhecida Geração de 30, do século XX, filiada ao Modernismo brasileiro. A prosa de Graciliano Ramos, Rachel de Queirós, José Lins do Rego alcançava outro propósito em sua escrita, que se ampliava além da composição regional, localista – ela se estendia para uma análise sócio-geográfica, avançando rumo a um estudo acerca das influências do meio, da política e da economia sobre as vidas humanas. Nas obras de Manoel Ambrósio, sem que isso represente algum demérito, a representação dos tipos humanos e da paisagem circunscrevem-se ao nível das experiências, do registro de falares e da cultura local.

No final século XIX e início do século XX, período em que se situa Manoel Ambrósio, o Brasil vivia a chamada *belle époque*, em que se buscava o progresso e a sofisticação urbana à moda europeia. Alguns escritores, no entanto, voltaram as costas para as elites urbanas e deram início às representações das regiões brasileiras, caracterizando os tipos humanos com seus comportamentos e suas tradições, “fundando

uma literatura” que mostrasse o que era próprio do Brasil, diferenciando-o de qualquer outro país. Era a necessidade de representar um ‘verdadeiro’ Brasil, conforme afirma Bosi:

O projeto explícito dos regionalistas era a fidelidade ao meio a descrever: no que aprofundavam a linha realista estendendo-a para a compreensão de ambientes rurais ainda virgens para a nossa ficção [...] puseram-se a pesquisar o folclore e a linguagem do interior, alcançando, em alguns momentos, efeitos notáveis que a cultura mais moderna [...] não desdenharia (BOSI, 2006, p. 207).

No livro, *Hercília*, Romance Histórico (1923), Ambrósio utiliza a natureza como pano de fundo, a fim de demonstrar a fotografia da região do Rio Pandeiros, descrevendo o lugar como um paraíso idílico, aparentemente propício ao romance entre Hercília e Ângelo. Na obra, tem-se a impressão de que o homem faz parte da paisagem, mostrando-se a ela totalmente integrado. Isso fica evidente no trecho seguinte:

Ah! Parece que nesse tempo se respirava o quer que fosse de Deus nos matizes das campinas, no pendor das chapadas, na beleza incomparável do ermo, nas veredas e dos palmeirais, e a virgem sertaneja recebia uma dessas impressões que fixam n’alma doces episódios dos sonhos de criança, notas errabundas de derrocadas melodias. Ela se desenvolvera de ano para ano, e nos primores da idade, nesse cismar de inocência afagava-a sempre a imagem imorredoura do companheiro de sua mocidade. Este, não menos que ela, consumia-se numa dedicação admirável de amor fraternal. Tudo dele – Celinha! Tudo para ele – Celinha, e Celinha, rosicler imagem, plenitude etérea dessa razão inda crisalida, visão bela e radiante, rompendo os nevoeiros misteriosos da infinita estrada do coração. Verdes anos tinham formado já os anéis de uma cadeia indissolúvel .  
[...] Quantas vezes, debaixo da sombra dos buritizais, enquanto pastavam as vacas de leite, eles pequeninos pastores, se despiam para o banho das águas cristalinas! Nas horas do mormaço, quando a canícula pejava de flamas a solidão, sumiam-se aos murmúrios da fonte, bordejadas de algas e caniços. Pequenos seixos jogavam então ao mais fundo d’água, onde porfiavam em tirá-los, mergulhando.  
[...] Ah! Quantas vezes juntinhos, vigiando as roças, tangiam, correndo, os passarinhos nos milhares! (AMBRÓSIO, 1923, p. 23-23).

O autor relata, também, os perigos que podem aparecer em um ambiente totalmente desprovido de justiça institucionalizada e contato com o exterior, evidenciando uma região em que as leis e os códigos de conduta se pautam por questões não sistematizadas pela instituição.

Nas descrições da paisagem, também se vê a expressão característica da região. O narrador, ao descrever a fazenda do Capitão Leal, no livro *Hercília*, utiliza as seguintes palavras:

Pela extensão de suas mattas fertilíssimas, suas caatingas, capões, furadas, várzeas, campos, prados, lagoas, campinas, veredas e a notável beleza dos gados de seus pastios. Aguas frescas e sadias banham-lhes as terras e derivam-se de veredões que vêm de longe, sustentados por lacrimaes que perenemente escoam dos dorsos dos montes” (AMBRÓSIO, 1923, p. 9).

Além do registro da paisagem natural da região do Vale do Rios do Pandeiros, que se vê, destacam-se termos característicos da topografia e relevo locais, mais tarde popularizados pela escrita de Guimarães Rosa, como “capões”, “veredas” e “veredões”.

Na página 21, do livro *Hercília*, encontra-se a seguinte descrição da fauna e flora regionais:

Lindas ararunas desprendem os vôos das copas dos borityzaes e pousam alegres à grata sombra dos rasteiros catulés. Pássaros pretos, sacudindo as azas, soltam gorjeios que enternecem até a saudade. Pegureiros d’essas brenhas descansam em terra nua à sombra das mangabeiras, olhando para estas scenas sem uma scentelha de amor (AMBRÓSIO, 1923, p. 21).

Podemos observar que, para além dos aspectos descritivos, há vida e movimento na paisagem, só percebida por meio do olhar de quem conhece o espaço: ararunas, catulés, buritizais compõem a cena, introduzindo a nota local à descrição. A subjetividade da linguagem acentua um parentesco da escrita com a corrente romântica, com seu paisagismo lírico.

No conjunto das obras percebe-se que o enfoque maior nos elementos paisagísticos foi dado na obra de 1901, *Hercília*, publicada posteriormente em 1923. As descrições presentes expressam uma realidade do interior brasileiro muito afastado do quadro urbano e do processo de modernização por que passava o Brasil.

Entendido como pitoresco, o regionalismo surgiu numa época em que o ideal era o de fora, em que a literatura regional fora considerada como secundária, possivelmente

pelo registro de problemas que afetariam a imagem do Brasil, pois representaria a divulgação do atraso local. Sobre isso, Miguel-Pereira afirma o seguinte:

foi o que sobretudo aconteceu no Brasil, onde a literatura não surgiu espontaneamente, não se originou da necessidade íntima de expressão: fruto da imitação, antecedeu essa necessidade, mormente no que ela pudesse conter de genuinamente brasileiro. Não é esse, aliás, um fenômeno restrito ao nosso, mas comum a todos os países colonizados. A cultura intelectual, vinda da Europa, atuando em sentido diverso da cultura na acepção dada ao termo pela sociologia, retarda nos escritores o amadurecimento da mentalidade nacional (MIGUEL-PEREIRA, 1988, p. 177).

Referiu-se a pesquisadora ao momento inaugural do regionalismo literário brasileiro, pautado pela abundância de descrições e adjetivos, cujo teor era apenas ornamental e, portanto, incapaz de registrar o “amadurecimento da mentalidade nacional”, conforme menciona a autora.

Machado de Assis, no conhecido ensaio “Instinto de nacionalidade” já advertia para questão semelhante:

Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região, mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobrecam. O que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço.<sup>3</sup>

Opunha-se o escritor ao pitoresco romântico, excessivo, propondo um nacionalismo mais íntimo, que ultrapassasse o mero descritivismo e colocasse em representação facetas mais aprofundadas do nacionalismo.

Mais à frente, Miguel- Pereira afirma que, só no final do séc. XIX, período em que Ambrósio ensaiava suas escritas, “se implantou aqui o regionalismo puro, traduzindo o desejo de fixarem os escritores em todos os seus aspectos o viver da nossa gente, da parte da população livre de influências e contatos estranhos” (MIGUEL-PEREIRA, 1988, p. 177).

Em sua definição de regionalismo, Afrânio Coutinho (1997) afirma que:

---

<sup>3</sup> ASSIS, disponível em <https://goo.gl/0PlvG4> acesso em 14/10/2015.

o regionalismo é um conjunto de retalhos que arma o todo nacional. É a variedade que se entremostra na unidade, na identidade de espírito, de sentimentos, de língua, de costumes, de religião. As regiões não dão lugar a literaturas isoladas, mas contribuem com suas diferenciações para a homogeneidade da paisagem literária do país (COUTINHO, 1997, p. 237).

A obra ambrosiana faz parte desse conjunto, pois representa um retalho do Brasil ainda não conhecido e não representado literariamente. Por meio das falas das personagens vislumbra-se o modo do sertanejo expressar-se e manifestar-se culturalmente.

Em *Brasil Interior*, Ambrósio descreve situações inusitadas, ora engraçadas, ora tristes, revelando ao leitor como uma simples resposta pode tomar proporções extremas, em um lugar onde a lei quem faz é o mais forte. Isso fica explicitado no conto “A carga de sebo”, como se pode verificar no excerto a seguir:

O homem da carga de sebo, vendo que àquella hora de trabalhos, nada poderia conseguir sinão depois da pesca; mudou de rumo. Desatou o cavalo e dirigio-se a outra margem onde a aglomeração do povo também era densa. No momento em que ia sumir-se no matto, gritou-o um pescador:

- Oh! Siô! Que leva nesta carga? O outro que ia um pouco longe respondeu:

- Cebo! Ora – cebo – em certos casos na gíria popular e sertaneja é uma feia, dura e descabida palavra. Um grosseiro insulto!

- Cebo p’ra tua mãe, cachorro! Malcreado!

- Pra tua, desavergonhado!

- Esper’ahi qu’eu t’ensino neste instante a responde um homem, severgonho! E avançou de carreira, lagoa a fora, empunhando uma faca. O pobre forasteiro, não tendo tempo, nem onde refugiar-se, esperou firme o atacante, pondo-se em defensiva, espantado de tamanha brutalidade. O pescador vinha feio e agrediu sem aceitar explicações. Lucta funesta! Aos gritos de acudam! Acudam! Todo aquele povo precipitara-se, cercando os dois contendores. Era tarde! Um momento apenas para apurar-se a verdade e nada mais (AMBROSIO, 1934, p. 113-114).

Esse fato, segundo a narrativa, aconteceu em 1860, em um ano extremamente seco em que a fome assolava as populações das margens do São Francisco. Na situação descrita, o leitor verifica a descrição de um sertão perigoso, em que uma sentença proferida pode tomar rumos fatais, revelando os perigos de viver por ali.

Ambrósio também atribui a seus personagens uma dimensão humanística, o que confere à sua escrita características que excedem à cor local, meramente, como se lê no trecho, extraído do conto “Paulo do Santo Antonio”, integrante da obra *Brasil Interior*:

Para logo aborrecera-se do arraial; e como não sofria estar parado, irrequieto *impiticara-se* com monotonia do rancho, da roça, dos ralhos da mulher, do choro das crianças. Embizerrava com tudo isto, não se conformando com aquella vida, - vida de cachorro morrinhento – dizia elle. Precisava de expansão, mudar de rumo, portanto; mas mudar de rumo era tactear na incerteza. O jogo era duro; e, necessário ensaia-lo (AMBROSIO, 1934, p. 82).

A vida simples, o inconformismo com a rotina, a crise e a vontade de cair na boemia são temas do conto “Paulo do Santo Antonio”. Nessa narrativa, o autor conta a história de um “creoulo ainda moço” (p. 82) que, cansado da rotina da roça, da vida conjugal, caiu na tentação e começou a ir ao arraial. Lá, em companhia de outros boêmios tocava sua viola, bebia, ali ficava e se realizava.

Contudo, após uma farra, embriagado, dorme e alguns “vadios” tiram sua roupa e o deixam nu e sem a sua “preciosa viola” (p.88). De manhã, percebe a enrascada em que se metera, retorna desesperado à sua casa onde fica totalmente recluso e envergonhado. Essa história compõe uma antologia de narrativas, que, pela simplicidade e verossimilhança, parece ter sido narrada em roda de conversa, costume frequente no sertão no final do século XIX e início do século XX.

Coutinho afirma que o Regionalismo se constitui do surgimento de escritores que procuravam “captar-se em prosa com a máxima veracidade, os temas, os costumes, os tipos, a linguagem, das várias regiões de que geograficamente, se compõe o país” (COUTINHO, 1997, p. 237). Como são muitas e diversificadas as regiões do Brasil, natural que encontrem diferentes modos de representação, que variam das peculiaridades do léxico até as diferenças culturais, visíveis nas manifestações religiosas, nos festejos, nas paisagens – que ora se constituem de grandes extensões territoriais, onde abundam matas frondosas, ora se caracterizam por caatingas, cerrados, formados por árvores miúdas, retorcidas, em meio a um ambiente agreste.

Alfredo Bosi classificaria o Regionalismo de 1930 como “projeto explícito” (BOSI, 1978, p. 232); segundo o autor da *História Concisa da Literatura Brasileira*, essa corrente tinha por objetivo espelhar-se no meio para descrevê-lo com fidelidade.

No entanto, essa classificação de Bosi refere-se ao Regionalismo de 30, programático, com forte conotação social, que apresentava um retrato crítico e problemático do Brasil interiorano, como comprovam as obras *O quinze*, de Raquel de Queiroz, publicado em 1930; *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, de 1938 e *Menino de Engenho*, de José Lins do Rego, de 1932. O Regionalismo a que se filia Manoel Ambrósio é aquele que nasce da necessidade de desvendar aos olhos de todos um Brasil desconhecido, apresentando-o com cores e formas atraentes, com abundância de elementos descritivos e de cenas de um paisagismo extremado.

Refletindo acerca dos livros publicados por Ambrósio e sobre aqueles ainda não publicados, aos quais tivemos acesso, podemos desvendar uma linha programática em sua escrita, cujo propósito era dar relevo aos temas sertanejos. Em artigo apócrifo, publicado no jornal *Minas Gerais*, datado de 5 de agosto de 1965, lemos que: “Seus romances retratam cenas vividas nas regiões do São Francisco ou Urucuaia e as cenas, os diálogos, as descrições, tudo reflete o calor e o aroma campesino, em tudo se nota a beleza, o encantamento, a própria alma do sertão”<sup>4</sup>

Importa salientar que o Regionalismo, que nasce desde as primeiras manifestações literárias brasileiras, é um dos postulados defendidos no Pré-Modernismo brasileiro. Essa corrente estética, que brota no Romantismo, timidamente, e se situa entre o Parnasianismo/ Realismo e o Modernismo, no Brasil, é marcada por duas características: o conservadorismo, que se prende a valores naturalistas, e a renovação, cuja linha de escrita fala sobre a realidade brasileira, com suas tensões e dilemas.

Nessa última tendência, os autores adotaram inovações que feriam o academicismo. No Regionalismo que se vincula ao Pré-Modernismo, a realidade rural brasileira é descrita, sem os traços idealizadores exagerados do Romantismo. O Brasil oficial (cidades litorâneas, aspectos positivos da civilização urbana) é substituído pelo Brasil não-oficial, desconhecido (sertão nordestino, interior brasileiro, realidade dos subúrbios). Nesse Brasil não-oficial, retratado pela literatura dos fins do século XIX e início do XX, destacam-se Monteiro Lobato (*Cidades mortas, Urupês*); Graça Aranha (*Canãa*); Euclides da Cunha (*Os sertões*), João Simões Lopes Neto (*Contos*

---

<sup>4</sup> Disponível em [docvirt.com/docreader.net/WebIndex/WIPagina/Tematico/23555](http://docvirt.com/docreader.net/WebIndex/WIPagina/Tematico/23555). Acesso em 06/12/ 2016.

*gauchescos*), Afonso Arinos (*Pelo Sertão*) e Manoel Ambrósio de Oliveira, com as obras discutidas neste estudo.

### **1.3- Cangaceiros, capangas e jagunços: vertentes do Regionalismo**

Jose Aderaldo Castello, em seu livro *A literatura Brasileira: origens e unidade* (1999), postula que o Regionalismo se delineou com mais nitidez através de ciclos e esses se distinguem pelas diferenças ou diversificações regionais. Nas palavras do estudioso:

Em virtude da contribuição de todos, delineiam-se com mais nitidez os ciclos que distinguem a heterogeneidade ou as diversificações regionais conforme a narrativa de ambientação no universo rural brasileiro: a) patriarcalismo; b) cangaço; c) messianismo e fanatismo; d) outras sequências temáticas (CASTELLO, 1999, p. 432).

Destaca-se, no conjunto dos textos ficcionais de Manoel Ambrósio, a representação do patriarcalismo, do fanatismo e do cangaço, como características do Regionalismo Norte Mineiro. O cangaço, por exemplo, vigente na época de Manoel Ambrósio, foi peculiaridade da região. A disputa de terras, a inexistência de leis institucionalizadas e de órgãos de jurisdição favoreciam as guerras de bandoleiros, que se embrenhavam caatinga adentro e vez ou outra, vinham às cidades se abastecer de víveres e aguardente. Para discutirmos o cangaço como aspecto de regionalidade, nos basearemos nos postulados teóricos de Castello, Antonio Candido, Câmara Cascudo e Frederico Pernambucano de Mello.

Antonio Candido dedicou um estudo à violência em Minas Gerais, a partir da perspectiva sociológica, na representação literária. Segundo ele, o Regionalismo literário abordou desde cedo o jagunço e o bandido pelo fato de as áreas ficcionalizadas serem “geralmente menos atingidas pela influência imediata da civilização urbana” (CANDIDO, 1967, p.135). Para o teórico, a retratação do banditismo foi um reflexo externo, presente nas literaturas de vários lugares do mundo, identificando o que ele chamou de “o prestígio do fora-da-lei na literatura romântica” (CANDIDO, 1967, p. 102).

Sobre esse aspecto também pontua Câmara Cascudo, que diz que o homem comete atrocidades porque elas são exigidas pela sua circunstância. Luís da Câmara Cascudo expõe a formação psicológica do sertanejo como um fator de predisposição para a veneração do cangaceiro: “durante séculos, enquistado e distante das regiões policiadas e regulares, o sertão viveu por si mesmo, com seus chefes e milicianos” (s.d., p. 122). Essa vivência alienada justifica o culto àqueles que representam o espírito combativo perdido pelos sertanejos resignados à própria sorte:

Para que a valentia justifique ainda melhor a aura popular na poética é preciso a existência do fator moral. Todos os cangaceiros são dados inicialmente como vítimas da injustiça. Seus pais foram mortos e a Justiça não puniu os responsáveis. A não existência desse elemento arreda da popularidade o nome de valente. Seria um criminoso sem simpatia (CASCUDO, s.d., p.122).

O historiador Frederico Pernambucano de Mello, autor de *Estrelas de couro: a estética do cangaço* (2010), livro resultante de pesquisa realizada entre 1997 e 2000, aborda a estética, os símbolos e os trajes de Lampião, Corisco e outros cangaceiros emblemáticos do nordeste brasileiro.

Pernambucano de Mello descreve o dia a dia dos cangaceiros, seu cotidiano nas agruras do sertão, trazendo de volta à vida aqueles que, segundo ele, são um exemplo nítido do “irredentismo coletivo, armado, popular e metarracial brasileiro”. Afinal, para ele, “os objetos falam”. E é justamente através dos objetos que o autor penetra no mundo dos cangaceiros, seus hábitos, seu estilo de vida.

Para Mello, as vestes dos cangaceiros seriam comparadas às dos cavaleiros medievais: suas roupas coloridas, num ambiente cinzento e árido, distinguiam-nos dos demais moradores da região. Os símbolos “mágicos” nos chapéus (signos-de-salomão, estrelas de oito pontas, cruz-de-malta e flor-de-lis) cumpriram não só uma função estética, mas também lhes dariam proteção, uma “blindagem mística”.

Tais descrições são importantes, porque o fenômeno do jaguncismo ou cangaço foi recorrente no Norte de Minas Gerais e de modo muito semelhante ao ocorrido no Nordeste brasileiro. A proximidade dos estados, cujo acesso pelo rio São Francisco, era mais fácil do que pelas estradas, precárias ou inexistentes; a escassez de alimentos, decorrente do clima árido e do fenômeno das secas favoreceram essas semelhanças. Se no Nordeste existiu a figura quase mítica de Lampião, no Norte de Minas Gerais, viveu

Antônio Dó, símbolo de resistência e coragem na região, também imortalizado por Manoel Ambrósio, no livro *Antônio Dó: O bandoleiro das barrancas*.

Segue trecho da obra, em que se ilustra o momento que Antônio Dó se tornou Jagunço:

Estava no auge da ganância a divisão territorial. Momentos de aperto. Questões de somenos importância tomam um caráter de altas e baixas questões divisórias. Burlando a vigilância da lei, brotam da terra como cogumelos, da noite para o dia, assanhados e atrevidos, “agrônomos” descaradamente improvisados, retalhando latifúndios desvalorizados por preços abusivos. Todos com direito e ninguém seguro. Nenhum negócio tão rendoso como divisão de terras. Um seguro de vida de outrora, uma nova roubalheira à sombra da lei. Tinha terras quem tinha gados ou pagava bem a dinheiro. Muita gente ficou sem suas propriedades. Pequenos proprietários saíram de seus lares levando os cacos à cabeça. Ora, quase que acontecia o mesmo com Dó, reduzida sua fazenda a bem estreitas condições, com o seu gado sem ter liberdade de passagem para o rio. Necessário um corredor para cima ou para baixo entre as propriedades suas e a do seu vizinho Francisco Peba. O Peba, podendo sem prejuízo abrir o corredor pelo lado de cima, embirrou. Seria pelo lado de baixo, esse ocupado pelo Dó, que por sua vez também não quizera ceder. Brigaram por isto (AMBRÓSIO, 1976, p. 87).

Nos contos, “O carro que Canta”, “O Correinha”, “Os diamantes do Tejuco”, “Capão do Levinio” “O três bundas”, todos integrantes da obra *Brasil Interior*, há presença dessa figura, o jagunço, ou a incidência de formação de bandos, os chamados bandoleiros; que se assemelham à imagem do cangaceiro, o que nos permite concluir que as circunstâncias socioculturais, o meio físico e a questão da justiça institucionalizada, sempre muito precária nas lonjuras do sertão, favoreceram, em várias regiões do território brasileiro, a formação de bandos justiceiros.

Nas obras de Manoel Ambrósio, o Brasil ainda era imperial; o território que hoje se conhece como sertão – cuja faixa territorial abrange parte do estado de Goiás, todo o Norte de Minas Gerais e o Sul da Bahia, vivia sob ameaças de invasão, disputas territoriais e lutas pelo poder. Sob tais características desenvolve-se o chamado “cangaço” brasileiro, que, na região de Minas Gerais ficou conhecido como “jaguncismo”.

José Aderaldo Castello (1999) conceitua cangaço como:

Um fenômeno que surge paralelo à fixação do homem no meio rural, dos séculos XVII ao XVIII, ligado, portanto, à penetração nos sertões e à formação das fazendas de criação e subsistência e consolidação do patriarcalismo. Teria nascido da necessidade de organização de defesa dos sertões primitivos e conseqüentemente de afirmação de poder e de domínio do patriarca, também cioso dos seus valores e tradições, remanescentes peninsulares, revividos na paisagem interiorana quase deserta então (CASTELLO, 1999, p. 433).

Essa citação elucida alguns contos da obra ambrosiana, e os romances escritos pelo norte mineiro, Manoel Ambrósio, os quais retratam como o cangaço era alimentado e organizado, prevalecendo a competitividade entre os vários grupos. Nesses grupos prevalecia um código de honra específico, controlado pela vingança e pela imposição da força do mais forte. O trecho destacado, a seguir, exemplifica o tema:

- Sinhô, Yayá mandou mesmo lhe matar; os cabra um hora desta stá no seu piso.[...] Era notório que D. Joaquina, por ostentação, mantinha ao pé de si, a peso de ouro, quatro demônios, quatro cães de fila. [...] Quatro formidáveis tiros de clavinotes ecoaram ao cair da tarde desse dia na margem oposta (AMBRÓSIO, 1945, p. 39-40).

Antonio Candido, ao falar sobre o cangaço, assegura que o tipo social mais conhecido é o cangaceiro da região nordestina, mas que o valentão armado, atuante em bando ou isolado, é fenômeno geral em todas as áreas onde não há lei, em que prevalece a arbitrariedade e autoridade privada. Mas, ainda de acordo com Antonio Candido, é em Minas que está a maior diversificação dos tipos humanos, pois a variedade de fronteiras favorece o banditismo e a violência em geral. Nas palavras do autor:

haveria mesmo certas modalidades que se poderiam qualificar de propriamente mineiras, como é o caso dos contrabandistas de ouro e pedras preciosas do século XVIII, criando problemas graves de repressão; ou, ainda, o dos salteadores do Caminho das Minas, tornando perigosa esta via comercial que ligava o interior ao Rio, e contra os quais lutou com êxito o alferes Joaquim José da Silva Xavier (CANDIDO, 1977, p.136).

As narrativas “O Carro que Canta” e *Os Laras* (1938) fazem uma abordagem à figura de Dona Maria da Cruz, cuja imagem resgata a de uma mulher que assume as

rédeas do poder por conta própria, muito semelhante às de um chefe de jagunços. Trata-se, no entanto, de novidade, pois a ficção, no caso, representa uma heroína, uma mulher, que, de fato, existiu e foi protagonista do episódio histórico conhecido como “os motins do sertão”.

Os motins dos sertões foi um conjunto de protestos acontecidos no Sertão de Minas Gerais no ano de 1736, cuja chefia fora atribuída a Dona Maria da Cruz. Essas revoltas tinham como objetivo lutar contra a cobrança da taxa de capitação, que segundo o historiador Boxer, citado por Carla Anastasia em seu livro *Maria da Cruz e a Sedição de 1736* (2012), mostrava ser altamente impopular. Segundo a ótica de Boxer, os pobres eram muito explorados, pois estes deveriam pagar a mesma quantia de impostos que os ricos. Os lavradores ainda sofriam dupla taxação, pois pagavam os dízimos sobre a produção e mais a capitação referente aos seus escravos. Tais excessos fizeram com que “a gente miúda” do sertão se revoltasse, razão porque eclodiram os motins.

Na sua ficção, Ambrósio procura dar a tais motins a mesma importância da Inconfidência Mineira, nas duas obras citadas: no conto “O Carro que canta” e no romance *Os Laras* (1938). As duas narrativas são também uma forma de o autor revelar a importância e a contribuição do Norte de Minas para que o Brasil se tornasse livre de Portugal.

Esse movimento é descrito no romance *Os Laras*:

Não se sabe porque CARGAS DAGUA aqui se estourára, em uma ocasião em que toda a margem do S. Francisco e este sertão andavam agitados com ideias de independência do Brasil, promovidas pelos povos do Brejo do Amparo com ramificações por arraiaes diversos deste norte. [...] Desorganiza-se o exército, agora, sciente da traição, Mariz escondera-se, comunicando ao governador o que sucedera. Não demorou que um destacamento reforçado entrasse pelo S. Francisco, prendendo no arraial de Pedras de Baixo a D. Maria da Cruz, cunhada do vigário geral da Bahia a senhora de muita importância, ela e seu filho Pedro Cardoso. Desce a força, cerca o arraial do Brejo do Amparo. Fogem os revolucionários. São presos: o vigário Pe. Antonio Santiago e um mulato de nome Simeão Correa. São arrazadas as casas dos cúmplices e postos em hasta pública seus bens (AMBRÓSIO, 1938 p. 42).

No trecho acima, percebemos como os detalhes da descrição revelam segmentos de humanidade, paixões e circunstâncias que escapam ao registro meramente histórico.

Nas duas narrativas supracitadas, contudo, percebemos diferentes abordagens. No conto “O Carro que canta”, a imagem da figura histórica é feita de forma coincidente com a da historiografia tradicional, que retrata uma mulher forte, dominadora, capaz de maldades para fazer prevalecer sua vontade. Já em *Os Laras* (1938), D. Maria da Cruz é descrita como uma inconfidente que antecedeu Tiradentes, e essa imagem aproxima-se daquela que aclama o imaginário popular.

D. Maria da Cruz, conforme apresentação do historiador e jornalista mineiro Diogo de Vasconcellos (1843-1927), era uma mulher culta, instruída pelas carmelitas e dotada de invulgar coragem. A figura forte e simbólica de mulher sobrevive na memória dos moradores de Pedras de Maria da Cruz, cidade do estado de Minas Gerais, cujo nome a homenageia. A cidade hoje se localiza onde, no século XVIII, localizava-se o arraial Pedras de Baixo.

O estudo sobre as Minas Gerais do século XVIII, de Laura Mello e Souza, intitulado *Tensões sociais em Minas na Segunda metade do século XVIII*, descreve Maria da Cruz como sertaneja das lonjuras do Sertão, chefe de família, potentada e revoltosa, o que nos permite relacionar a figura feminina à formação do poder e da família no Norte de Minas Gerais, na época.

Manoel Ambrósio de Oliveira assim retrata essa sertaneja, no livro *Brasil Interior*:

Maria da Cruz, era tão grande, tão rica e tão puderosa, que chegou attestá seu thesouro com o Rês de Portugá. De uma feita ella levantou aqui um baruião de tal modo perigoso, que condo o Rês soube, mandou prendê ella cos cumpanheiro por inveja de seus teres, e tomou-lhe tudo, arrasando a casa, deitando sal em cima, acabano c'os escravo, qu'era que nem chuva, e bens Cuma as terras e gado do campo; ella na corrente, marchou pra Ia das Cobras no Ri' de Janeiro e lá morreu na cadeia. Tudo isto pruque fora muito má (AMBRÓSIO, 1934 p. 55).

Esse trecho é uma narrativa do personagem velho Theodoro, que empresta sua voz para contar quem foi Dona Maria da Cruz. Visa retratar essa mulher como uma vilã o que distancia da imagem criada pelo imaginário popular, a de uma pessoa caridosa, “a alma do lugar” (VASCONCELOS, 1974 p. 137). Contudo, em pesquisas recentes desenvolvidas por Carla Anastasia como consta em nossas referências, essa visão é

desconstruída, coincidindo com a descrição feita por Manoel Ambrósio, no conto, “O Carro que Canta” do livro *Brasil Interior* (1934).

O que torna esse conto ficção, apesar de o autor ter utilizado uma figura histórica que participou dos Motins Sertanejos, é o fato de nele Ambrósio utilizar elementos sobrenaturais do imaginário popular, que contribuem para mitificar a figura da personagem. Além disso, no referido conto, o narrador afirma que a morte de Dona Maria, ao contrário da de Tiradentes, não aconteceu no Rio de Janeiro, como afirma o Velho Theodoro; ela faleceu de morte natural, em sua residência, no estado de Minas Gerais, e provavelmente foi sepultada na mesma lápide de seu esposo.

Em outro conto, *Os Diamantes do Tejuco: roubo à Coroa Portuguesa*, recortado também do livro *Brasil Interior*, nos é revelada, através da vida simples e do relato descontraído do narrador, a visualização de imagens e vultos passados por meio da narrativa de tempos remotos. Essa história irá nos conduzir a fatos que poderão ter acontecido na época do Brasil Colônia.

#### **1.4 – Memorialismo, mineiridade e mineirismo: aspectos regionalistas na obra ambrosiana**

O memorialismo presente nos textos do escritor januareense marca uma característica da literatura de Minas Gerais, que é o saudosismo, a tendência em contar histórias e passá-las adiante, seja por meio da oralidade ou dos registros escritos. Discutiremos esse aspecto a partir dos estudos de Maria Arminda do Nascimento Arruda, que afirma em seu texto “ Minas: tempo e memória” (1988) que a sociedade mineira, após a decadência do título de supridora de metais para a Coroa portuguesa, continuou a olhar para trás, para seu passado glorioso. Esse saudosismo é percebido na obra de Ambrósio, visto que em quase toda ela, sem exceção, Minas é descrita como portadora de grande riqueza e berço de revoltas importantes para a independência do Brasil.

Além dos fatos históricos, o autor explora o imaginário fértil do povo do sertão, narrando casos de assombramentos e tesouros enterrados, ressaltando tratar-se de “fantasias populares”. Ambrósio baseou-se em reminiscências populares regionais a fim de retratar coisas que os antigos contavam a fim de fotografar os costumes locais, a seca, a escravidão, cuja dureza era às vezes fundida com elementos do maravilhoso:

Uma vez ali, morto de sede o pobre animal não sorvera a menor gota d'água. Tolhia-o absolutamente a brida, e tal sua insistência, que o escravo teve dó e affligio-se muito. Contra a ordem que tinha, imprudentemente livrou-o d'aquela estorvo; mas, sob um grito de assombro! Em um instante desaparecera o bello animal e a seus pés, num dismantelo ruidoso, tombara n'água o esqueleto completo do cavalo de sua senhora (AMBROSIO, 1934, p.48).

Tais características, sempre presentes nos relatos orais, especialmente os que circundam as barrancas do Rio São Francisco, compõem aspectos do Regionalismo Norte mineiro, conforme pudemos observar.

Em “*Os diamantes do Tejuco, roubo a Coroa Portuguesa*”, o narrador apresenta-nos relato das recordações dos moradores do “Arraial N.” e inicia o texto fazendo uma alusão às lembranças, crenças e mitos do sertão mineiro, como podemos certificar no fragmento a seguir:

Quem quizer saber do gosto até onde podem chegar as fantasias populares do sertão, provoque-lhes a edemica mania dos tesouros enterrados. Sonhos, aparições de almas do outro mundo, contos reaes, contos mentirosos, contos de contos, historietas absurdas, casos virgens, ignorados, infalíveis discripções, velhos e novos retiros, velhas e novas tentativas, exemplos aos milhares, aos milhões, toda essa farandulagem de grandeza e interminável sede e desejos de opulências que transpiram da indigência, como da abastança, usuraria, poderia dar um verdadeiro tesouro, realíssimo: de formosas lendas, de belos episódios edificantes, necessários, de homens, de usos, de costumes, de logares, de remotíssimas eras, repintadas de quadros da vida nacional com suas emoções, suas reminiscências, seus sofrimentos, afrontas, vinganças e heroísmos patrióticos, que os séculos vão envolvendo na poeira esmagadora de seus mysterios (AMBROSIO, *Brasil Interior*, 1934, p. 188).

A construção da memória do sertão e o apego aos mitos ilustra o que Paul Ricoeur afirmou em seu texto “A memória, a história, o esquecimento”:

É sob o signo da associação de ideias que está situada essa espécie de curto circuito entre memória e imaginação: essas duas afecções estão ligadas por contiguidade, evocar uma portanto imaginar – é evocar a outra, portanto lembrar-se dela (RICOEUR, 2007, p. 25).

E é a partir dessa afirmativa que observamos como a memória é retratada na obra do januarense. Por meio de uma narrativa rica em vozes, Ambrósio revela fragmentos de possíveis acontecimentos os quais os moradores locais acreditavam ter acontecido.

O velho Quirino, personagem e narrador, ao revelar sobre os diamantes, relembra a memória daquela gente, sempre ressaltando tratar-se do que os antigos diziam, transportando o interlocutor ao passado, conforme lemos no excerto citado na página 42 desta dissertação.

Esse narrador cita o conhecido bandeirante Borba Gato, personagens históricas que remontam à fundação de Minas Gerais, à guerra dos Emboabas, conflito considerado pela historiografia como aquele que definiu a base política do estado, o banditismo do sertão, as coisas que os antigos falavam, evidenciando, assim, as visões do autor, a teatralização de sua memória, lugares, paisagens e personagens os quais constatamos nas páginas da história do estado. Na ficção, Manoel Ambrósio apresenta a região como um lugar encantado, povoado de mistérios e perdidos no tempo.

Nessa perspectiva entendemos a memória como reconstrução do passado concretizada por meio das reminiscências do narrador e também como parte inerente da identidade de determinado povo. Na ficção, fica evidenciado que as memórias são provenientes das lembranças do velho, as quais são verbalizadas para os mais jovens, em rodas de conversas, hábito recorrente nos pequenos povoados mineiros, no período descrito pelo autor.

Maurice Halbwachs, em *A memória Coletiva* (2006), argumenta que os homens são seres sociais que evocam lembranças e, a partir disso, constroem suas memórias. Conforme trecho abaixo:

Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós vimos. Isto acontece porque jamais estamos sós. Não é preciso que outros estejam presentes, materialmente distintos de nós, porque sempre levamos conosco certa quantidade de pessoas que não se confundem. (HALBWACHS, 2006, p. 30)

Destarte, a identidade do sertanejo mineiro, representada na obra de Manoel Ambrósio, é construída por meio da memória, que, narrada, une o acontecimento histórico ao elemento fantástico, criando personagens simbólicas e suprimindo com a imaginação lugares que a História oficial não alcança.

Percebemos também um saudosismo da época em que as grupiaras mineiras forneciam tesouros a contento, o que fica evidenciado na seguinte fala, retirada da obra *Brasil Interior*: Em fragmento citado anteriormente, na página 41, verificamos que o autor descreve Minas Gerais como um lugar de riquezas, glorioso; além disso percebe-se o ritmo de vida, através dos hábitos ali implícitos, como o compasso modorrento do tempo que se depreendia das rodas de conversas.

Os contos ambroseanos nos apresentam o ambiente no qual o velho Quirino narra a história, ressaltando-se nele o apego às tradições, como fica comprovado no trecho abaixo:

E com suas tradições e atestados indeléveis de gerações decahidas pelo desamor ao trabalho, falam-nos os templos, as cidades, as aldeias, as taperas e ruínas variadas, intrincados desertos, subterrâneos, cavernas e serranias (AMBROSIO, 1934, p188).

O conservadorismo mineiro fica explicitado no trecho citado, confirmando o que Arruda (1988) conceituou como mineirismo:

A realidade social de Minas, no século XIX, ao encaminhar-se para certa autonomia, criou uma sub-cultura singular, fruto do amálgama entre o passado e o presente, que se poderia denominar por *mineirismo*. O mineirismo constituiu-se, portanto na expressão de uma sub-cultura regional. A manifestação cotidiana do mineirismo é a *mineirice*, enquanto um modo de aparecimento das práticas sociais inerentes aos mineiros e que servem para distingui-los dos outros tipos regionais. A *mineiridade* exprime, em contrapartida, uma visão que se construiu a partir da realidade de Minas e das práticas cotidianas dos mineiros (ARRUDA, 1988, p.25 grifos do autor).

Esses aspectos são retratados nas fantasias regionais, no imaginário e na ligação com o passado na forma da revivescência deste.

Waldomiro Autran Dourado (2000), em seu livro *Gaiola aberta*, conceitua mineiridade como qualidade do mineiro; quanto à esperteza mineira ele denomina como mineirice, que seria o correlato de malandragem. Esse lado mineiro não escapa aos olhos do januarense que, em sua narrativa, deixa claro que os mineiros conseguiram enganar a Coroa Portuguesa que vivia da exploração econômica da região:

O Reis custou muito, mas porem, nam mancou. Espaiou-se a notiça da tropa qu' é vinha do Ri' de Janeiro pro Tijuco, que conde dentre dos das quadrias do Ri Verde uma entendeu, antonce, que aquillo era um desaforo muito grande, e de causo pensado combinou robá o tesouro do Rêis, antes da chegada da tropa, e correu pro Tijuco.

De modos que, meus senhores , tropa bateo cumo quebrado; mas porem, diamante de minh'alma" nem caroço pra cherá. Depósito limpo, espuro da noite pro dia! Ist'é que foi gente na cadeia! Casas varejadas sacco de mantimento despejado, corxão, bahús, gavetas, balaios, caxão, barrica, surrão, guardados, sotes, quintal, ni tudo se deo-se busca. As estradas foro guardada; premissas e plemo a quem descobrisse, penas a quem soubesse e não contasse, forca pros ladrão que robaro. Houve muitas injusta, muita mentira, muitos impute, muitos farços testemunho, muita veacaria, muita prisão, muito vexame e diamante virou tirira na mudança (AMBRÓSIO, 1934- p. 191).

O recorte acima ilustra a esperteza do homem mineiro, que além de descrever o tratamento dado pela coroa a quem se rebelasse, o que coincide com fatos narrados em páginas da historiografia. Ressalte-se a forma como a linguagem da região é preservada e como sua inserção no tecido discursivo valoriza o fato narrado, conferindo maior verossimilhança à cena.

Na obra ambrosiana é possível ao leitor perceber como se deu a povoação do sertão:

Estas Minas arrastaro o povaião da Bahia, que encheu de premenentes o sertão da marotada que veio a briga, ô dispois , numa guerra que virou muito sangue. Os antigo me falaro nisso muitas vêis. Os senhores pode duvidá; mas porem, nessas matta do Rio Verde de ri'abaxo, das cabeceira inté o pé da serra da Caveira, morava muitas quasria de ladrão que atacava dia e noite os forastêro. Nesse tempo com a fama de ouro qu'era muito, abrio-se um'estrada que partia da Bahia pra Cachoeira (AMBRÓSIO, 1934 p. 190).

O memorialismo mineiro, segundo Arruda (1988), está relacionado ao apego à riqueza da história de Minas e até às particularidades geográficas do estado. Nos livros de Manoel Ambrósio, percebemos como foi construído o registro da memória do sertanejo e as peculiaridades regionais, a partir de relatos populares coletados.

Nos contos, podemos constatar o intuito do escritor em enaltecer a região Norte mineira, o desejo de que ela fosse conhecida e valorizada. Nesse aspecto, esse impulso regional muito se aproxima daquele Regionalismo patentado pelos românticos e seu

ideal de construção da nação brasileira. Manoel Ambrósio visava à representação de um local que, a despeito das agruras ambientais e do descaso político, fosse inserido no imaginário nacional como território de grandes riquezas e valores humanos.

No primeiro conto citado, “O carro que canta”, ele tenta demonstrar que os Motins sertanejos tiveram a mesma importância da Inconfidência Mineira, nos movimentos separatistas nacionais. Chega mesmo a afirmar, na narrativa, que Maria da Cruz foi uma inconfidente. Podemos dizer, assim, que o intuito dele era revelar o seu “Brasil dentro do Brasil”, incorporando símbolos que retratam literariamente a vida do homem do sertão, conforme postulações de Afrânio Coutinho sobre o regionalismo (COUTINHO, 1997 p. 331).

Como foi abordado anteriormente é a partir do elemento regional que se constrói o nacional. Na sua escrita, o autor de *Brasil Interior* (1934) recria o ambiente do final do séc. XIX, registrando a formação de identidade do norte mineiro, descrevendo a miscigenação racial, as circunstâncias em que aqui se deu o fim da escravidão, os hábitos e heranças culturais do morador do sertão das Minas Gerais.

Em consonância ao projeto dos regionalistas de 1930, que o procederam historicamente, além de apresentar uma região ainda desconhecida ao Brasil, Ambrósio, por meio de sua ficção, denuncia crimes e o descaso com o lugar. Isso é comprovado no prefácio dos *Novos Cantos populares do São Francisco* (1909), onde o escritor afirma que não haveria ninguém para valorizar a existência de um povo que necessitava de progresso.

Contudo, vale ressaltar que a literatura ambroseana não retrata um realismo tardio, e sim um momento literário que antecede aos modernistas. Podemos considerar a produção ficcional de Manoel Ambrósio uma precursora do regionalismo norte mineiro, antes de este transformar-se no projeto literário aludido por Bosi, ao referir-se ao Regionalismo de 1930.

Na literatura desse januaense, destacam-se hábitos, crenças, mitos, presença de personagens caricaturados, inspirados numa literatura clássica, como nos é apresentado no conto “Don Juan”. Sua intenção é representar os grotões das Minas Gerais, descrevendo a ambiência, os costumes, dando voz e legitimidade à forma de ser do sertanejo mineiro, que reside no norte das Minas Gerais, inserindo-o numa ordem universalizante. Ao retratar esse sertanejo, baseado na figura emblemática do sedutor

de mulheres, traz a lume a incorporação do nacional, uma vez que busca integrar sua arte com a realidade mineira/brasileira.

Coutinho descreve a questão nacionalidade x literatura da seguinte forma:

A busca da nacionalidade para a literatura brasileira foi um tema que preocupou absorventemente a mentalidade de nossos homens de letras no séc. XIX, especialmente na sua segunda metade [...]. Esse movimento de nacionalismo literário procura buscar “símbolos que traduzam literariamente a nossa vida social (COUTINHO, 1997 p. 331).

Ambrósio, conforme se percebe na sua escrita, seja ela de teor documental, folclorístico ou literário, tentava imprimir um cunho nacional a seus textos, implicando, assim, o duplo movimento de retratar e valorizar uma região desconhecida e inserir tal região no imaginário literário brasileiro.

Por meio das descrições e representações das diferenças regionais e costumes culturais, os autores regionalistas apresentam suas regiões, valorizando o que elas traziam de diferente, desenhando o provinciano, o arcaico, delineando assim as rivalidades entre as regiões em uma imitação do que poderíamos chamar de realidade.

A partir dessa afirmativa pode-se observar que o que caracteriza uma obra como regional são os elementos que figuram e descrevem o particular de cada região, evidenciando o que a distingue das outras. Ao utilizar o léxico da população norte mineira, com verdadeiras transcrições fonéticas, vocabulários criativos e inusitados, e descrições das paisagens mineira do final do séc. XIX e início do séc. XX, observamos que o autor intenta conferir o máximo de fidedignidade a seu relato, preservando a natureza e peculiaridades da cultura sertaneja.

### **1.5 - Patriarcalismo, uma característica regional na escrita de Ambrósio**

A obra *Hercília*, de Manoel Ambrósio, classificada como “romance Histórico” pelo próprio escritor, conta com um enredo rico em aspectos regionais, descrições da natureza local e reflexos das leituras românticas feitas pelo autor.

A história do romance acontece no meio rural, vinculando-se ao ruralismo e ao provincialismo, sendo o pitoresco seu maior atributo, no que se refere aos aspectos regionais.

Todavia, o enredo do livro trata de um amor proibido, no qual o casal enamorado foge, a fim de defender seu amor. Porém são encontrados pelo pai da moça, o Capitão Leal, e assassinados impiedosamente por ele e seus dois jagunços: Chico Cabo Duro e Zé Catrumano.

O enredo divide-se em etapas: a chegada do viajante ao local, a fazenda Boa Vista, que se encontrava em ruínas; o *feedback*, o retorno aos tempos em que a estância era próspera; o nascimento de Hercília e Ângelo; o acidente envolvendo o casal, o romance, a gravidez, a fuga, o assassinato dos dois, e, por fim, a retomada do tempo inaugural, na fazenda Boa Vista. Assim como se encontrava a fazenda, o Capitão Leal também estava, pois havia perdido tudo e vivia agora em um rancho, doente e arrependido, tendo a doença e o sofrimento como uma forma de redenção pelos crimes cometidos.

Analisando *Hercília*, observamos que o patriarcalismo nele está presente de forma explícita, pois se trata da característica que dita o impedimento do namoro dos personagens e dita o desfecho da narrativa, condenando os enamorados à morte.

Segundo José Aderaldo Castello (1999), o patriarcalismo encontra-se em grande parte dos romances de cunho regionalista, posto que estes descrevem, com ênfase realista, os costumes e valores da região retratada. Estas, marcadas pela colonização portuguesa e católica, erigem a figura masculina, paterna, como a representação do poder e do mando.

Assim, nesta análise, descrevemos como o patriarcalismo é contextualizado no romance *Hercília*, por meio da figura autoritária do Capitão Leal. Destacamos a representação do Capitão como patriarca daquela família, evidenciando como as vidas da esposa, das filhas, dos agregados e dos jagunços giravam em torno do que essa personagem determinava.

Gilberto Freyre (1933) em *Casa Grande & Senzala* descreve como foi a formação da família brasileira no sistema patriarcal, em que a sociedade local girava em torno da figura paterna masculina, detentora de poder:

Só depois de casado arrisca-se o filho a fumar na presença do pai; e fazer a primeira barba era cerimônia para que o rapaz necessitava sempre de licença especial. Licença, sempre difícil, e só obtida quando o buço e a penugem da barba não admitiam mais demora. (...) As meninas criadas em ambiente rigorosamente patriarcal, estas viveram sob a mais dura tirania dos pais - depois substituída pela tirania dos maridos (FREYRE, 2003, p. 510).

Em *Hercília*, a figura senhoril do Capitão Leal é descrita pelo narrador da seguinte forma:

Era de gênio infatigável o Sr. Leal, com seus 45 a 48 anos de então. Forte, ágil, de estatura mediana, claro e cheio de corpo, sua fisionomia tinha um que de desagradável, tendo a cabeça precocemente bem grisalha, assim como comprida e espessa a grande barba, encobrindo-lhe a curteza do pescoço. Entre pequeninos, faiscantes e vigorosos olhos, duas profundas rugas vincavam uma estreita frente – campo largo das crudelíssimas tormentas do espírito. Dizia-se descendente de linhagem nobre; por isso mesmo pouco expansivo, reservado, certa ostentação vaidosa em relações de amizade e no trato em geral. O povo destas regiões respeitava-o com acatamento (AMBRÓSIO, *Hercília*, 1923, p. 15).

Pela descrição fica implícito ao leitor que, de acordo com a posição assumida na fazenda Boa Vista, o Capitão era respeitado, pela imposição patriarcal e senhoril, como podemos observar na última sentença da declaração do narrador sobre “o respeito” que se tinha ao personagem. O verbo “acatar” acentua a maneira impositiva e coercitiva com que o coronel exercitava sua liderança.

Sérgio Buarque de Holanda, em seu livro *Raízes do Brasil* (1995) afirma que:

Nos domínios rurais é o tipo de família organizada segundo as normas clássicas do velho direito romano-canônico, mantidas na península Ibérica através de inúmeras gerações, que prevalece como base e centro de toda a organização. Os escravos das plantações e das casas, e não somente escravos, como os agregados, dilatam o círculo familiar e, com ele, a autoridade imensa do pater-famílias. esse núcleo bem característico em tudo se comporta como seu modelo na Antiguidade, em que a própria palavra "família", derivada de *famulus*, se acha estreitamente vinculada à ideia de escravidão, e em que mesmo os filhos são apenas os membros livres do vasto corpo, inteiramente subordinado ao patriarca, os *liberi* (HOLANDA, 1995, p. 81).

É percebido nitidamente essa organização na fazenda Boa Vista, como podemos verificar no trecho em que é descrito o nascimento e batizado de Ângelo e Hercília:

Quasi nos terreiros da casa, a meia eminencia do campo circundado de matto, via-se erguido modesto rancho, coberto de folhas de palmeira, moradia de Leandro, antigo vaqueiro do abastado capitão. Havia muitos annos que o acompanhava, ajudando-o em seus labores. Da propriedade de que gosava o fazendeiro, a maior parte devia-a aos esforços deste bom e diligente homem, desde que para aqui viera. Em tudo via-se a mão robusta do invejavel trabalhador: a chácara, a manga, o rego, os roçados, a criação, a mesma casa, todos esses demorados capitaes emfim, confiados à natureza, recordaam o zelo, o gosto e a intelligência de Leandro. (...) Para padrinhos de Hercília foram convidadas pessoas de sua família. Os de Angelo, por antigos compromissos de seu pae, apresentaram-se gente humilde, mas honrada. Houve ciúmes por isso entre os dois amigos; em todo caso um pouco mais tarde o chrisma anularia a sem-razão: seria também padrinho o Snr. Leal. E, em boa harmonia, seguiram-se os festejos do baptisado em casa do fazendeiro, onde se trocaram brindes ás famílias dos pequenos (AMBRÓSIO, 1923, p. 16-17-18).

Pode-se destacar, no fragmento, que as descrições evidenciam as diferenças sociais, fornecendo ao leitor instrumentos para ler os arranjos sociais e familiares da época, com destaque para as relações de poder estruturadas a partir do microcosmo doméstico.

Salientamos, ainda, as características de publicação e distribuição do romance *Hercília*, que, conforme sabemos, influenciam também a escrita da obra.

Ambrósio usava seu jornal *A Luz* para divulgar seus textos. Em 1901, publicou *Hercília* (ver anexo 3) em seu semanário, no formato de folhetim.

O vale do Rios dos Pandeiros, local onde se situa a fazenda Boa Vista e onde ocorrem os dramas dos personagens, integrante da bacia do rio São Francisco, é descrito pelo narrador como “ameno e rico”. Esse rio está localizado na região Norte de Minas Gerais, e banha os municípios de Januária, Bonito de Minas e Cônego Marinho. O vale do Pandeiros é protegido pela Lei Ambiental 11.901 de 01/09/1995, e sua administração é de responsabilidade do Instituto Estadual de Florestas/IEF-MG.

O narrador do romance descreve esse vale como uma região de “águas frescas e sadias”, onde encontram-se “veredões que vêm de longe, sustentados por lacrimaes que perenemente escoam dos dorsos dos montes” (AMBRÓSIO, *Hercília*, 1923, p. 9). Nesse romance, a presença de aspectos regionais também se faz presentes, por meio das

descrições da natureza, dos hábitos e costumes locais, da jagunçagem e do patriarcalismo, como forma de resolver as questões de terra ou direitos pessoais e patrimoniais.

Como já foi ressaltado no capítulo anterior, *Hercília* (1923) é uma dramática história de um casal de jovens, que vivendo um amor proibido, foge para escapar da ira do pai da moça, o capitão Leal. Podemos imaginar como as peripécias dos amantes foram seguidas pelos leitores da época, especialmente porque sabemos que as relações de casamento nas pequenas cidades do interior de Minas Gerais aconteciam a partir dos interesses paternos, que usavam o consórcio matrimonial como moeda de troca e como extensão de seus negócios.

Na narrativa, o coronel, ao descobrir a fuga do casal, sentindo-se enganado e contando com a conivência da esposa, junta alguns jagunços e sai à caça dos apaixonados. Conforme relatos de Hermes de Paula, em *Montes Claros, sua história, seus costumes e sua gente* (1957), as fugas entre namorados eram comuns e quase sempre terminavam de forma trágica ou violenta. A verossimilhança da narrativa, pois, deve ter encontrado na imaginação de muita mocinha sonhadora, sentimento de reciprocidade e identidade, o que poderia justificar o estímulo de publicação posterior da obra.

No fragmento a seguir, retrata-se o momento em que os amantes fujões são capturados e punidos pela “lei” do coronel:

Amarrem esses miseráveis! Bradou a voz de um homem, entrando de salto na officina, cego de furor infernal, sanguinário, e que sem se importar com pessoa alguma, arrastava pelos cabelos a uma moça suplicante. - Mata-me de um só golpe, meu pae! Eu sei que só a morte pode lavar-me... [...] Hercília, já de pé, tivera desde logo os pulsos arroxados, e lutava muito, ou antes, prolongava por mais minutos a vida, uma vez desenganada de que sua perda seria inevitável. -Quero que tudo se execute a um só tempo, conforme nós combinamos; bradou Leal aos capangas. [...] o fazendeiro assiste impassível o sacrificio (AMBRÓSIO, *Hercília*, 1923, p. 65 -67 -77).

A prática da vingança é relatada detalhadamente no livro, revelando ao leitor que a manutenção do poder se dava de forma exemplar e impiedosa. Nem mesmo as relações familiares e afetivas poderiam se impor à necessidade de preservação do poder, a todo custo.

Também se destaca, no trecho, que era comum, no sertão, os grandes proprietários de terras terem “capangas” ou “jagunços” para resolverem suas diferenças e vinganças. No caso em análise, verifica-se que o coronel se serve das mãos de seus capangas para punir o casal; prática recorrente, aliás, pois o senhor ou coronel não “sujava” as mãos, quer seja por meio do trabalho, quer seja para efetivar ações retaliativas: o ofício cabia aos subordinados. Tal prática tem acento nas origens escravocratas das relações de trabalho, no território brasileiro.

Também destacamos a imagem do sistema patriarcal na fala do Gorutubano, no conto com o mesmo nome, publicado na obra *Brasil Interior*, conforme poderemos ver:

Patrão rico, tataú metido nessas coisas que vancê intende da polica do partido qu’eu não seio. Famia numerosa, famião! Tinha três fia fêma casada; uma sorteira, uma viúva, outra moça, tudo morano na mesma casa, casona grande, ensobradada. Outros fios home, todos ricos que nem o pai, morava in redó do pai assim coge no terreiro (AMBRÓSIO, 1934, p. 115).

Nesse conto, nos chamou à atenção a organização patriarcal descrita. A figura do pai e suas decisões imperavam. Os filhos moravam todos em volta, como pudemos ver e as filhas, ao que parece, faziam as vontades do pai. O tratamento de “fêmea” dado às filhas era muito comum e ainda hoje se nota tal designação na fala do sertanejo. Esse tratamento ressalta o lugar da mulher na esfera social: esperava-se dela a procriação, advinda de um casamento vantajoso para a família.

O conto ilustra o que é presente na obra de Manuel Ambrósio, em várias narrativas. A família patriarcal era a espinha dorsal da sociedade, no final do século XIX, e desempenhava os papéis de procriação, administração econômica e direção política. Na casa-grande, nome das poderosas fazendas, nasciam os numerosos filhos e netos do patriarca, traçavam-se os destinos da fazenda e educavam-se os futuros dirigentes do país.

A unidade da família deveria ser preservada a todo custo, e, por isso, eram comuns os casamentos entre parentes. A fortuna do clã e suas propriedades se mantinham assim indivisíveis sob a chefia do patriarca. E a família patriarcal era o mundo do homem, por excelência. Crianças e mulheres não passavam de seres insignificantes e amedrontados.

Silvio Romero foi o primeiro autor a discorrer sobre o patriarcalismo no pensamento social brasileiro. Nesse sentido, Romero procura relacionar as

características ecológico-regionais do país com os tipos de sociabilidade familiar preponderantes em cada contexto, buscando elucidar as formas de subsistência empreendidas por cada modalidade de organização social, ensejando esclarecer a adaptabilidade do povo brasileiro ao meio.

A questão foi posteriormente retomada e modificada por Gilberto Freyre em sua análise do patriarcado brasileiro. O empreendimento de Romero é defendido por Freyre como uma alternativa às visões românticas de sociedade então dominantes na literatura brasileira, pois o autor propõe que as formas de expressão literária se vinculem às variedades de experiências sociais existentes no Brasil. Embora proveniente do campo literário, Romero, na observação de Antonio Candido, procura oferecer uma base sócio-científica à cultura brasileira.

A discussão proposta neste estudo não pretende reduzir as manifestações do Regionalismo mineiro a um sistema fechado, estanque, mas estabelecer uma reflexão acerca da literatura regional mineira. Nas historiografias literárias consultadas, observamos que faltam estudos que sistematizem peculiaridades de certas regiões do estado, sobretudo o Norte de Minas Gerais, que em tudo se difere do Sul de Minas e do triângulo mineiro. A ausência de escritores norte- mineiros nos livros e manuais de literatura, no século XIX e no início do século XX, talvez explique tal apagamento.

### **1.6 – Vozes e letras, dos causos à escrita: fábulas regionais**

Misturando dados baseados nas narrativas orais às “palestras”, lendas e às histórias de Minas, fica implícito o acuro com a pesquisa e a forma com que Manuel Ambrósio sistematizou sua escrita, como podemos comprovar no trecho, recortado do conto, “D. Juan”, do livro *Brasil Interior* (1934):

Ué! Hai alguma coisa, antão, qu’eu não sába?  
Oxem! Se hai! Antonce, cê não sabe?!  
De que? Pod’ crê que não seio.  
Oxente! Não stá veno ele c’ao cara toda empolada e c’os bigode raspado? (AMBRÓSIO, 1934 p. 91).

A partir da leitura desse conto, o leitor irá deparar-se com uma construção de um Don Juan sertanejo, mitificado e caricaturizado, por meio da figura do então conquistador da literatura clássica ocidental.

É importante informar que além das escolas primárias, segundo o relatório de viagem feita no vapor Saldanha Marinho por Francisco Manoel Alvares de Araújo, publicado na *Revista do Instituto Geográfico Brasileiro*, Tomo 3, segunda parte, de 1876, Januária era a única cidade ribeirinha que possuía “aulas de latim e francez, exercidas pelo mesmo professor” (p.110), que era pouco frequentada. No entanto, a literatura que é citada nos livros de Ambrósio dá testemunho de sua experiência abrangente na leitura e sua ligação com os movimentos culturais que aconteciam no território brasileiro.

Pierre Brunel, em seu *Dicionário de Mitos Literários* (1988), esclarece que o mito donjuanesco sofre alterações no tempo e nos lugares, opondo-se ao mito quixotesco, uma vez que as características de Dom Quixote não mudam. O “Dom Juan” presente na literatura de Manoel Ambrósio apresenta traços singulares.

No conto “Don Juan” do januarense, encontramos um personagem totalmente caricaturado, um “Don Juan” de “cara lavada” (p.94) que, ao contrário dos personagens de Tirso de Molina, Lord Byron, Molière, Baudelaire, não consegue seu objetivo, que era conquistar a mulher do Escofano, apesar de sua lista de conquistas ser extensa, conforme o diálogo dos amigos:

Xiquinha Taboca, da Luiza Siéba, da Joanna Capanga, da Fostina do Angú, da Sabina Paôco, da Pinto Pelado, da Sem-Sal e Sem Gordura! Diacho!... de tantas que não me alembro e que elle pôis na disga!?”- Da Ogena Cigana, home, da Zabé da Thatonha, da Sinharinha, d’Antonha Fogo, da Maroca Mumbuca, da Ritinha Roxo, da Saia-Froxa... (AMBROSIO, 1934, p. 92)

Pierre Brunel, em seu *Dicionário de Mitos Literários* (1988), observa que:

Don Juan pode mudar de lugar, pode mudar a presa ( Isabela, Tisbéia, Anna, Aminta) mas o refrão continua sempre o mesmo: “*Que largo me lo fiais!*” (Que longo prazo me concedeis!); o gesto continua sendo o mesmo (“concede-me sua mão”, como no convite feita a Zerlina no célebre dueto de *Don Giovanni*) (BRUNEL, 1988, p. 257 grifos do autor).

O conquistador sertanejo vive em um vilarejo e por meio da frase introdutória, “*De um e outro lado da esquina*” (AMBROSIO, 1934, p. 91), verifica-se que o autor, descreve costumes de lugares pequenos, tais como, os encontros nas esquinas ou mesmo o fato de ter um observador de um lado da esquina. Nesse caso, o próprio Don Juan visualiza o diálogo entre dois personagens do outro lado da esquina. Através desta cena fotográfica, percebemos um sertão alegórico que apresenta uma particularidade de lugares pequenos, em que todos sabem de tudo e de todos.

No conto ambrosiano, Dom Juan não concretiza suas conquistas. Ao ir encontrar-se com sua pretensa amante, cai em uma emboscada, armada pela mulher perseguida pelo namorado sertanejo e por seu marido, conforme verificamos no excerto seguinte:

Uai! Muito tempo qu’elle andava azocrinano os uvidos da muié cás modinha sebosa d’elle, e pan! Um dia deu no vinte. Entende? A muié, pan! Botou nos uvido do marido. Vá veno tatu pra que cava!... Concertaro as coisa, de maneira que, o bixo entendeu que o negocio stava fixe mêmo, essa noite, cedo ainda, sartou elle o muro qu’è mystico e esperou n’agua furtada... (AMBRÓSIO, 1934, p. 92).

O desfecho bem-humorado, de tom quase anedótico, também é característica presente em muitas narrativas e Manoel Ambrósio, o que acreditamos também ser decorrente de seu parentesco com as histórias de matriz oral.

Outra característica que atesta a proximidade da ficção literária de Ambrósio com as narrativas orais é a presença de um narrador, que às vezes se afasta do fato narrado, comportando-se como observador, e às vezes, atua como personagem, relatando experiência que viveu ou que ouviu dizer. O recurso permite riqueza da expressividade, em histórias que dão vida e voz a vários personagens, alternando dois pontos de vistas, revelando em certos trechos uma confusão de vozes, como pode ser verificado no conto “Paulo do Santo Antônio”.

No conto, mistura-se o que pode ser pensamento do personagem ou constatação do narrador sobre o fato de que não havia saída para o Paulo, pois esse personagem estava nu e no meio da rua:

Havia ainda um recurso de salvamento: correr para o rio, metter-se nagua até que aparecesse uma alma compassiva. Não se lembrava disso, porem; e pensara na fuga e forçoso fugir a todo panno, correr para a casa, uma légua distante! (AMBRÓSIO, 1934 p. 88).

Assim percebemos, por meio da onisciência do narrador, o tumulto de vozes que se confundem, pois este parece penetrar na consciência do personagem, vivenciando seus conflitos.

Antonio Candido, em seu livro *Presença da literatura Brasileira: do romantismo ao simbolismo* (1968), afirma que isso é característica inerente dos realistas-naturalistas. A partir da leitura dos livros *Brasil Interior* (1934) e *Hercília* (1923) o leitor poderá perceber os reflexos de escritores realistas-naturalistas na escrita ambrosiana.

A utilização do discurso indireto livre é recorrente na obra *Brasil Interior*, em que se faz presente uma construção narrativa polifônica e dinâmica, além de permitir conexões entre o estilo direto que encarna a personagem e o indireto, que revela a voz do narrador. Ao citar o discurso indireto como uma característica do realismo/naturalismo Candido utiliza as seguintes palavras:

Graças a ele o diálogo pode vincular-se mais organicamente à ação e à análise, em vez de parecer, como é frequente nos românticos, uma ilustração ou uma intercalação forçada no curso de relato (CANDIDO, 1968 p. 97).

No aludido conto “ Paulo do Santo Antônio”, Ambrósio cria uma representação do morador e do modo de vida do norte mineiro. Reproduz a vida dura do homem interiorano, com suas crendices, festas, costumes, além de retratar uma realidade extremamente difícil, como a luta diária de um pai para defender o sustento de sua família, conforme se pode ler no excerto, a seguir:

Lavrador e casado trabalhava sol a sol toda semana, mas, em vindo o sábado, não havia fadigas de enxadas ou de machado; Paulo encordoava o pinho; e, contra a vontade da mulhersinha, Ia se escapolia para o arraial visinho, o Brejo do Amparo, onde amanhecia nos batuques e na pinga, perdendo quase de sempre a segunda-feira abatido das ressacas (AMBRÓSIO, 1934, p. 82) .

Nos contos do livro o autor revela também a impunidade e caracteriza um ambiente violento, promíscuo e sem lei, cujas diferenças eram resolvidas através da jagunçagem, evidenciando o coronelismo atuante em outrora.

Ao narrar as lendas, contos, historietas da região, Ambrósio pinta uma paisagem colorida do Norte de Minas Gerais e sua cultura, resvalando, por vezes, no pitoresco. O leitor irá encontrar, na obra ambrosiana, elementos que figuram o “ser mineiro”, como o gosto pela cachaça, a personalidade arredia, a vida simples, o gosto por provérbios populares, as crendices religiosas. Recortamos o trecho a seguir a fim de ilustrar o que afirmamos:

Geraldo – o gorutubano – é um desses tipos populares, sempre e sempre maltrapilho, muito sujo, envergando o mais que pode o seu copo de pinga, taciturno e de mãos bofes, quando não bebe; quando bebe, conversador aborrecido, amolante, enjuado, a cospir na cara de quem pacientemente atura, ouvindo-o. Tem uma bondade em seus disparates cachaceiros: não mente. E como diz o prolóquio popular – cachaça é o saca-trapo da verdade (AMBRÓSIO, 1934 p. 114).

Desta forma, atrela-se o *modus vivendi* do personagem à região retratada, permitindo com que se identifique, por meio da descrição, a representação do caipira mineiro, inserido no espaço em que a ação é realizada. Essa definição do personagem no trecho do conto “O Gorutubano”, recortado anteriormente, fotografa tanto a personalidade física quanto a psicológica do protagonista. São passagens como essa, com elementos que traduzem um determinado modo de ser do homem retratado na obra *Brasil Interior*, que a justificam como regional, conforme postulado de Coutinho:

as oposições Norte e sul, província e metrópole, interior e costa; as especializações regionais de culturas e civilização com paisagem cultural e artística própria, com até um tipo humano, psicológico e socialmente diferenciado, formas de cozinha, de arte e de língua peculiares; até mesmo um tipo de homem-fronteira, o mestiço, que vem lutando por expandir a sua área de participação, ascendendo para uma posição de destaque político, social e cultural; eis uma série de exemplos do que nos seria lícito chamar a ação da “fronteira” e das “seções” ou “regiões” (COUTINHO, 1997, p. 236).

No livro *Brasil Interior*, verificamos ainda que o autor cita alguns pratos típicos: o peixe de sol ensopado com abóbora, o queijo coalho, conhecido como queijo de Minas, a carne seca, o uso da farinha da mandioca, além de hábitos e linguagem própria do homem do sertão, em especial do sertão norte mineiro, o que comprova a cor regional dos lugares descritos por Manoel Ambrósio.

Ambrósio consegue transmitir a seu leitor um sertão alegórico, especialmente no livro *Brasil Interior*, pois apresenta o sertão de uma forma idealizada. No espaço primitivo e arcaico, onde o progresso ainda não chegou, descobre-se uma energia vital, que se depreende, ora da narrativa de fatos cotidianos, ora do retrato de lugar inclemente ou perigoso, ora como cheia de fatos engraçados.

Afrânio Coutinho classifica o sertanismo como sendo “uma reação nativista mais vigorosa do que o indianismo” (COUTINHO, 1997 p. 237), tendo em vista que aquele retrata a realidade regional através dos “retalhos” do Brasil, formando assim o que se convencionou como unidade, conjunto, ou uma única nação.

Manoel Ambrósio, em suas obras, buscou, em excertos da cultura norte mineira, descrever com fidelidade o meio geográfico, retratando a cultura local, o dialeto, a localização geográfica e história da região que compreende o Norte de Minas, em especial, as margens do São Francisco e afluentes.

Alfredo Bosi (1978) observou sobre a fidelidade dos escritores regionalistas em descrever o meio, pois eles aprofundavam e estendiam a linha realista a fim de compreenderem ambientes rurais ainda virgens para a nossa ficção.

No prefácio do que seria um exemplar da revista, ainda sem publicar, do Instituto Histórico e Geográfico de Minas Gerais, datado de 1909, encontrado em nossas pesquisas no Arquivo Público Mineiro, Manoel Ambrósio assim descreve o sertão: “são-lhes lentos os favores da civilização; tardios, arrastam-se para elas pesada e materialmente por evolução especulativa dos recursos próprios que manifestam.” (AMBRÓSIO, 1909. s/p).

Buscando traduzir, intencionalmente, as características regionais, descrevendo certos acontecimentos e momentos históricos, como os Motins do sertão, acontecidos em Minas Gerais, centra sua produção no meio rural, retratando os pequenos povoados e vilas existentes na época, entre elas São Romão, Januária e Manga.

Sua produção escrita teve início em 1898, no prefácio do *Novos Cantos Populares do São Francisco* (1909), ainda sem publicar, abrigado no Arquivo Público Mineiro, em cujo texto o autor explicita a dificuldade em conseguir editoras interessadas em levar a prelo a obra. Nesse material, percebemos também o desejo em divulgar a região, seu povo, costumes, história e geografia. Isso fica esclarecido através da eloquente argumentação transcrita no excerto a seguir:

Nosso manuscrito nada mais é do que a continuação de um trabalho que encetáramos há longos anos e cuja publicação a partir de 1898 não pudéramos ainda conseguir, máxime nos tempos atuais em que andam como se em absoluto desprezo e lastimável decadência as glórias da terra mineira. [...] Ninguém para aquilatar a existência extraordinária de um povo ávido de progresso e esterilizando-se do abandono de mais de dois séculos. As populações do interior não vivem: sentem os esplendores virgens da natureza que as criaram com seus primitivos e coloniais costumes. Não são conhecidas (AMBRÓSIO, 1909 s/p).

Deste modo, apesar do anseio em publicar o que escrevia, nem sempre o conseguia, o que comprova que o distanciamento geográfico dos grandes centros foi, de fato, um empecilho a escritores de vários lugares do país. Em busca de apoio para a publicação de seus escritos, Ambrósio escreve a Silvio Romero e obtém dele esta resposta, datada de 19 de maio de 1904, em que afirma que a obra merece ser publicada, no entanto, até aquele momento ainda não tinha conseguido uma editora que se interessasse em fazê-lo, conforme se lê:

CÓPIA

Ilmo. Sr. Manoel Ambrósio Alves de Oliveira  
Campanha (Minas), 19 de Maio de 1904.

Sõ hoje recebi sua carta de 17 do p. passado.  
Aqui estou muito atrapalhado a escrever os 2  
últimos volumes da minha História da Literatura Brasileira. O trabalho é enorme e superior às minhas forças.  
De sua carta se depreende seu grande desânimo.  
Não se acabrunhe, porêm.

Seu livro acerca dos "Cantos Populares do Rio de São Francisco" é um estudo de muito valor para o conhecimento cabal do nosso folclore; é a primeira contribuição que aparece das populações do planalto central.

Merece ser publicado.

Logo que eu disponha de tempo, hei de escrever sobre ele alguma coisa para ser publicada no "Monitor Sul Mineiro".

Um homem de sua inteligência, de seu mērito, de seu saber merece aplausos gerais.

Prossiga, faça novas colheitas de cantos populares, contos, superstições, lendas, advinhos etc.

Farei no Rio de Janeiro novos esforços a ver se algum editor toma o seu livro.

De seu

Velho amigo. Obrero.

SÍLVIO ROMERO.

Figura 2 - cópia de carta a Ambrósio por Sílvia Romero – documento colhido no Arquivo Público Mineiro. (AMBRÓSIO, 1909, s/p.)

Não podemos deixar de registrar o testemunho de Sílvia Romero, com quem Ambrósio mantinha amizade e correspondência: “ seu livro[...] é a primeira contribuição que aparece das populações do planalto central. Merece ser publicado”. Esse traço de ineditismo, percebido por Romero, não encontraria, todavia, ressonância entre outros estudiosos.

Observando a realidade e retratando-a, fixando-se na premissa de que o sertão era um lugar pouco visitado, Manoel Ambrósio se propõe a construí-lo sob o colorido das histórias populares.

A descrição das barrancas do rio São Francisco assume traços físicos e sociais que representam uma concepção mimética da sociedade. Nos livros de Ambrósio, o rio São Francisco passa da concepção geográfica para assumir uma personalidade quase humana, a qual rege, dita e inspira a vida dos ribeirinhos.

Na maioria das obras levadas a prelo por Ambrósio, há sementes de Realismo, pois estas fazem parte da modalidade de romances, em que sobressaem o assunto histórico. O banditismo social, presente no Norte de Minas Gerais, os mandos e os desmandos das famílias mais abastadas e suas lutas territoriais, as personagens que ficaram conhecidas por se fazerem líderes em motins, a figura constante do preto velho, a criminalidade e a impunidade do sertão, a figuração do caboclo, a mistura de raças, tudo isso é matéria para sua ficcionalidade. Essa característica é confirmada em vários trechos de sua criação literária, porém tomaremos como exemplo o seguinte excerto:

O Manoel Bogodó fora eleito Rei de Nossa Senhora do Rosario. Logo que disto tivera sciencia, enfurecera-se porque o festejo era de negros, e elle, mulato, doente da branquidade, manteiga de sebo, homem da alta sociedade, estava no caso de fazer uma festa, porem, condigna, do império; pois que, festas de negros não passavam de um abuso de confiança, um desaforo intragável, um insulto direto e falta de consideração à sua pessoa qualificada, e que, portanto, haviam perdido o tempo os que se lembraram do seu nome para semelhante bandalheira. Não prestaria o menor assumpto á tal porcaria de eleição. De taes honras absolutamente não precisava; seria um imenso favor não lhe tocar nesse sentido; que sua cabeça jamais cingiria uma corôa da santa negra (AMBRÓSIO, 1934, p. 105).

A passagem expressa o desagrado do mulato Manoel Bogodó em ser nomeado Rei, nos festejos em homenagem a Nossa Senhora do Rosário. Sua porção de sangue branco o refazia refutar como inferior tudo o que fosse relativo aos negros. Esse sentimento recria a ambiência de um período em que a escravidão vigia pelos sertões e a questão étnica era um fator de segregação social.

Além de Silvio Romero, nota-se, na escrita ambrosiana, influência de autores como Comte, Taine, Antero de Quental. Eram autores que ele lia e com os quais tentava manter certa semelhança.

No que produziu, há um espírito nacionalista evidente, em especial na sua poética pois enaltece sua “pátria”, revelando o amor que tem pela sua terra natal e seu Estado. Para o rio São Francisco, Ambrósio dedica um livro, denominado *O Paranapetinga* (1938), publicado anteriormente em folhetins no jornal *A Luz* (1901), sob o pseudônimo de “Brasil do Vale” e, mais tarde, publicado em forma de livro pela Tipografia da *Luz*.

Nessa obra, o autor declara sua paixão pelo Brasil e por Januária através das descrições do céu, das praias, das barrancas, e tudo que envolve a vivência em sua terra.

Na literatura produzida por Ambrósio ficou registrado, através das trovas, o relato jocoso e o que acontece na vida levada em boemia, como é o caso do trovador Paulo Santo Antônio.

Outro aspecto é apresentado como a admiração e o interesse que a jagunçagem desperta no imaginário da sociedade local, de forma que ele retrata um “Lampião” mineiro, o Antônio Dó. Esse personagem, em busca de vingança e justiça, organiza um bando que vive de saquear vilarejos e lutar contra a polícia da época. No âmbito do sertão, o cangaceiro ou jagunço seria o retrato épico do homem lutador, que luta em prol da justiça e contra os desmandos dos poderosos. No imaginário sertanejo, acreditava-se que o homem do sertão tinha duas saídas, duas glórias: morrer ou ser jagunço, o qual assumia a faceta entre vingador e bandido.

Uma das representações do matador de aluguel, é encontrada no conto “O Correinha”, através do personagem de mesmo nome, cuja maldade faz o narrador compará-lo com o famoso cangaceiro baiano, Lucas da Feira<sup>5</sup>. Todavia, o criminoso representado no conto Ambrosiano não pertencia a nenhum bando, cabendo-lhe, então, a comparação pela maldade e quantidade de crimes. Na narrativa a imagem do Correinha é construída da seguinte forma:

Terrível criminoso dos contrafortes das montanhas azues do  
Espinhaço! Sem conta as mortes e depredações por fazendas, estradas

---

<sup>5</sup> Esse, foi filho de escravos e fugindo da escravidão aliou-se a uma quadrilha e viveu no cangaço por duas décadas, fora preso em 1848 e morto em 1849. (LIMA, Zelia Jesus de. *Lucas Evangelista: o Lucas da Feira. Estudo sobre a rebeldia em Feira de Santana 1807-1849*. Dissertação de mestrado - Universidade Da Bahia - Faculdade de Filosofia. 1990.)

e povoados! Notícias de suas façanhas varavam o sertão, sombrias e sinistras iguais as de um Lucas da Feira. Typo de desordens, ao serviço de quem mais desse por mesquinhas vinganças e tantas que abundam por este valle de lágrimas, esse demônio tinha protectores. Traíçoeiro como o jaguar mosqueado, astuto e mau como o cascavel, seus botes eram infalíveis para desafinar qualquer rusga, uma demanda, um pleito eleitoral, uma injustiça, enfim. Só o seu nome constituía uma ameaça (AMBRÓSIO, Brasil Interior, 1934, p. 96).

Observa-se, no trecho acima, que o personagem descrito por Manoel Ambrósio é uma espécie de jagunço, aquele que rouba, mata e é capaz de toda crueldade, quando encomendado. Sem romantizar, o autor procurou resgatar a imagem verossímil da figura que amedrontava a região, na época. Cria seu personagem partindo da concepção da figura cruel do matador de aluguel comum na região.

Fica explícita a maneira como as questões políticas eram resolvidas, no conto supracitado. Apesar de não ter intenção em mencionar os nomes dos arraiais, e tê-los omitidos propositalmente, consta em registro de historiadores que na região do Gorutubas havia romarias em Santo Antônio do Gorutubas, atual cidade de Catuni.

O autor dá ênfase à linguagem, por meio da qual revela as características da região e apresenta a figura do Correinha, personagem protegido de pessoas influentes do local. Assim, o sertão gorutubano é o espaço onde se dá o conto, provavelmente trata-se da região onde, na época, faziam romaria, pois o conto assim o menciona. Correinha usa a fé como justificativa para estar presente naquele lugar.

Nesse conto, apesar de a figura do protagonista não ser idealizada, percebe-se uma descrição romantizada da paisagem:

Sobrelinhavam-se as florestas, desdobravam-se os ignotos caminhos e, rareando a athmosphera, a floravam-se sob o azul dos céos as tranquilas cumiadas das serranias n'um deslumbrante painel e em todos esses visos d'uma solemne e mysteriosa majestade (AMBRÓSIO, 1934, p. 96).

O sertão do Vale São Francisco influenciou a sensibilidade criativa de Ambrósio, contribuindo com elementos da vida rural para sua obra ficcional. Os temas do sertão, a caracterização dos personagens e tipos populares a descrição do espaço em contos

como, “A mãe d’água”, “Os Cães”, “O Correinha”, e novelas como “*Hercilia* (1923)”, provêm da sua vivência, no Norte do estado de Minas Gerais.

A religiosidade mineira também é revelada por meio das descrições dos rituais utilizados pelos personagens, onde se percebe a predominância do catolicismo, mas um catolicismo sincrético, pois alguns contos e peças teatrais são ambientados em centros espíritas e, em outros escritos, a imagem do feiticeiro é retratada, com a menção de pactos com o demônio e sortilégios de feitiçarias.

No livro *Brasil Interior*, Manoel Ambrósio descreve tanto ambientes noturnos quanto diurnos, numa dicotomia entre a percepção do bem x mal. O mal geralmente manifesta-se à noite, pois é quando ocorrem os pactos, feitiços e assassinatos. Na claridade do dia, observa-se que o autor optou por narrar fatos pitorescos, engraçados como no conto “Os cães”, cuja narrativa apresenta uma musicalidade perceptível através da enumeração dos nomes dos cães:

E porque o cheiro delicioso subisse o barranco nas asas do vento; ou por outra causa qualquer, certo é que descera à praia uma cachorrada faminta e, zás! Dentro da canoa que logo ficou cheia, e sem demora rebentou uma briga infernal. Negócio apertadíssimo! *O Leão, o Meu, Quebra-ferro, Rompe-rasga, Macaco, Cerveja, Estrafega, Liga, Bico d’ação, Tigre, Mussum, Bahia, Bisugo* e outros, toda essa troça alli entrara quase de uma vez, cada qual querendo ser melhor aquinhado (AMBRÓSIO, 1934 p. 128 – grifos do autor).

Esse recurso da enumeração também é recorrente na obra do autor João Guimarães Rosa; em seu livro *Grande Sertão Veredas* (2001) ele utiliza para enumerar os vários nomes do diabo e também para citar os jagunços que faziam parte do bando em que Riobaldo era membro. Tal recurso imprime ritmo intenso e rápido ao fato narrado.

O regionalismo de Ambrósio não só se localiza na região mineira como também retira dela sua “substância real” (COUTINHO, 1997 p. 235). Ele não descreve apenas o pitoresco, mas toda uma sociedade, condicionada aos “elementos que afetam a vida humana na região” (COUTINHO, 1997 p. 235).

Segundo Ivana Rebello (2016), “ a noção do que seja ‘regionalismo’, que excede ao campo literário, tem sido efetivamente importante à literatura nacional”. Para a estudiosa

O gosto pela expressão local e pelo exótico pode ser interpretado como elemento impulsionador do surgimento de uma tradição que se manifesta em vários momentos da história do sistema literário nacional, independente do que se veio a chamar de “regionalismo” e que antecede, inclusive, as delimitações geográficas e culturais das regiões do país. A partir dessas reflexões, pode-se falar em uma tradição regionalista como uma das dominantes construtivas da prosa brasileira (REBELLO, 2016, p. 45).

Ao contrário de muitos escritores, Ambrósio não conseguiu divulgar o que escrevera a contento, ficando sua obra guardada ou apenas registrada em algumas citações e notas de rodapés de alguns trabalhos acadêmicos. Contudo, como pudemos comprovar, apesar de não ser tão conhecido, algumas de suas obras compõem prateleiras de escritores, como Henriqueta Lisboa e Mário de Andrade.<sup>6</sup>

Esse autor descreve as regiões fronteiriças de Minas Gerais com os estados de Goiás e da Bahia. Sua obra transita entre o registro da oralidade e a formalização de uma escrita clássica, fotografando o Norte do estado de Minas Gerais, na época colonial, em que Minas era considerada como provedora de ouro e pedras preciosas à Coroa Portuguesa.

José Clemente Pozenato afirma que o “regionalismo não implica a realização de uma obra de valor apenas regional”, ou seja, a obra deve atingir além do caráter regional, o universal. Os tipos humanos que figuram nos livros de Manoel Ambrósio, a despeito de sua fala característica ou da cultura local que envergam, revelam, quase sempre, um anseio maior de busca, reflexão e sentimentos que, de resto, diz respeito a todos. Em certos escritos, Ambrósio consegue alçar do pitoresco ao reflexivo, problematizando tensões pertinentes a um plano que ultrapassa o meramente local.

Também podemos afirmar que o autor de *Brasil Interior* universaliza o ser mineiro, ao problematizá-lo em um sertão mítico e mágico, em que sobressai o retrato de um lugar sob a ótica de suas fantasias, histórias e crenças. Por meio desses relatos,

---

<sup>6</sup> Em Pesquisa na Biblioteca da UFMG em Belo Horizonte, no Acervo da escritora Henriqueta Lisboa foi verificado a existência de um exemplar de “Brasil Interior”(1934) ofertado pelo autor.

Ambrósio descreve os valores vividos comunitariamente, os quais, sob a análise de Regina Zilberman, em seu texto *A literatura no Rio Grande do Sul*, publicado em 1982 “sustentam a unidade entre os homens” (ZILBERMAN, 1982, p. 50).

Tais valores retomam a questão filosófica e social do devir, abarcando questões como identidade e alteridade. Podemos afirmar que escrita do januarenses não se resume apenas na exaltação ou descrição regional, mas abarca vários fatores como a problematização da vida humana em face às agruras do meio; uso da linguagem simbólica; ênfase na construção da identidade.

A partir das observações de seu meio e seu tempo, Ambrósio vivencia a modernização das cidades, a interferência humana na construção das paisagens, hábitos que, na época, seguiam paradigmas europeus. Estes se sobrepunham à realidade rural, que, de certo modo, ficou legada à margem.

Abordando fatos históricos, como a formação e ocupação do norte mineiro, observamos que prevalece o olhar saudosista, uma das características do ser mineiro, que está representada no conto “Os Diamantes do Tejuco, roubo à Coroa Portuguesa”. No referido conto, o narrador remonta aos tempos dos bandeirantes Borba Gato e Januário Cardoso, chegando a citar os emboabas. Trata-se de um retorno ao tempo de formação do estado de Minas Gerais.

Intitulando a região norte mineira como “Vale das Maravilhas” (s/d), coletânea organizada em bloco de contos que se encontra sob o abrigo do Instituto Geográfico Brasileiro, onde era correspondente, Ambrósio apresenta ao leitor um sertão construído a partir de uma natureza exuberante e inhóspita; um lugar sem lei, onde acontecem crimes hediondos, em que a maledicência popular vigora, além da impunidade e dos apadrinhamentos políticos.

No conto “A grinalda”, integrante dessa coletânea, podemos ler uma trama bem elaborada, com utilização de uma linguagem simbólica, ambígua, que leva o leitor, após a leitura do conto, a entender o termo grinalda como adorno de um casamento possível ou como símbolo da pureza da virgem que morre, ao final, vitimada pelas maldades e intrigas locais.

Essa história fala de uma moça que, perdendo todos os parentes, passa a sobreviver de doações e de pequenos serviços que prestava à comunidade. No entanto, relegada à solidão e abandono, ela é deixada à própria sorte e acaba morrendo. Quando

enterrada, em sua sepultura, nasce uma flor desconhecida no formato de uma grinalda, indicando a pureza da moça, que injustamente fora acusada:

Estava ainda fresca a sepultura de Maria Carolina; de frescos os acres e diversos commentarios de sua vida, atacada de modo acerbo sua inocência – assumpto obrigatório das palestras ociosas e incidiosas do lugarejo embusteiro, quando um dia inesperadamente propala o coveiro do arraial um facto bem singular que se dava no cemitério. Um alvoroço geral. Com celebridade admirável grande romaria se fez. Com efeito, bem comovedor o espetáculo em torno desse humilde tumulo, victima de tantas maledicências. Agora, extática e apavorada a multidão se comprimia a contemplar desconhecida plantinha que ali nascera; e, estendendo-se em forma de uma perfeita grinalda ao longo do estreito comoro, florira maravilhosamente. Brancas flores resplandeciam ao pino do meio dia de um sol de agosto; e de tal maneira feriam a imaginação daquele auditório, qual se um anjo a exprobar em divina eloquência a empestada alma da maldade (AMBRÓSIO, 1934, p. 160).

O fragmento exemplifica que a prosa ambrosiana ultrapassa o meramente pitoresco, trazendo ao lume uma simbologia que envolve mitos, credices populares, a fala dialetal, além de traduzir o confronto do homem com a natureza, que inspira uma qualidade mítica e simbólica na sua ficção.

Ao dar ênfase à figura do contador de histórias, sempre presente nos contos que integram o livro *Brasil Interior* e com alguns registros na coletânea “Vale das maravilhas”, Ambrósio revivifica o hábito peculiar brasileiro de contar histórias, celebrando a matriz oralizante que, conforme sabemos, patenteia a narrativa escrita ocidental.

No trecho em destaque, verificamos uma descrição desse contador de histórias, que atua como narrador dos contos de Ambrósio:

Contava com gosto, como um dos mais antigos homens do seu tempo, suas velhas xistosas lendas com o sorriso e simplicidade de crédula creança com limpeza e graça taes, que não era muito possível a qualquer tentar uma dúvida que sahisse de sua boca. Assim, em dias de bom humor, de pachorra e minuciosidades entre amadores de tradições, costumava contar uma das suas e cuja palestra ainda que pouco desfigurada no fundo, todavia, corporizava-se por assim dizer

em suas palavras sérias, calmas, inteligentes e inflexíveis (AMBRÓSIO, 1934 p.30).

Para Ivana Rebello (2016) esse narrador é

portador de instrumental sofisticado de linguagem, transfere a voz para um contador de casos que, de posse de sua faculdade de narrar, utiliza termos regionais, provérbios locais e expressões populares que colocam o leitor em contato com os feitos extraordinários e os elementos fantásticos que compõem as narrativas.

Para Walter Benjamin, a verdadeira narrativa não é produto exclusivo da oralidade; ela é um híbrido entre oralidade e gestos, pois para ele a utilização das mãos no momento de se contar uma história é peça fundamental para um maior entendimento do que está sendo narrado. Para ele, o narrador assemelha-se a um artesão que irá, através de sua história, induzir o leitor a inferir que há intervenção de gestos, que enquanto narra sua história movimentada a mão como se estivesse executando seu ofício, ou seja, construindo através de sua experiência inigualáveis peças artesanais.

Benjamin iguala o contador de histórias a figuras como os mestres e os sábios, pois, para ele, esse contador é portador de uma sabedoria memorialística essencial à sobrevivência, pois com a memória dos fatos acontecidos no passado, ele atua na preservação da história e na propagação da cultura. Esse narrador benjaminiano está representado na literatura de Manoel Ambrósio, pois o narrador de seus textos, além de contar histórias, também atua como intérprete dos fatos, especialmente aqueles marcados por acontecimentos insólitos, de difícil compreensão.

Como já ressaltamos anteriormente, o verdadeiro narrador precisa ter dentro de si o real interesse pela história que irá contar, para despertar em seus ouvintes um sentimento de alegria, de cumplicidade ao ouvir o que está sendo contado, pois trata-se da manifestação do que Benjamin (1986) denomina de “entidade mítica” que terá como função tornar cúmplice o interlocutor além de indicar sua conivência com o contador de histórias.

A obra ficcional de Manoel Ambrósio condensa surpreendente variedade; nela encontramos histórias que beiram o documental, outras que assimilam o registro folclórico; algumas funcionando como o quase-drama da difícil vida ribeirinha e ainda

outras que integram narratividade e poesia, numa linguagem interessante e vivaz. Mas um dos traços mais significativos e presentes de sua escrita é o relato insólito, com presença de fatos inexplicáveis pela razão, fantasmagóricos, às vezes, e cuja repetição nos permite classificá-los como uma das marcas distintivas da escrita do autor januareense. No próximo capítulo, discutiremos a presença do insólito na literatura ambrosiana.

## CAPÍTULO II - O INSÓLITO NA FICÇÃO DE MANOEL AMBRÓSIO

Os primórdios da literatura evidenciam um gosto pelos elementos fantásticos, pelas cenas que exploram o maravilhoso e o inexplicável, segundo a razão convencional, como vemos nas lendas medievais e nas novelas góticas, que chegaram até os nossos dias. O escritor e crítico H. P. Lovecraft estudou essas narrativas, privilegiando o sentimento de medo no leitor, como objeto de estudo. Sua obra *O horror sobrenatural em literatura* (1945) é uma das primeiras referências que se têm sobre o estudo do tema.

Segundo Lovecraft

Os primeiros instintos e emoções do homem foram sua resposta ao ambiente em que se achava. Sensações definidas baseadas no prazer e na dor se desenvolveram em torno dos fenômenos cujas causas e efeitos ele compreendia, enquanto em torno dos que não compreendia – e eles fervilhavam no Universo nos tempos primitivos – eram naturalmente elaborados como personificações, interpretações maravilhosas e sensações de medo e pavor. [...] O desconhecido, sendo também o imprevisível, tornou-se, para nossos ancestrais primitivos, uma fonte terrível e onipotente das benesses e calamidades concedidas à humanidade por razões misteriosas e absolutamente extraterrestres, pertencendo, pois, nitidamente, a esferas de existência das quais nada sabemos e nas quais não temos parte (LOVECRAFT, 2007, p.14).

Para o estudioso norte-americano, a literatura que explorava o medo – cujo destaque era o medo do desconhecido como sentimento estético – só era apreciada por um número reduzido de leitores, que se permitia, por meio de “um curioso rasgo de fantasia”, um distanciamento do cotidiano que lhe era familiar.

Além disso, ressalta-se que a literatura do medo ou do maravilhoso esteve sempre presente na escrita de autores das mais diferentes tendências, o que comprova que o desconhecido e o inexplicável, ininterruptamente, foram fonte de indagação, dúvida ou angústia para os homens.

Em seus estudos, Lovecraft também se preocupou em tratar o fantástico como “a literatura do medo cósmico”, que se diferenciava do “medo físico e do horrível vulgar”. Esse medo cósmico caracterizava-se pela “atmosfera inexplicável e empolgante de

pavor de forças externas desconhecidas” e pela “suspensão ou derrota maligna” das forças da Natureza que tudo explicam, livrando o sujeito “do caos e dos demônios dos espaços insondáveis” (2007, p.17).

Tzvetan Todorov, uma das mais importantes referências no estudo da literatura fantástica, recuperou as obras mais expressivas de escritores dos séculos XIX e XX, buscando analisar suas principais características. Em seu livro, *Introdução à literatura fantástica*, Todorov aponta que a condição essencial para que o fantástico se constitua é a dúvida quanto à natureza de um acontecimento não natural. Segundo o estudioso:

Somos assim transportados ao âmago do fantástico. Num mundo que é exatamente o nosso, aquele que conhecemos (...), produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis deste mesmo mundo familiar. Aquele que o percebe deve optar por uma das duas soluções possíveis: ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto da imaginação e nesse caso as leis do mundo continuam a ser o que são; ou então o acontecimento realmente ocorreu, é parte integrante da realidade, mas nesse caso a realidade é regida por leis desconhecidas para nós (TODOROV, 2007, p.30).

A dúvida e a hesitação diante de um acontecimento sobrenatural são, assim, de acordo com Todorov, condições do fantástico.

David Roas, em seu livro *A ameaça do fantástico* (2014), ao tecer diferenças entre o fantástico e o maravilhoso afirma que a literatura fantástica provoca hesitação, ao contrário do maravilhoso em que “o sobrenatural é mostrado como natural” (ROAS, 2014, p. 33). Roas acrescenta ainda que “quando o sobrenatural se converte em natural, o fantástico dá lugar ao maravilhoso” p. 34).

Esses postulados coincidem com o que afirmara Todorov, contudo, a fragilidade do fantástico, de acordo com a definição apresentada por Tzvan Todorov, reside justamente na oposição entre o que é real e o que é tido como um elemento do imaginário, ou seja, surge a partir da dúvida, entre uma explicação natural e uma sobrenatural para os acontecimentos narrados. As literaturas do século XX apresentaram questões que desconsideravam o que ele nominou de “metafísica do real e do imaginário”.

ROAS (2014) discute a teorização do fantástico elaborada por Todorov, concluindo ser “essa categoria evanescente que se definiria pela percepção ambígua que o leitor implícito tem dos acontecimentos relatados, e que este compartilha com o

narrador ou com algum de seus personagens” (p.41). Para Roas deve ser levado em consideração o pacto ficcional ou romanesco, pois o leitor implícito é considerado, visto que deve haver cumplicidade entre ele, o narrador e algum dos personagens.

Os estudos críticos que o procederam, em alguma medida, retomaram algumas ideias todorovianas, dedicando-se, todavia o preenchimento das lacunas deixadas pelo teórico – principalmente no que se refere à hesitação como elemento essencial para a existência do fantástico.

Filipe Furtado, estudioso português, em *A construção do fantástico na narrativa* (1980), sustenta que a manifestação do insólito não se dá arbitrariamente em um mundo desconhecido, mas surge “no contexto de uma ação e de um enquadramento espacial até então supostamente normais” (p.19). Para Furtado, um ambiente cotidiano pode, a qualquer momento, ser desestabilizado por acontecimentos estranhos que, posteriormente, passam a pertencer àquela esfera, alterando sua ordem normal de funcionamento e estabelecendo o equilíbrio de um novo gênero.

Lenira Marques Covizzi, em *O Insólito em Guimarães Rosa e Borges* (1978), define insólito como aquele fato “que carrega consigo e desperta no leitor, o sentimento do *inverossímil, incômodo, infame, incongruente, impossível, infinito, incorrigível, incrível, inaudito, inusitado, informal*” (COVIZZI, 1978, p. 26). A incidência do insólito configura acontecimento inconcebível, provocando desconforto ou desconfiança no leitor.

A literatura produzida por Manoel Ambrósio, parte dela concebida a partir da recolha de histórias e lendas do Norte de Minas Gerais e da ribeira do rio São Francisco, apresenta inegáveis traços do fantástico ou insólito, terminologia que usarei doravante, visto que os acontecimentos extraordinários que povoam a ficção ambrosiana, parecem, depois do medo ou surpresa inicial, inserir-se no cotidiano dos personagens.

As narrativas de Manoel Ambrósio são contextualizadas no cotidiano mineiro, nos séculos XVIII e XIX. Nelas são revelados fatos inusitados, como a aparição de almas, desumanização de personagens, trato com o diabo, uma gama de narrações colhidas do imaginário popular norte mineiro.

A palavra insólito, origina-se do latim *insolitum*, e efetivamente significa o que é estranho, não habitual, inusitado. O insólito se manifesta através das manifestações culturais e de valores de uma época representada.

Adilson da Silva Junior conceitua o insólito da seguinte forma:

O insólito é um marcante traço da Literatura, embasando os gêneros Fantástico, Maravilhoso, Realismo-Maravilhoso, Estranho, Absurdo e outros derivados dessa linha de "fuga da realidade referencias" que transmitem a totalidade ou a parcialidade dos acontecimentos (SILVA JÚNIOR, 2008, p. 16)

Ao abordar o insólito, fazemo-lo no intento de esclarecer como se dá a tematização dos contos e incidência desse gênero na obra de Manoel Ambrósio Alves de Oliveira (1865-1947), além de evidenciar a marca regional do norte mineiro.

As raízes mineiras de Manoel Ambrósio Alves de Oliveira, nascido em Januária (MG), serviram de base para seu material ficcional. A terra natal, juntamente com as histórias e lendas que povoam a imaginação do povo ribeirinho, deixou marcas permanentes na obra de Ambrósio. O rio, o espaço isolado conhecido como sertão, as vaquejadas, o labor sertanejo, as crenças, as colheitas, os mitos, enfim, todos os elementos que caracterizam a região do Norte de Minas com os quais o imaginário dessa gente norte mineira se identifica são a matéria de sua escrita.

Observamos que as vozes narrativas que se apresentam no corpo das narrativas, conferem a estas um caráter polifônico. A figura do narrador assemelha-se à do narrador primitivo, que narra suas histórias em rodas de conversas, prendendo a atenção dos ouvintes. A presença desse veio insólito, consubstanciado por um narrador tradicional, estabelece uma característica da literatura regional. A região é o ponto de partida para a condução da escrita ambrosiana.

## **2.1 Manifestação do insólito no romance *Hercília* (1923)**

Intitulado pelo autor como “romance histórico”, *Hercília* (1923) conta a história de uma família que saiu do Ceará, em época de grande seca, entre 1845 e 1846, e se estabelece nos sertões das Minas Gerais, especificadamente na região dos Rios dos Pandeiros.

O narrador é o mesmo entrevistador dos contos presentes na obra *Brasil Interior* (1934), que sai pelo sertão colhendo as histórias que são narradas. Esse narrador chega à

fazenda Boa Vista, onde vivem Hercília e Angelo<sup>7</sup>, ela, filha do fazendeiro, ele do agregado. Contudo, foram criados como irmãos.

Em um estouro de uma boiada, para salvar Hercília, Angelo fica gravemente ferido, e, em gratidão, o fazendeiro e pai da moça leva-o para sua casa. Hercília se mostra muito dedicada, e por meio dessa aproximação, apaixonam-se.

Vivem esse amor às escondidas. Hercília engravida e propõe a Angelo que fujam. Com a fuga, o pai de Hercília junta seus jagunços e sai à caça do casal. Quando os encontra, são assassinados barbaramente. No final da narrativa, o senhor Leal, o pai de Hercília, moribundo e arrependido, conversa com o viajante, que é o narrador da história.

Nessa narrativa, o narrador utiliza de *feedback* para contar o que aconteceu, utilizando uma escrita em idas e vindas, alterando a ordem cronológica dos fatos. Pode-se perceber, ainda, que o narrador cria um canal dialógico com o leitor, pois, no decorrer da história, interpela o leitor, inserindo-o no plano da narrativa, conforme se pode ler, na expressão: “E certamente já tereis adivinhado” (AMBRÓSIO, *Hercília*, 1923, p. 76), em que conversa com o leitor acerca do desfecho da história. Após narrar o sepultamento dos corpos dos enamorados pelos sertanejos, esse narrador retoma o diálogo com o leitor: “Pelo que vimos, o Leal não cumprira o prometido” (AMBRÓSIO, *Hercília*, 1923, p. 78). Tal recurso elimina o distanciamento entre narrador e leitor, aproximando-o dos fatos narrados e dos personagens.

Ao escrever, Ambrósio, introduz, em sua escrita, fatos extraordinários, incomuns para expressar o caráter insólito do imaginário popular do Norte de Minas. No decorrer da narrativa de *Hercília*, percebemos traços do insólito pela incidência da inserção de acontecimentos que sugerem que algo ruim irá acontecer, recurso que instiga o leitor a ter premonições, medo e angústia.

A natureza, no romance, é representada de forma antropomorfizada, lugar de ocorrências estranhas. Podemos concluir que a interação natureza/homem evoca a

---

<sup>7</sup> Os nomes Hercília e Angelo são grafados na obra sem acentuação gráfica, por isso mantivemos a grafia tal qual o autor registrou. Segundo O guia do Acordo Ortográfico (2008), publicado pela editora Moderna, “no final do século XIX, cada um escreve da maneira que acha mais adequada” (2008, p. 5). Ainda de acordo com esse guia, havia propostas de simplificação da escrita, pois não existiam normas que regularizavam a ortografia, contudo, somente em 1915, a ABL aprovou a proposta do professor, filólogo e poeta Silva Ramos que ajusta a reforma ortográfica brasileira aos padrões da reforma portuguesa de 1911.

apreensão da cena e prediz as consequências que as personagens da trama irão sofrer. A manifestação da natureza prenuncia os perigos. Vejamos o excerto a seguir:

Faziam côro o coaxar dos reptis nos charcos e barrocões e as notas estridulas dos caliangús nos prados. *O mãe da lua*, voando de tóco em tóco, confundia seus ais humanos com o gemer das emas nas profundezas das chapadas. [...] Bem tarde já. Reinava o soldo das horas mortas. Vozes noctivagas esmoreciam nas pousadas, a lua respandecia, desferindo argenteos raios, e os astros crepitantes tombavam nos roteiros d'alem. Subito palmeirae e florestas estremeceram ao deslizar de lufada ardente, qual um vento feral a perpassar. Seriam azas d'algum genio? [...] O prado, o palmeiral, a fonte rumorejavam no ar em fóra: - Tu serás mãe! E como que a natureza repetia também estas palavras (AMBRÓSIO, *Hercilia*, 1923, p. 51.grifos do autor).

As sensações advindas da descrição do comportamento da natureza, de sua humanização, causam estranhamento ao leitor e também à personagem, que vive um momento angustiante, em saber-se grávida do capataz, moço pobre, agregado de seu pai. O elemento estranho não é visto pela personagem, mas é pressentido por seus sentidos, de tal forma que ela chega a perguntar-se se não seriam as asas de um gênio. O que percebemos, na cena destacada, é que um acontecimento natural (a gravidez) que causa medo e desconforto na personagem é ressaltado nas estranhas movimentações da natureza.

No decorrer da história, mais uma vez utilizando de elementos naturais para evidenciar um prenúncio de algum acontecimento, o autor utiliza o canto de um casal de bem-te-vis para indicar que o casal de humanos havia fugido da fazenda:

Na majestosa copa de uma gameleira, ao fundo, agitando a placidez da tarde, um casal de bem-te-vis modulava este duetto:

- Vi.. i.. i..i..i...

- Vi.. i.. i..i..i...

- Tirs te vi!

- Tirs te vi!

E, depois de pequena pausa, recomeçava mais forte:

- Tirs te vi *i*

- Te vi!

- Tirs te vi!

- Te vi! (AMBRÓSIO, *Hercilia*, 1923, p. 57).

Esses recursos, inicialmente poéticos, pois usam o elemento natural como símile para um fato protagonizado pelos namorados, também apresentam um teor de inusitado, estranho, visto que o piar dos passarinhos nada deveria significar, no contexto do entendimento humano. Na narrativa, porém, adquirem feição outra, evidenciando um discurso inusitado, incompreensível, não traduzível pelo homem. A onomatopeia nada mais é que mimese, é a imitação da voz do pássaro; não é sua interpretação. Tal fato associa-se ao que Lenira Covizzi define como insólito ficcional.

Por meio da humanização de elementos da natureza, Ambrósio mantém uma tensão entre o real e o insólito, causando espanto ao leitor, visto que esses elementos, no caso o casal de bem-te-vis, sugere ao leitor que Hercília e Angelo, estão sendo caçados e não escaparão, pois no sertão alguém os viu, assim como os bem-te-vis.

Observamos que o leitor levanta hipóteses e surge a sensação de estar iniciando um enigma, um mistério. Em trecho que antecede o assassinato de Hercília e Angelo, mais uma vez, há o prenúncio da natureza:

O trocaz arrula no pino do espinheiro, a jurity geme no matto, latem os kanlans nos antros dos carrascaes e testingas. Leves vapores sobem o flanco das montanhas por uma restea de sol de inverno. Em calmaria estão as tardes cobertas de densas torres de nuvens, e o arvoredado oscilla no topo alpestre dos penhascos. A floresta, mergulhada na solidão[...] corujões dão berros de espantos nos madeiros seculares, onde os guaribas selvagens, pendurados pelas caudas, roncam como os engenhos de pau dos labradores, estrondando pelas montanhas. [...] a monotonia infunde respeito e medo num thalamo de tristeza: é o recolhimento do infinito (AMBRÓSIO, *Hercilia*, 1923, p. 75-75).

A manifestação de elementos da natureza, como os pássaros, as árvores, a floresta mergulhada na solidão, tudo concorre para a tragédia que se anuncia. Nesse trecho é narrado o entardecer antes da morte do casal de apaixonados, aproximando o fim do dia com o fim da vida dos amantes, como se o sertão os recolhesse no infinito.

Mais uma vez o leitor encontra um trecho em que se observa a manifestação do insólito, através da natureza:

Dois grandes listões azues, quaes duas tarjas immensas, atravessavam o céo. Sussurrava a natureza; mas, o valle banhado do arrebol, foi-se empallidecendo... empallidecendo... aos poucos... aos poucos... e a selva recahiu no silêncio (AMBRÓSIO, *Hercilia*, 1923, p. 80)

Nesse excerto é como se o vale se esvaísse junto com Hercília. A natureza humanizada reproduz os sentimentos humanos, participando ativamente da cena, conferindo a ela mais dramaticidade e subjetividade. Esse fragmento ilustra o que afirmou Lenira Marques Covizzi (1978), sobre a manifestação do insólito através do “contato com objetos, pessoas, situações até então desconhecidas. Daí a perplexidade e excitação que provoca” (COVIZZI, 1978, p. 26).

Os elementos sobrenaturais são importantes na narrativa fantástica pela expressividade e, a partir dela, o envolvimento do leitor com a história é mais intenso. Sobre os elementos sobrenaturais, Lilian Lima Maciel, em seu texto “A Bolsa Amarela como espaço de irrupção do insólito” publicado no livro *Vertente teórico e ficcional do insólito* (2013), afirma:

Esses elementos insólitos não possuem ligação fixa ou verdadeira com a realidade e são responsáveis por despertar o imaginário do leitor fazendo com que ele sinta a estranheza dos fatos e ao mesmo tempo não busque reminiscências na realidade para explicá-los (MACIEL, 2013, p. 43).

As conclusões de Lilian Maciel são pertinentes a este estudo. Na solidão da floresta, onde corujões dão berros e a juriti geme, o imaginário do leitor é despertado, propiciando maior grau de tensão à narrativa.

Em *Hercília*, percebemos isso a partir da expectativa que se cria no leitor. O uso de termos repetidos e reticências acentua a dramaticidade narrativa, aguça a curiosidade do leitor e explora a sensibilidade: “o valle banhado do arrebol, foi-se empallidecendo... empallidecendo... a os poucos... aos poucos... e a selva recahiu no silêncio” (AMBRÓSIO, *Hercília*, 1923, p. 80).

Nesse romance, que sombreia a vertente insólita, a sensação de medo pode ser recortada até de um costume do sertanejo: escutar o canto da coruja, coã,, para os mineiros, é sinal de mal agouro. O canto da coruja já prenuncia algum acontecimento fatídico.

No romance *Hercília* (1923), percebemos que a manifestação do insólito como foi discutido neste subtópico, dá-se, principalmente, por meio das manifestações da

natureza e dos recursos gráficos e ou lexicais, como o uso de reticências, onomatopeias e repetições que intensificam a carga dramática da escrita.

## **2.2 O insólito em *Brasil Interior***

Em *Brasil Interior* (1934) encontramos as narrativas que manifestam o foco em elementos tradicionais do insólito como o lobisomem, casas mal-assombradas e outros seres fantásticos, presentes nas crenças ribeirinhas do vale Sanfranciscano.

Tzevan Todorov, ao conceituar o estranho ou insólito, afirma que se o leitor “decide que as leis da realidade permanecem intactas e permitem explicar os fenômenos descritos, dizemos que a obra se liga a outro gênero: o estranho” (TODOROV, 2004, p. 48). Desta forma, por insólito, entendemos que é tudo o que quebra as expectativas do leitor, que tem como referência sua realidade, tudo que foge à ordem lógica do senso comum. Assim sendo, um fato ou ser extraordinário, cujo comportamento fuja à explicação racional e à lógica do cotidiano, será considerado insólito.

Na perspectiva dos postulados de Todorov, entende-se como literatura fantástica um acontecimento que causa hesitação entre uma explicação racional ou não, ou seja, em consequência da inserção de elementos insólitos o leitor poderá ter três sensações: hesitação entre o natural e o sobrenatural, busca por explicações racionais ou identificação com o personagem. O fantástico irá implicar a existência de acontecimentos estranhos ou inexplicáveis, em que o leitor escolherá entre uma ou outra alternativa para aceitar tal fato.

Na retratação do imaginário popular e suas “palestras”, narrativas em que o autor januareense revela um mundo ficcional, no qual a figura do homem norte mineiro é o elemento fundamental, a construção de personagens, baseando-se no estereótipo mineiro, traz ao leitor a impressão de uma mitificação por meio de elementos insólitos.

A mitificação aqui abordada é a defendida por Mircea Eliade, no seu livro *O sagrado e o profano* (1992) em que afirma, “o mito é a história do que se passou *in illo tempore*, a narração daquilo que os deuses ou os seres divinos no começo do Tempo” (ELIADE, 1992, p.50). Abordaremos a mitificação em tópico seguinte, no qual discutiremos a incidência dos mitos na obra ambrosiana, em especial nos contos “O Diabo” publicado no Suplemento Literário “*A noite Ilustrada do Rio de Janeiro* (1936),

“O capão do Levínio”, “O Correinha”, “A grinalda” e “A onça Borges” retirados da obra *Brasil Interior* (1934).

O insólito em *Brasil Interior* se dá a partir de manifestações sobrenaturais, pois surge por meio daquilo que não é razoável. Como exemplo, citamos o conto "O Diabo", publicado no Suplemento *A noite Ilustrada do Rio de Janeiro* (1936), em que o personagem principal é um mau filho, "incorrigível", acostumado a espancar sua mãe por causa de bens materiais.

Um dia, esse filho resolve ir acertar as contas com a mãe, mas some por vários dias. Quando reaparece, queixa-se de dores e de ter recebido muitas pancadas de uma pessoa a qual afirma ser o diabo. No entanto, em seu corpo não há nenhum sinal de espancamento, embora, quando é solicitado ao esclarecimento, ele afirme ter sido o diabo quem o espancou. Nas explicações do personagem:

- E como sabes que apanhou, se seu corpo não apresenta signal algum de chicote?
- Assim é; mas não sei explicar também. Não posso! A verdade é que estou muito doente, moído de taca. Não sei! Não sei! Do modo que apanhei e debalde procurei defender-me, conluo que só sendo o... diabo! (AMBROSIO, O Diabo in: *A Noite Ilustrada*, 1936, p. 12).

Diante das justificativas do personagem, verifica-se que o acontecimento foge da explicação dos fatos comuns e pode ser enquadrado na perspectiva do insólito, de acordo com o que Todorov (2004) enuncia:

Acontecimentos que parecem sobrenaturais ao longo de toda a história, no fim recebem uma explicação racional. Se esses acontecimentos por muito tempo levaram a personagem e o leitor a acreditar na intervenção do sobrenatural, é porque tinham um caráter insólito ( TODOROV, 2004, p. 51).

Não há uma explicação racional para as estranhas surras, por parte do personagem Joaquim da Ponte, mas estas causam estranhamento no leitor e nos demais personagens, que não acreditam na versão dada por Joaquim: “ não apresentando ferimentos de qualquer especie, supuzeram ser algum ataque que soffrera, violência talvez dos máos precedentes que o acompanhavam” (AMBRÓSIO, 1936, p. 13).

Contudo, sobre o fato vivenciado por Joaquim da Ponte, protagonista do conto, que fora encontrado desacordado, surgem inúmeras hipóteses para o acontecido. Suas dores poderiam ter sido provenientes de uma briga, uma queda do cavalo, com traumatismo e desmaio. O fato é que a estranheza despertada nos moradores do lugarejo acerca das versões do acontecimento também se estende ao leitor, visto que o personagem ficara desaparecido por dois dias, e, no momento em que foi encontrado, “estava vivo, porém. Chamaram-no repetidas vezes. Não respondera e mal respirava” (AMBRÓSIO, 1936, p.13).

Percebe-se também o jogo dual estabelecido no texto, que sugere estar o mal fazendo o bem, ou seja, a ação do demônio destoa do que se espera dele, uma vez que ele, representante do mal é quem corrige o filho, ensinando-lhe caminho do bem.

Carlos Roberto F. Nogueira, em seu livro *O Diabo no Imaginário Cristão* (2002), descreve a história do demônio no decorrer dos tempos. Nesse livro, explicita que o papel do Diabo é afastar os homens de Deus:

O universo inteiro passa a ser pintado como dividido entre dois reinos, o de Cristo e o do Diabo. Frente ao reino do cristianismo, replandecente de claridade e luz, pois é o reino de Deus, coloca-se o reino de Satã, onde predominam as forças das trevas. Imerso em um combate que data da Criação, Satã se esforça para impedir de todos os modos o alargamento do reino de Cristo, enquanto este, ao contrário, tem por missão destruir o reino do Mal dessa polarização resulta que tudo o que afasta os homens de Deus é uma manifestação do Diabo (p.26).

Ao surrar o mau filho, o diabo destoa de seu papel que é o de corromper o ser humano, pois a partir de tal evento o filho percebe que bater na mãe é algo demoníaco. Essa visão ambígua do demônio, que o aproxima do papel divino e desconsidera as fronteiras rígidas entre o bem e o mal está também presente na literatura de Guimarães Rosa. A coincidência advém de que o espaço cultural representado por ambos os escritores é o mesmo: Deus, como potência criadora e representante do bem, também é agente punitivo e castigador; o demônio, que seduz de forma astuciosa e insinuante, adota, por vezes, atitudes indulgentes para com os desvios humanos.

No texto, “O Diabo”, ao descrever o Demônio, o personagem Joaquim da Ponte utiliza as seguintes palavras:

Estava esse sujeito em pé imóvel, na atitude de quem esperava por alguém. Naquelle ermo somente eu avançava para o desconhecido. Lembrava-me de alguns desaffectedos meus; e paa mostrar (caso apparecesse algum), que eu de ninguém recuava, preparei-me; porquanto, ia bem armado. Apertando o passo do cavallo, fui me avizinhand. Pareceu-me logo que o desconhecido me olhava de um modo particular. Vi bem que era um crioulo alto, feio, de má catadura, um negrão descalço e sem chapéo ao sol ardente (AMBRÓSIO, 1936, P. 13).

A descrição do diabo feita por Nogueira coincide com a do personagem ambrosiana:

[...] seja na forma humana ou na forma animal, satã é frequentemente negro ou escuro, como convinha ao Príncipe das Trevas, podendo adotar qualquer disfarce, por mais exêntrico que fosse - como um caranguejo, ou manifestar-se como água negra. (NOGUEIRA, 2002, p.68)

Segundo Carlos Roberto F. Nogueira, tal representação deu-se a partir da religiosidade hebraica "que imprimiu nas consciências posteriores o arquétipo do Grande Inimigo, constituído através de sua evolução histórica" (p.13). Para Nogueira, essa forma entre humana e animalesca é

Fenômeno de caráter essencialmente histórico, a compreensão de como se estrutura a figura do Demônio no Ocidente cristão leva-nos necessariamente à tradição religiosa hebraica, responsável pela gestação do Cristianismo. Este, como religião dominante na coletividade ocidental, reuniu, sistematizou e determinou a figura, as atitudes e a esfera de ação de nossa personagem: o Diabo (NOGUEIRA, 2002, p. 13)

O Diabo faz parte do imaginário religioso, mas ganhou força e importância a partir das sistematizações iniciadas nos Séculos XII e XIII, estando, sempre presente nas histórias de origem popular. Por meio do mal que ele enseja e simboliza, a obediência, a organização social e a hierarquia na ordem religiosa e social foram mantidas.

Sobre a figura satânica, Pierre Brunel explica:

Nascido do contato da angelogonia caldaica com o masdeísmo, depois do cativo judaico na Babilônia, Satã que até então era apenas um servidor submisso, é erigido em rival de Deus, em feroz adversário e contraditor. Saído de um princípio sobrenatural indeterminado, ele irá,

daí por diante, revestir-se das formas mais diversas para percorrer o mundo, semeando a dúvida, a blasfêmia e a predição dos castigos do Além (BRUNEL, 1988, p. 811).

Segundo Russel, há vários aspectos a serem considerados na representação do diabo nas artes:

A ligação mais íntima entre o Diabo da arte e o Diabo da literatura é o demônio do teatro. A elaborada literatura de visão do inferno influenciou as artes de representação tanto quanto Dante, e algumas pinturas são virtualmente ilustrações de tais visões. Arte e teatro influenciam-se pelo menos no fim do século XII, quando o teatro vernáculo começou a ser popular. A representação do Diabo no teatro foi derivada de impressões visuais e literárias, e em troca artistas que tinham visto produções de teatro modificaram a própria visão deles. O pequeno e preto diabinho que não pôde ser representado facilmente no teatro declinou no final da Idade Média. O desejo de impressionar as audiências com fantasias grotescas pode ter encorajado o desenvolvimento do grotesco na arte, fantasias de animais com chifres, rabos, presa, casco rachado e asas; fantasias de monstro, meio-animal e meio-humano; e fantasias com faces nas nádegas, barrigas ou joelhos. Máscaras e luvas com garras e dispositivos para projetar fumaça pela face do demônio também eram usados. (RUSSEL apud MAGALHAES, 2012, p. 279-289).

Percebe-se, a partir das reflexões acima, que aquilo que não era compreensível ou assimilado racionalmente pelo homem derivava das forças satânicas. E a arte fez uso da figura do demônio para atrair a atenção, impressionar, seja pelo medo ou pela distorção grotesca.

Todorov observa que o fantástico ocorre na incerteza, a partir da escolha entre uma hipótese ou outra, pois é “a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, em face de um acontecimento aparentemente sobrenatural” (TODOROV, 2004, p. 31).

As hesitações por que passam os personagens do conto “O Diabo” são explicadas por Todorov como consequência de sensações surgidas a partir de acontecimentos que não podem ser explicados pelas leis deste mundo conhecido. Sendo possível para aquele que o percebe optar por duas soluções: ou acredita ser uma ilusão ou possivelmente na realidade do fato.

No conto “O diabo”, coloca-se em prova a existência ou não do diabo. Para o protagonista, o diabo existe, pois dele apanhou e sua existência se comprova por meio das dores das pancadas pelo corpo. Para os demais personagens, o diabo é uma ilusão e as dores sentidas por Joaquim, sem explicação pela razão convencional, pertencem a outra realidade, delegadas ao caráter do desconhecido.

A figura do diabo é recorrente na obra de Manoel Ambrósio, em especial nos contos “O Diabo”, “Audiência do capêta” e “A pauta”. A figura do demônio está afixada na imaginação fértil do sertanejo norte mineiro, que muito lê e ouve sobre pactários no norte mineiro.

O mito do Fausto ou do pacto com o Diabo permeia a literatura Universal e também o imaginário popular. Podemos dizer que Ambrósio dá dimensão a seu “Fausto” no conto “A Pauta”, do livro *Brasil Interior* (1934), através do Quincão Cornimboque, que vende a alma ao demônio em troca de benefícios.

Na literatura mineira, Guimarães Rosa também se baseou nesse mito, retratado no romance *Grande Sertão: Veredas* (2001) por meio dos personagens Riobaldo e Hermógenes<sup>8</sup>.

De acordo com o *Dicionário de Mitos Literários* (1998) existiu realmente um Fausto, “Jorge (ou João) Fausto, que foi um médico, astrólogo, que “às vezes era apreciado, as vezes suspeito de charlatanice” (BRUNEL, 1998 p. 334) e por isso, na maioria das vezes, era desprezado por todos. Viveu na Alemanha no final do século XV e início do século XVI, e associou-se ao demônio Mefístoles a fim de obter conhecimentos ocultos.

A história desse mito cresceu no âmbito religioso, em especial em território Cristão, em que o ser humano é submetido ao medo do diabo e ao julgamento divino.

Recorrendo-se ao imaginário popular sertanejo, especialmente ao mito fáustico, Manoel Ambrósio construiu ações de personagens à luz da representação mítica do Fausto, assim como ocorre com o personagem Riobaldo, do romance de Guimarães Rosa. Se considerarmos que o pacto com o diabo ocorreu em *Grande sertão: veredas* (como se sabe, a dúvida é um dos constituintes da narrativa), Riobaldo o fez para ter

---

<sup>8</sup> Ao mencionar o Fausto roseano, fazemo-no com o intuito de esclarecer a incidência desse mito no sertão mineiro.

glória e poder na guerra dos jagunços. O personagem ambrosiano fez o pacto para obter recursos financeiros.

Mário Corso (2003) postula sobre esse mito que o pacto seria a busca do homem por poder, melhoras e vida fácil, uma vez que o “homem estaria disposto a perder-se para saber” (CORSO, 2003). Nas histórias ambientadas no sertão mineiro, o pactário abre mão de sua alma, de sua salvação eterna, para conseguir glórias e dinheiro na vida terrena.

Manoel Ambrósio Alves de Oliveira estrutura seu Fausto em um ambiente quaresmal e religioso, no qual o personagem se despede de tudo o que é divino, para ligar-se ao diabo. O conto “A pauta” do escritor januareense, figura como uma narrativa polifônica que irá retratar como se deu o pacto entre o protagonista Quincão Cornimboque e o diabo.

Quincão havia recebido uma herança, que gastou, e para não ficar na miséria, tomou “partes” com Satanás, que anos após, cobra o preço pelo feito, materializado no conto pela uma morte trágica de Cornimboque. Se o Fausto alemão morre degolado, o ambrosiano morre queimado, ambos, segundo contam, pelas mãos do diabo.

A representação do pacto é feita na obscuridade, no mais rigoroso silêncio, e “segredo de portas fechadas” (AMBRÓSIO, 1934 p. 179). Porém como nada se esconde em vilas e cidadezinhas, logo o pactário é descoberto e condenado a viver afastado da sociedade local. Em princípio não se identifica quem é o culpado, uma vez que, como se tratam de coisas ocultas, o narrador não cita nomes dos personagens, apenas os apelidos: tanto o de Quincão Cornimboque, o pactário, quanto o do feiticeiro orientador da negociação, Torrado Xeroso, que, segundo moradores representados no conto, era um terrível feiticeiro, “o malhó dos feiticeiros do Rio S. Francisco, cumo não é de havê outro” (AMBRÓSIO, 1934 p 185).

Quincão Cornimboque toma conhecimento de como se pactua com o demônio e vai atrás do feiticeiro, que será responsável por orientá-lo a celebrar o contrato com satanás. Sob os ensinamentos do Torrado Xeroso, firma o pacto. O leitor ainda poderá concluir que, com a associação ao demônio, perde-se tudo o que é precioso, a alma e também a identidade.

Ao ambientar sua narrativa em um contexto religioso, em que se observam traços dos costumes recorrentes no século XVIII, o autor nos propicia uma atmosfera

envolvente, dramática, que expressa a tensão do ambiente e todo um conjunto de valores e costumes, nos quais se alicerçava a sociedade da época.

A dualidade representada no conto, marcada pela representação do bem x o mal, fica evidenciada através dos rituais católicos que servem como pano de fundo na construção narrativa. Os rituais descritos pelo narrador são feitos durante a Semana Santa, conforme pode ser comprovado no excerto a seguir:

Dada uma hora da manhã, pediam alviçaras a Nossa Senhora pela ressurreição de Jesus. E só então, retiravam-se. Era e é ainda dessa credence o costume alvissareiro para alcançar da Virgem cousas inauditas: riquezas, saúde, bellezas, casamento, posições sociaes, poderes, etc. etc (AMBRÓSIO, 1934 p. 180).

Em vias de concretizar seu intento, Quincão Cornimboque, segue também seu ritual, mas este o impele a pedir alvíssaras ao diabo; como se lê no trecho a seguir:

- Nossa Senhora, hoje vim me despedir de vós. Eu de vós não quero mais nada, e pode dizer a seu filho Jesus Christo, que eu d'ellê não careço mais; dele nada mais preciso, nem quero. Vim me despedir pra todo sempre. Não quero mais peditório seu, nem d'elle; hoje pertenco de corpo e alma ao diabo, e adeos pra nunca mais até nos campos de Joséfais no dia de Juizo. Adeos! Padre Eterno! Adeos, Esprito Santo. Amém. (AMBRÓSIO, 1934 p. 181)

Ambrósio descreve os costumes locais como encomendar almas, sair em Via Crucis, recitar as lamentações de Jeremias, as vigílias religiosas existentes, ressaltando que “os annos porém, passam-se, reformando homens e costumes. Hoje, exceptuados os janotas metidos à sebo de descrença e molecagem, tudo mudado felizmente. Mas não nos esquecemos, nem podemos, dos ressaibos de outrora” ( AMBROSIO, 1934 p. 181).

Ao descrever o pacto, o narrador traz ao lume como se dão todos os preparativos, acentuando que deve haver uma data certa para tal empreitada, a gênese do “Familiá” (p.186), que é fruto do pacto.

Contudo, ao ler o conto o leitor saberá que o protagonista de “A pauta”, o Quincão Cornimboque, não conseguiu tal intento, porque teve que abandonar o ovo que deveria chocar o diabinho. Foi surpreendido por um grupo de “encomendadores” e fugiu, deixando ali seus pertences. No conto, fica evidente que apenas o diabo recebe a sua parte – a vida do Quincão, pois este não recebeu a riqueza esperada, ao realizar o

contrato com Satanás. O final entre trágico e burlesco acentua o parentesco das narrativas de Ambrósio com os contos orais.

Destacamos, da narrativa, fragmento no qual Cornimboque busca concretizar seu pacto com o Demo:

Ouvira como alterações e a voz de um individuo a gritar: maioral! maioral! Ja te dei o meu sangue, o meu corpo e minh'alma. Venha como home, não venha como um colvado! **Que viram e era verdade, sahir do matto uma galinha preta, choca, c'uma rodada de pinto, logo após um porco monstro, um bode a gumitar fogo pela boca, pelos ouvidos, olhos** em braza, chispando raios azues e tudo a tresandar uma catinga de enxofre (AMBRÓSIO, 1934 p. 182. Grifos nossos).

Não podemos deixar de mencionar a passagem do romance de João Guimarães Rosa, *Grande Sertão: Veredas*, na qual se dá o encontro do pactário Riobaldo com o demo:

Eu ouvi aquilo demais. O pacto! Se diz – o senhor sabe, Bobéia. Ao que a pessoa vai, em meia-noite, a uma encruzilhada, e chama fortemente o Cujo – e espera. Se sendo, há de quem vem um pé de vento, sem razão, e arre se **comparece uma porca com uma ninhada de pintos, se não for uma galinha puxando barrigada de leitões. Tudo errado, remedante, sem completção... o senhor imaginalmente percebe?** O crespo – a gente se retém – então dá um cheiro de breu queimado. E o dito - o Côxo – toma espécie, se forma![...] Se assina com sangue de pessoa. O pagar é a alma (ROSA,2001 p. 64. Grifos nossos.).

As semelhanças entre os fragmentos são notórias. Poderíamos afirmar que ambos os autores beberam da mesma fonte; tomaram como base de sua ficção a matéria popular, reconhecidamente recolhida por ambos. As histórias da venda da alma para o diabo povoam a imaginação do povo do interior de Minas Gerais, conforme relata Hermes Augusto de Paula, no livro *Montes Claros, sua história, sua gente, seus costumes* (PAULA, s/d, p. 57, 58 e 59). O autor montes-clarense relata passagens em que se ensina como tratar o pacto com o maligno: “isso é feito à meia noite em uma encruzilhada erma. Aí o capeta chega arrasando tudo. É um animal disforme: tem pés, garras, bico, chifre e dentes; é peludo, preto e de olhos rutilantes” (p. 58).

Histórias como essas conferem à narrativa estranheza ou medo, o que caracterizam sua vertente insólita. O acontecimento perfura a ordem razoável dos fatos, inserindo neles o que não pode ser explicado. No entanto, todos os personagens, os envolvidos nos pactos e aqueles que deles ouviram falar, assimilam-nos como pertencentes a uma natureza sobrenatural, mítica, sobre-humana.

Carlos Reis, em seu livro *O conhecimento da literatura* (2001), afirma que “o resultado de agregação de vários textos” resulta em um macro-gênero. Ele utiliza esse termo para tratar do insólito. Segundo ele, o insólito é “resultado de agregação de vários textos” (REIS, 2001, p. 202). Nessa égide, observamos que o insólito agrega uma variedade textual em que abarca uma unidade ampla, ou seja, constitui-se ou perpassa por vários gêneros como o estranho, o maravilhoso e o fantástico, através da característica comum entre eles: a transgressão a ordem instaurada.

Tal como explica Todorov:

Coincidem a função social e a função literária do sobrenatural: trata-se nesta como naquela uma transgressão da lei. Quer seja no interior da vida social ou da narrativa, a intervenção do elemento sobrenatural constitui sempre uma ruptura no sistema de regras preestabelecidas e nela encontra justificação (TODOROV, 2002, p. 174).

Assim, quando há elementos que causam estranheza no leitor e rompem com suas expectativas, ao quebrarem os paradigmas aceitáveis na sociedade, trazendo para a narrativa uma transgressão, dizemos que tal narrativa apresenta elementos insólitos.

A obra ambrosiana demonstra uma forte inclinação para o insólito, pelo uso reiterado do fato incomum, buscando revelar o maravilhoso no cotidiano, que é próprio do mundo da ficção. Para Selma Calasans Rodrigues, em seu livro *O Fantástico* (1988), o fantástico, “aplica-se, portanto, melhor a um fenômeno de caráter artístico, como é a literatura, cujo universo é sempre ficcional por excelência, por mais que se queira aproximá-la do real” (RODRIGUES, 1988, p. 9).

É importante ressaltar que, no gênero fantástico, observamos a materialização de demônios, mortos que transitam entre os vivos, causando terror ou trazendo algum pedido ou aviso, mas sem que o leitor ou os envolvidos na trama interna da narração estranhem esses acontecimentos. Vejamos o exemplo, extraído da obra *Brasil Interior*:

Um ano, ô dispois da morte do patrão, uns vurto começou aparicê do ladro de engêin, suparado da casa grando p'lo pátio grande; limpo, barrido. De la tudo bispava. Lém do engêin, uma bachadona embrejada, cheia de um canaviá a perdê de vista. Os vurto sahia desse canaviá e chegava inté a beira do pátio do sobrado, ali p'las cinco hora da tarde. As premêra pessôa que viro, foro uns escravos que, assim olhêr elles, coge morre assombrado de carreira pro sobrado. [...] Cum efeito, um dia o home da frente fêis siná de quem percisava falá cum de nois. Queria, eu acho, esburnecá tudo, arguma coisa. Quem vai, quem não vai? – Vôr eu! Disse um dos fio do meu finado patrão. [...] era o prope pai d'elle. Vinha pedi a fia pra vivê c'o marido (AMBRÓSIO, 1934, p. 116-117).

Esse trecho, retirado do conto “O Gorutubano”, ambienta-se no interior do sertão e, assim como no conto “O capão do Levinio”, apresenta como narrador um entrevistador, uma espécie de jornalista, que viaja ao interior à procura de causos sertanejos. Nesse narrador também antevemos a representação do próprio autor ficcionalizado, que também saiu ao sertão escutando e transcrevendo as histórias do povo. Esse tipo de narrador viajante, culto, escritor, reporta ao narrador presente na ficção de Guimarães Rosa, com o qual o autor de *Sagarana* se identifica.

No conto “O Gorutubano”, o narrador conta “uma das suas” (AMBRÓSIO, 1934, p. 114). Esse gorutubano tinha a família numerosa, contando seis filhas que moravam na casa do pai, sendo três casadas, uma solteira, uma viúva, e outra moça, e “outros” filhos homens, que moravam perto da sede onde viviam o restante da família. Lá tudo era resolvido por meio de brigas, em que a figura dos cangaceiros eram muito solicitadas.

Devido a uma briga política, o sogro e um dos genros se desentenderam, o que ocasionou o abandono do marido pela filha. Por fim, o patriarca morre e, após um ano, começam a aparecer vultos na fazenda. Após várias tentativas frustradas de acertar essas almas de outro mundo com tiros, um dos vultos pede para falar com alguém. Um dos filhos do fazendeiro vai ao encontro do vulto; lá a alma de outro mundo pede para a filha voltar a viver com o marido. Depois disso, segundo o gorutubano, os vultos sumiram e nunca mais apareceram por ali.

Essas descrições de fatos envolvendo o imaginário popular são frequentes, e, ao basear-se nelas para compor suas histórias, Manoel Ambrósio apresenta um sertão

mineiro permeado por mitos, lendas e histórias assombrosas, dando vazão a uma prática secular: a de contar histórias.

### **2.3 – O Capão do Levinio: um estranho caso das Minas Gerais**

Maria Cristina Batalha, em entrevista concedida à *Revista Dessassossego* (2014), afirma que o fantástico nasceu no final do século XVIII, com a novela *O diabo enamorado* (1772), de Jacques Cazotte, advindo do confronto de uma visão racionalista com a permanência de crenças inexplicáveis pelas ciências. Batalha esclarece que, apesar de ter nascido na França, o fantástico só encontra sua plena expressão, na Alemanha através de contistas como Hoffmann.

No Brasil, esse gênero não teve ênfase, uma vez que no período de “formação” da literatura brasileira, o compromisso dos escritores era de “apresentar o Brasil, descrevê-lo, fixar nossas origens e marcar nossa diferença” (BATALHA, 2014, p. 188). Sobressaiu, na nossa literatura, a vocação documental e realista, e, por conseguinte, a escrita que não tivesse esse perfil era descartada, segundo Batalha, o que explica a pouca produção do gênero fantástico entre nós. Pressupõe-se, também, pelos mesmos motivos, a falta de interesse em analisar tal gênero pelos críticos.

Atualmente, segundo Maria Cristina Batalha, há alteração significativa nas produções de literatura fantástica, que ganhou um espaço maior, e se espelhou na trilha aberta pelo realismo maravilhoso latino-americano, que se iniciou nos anos 40, destacando-se nos anos 60 e projetando a literatura sul americana no mundo inteiro.

As reflexões de Batalha auxiliam-nos a pensar sobre a resistência à chamada literatura fantástica ou insólita pela Academia, a despeito de autores consagrados como Machado de Assis, Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Érico Veríssimo, Lygia Fagundes Telles, Marina Colasanti escreveram narrativas com características do gênero maravilhoso. As histórias populares, as lendas, as narrativas orais, que serviram de inspiração a muitos escritores, entre eles Manoel Ambrósio de Oliveira, recorrem, com inegável frequência, aos elementos fantásticos. Seria injustificável, pois, a exclusão do tema na historiografia literária nacional.

A narrativa, “O Capão do Levinio”, objeto de análise neste tópico, integra o livro *Brasil Interior*. Nesse conto, percebe-se uma característica comum à obra de Ambrósio, que consiste no fato de as narrativas possuírem um interlocutor, um entrevistador. Em

“O Capão do Levinio”, o interlocutor dá início ao conto com uma pergunta: “Joaquim Calindó, por que chamam este lugar \_ Capão do Levinio?” (AMBROSIO, 1934, p. 152) e, a partir daí, há um diálogo para, em seguida, a história ser narrada pelo entrevistado, Joaquim Calindó.

O entrevistado conta que tudo iniciou devido à demanda por território, que foi parar na justiça. O Levinio era um advogado que acabou por ganhar a causa contra o poderoso Francisco de Paula Pinheiro. Inconformado por ter perdido a causa, Paula Pinheiro faz uma emboscada para o Levinio, que foi morto e enterrado juntamente com tudo que estava com ele, inclusive o cavalo. Na narrativa, subte-se que o Levinio, após estar morto, concretiza uma vingança, porque todos os que participaram do seu assassinato morrem tragicamente. No final do conto, na hora de um dos jagunços morrer, ele grita que o Levinio estava no quarto.

“O Capão do Levinio” é um conto que retrata vários fatos cotidianos do morador do Norte de Minas Gerais, trazendo para a representação textual hábitos, costumes e ações de violência de uma região de outrora, “onde fio chora e mãe não ouve” (AMBRÓSIO, 1934, p. 152).

O narrador, convidado a falar a partir de perguntas do entrevistador, de forma singela, em um dialeto regional, narra sua história, deixando evidentes as lutas por terra e, principalmente, a origem do nome do lugar, conhecido como Capão do Levinio.

Após a morte do Levinio fatos estranhos começaram a ocorrer: o Paula Pinheiro perde toda fortuna; gasta com advogados para não ir preso e paga as chantagens dos jagunços, que ameaçavam denunciá-lo pelo crime. Quanto aos demais assassinos, de acordo com Calindó, tiveram o seguinte destino:

- Os assarssino, moço? Deos não drôme. Hai causos que pode mais do que a lei e que dá que banzá. Muita gente não dá credico; eh! Mas porem, Deos o livre a quarqué. Um delles stava pra morrê; chamou a fãmia e pedio a mulher, os parente, c’os herdeiro cobrasse do Paula uma besta de sella que lhe devia da morte do Levino. Um outro homem estava nas urtimas agonia (e este foi horroroso); berrava que nem bode que se uvia longe. Conde s’uffrecia elle a image de Jesus, elle gritava e cospia, virava a cara pr’uma banda pra parede, bradano: gente, feixa a porta, gente! Tira o Levino de riba de mim! Tira pra fora este home d’aqui gente! O povo aterrado, oiava e não via nada; mais, ele insetia: feixa a porta, bota este home daqui pra fóra, tira o home! Tira o home de riba de mim!... e esta cantiga turou inté dá a arma a Deos. O premêro que dera a punhalada no Levino, este morreo

tambem, sem que nem pra-quê, de uma punhalada d'um cafageste. E tudo mais s'acabou assim... de vagá... aos tequim... na miséra (AMBRÓSIO, 1934, p. 156).

As desgraças acontecidas aos assassinos do Levinio são associadas ao homicídio cometido, e o fato de o moribundo enxergar o defunto dá ao conto o caráter insólito, pois trata de elementos sobrenaturais, fixando ao texto o caráter extraordinário, o que resulta no conto não só estranhamento por parte dos personagens, mas também do leitor. No excerto, pode-se verificar que a figura divina, nesse momento de ajuste de contas, parece tão aterradora quanto à do diabo. No entanto, não falta a essa narrativa insólita elementos que garantem a verossimilhança da obra.

Ao abordar a discussão sobre verossimilhança, Gérard Genette, em seu texto “Verossímil e motivação” publicado no livro *Semiótica e Semiologia* (1972) afirma sobre a oposição entre verdade e verossimilhança, dizendo que uma trata do que acontece, do fato, e a outra do que poderia ou pode ser possível acontecer. Os fatos ora descortinados, no conto de Manoel Ambrósio, apresentam esse impasse entre verdade e verossimilhança, posto que conte a história de um crime, ocorrido por disputas de terra, cujos assassinos são punidos por seres ou fatos sobrenaturais, não verdadeiros, mas verossímeis, pois pertencem a uma ordem dentro da narrativa.

Julia Kristeva, em seu texto “A produtividade dita texto” retirado do livro *Literatura e Semiologia* (1972), postula que o verossímil possui apenas uma característica constante que é a que objetiva dizer, e que “*ele é um sentido*” (KRISTEVA, 1972, p. 49 grifos da autora). Assim, o que é importante são apenas os elementos que compõem o sentido, que dão sequência à narrativa; ser ou não real não faz diferença ao desfecho narrativo, pois sua relação é com o discurso e em seu interior ele deve ser coerente e autêntico.

Todorov (2004), ao refletir sobre a questão da verossimilhança, afirma que esta não se opõe ao fantástico, visto que o fantástico “é uma categoria que se relaciona com a coerência interna” (TODOROV, 2004, p. 52), sendo que, no interior da narrativa, é coerente a existência de acontecimentos estranhos ou fantásticos.

O que podemos concluir, a partir do conto “O Capão do Levinio”, é que o sertão representado por Manoel Ambrósio, nos seus livros ficcionais, apresenta características historicamente comprovadas, descrições pormenorizadas da fauna e flora regionais e

também um espaço, mágico, o "mundão" (p. 109), conforme referência do próprio Ambrósio, que muito nos lembra o sertão “do tamanho do mundo”, de Guimarães Rosa.

As narrativas abordam figuras míticas, como a do diabo, almas penadas, lobisomens e entes mágicos, lendários, por meio das quais o leitor se depara com momentos de estranhamentos, medos ou hesitações. O resultado é a representação de um espaço plural, que conjuga o espaço geográfico, com suas peculiaridades, e o mundo mítico, não comprovável cientificamente, mas que existe e ainda resiste, nas cidades ribeirinhas, como testemunho de um povo e sua identidade. No conto “O Correinha”, analisado a seguir, podemos observar essas características.

#### **2.4 – O Correinha, o homem que a terra devolveu**

O conto se passa na região das montanhas do Espinhaço, e trata da história de um jagunço apelidado por Correinha. Ao enumerar as características deste personagem o narrador utiliza vários adjetivos que desumanizam o personagem, fornecendo ao leitor o retrato de um assassino cruel.

A história conta a vida de um jagunço muito temido, na região do Norte de Minas Gerais. Nesse texto, o autor não esclarece ao leitor em que período acontece a história, mas, pelas descrições e ambientações apresentadas, pode-se afirmar que o fato ocorreu na primeira República, especificadamente, na transição do Império para a República.

Segundo o narrador, as maldades cometidas pelo Correinha eram tantas que este comparava-se a um antigo cangaceiro baiano, o Lucas da Feira. Para descrever o Correinha, o narrador utiliza as seguintes palavras:

Terrível criminoso dos contrafortes das montanhas azues do Espinhaço! Sem conta as mortes e depredações por fazendas, estradas e povoados! Notícias de suas façanhas varavam o sertão, sombrias e sinistras, iguais as de um Lucas da Feira. Typo de desordens, ao serviço de quem mais desse por mesquinhas vinganças e tantas que abundam por este valle de lagrimas, esse demonio tinha protetores. Traíçoeiro como o jaguar mosqueado, astuto e máo como o cascavel, seus botes eram infalliveis para desafinar qualquer rusga, uma demanda, um pleito eleitoral, uma injustiça, emfim. Só o seu nome constituia uma ameaça (AMBRÓSIO, 1934, p. 96)

Nota-se, a partir dessas comparações, a animalização do ser humano, perceptível por meio de características tais como: “seus botes eram infalíveis” (AMBRÓSIO, 1934, p. 96). Na comparação com o demônio, com o jaguar, com a cascavel, nota-se a zoomorfização do personagem, retratando assim uma transfiguração da figura humana, que, assimilando caracteres animais, sofre uma desumanização por parte do narrador.

Quando o Correinha chega ao arraial “D” é recebido pela mulher do negociante, a quem Correinha deveria matar. O motivo da “encomenda” do assassinio se dera pelo fato de esse comerciante ter fugido com essa mesma senhora, que já era casada. Viviam amasiados naquele povoado.

Na casa desse comerciante, Correinha mata primeiramente a mulher adúltera e sai à procura de seu objetivo: matar o negociante. Encontra-o na estrada, mas não o reconhecendo, deixa que ele se vá. No decorrer da narrativa, Correinha é assassinado e enterrado, porém aparece fora de seu sepulcro, como se lê, a seguir:

-Vicente Pita - que assalariado também por um fazendeiro, dos prejudicados de então, prostára-o traiçoeiramente de emboscada com um formidável tiro de clavinote a beira da estrada dos campos gorutubanos, junto ás margens do rio deste nome, e por alli mesmo sepultado. Mas, o que, além destas tristes recordações do facinora, mais gravou-se no espirito dos sertanejos d’aquellas regiões e disto falam até hoje, sem jamais uma explicação possível, qual terrível mysterio, é que depois de sepultado, o cadaver do Corrêinha achou-se exhumado ao pé da sepultura escancarada, como se de proposito d’ella expulso. Que foi retirado, não houvera duvida; mas impossivel encontrar-se em derredor um rosto violador de homem ou d’alguma féra. Sepultura cuidadosamente limpa. [...] naquelles destroços humanos em uma parte bastante dilacerada de um dos antebraços restantes, reconheceram elles diversas partículas de hostias, certamente consagradas, aquella que o sacrilego roubára no santuario de que falámos. Segundo o uso do sertão, o cadaver que fora sepultado de bruços para appressar a captura do assassino, do mesmo modo fora encontrado em cima d’aquella terra frescamente remexida (AMBRÓSIO, 1934, p. 99).

A partir da narração dos fatos, o leitor se depara com um fato extraordinário, como se a terra tivesse devolvido o defunto, não o quisesse. O estranhamento se dá a partir do momento em que são encontradas as hóstias, o que faz parecer que houve uma ação de forças sobrenaturais: afinal quem exumara o corpo do Correinha?

O conto é finalizado sem explicações de quem poderia ter violado o túmulo do criminoso. Além disso, o narrador ainda explica que alguns tentaram enterrá-lo, porém o corpo não permanecia enterrado.

Nesse conto, podemos observar como a questão do sobrenatural atua no imaginário popular sertanejo. Na carência de uma justiça institucionalizada e formal, um ente fantástico ou um fato extraordinário atua como modalizador das forças sociais, provocando um estranhamento inicial, mas favorecendo uma recomposição da ordem natural. Na história analisada, percebemos que a quebra da lei e da ordem é severamente punida, nesse caso específico, pelas forças do além. Sequer a terra, signo com que o homem do campo mantém forte identidade, aceita o corpo daquele que desrespeitou as regras sociais.

No conto apresentado, a seguir, “A Onça Borges”, veremos outro exemplo de como o insólito é retratado na narrativa de Manoel Ambrósio.

## **2.5 – “A Onça Borges”: uma narrativa do sertão**

Esse conto, também recortado do livro *Brasil Interior*, retoma a crença do sertanejo em seres fantásticos e misteriosos. O narrador é o centro da narrativa, que dentro da obra e do conto específico, é feita de forma indireta: ora o narrador apresenta o velho Guedes, ora reproduz o discurso dele: “- O Borges, de quem fui discípulo, dizia ele, era um vaqueiro ambulante, misteriosamente aparecendo por fazendas em ocasiões de difíceis vaquejadas em que pintava proezas admiráveis” (AMBRÓSIO, 1934 p.30).

No início, o conto evoca a arte e tradição da narrativa oral, em que o narrador é a figura central da memória retratada, pois será ele quem irá reportar o acontecido. A partir daí o leitor percebe a interação entre quem conta e quem escuta, e como se dá essa interlocução entre o oral e o mundo maravilhoso da narração de histórias. O sertão é o palco onde há uma produção cultural expressiva que passa de geração para geração através dessa tradição do reconto oral.

Segundo Victor Leonardi, no livro *Entre árvores e Esquecimentos: história social nos Sertões do Brasil*, (1976, p. 308), o hábito de contar histórias à noite, os chamados "causos", era generalizado no sertão brasileiro nos séculos XVII e XIX. Apesar de o

conto, objeto deste estudo, ser ambientado no século XX, esse hábito ainda predominava na região compreendida como Sertão do Urucuia, nesse período, cujo espaço é pano de fundo nas narrativas presentes no livro *Brasil Interior*, de Manoel Ambrósio:

Contava com gosto, como um dos mais antigos homens do seu tempo, suas velhas xistosas lendas com o sorriso e simplicidade de crédula creança com limpeza e graça taes, que não era muito possível a qualquer tentar uma dúvida que saísse de sua boca. Assim, em dias de bom humor, de pachorra e minuciosidades entre amadores de tradições, costumava contar uma das suas e cuja palestra ainda que pouco desfigurada no fundo, todavia, corporizava-se por assim dizer em suas palavras sérias, calmas, inteligentes e inflexíveis (AMBROSIO 1934 p.30).

A imagem do contador de histórias, apresentada pelo narrador no trecho acima, a roda de conversa, e a clareza com que explica que são apenas causos, afirmando que o Guedes irá “contar uma das suas”, irá reportar a um fato fantasioso, com um ser especial e místico.

A narração gira em torno do Borges, que adota vários nomes; o primeiro, na primeira parte da história foi Ventura. Nessa etapa, ele é descrito como um homem “franzino, mulato de mediana estatura, pouco edoso, falando pouco e muito descansado, sempre vestido de perneira e gibão, cavalgando eternamente uma égua muito feia e magra” (AMBRÓSIO, 1934 p. 30). O narrador o descreve ainda como um homem de barba espessa e comprida, “tal figura simpática”.

Conta o Guedes que aconteceu, em uma fazenda nos Sertões do Urucuia, uma famosa vaquejada em que se deu uma das aparições de Ventura, para ajudar a juntar o gado que se mostrava bravio e que “inutilizava os mais ardentes esforços”(p. 31). O fazendeiro então, julgando o número de vaqueiros insuficientes, convoca todos os vaqueiros da região para que prendessem o gado. E, como era costume, ofereceu um grande jantar.

Quase na hora do jantar, entretanto, ele anuncia não ter bebida, e que não daria tempo de ir ao Capão Redondo, a fim de comprá-la, uma vez que gastaria, no percurso a cavalo, um dia e meio, o que tornaria impossível servir a bebida durante o jantar. Porém o peão de nome Ventura se oferece para ir ao lugar e trazer a bebida. Apesar de duvidar da presteza do peão, visto que eram quatorze léguas a serem vencidas, o fazendeiro

aceita que ele vá, ainda prometendo que, se chegasse a tempo, dar-lhe-ia em recompensa cinquenta mil réis.

No conto, o narrador afirma que, após a saída do Ventura, “instantes depois, seguia-se o jantar”(AMBRÓSIO,1934, p. 33). Então, é anunciada ao fazendeiro a chegada de um vaqueiro com um garrafão, que, para a surpresa geral, constatou-se ser o mesmo Ventura que havia saído dali em pouco tempo. Trazia este, para surpresa geral, o recipiente cheio e lacrado.

Esse mito em vencer distâncias parece ser comum nas narrativas de Minas Gerais, visto que Guimarães Rosa, em seu livro *Grande Sertão: Veredas*(2001) , cita uma história parecida conforme trecho retirado do livro:

agora mesmo, nestes dias de época, tem gente porfalando que o Diabo próprio parou, de passagem, no Andrequicé. Um moço de fora, teria aparecido lá e se louvou que, para aqui vir – normal, a cavalo, dum dia-e-meio – ele era capaz que só com uns vinte minutos bastava... (ROSA, 2001, P. 26-25).

A imagem do “moço de fora”, o estranho ao local, é associada ao diabo, que é um ser fantástico e muito presente no imaginário popular.

Vencer aquela distância de 14 léguas foi a primeira proeza do vaqueiro naquela fazenda; a outra foi juntar o gado praticamente sozinho. Após o feito, assume outra identidade, a do Borges, que parte para outra fazenda, a fim de ajudar uma viúva que estava enlouquecida por causa do cavalo de estima do marido que tinha sumido. Todos davam conta de que esse animal havia morrido, porém a dona não aceitava tal desculpa, e, por isso, o personagem-herói entra em ação.

Nesse ponto da narrativa, Borges também é retratado como uma pessoa de estatura mediana e quando diz chamar-se Firmino, “Firminão”, a viúva alega que o apelido é mal aplicado pois ele “é pouco fornido”. Nessa aventura a senhora dá a ele dois dias para trazer o cavalo de volta, no entanto, Firmino consegue trazê-lo na manhã seguinte, conforme se lê no excerto:

Na manhã seguinte, como prometera, eil-o á porta da viúva, trazendo pelas rédeas um bonito e luzidio castanho escuro. Reconhecendo o animal de tantos cuidados e sacrifícios a fazendeira e rica senhora dera saltos de alegria. [...] Recomendo-lhe muito que, quando for ao meio dia, se este animal sentir sede, mande dar agua e lava-lo; quem for

tractar d'esse serviço, de modo algum ( veja bem o que lhe digo), de modo algum tire-lhe a brida que tem (AMBROSIO 1934, p. 47).

O escravo que cuidava do cavalo ficara com dó do pobre animal, que estava sedento e quase morto de sede. Embora lhe tivessem dado água, era impossível ao animal bebê-la, por causa da brida. Ele a retirou e, assim, o encantamento se desfez: “Em um instante desaparecera o bello animal e a seus pés, n'um dismantelo ruidoso, tombara n'agua o esqueleto completo do cavalo de sua senhora” (p. 48). Como se pode perceber, aqui, ao contrário da primeira história, a viúva sente-se traída e não ajudada pelo protagonista.

Com os grandes feitos do vaqueiro afamado, conta o Guedes, que:

E de fatos como estes, incríveis, extraordinários enchia-se o sertão; por exemplo: a mudança de um bosque para logar diferente, pescas de peixes em paragens absolutamente secas, etc., etc. por muitos anos sem outra cousa mais se falara senão no Borges. (AMBRÓSIO, 1934, p. 48)

Após tais empreitadas dá-se, finalmente, a transformação do *cowboy* em onça, conforme o relato do Guedes. Fora prestando ajuda a seu discípulo que resolvera transformar-se em onça, pois havia cinco dias que eles não se alimentavam, além de estarem com muita sede.

Mediante a transformação, o vaqueiro metamorfoseado orientou seu companheiro a não ficar com medo e a seguir suas instruções para que, após matar a novilha, pudesse retornar à forma humana. Porém, após a metamorfose, seu amigo teve muito medo e fugiu dali. Na condição de onça, portanto, Borges é morto, em uma porteira de um curral de fazenda.

A leitura do conto “A onça Borges”, remete o leitor à discussão feita por Tzvetan Todorov (2008) em seu livro *Introdução à Literatura Fantástica*, pois o personagem da história é um ser dotado de características sobrenaturais e místicas, como o poder de ir e vir a um lugar de distância singular em instantes, de fazer com que animais indóceis e bravos se transformem em seres dóceis e domesticados e de trazer seres já mortos novamente à vida, além de ter a capacidade de transformar-se em animal. Tais

características, por demonstrarem aspectos do sobrenatural, encontram amparo nas narrativas maravilhosas, tais como as define Todorov.

Para Todorov (2008), o fantástico ocorre na incerteza do que é real ou imaginação; o que se traz dúvida ele conceitua como fantástico, de outra forma, adentra-se para o estranho ou maravilhoso. Ora, o narrador do conto não deixa dúvida quanto à façanha do protagonista, ele realmente vai ao Capão Redondo comprar a bebida para o jantar, em instantes, fato que causa admiração em todos presentes.

Quando anunciado ao fazendeiro, que chega a duvidar, se se trata realmente do cowboy aquele que chega com o garrafão, este duvida do acontecido: “Qual! Pensou elle; que esperança! ... não pode ser; se o for voltou do caminho” (AMBROSIO 1934 p. 34). Então, o fazendeiro pergunta ao escravo se ele não reconhecia o vaqueiro, se não seria o mesmo que havia saído dali há poucos instantes com o garrafão vazio. Ao que o cavaleiro responde que era ele mesmo e que havia chegado em tempo ainda para o jantar.

Dessa forma, apesar de o fato causar estranhamento, não há questionamentos maiores sobre as formas que o vaqueiro encontrou para conseguir ir e retornar em instantes. Os presentes ali já possuem conhecimento de como ele foi e até chegam a cogitar que o Ventura seja “obra do cão” :“Queira Deos não seja elle o prope Luçofé!” (p. 35). Porém aceitam o fato, o que leva o leitor a concluir que o sobrenatural faz parte da ordem interna da história.

O maravilhoso se apresenta de diversas formas na narrativa. Ele se dá em um dos episódios em que o Borges solicita de um mestre dos vaqueiros, personagem que se gaba de grandes experiências, que vá ao campo buscar sua égua que de acordo com ele era “uma égua muito mansa, estou daqui quase enxergando-a. O senhor volta já” (p. 42.).

O pobre mestre procura muitas vezes a égua e não a encontra. Ventura sai em busca do animal e o traz: estaria a égua escondida? Não se sabe, o fato é que o dono dela chega com o animal em questão de pouco tempo: “N’um abrir e fechar de olhos Ventura desaparecera entre uns arbustos, e à vista de todos entrára no pateo, puxando a égua, sellando-a imediatamente sem mais palavra” (p.43). Nesse trecho, fica a dúvida se seria a égua encantada. Tal fato invoca o fantástico, que, “nos coloca diante de um dilema: acreditar ou não?” (TODOROV, 2008 p.92).

Conforme os estudos de Todorov, o fantástico se manifesta por meio da dúvida, dúvida esta que instiga os leitores do conto, que ficam sem saber ao certo se o ocorrido foi fruto de uma ação sobrenatural ou de magia. O protagonista é um ser diferente que “parece de tudo saber”( p. 40), como pode ser percebido no trecho abaixo:

Mal transpõe o signo vaqueano, largamente traçado em torno do touro, este o investe de tal maneira rápido que em poucos segundos mestre dos mestres e o seu cavallo embollam-se na mesma poeira (...) o touro conteve-se dentro do signo, não ousando atacar nem tampouco transpor a mystteriosa barreira (AMBROSIO, 1934 p. 44).

O trecho acima demonstra que há a menção de elementos mágicos, o que permite ao leitor associar o personagem principal à figura mítica do feiticeiro, do bruxo, presentes em narrativas do gênero maravilhoso e também na cultura ribeirinha, no sertão mineiro.

Após contar o fato descrito, no excerto acima, o narrador diz que o touro chega a curvar perante o herói Ventura, após ele jogar a seus pés umas esporas. Consideraremos, na leitura aqui proposta, as esporas como um instrumento maravilhoso, além do círculo mágico, com o qual o cowboy encanta o touro. Se se optar para o termo “hipnotiza”, talvez se aborde outro campo: o estranho, entretanto o narrador não faz essa sugestão, e parece ao leitor que essas instâncias concorrem de forma misturada e equivalente na narrativa. Segundo Todorov (2008), as narrativas do gênero maravilhoso, “são narrativas em que, a partir de premissas irracionais, os fatos se encadeiam de uma maneira perfeitamente lógica”.

Pode-se ligar o fato de o personagem principal, o qual uma vez questionado onde morava, respondeu que morava no “Meio do Mundo”, ao insólito, pois ele não admite a existência de um lugar fixo, conhecido ou identificado. A alusão ao meio do mundo atribui ao personagem mais mistério e estranheza.

No conto analisado, percebemos que as dificuldades da vida podem ser resolvidas por meio de atributos excepcionais, mágicos, que escapam às qualidades dos homens comuns. No ambiente muitas vezes inóspito do sertão mineiro, a imaginação serve de elemento facilitador, impondo ações maravilhosas como forma de atenuar a luta pela sobrevivência e a inclemência da natureza. A análise desses elementos, na obra de Manoel Ambrósio, obra sabidamente inspirada na oralidade, aponta-nos a frequência do

maravilhoso, do insólito, nas histórias populares. Assim, verificamos ser o insólito, um traço e uma característica do regionalismo norte-mineiro.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como escopo inicial analisar e divulgar a obra do autor mineiro Manoel Ambrósio Alves de Oliveira. A descoberta do autor, por meio de uma única obra, de maneira fortuita, levou-nos a um considerável acervo literário, em que reencontramos outras obras publicadas pelo autor, porém esquecidas e a algumas obras ainda inéditas, que não foram publicadas por várias razões.

O contato com esse material revelou-nos, ainda, que Ambrósio mantinha relações de amizade e se correspondia com alguns principais nomes da cena cultural brasileira de sua época, como atesta a correspondência trocada entre ele e Sílvio Romero, que integra o texto deste trabalho.

Os arquivos pertencentes ao Instituto Histórico de Minas Gerais, ao qual o autor era associado, também nos forneceram a dimensão da participação do escritor januarense na cena cultural de Minas Gerais, oferecendo-nos a imagem de um escritor, além daquela do folclorista, sua faceta mais conhecida. Descobrimos sua faceta de contista, romancista e poeta, praticamente desconhecida pelos estudiosos da literatura brasileira. Apesar dos limites impostos pelo tempo, conseguimos o intento de analisar o conjunto de obras e suas peculiaridades, contudo, diante do leque de assuntos, temas, e como já ressaltado o período curto que tínhamos para execução da escrita do texto cumprimos apenas o objetivo inicialmente proposto na presente pesquisa – que era o de trazer à luz o nome do escritor Manoel Ambrósio de Oliveira, participado do processo de divulgação de sua obra. Fica destinada a pesquisas posteriores análise pormenorizada de suas obras.

No compromisso de redescobrir o autor, e na avaliação geral de seus escritos, decidimos analisar sua produção literária a partir do viés regionalista, integrando-o às correntes Realista e Pré-modernista, imbuídas em um projeto nacionalista, cujo esforço centrava-se em apresentar ao Brasil as regiões do interior, então desconhecidas. Nesse aspecto, consideramos a linguagem da obra – uma mistura do registro português padrão e das variantes dialetais regionais –; o patriarcalismo – base da sociedade brasileira e profundamente arraigada no interior mineiro; as descrições minuciosas da natureza, com riqueza de detalhes da fauna e prosa do Norte de Minas Gerais.

Também, consideramos que um dos constituintes da literatura regional de Minas Gerais é o veio insólito, com suas narrativas míticas, fabulosas, maravilhosas. Percebemos que as literaturas de base oral, que serviram de matriz intertextual para a escrita dos contos e histórias de Ambrósio, apresentam como ponto preponderante traços do insólito, o que mereceu, nesta pesquisa, um estudo à parte.

Ao tecermos estas considerações, denominadas “finais”, intentamos apenas cumprir o protocolo, visto que a obra ambrosiana possui vasto universo, que demandará muitos e possíveis estudos.

Em virtude do ineditismo do estudo da obra, sob o aspecto literário, e ao quase total desconhecimento do autor por parte da crítica especializada, cremos que o propósito inicialmente delineado de trazer autor e obra ao conhecimento do público leitor, com o presente estudo, foi cumprido.

## Referências

ALMADA, Márcia. Estórias fantásticas do rio São Francisco in: *Revista do Arquivo Público Mineiro*, Ano XLII, nº 1. Janeiro - junho 2006 p.149-155.

AMBRÓSIO, Manoel. *Brasil Interior: palestras Populares – fol-klore das margens do Rio São Francisco*. São Paulo: Editora Nelson Benjamin Monção, 1934.

AMBRÓSIO, Manoel. *Os Laras: Novela Regional*. Januária: Tipologia da Luz, 1938.

\_\_\_\_\_ *Antônio Dó: O bandoleiro das Barrancas*. Januária: Prefeitura Municipal de Januária/Lion's Club, Encontro com o Folclore, 1974.

\_\_\_\_\_ *A Ermida do Planalto: Novela Regional*. São Paulo: Editora Nelson Benjamin Monção, 1945.

\_\_\_\_\_ *O canguçu*. Rio de Janeiro: Suplemento Literário *A Noite Ilustrada* do Rio de Janeiro, 1936.

\_\_\_\_\_ *O Diabo*. Rio de Janeiro: Suplemento Literário *A Noite Ilustrada* do Rio de Janeiro, 1936.

\_\_\_\_\_ *O canguçu*. Rio de Janeiro: Suplemento Literário *A Noite Ilustrada* do Rio de Janeiro, 1936.

\_\_\_\_\_ *Vanju*. Rio de Janeiro: Suplemento Literário *A Noite Ilustrada* do Rio de Janeiro, 1936.

ANASTASIA, Carla Maria Junho. *Vassalos rebeldes: violência coletiva nas Minas na primeira metade do século XVIII*. Belo Horizonte: C/Arte, 1998, p.61-83.

ANDRADE, Mario. Regionalismo. *Diário Nacional*. 14 de fevereiro de 1928. <http://goo.gl/Dn1mzk>. Acesso em 25/07/2016.

ARAÚJO, Francisco Manoel Alvares de. Relatório da Viagem de Exploração dos Rios das Velhas e S. Francisco Feita no vapor 'Saldanha Marinho'. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro* nº 39 (1876).

ARISTÓTELES, apud PULS, Mauricio Mattos. *Arquitetura e filosofia*. São Paulo: Annablume, 2006.p. 133.

ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. "Minas: Tempo e Memória". *O Eixo e a Roda* (UFMG), São Paulo, v. 6, p. 21-42, 1988.

BERND, Zilá. *Literatura e identidade Nacional*. /Zilá Bernd. – 3 ed.- Porto Alegre: Editora UFRGS, 2011.

BOSI, A. Dialética da colonização. In: *Cultura Brasileira e culturas brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Editora Cultrix LTDA, 1997.

BRUNEL, Pierre. *Dicionário de Mitos literários*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1988.

CAMARANI, Ana Luiza Silva. *A literatura fantástica: caminhos teóricos*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014. In: <https://goo.gl/UXPxBe>, acesso em 05/04/2015

CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. Jagunços mineiros de Cláudio a Guimarães Rosa. Livraria Cidade : São Paulo, 1977, p. 135-151

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Editora Nacional, 1967.

CANDIDO, Antonio e CASTELLO, José Aderaldo . *Presença da Literatura Brasileira do Romantismo ao Simbolismo*. São Paulo : Difel, 1968

CASCUDO, L. C. *Literatura Oral no Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1984.

\_\_\_\_\_ *Geografia dos Mitos Brasileiros*. 2ed, Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

\_\_\_\_\_ *Contos Tradicionais do Brasil*. 13.ed. São Paulo: Global, 2004.

CASSIRER, Ernest. *Linguagem e Mito*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura Comparada*. São Paulo: Ática, 1986.

CASTELLO, José Aderaldo. *A Literatura Brasileira: Origens e unidade*. Vol. I. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

CHIAPPINI, Lígia. Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura. In: *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, v. 8, n.15, 1995, p. 153-159. Disponível em <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1989>, acesso in 27/07/2016.

CORSO, Mário & CORSO, Diana Lichtenstein in: <http://goo.gl/8ccghZ> acesso em 31/07/2015

COUTINHO, Afrânio. In. *A Literatura no Brasil*. Vol. 4. São Paulo: Global, 1997.

COUTINHO, Afrânio. A literatura no Brasil. In:\_\_\_\_\_ *Historiografia Literária em novo Rumo*. 7ª ed. São Paulo: Global, 2004.

COVIZZI, Lenira Marques. *O Insólito em Guimarães Rosa e Borges*. São Paulo: Editora Ática, 1978.

DURKHEIM, Emile. *As Regras do Método Sociológico*. Tradução de Pietro Nassetti. Ed. Martim Claret: São Paulo, 2007.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. Tradução Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2011.

FREYRE, Gilberto. *Manifesto regionalista*. 7.ed. Recife: FUNDAJ, Ed. Massangana, 1996. p.47-75. In: <http://goo.gl/3k8sio>, acesso em 02/08/2016

FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala*. São Paulo: Global Editora, 2005.

GANCHO, Cândida Vilares. *Como analisar narrativas*. São Paulo, Ática, 1993.

GARCÍA, Flavio. O insólito na narrativa ficcional: a questão e os conceitos na teoria dos gêneros literários. In: \_\_\_\_\_ (org.). *A banalização do insólito: questões de gênero literário – mecanismos de construção narrativa*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2007. In: <https://goo.gl/8nZeZ9>, acesso em 28/08/2016.

\_\_\_\_\_. III Painel Reflexões sobre o insólito na narrativa ficcional: O Insólito na Narrativa e no Cinema – Comunicações – Rio de Janeiro: Dialogarts, 2008.

HALBWACHS, Maurice. *A memória Coletiva*. São Paulo: Ed. Centauro, 2006.

ISER, Wolfgang. “A interação do texto com o leitor”. In: LIMA, Luiz C. (org.) *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

LEONARDI, V. *Entre árvores e Esquecimentos: história social nos Sertões do Brasil*. Brasília: Editora da UnB, 1996.

LIMA, Luiz Costa. *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara. 1986 p.195

MATAGRANO, Bruno Anselmi. Entrevista com a professora Maria Cristina Batalha sobre Literatura insólita em Língua Portuguesa. in: Revista *Dessassossego*, 11 de junho de 2014. [www.revistas.usp.br/dessassossego/article/download/82993/86107](http://www.revistas.usp.br/dessassossego/article/download/82993/86107), acesso em 21/09/2016.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *Prosa de ficção de 1870 a 1920*. História da Literatura Brasileira. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

NOGUEIRA, Carlos Roberto F. *O Diabo no imaginário Cristão*. Bauru SP : EDUSC, 2002.

POZENATO, José Clemente. *O regional e o Universal na literatura gaúcha*. Porto Alegre: Movimento, 1974.

PULS, Mauricio Mattos. *Arquitetura e filosofia*. São Paulo : Annablume, 2006. p. 133.

REBELLO, Ivana Ferrante. “Uma voz esquecida: Manoel Ambrósio de Oliveira e as narrações do Rio São Francisco”. In: Luciano Marcos Dias Cavalcanti; Moema Rodrigues Brandão Mendes. (Org.). *Literatura de Minas Gerais: Vozes esquecidas*. 1ªed. Rio de Janeiro: Editora Multifoco- Coleção Luminária Acadêmica, 2016, v. 01, p. 87-106.

\_\_\_\_\_ “O dar das pedras brilhantes: Hermes de Paula como matéria de escrita de Guimarães Rosa”. *Revista Contraponto*, v. 2, n. 1. USP 12/2012 disponível em <https://www.usp.br/bibliografia/obra.php?cod=1625&s=grosa> acesso em 20/11/2016.

REIS, Carlos. *O conhecimento da Literatura. Introdução aos estudos literários*. Coimbra: Almedina, 2001.

RICCEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução: Alain François [et al]. Campinas: Editora da UNICAMP, 2007.

ROAS, David. *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas; tradução: Julián Fuks*. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

RODRIGUES, Selma Calasans. *O fantástico*. São Paulo: Ática, 1988.

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ROUSSO, Henry. A memória não é mais o que era. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. *Usos e abusos da história oral*. 3ª ed. Rio de Janeiro: FGV, 2000.

SILVA, Wilson Dias da. *Maria da Cruz da perversidade*. In: SILVA, Wilson Dias da. *Velho Chico: sua vida, suas lendas e sua história*. Brasília: Codevasf, Minter, 1985.

SANTOS, Cyrlene Rita dos. *Sertão e Modos de Vida na Perspectiva da Obra "Brasil Interior"* <http://goo.gl/TVKVo8> acesso in: 30/04/2015

\_\_\_\_\_ *O folclore barranqueiro: regionalismo, identidade e memória na obra “Brasil Interior” de Manoel Ambrósio – entre a história e a literatura*. Montes Claros: Universidade Estadual de Montes Claros - UNIMONTES (2009).

SOUZA, Alexandre Rodrigues de. *A dona do Sertão: mulher, rebelião e discurso político em Minas Gerais no Século XVIII*. Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense, 2011.

SOUZA, Laura de Mello e. *Tensões sociais em Minas na Segunda metade do século XVIII. In: Norma e conflito. Aspectos da história de Minas no século XVIII.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999, p. 42-54.

SOUTO, Maria Generosa Ferreira. *A questão Folclorística à luz da Escola.* Montes Claros: Gráfica Giordani, 1999.

\_\_\_\_\_ *Eu nunca vi não... só vejo falar.* Belo Horizonte: faculdade de letras da UFMG, 2001.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à Literatura Fantástica.* São Paulo: Perspectiva, 2008.

TOSCANO, Iara Correia. *(Re) significações religiosas nos sertões das Gerais: As folias de reis em Januária 1961/2012.* Uberlândia: UFU, 2013.

VASCONCELOS, Diogo. *História Média de Minas Gerais.* Belo Horizonte: Itatiaia, 1974.

VASCONCELOS, Francisco de. O Folclorista Manoel Ambrósio. *Separata de Itaytera*, nº 18. Ed. Instituto Cultural do Cariri, patrocínio da comunidade de Januária, Minas Gerais - 1974.

WATT, Ian. *Mitos do Individualismo Moderno: Fausto, Dom Quixote, Dom Juan, Robson Crusoe;* tradução Mario Pontes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

## ANEXOS

### Anexo 1 – Requerimento de matrícula

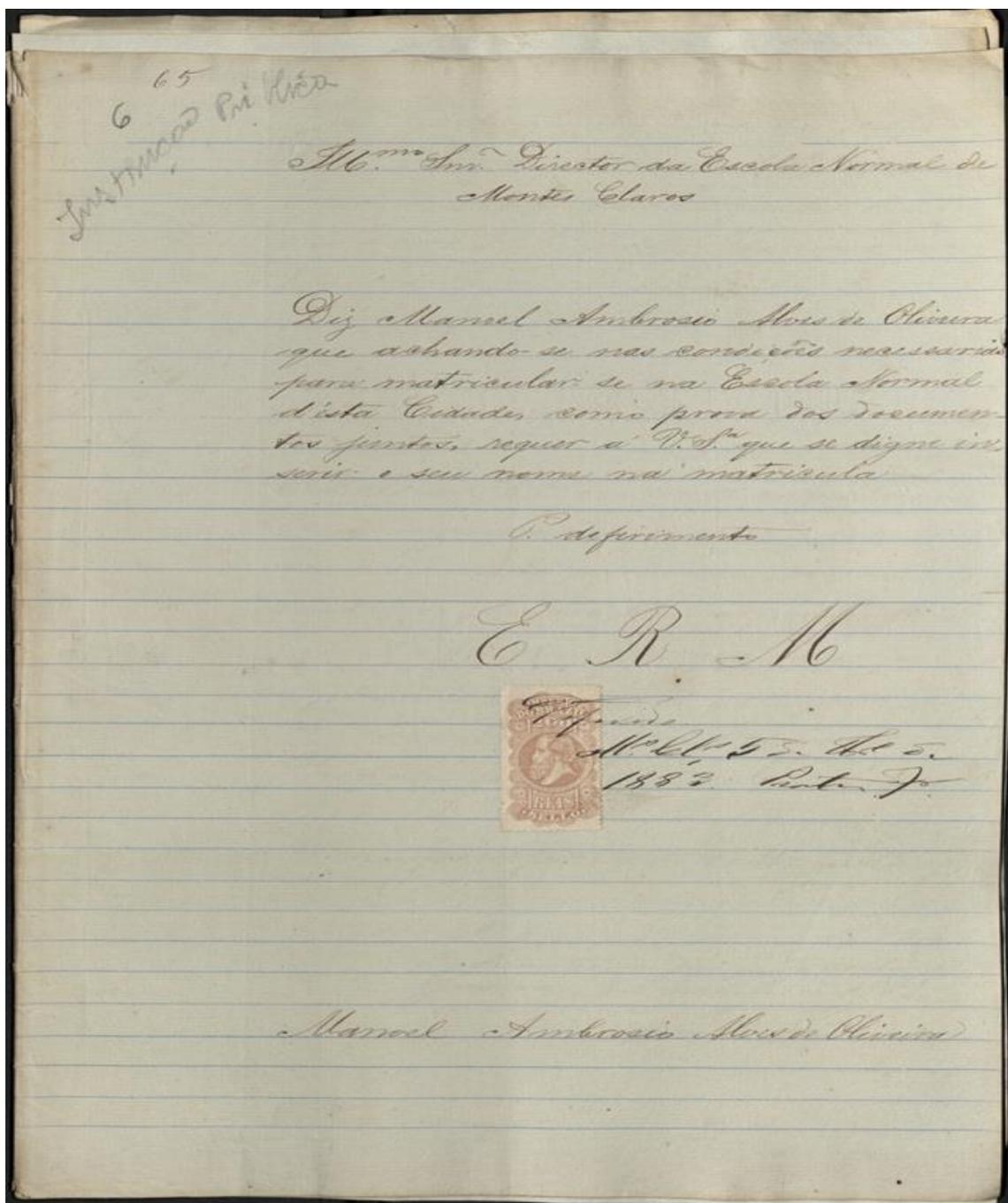


Figura 1 – Requerimento de matrícula na escola Normal de Montes Claros - Arquivo Público Mineiro. Caixa 40 - Pacotilha 02, 1883 colhido em 22/08/2016

Anexo 2 - Atestado de boa conduta

João Gualberto d'Almeida professor  
da 2.<sup>a</sup> Cadeira primaria do 2.<sup>o</sup> gráo do  
sexo masculino da Freguesia de S.<sup>o</sup>  
das Dores da Cidade Januaria por  
título do Exam. Governo na forma  
da Lei 7

Attesto que o alumno Manoel Am-  
brozio de Oliveira foi approvado nos  
exames de 1878 em todas as materias  
do ensino primario elementar; que seu  
comportamento foi sempre regular; q.  
nunca foi punido com a pena de ex-  
pulsão e finalmente que não faltou  
a exame sem causa justa.

E por verdade passo o presente.  
Cidade Januaria 9 de Outubro de  
1883. O Professor  
João Gualberto d'Almeida

N.<sup>o</sup> 3 Reis 200  
Se duvidar eis por falta de attenção?  
Januaria, 9 de Outubro de 1883  
Luiz G. S.

Figura 4 – atestado de conduta para o deferimento da matrícula na Escola Normal de Montes Claros – Arquivo Público Mineiro. Caixa 40 - Pacotilha 02, 09/10/1883 colhido em 22/08/2016 .

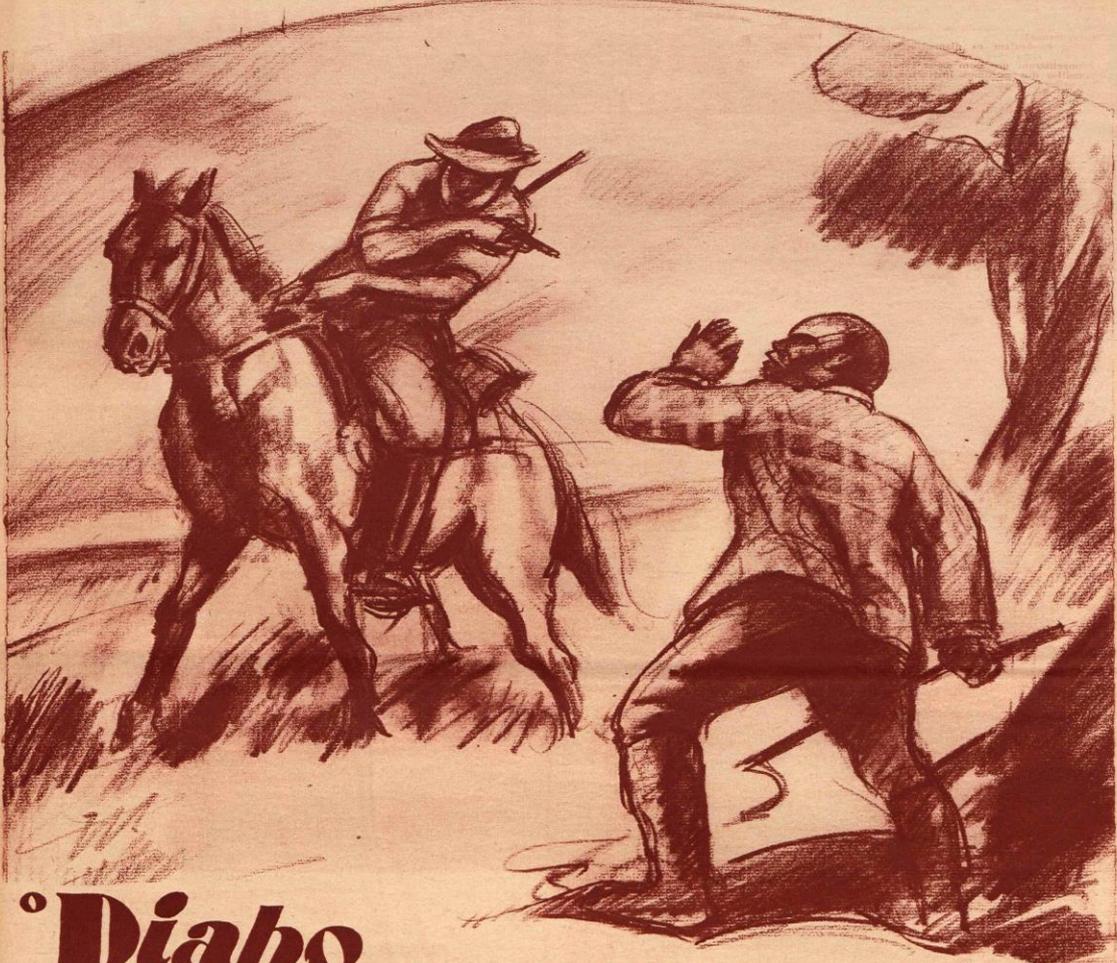
**Anexo 3 – fotografia**



Figura 5 – Manoel Ambrósio Alves de Oliveira - fonte: Arquivo pessoal de Eliana Souza Furtado – bisneta do autor

Anexo 4 – Conto “O Diabo”

12 **A NOITE ILUSTRADA** 4-9-936



H. Cavalleiro

# O Diabo

CONTO DE MARCEL AMBROSIO

DESENHO DE H. CAVALLEIRO

**O** Joaquim da Ponte, filho da Antonia Grande de Macahubas, no distrito do Brejo do Amparo — Minas — era um rapaz desastrado, cachas-Criado na molheza e na adulação, como filho único, cedo ficara sem pai, e assim chegara a maioridade, tomando conta do resto do patrimônio paterno, dissipando-o a seu talento em pouco tempo.

A velha mãe amargamente se queixava do filho, dava-lhe bons conselhos, ralhava, ameaçava, por fim, isto enquanto pudera.

O Ponte, sempre incorrigível, intratável, mácriado e malandro, logo que nada mais achou, nem teve para gastar, não mais quisera suportar a mãe, que começara a sofrer tanto do filho ao ponto de ser por elle barbaramente espancada. Enfermando-se Antonia gravemente, a conselho de pessoas de sua amizade, resolveu deixar definitivamente a companhia daquelle maldito filho, indo residir ha tres leguas para a casa de um seu compadre, no correr do penoso anno de 1890.

Embora trabalhador e generoso, muito pobre e de numerosa familia, esse homem, verdadeiro e raro amigo, acolhera na adversidade alegre e servil a boa comadre, vendendo-a em grande penuria, e nada poupando para um tratamento condigno á medida de suas forças.

Porém, coitado, o seu labor fatigante, por mais que quizesse, não sobrava para tantos

— Não seria melhor que a comadre guardasse para mais logo este pequeno recurso? Ninguém sabe o futuro...

— Já reflecti muito. Nada vale isto. Se ella morrer, ou meu filho lançar mão deste ultimo possuido para beber ou jogar, não dará no mesmo, não será peor?

— Lá isto não tem que vér; e neste caso farei o que a senhora quizer. Que ha de mais a mais á seu filho. Quando souber...

— Bem sei que será um berreiro; mas, não se importe. Lanço mão do que é meu.

Dias depois, para facilitar a venda entre vizinhos, eram repartidos os quartos de uma gorda matoletagem, cuja noticia echele chegara aos ouvidos de Joaquim da Ponte.

Esse, logo que soubera, rompera em duras investidas contra sua mãe.

— Neste momento irei dar uma sova áquelle burra velha; dissera elle aos vizinhos.

## EPILEPSIA

**O ANTIEPILEPTICO BARASCH**

é o unico medicamento que faz desaparecer os ataques epilepticos com o uso da primeira dose.



Figura 6 – Suplemento A Noite Ilustrada do Rio de Janeiro – disponível na Hemeroteca da biblioteca Estadual Luiz de Bessa – Belo Horizonte.

Anexo 5 – Suplemento A noite Ilustrada do Rio de Janeiro

4-9-935
A NOITE ILUSTRADA
13

Quero e hei de saber como, sem minha ordem, mandou o sem vergonha do compadre della pegar minha vacca e sem dar-me parte. E' deusafiro que eu, Joaquim, não comerei calado. Nunca, nunca!

Todos conheciam os disparates daquelle mão filho. Mil coisas graves iam dar-se. Aconselharam uns com boas razões, para dissuadi-lo dos pessimis instinctos, deixando a velha em paz.

Outros apontavam-lhe as graves consequências que poderiam resultar de qualquer imprudencia. E a todos resistira o obstinado e perverso.

Rasgando-se de ira, correa apressadamente ao campo, pegára o seu cavalo; e arreitando-o metera-se a caminho por um atalho que sahia fóra um pouco da estrada real, para chegar sem demora e de improviso, onde se achava sua mãe.

Os que o haviam aconselhado, conhecendo do quanto horrroso e capaz aquelle desbragado rixoso e valentão, permaneceram em sobressalto, esperando a todo o instante noticias bem funestas.

Mas o tempo foi passando e quasi ninguém mais do caso se lembrava, quando dois dias depois appareceu, pastando aqui e acolá nas matias proximas, o cavallo arreitado do Joaquim.

Imediatamente divulgou o facto, diversas pessoas reuniram-se á procura do desventurado moço.

Alguns, cientes de anormal acontecer, era a opinião geral.

E a resolução foi tomada: encontrá-lo de qualquer modo. Batendo a estrada real, nenhum vestigio encontraram na casa onde se hospedava a mãe de Joaquim, só então sonbera das loucuras do filho.

Affligiu-se muito a pobre senhora.

Acontecera, sem duvida, alguma desgraça no caminho. Elle ali não havia chegado.

De novo o pessoal se espalhou pelo campo e somente depois de infructíferas pesquisas lembraram-se, então, das pegadas do cavallo e por essas ao terceiro dia foram encontrar, no meio da areia do atalho de que falamos, o Joaquim estendido, sem dar accôrdo de si. Suas armas — espalhaditas aqui e acolá.

Estava vivo, porém.

Chanaram-no repetidas vezes.

Não respondera e mal respirava.

Metteram-o em uma rede e lá se foram até sua casa.

Não apresentando ferimentos de qualquer especie, supuzeram ser algum ataque que soffrera, violencia talvez dos mãos precedentes que o acompanhavam.

Cantou muito a ser chamado á vida. Melhorado que foi, ás instantes perguntas que lhe eram dirigidas, respondera, confessando o seguinte:

Na verdade, tinha eu partido danqui, levando, não nego, a má intenção de dar uma surra em minha mãe, assim a avistasse.

Eu não dandomo da minha vida, que dei-xei a estrada real e tomei o atalho que devia levar-me depressa danqui a legua e meia; a um lado do caminho, avistei de longe um individo de quem não fiz caso algum, nem mesmo me pesou pela mente qualquer coisa, sendo aquillo um caso trivial.

E segui viagem.

Estava esse sujeito de pé, immovel, na attitude de quem esperava por alguém. Naquelle ermo somente eu avançava para o desconhecido.

Lembrava-me de alguns desaffectos meus; e para mostrar (caso apparecesse algum), que eu de ninguém recuava, preparei-me; torquantei, lá sem armado.

Apertando o passo do cavallo, fui me avizinhando.

Parceu-me logo que o desconhecido me olhava de um modo particular.

Vi bem que era um crioulo alto, feio, da má catadura, um negro, descalço e sem chapéo, ao sol ardente.

Não me importei.

Peguei as abas do meu chapéo para a frente, afim de observá-lo á minha vontade.

Affrouxei a face na beinha, preparei o fôlego, a espingarda de dois canos, apertei a pistola para algum imprevisto e corajosamente rasguei estrada.

Seriam dez horas da manhã, mais ou menos, quando passava, fugindo-me indifferente por essa creatura, quasi roçando-lhe as vestes.

Saudé-a.

E a resposta que tive foi uma chicotada na cara.

Repliquei despejando á queima-roupa, no peito, os dois tiros da pistola, sem mais tempo de usar da espingarda, que eu não sou-be que rumo tomára.

O negro não se importara com os tiros. Apezi debaixo de muitas chicotadas.

Teci da face e com desespero cravei uma puntalada certaína no coração do negro.

E facei entrando, caindo, dizendo:

Tentei ferir-o por diversos modos; mas, o ferro de nada valia.

Aquelle golpe certaína no coração que eu cuidei infallivelmente mortal, revelou-me em alguma coisa que não parecia corpo. Inutil a face; desenganado, arremessei-a para longe.

Recordando um pouco, vali-me do facão e dissei commigo: rasque de uma vez, negro miseravel!

E abri o braço e vi verdade.

Que facão, nem qual facão!

O couro entrava vigorosamente dobrado e não ligetro, que eu, cheio de ira, alitrei a arma para um lado e tentei aboridar o inimigo, agarrando-o para despedaçá-lo a unhas e a dentes.

E chibata a cantar na mesma toada, sem parar um instante.

Arrozete, desgraçado! avançava eu.

Era a sede de morder-lhe a cara, arrancar e comer pedaços de carne, derrubar e o estrangular de uma vez com todas as forças e revolta da vingança. E nada acôr, então, em que pegar.

Minhas mãos pavorosamente se crispavam em uma especie de sombra que escapava sem desfazer-se.

E aquelle ser mysterioso surrava-me desapiadadamente, sem dar-me mais um instante de alívio, até que tombei por terra debaixo de uma face furiosa e costante.

E nem sequer lembrarme, ao menos, de que aquelle sujeito não era gente viva, deste mundo.

Quando este pensamento me chegou, foi rapido, porque eu já pedia socorro, estirado na areia.

Mesmo assim, apanhei até perder de todos os sentidos.

E você, então, que pensa desse individo? perguntaram-lhe.

— Não sei!

— Nem quantos dias ficou no campo?

— Dias? Que dia é hoje?

— Quarta-feira! Teu cavallo appareceu sem você, hontem; mas, de véras, você não sabe não se lembra, não conhece, nunca viu esse typo que lhe bateu?

— Nada! de nada sei, snão que comi peia por bagaço!

— E como sabe que apanhou, se seu corpo não apresenta signal algum de chibete?

— Assim é; mas, não sei explicar tambem. Não posso! A verdade é que estou muito doente, moído de face. Não sei! Não sei! Do modo como apanhei e debalde procurei defender-me, concho que só sendo o... diabo!

## A HYGIENE PERFEITA DA CUTIS



A eliminação rapida e segura de imperfeições, sardas, espinhas, manchas, empingens, feridas, etc., a scientifica alimentação da pelle e o desaparecimento das rugas causadas pela fraqueza dos tecidos, eis o que produz

## O Creme POLLAH

da American Beauty Academy (Academia Americana de Belleza). Producto universalmente conhecido pelo seu alto valor para tornar a cutis macia, sadia e joven.

O Creme Pollah é vendido em todas as pharmacias e perfumarias. Caso o seu fornecedor não o tenha no momento, peça-nos directamente que o receberá pela volta do correio. Não envie dinheiro. Pague 98000 ao correio na occasião que receber a encomenda.

Ilmos. Srs. da American Beauty Academy.  
Rua Buenos Aires, 152 - 1º andar — Rio.  
Peço enviar-me um pote de Creme Pollah, que pagarei ao correio quando o receber.

NOME \_\_\_\_\_  
RUA \_\_\_\_\_ N.º \_\_\_\_\_  
CIDADE \_\_\_\_\_ ESTADO \_\_\_\_\_

## PREVENHA E SUAS CONSEQUENCIAS

# RHEUMATISMO

## ARTICULARES

### ACE COM SEGURANÇA

### VIDRO POPULAR 2\$500

Rheumatismo  
Torticolis

**Frixal**  
Apenas 4\$500  
o vidro

Pancadas  
Dôr de cadeiras

## SI ESCAPOU DA Grippe



### fuja DA Tosse

Pela sua alta concentração, bastam poucas doses do PEITORAL AKLINA para curar promptamente a TOSSE, qualquer que seja a sua origem. O que ha de melhor em calmantes, expectorantes e desinfectantes, está reunido no PEITORAL AKLINA. Eis porque este producto goza da confiança dos medicos.

PARA TOSSES E BRONCHITES

# PEITORAL AKLINA

DEP.: ARAUJO FREITAS & C. OURIRES 88 — RIO



Figura 6 – Suplemento A Noite Ilustrada do Rio de Janeiro – disponível na Hemeroteca da biblioteca Estadual Luiz de Bessa – Belo Horizonte.

