

Cousas do sertão: Coelho Netto e o tipo nacional  
nos primeiros anos da República  
Leonardo Affonso de Miranda Pereira\*

---

Resumo:

No início de 1897, os grandes jornais da capital federal começaram a noticiar a publicação de um novo livro que logo alcançaria grande repercussão: o Sertão, de Coelho Netto. Ainda que composto por contos e novelas publicadas em sua forma original desde os primeiros anos da República, o livro era então reconhecido pelos contemporâneos como uma novidade no âmbito da produção do próprio escritor. Entender o sentido desta novidade literária, assim como o modo pelo qual ela dialogava com os dilemas e questões do tempo, é o objetivo deste artigo.

Palavras-chave: Coelho Netto; Sertão; Identidade nacional; República.

---

Abstract:

In early 1897, the newspapers of the Brazilian federal capital started to report the publication of a new book that would soon reach great impact: Sertão, by Coelho Netto. Although composed of short stories and novels published in its original form since the early years of the Republic, the book was then recognized by contemporaries as a novelty within the production of the writer himself. Understand the meaning of this novelty, as well as the way in which she related with the dilemmas and issues of the time, is the purpose of this article.

Keywords: Coelho Netto; Wilderness; National identity; Republic.

---

---

\* Professor do Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

1.

A partir dos últimos meses de 1896, quando começava a se dissipar a tensão política que havia marcado os primeiros anos da República, os grandes jornais do Rio de Janeiro e de São Paulo voltaram-se gradativamente para um novo assunto: a guerra movida pelas tropas do governo contra os amotinados do Arraial de Canudos, no sertão da Bahia. Visto crescentemente como foco de instabilidade para o regime recém-inaugurado, o conflito ganhava mais espaço nas folhas na medida em que se sucediam as demonstrações de resistência dos moradores locais às investidas das tropas do governo. Cronista de seu tempo, Machado de Assis não deixaria de tratar do tema. Em artigo publicado na Gazeta de Notícias no dia 14 de fevereiro de 1897, contava ter visto uma “mulher simples” que buscava com um vendedor ambulante de jornais alguma folha que tivesse “o retrato desse homem que briga lá fora”. Embora a própria mulher não soubesse ao certo seu nome, o autor esclarece que só um “leitor obtuso” não saberia de quem se tratava: Antonio Conselheiro, que ele definia como um “Messias do sertão” (MACHADO DE ASSIS, “A Semana”, Gazeta de Notícias, 14/02/1897).

Fiel à arte das transições que caracterizava suas crônicas, Machado não se demora no comentário sobre Conselheiro. Como que naturalmente, emendava a previsão de que seria “extinta a seita e a gente dos Canudos” com a análise de outro tema: a publicação de Sertão, novo livro de contos de Coelho Netto. Tratava-se de um recém-lançado volume composto por “já conhecidas produções do distinto literato”, como anunciava um registro do jornal A Notícia (A Notícia, “Registro literário”, A Notícia, 3 e 4/02/1897). Coerente com a imagem de retratista que ele mesmo ajudara a construir para o romancista em crônicas anteriores<sup>1</sup>, Machado voltava a celebrar sua capacidade de reprodução dos quadros expressa em tais produções. Embora se mostrasse um tanto dúbio em relação às “exuberâncias do estilo do autor”,

---

<sup>1</sup> Cf. Machado de Assis, “A semana”, Gazeta de Notícias, 11 de agosto de 1895 – crônica na qual o autor define Coelho Netto como um “romancista que podemos chamar historiador, no sentido de contar a vida das almas e dos costumes”, valorizando o fato de que ele fosse um “observador de pulso”.

o saudava por ver em sua palheta “as cores próprias de cada paisagem” – o que lhe permitiria dar aos seus leitores um quadro vivo da floresta, e pintar “um caboclo que, por menos que os olhos estejam acostumados a ele, reconhecerão que é um caboclo”. Por tudo isso, caracteriza-o como um verdadeiro “contador de cousas do sertão” – estranha definição para um autor até então conhecido quase que exclusivamente por seus relatos orientais imaginosos e pelas descrições da vida urbana do Rio de Janeiro<sup>2</sup>.

Machado de Assis não estava sozinho na saudação. Diferentes cronistas e folhas trataram, ao longo daquele mês, de anunciar o lançamento da obra. Como explicava o redator do jornal *A Bruxa*, o “grosso volume de 500 páginas” era a primeira de uma série de publicações de Coelho Netto, que formariam a “Coleção Alva” – para a qual a redação da pequena folha, da qual participava o autor, colhia assinaturas (“Sertão”, *A bruxa*, 05/02/1897). Já o jornal *A Notícia*, outro com o qual ele colaborava, esclarecia que o livro reunia algumas “já conhecidas produções do distinto literato”, definido como “o mais trabalhador dos nossos homens de letras e o mais fecundo dos nossos romancistas atuais” (“Registro literário”, *A Notícia*, 3 e 4/02/1897). O próprio Netto, através de Anselmo Ribas, seu mais utilizado pseudônimo, não deixaria de fazer coro às saudações nas páginas do mesmo jornal. Ao final da crônica semanal publicada no dia 6 de fevereiro – que, sintomaticamente, tinha também como tema central a figura de Antonio Conselheiro – comentava, como que casualmente, o lançamento de seu novo livro. Após reclamar da falta de “espaço para falar do Sertão, do Coelho Netto”, em clara tentativa de diferenciação entre autoria e narração, fazia explicitamente seu próprio reclame. “Também para o número de volumes que há à venda... para que hei de deixar os leitores com água na boca?”, afirmava sem cerimônia, em comentário que soa ao mesmo tempo como uma reclamação com seus editores e uma valorização da obra publicada (Anselmo Ribas [Coelho Netto], “Semanais”, *A Notícia*, 6 e 7/02/1897).

---

<sup>2</sup> Sobre a trajetória de Coelho Netto até este momento e sua fortuna crítica, ver PEREIRA, 2005.

Coelho Netto não precisaria lançar mão de tal artifício para ter seu livro divulgado. Embora já publicados anteriormente em jornais ou em volumes separados, os contos ali reunidos mostraram-se capazes de chamar a atenção dos mais diversos cronistas. Era o caso de um certo A. de R., que assinava no mesmo jornal a coluna semanal "Kaleidoscópio". Em crítica claramente laudatória, feita para saudar "o talento fecundo e a imaginação brilhante do mais trabalhador dos nossos homens de letras", dizia que "o Sertão foi o único oásis desse deserto" que teria sido a semana anterior (A. de R., "Kaleidoscópio", A Notícia, 7 e 8/02/1897). Ainda que reconhecesse não ter lido o livro por inteiro, nem por isso deixava de falar de sua admiração pelas "paisagens belíssimas e cenas impressionantes" que já tinha encontrado. "Em mim, que nasci na roça e que morei no mato, as belas paisagens produzem o efeito delicioso e dulcíssimo", explicava a seus leitores, insinuando reconhecer na obra o sertão que conhecia pessoalmente. Ao tratar da produção de Coelho Netto, não hesita por isso em declarar preferência por "suas produções descritivas e reprodutoras de impressões bebidas na natureza e na vida real", em detrimento daquelas que seriam "exclusivamente filhas da sua fecunda e ardente imaginação".

O mesmo critério era utilizado por seu amigo Olavo Bilac, que assinava como Diabo Vesgo uma crítica ao volume nas páginas d'A Bruxa. "O que mais admiro neste romancista é a felicidade com que ele consegue, dispondo de uma imaginação de fogo, dominá-la, sujeitando-a ao jugo do ferro da verdade", explicava Bilac, em crítica indireta às tendências imaginativas do companheiro. Após confessar ter terminado a segunda leitura do volume, afirmava que os contos ali reunidos apresentavam ao leitor "a própria vida apanhada em flagrante no lugar em que, longe dos fingimentos da civilização, ela corre espontânea e brutal" – o sertão, "onde as almas são rudes e as paixões são sinceras" (O Diabo Vesgo [Olavo Bilac], "Crônica", A Bruxa, 12/03/1897). Capaz de reproduzir de forma fidedigna não só as paisagens, mas também os sentimentos deste Brasil profundo, Coelho Netto era então caracterizado como um escritor verdadeiramente nacional, um tradutor fiel da realidade do país. Tal como notara Machado de Assis, era

assim a verossimilhança da obra que chamava a atenção dos cronistas que a saudavam.

Nem só de elogios se fez, porém, a recepção do volume. A definição documental atribuída por muitos contemporâneos aos contos de Coelho Netto passava ao largo de algo que, na pena de alguns críticos, foi afirmado de modo incisivo: o suposto distanciamento do autor com o mundo do sertão, que passara a tematizar nos contos então reunidos. Em artigo sobre os "Nossos acadêmicos" publicado naquele mesmo ano na Revista Brasileira, Antonio Salles resumiria bem a opinião dos desafetos da obra (SALLES, "Os nossos acadêmicos", Revista brasileira, tomo 10º, 1897, pp.47-60). Embora valorizasse a tentativa de Coelho Netto de "viver do que produz sua pena", apontava para o prejuízo que tal esforço poderia causar para a qualidade de sua produção. No caso do autor em questão, tal problema se manifestaria na elaboração de obras que pouca relação guardariam com a realidade. "Dá-se na individualidade literária do sr. Coelho Netto um conflito perene entre o fantasista e o observador, conflito em que aquele leva sempre a palma sobre este", definia Salles. Este seria, para ele, o caso dos contos reunidos no Sertão, nos quais "a observação predomina, mas sempre enfeitada com as galas esvoaçantes da fantasia". Resultaria daí que os personagens que aparecem em tais contos seriam meras "figuras bíblicas movendo-se a sugestões divinas", ou "joguetes da natureza arrastados na fatalidade das coisas" – imagem que afastaria de tais escritos o caráter realista atribuído por seus admiradores. "O título Sertão requereria, a meu ver, mais justeza de traços e mais 'cor local' nas tintas, que não pode possuir quem só tem da natureza remotas lembranças de infância, com as quais pretende fazer obra do fundo discreto de seu gabinete", conclui Antonio Salles, apontando o suposto artificialismo dos quadros pintados por Coelho Netto.

Apesar do prestígio desfrutado pelos defensores do livro, visões críticas como esta acabariam por se fazer hegemônicas nas décadas seguintes. Na introdução que escreve a uma das obras regionalistas de Afonso Arinos, Aires da Mata Machado Filho é um dos que critica

Leonardo Affonso de M. Pereira

“o estonteamento da visão amplificadora e deformadora de Coelho Netto” – criticando o caráter fantasioso dos quadros pintados pelo autor (MACHADO FILHO, 1981, p.12).

É porém Antonio Cândido, em artigo no qual define o regionalismo como a “busca do tipicamente brasileiro através das formas de encontro, surgidas do contato entre o europeu e o meio americano”, que colocou o problema de maneira mais rica e precisa (CÂNDIDO, 1999). Após ressaltar que a obra de Coelho Netto “se desenvolveu na maior parte em outros rumos”, analisa a tensão presente em sua produção regionalista, que oscilava entre uma temática que demanda uma linguagem que dê conta de “aspectos exóticos ou pitorescos” e a necessidade de utilização de uma forma adequada de escrita. No caso do Sertão, o resultado de tal equação teria sido, para o crítico, revelador. Ao adotar uma “dualidade estilística” que diferencia a linguagem do narrador, culta e correta, daquela atribuída aos seus personagens sertanejos, cujas intervenções são caracterizadas pela tentativa de reprodução do “aspecto fônico da linguagem do homem rústico”, o autor desnudaria o caráter elitista do quadro que pintava. “O procedimento exemplificado com o texto de Coelho Netto é uma técnica ideológica inconsciente para aumentar a distância erudita do autor, que quer ficar com o requinte gramatical e acadêmico, e confinar o personagem rústico, por meio de um ridículo patuá pseudo-realista”, explica Cândido – na definição de um procedimento que caracterizaria uma “falsa admissão do homem rural ao universo dos valores éticos e estéticos”. Embora se propusesse a resgatar o homem do sertão em seus contos, Netto acabaria assim por defini-lo dentro de uma concepção alienante, que desumanizaria o sertanejo ao naturalizar sua inferioridade.

A distância que separa o ponto de vista de Machado de Assis de críticas como a de Antonio Cândido reflete a transformação, ao longo do século, dos padrões críticos hegemônicos, que passam a incorporar preocupações sociais nem sempre presentes na crítica dos contemporâneos de Coelho Netto. Quando foi publicado, no entanto, o livro Sertão trazia uma novidade que pode escapar àqueles que não estivessem, como Machado, inseridos

nos debates políticos e estéticos do tempo. Se no próprio momento da publicação do volume muitos críticos chamavam atenção para a suposta falta de realismo das personagens e cenas presentes nos contos ali reunidos, ainda assim outros contemporâneos percebiam nele certa força e importância que não deixavam de valorizar. Cabe, deste modo, tentarmos o sentido de tal volume a partir das questões com as quais o autor dialogava no momento de sua produção – o que pode iluminar tanto a valorização por contemporâneos como ele do aspecto documental da obra quanto os motivos da antipatia que se formava entre outros críticos pela obra de Coelho Netto.

2.

Publicado em 1897, o livro *Sertão* era o fruto de um processo de amadurecimento da reflexão regionalista de Coelho Netto que se iniciara alguns anos antes. Foi quando a República tinha ainda dois meses que os leitores paulistanos puderam conhecer, em primeira mão, um conto que viria a se tornar anos depois o germe da criação do livro: “Praga”, que tinha no “sertão bravio” seu cenário. Publicado no jornal *Correio Paulistano* a partir do dia 21 de janeiro de 1890<sup>3</sup>, tratava-se da primeira incursão de Coelho Netto pela chamada prosa regionalista. Ainda que localizasse o enredo no tempo da escravidão, não dava ao leitor nenhum indício de uma localização geográfica ou de uma temporalidade mais precisa, limitando-se a defini-la pela “peste que flagelava o sertão verde e virgem”.

É neste cenário que se desenrola a ação, que tem em Raimundo seu protagonista. Escravo e filho de uma africana, ele era apresentado como um pastor que morava em uma cabana “de reboco, pobre”, sobre a colina; nas paredes, “um quadro de assunto patriótico, pregado na taipa, representando o Imperador em Uruguaiana” – através do qual Coelho Netto

---

<sup>3</sup> COELHO NETTO, “Praga”, *Correio Paulistano*, 21/01/1890. Poucos meses depois o mesmo conto, com pequenas modificações, foi publicado no Rio de Janeiro pela *Revista Illustrada* (28/06/1890).

Leonardo Affonso de M. Pereira

sinaliza a ligação do personagem com a monarquia. Vitimado como tantos outros pelas febres e vômitos da peste que varria a região, Raimundo um dia desfalece em meio ao trabalho, caindo de seu cavalo. Socorrido, foi levado para sua cabana no alto da colina, na qual permaneceu isolado. Embora se tratasse de uma peste fatal para quase todas suas vítimas, ele resistia por semanas, sofrendo em seu isolamento “a tiritar de frio, a arder de febre, numa intermitência constante” (COELHO NETTO, “Praga”, Correio Paulistano, 22/01/1890).

Narrado em terceira pessoa, o conto acompanha a enfermidade de Raimundo e expõe pela perspectiva febril do personagem as lembranças e delírios que lhe vêm à mente. Nestes misturam-se elementos que localizam claramente o universo social da trama: as visitas de velha Ursula, a negra “caduca e feiticeira” que lhe trazia comida, sempre “a resmungar uma espécie de canto monótono, em língua d’África” e a fazer “chocolhar um colar de búzios que trazia ao pescoço”; os gritos que ouvia de “algum negro castigado pelo feitor Cabinda”<sup>4</sup>; as lembranças dos “negros num samba”, que “batucavam, com estrupido rouco nos tímidos tambús”; o medo que Lucinda, sua namorada, se aproveitasse de sua doença para se encontrar com Esaú, “um negro da roça” (COELHO NETTO, “Praga”, Correio Paulistano, 23/01/1890). Em todas as referências, ficava claro que se tratava de um conto que tinha por centro o universo dos escravos, sem que aparecesse nele nenhum personagem alheio ao mundo das senzalas.

Na prática, porém, toda a ação se passava na imaginação de Raimundo, e dava a ver suas sensações e pensamentos durante a doença. Com exceção da velha feiticeira que lhe levava comida ocasionalmente e de uma rápida visita de Lucinda, a namorada, era a partir das lembranças e da imaginação de Raimundo que aparecia o universo em que viveu. Isolado e sob as febres da cólera, ele era progressivamente envolvido por seus remorsos e culpas: além do estupro de uma menina de nove anos, vinha à sua mente

---

<sup>4</sup> COELHO NETTO, “Praga”, Correio Paulistano, 22/01/1890. No original, “negrop castigado pelo feito, Cabinda”.

a lembrança do momento em que, em descontrole, assassinou a própria mãe um ano antes por ela ter se negado a lhe dar dinheiro. Tendo a encontrado casualmente em meio à mata, “fez o seu pedido, a sua imposição, o seu assalto ao dinheiro ganho nas folgas dos dias santos, pelo braço fraco e velho da miserável”. Para enganar a mãe, disse que usaria o dinheiro “para um negócio na cidade; negócio rico, de lucro farto, de onde os dois poderiam tirar proveito para a liberdade”. Frente à negativa da mãe, dirigiu-lhe um “insulto insolente”, que foi respondido pela velha africana com uma bofetada no rosto. Em descontrole, Raimundo “atirou-lhe um murro ao peito”, seguido de uma bordoadada na cabeça, dada com um pedaço de madeira que estava próximo, que fez a mãe tombar, quase morta, no pântano de que estavam próximos.

Atordoado pelo ato insano que cometeu, Raimundo “deitou a correr”. Com uma “angústia suprema”, voltou-se porém para o pântano, a tempo de ver o corpo da mãe afundando com “um braço hirto, fugindo dentre as ervas aquáticas agitando uma mão seca, espalmada com os dedos abertos, a tremerem também, lançando ao ar mudo e à consciência do assassino uma sentença ou um perdão piedoso”. Aos olhos do pastor, martirizado pela culpa, tratava-se evidentemente da primeira opção. Por mais que seu crime tenha sido atribuído a “ciganos perversos”, e que ele mesmo tenha voltado à cena para enterrar o corpo da mãe, a culpa o levava a ver no seu gesto final, com a mão estendida, “uma praga vingadora que ela não pudera soltar porque a água verde enchera logo a sua boca mergulhada” (COELHO NETTO, “Praga”, Correio Paulistano, 23/01/1890).

Era esta culpa que fazia Raimundo voltar à cena, um ano depois, em meio a delírios febris na noite de Ano Novo. Sozinho na cabana, foi tomado por seus remorsos e fantasmas. “Parecia-lhe que de todos os cantos bocas invisíveis soltavam gemidos surdos”, e que as sombras “cresciam aproximando-se, silenciosamente, com largos gestos de ameaças e murmurações abafadas”. Por mais que fechasse portas e janelas, e tentasse a todo custo evitar invasões, acabou frente a frente do seu maior pesadelo: à porta, surgiu a figura do esqueleto da mãe, coberto de algas e molhada

Leonardo Affonso de M. Pereira

pela água podre do pântano, a repetir o mesmo gesto da mão espalmada que fizera na hora da morte (COELHO NETTO, "Praga", Correio Paulistano, 24/01/1890). Em pânico, Raimundo ainda tenta se defender com um facão, mas o esqueleto se agarra a ele, fazendo o assassino fugir alucinado pelas matas com aquela estranha aparição grudada ao corpo. Tentou ainda pegar um cavalo, em correria desabalada pelo sertão por toda a noite, mas este acaba por tombar de cansaço. Vagando sem direção, sempre com o esqueleto grudado a ele, acaba também desfalecendo.

Só aos primeiros sinais do dia Raimundo viu a aparição se despregar de seu corpo e sumir, com uma "gargalhada aguda". Quando a claridade permitiu, pôde enfim se dar conta do local onde estava: era justamente no tumulto da mãe, que ele mesmo cavara ao lado da cena do assassinato, que casualmente tombara. Ao voltar os olhos para o pântano, vê de novo a mão espalmada da mãe a afundar, o que lhe causa a reação descrita ao fim do conto por Coelho Netto: "um frêmito correu-lhe o corpo, cerrou os olhos e longo tempo ficou a balbuciar: a praga! a praga! ansiando, até que aos poucos a onda do peito, cedendo á fadiga, serenou de todo (...)". Era a morte de Raimundo, cujo corpo foi encontrado dias depois por um tropeiro sobre a cruz que colocara no túmulo da mãe (COELHO NETTO, "Praga", Correio Paulistano, 25/01/1890).

Nesta forma original de publicação, o conto terminava com a explicação de que, desde então, as "velhinhas" do sertão passaram a repetir para os seus netos a história de dois esqueletos que correm o campo nas costas de um cavalo na noite de Ano Novo. Aparentemente, tal explicação final se liga à origem do escrito, explicada de próprio punho por Coelho Netto em uma bibliografia anotada, guardada por seu filho, na qual localiza uma fazenda do interior de São Paulo, de propriedade do tio de Paulo Prado, como o local de produção do texto:

Foi nesse ameno retiro, em vasto salão, de cujas janelas eu olhava o salto do Piracicaba, que, desenvolvendo um caso que me fora referido por minha mãe, escrevi a novela. Paulo Prado achou-a interessante, e resolveu publicá-la no Correio Paulistano, que era,

então, de propriedade do Conselheiro Antonio Prado (COELHO NETTO, 1957, p.13).

De fato, nos primeiros dias de 1890 a Gazeta de Notícias informava a seus leitores que “o distinto escritor Coelho Netto” havia seguido para Piracicaba, “a cujo bom clima vai pedir reestabelecimento para sua saúde comprometida”<sup>5</sup>. Lá ficou por pouco mais de um mês, retornando ao Rio de Janeiro no início de fevereiro (Cf: Correio Paulistano, 05/02/1890). Foi durante esta experiência na fazenda que se lembrou da história contada pela mãe, a partir da qual deu forma ao conto publicado durante sua estadia em São Paulo nas páginas de um jornal local.

Fazia-o, porém, de maneira singular. Nascido no Maranhão em 1864, ele conheceu através da mãe, descrita pelo neto como uma “índia civilizada” (COELHO NETTO, 1957, p.5), uma lenda cujas origens estavam distantes do interior paulista do início da República. Ainda assim, da perspectiva em que escreve, pouca diferença parecia haver para o literato entre as duas localidades. Irmanadas em sua marca sertaneja, elas se igualam para o escritor como um espaço simbólico amplo: o do universo no qual não havia, ainda, penetrado a civilização.<sup>6</sup> Era desse universo, mais simbólico do que geográfico, que tratava o conto de 1890.

Não se trata, é claro, de opção casual. Se sua narrativa se pretendia atemporal, bem ancorada em sua realidade estava, de fato, a lógica da história que o literato oferecia então a seus leitores. Escrito poucos meses após a proclamação da República, e publicado em um jornal de clara inclinação republicana, o conto se ligava aos dilemas então colocados aos militantes do republicanismo como Antonio Prado e o próprio Coelho Netto. Proclamada a República, era hora de definir-lhe um perfil, capaz de diferenciá-la da marca de atraso que, com sucesso, haviam conseguido

---

<sup>5</sup> Gazeta de Notícias, 2/01/1890. No dia seguinte o escritor visitou a redação do jornal O Estado de São Paulo, que noticiou em 4 de janeiro de 1890 que ele partiria para Piracicaba em breve.

<sup>6</sup> Sobre o sentido construído para a oposição entre o sertão e o litoral ao longo do século XIX, ver MATTOS, 1990.

associar à monarquia (Cf.: MELLO, 2007. E: PEREIRA, 2004). Era como parte deste projeto que se apresentava a produção do ainda jovem literato.

De fato, embora tivesse somente 25 anos de idade o literato já era então conhecido por sua militância abolicionista e republicana – amadurecida desde os bancos da Faculdade de Direito de São Paulo, na qual ingressou em 1883. Por mais que nunca tenha terminado o curso, foi ali que estabeleceu maior contato com círculos políticos e intelectuais ligados às duas causas (Cf.: PEREIRA, 2000). A abolição da escravidão e a Proclamação da República representavam por isso, para ele, conquistas que inauguravam um novo tempo. Ao escrever em maio de 1889 sobre a primeira delas, o próprio literato tratava de defini-la como a “data inicial da nossa história”, que marcava a transformação de “um povo de bárbaros, em estado primitivo”, em um “Estado livre, independente da suserania dos oligarcas” (COELHO NETTO, “13 de maio”, *Diário de Notícias*, 13/05/1889) – ideia reforçada, em novembro daquele mesmo ano, pela mudança do regime, que o leva a caracterizar o Campo de Santana como o “Ipiranga novo” no qual a pátria teria alcançado efetivamente sua independência e maturidade (N. [COELHO NETTO], “A fumar”, *Diário de Notícias*, 22/11/1889). Em conjunto, Coelho Netto via assim as duas datas como o início de um novo tempo, a partir do qual o Brasil poderia efetivamente dar início à sua história.

Por mais que rompessem com o passado monárquico e escravista, entretanto, aquelas datas representavam apenas o começo da jornada a ser trilhada. Abolida a escravidão e proclamada a República, era hora de definir um novo perfil para a nação, cujos traços precisavam ainda ser desenhados – algo que literatos como Netto pensavam então ser sua tarefa (Cf. PEREIRA, 2004). Ligado ao presidente Deodoro da Fonseca, que foi uma das testemunhas de casamento realizado em julho de 1890 (O PAIZ, 26/07/1890), o literato veio de fato tomar parte ativa nas primeiras administrações republicanas. Nomeado ainda em dezembro de 1889 como amanuense da Secretaria do Interior, não chegou a assumir o cargo, talvez pela própria

doença que acabou por levá-lo a Piracicaba (*Diário do Commercio*, 06/12/1889). No ano seguinte, no entanto, assumiria o cargo de Secretário de Governo do Estado do Rio de Janeiro, sob a administração do interventor Francisco Portela (também padrinho de seu casamento) (*O Brasil*, 05/11/1890). Dada esta ligação com algumas das mais importantes autoridades republicanas, parece compreensível que Coelho Netto se visse então como um dos responsáveis por refletir, através de sua literatura, a respeito dos novos rumos da nação.

Nesta tarefa, o desafio primeiro seria o de enfrentar com aquele que era, para os literatos de seu grupo, o desafio primeiro à civilização que pretendia construir no Brasil: a presença negra decorrente de séculos de trabalho escravo. Depois de lutarem para acabar com as distinções jurídicas que davam sustentação ao trabalho escravo, esses escritores se viam frente à necessidade de pensar efetivamente sobre as consequências de sua inserção na sociedade brasileira desses afrodescendentes, cujas lógicas e costumes lhes eram praticamente desconhecidos (Cf.: SLENES, 1992). Era o que fazia Coelho Netto em uma das primeiras obras que produziu na República. Longe de apenas reproduzir uma lenda folclórica, fazia dela um meio de expor literariamente um dos desafios principais do novo regime: o de lidar com as manchas e problemas a ele legados pelo passado escravista do Império.

Para isso, cabia ao romancista enfrentar efetivamente esse universo escravo, de modo a dar conta do enorme contingente de afrodescendentes que de forma súbita (e teórica) se tornavam cidadãos na nova nação republicana. Parece compreensível, neste sentido, que fosse sob a perspectiva de Raimundo que ele desse forma ao conto. Filho de uma africana, e submetido no Brasil à desumanização do trabalho escravo, o pastor era uma expressão acabada tanto das culturas de origem dos cativos quanto das experiências a que foram submetidos em terras brasileiras. Em vista disso, ele assume na história contada por Netto uma centralidade de todo inusual na produção literária brasileira, na qual os autores que tratavam

do mundo das senzalas costumavam fazê-lo pela ótica dos senhores<sup>7</sup>. Para dar a ver a lógica e os limites de sujeitos como Raimundo, não bastava ao escritor representá-lo de maneira exterior: era sua própria alma a que queria dar a ver, através da magia de sua literatura.

Era também essa tentativa de captar o negro na sua essência que leva o autor a outro movimento que era naquele momento pouco usual entre seus pares: a tematização do sertão. Contrariando as tendências da produção literária brasileira do período, marcada por certa ênfase urbana (Cf.: PEREIRA, 2009), voltava-se para o sertão para localizar seu protagonista em estado bruto, ainda não tocado pela modernidade da civilização. Desse modo, no conto o sertão aparecia como o espaço da barbárie, na qual seria possível viver segundo regras e lógicas distantes daquelas que estruturavam a vida das cidades.

É como resultado destas opções que Coelho Netto dá forma a um protagonista movido somente por superstições e barbarismos. Ainda que cristianizado (como mostra a cena em que, ao ouvir ao longe os cantos do “misericioso Ora pro nobis”, ele se colocou “submisso” e “pôs-se a dizer baixinho, acompanhando a ladainha noturna, o Ave”), Raimundo estava longe de entender a fé e moral cristã – como Coelho Netto deixa claro ao descrevê-lo “erguendo a voz, como se a Virgem não a ouvisse, quando a vaca solitária soltava o seu mugido de mãe ansiosa (COELHO NETTO, “Praga”, Correio Paulistano, 21/01/1890). Por mais que carregasse consigo costumes trazidos da África, estes só aumentavam, na descrição do literato, as marcas de sua ignorância: inserido em um universo mágico de feitiços e credences, o protagonista acaba engolido pela própria ignorância, sucumbindo a seus fantasmas.

---

<sup>7</sup> É o caso, dentre outros, de Joaquim Manuel de Macedo, *As vítimas algozes* (1869); José de Alencar, *Tronco do Ipê* (1871); e Bernardo Guimarães, *A escrava Isaura* (1875). Em caminho diverso, Machado de Assis explora em seus romances as relações de domínio que sustentam a escravidão, mas sem adentrar também o universo dos próprios escravos. Cf. CHALHOUN, 2003.

A esta falta de moral se ligam, na narrativa, os atos vis do protagonista, como o matricídio e o estupro – este incapaz de gerar qualquer arrependimento. Mesmo o tormento causado pelo assassinato da mãe se liga, no conto, à simples ignorância: longe de se sentir verdadeiramente culpado por suas ações, Raimundo somente se mostra atormentado pela crença de que sua mãe havia lhe jogado uma praga, capaz de acabar com sua vida. Podemos ver no personagem, deste modo, a expressão acabada dos vícios e mazelas supostamente decorrentes de sua origem. Vitimado pelo próprio barbarismo, ele sucumbe a um mal que não consegue entender – em uma tragédia que, da perspectiva dos círculos sociais dos quais fazia parte o literato, estava longe de ser individual.

Por experimentarem a mesma realidade que Coelho Netto, não seria assim difícil aos contemporâneos que tivessem a chance de ler o conto no *Correio Paulistano* no momento da publicação original entender seu sentido. Era o barbarismo expresso literariamente no conto que se convertia, àquela altura, no desafio a ser enfrentado pelos que se propusessem a pensar nos rumos da jovem República. A “praga” à qual se refere o título, capaz de vitimar aquele que fosse a ela submetido, podia desse modo assumir para eles um novo sentido ao fim da leitura: não somente a credence de um trabalhador supersticioso do sertão, mas também a nefasta herança deixada por muitos negros como ele para uma nação moderna que se tentava construir.

### 3.

A satisfação de Coelho Netto com o resultado do conto publicado em janeiro 1890 o levaria a retomar a história nos meses e anos seguintes, de modo a aperfeiçoar-lhe as feições. Ainda em julho do mesmo ano, com poucas modificações formais, ele foi publicado na *Revista Ilustrada*, de modo a dar aos leitores da capital federal a chance de conhecê-lo (COELHO NETTO, “Praga”, *Revista Ilustrada*, 28/06/1890). Dois anos depois, a história voltava a aparecer, já de forma bastante modificada, nas páginas d’*O Paiz*, jornal com o qual o literato passara a estabelecer colaboração regular

(COELHO NETTO, "Praga", O Paiz, 29/05/1892). Ao invés de se limitar a fazer pequenas correções formais, dessa vez o literato praticamente recriava a história. Ainda que mantendo o mesmo título, a mesma frase inicial e a mesma estrutura narrativa, ele transformava o conto em uma novela, com maior tamanho e pretensão. Significativamente, o que publicava então era apenas o primeiro capítulo da história, que se encerrava antes mesmo da entrada em cena do protagonista. Era assim uma longa descrição do sertão, alçado ao centro de sua narração, o que os leitores do jornal encontravam em 1892.

As diferenças eram muitas. Se ambas as histórias se iniciavam com a afirmação de que "estava a se expirar o adusto dezembro", no conto original o que se seguia era a descrição de um flagelo de todo ligado à peste, que vitimava os moradores do local. Na nova publicação, entretanto, o flagelo era outro: a seca, que fazia o sol arder "desde outubro com o furor inclemente de um castigo, secando as fontes, mirrando os extensos campos tristes onde o gado mugia" (COELHO NETTO, "Praga", O Paiz, 29/05/1892). Era como efeito do "terror" desta estiagem, que alarmavam "os rústicos supersticiosos", que "todas as almas desesperadas, num mesmo ímpeto de fé, voltaram-se para Deus", procurando no além uma solução para as tragédias da vida na terra. Ainda que a peste continuasse presente na narrativa, a vitimar muitos sertanejos, ela era então apenas mais um fator do cenário de miséria e privação descrito por Coelho Netto.

Se não chega a ser integralmente publicada em folhetins, a novela, em sua forma integral, ganharia uma edição própria dois anos depois, quando foi editada em livro (COELHO NETTO, 1894). Como anunciado pela prévia publicada n' O Paiz, esta reedição da história levava o sertão ao seu centro. Como parte deste mundo eram recontados os delírios e tragédias de Raimundo. Este assumia, porém, uma feição um tanto diversa daquela do conto original. Descrito então como "o cafuzo mais audaz de todos os vaqueiros" (COELHO NETTO, 1933, p.16), ele se afastava da caracterização estritamente negra, anteriormente construída, para se converter no resultado das misturas e cruzamentos raciais que teriam criado o homem

do sertão. Como resultado, cenas explicadas no conto original somente a partir das referências à religiosidade africana, como os feitiços da velha negra, assumem então uma feição diversa: no novo texto, a feiticeira era reconhecida por “ todo o sertão” como a Caapora – um entidade mitológica de origem tupi, muitas vezes representada como uma mulher de um pé só que anda aos saltos<sup>8</sup>. Por mais que continuasse com as mesmas superstições e fantasmas do conto original, o protagonista transmutava-se assim em fruto mestiço daquele meio inóspito, que enquadrava e explicava suas ações e abrigava sua cultura.

A explicação para tal mudança pode ser buscada na própria trajetória do autor nos anos que se seguiram à publicação original da história. Uma dica a tal respeito estava na própria dedicatória da novela publicada em 1894, oferecida “ao Dr. Martim Francisco”. Tratava-se do dono de uma fazenda da região de Vassouras, na qual o literato passara algum tempo em 1892, escondendo-se das turbulências do governo de Floriano Peixoto. De fato, passado o entusiasmo inicial com o regime republicano, Coelho Netto fora um dos muitos literatos liberais ligados a Deodoro que sofreram represálias e perseguições no novo governo. Com a queda Francisco Portela, o governador ao qual era ligado, Coelho Netto perdia o emprego na administração pública, e junto com ele sua fé inabalável no novo regime (“No Estado do Rio”, O Paiz, 11/12/1891). Frente às perseguições que se anunciavam aos antigos aliados de Deodoro, Coelho Netto resolveu “arejar-se na fazenda do sogro”, em Barra do Piraí. “Os dias não eram de bonança”, explicava ele em um livro de memória escrito décadas depois, para justificar a opção de passar alguns meses no interior do estado (COELHO NETTO, Fogo-fátuo, pp.340-341).

Temperada pela desilusão com seu ideal de República, esta nova experiência rural resultaria na publicação da série “Por montes e vales”, que aparece a partir de fevereiro de 1892 nas páginas do jornal O Paiz.

---

<sup>8</sup> É o que explica Leopoldo Bernucci em nota ao livro Sertões, de Euclides da Cunha, que cita também o termo. CUNHA, 2001, p. 238.

Leonardo Affonso de M. Pereira

Composta por crônicas escritas em meio à decepção política com o novo regime, a série expressava a mudança de postura de Coelho Netto frente à realidade brasileira, em especial no que dizia respeito ao interior do país. “Não é somente no campo europeu, à luz antiga das estrelas promogênicas que as vides amadurecem e os pampanos se enredam pelo estendal de varas”, notava o literato em crônica dedicada à “vinha”. Ao mostrar que “aqui também, no seio novo e exuberante da gleba indígena”, aquele tipo de plantação podia ser encontrada, parecia querer igualar os campos brasileiros àqueles do velho continente, na primeira mostra do valor que passaria a partir de então a atribuir ao sertão (COELHO NETTO, “Por montes e vales - A vizinha”. O Paiz, 20/02/1892). Ainda que fosse por contingências práticas que se via obrigado a passar uma temporada no interior, tal experiência ajudaria o escritor a refundar seus ideais de nação, antes ancorados exclusivamente nas culturas europeias.

É o que mostrava em uma crônica sobre as plantações de café escrita em 1892 (COELHO NETTO, “Por montes e vales - O excelso grão”, O Paiz, 28/02/1892), na qual supostamente transcreve as palavras de um agricultor local. Ao lembrar-se dos tempos da escravidão, o fazendeiro começa reproduzindo a crítica de senso comum aos horrores da escravidão, e à ferocidade de alguns senhores no trato com os cativos. Mesmo assim, ressalta ver em tais casos “exceções hediondas”, pois o “castigo como corretivo” seria uma necessidade para manter “a ordem e a disciplina” entre os escravos. A prova disso, para ele, seria o fato de que, extinto o cativo, era a miséria em que se encontraria então grande parte dos libertos, “homens válidos que fogem do trabalho e passam os dias nas vendas embriagando-se”, enquanto à noite “formam uma roda e ao tan-tan do caxambú dançam até alvorecer”. Frente ao silêncio de seu interlocutor, continuava:

“O 13 de maio não teria consequência desastrosa para a lavoura se o negro tomasse a iniciativa, se tivesse ambições como o europeu, que n’um meio alqueire de terra levanta uma casa, faz um curral para a vaca e um aprisco para a ovelha (...). O negro é flácido e

indolente, propende para o vício. O abandono do eito é significativo e prova à saciedade a repulsão que ele tem pelo trabalho. Ofereceu-se-lhe salário igual ao do colono imigrante, as mesmas condições foreiras; pareceu aceitar mas, no dia seguinte, cedo, tinham todos emigrado. Para onde! Para as estradas como pedintes, para as vendas donde saem cambaleando e vão cair nos matos que beiram as estradas (...). Trabalham no máximo 10 dias durante o mês – o resto é de folga: aquecem os tambores, e o caxambu estruge e o tripudio do batuque enche os ecos dos vales. Depois a fome aperta – voltam à terra por tempo igual, não apagando o fogo que há e retezam o couro para os batuques do próximo samba. Não há mais esperança: o negro, com pequenas exceções, é um trabalhador perdido”.

À primeira vista, o preconceito presente nas palavras do fazendeiro – que ecoava opiniões mais gerais do período a respeito da suposta inadaptabilidade natural do negro para o trabalho<sup>9</sup> – poderia parecer ofensivo para os ouvidos de um literato tão envolvido anos antes com a causa abolicionista. Não era de contestação, entretanto, a reação do narrador frente ao que ouvia. “Estas palavras foram ditas com expressão de sinceridade, que não me achei com ânimo de refutá-las e tremi: minh’alma profundamente patriótica arrefeceu de pavor”, explicava, para justificar seu silêncio. Em um contexto intelectual no qual a herança negra era vista como um fardo, um fator de impedimento para o progresso nacional (Cf.: SCHWARCZ, 1993, pp.43-66), tal constatação gerava em literatos como ele um misto de decepção e horror. “O que será de nós!?”, perguntava ao final da conversa, demonstrando concordância e preocupação com a avaliação expressa por seu interlocutor.

Uma solução para tal problema foi ensaiada por Coelho Netto ainda na série “Por montes e vales”. Como a anunciar a guinada de seus ideais artísticos, dedicou a penúltima das crônicas escrita a partir da experiência em Vassoras ao seu novo “herói”, “pobre rústico, de palavras chãs, de maneiras toscas, sem recamos nas vestes, sem cortejo”: o homem do sertão

---

<sup>9</sup> Conferir, por exemplo, RODRIGUES, 1894.

Leonardo Affonso de M. Pereira

(COELHO NETTO, "Por montes e vales - Villancete, O Paiz, 20/03/1892). "Era uma vez um tropeiro...", escreve no início do artigo, para logo se corrigir: não era em forma de fábula que queria contar essa história, mas sim ligando-a à experiência vivida no interior. Ele mesmo reconhecia que, "para quem habituou o espírito à perfeita e sonora escola dos marmóreos, acostumando o ouvido à harmonia corente dos períodos onde parece sumido o sentimento sob o avalanche do vocabulário" (ou seja, para leitores acostumados aos seus próprios textos), podia ser surpreendente o tema de que passaria a tratar. Mesmo assim, defendia sua nova opção. "Sem vexame vou tratando dos assuntos agrestes, embora outros me acusem de transviado", explicava o autor já de início, ressaltando as mudanças em suas opções artísticas.

Segundo explica na crônica, tal mudança de perspectiva estaria ligada às observações que fez durante a estadia no interior. Em um livro de notas, teria deixado registrada a descrição de quadros rústicos "de uma beleza incomparável", nos quais via novos caminhos para sua arte. "Vinde comigo por esses desvios onde há um resto de inocência e um resto de mistério", conclamava Netto aos leitores que estivessem "cansados das longas sinfonias"; "sentai-vos pela erva, entre as madresilvas – é a flauta de Pan que ides ouvir". Se o tom empolado e pretensamente elevado continuava o mesmo de seus escritos anteriores, o objeto da narrativa – um caso ocorrido nos "velhos tempos longínquos, quando ainda desfilavam pelas estradas as tropas sertanejas" – indicava o sentido da transformação que se anunciava na produção de Coelho Netto. Ao invés dos imaginosos relatos orientais e helênicos ou das descrições da vida urbana do Rio de Janeiro que até então caracterizavam sua prosa, contava assim a história de um certo Lauriano, "o mais falado dentre os tropeiros de fama", passando a fazer de sertanejos como ele o objeto privilegiado de sua atenção e sensibilidade artística.

A relação entre a decepção expressa com a atitude dos ex-escravos nos tempos de liberdade e a atenção conferida por Coelho Neto ao homem do sertão torna-se, no resto da crônica, um pouco mais clara. Cantador conhecido, conquistador dos corações sertanejos, Lauriano desapareceu um dia sem deixar vestígios. Depois de muita procura, o resto da tropa

desistiu de encontrá-lo e seguiu viagem, dando margem ao surgimento de boatos e lendas sobre seu destino. Até que, em uma noite de natal, em meio à festa no terreiro de uma fazenda da região, surgiu entre os escravos que comemoravam a data no terreiro “um vulto esquálido, andrajoso, de longas barbas grisalhas”. Era Lauriano, que aparecia para explicar seu sumiço e pedir que abençoassem um filho seu que se encontrava em uma casa próxima: “Fui rei, todas as mulheres disputaram-me e fui de todas, até que chegou a vez de uma ser minha. Nesse dia repeliram-me... repeliram-me por eu ser de cor”, contava o tropeiro com amargura.

O herói sertanejo de sua trama era, assim, negro como os ex-escravos que Netto descrevera tão pejorativamente na crônica de abertura da série. A separá-los, somente a força heróica e tradicional atribuída por Netto aos costumes e lendas do sertão – os quais localiza em um passado nunca determinado, no qual se teria constituído a pureza e autenticidade do sertanejo que ele tenta resgatar. Se não via nos descendentes de africanos a nobreza e a atitude necessárias para a conformação de um povo valoroso e promissor, o literato tratava de buscar na vivência do sertão, na força do ambiente rural – com suas lendas, tradições e misticismos – um elemento de afirmação grandiosa da nacionalidade. Capaz de resgatar o valor do homem nacional frente à realidade que ele pintara em cores tristes na primeira versão de “Praga”, o mundo do sertão assumia para ele força própria, capaz de impingir aos homens nele presentes valores, crenças e comportamentos.

As crônicas escritas em 1892 para a série “Por montes e vales” serviam, assim, como prólogo do tratamento literário que Netto tentaria dar ao tema do sertão dois anos depois, com a publicação da novela Praga. Assim como o tropeiro Lauriano, Raimundo era caracterizado, na nova versão da história, pelo viés da força, da valentia e da sensualidade. Ao caracterizá-lo então como um “cafuzo”, no entanto, o autor apontava para uma diferenciação fundamental para a compreensão do perfil atribuído ao novo personagem – caracterizado como um tipo mestiço, que misturava a influência do sangue africano, comum aos ex-escravos, com a influência dos povos nativos das

terras brasileiras. Capaz de conferir ao seu protagonista a nobreza e a força moral que não enxergava nos descendentes de africanos, tal cruzamento viria assim a resultar no tipo acabado do sertanejo que seria a partir de então representado por Coelho Netto. Apoiado em teorias que começavam então a rebater elementos importantes do ideário racial do período, questionando os prejuízos naturais que seriam acarretados pela mestiçagem (Cf.: ROMERO, 2001 [1888], pp.99-121), via nesse cruzamento de sangues e tradições, feito sob a influência da natureza hostil e árida do sertão, a força capaz de dar forma ao verdadeiro tipo nacional. Ainda que de forma tênue, ensaiava-se assim na nova versão da novela a caracterização do sertanejo como o verdadeiro brasileiro – que tomaria o lugar tanto de outras imagens negras, marcantes do ponto de vista do olhar estrangeiro, quanto do simbolismo indígena, presente nas representações dos autores nacionais do século XIX que tentaram definir para o país um perfil próprio.

A busca do regional representava por isso, para Coelho Netto, a construção do nacional, realizada sob a influência dos novos tempos. Se tal pretensão de busca da autenticidade e originalidade nacional já marcava desde o século XIX a produção literária brasileira, ela ganhava então, em tal novela, contornos raciais claros: era sob o influxo do meio tropical (o sertão) que se amalgamava uma nova raça brasileira, que já não se podia simplesmente confundir com negros e índios – em definição claramente tributária da obra de autores como Silvio Romero, que já apontara anos antes tais critérios como a base de construção de uma verdadeira literatura nacional (Cf.: ROMERO, 2001 [1888]).

#### 4.

O sucesso da edição de Praga parecia confirmar o acerto do caminho trilhado pelo romancista. De fato, ao comentar a obra, o crítico do jornal literário *A Semana* afirmava que, se Coelho Netto “já era um de nossos mais corretos homens de letras”, estava então se tornando “um dos mais fecundos, e o tempo dirá se um dos mais perfeitos” (“Crônica dos livros”, *A Semana*, 2/06/1894). Poucos dias depois era Arthur Azevedo, sob um de

seus mais conhecidos pseudônimos, que celebrava, no jornal A Estação, a novela, que teria lhe causado “a melhor impressão”. Isso porque se tratava de “estudo de remorso (...) pintado com tintas que parecem arrancadas à palheta de Shakespeare”, mas que se passava em meio às “mais risonhas descrições das nossas incomparáveis paisagens” (Eloy, o herói [Arthur Azevedo], “Croniqueta”, A Estação, 15/06/1894). Foram as mesmas paisagens que parecem ter chamado a atenção de Capistrano de Abreu, que publicou em suas “Cartas literárias” da Gazeta de Notícias uma crítica ao volume na qual dizia ver ali uma obra “essencialmente brasileira”, que seria “um consolo e um orgulho para os que amam a arte e veem com bons olhos as cousas deste país” (C.A. [Capistrano de Abreu], “Cartas literárias”, Gazeta de Notícias, 08/06/1894). Por mais que se mostrasse crítico em relação aos excessos de adjetivação e ao preciosismo vocabular de Netto, via no livro um “romance brasileiro, em que palpita a alma do povo rude, a alma do sertanejo”. Evidenciava-se, com isso, o sentido nacional da prosa de Netto, que apontava para um caminho capaz de levá-la a um alto patamar nos cânones literários brasileiros.

Incentivado por críticas positivas como estas, Coelho Netto passaria a partir de então a fazer do sertão um de seus temas privilegiados – publicando na imprensa, de tempos em tempos, os contos que dariam forma em 1897 ao seu Sertão. Foi assim que, em março de 1895, apareceu na Revista Brasileira o conto “A tapera”, posteriormente incluído no livro. Tratava-se de uma narrativa que, em vários sentidos, retomava os temas e cenários de Praga – seja em seu aspecto físico, como as grandiosas descrições da “selva primitiva”, a “venerável floresta virgem das primeiras eras”, com seus “velhos troncos intactos, jamais feridos pelo gume dos ferros”; no aspecto humano, evidenciado tanto pelos “quilombolas” que habitavam as matas quanto pelas descrições das “centenas de homens cobertos de couro, de agulhada e laço” que, ao viver como “bestas bravas”, lembravam de todo o universo de Raimundo; ou no universo dos costumes e crenças locais, marcado novamente tanto por “danças na eira ao som dos tambores d’África” quanto por entidades como a Caapora (COELHO NETTO, 1933, pp.71-111).

Era assim, como uma continuação daquelas preocupações anteriores, que ele dava forma à nova produção.

Ao contrário da novela anterior, no entanto, desta vez o drama que estrutura o enredo vem do mundo senhorial. Narrado em primeira pessoa por um fazendeiro que se depara por acaso com um sítio abandonado, no qual vivia como um fantasma seu velho senhor, a história tem por tema sua tragédia pessoal, que explica a decadência do local. Ele conta ao narrador ter sido antes seu sítio “o mais rico e próspero do sertão”, com terras férteis nas quais “trabalhavam mais de trezentos homens” (COELHO NETTO, 1933, p.89). Foi nesse tempo que teria conhecido Leonor, filha de um amigo que um dia viajou ao local com a família para visitá-lo. Apaixonado, pede-a em casamento no mesmo dia, e tem com ela um início de vida conjugal “sereno e feliz”. Pouco mais de um ano depois, quando a esposa caiu em “prostração doentia”, os problemas começaram. Obrigado a viajar a negócios, na volta ela lhe conta “dos castigos que mandara infringir a cinco negros e às mucamas, fazendo açoutar os homens e mandando as raparigas, criadas carinhosamente em casa, para as pedras do rio, com as lavadeiras” (COELHO NETTO, 1933, p.96). Até mesmo com uma antiga negra que havia servido ao senhor como mãe de leite Leonor se indis põe, pedindo ao marido que a punisse – o que ele faz, com dor na consciência, ao perceber os insultos lançados pela negra contra a sua mulher. “Era o primeiro castigo que se aplicava em Santa Luzia”, explicava o antigo fazendeiro, dando o nome de seu sítio (COELHO NETTO, 1933, p.100).

Era também o início de sua decadência. Pouco após a cena, o fazendeiro descobre, em um flagrante de adultério, que o motivo da antipatia dos escravos pela esposa era sua infidelidade. Em meio à discussão com Leonor e o amante apanhado em flagrante, a velha negra intervém, com “um comprido espinho fino e agudo como um estilete”, e a mata com um golpe (COELHO NETTO, 1933, p.106). A partir de então, a culpa e a saudade passam a remô-lo, causando assombrações. Atormentado, chega a pensar em suicídio, ideia que só abandona frente à exuberância da vista do sertão: “a selva pátria é leal como a luz: as flores são puras e quem aspira o aroma

selvagem rejuvenesce”, explica o fazendeiro em decadência. Ainda assim, suas dores e delírios acabam por levar o fazendeiro e as suas terras a um progressivo estado de degeneração. “Foi então que comparei as duas ruínas – a do meu corpo e a do meu sítio”, lembrava o fazendeiro, ao ver um dia “tudo demolido, tudo abandonado” (COELHO NETTO, 1933, pp.110-111). Ainda que trocando o ponto de vista de um escravo pelo de um senhor, repetia-se um drama feito de culpas e desvarios já expresso na história de Raimundo. Ao romper com a harmonia natural à vida sertaneja, os dois personagens apontavam para um mesmo enredo de decadência e perda dos referenciais – que apontavam tanto para a força original do sertão quanto para o risco de perda de seus elementos essenciais.

Expresso nessas duas primeiras produções, o sentido da aproximação de Coelho Netto com a temática sertaneja ganharia contornos ainda mais claros em outra novela publicada naquele mesmo ano: “Cega”, que aparece na Gazeta de Notícias entre agosto e setembro de 1895 (COELHO NETTO, “Cega”, Gazeta de Notícias, 17/08/1895 e 05/09/1895). Nela Coelho Netto tratava de Anna Rosa, “mulata esbelta” que tinha “cor ardente de canela”, e de seu marido Simão Cabiúna, um “caboclo goiano” de tez morena. Após terem uma filha à qual deram o nome de Felícia, Anna acorda um dia sem visão, em cegueira súbita que passa a atribuir a “coisa feita” pela negra que trabalhava em sua casa. Sem conseguir curá-la, acompanham-na na escuridão a morte do marido, acometido de mal desconhecido, e o crescimento da filha, que vira mulher feita. O sonho de Anna era “casar a filha com um homem de trabalho que a amasse”, motivo pelo qual zelava cuidadosamente por sua “honra”. Sem visão, no entanto, não percebe que a filha está grávida, o que só descobre quando ela entra em trabalho de parto. Sem assistência, Felícia acaba por falecer, deixando o menino recém-nascido com a avó cega – que acaba o conto em meio a um ataque de epilepsia. Como nas histórias anteriores, era a ruína que se seguia ao pecado (COELHO NETTO, 1933, pp. 131-207).

Também de ruínas era feito o enredo de “Os velhos”, originalmente publicado em folhetim a partir de 5 de julho de 1896 na Gazeta de Notícias.

Leonardo Affonso de M. Pereira

(COELHO NETTO, "Os velhos", Gazeta de Notícias, 05/07/18). Tratava-se da história de Thomé Sahyra – um "homem d'alma ingênua, nascido e criado nos sertões solitários" havia sessenta anos, com a pele "de uma cor fechada de bronze" – e de sua esposa Romana – pouco mais velha que o marido e "conhecedora das virtudes das ervas" e do "valor das rezas". Moradores de uma casa situada na "encosta agreste da colina chamada da Ventania", eles "viviam modestamente e felizes" desde que, quarenta anos antes, haviam construído sua casa naquele local sem se preocupar em saber "quem era o dono", "porque a terra era do Nosso Senhor". "Deus abençoava-os vendo-os tão velhos e tão amigos, vivendo virtuosa e santamente, sem preguiça, com honra e muita caridade (...)", explicava Netto.

Ainda assim, uma culpa atormentava Thomé: a facada que dera em Silvino Péba, um "negro de fama, atrevido e mau", que lhe desafiara a um confronto no passado. Por mais que fosse bem maior que ele, e o tivesse provocado à luta, o negro acaba ferido pela rapidez de seu golpe. Consumido pelo remorso, ele "caiu, pela primeira vez, no grande sono", desmaiando sem motivo. Sem conseguir acordar o marido por nenhum meio, sua esposa foi buscar ajuda na cabana do temido "tio Adão", um "velho negro entendido em curas", conhecido como um "velho pai de quimbande, luxurioso e atrevido". Depois de tentar seduzi-la em sua cabana, o feiticeiro acompanhou Romana até o marido, sob a promessa (que a esposa faz em desespero) de deitar-se com ele em caso de cura. Quando chegam à cabana e o encontram já reestabelecido, ele cobra a promessa, frente à qual Romana sai em fuga – não sem ouvir antes as ameaças e pragas do feiticeiro.

Embora curado, Thomé ficou para sempre com o medo da volta da moléstia, que enfim reapareceu próximo aos seus sessenta anos. Depois de esperar por alguns dias o despertar do companheiro, Romana acabou por perceber o pior: ele estava já morto. Sem poder se certificar da morte, e frente ao temo que lhe fora relatado pelo companheiro de ser enterrado vivo por conta de sua doença misteriosa, a esposa se apegou porém às últimas esperanças, e continua a cuidar do marido como se vivo estivesse. Contra todas as evidências, recusa-se a deixar sua cabeceira. Só quando os urubus

já cercavam a casa o povo da localidade resolveu se perguntar pelos dois velhos. Arrombada a porta, encontraram o marido morto, e Romana caída na cozinha abraçada à imagem de Nossa Senhora (COELHO NETTO, 1933, pp. 227-314). Era o desfecho de mais uma história feita dos contrastes entre religiosidade e credences, entre saberes próprios e superstições, entre inocência e culpa – contraste que acaba sempre por marcar a decadência dos quadros sertanejos pintados por Coelho Netto.

Imagens de ruínas marcariam assim, em 1897, estes e outros três contos publicados no livro *Sertão*, todos construídos a partir de paisagens e cenários do interior brasileiro. A partir de enredos diversos, aparecem neles novamente alusões à formação mestiça dos sertanejos, às suas credences e costumes e à decadência do sertão. Em “O enterro”, longas descrições da paisagem do interior serviam de cenário para a história do cortejo fúnebre de uma “velha cabocla septuagenária, descendente dos fortíssimos goitacazes”, temida pelos habitantes da região “pelas suas pragas e malefícios” (COELHO NETTO, 1933, pp.63-70). Em “Mandovi”, nome de um “caboclo de peito largo, com uma barba negra, crespa e densa”, o autor relata, a partir de uma escrita que tenta reproduzir a fala errada dos sertanejos, os medos e crenças sobrenaturais do protagonista – que o faziam ver nas matas diabos, sacis e outros espíritos malignos. (COELHO NETTO, 1933, pp.209-225). O mundo das credences, das pragas e do misticismo sertanejo, pintado com as cores da decadência e da perda, estava assim no foco do volume que publicava.

Era mesmo em “Firmo, o vaqueiro”, entretanto, que o sentido de seu olhar sobre o sertão se evidenciaria de forma mais clara. Nele o narrador, filho de um fazendeiro, recordava suas peripécias de juventude com “o velho Firmo”, um “caboclo atirado, musculoso e rijo” que havia sido seu companheiro de “férias na roça”. Tendo ouvido dele histórias da experiência sertaneja que “jamais em letras vira”, as quais “envolviam figuras como a “iara branca” ou o curupira, voltava então a encontrá-lo quando o vaqueiro tinha já oitenta anos. Na velhice, entretanto, notava que Firmo “vivia encostado no tempo d’antes”. “A saudade era o seu conforto”, explicava

o narrador, dando a ver que o protagonista “vivia das recordações”. A força de suas histórias no passado contrastava, aos olhos do narrador, com a falta de vitalidade do vaqueiro no presente. Sem a força essencial de outros tempos, acaba assim por falecer em meio a um desafio de viola.

Do contraste entre a vitalidade essencial que enxergava na cultura sertaneja e as ruínas dos sertões que descrevia em seus contos, evidenciava-se o sentido do livro de Coelho Netto. Ao desenvolver em 1897, no Sertão, o impulso sertanejo apresentado anos antes na novela Praga, ele deixava cada vez mais claras as fissuras da imagem que construía para o sertanejo, caracterizado como o tipo nacional. Longe de saudar sua realidade efetiva, na qual se configurava o espaço da tragédia, interessava ao literato apreender sua força essencial, expressa nos traços ingênuos e pueris da cultura mestiça espalhada pelo interior brasileiro.

Se Coelho Netto buscava em tais contos pintar um quadro verossímilante e fidedigno do sertão, como apontavam os defensores da obra, nem por isso tal quadro teria assim as pretensões de objetividade de uma fotografia – antes pelo contrário. O conteúdo imaginativo e falso apontado por muitos críticos desse trabalho, que se expressava em última instância na postura superior que Netto adotava em relação aos personagens que retratava, era então parte essencial do seu impulso estético e político. Era justamente para se afastar da realidade do campo de seu tempo que ele o pintava em tons pretensamente artísticos, desenhados a partir de uma sensibilidade superior que não se curvaria à realidade – na busca de um realismo que em nenhum momento abandonava a busca do ideal.

##### 5.

A julgar pelas críticas recebidas, foi bem compreendida pelos contemporâneos a proposta de Coelho Netto de buscar no sertão um novo tipo nacional. O entusiasmo dos críticos pelo tipo de representação que Coelho Netto fazia do sertão e do sertanejo espelhava, no entanto, a proximidade que se podia notar em relação ao modo pelo qual muitos dos homens de letras do período encaravam os seus “outros”. Se nos contos

que compõe o livro o sertanejo é elevado à imagem primeira do tipo nacional, fica neles clara a visão passiva e imóvel construída, ao longo de todos os contos do livro, para o homem do sertão: incapaz de mudar sua realidade através da própria ação, os habitantes do interior teriam no misticismo a única forma efetiva de intervenção na realidade. Os pedidos de “misericórdia”, as rezas e as credices eram as únicas ações concedidas pelo literato a esses homens e mulheres como forma de fugir de seu estado de carência e sofrimento. Sem saber próprio e sem ação, os sertanejos aparecem assim como simples joguetes da natureza e do destino, incapazes de agir dentro de sua própria história.

Se não era esse o quadro que vira em suas visitas ao interior, no qual deixara marcado seu espanto com o fato de que os ex-escravos não se sujeitavam mais às regras do trabalho nas fazendas, o fato de que localizasse a força da cultura sertaneja no passado parecia justificar a opção narrativa tomada, garantindo sua verosimilhança. Sem enfrentar concretamente a situação dos trabalhadores do campo de seu tempo, tratava de fazer deles simples meio de afirmação de seus ideais.

Desfaz-se, com isso, o problema da falta de empatia entre o autor e o mundo do sertão formulada pela crítica de Antonio Cândido. Por um lado, fica claro que, frente à falência de seus sonhos iniciais de civilização na República, Coelho Netto buscava de fato na pele morena e na cultura mestiça dos habitantes do sertão um caminho diferenciado de afirmação para a cultura nacional – em movimento que, ao ganhar forma partir da observação da vida do sertanejo, aproximava o romancista de outras experiências estéticas que seriam desenvolvidas na literatura brasileira nas décadas seguintes, e o afastava do cosmopolitismo cego de que foi muitas vezes acusado.<sup>10</sup> Por outro, entretanto, as narrativas reunidas no Sertão deixam claro que ele estava longe de pretender fazê-lo a partir da valorização da realidade do sertanejo, ou mesmo através de algum tipo de empatia em

---

<sup>10</sup> Sobre as linhas de continuidade que ligam os autores da geração de Coelho Netto aos ideais dos modernistas de 1922, ver HARDMAN, 1992.

Leonardo Affonso de M. Pereira

relação à sua experiência. Ao retratá-la através das tintas da decadência e da morte, preocupava-se somente em apreender sua força essencial, capaz de conferir alguma singularidade àquele mundo de ruínas. Por mais que fosse saudado por seus pares pelo caráter fidedigno de suas descrições, dava forma, assim, a personagens que pouca relação guardavam com os homens e mulheres com os quais tivera contato nas fazendas de Vassouras.

Parecia explicável, por isso, que, poucos meses depois de lançar seu Sertão, Coelho Netto se colocasse de forma tão diferente em relação a outros sertões: os do arraial de Canudos. Na coluna semanal que publicava no jornal A Notícia sob o pseudônimo de Anselmo Ribas, mostrava estar atento desde dezembro de 1896 à ação dos “fanáticos do Conselheiro” (Anselmo Ribas [COELHO NETTO] “Semanais”, A Notícia, 13/12/1896). Só em março do ano seguinte, no entanto, decidiu tratar mais a fundo do tema, discutindo pela voz de seu personagem/narrador – habitualmente caracterizado ele mesmo como um homem simples do interior – as grandes batalhas que se travavam no sertão baiano. Explicava ser de início “simpático” ao “tipo místico” de Antônio Conselheiro, no qual enxergava “um essênio, um profeta selvagem, inofensivo como o Batista” (Anselmo Ribas [COELHO NETTO], “Semanais”, A Notícia, 14/03/1897). “Deixem a pobre gente com sua crença, se ela é feliz assim”, teria pensado ao saber do envio dos primeiros batalhões para a região, na intenção de pedir “piedade para os simples”. Os novos relatos que recebia, dando conta da reação dos seus seguidores, o teria feito ver, porém, que Conselheiro “não era um profeta, era um sicário”. Ao defini-lo como “um estratégico” que conheceria bem “a arte páfida de iludir”, mostrava ver seus seguidores como uma “horda” facilmente manipulável:

(...) Os sebastianistas, depois de haverem tentado a campanha no terreno amplo, fizeram-se guerrilheiros e, conhecendo o espírito simples do povo das montanhas e das campinas, aproveitou-se do homem que se conseguia impôr pela hipocrisia para incutir no ânimo do sertanejo o ódio à República e os rudes homens, ouvindo o seu profeta, tomaram armas contra a instituição demoníaca (...).

Transformados em joguetes dos ideais de restauração monárquica, os sertanejos da região de Canudos eram novamente caracterizados pelo literato como seres incapazes de ação autônoma. Colocado frente à ação efetiva dos homens e mulheres do sertão, é como manipulação que entende seus atos. Por agirem de forma autônoma e sem controle, eles não cabiam nas imagens do sertão projetadas pelo literato. Não é à toa que, em meio a uma tentativa de diferenciar o ponto de vista da narração do da autoria, ele escreve pela pena de Anselmo Ribas que aquele sertão não se podia confundir “com o de Coelho Netto”, onde o “Conselheiro não põe o pé nem a mão de Deus Padre”.

Ficava claro que nenhuma relação parecia assim existir, para Netto, entre os acontecimentos do sertão baiano e as idealizações sobre o tipo nacional presentes em seus contos recém-lançados. “A guerra que se trava é entre as duas forças nativas – o Brasil bárbaro que investe contra o Brasil civilizado, é a floresta contra a cidade, é a superstição contra o ideal”, afirmava em resumo. Se em seus contos artísticos o sertão era o lugar de um primitivismo puro e ingênuo, onde encontrava o valor original de um novo tipo nacional, no momento em que vê os habitantes da região em ação, era como barbarismo que entendia seus atos. Sem apoiar seus projetos e sonhos de nação, tal ação aparecia para ele como uma ameaça aos seus sonhos e ideais – o que o levava a justificar a guerra travada pela “Pátria enobrecida” contra a “Pátria bárbara”: tratava-se da “catequese final”, a “grande missão dos evangelistas que vão, como nos tempos primeiros do Brasil iam os frades, sertão a dentro, civilizar as tribos, levar à gente rude o símbolo sagrado do patriotismo – a bandeira”.

Frente a imagens como estas, não é de se estranhar o modo pelo qual Machado de Assis, crítico literário atento ao seu presente, dava continuidade à nota com a qual saudara o lançamento do livro. Após elogiar seu autor, termina com uma observação que estabelecia, como que casualmente, a relação entre os acontecimentos de Canudos, com os quais abrira sua crônica, e o lançamento do novo livro que tratava de resenhar. Dizia ele que, “quando acabar esta seita dos Canudos, talvez haja nela um livro sobre

Leonardo Affonso de M. Pereira

o fanatismo sertanejo e a figura do Messias. Outro Coelho Netto, se tiver igual talento, pode dar-nos daqui a um século um capítulo interessantíssimo, estudando o fervor dos bárbaros e a preguiça dos civilizados (...). Graças a Euclides da Cunha, felizmente não precisamos esperar tanto.

### Bibliografia

- CANDIDO, Antonio. "A literatura e a formação do homem". Remate de males, Revista do Departamento de Teoria Literária, Número especial, Unicamp, Campinas, 1999.
- CHALHOUB, Sidney. Machado de Assis, historiador. São Paulo: Companhia de Letras, 2003.
- COELHO NETTO, Paulo. Imagem de uma vida. Rio de Janeiro: Borsoi, 1957.
- COELHO NETTO, Praga. Rio de Janeiro: J. Cunha, 1894.
- COELHO NETTO, Sertão. Porto: Lello, 1933.
- CUNHA, Euclides da. Os sertões. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- HARDMAN, Francisco Foot. "Antigos modernistas". In: NOVAES, Adauto (org.). Tempo e História. São Paulo: Companhia das Letras/Secretaria Municipal de Cultura, 1992.
- MACHADO FILHO, Aires da Mata. "Introdução". In: ARINOS, Afonso. Pelo sertão. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.
- MATTOS, IlmarRohloff. O Tempo Saquarema. A Formação do Estado Imperial. São Paulo: Hucitec, 1990.
- MELLO, Maria Tereza Chaves de. A República consentida. Rio de Janeiro: FGV, 2007.
- PEREIRA, Leonardo A. M. "Barricadas na Academia: literatura e abolicionismo na produção do jovem Coelho Netto". Tempo. v.5, n.10, 2000. pp.15-37.
- PEREIRA, Leonardo A. M. O carnaval das letras. Literatura e folia no Rio de Janeiro do século XIX. Campinas: Editora da Unicamp, 2004.
- PEREIRA, Leonardo A. M. "Literatura em movimento. Coelho Netto e o público das ruas". In: CHALHOUB, S.; NEVES, M. e PEREIRA, L. (orgs.)

História em cousas miúdas. Capítulos de história social da crônica no Brasil. Campinas: Editora da Unicamp, 2005.

PEREIRA, Leonardo A. M. "a realidades como vocação: literatura e experiência nas últimas décadas do império". In: SALLES, R. H. e GRINBERG, K. O Brasil Imperial (1870-1889). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

RODRIGUES, Nina. As raças humanas e a responsabilidade penal no Brasil. Bahia: Imprensa Econômica, 1894.

ROMERO, Silvio. História da literatura brasileira. Tomo I. Rio de Janeiro: Imago, 2001 [1888].

SCHWARCZ, Lilia. "Uma história de diferenças e desigualdades: as doutrinas raciais do século XIX". In: O espetáculo das raças. Cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SLENES, Robert. "'Malungu, ngoma vem!' África coberta e descoberta no Brasil". Revista USP. n.12, dez-jan-fev 1992. pp.4867.