

Entre a lenda e o romance: o rio São Francisco sob a ótica de João Salomé Queiroga

*Between the legend and the novel: the São Francisco river
under the optics of João Salomé Queiroga*

Ângela Maria Salgueiro Marques*

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte / Brasil
amsmarques@yahoo.com.br

Resumo: O presente artigo tem como objetivo resgatar a memória do autor mineiro João Salomé Queiroga, bem como analisar seu romance *Maricota e o padre Chico (Lenda do rio de S. Francisco)*, destacando o papel desempenhado pelo personagem Pugichá, único índio presente na narrativa, e a amizade que ele dedica ao companheiro Quincas da Conceição. O romance, publicado em 1871, é baseado em uma lenda do rio São Francisco, cujo enredo traz uma história de amor, embalada pelos costumes, usos e superstições com que o autor teve contato durante uma viagem por essa região situada no Norte de Minas Gerais.

Palavras-chave: rio São Francisco; João Salomé Queiroga; indianismo.

Abstract: The aim of this article is to rescue the memory of João Salomé Queiroga, an author from the State of Minas Gerais (Brazil), and also analyze the novel *Maricota e o padre Chico (Lenda do rio de S. Francisco)*, emphasizing the role played by Pugichá, the only Indian character present in the narrative, and the friendship that he dedicates to his fellow Quincas da Conceição. Published in 1871, the novel is based on a legend of the São Francisco river, whose plot brings a love history intertwined with the customs, uses and superstitions with which

* Mestre em Literatura Brasileira e doutora em Literatura Comparada pela Faculdade de Letras da UFMG. Membro da ASEL – Academia Serrana de Letras.

the author became familiar during a trip around this region located in the north of Minas Gerais.

Keywords: São Francisco river; João Salomé Queiroga; indigenism.

Recebido em 10 de maio de 2016.

Aprovado em 29 de junho de 2016.

1 O autor

João Salomé Queiroga, não se sabe ao certo, teria nascido em 1810 ou 1811, no Serro, Minas Gerais. Frequentou a Faculdade de São Paulo e bacharelou-se em 1837 pela Faculdade de Direito de Olinda. Exerceu a magistratura em Minas e em Pernambuco, com algumas interrupções. Ao receber a notícia de que fora nomeado desembargador da Relação de Recife, não resistiu à emoção, vindo a falecer em Ouro Preto, em 1878, onde desempenhava as funções de juiz de direito. Era irmão de Antônio Augusto de Queiroga (1811(?)–1855), poeta que não chegou a publicar livros. Os irmãos Queiroga, como ficaram conhecidos, deram uma importante contribuição à nossa literatura, especificamente no período do pré-romantismo, não só pelas suas obras, mas também pelo papel que desempenharam na Faculdade de São Paulo, onde cursaram Direito.¹

Autor relegado ao esquecimento, João Salomé Queiroga deixou-nos, além do romance *Maricota e o padre Chico (Lenda do rio de S. Francisco)*, publicado em 1871, duas obras poéticas, a saber: *Canhenho de poesias brasileiras* (1870) e *Arremedos: lendas e cantigas populares* (1873). Ressalte-se que exemplares de tais obras são considerados raros. Após uma intensa pesquisa, foi possível localizar apenas dois do referido romance, os quais se encontram na Biblioteca Central da Unicamp: um deles pertencente à Coleção Alexandre Eulálio, e o outro, à Coleção Aristides Cândido de Mello e Souza. Atualmente, a obra se encontra disponível na biblioteca da USP e pode ser acessada pelo *site* da Biblioteca Brasileira.²

¹ Atenção especial já foi dedicada às obras de Antônio Augusto de Queiroga. Em 1999, foi editado o livro *Obras*, organizado por José Américo Miranda, juntamente com uma equipe de estagiários da Oficina de Textos, da Faculdade de Letras da UFMG, cujo objetivo consistiu em reunir as obras esparsas desse autor.

² Disponível em: <<http://www.brasiliana.usp.br/bbd/>>. Acesso em 12 nov. 2016.

Apesar de ser considerado por vários críticos um poeta menor e secundário, João Salomé Queiroga merece ser relido, reeditado e estudado, não só pelo seu romance e pelas obras poéticas, mas também por ter prestado preciosa contribuição aos estudos da literatura e da crítica literária brasileira. Entre os motivos que justificam esse resgate, ressalta-se: a quase inexistência de trabalhos que se proponham a estudar sua obra, seu envolvimento com a Sociedade Filomática e com o nosso primeiro romantismo e o enfoque por ele dado à produção de uma literatura de “cor local”, que privilegia, além do vocabulário regional, as lendas, os mitos e contos do folclore brasileiro, sobretudo aqueles ligados ao rio São Francisco.

João Salomé e seu irmão Antônio Augusto de Queiroga pertenceram ao grupo de escritores paulistas que fundaram a Sociedade Filomática, em 1833, e também foram responsáveis pelo lançamento da *Revista da Sociedade Filomática*, de que foram publicados seis números entre junho e dezembro de 1833. Ambos, junto com Francisco Bernardino Ribeiro, compunham a comissão de crítica da Sociedade. Para José Guilherme Merquior (1996, p. 82-83),

As novidades da Filomática se resumiam no ensaísmo de JUSTINIANO José DA ROCHA (1812-62), futuro expoente do jornalismo conservador – que endossava as exortações de Garrett aos escritores brasileiros para que trocassem a imitação dos clássicos pela construção de uma literatura de cor local –, e na poesia populista de João Salomé QUEIROGA (1810-78), autor de um nada romântico “Retrato da Mulata” e de algumas eficazes quadrinhas satíricas. Queiroga, ardente nacionalista, propunha que a literatura nacional adotasse um idioma trirracial por ele crismado de “lusobundo-guarani”.

Embora se note um tom não muito aprovador nas palavras de Merquior (1996), os objetivos da Sociedade Filomática eram bem claros: o abandono das formas clássicas em troca de uma linguagem mais direta, de maneira que os escritores pudessem se manifestar “de modo muito íntimo, não raro confidencial, despertando no leitor uma impressão de maior sinceridade, comunicação espontânea e autêntica das emoções” (CANDIDO, 1975, p. 279).

Com relação ao idioma trirracial “lusobundo-guarani” proposto por Salomé Queiroga, de fato o autor chegou a afirmar, no Prólogo de

sua primeira obra, *Canhenho de poesias brasileiras*, “a necessidade de reformar definitivamente o nosso gosto literário, de acompanharmos uma poesia de inspiração nacional” (cf. QUEIROGA, 1870, p. XXIII-XXVIII). Tal atitude levou-o à posição de porta-voz de seu grupo, segundo Afrânio Coutinho (1969, p. 54). Cumpre, ainda, destacar, nas palavras de Coutinho (1969, p. 54), que, além dessa “poesia de inspiração nacional”, João Salomé chegou a pretender o cultivo da “linguagem brasileira”, “dando consciência à atitude entrevista em José Bonifácio e antecipando as de Gonçalves de Magalhães, embora no mínimo estreito do vocabulário, que seriam apreciavelmente amplas em José de Alencar”. Apesar dessa ressalva referente ao vocabulário “no mínimo estreito”, convém lembrar que o pré-romantismo, momento histórico em que as novas tendências estavam se anunciando de modo ainda indefinido, mas em conflito com a tradição do classicismo do século XVIII, merece uma revisão mais detalhada, a fim de averiguar em que sentido alguns autores desse período conseguiram, à sua maneira, fazer parte do cânone literário, ao passo que outros não, como é o caso do João Salomé Queiroga.

Uma boa explicação para tentar entender essa ausência ou obnubilação pode ser encontrada no texto introdutório que Antônio Soares Amora redigiu para a edição fac-similar da *Revista da Sociedade Filomática*, no qual afirma: “Na sucessão dos períodos ou, se se prefere, das modas literárias, ocorrem, com frequência, épocas de transição que poderíamos ver como campos de forças que se opõem, mas acabam por encontrar uma resultante” (AMORA, 1977). Considerando-se que o período a que se alude neste artigo se reveste de características relacionadas à época de transição, constata-se que as referidas obras de Salomé Queiroga se enquadram nesse período em que as linhas de força ainda não haviam encontrado a resultante, justamente pelo fato de que as tendências se apresentavam mescladas, ambíguas, indefinidas.

Mesmo julgando os membros da Sociedade Filomática “estilisticamente, mais atrasados”, José Guilherme Merquior (1996, p. 83) elogia o ensaísmo de Justiniano José da Rocha e a “poesia populista” de João Salomé. Essa característica de “poesia populista”, que realça a cor local, o caipira, o matuto, o sertanejo, entre outros elementos populares, torna-se coerente com os objetivos do poeta, pois, segundo Martins de Oliveira (1963, p. 145), ele possuía um “ardente nacionalismo” e, acrescenta, “dulcíssimo, por vezes piegas, mas sempre brasileiro, todos os motivos de seus versos, colheu-os na alma lírica do povo”.

Vale a pena recordar que as obras de João Salomé encerram versos de 1829 e elas só vieram a ser publicadas tardiamente. Para Sílvio Romero (1953, p. 815),

o prólogo de *Canhenho de Poesias Brasileiras* seria o prefácio de Cromwell do romantismo brasileiro, se fosse bem escrito e publicado oportunamente. Não apareceu a tempo; é, contudo, a fiel exposição do momento literário entre nós em 1830. Salomé Queiroga foi bom mineiro, não mudou; foi sempre o mesmo; o que escreveu em 1870 (*sic*), podê-lo-ia ter escrito quarenta anos antes.

É interessante notar que Sílvio Romero (1953) não analisa a obra em prosa, limitando-se apenas a mencioná-la como “um romance”. No entanto, procura ressaltar as características das obras poéticas, classificando-as em quatro espécies de lirismo: pessoal, popular, lendário e satírico. Quanto ao lirismo popular, Romero (1953) credita algum mérito ao poeta mineiro, mas o julga estimável até certo ponto, já que, segundo o autor, não se deve apenas descrever tipos e cenas das classes atrasadas e incultas de nosso povo: “o caipira, o matuto, o tabaréu, o garimpeiro, o vaqueiro, o sertanejo, os tipos incultos da roça, em suma. Temos tido o *indianismo* e o *negrismo*; entendeu ele [Salomé Queiroga] que devemos ter também o *matutismo*” (ROMERO, 1953, p. 827). E prossegue: “O que se deve é não dar ao *matutismo* mais valor do que ele tem na realidade, isto é, o de uma poesia inferior e local, mais ou menos apreciável, segundo revela mais ou menos inspiração” (ROMERO, 1953, p. 827).

Embora afirme que Salomé Queiroga “não foi um grande poeta” (ROMERO, 1953, p. 819), Sílvio Romero (1953, p. 819) destaca nele aspecto positivo: “mas é um poeta apreciável. Não passou de certa mediania: não teve a força, o calor, a lucidez dos artistas de boa seiva; porém possuiu o instinto local e popular. Esta é a sua qualidade principal”. Nesse sentido, convém remeter, mais uma vez, às palavras de Soares Amora (1977) relacionadas com os “campos de forças que se opõem”, pois é natural que encontremos forças opostas entre críticos literários, bem como entre pensamentos de um mesmo crítico, como o que acabamos de constatar.

Além dos fragmentos críticos anteriormente citados, torna-se imprescindível acrescentar, nesse contexto, as palavras de Alexandre Eulálio, que em um extenso artigo intitulado “João Salomé Queiroga,

folclorista”, publicado na *Revista Brasileira de Folclore*, de 1963, enfatiza o seguinte:

Tanto pelo que ele tentou como pelo que pensou fazer, João Salomé Queiroga merece a nossa estima. O entusiasmo sincero pela patriótica ideia de conservar pelo menos a substância de algumas tradições da zona ribeirinha são-franciscana reserva para ele um lugar pioneiro entre aqueles precursores dos estudos do folclore nacional (EULÁLIO, 1963, p. 230).

Assim, Alexandre Eulálio nos faz refletir sobre a importância de estudar as obras desses poetas denominados “menores”, entre eles, João Salomé Queiroga, para registro da história nacional e para a consolidação de uma tradição crítica já bastante rica, mas que precisa ser sempre lembrada neste país em que a memória cultural é muitas vezes relegada a plano secundário.³

2 O romance

A obra em prosa *Maricota e o padre Chico (Lenda do rio de S. Francisco)* nos conta a viagem empreendida pelo autor, em 1839, a algumas regiões banhadas pelo rio São Francisco: Extrema, São Romão, Pedras dos Angicos, Pedras de Maria da Cruz, Salgado (hoje Januária), e na volta, Coração de Jesus, Contendas e Formigas (hoje Montes Claros). O objetivo principal dessa viagem, com fins especificamente políticos, era angariar votos, a pedido do compadre, parente e amigo Teófilo Ottoni, e, para isso, João Salomé foi o escolhido. Nessa época, Teófilo Ottoni era secretário do Clube dos Amigos Republicanos Unidos, movimento liberal revolucionário centrado em Minas Gerais e que foi decisivo para a abdicação de D. Pedro I. A tarefa para firmar a posição de importantes

³ A esse respeito, vale a título de exemplo a referência equivocada ao nome de João Salomé como “José” Salomé. Isso ocorre nos textos em que a ele se refere boa parte de nossos críticos, tais como Antonio Candido (1975, p. 309; 313), José Guilherme Merquior (1996, p. 311), e Alfredo Bosi (1993, p. 171). Este último o nomeia somente por Salomé Queiroga, ao lado do irmão Antônio Augusto de Queiroga, e não o registra no índice onomástico (cf. BOSI, 1993, p. 578). Como se não bastasse, Martins de Oliveira (1963, p. 164) atribui erroneamente o romance *Maricota e o padre Chico* a Antônio Augusto de Queiroga.

coronéis e vigários dessas cidades ribeirinhas, no entanto, não impediu que Salomé fosse registrando alguns apontamentos sobre os costumes e usos dos habitantes, suas crenças e superstições, para, mais tarde, exatamente 32 anos depois, registrá-los nesse romance. A busca de um texto capaz de ressaltar a cultura, o folclore e as particularidades regionais do Brasil torna-se ainda mais clara na “Advertencia” que abre *Maricota e o padre Chico*:

Maricota e o Padre Chico, não é um escripto de imaginação simplesmente, é um facto historico, authenticado por uma lenda em versos, que ainda hoje cantam os barqueiros do Rio de S. Francisco. Se fosse uma simples phantasia talvez agradasse mais ao leitor, porque então, sem obstaculo algum ao pensamento, o assumpto dando largas á imaginação produziria scenas brilhantes ataviadas com a roupagem da fabula. Desgraçadamente, porém, o facto é real, e oxalá não se reproduzisse ainda hoje entre nós. A phantasia, portanto, poucas vezes entra n’essa narração sempre singela.

Os typos existiram, existem e hão de existir por muito tempo, até que a civilização futura faça desaparecer uns, melhore outros, e conserve alguns.

Não se leve a mal a pintura de caracteres perigosos.

Acato reverente como devo os dogmas religiosos.

As maximas que segui são as seguintes: – Amor á virtude e aversão ao crime. – Conhecer o mal para evital-o ou combatel-o. – Pôr em sua nudez o hypocrita e o scelerato.

Penna melhor aparada faria isso com mais mestria. Eu dou o que tenho (QUEIROGA, 1871, p. XIII-XIV).

Nessa “Advertencia”, podemos observar o seguinte: o vocábulo “desgraçadamente” assinala um fato que, de antemão, poderá causar estranhamento no leitor, uma vez que a origem da palavra “lenda”, do latim *legenda*, significa “o que se deve ler”, e esse substantivo passou a denominar o relato da vida dos santos e mártires da Igreja Católica. Segundo Salvatore D’Onofrio (2007, p. 91-92),

a primeira coletânea [desses relatos] foi publicada pelo abade francês Jacques de Voragine, no século XIII, com o nome de *Legenda Sanctorum*. O sentido etimológico do nome já sugere a disposição mental: a imitação. As hagiografias devem ser lidas para que se imitem as virtudes

dos heróis religiosos. Está aqui uma das diferenças entre o mito e a lenda: a história mítica, ligada profundamente a entes sobrenaturais, tem como atitude mental a crença; diferentemente, o relato lendário tem como heróis seres humanos cujo alto valor cívico ou espiritual estimula a imitação. Outra diferença consiste no fato de que a lenda se origina de um fato histórico, embora sua veracidade, com o passar do tempo, seja transfigurada pela imaginação popular. Aliás, como se depreende do sentido do adjetivo “lendário”, existe quase uma oposição entre história e lenda: chama-se lenda ao fato historicamente não comprovado.

A explicação acima é muito esclarecedora, pois o que se verá no romance, ironicamente, é o contrário de um exemplo a se seguir: a vida pecaminosa do padre Chico e sua cobiça pela linda figura feminina de Maricota, órfã muito rica, cuja tutora era uma tia beata. Com a ajuda da criada Muqueca e do compadre Maneca, o padre rapta Maricota e com ela foge numa embarcação pelo rio São Francisco. Mas não vão muito longe, pois o leal pretendente de Maricota, Quincas da Conceição, auxiliado pelo amigo índio Pugichá, consegue salvá-la a tempo. Quincas derruba o padre e este é tragado pelas corredeiras de Maria da Cruz.

Ao resgatar a história de Maricota, o autor não só presta uma grande contribuição à literatura brasileira, como também abarca a história, a geografia, a botânica do vale do rio São Francisco, pois registra um vocabulário peculiar, com notas explicativas que descrevem lendas, costumes, usos, doenças, remédios, plantas e animais da região. As notas são extensas e acrescentam preciosas informações ao exíguo conhecimento que temos dos sertões de Minas, em meados do século XIX. Aliás, o autor se intitulava “Poeta das Brenhas”, quando colaborava com suas quadrinhas humorísticas no jornal *O Jequitinhonha*, de Diamantina.

Em outro aspecto, torna-se ainda mais instigante ressaltar, nesse romance, a figura única, ímpar, do caboclo Pugichá, cuja presença se torna fundamental no decorrer da narrativa. Vale lembrar que, para Antônio Houaiss (2001, p. 545), caboclo é o “indivíduo (especialmente habitante do sertão) com ascendência de índio e branco e com o físico e os modos desconfiados, retraídos”, sem se esquecer também de seu sentido pejorativo, na acepção de “caipira, roceiro, matuto”. Fato curioso é que, dez anos antes do episódio que marca a morte do padre Chico,

acontecera o salvamento desse caboclo (na verdade, um índio), por Quincas, quando este contava com quinze anos de idade e viajava com a família de São Romão para o Salgado. O índio naufragara no mesmo lugar onde morreu o padre, na margem esquerda do rio São Francisco, junto às pedras fatídicas de Maria da Cruz. Mas o que importa salientar é a maneira como essa personagem vai sendo apresentada aos poucos, durante seu salvamento.

De início, o narrador afirma que se tratava de “um cabôclo muito estimado da casa” e que ninguém da comitiva queria se arriscar “em procura do naufrago” (QUEIROGA, 1871, p. 10). A seguir, todos ficam pasmos com a coragem do Quincas, que, desafiando o perigo, atirou-se no rio e conseguiu surgir a alguma distância, puxando o “corpo inanimado do cabôclo” (QUEIROGA, 1871, p. 10). Quincas exulta de alegria: “– Salvei-o! Salvei-o! exclama o mancebo, o meu companheiro das caçadas! Vejam como abre os olhos! Tragam do meu bahú roupa para vestil-o. Meu pobre índio, como treme! Papae dê-lhe um gole de cachaça, d’essa de Paracatu, que é velha, forte e saborosa” (QUEIROGA, 1871, p. 11). Note-se que é somente nesse momento que o caboclo é nomeado como índio, mas não apenas índio e sim o “companheiro das caçadas”, o que lhe confere um significado afetivo muito forte. O pai, orgulhoso da façanha do filho, dirige a ele essas palavras: “– Deus te abençoe, meu filho. Salvaste o nosso bom servidor; mas para o futuro, não caias n’outra. Foi uma temeridade! O rio enche desde hontem, rolando as águas medonhas; só por milagre pudeste salvar-te e ao índio” (QUEIROGA, 1871, p. 11). Ao endossar a palavra do filho, não omitindo a identidade do caboclo como índio, o pai acrescenta: “nosso bom servidor”. Entrementes, o padre Chico, vigário de São Romão, que também se achava presente, pois viajava junto com a família, disse a Quincas: “– O senhor obrou muito mal expondo sua vida, para salvar a de um miseravel índio, que nem ao menos é escravo de sua casa. Podia morrer e talvez em peccado mortal” (QUEIROGA, 1871, p. 12). O pai de Quincas, no entanto, discordou do padre e respondeu-lhe: “– Sr. Vigário, o rapaz fez o que eu faria na sua idade: nem julgo prudente, que V. Revm. crimine sua acção, que foi generosa. Queira perdoar-me se vou de encontro ao seu parecer” (QUEIROGA, 1871, p. 12).

Como se pode constatar, há uma gradação nas características pelas quais o índio vai sendo apresentado: caboclo, náufrago, companheiro das caçadas, pobre índio, bom servidor, índio, miserável índio, nem ao

menos um escravo da casa. Entretanto, somente Quincas e seu pai a ele se referem com afetividade. Contudo esse afeto e essa amizade não são suficientes para ambos chamarem-no pelo nome. O índio só será nomeado no final do capítulo VII: “Pugichá, o índio que Quincas salvara do naufrágio, apareceu então” (QUEIROGA, 1871, p. 59). Ou seja, o nome lhe é conferido na metade do romance, confirmando assim que, até então, ele não tivera identidade, nem voz, muito menos laços de família que comprovassem sua ascendência (qual seria seu povo?). Um fato digno de nota é que, no capítulo VIII, ele recebe a incumbência de entregar uma carta de Quincas para Maricota, na qual este declara seu amor e sua pretensão de se casar com ela. Curiosamente, nesse momento o índio ganha nome e voz. Convém transcrever, na íntegra, a fala de Pugichá:

– Eu sou pagés:⁴ leio no céu a vontade de Tupan que fez o homem e d’elle tirou a mulher para sua companheira. A araponga quando chega o tempo das flôres, vôa e pousa no mais alto cocuruto do gequitibá; d’alli solta o seu estridente canto, chamando a consorte, que elle não conhece ainda, mas sabe que Tupan lhe destinara. A voz do valle leva seu canto nas azas do vento ás desertas e apartadas empoeiras e veredas. Ella espera. De novo retine o estridor assovio. Espera ainda até que afinal seu ouvido attento parece escutar um som longinquo. Ergue então a cabeça orgulhosa e espera satisfeita. O canto que difficilmente podia ouvir-se ha pouco, vai-se gradualmente tornando mais distincto, até que pousa no pincaro do ipé⁵fronteiro a companheira, que elle chamava. A araponga só canta com o sol fóra. O tímido sabiá esconde-se dentro da sombria e espessa rama do humilde ingazeiro, e d’alli começa a medo a ensaiar a melodiosa cantiga, ou ao despontar da aurora, ou depois que o sol se esconde. Pouco a pouco vai-se animando até que solta o canto flautado derramando saudosa melodia pela visinhança. Sua voz emmudece, não porque se canse; mas porque espera voz igual, que lhe corresponda. Se ella não se faz ouvir logo, eil-o de novo a enternecer a planície, com seu canto suavissimo.

⁴ “Pagés é o sacerdote dos índios” (QUEIROGA, 1871, p. 61, nota do autor).

⁵ “Ipé, a arvore mais alterosa que temos em nosso mato virgem” (QUEIROGA, 1871, p. 62, nota do autor).

Da proxima floresta lá desponta emfim brandamente a voz pela qual elle esperava. De ramo em ramo vòa, e se aproxima a pudibunda companheira até então occulta; e pousada agora no caraoatá solta de novo a suspirosa voz. Seu ditoso companheiro, largando o escondrijo, vòa para junto d'aquella, que vai ser sua consorte.

A araponga e o sabiá cumprem a dôce lei de Tupan.

O homem está sujeito a mesma lei, e não póde fugir d'ella. Eis o que diz a carta, que acabo de entregar-vos: ella não é o brilhante canto da araponga extrugidôra; mas a suave melodia do occulto sabiá. Feliz Pugichá, se elle conseguir ver nhá Maricota nos braços de nhô Quincas (QUEIROGA, 1871, p. 61-62).

O trecho transcrito nos permite entrever a nítida evolução na caracterização desse personagem, pobre índio, que, de simples moleque de recado, companheiro de caçadas, bom servidor, adquire o *status* de pajé, ganha nome e voz. Todos que o ouviram ficaram surpresos e Maricota se sentiu transfigurada após “o ingenuo discurso do indio” (QUEIROGA, 1871, p. 63), nas palavras do narrador. Por causa da emoção, Maricota foge e deixa a carta cair. A tia dela pergunta a Pugichá qual seria o conteúdo da carta: “– É facil sabel-o, respondeu-lhe o indio, ella o dirá melhor, do que eu o fiz ha pouco. Abri-a e lede-a” (QUEIROGA, 1871, p. 63).

No tocante à sugestão temática do discurso do índio, chama atenção o nativismo presente em suas palavras, ao se referir às plantas específicas da região, como o ipê e o ingazeiro, aos pássaros endêmicos, como a araponga e o sabiá, ao jogo de sedução do acasalamento dessas aves, à crença indígena no deus Tupã, à hierarquia no sistema tribal com a figura do pajé, e ao tecer comparação das leis naturais com as leis humanas. Paralelamente, há outro aspecto que deve ser destacado: a linguagem utilizada pelo índio Pugichá. A despeito do teor ingênuo a que alude o narrador, a fala desse índio ganha ares de um discurso elaborado no padrão culto da língua portuguesa, tanto no plano paradigmático quanto no sintagmático. Acrescente-se, ainda, um tom poético e lúdico, além das formas e tempos verbais que dificilmente imaginaríamos nesse discurso, tal como a forma arcaica “lede-a”, que não condiz com a linguagem indígena. Torna-se oportuno reportar, aqui, a um trecho da carta de José de Alencar ao seu amigo Dr. Jaguaribe, constante do

apêndice do romance *Iracema*, em que comenta poema de Gonçalves Dias: “Entretanto, os selvagens de seu poema falam uma linguagem clássica, o que lhe foi censurado por outro poeta de grande estro, o Dr. Bernardo Guimarães; eles exprimem ideias próprias do homem civilizado, e que não é verossímil tivessem no estado da natureza” (ALENCAR, 1995, p. 77).

O mais interessante, no entanto, é que o discurso do índio parece sugerir uma bênção terrena, ou telúrica, em contraposição à bênção divina que Quincas e Maricota provavelmente jamais aceitariam que fosse proferida pela figura demoníaca do padre Chico. A propósito, o discurso de Pugichá nos lembra o Canto II do poema épico *O Uruguai*, de Basílio da Gama, no qual o índio Cacambo também se manifesta com uma fala ilustrada, quando apresenta os motivos que o levaram a defender seu povo.

Ainda que sob a marca da ingenuidade, se se considerar esse discurso a partir da perspectiva indígena, podemos afirmar que esse índio demonstra profundo conhecimento das leis da natureza. No entanto, o conhecimento que ele exhibe não o coloca em posição de igualdade em relação ao amigo, por não saber ler o código do branco, ou seja, a palavra escrita, tornando-se unicamente um porta-voz de mensagens, apesar de conhecer parte do conteúdo da carta.

O índio compara o amigo ao tímido sabiá. De igual modo, é possível imaginar um reflexo dessa timidez no índio, pois, ao se referir a si próprio na terceira pessoa do singular, observa-se um distanciamento que não o coloca como interlocutor, de fato. Tal distanciamento se amplia ainda mais quando Pugichá, concluindo sua fala, arremata: “Feliz Pugichá, se elle conseguir ver nhá Maricota nos braços de nhô Quincas” (QUEIROGA, 1871, p. 62). A forma aferética de “nhô”/“nhá” (senhor/senhora) já comprova a posição do índio como subalterno. Além disso, a ênfase que ele dá ao tímido sabiá também pode ser associada ao seu caráter, uma vez que as características dessa ave também evocam a marginalidade de Pugichá. Basta retomar o conjunto de palavras que realça esse campo semântico: “tímido”, “esconde”, “sombria”, “humilde”, “medo”, “emudece”, “oculta”, “esconderijo”, entre outras. Essa posição secundária em que o índio se coloca, como voluntário, não pode ser comparada com a atitude do sabiá, pois este “espera voz igual, que lhe corresponda” (QUEIROGA, 1871, p. 62). Sendo assim, torna-se necessário refletir sobre o lugar de enunciação desse índio subalterno,

que procura lançar mão de tudo o que estiver a seu alcance para provar seu valor.

Após várias peripécias e contendas envolvendo o padre e todos os demais personagens, a narrativa prossegue, e o índio, com sua ingênua voz, vai adquirindo corpo e relevância, devido aos seus conhecimentos indígenas e às suas ações praticadas sempre que solicitado. A ação do índio que mais se sobressai acontece quando o narrador se refere a “alguém” que de “uma casa coberta de capim” avista dois suspeitos, estes Maneca e Muqueca, dirigindo-se para a casa de Maricota, onde estava hospedado o padre Chico (QUEIROGA, 1871, p. 101). Pugichá consegue avisar seu amigo do perigo iminente e, a seguir, ambos se apressam para tentar salvar Maricota. Entretanto, os malfeitores já haviam raptado a prometida de Quincas. Antes, porém, de explicitar mais detidamente a ação de Pugichá, convém fazer um comentário a respeito da casa coberta de capim onde o índio morava e de seus afazeres como um serviçal doméstico. Pugichá se apresenta com qualidades especiais de lealdade e subserviência a Quincas, como agregado fiel e vigilante de todos os perigos que rondam o amigo e seus familiares, como ajudante na casa de Maricota, enfim, como escravo voluntário incorporado a um novo regime imposto pelo processo colonizador. Para melhor esclarecer esse ponto, vale-se aqui das reflexões de Vagner Camilo, que sintetizam as ideias contidas no livro de David Treece:

Assim, *grosso modo*, entre 1835 e 1850, o índio surgia como *vítima* das consequências militares e sociais da Conquista, numa atitude de franca condenação do processo colonizador. Atitude alimentada, talvez, pelo antilusitanismo que animou as violentas revoltas provinciais da Regência, pleiteando a descentralização do poder, as reformas liberais e as promessas de mudança contra a contínua dominação étnica e de classe.

Já entre 1850 e 1870, o índio passava a figurar como *aliado*, muitas vezes à custa do sacrifício de sua própria vida ou de toda sua comunidade, em benefício do conquistador e da criação de uma civilização nos trópicos. Segundo o crítico inglês, tal aliança parece reverberar muito da política de *conciliação* do Segundo Reinado, buscando acomodar novos e velhos interesses, liberais e conservadores, num momento de esforço concentrado para se alcançar a centralização do Império e a unidade nacional, depois da

instabilidade e das tendências separatistas das décadas anteriores.

Por fim, de 1870 a 1888, o índio como *rebelde*, representado em registro mais *verista* ou simplesmente rebaixado, vinha pôr em xeque o modelo idealizado até então (e já bastante desgastado), renunciando, desse modo, a chegada de novos ideais estéticos, políticos e sociais (realismo, republicanismo, abolicionismo) (TREECE, 2008, orelha do livro).

De acordo com as explicações acima, percebe-se que as diversas fases desse processo de colonização a que foi submetido o índio no Brasil, seja como vítima, como aliado ou rebelde, confirmam a distância física e cultural entre o português e o indígena. É o que se pode comprovar pelo espaço exíguo e isolado de Pugichá, ao residir numa casinha coberta de capim (distância física) e ao assumir sua condição de subalternidade (distância cultural). Tais fatores ilustram bem a figura do índio Pugichá como *aliado*, ainda mais ao se levar em conta que o período delimitado por David Treece, 1850 e 1870, condiz com o período em que o romance de Salomé Queiroga veio a lume, 1871. Outro ponto importante assinalado pelo crítico inglês é o seguinte:

Um dos aspectos mais notáveis e, talvez, reveladores do indianismo do século dezanove é a própria ausência de referências explícitas à questão da escravidão negra, em uma época em que ela era matéria de debate público urgente. Não obstante, a escravidão indígena é, sim, um tema central na literatura desse período; enquanto os estereótipos do índio amante da liberdade e do africano naturalmente servil continuam proeminentes, uma série de textos centrais descreve o guerreiro tribal como o escravo voluntarioso da representante feminina da ordem colonial, a senhora branca, ou como o servidor leal e anjo da guarda do patriarca terratenente. Em ambos os casos, há um contraste implícito entre a humilhação e a opressão da escravidão forçada, com sua afronta aos valores liberais românticos, e o servilismo voluntário do índio, que reconhece a legitimidade da ordem social e política dominante e está disposto a sacrificar sua liberdade pessoal e identidade em defesa dela (TREECE, 2008, p. 31).

Isto considerado, volte-se à tentativa de Pugichá e de Quincas de salvar Maricota, que estava sendo raptada pelo padre Chico, junto com seus comparsas. Apesar de ser um membro desgarrado de seu povo, o índio coloca em ação toda a sabedoria que herdou de seus ancestrais, pois “deitou-se a fio comprido no chão sobre o lado direito unindo á terra o ouvido afim de saber a direcção tomada pelos raptores” (QUEIROGA, 1871, p. 105). Além dessa acuidade auditiva, Pugichá sabe aproveitar a luz dos relâmpagos para orientá-lo pelo caminho. Ressalte-se, ainda, sua rapidez, já que é “ligeiro como um veado” (QUEIROGA, 1871, p. 106). Não somente essas qualidades físicas devem ser destacadas, mas também convém enfatizar que o índio já assimilara a crença cristã de seus amigos, uma vez que sempre trazia consigo uma santa relíquia no bolso do colete. Ele diz a Quincas: “[...] está aqui, o gomo da curciúma benta, não morrerei enquanto estiver com ella. Vamos depressa arrancar das garras de Satanaz a pobre Maricota. Com esta milagrosa reliquia heide salva-a” (QUEIROGA, 1871, p. 106). Vale lembrar que curciúma, provável corruptela de “criciúma”, é uma trepadeira nativa, cujos colmos são usados no fabrico de cestos. O gomo bento reforça a aceitação dos valores cristãos assimilados pelo índio, numa clara alusão ao lenho da cruz, signo sob o qual as relações de dominação/subordinação foram, gradativamente, sendo impostas pelo colonizador.

Ao embarcarem numa canoa, seguindo atrás da embarcação onde estavam Maricota e o padre, Quincas e Pugichá se esforçam ao máximo. O narrador relata os esforços hercúleos do índio contra as correntes das águas. “Pugichá com velocidade e destreza incriveis, tinha conduzido sua canôa a emparelhar com a do padre na qual ligeiro como um corisco saltou o moço soberbo e imponente” (QUEIROGA, 1871, p. 111). Finalmente, Maricota é salva, após Quincas tocar o rosto do padre com a curciúma benta e empurrá-lo para dentro do rio.

Em última análise, vale a pena relembrar o romance *Iracema*, de José de Alencar, no qual se sobressai não só a história de amor de um branco por uma índia, como também a forte amizade do português Martim pelo seu amigo índio Poti, mais tarde batizado como Antônio Felipe Camarão. Este personagem também se assemelha ao índio Pugichá e à amizade leal deste devotada ao Quincas. Na carta ao dr. Jaguaribe, Alencar assim explica a gênese de seu romance:

Quando em 1848 revi nossa terra natal, tive a ideia de aproveitar suas lendas e tradições em alguma obra literária. Já em São Paulo tinha começado uma biografia do Camarão. Sua mocidade, a heroica amizade que o ligava a Soares Moreno, a bravura e lealdade de Jacaúna, *aliado* dos portugueses, e suas guerras contra o célebre Mel-Redondo; aí estava o tema. Faltava-lhe o perfume que derrama sobre as paixões do homem a alma da mulher (ALENCAR, 1995, p. 78, grifo nosso).

O romance de Alencar foi publicado em 1865, e o de Salomé Queiroga, em 1871. Guardadas as devidas diferenças, pode-se verificar um tema bem semelhante, no sentido de que ambos os autores exploram os usos, costumes, lendas e relatos orais de suas respectivas regiões, mesclando fatos históricos e neles inserindo uma história de amor e o valor de uma grande amizade entre o índio e o português. Pugichá, um pajé, mas ao mesmo tempo um escravo voluntário, um representante da raça indígena que quase naufragou nas águas do rio São Francisco, mas que conseguiu sobreviver graças à coragem de seu amigo, tem peso equivalente aos outros personagens no romance de João Salomé Queiroga. Apesar de a ótica estruturadora dessa narrativa ser, evidentemente, a do civilizado e do cristão, deve-se reiterar a presença desse indígena como *aliado*, pois ela se configura como marca antecipadora do indianismo romântico e do qual João Salomé Queiroga, embora esquecido e quase desconhecido, é um dos precursores no Brasil.

3 Considerações finais

Se se pensar na produção literária realizada em Minas Gerais no século XIX, percebe-se que ela está por merecer pesquisas mais apuradas, por ter ficado todos esses anos no limbo, como se depois do arcadismo do setecentos quase nada mais de interesse tivesse sido feito no estado. Em se tratando de um romance, gênero que entre nós praticamente nascia em inícios do XIX, o livro de João Salomé Queiroga, quando foi escrito, não obstante revelar certa ingenuidade pré-romântica, é de importância inegável para o conhecimento literário do tempo. Sabe-se que nem só de grandes obras se faz uma literatura. Consequentemente, vários trabalhos de resgate de escritores considerados “menores” e de suas obras vêm sendo feitos em diversos pontos do país.

Por essas razões, é possível inferir que uma análise do romance *Maricota e o padre Chico* se impõe, então, a partir de três questões principais: o estilo literário de João Salomé (lirismo popular), a valorização que confere ao folclore brasileiro e sua inserção em um movimento particular, o pré-romantismo. Pode-se, ainda, estabelecer um denominador comum para a produção literária desse poeta mineiro, o qual consiste na troca da imitação dos clássicos pela construção de uma literatura de cor local, genuinamente brasileira e artística, como preconizavam os membros da Sociedade Filomática, da qual Salomé Queiroga foi um dos fundadores.

Como resultado deste trabalho, também propõem-se outras questões para futuras pesquisas, por exemplo: a) evidenciar o estilo do autor, a fim de apreender sua colaboração para a fixação das características pré-românticas na literatura brasileira; b) mostrar a interface entre folclore e literatura, pesquisando sobre a maneira pela qual o autor dialoga com as lendas do rio São Francisco; c) fazer um levantamento do vocabulário regional utilizado nessa obra, verificando se há registro dos termos e expressões em dicionários de brasileirismos existentes no século XIX; d) relacionar a biodiversidade, as cidades, os costumes, as doenças que acometiam as pessoas, os remédios caseiros, a alimentação utilizada, etc.; e) buscar informações sobre quais os índios que habitavam a região; f) e, por fim, de suma importância, reeditar o livro, numa edição interpretativa, com a finalidade de elucidar as questões estilísticas, ortográficas, semânticas, textuais, contextuais, entre outras.

Referências

- ALENCAR, J. *Iracema*. 31. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1995.
- AMORA, A. S. Um precioso documento. *Revista da Sociedade Filomática*, São Paulo, Metal Leve, 1977. Edição fac-similar. Não paginada.
- BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1993.
- CANDIDO, A. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 5. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1975. v. 1.
- COUTINHO, A. *A literatura no Brasil*. Romantismo. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana, 1969. v. 2.

D'ONOFRIO, S. *Forma e sentido do texto literário*. São Paulo: Ática, 2007.

EULÁLIO, A. João Salomé Queiroga, folclorista. *Revista Brasileira de Folclore*, Brasília, v. 3, n. 7, p. 225-238, dez. 1963.

HOUAISS, A. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

MERQUIOR, J. G. *De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira*. 3. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996. 313 p.

OLIVEIRA, M. *História da literatura mineira*. 2. ed. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1963.

QUEIROGA, A. A. *Obras*. Edição, apresentação e notas de José Américo Miranda. Belo Horizonte: Orobó Edições, Faculdade de Letras da UFMG, 1999.

QUEIROGA, J. S. *Arremedos: lendas e cantigas populares*. Rio de Janeiro: Tipografia Perseverança, 1873.

QUEIROGA, J. S. *Canhenho de poesias brasileiras*. Rio de Janeiro: Tipografia Universal de Laemmert, 1870.

QUEIROGA, J. S. *Maricota e o padre Chico* (Lenda do rio de S. Francisco). Rio de Janeiro: Tipografia Perseverança, 1871.

ROMERO, S. *História da literatura brasileira*. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953. v. 3.

TREECE, D. *Exilados, aliados, rebeldes: o movimento indianista, a política indigenista e o estado-nação imperial*. Tradução de Fábio Fonseca de Melo. São Paulo: Nankin, Edusp, 2008.