

**Paisagens noturnas:  
ficção, lenda e história nas narrativas sertanejas de  
Coelho Neto**

***Nightly landscapes:  
fiction, legend and history in the backcountry narratives of  
Coelho Neto***

Luciana Murari

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil.

lmurari@hotmail.com

**Resumo:** Este artigo analisa a ficção sertaneja de Coelho Neto, buscando observar a formação das convenções temáticas e estéticas da literatura regionalista brasileira, a partir das imagens noturnas inseridas em sua prosa. O estudo considera que essas se difundem, na obra ficcional do escritor, segundo as perspectivas da descrição paisagística e das narrativas sobrenaturais. Explorando o tema da paisagem, constatamos que o descritivismo é uma dimensão fundamental dos seus textos, sobretudo por definirem sensibilidades em relação à natureza e evocarem a memória sensorial do ambiente físico. As narrativas sobrenaturais incorporam, por sua vez, alguns temas fundamentais de sua literatura rural: a sexualidade, a exploração econômica do território e a miscigenação, temas convertidos em imagens da formação do Brasil a partir da colonização escravista. Concluímos que, mesclando imaginação e história, o escritor criou uma representação original da trajetória da sociedade brasileira ao longo do tempo.

**Palavras-chave:** Coelho Neto; paisagem; regionalismo literário; identidade nacional brasileira; sobrenatural.

**Abstract:** This article analyses the backcountry fiction of Coelho Neto. It aims at identifying the formation of the thematic and aesthetic conventions of Brazilian regionalist literature through his prose's nightly images. The study considers that such images are conveyed throughout the writer's fictional production via landscape descriptions and supernatural narratives. The former is an essential dimension of his production since it defines a clear sensibility towards nature evoking sensory memories of the physical environment. On the other hand, the latter incorporates fundamental themes of his rural fiction - sexuality; economic exploitation of the territory and miscegenation – examining Brazil's formation through images of colonization and slavery. In conclusion, the writer merged imagination and history and created a unique representation of the itinerary of Brazilian society over time.

**Keywords:** Coelho Neto; landscape; brazilian literary regionalism; brazilian national identity; supernatural.

Recebido em 27 de março de 2015.

Aprovado em 22 de julho de 2015.

O escritor maranhense Coelho Neto (1864-1934) entrou para a história literária brasileira como uma nota pitoresca à margem do cânone literário, mais lembrado pelo número de livros que publicou – cerca de 130 – que pelos aspectos qualitativos de sua obra. Quando estes entram em questão, sua prosa é automaticamente citada como típica do rebuscamento parnasiano próprio aos intelectuais arrivistas da malfadada República Velha. Como resultado, hoje ele é pouco estudado, o que, considerando sua “popularidade”, sua ampla rede intelectual e seu prestígio entre a opinião pública de seu tempo, lança uma sombra sobre a história intelectual brasileira da primeira época republicana.

Neste artigo, exploraremos um aspecto da obra de Coelho Neto que aponta para sua participação no estabelecimento dos padrões temáticos e estéticos da literatura regionalista no Brasil, de Afonso Arinos a Guimarães Rosa, passando por Graça Aranha, Euclides da Cunha e João Simões Lopes Neto. Em particular, abordaremos a importância

assumida, em seus livros, pelos temas noturnos, que participam de dois outros aspectos fundamentais de sua escrita: o apelo ao sobrenatural e o descritivismo paisagístico. Para tanto, concentraremos este estudo nas narrativas de temática rural escritas pelo autor: *Miragem* (1895), *Sertão* (1896), *Treva* (1905), *Banzo* (1912) e *Rei Negro* (1914). Ao estudar a recorrência dos motivos noturnos em sua obra, buscamos discutir alguns dos significados assumidos pela temática do “sertão”, desvendando as relações entre o imaginário do mundo rural e a percepção das realidades naturais-rurais na cultura brasileira do período.

### *Paisagens noturnas: escrita e sensorialismo*

Ao iniciar sua carreira, o jovem Henrique Maximiano Coelho Neto, egresso do Maranhão em busca do sucesso literário na capital federal, delineou aquele que seria seu projeto literário: escrever uma longa série de narrativas guiadas pela imaginação, mas recheadas de sabor histórico, capazes de percorrer a vida brasileira ao longo de vários momentos do tempo, englobando diferentes espaços da vida nacional. O plano traçado para sua vida intelectual operava uma síntese entre o que ele definia como sua “faculdade essencial”, a imaginação, e a representação da realidade local, ou seja, o registro e a documentação de aspectos característicos do país. O escritor acabou se desviando do projeto, dedicando-se a uma atividade literária febril que se dispersou entre direções variadas e incoerentes.<sup>1</sup>

No entanto, suas obras voltadas ao meio rural brasileiro equivalem, em muitos aspectos, ao programa delineado, combinando história e imaginação. O “sertão” ao qual se refere Coelho Neto é um “espaço sem lugar” na memória coletiva do país, uma vez que não pode ser imediatamente assimilado a nenhum local específico.<sup>2</sup> Seguindo Maurice Halbwachs, podemos dizer que ele é, simultaneamente, uma realidade material e uma realidade simbólica, em função das imagens ligadas a ele no espírito brasileiro, imagens cuja estabilidade sustenta

---

<sup>1</sup>Sobre a trajetória de Coelho Neto em seus primeiros anos, ver PEREIRA, Uma miragem de República. Para aspectos biobibliográficos, ver COELHO NETTO, P. *Coelho Netto*.

<sup>2</sup>A ideia do sertão como “espaço sem lugar” na literatura brasileira pode ser estudada a partir de MURARI, Uma geografia literária do Brasil.

a manutenção das crenças operativas, que não se impõem por sua equivalência ao real, mas por terem se tornado objeto de devoção.<sup>3</sup>

Ao mesmo tempo, a ficção regionalista do escritor guarda estrita relação com os livros formadores de sua sensibilidade literária. No romance autobiográfico *A Conquista*, ele escreveu: “Foram as *Mil e uma noites* a obra que mais funda impressão deixou em meu espírito quando se ia formando”.<sup>4</sup> Decerto, algumas das narrativas mais propriamente *brasileiras* do autor podem ser lidas como recriações da experiência histórica do país na forma de relatos oníricos, expressos por uma estética que acumulava atavios orientalistas e imagens terrificantes, transfigurados pela linguagem na anotação luxuosa da natureza brasileira.

Além disto, sertão e Oriente<sup>5</sup> possuíam algo em comum em sua fantasia: guardavam, ambos, um liame imediato com o sentido de *narratividade*. Ao repertório orientalista que chegou a Coelho Neto através das *Mil e uma noites* seguiram-se, diz ele no mesmo trecho de *A Conquista* citado acima, as histórias contadas nos serões interioranos de sua infância. À cultura livresca que remetia a tempos e lugares distantes, agregavam-se os relatos orais difundidos pela prática da narrativa, que Walter Benjamin definiu como uma forma de comunicação similar e paralela ao trabalho artesanal.<sup>6</sup> Componente também decisivo para compreender a gênese da literatura sertaneja de Coelho Neto, a transmissão de histórias compunha um dos principais fatores de sociabilidade, convívio intergeracional e transmissão do conhecimento nas sociedades rurais predominantemente ágrafas. O tempo característico dos rituais narrativos orais é, sem dúvida, a noite, conforme se lê na própria produção ficcional de Coelho Neto.

À noite, depois do chá, na rede, referia as suas santas leituras, e mucamas e negrinhas, sentadas em círculo atento, ouviam-no boquiabertas e ele contava, com muito

<sup>3</sup>HALBWACHS, *La topographie légendaire des évangiles en Terre Sainte*, p. 128-130.

<sup>4</sup>COELHO NETTO, *A conquista*, p. 396.

<sup>5</sup>O clássico *Orientalismo*, de Edward Said, fornece uma visão crítica e panorâmica da moda orientalista, permitindo-nos compreender a imprecisão, a generalização e os estereótipos que definiram este campo do saber, e que permitiram a criação de concepções amplas o bastante para que o Oriente pudesse ser assimilado, por Coelho Neto, ao sertão brasileiro: sensual, passivo, fatalista, simultaneamente tranquilo e violento, despótico e passivo. SAID, *Orientalismo*.

<sup>6</sup>BENJAMIN, O narrador, p. 221.

relevo de imaginação, os tormentos das virgens cristãs no tempo cruel dos imperadores romanos, as carnificinas no circo, os suplícios nos cárceres, as primeiras missas no fundo das catacumbas, o exílio voluntário dos monges alimentados nos desertos pelos animais do bom Deus.

D. Balbina limpava lágrimas comovidas e toda a assistência chorava em silêncio, e fora, na mangueira, o gado atroava a calma noturna com os berros espaçados que se prolongavam pelas quebradas.<sup>7</sup>

É claro que, convertida para a linguagem literária, a narração oral perdia-se quase completamente, ou melhor, tornava-se algo completamente outro, eliminada a espontaneidade da fala popular em um discurso erudito que, não mais dependente da memorização, investia no aprofundamento psicológico e na atribuição de significados específicos à narrativa. Em sua literatura, no entanto, o escritor manteve as temáticas essenciais do imaginário popular abrigadas pela narrativa tradicional, particularmente as histórias sobrenaturais, somando-as à técnica realista e a um procedimento característico de seu estilo “superabundante”: o descritivismo.

Os motivos noturnos da obra sertaneja de Coelho Neto estão abrigados nestes dois grandes veios de imagens: os temas sobrenaturais e a prática descritiva aplicada ao ambiente físico-natural. Isto deu origem a uma estética peculiar que, em contraste com a tendência predominantemente documental e informativa que marcava a literatura brasileira, valorizou as atmosferas oníricas e os eventos fantasiosos, o que faz com que a obra do autor possa ser definida como um fenômeno em si mesmo exótico na história das letras nacionais.<sup>8</sup> O realismo está também muito presente em sua obra, inclusive em seus livros sertanejos, mas, especificamente nesses últimos, a representação da realidade disputa espaço com o bizarro, o excessivo e o fantástico.<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup>COELHO NETTO, *Treva*, p. 107-8.

<sup>8</sup>O privilégio da observação sobre a imaginação na literatura brasileira desde o Romantismo configura o que Luiz Costa Lima define como um “veto ao ficcional”. LIMA, *Sociedade e discurso ficcional*.

<sup>9</sup>Na definição de Wolfgang Iser, o fantástico é “o imaginário [que] aparece como modificação total. A realidade é completamente negada e a fantasia desfila sob suas ‘vestes’”. Iser observa, ainda, a partir de W.R. Irwin, que a condição para a fantasia é que o não factual apareça como factual. ISER, *O fictício e o imaginário*, p. 276.

Os longos trechos descritivos da obra de Coelho Netto atendem, por um lado, à busca por uma estética ancorada nas sugestões sensoriais e simbólicas do meio físico-natural, através de uma linguagem rebuscada em que os elementos materiais formam imagens significativas e atmosferas que fazem apelo aos dados da sensibilidade. A representação do espaço em si soma-se à observação da interação entre o homem e o meio, englobando relações produtivas, percepções e concepções sobre o ambiente. A paisagem desenhada literariamente pelo escritor busca definir-se, apesar da decoração orientalista, como formadora de um sentido de natureza próprio à história do país, uma sociedade reflexa, formada nos trópicos, sob o influxo combinado de diferentes povos.

A noção de paisagem, que perpassa a dimensão descritiva da obra do escritor, é uma forma fundamental de fruição da natureza no Ocidente moderno, e ajuda a compreender a importância do apelo ao meio físico-natural na criação de um cenário tido como brasileiro por excelência. Podemos definir a paisagem como uma representação da natureza com base em modelos culturais que permitem sua percepção estética.<sup>10</sup> Consagrada nas artes visuais, a ideia de paisagem acabou confundindo-se com a própria natureza, uma vez que o viés paisagístico colou-se à forma como somos capazes de perceber e representar o mundo natural.

Compreende-se, a partir daí, que, ao falar de paisagem, possamos circular entre diferentes linguagens. Embora sua origem pictórica tenha permanecido como marca decisiva, a história da representação paisagística no Ocidente moderno tem capítulos literários decisivos. Um deles, que Michael Jakob adota como marco inicial desta história, é a escalada do monte Ventoux na narração de Petrarca, definida como a expressão da moderna subjetividade individual no vislumbre em face do mundo exterior, e como a criação de um sentido religioso de transcendência através da natureza.<sup>11</sup> Mais tarde, do século XVIII em diante, os cenários de montanha converteram-se em fenômenos estéticos, ou seja, passaram a ser vistos em sua qualidade artística, a partir do trabalho de escritores, e não de pintores. Poetas, romancistas, viajantes e cientistas como Albrecht von Haller, Conrad Gesner, Jean-Jacques Rousseau e Horace de Saussure inventaram a paisagem alpina antes que esta tivesse sido emoldurada pelos pintores e desenhistas. Mais que

---

<sup>10</sup>BERQUE, *La pensée paysagère*.

<sup>11</sup>JAKOB, *Le paysage*, p. 45.

um modelo de visão, a arte literária criava uma forma de percepção do real, investindo-o de sentidos como os do “sublime” e do “terrificante”.<sup>12</sup>

Como escreveu Gérard Simon em sua reflexão sobre a convenção pictural da paisagem, esta pode ser definida como um substituto da memória, ao organizar o visível de forma a evocar sentimentos de familiaridade e duração dirigidos aos cenários naturais e rurais ausentes da vida contemporânea. Percebemos, então, a importância da dimensão descritiva na criação de um sentido de permanência que, nas sociedades modernas, fornece um contraponto à instabilidade e permite a criação de referenciais culturais dotados de valor afetivo. Tais cenários naturais e humanos dão acesso a experiências subjetivas, compartilhadas no interior de uma coletividade como um patrimônio comum.<sup>13</sup>

No contexto da representação literária da paisagem, aspecto fundamental da dimensão descritiva intercalada constantemente com a narração, Coelho Neto empregou procedimentos variados, entre eles a adoção de um ponto de vista estritamente inspirado nas artes plásticas:

Ao longe, a larga e deslumbrante paisagem acidentada, de colinas e vales, dum verde fino, macio como veludo, em matizes diversos, ora mais brandos, ora mais intensos, até a linha cerúlea das serras, sempre diafanamente abrumadas, com seus dentes agudos e irregulares cravados no céu curvo. O gado, miúdo e imóvel, disseminado nos pastos, parecia de pedra; uma ou outra cabana, a casa branca e baixa de uma fazenda, e rútilo, quieto, como uma placa de metal polida, um açude espriava as águas adormecidas na solidão monótona da várzea.<sup>14</sup>

A paisagem literária reproduz aqui aspectos fundamentais da convenção pictórica correspondente: a natureza é enquadrada como em uma moldura – ou como se observada através de uma janela; tal como no uso da técnica da perspectiva, é estabelecido um ponto fixo, uma subjetividade que constitui o mundo exterior a partir de si própria; a escrita toma como ponto inicial planos longínquos que definem o horizonte, indiscernível à distância, e se aproxima em direção a um primeiro plano objetivo dentro do qual é possível identificar personagens, objetos e

---

<sup>12</sup>ROGER, Le paysage occidental, p. 22, SCHAMA, *Paisagem e memória*, p. 387-511

<sup>13</sup>SIMON, Le paysage, affaire de temps.

<sup>14</sup>COELHO NETTO, *Sertão*, p. 164-5.

cenar; desempenham papel fundamental na representação literária as metáforas visuais, remetendo a cores e a sensações transmitidas pelo brilho e pela textura, como o toque do veludo e a frieza do metal; a cena enquadrada nada tem de inusual, enfocando um tema prosaico, típico de experiências comuns; o conjunto é inteiramente estático, reforçado pela metáfora do imóvel gado “de pedra”; as imagens investem-se de uma aura de atemporalidade, em um tempo prolongado como lembrança partilhada.

Nem sempre, entretanto, a estética paisagística encontra uma representação literária tão próxima ao modelo pictórico, uma vez que é mais comum que a descrição literária empregue uma diversidade de estímulos sensoriais capazes de convocar o leitor a “recordar” o cenário, e não apenas a visão: cheiros, sons, movimentos, texturas, gostos, temperaturas são incorporados constantemente à descrição da natureza nas obras de Coelho Neto. Na visão da paisagem noturna, de luminosidade limitada, o luar torna-se dado decisivo da cena, como determinante das variações de luz de um quadro, somando-se aos elementos do mundo sensível na criação de uma “atmosfera”.

Assim, algumas das representações paisagísticas mais fortes da obra do escritor consistem em descrições do ambiente noturno, construídas através de uma diversidade de impressões que, na maior parte das vezes, substitui as cores pelas variações da claridade e faz apelo, sobretudo, às sonoridades da natureza. As paisagens noturnas de Coelho Neto são, portanto, em grande parte paisagens sonoras. O Raimundo de “Praga”, por exemplo, “assim ficou a ouvir o rumor noturno, compondo toda a paisagem exterior que seus olhos não viam”.<sup>15</sup> O escritor usa o procedimento em mais de um trecho, articulando a paisagem vista à paisagem ouvida:

A lua nascia enorme, de um amarelo baço. Logo, porém, a vastidão animou-se e, à medida que o astro subia vagaroso e a claridade alargava-se, por toda a solidão imensa e muda as ínsulas de bosques estendiam grandes sombras que as tornavam maiores no livor do luar. Por vezes um murmúrio d’água soava frescamente no silêncio – algum córrego que ainda fluía regando o deserto e longe, no taciturno horizonte, as serras altas, com as arestas colossais, fechavam a planície como uma muralha ciclópica de ameias irregulares, por entre as quais as estrelas luziam.<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup>COELHO NETTO, *Sertão*, p. 21.

<sup>16</sup>COELHO NETTO, *Treva*, p. 71-2



As obras do escritor operam, em grande medida, por meio da estetização da natureza, o que faz com que os cenários de seus contos e romances devam ser compreendidos como componentes essenciais do drama, e não como uma dimensão à parte da narração, já que o diálogo entre o relato de eventos e a definição do espaço é decisivo. O valor simbólico dos elementos físicos pode imprimir aos personagens estados de espírito específicos que interferem no curso dos acontecimentos. Em alguns trechos, a ligação do homem agreste com o meio sugere uma capacidade de diálogo entre eles, como o protagonista de *Rei Negro* que, homiziado na floresta, comunica-se com a paisagem noturna, a partir da qual interpreta sua própria experiência. Macambira era um escravo que se acreditava pertencer à linhagem nobre de um suposto reino africano, caracterizando-se pela inteligência superior e por comportamentos moralmente elevados, o que legitimava sua autoridade sobre os outros cativos. Em sua imaginação, a natureza metaforiza seu “reino”:

Ramos reluziam prateados, troncos envolviam-se em faixas argêntneas e a claridade brincava luzindo, desaparecendo iterativa, em fantasmagoria deslumbrante.

Era o luar que penetrava o interior da espessura coando-se pelos raros, descendo em cheio pelas abertas, aqui em fita, além alagando a jorros, ou amiudado em nimbos e estrias que amedalhavam, reticulavam o andito tenebroso.

Frêmitos voluptuosos agitavam o arvoredado e o negro, como hipnotizado, ficava a olhar as aparições e, por elas, entrava no delírio da grandeza extinta, na majestade perdida, tomando as visualidades pela representação da própria vida, a selva pelo reino, os aspectos da sombra e luz pelos edifícios de sua corte e os ruídos e burburinhos do seu povo.<sup>17</sup>

Nos dois primeiros parágrafos da citação acima, a paisagem é constituída a partir do ponto de vista de Macambira, e as sugestões da natureza são impressas, sobretudo, pelas oscilações dos efeitos da luminosidade lunar sobre a floresta. No terceiro parágrafo, o protagonista

---

<sup>17</sup>COELHO NETTO, *Rei Negro*, p. 267-8.

interage com a paisagem, incorporando as sugestões do meio a seu próprio “delírio da grandeza extinta”. O conhecimento da mata, onde se exilara à espera do momento de sua vingança, é lido como a conquista de uma forma de soberania sobre aquele território, a reconquista de sua condição de Rei: “Isolado, vivia como em domínio próprio; ali, só ele, senhor na solidão”.<sup>18</sup>

A descrição do espaço difunde, por si própria, portanto, uma dada visão de mundo, mesmo que esta signifique a indiferença do mundo físico em relação aos dramas humanos, inexpressivos dentro da ordem cósmica. Este procedimento, essencialmente naturalista, evoca a natureza como uma ameaça à condição humana: o homem luta contra o meio físico, e luta também contra sua própria natureza.<sup>19</sup> À noite, especificamente, esta natureza humana tende a se revelar, seja porque depois do trabalho nos recolhemos aos recessos da intimidade, seja porque a noite é o tempo do sonho. Em alguns dos momentos mais vigorosos das narrativas rurais de Coelho Neto, os personagens veem-se aterrorizados por pesadelos e depois sofrem com a dúvida quanto ao caráter real ou onírico de suas recordações.

Neste universo ficcional em que delírio e realidade se confundem, mesmo a realização dos desejos pode tornar-se, entre os temores da noite, uma fonte de angústia e pavor. No conto “Fertilidade”, o sonho de adquirir um sítio produtivo converte-se, na mente de um sertanejo, no pesadelo de uma natureza monstruosa, pois a terra havia se tornado tão fértil que a proliferação da vida criava uma cena terrificante: “e a vida vegetativa era tão intensa, tão desconforme, tão desregrado era o afluxo floral, a germinação e tal maneira possante que a terra crepitava, estalava, rebentando à passagem dos brotos e havia um murmúrio perene (...)”.<sup>20</sup> Nada há neste pesadelo noturno de crescimento ininterrupto que lembre a tranquilidade cênica de uma paisagem rural. Neste momento, não há um afastamento do observador que possibilite a perspectiva necessária à contemplação: como se o homem tivesse sido tragado para dentro da paisagem, pode tornar-se parte da natureza, ou sua vítima. As “paisagens do medo”, espaços do sonho e do delírio, são componentes essenciais do imaginário noturno no sertão de Coelho Neto.

---

<sup>18</sup>COELHO NETTO, *Rei Negro*, p. 264.

<sup>19</sup>BAGULEY, *Le naturalisme et ses genres*, p. 175-80

<sup>20</sup>COELHO NETTO, *Treva*, p. 370.

*Noites sertanejas: o imaginário da abundância e do medo*

À noite, a carência de luminosidade distorce a visão e desperta sugestões criadas por sombras e vultos, perturbando a capacidade humana de classificar e identificar seres e objetos, aumentando o sentimento de impotência em face dos eventuais perigos. Quanto menor o poder que o homem sente ter sobre a natureza, maior o medo que tem dela.<sup>21</sup> Nas narrativas terríficas, a noite é o tempo em que se manifestam as forças subterrâneas e os mistérios do mundo espiritual, o que cria cenas literárias movidas pelo medo das falsas aparências: “O luar alvadio dava à floresta aspecto funéreo e fantasmagórico – sombras bizarras oscilavam lentas, lampejos iterativos alumiam profundidades; folhas levantavam-se do chão, pareciam vivas e rolavam no levar da aragem”.<sup>22</sup>

O imaginário noturno abriga fantasmas, monstros, personagens míticos, duendes e bruxas, um universo de seres fantásticos que vai sendo incorporado às descrições inseridas no fluxo narrativo das histórias rurais de Coelho Neto. Todos eles estão inextricavelmente ligados à natureza e à noite, que formam o espaço-tempo privilegiado para a manifestação do terror que povoa a prosa sertaneja do escritor. A importância da dimensão paisagística e, em particular, a criação de artifícios para a representação da paisagem noturna são reflexos da centralidade dos simbolismos espaciais na criação ficcional do escritor, na qual a dimensão descritiva assume, como vimos, papel basilar. Compreendemos este imaginário noturno segundo a proposta antropológica de Gilbert Durand, ou seja, considerando que as dimensões da subjetividade e os influxos objetivos do meio físico-social interagem constantemente no campo do imaginário, entendido como “o conjunto das imagens e relações de imagens que constitui o capital pensado do *homo sapiens*”.<sup>23</sup>

Definindo um “regime” como um conjunto de estruturas imagéticas similares, Gilbert Durand classificou os regimes simbólicos em dois tipos: diurno e noturno. O primeiro, que diz respeito à postura vertical, define os processos de ascensão e de purificação, incorporando os aspectos ligados à luz, à visualidade, ao trabalho manual e aos processos de separação dos diferentes, conforme uma simbologia que remete à

---

<sup>21</sup>TUAN, *Paisagens do medo*, p. 16.

<sup>22</sup>COELHO NETTO, *Banzo*, p. 122-3.

<sup>23</sup>DURAND, *As estruturas antropológicas do imaginário*, p. 18.

agressividade e incorpora a figura paterna. O regime noturno da imagem, por sua vez, incorpora dois movimentos naturais básicos, a digestão e sexualidade, englobando a água, a terra e seus dispositivos materiais, os gestos rítmicos e sazonais, os ciclos astrais e seus equivalentes. Seu simbolismo é feminino e maternal, remetendo à alimentação, às figuras do retorno e aos processos físico-biológicos, entre eles o ritmo da vida agrícola. A imaginação noturna pode ser tanto positiva quanto negativa, e implica na atitude imaginativa que neutraliza os efeitos do tempo ao investir nos fenômenos constantes e nos processos cíclicos, incorporando o sentido do futuro como realização de um propósito. Assim, a destruição operada pelo tempo é substituída, nesta ordem simbólica, pelos medos eróticos e corporais<sup>24</sup>.

A literatura rural de Coelho Neto é noturna por natureza, porque se lança ao oculto, ao berço e à tumba, povoada pelos fantasmas do passado que dizem algo ao futuro. Volta-se para o tempo das assombrações, em que se manifestam as forças subterrâneas e os mistérios do mundo espiritual. As cenas noturnas da obra do escritor são fantasiosas e terríficas, mas a noite possui também o papel de provedora do alimento. O frescor é contraposto ao calor do sol, magnífico e exuberante, mas também despótico e aniquilador. Em sociedades agrícolas altamente dependentes das condições naturais, a inclemência solar e a ausência de chuvas significam o risco de destruição de todos os resultados do esforço humano. Como observou Durand, nos ambientes equatoriais e tropicais, o sol é visto como prejudicial à sementeira, enquanto é atribuída à lua uma força fertilizadora, uma vez que os símbolos noturnos são identificados com o ciclo lunar, a mudança das estações e os ritmos agrícolas.<sup>25</sup>

À presença desagregadora do dia, opõe-se o poder reprodutor da noite, ligada à fecundidade: “a natureza eterna zombava do sol, renascia à noite na força de toda a sua virtude criadora”. À noite, o caboclo levantava-se silenciosamente para escutar os “ruídos vagos” da natureza, evitando “denunciar-se aos espíritos noturnos”: “Era a vida, a fertilidade latente. O mesmo espírito que pairou sobre as águas vastas do dilúvio sobre o rescaldo da terra flagiciada, gerando, multiplicando, renovador e eterno”.<sup>26</sup> A noite abriga, na literatura de Coelho Neto, processos ocultos

---

<sup>24</sup>DURAND, *As estruturas antropológicas do imaginário*, p. 54-8, 193-4.

<sup>25</sup>DURAND, *As estruturas antropológicas do imaginário*, p. 296.

<sup>26</sup>COELHO NETTO, *Treva*, p. 342.

de multiplicação da vida, que se dão à revelia do poder escaldante do sol, e possuem, portanto, o poder da regeneração.

Em *Miragem*,<sup>27</sup> a percepção de tais dinâmicas fundamenta as esperanças de prosperidade do protagonista Tadeu, através de impressões auditivas que remetem aos processos reprodutivos, criando uma poderosa paisagem sonora. O personagem, sob o impacto das expectativas criadas pelo trabalho duro que havia realizado durante o dia para tirar da terra os resultados da vitalidade noturna dos vegetais, alimenta a esperança de alcançar uma posição honorável frente a sua família. Metaforicamente, os frutos da terra significavam a consagração de uma virtude masculina de fertilização que até então sua tibieza moral e física havia negado.

À noite, deitado, com a janela aberta, escutava atentamente os rumores misteriosos, ora surdos e cavos, ora agudos e lancinantes: sussurros longos como suspiros de agonias, estalos, uivos, e parecia-lhe que era a terra que gemia, na ânsia genésica, prestes a desabrochar. Era a agonia inicial das eclosões. A terra mãe, procriadora e santa, sua esposa, fecundada pelo seu braço, contorcia-se no grande parto outonal, à luz calma e fria das estrelas. Sorria feliz e adormecia com esse sonho, ouvindo sempre o sussurro das matas longínquas açoutadas pelas ventanias.<sup>28</sup>

O poder procriador da noite confere a ela, portanto, uma aura de sensualidade subterrânea. Estudando a literatura do período entre 1890 e 1920, José Paulo Paes definiu essa tendência como a transposição para a linguagem literária da estética e da ideologia *art-nouveau*.<sup>29</sup> Dionisiaca, ela fazia uso intenso dos motivos orgânicos para celebrar os processos vitais em seu dinamismo, e a partir deles construía estruturas ornamentais que remetiam ao mundo onírico. Dentro de sua estética peculiar, as imagens orgânicas sobrepostas imprimem ritmo e sinuosidade ao texto, e evocam um rico universo simbólico, uma vez que, desviando-se de uma posição antropocêntrica, o ambiente ficcional é povoado de formas vivas em constante movimento, como a noite descrita no conto “No Rancho”.

---

<sup>27</sup>Dentre as obras de Coelho Neto aqui estudadas, *Miragem* é a única em que o cenário da narrativa não é apenas o sertão. No entanto, a trajetória de Tadeu só pode ser realmente compreendida em termos dos problemas específicos do meio rural brasileiro e do imaginário da fertilidade a ele relacionado.

<sup>28</sup>COELHO NETTO, *Miragem*, p. 77.

<sup>29</sup>PAES, *O art-nouveau* na literatura brasileira.

A noite evocava seus comparsas para o mistério do amor que eterniza, em constante revigamento, a selva, que se infiltra nos veios da pedra, que deflui na correnteza das águas, que percorre os troncos irradiando em seiva nos ramos mais delgados, que se espalha como prestígio dando a uma semente perdida em terra sáfara a força da vida, abrindo a flor no ramo, tirando da rocha a gota d'água, fazendo rebentar na podridão dos madeiros mortos o tenro novedio, multiplicando os germes da terra e nas águas num pulular prodigioso e silencioso de encanto.

Era a irrigação seminal da natureza referta, o grande filtro do amor universal operando na treva discreta a perpétua e admirável maravilha da reprodução.<sup>30</sup>

Segundo Paes, Coelho Neto foi o grande representante do “verbalismo ornamental” em que se enredava a escrita *art-nouveau* no Brasil. O escritor – juntamente com alguns de seus muitos seguidores na literatura sertaneja – é definido pelo crítico como cultor de um descritivismo reduzido a mero artifício para “disfarçar a penúria da matéria propriamente ficcional”.<sup>31</sup> Não obstante, cremos que a conjunção entre a matéria ficcional e os excessos verbais na obra do escritor maranhense carrega consigo as tensões e contradições da linguagem literária na passagem do século XIX. Como atentou Paes, em um momento em que se sobrepunham o formalismo parnasiano, a sensibilidade do simbolismo e a prosa neonaturalista, o gosto *art-nouveau* buscou integrar tais vertentes estéticas, encontrando no ornamento uma forma de unidade orgânica que veiculava uma doutrina da aliança entre a barbárie natural e a racionalidade da sociedade industrial.<sup>32</sup>

A literatura do escritor maranhense é a epítome do ecletismo finissecular. Luciana Stegagno-Picchio observou o quanto ele acabou “deslumbrado pela pacotilha” que embalava a leitura do passado brasileiro proposta por José de Alencar, moldada por simbolistas e parnasianos, ao mesmo tempo em que, obcecado pelo “fulgor bárbaro” de um sertão imaginado como a África ou o Oriente, promovia uma

---

<sup>30</sup>COELHO NETTO, *Banzo*, p. 119-20.

<sup>31</sup>PAES, *O art-nouveau na literatura brasileira*, p. 73.

<sup>32</sup>PAES, *Canaã e o imaginário modernista*, p. 20-22.

“estilização histórica” envolvida em brilho e colorido artificiais.<sup>33</sup> Mantendo subjacente uma percepção da história como decadência – que não afasta, e pelo contrário implanta o sentido da regeneração –, sua obra acabava também por convergir com a estética propriamente decadentista, que se move entre a superabundância, derivada do desejo de recuperar a totalidade do passado, e o sentimento da falta, produto da consciência de uma identidade falhada, consumida por seu próprio mergulho na história.<sup>34</sup>

Aquele que Antonio Candido definiu como “uma espécie de operoso D’Annunzio local” encarnava de forma didática as obsessões de seu tempo, ao promover o cruzamento um tanto caótico entre descrição *art-nouveau*, narrativa naturalista, inteligibilidade historicista e imaginário exótico-sobrenatural.<sup>35</sup> Por mais improvável que isto possa parecer à primeira vista, o sertão coelhonetiano mimetiza a luxuosa literatura decadentista de Gabriele D’Annunzio, Oscar Wilde e Joris-Karl Huysmans em alguns de seus traços essenciais: o gosto pelo *kitsch*, a referência à religião como complexo de imagens, a profanação do sagrado, a fixação pela hereditariedade, o passado como “peso morto”, os temas do “fim de raça” e do retorno do ancestral, a dramatização do excesso, a morte como “modo de ser”, a ênfase no artifício, nas aparências e na materialidade do mundo exterior.<sup>36</sup>

Na obra de Coelho Neto, a analogia *art-nouveau* entre o mistério noturno e a reprodução dos seres vivos através de processos vitais ocultos no interior da floresta e do campo plantado é transportada para a formação do povo brasileiro através da miscigenação. As paisagens noturnas, representações sensoriais do meio natural-rural brasileiro, reproduzem a vitalidade e o poder criador que o escritor associa, metaforicamente, ao processo histórico de formação da sociedade brasileira a partir da mistura de raças, no cenário tropical. Enquanto os organismos reproduziam-se na noite, fantasmas surgiam, exibindo as faces da inventividade e da ignomínia na história brasileira.

No conto “Assombramento”, a criação de uma população mestiça dividida entre as possibilidades de incorporação ao convívio

---

<sup>33</sup>STEGAGNO-PICCHIO, *História da literatura brasileira*, p. 427-428.

<sup>34</sup>JOURDE, *L'alcool du silence*, p. 66-69.

<sup>35</sup>CANDIDO, *Literatura e subdesenvolvimento*, p. 149.

<sup>36</sup>JOURDE, *L'alcool du silence*.

com os senhores e de redução a objeto de seu livre uso conferem tintas melodramáticas ao enredo: uma escrava mulata tem uma filha com o senhor e, durante algum tempo, a menina, de aparência branca, desfruta do conforto oferecido pelos senhores; posteriormente, no entanto, sua mãe cai em desgraça, e as duas se veem reduzidas novamente à condição escrava, o que conduz ao desfecho trágico em que os fantasmas de mãe e filha se vingam da injustiça sofrida. Depois de uma noite de horror, a fazenda é benzida por um padre, “purificando, mesmo de longe o arvoredo e as águas que lá nasciam”, “exorcizando a terra e o ar, expurgando a fazenda”. Simbolicamente, ele expulsa a noite e faz nascer um novo dia, “abençoando a casa, abençoando a terra que, ao receber aquele divino orvalho, parecia reverdecer com mais viço e beleza ao sol que começava a dourar os outeiros”.<sup>37</sup>

Esse ponto explicita uma das características essenciais do projeto intelectual subjacente à literatura sertaneja de Coelho Neto: registrar a tensa fusão entre tradições de diferentes origens, produzindo um repertório literário brasileiro em sua essência, inspirado nos relatos orais e formado a partir de matrizes europeias, indígenas e negras. Essa literatura sincrética incorporaria, ainda, a natureza brasileira que, mais que cenário, é personagem deste drama de consórcio e conflito, ela própria um agente criador de riquezas, mas igualmente uma ameaça constante aos esforços produtivos. A simbolização da formação nacional pela via da miscigenação remete, de fato, ao regime noturno da imagem: seu fulcro é a sexualidade, sua base física, a agricultura, seus processos são subterrâneos, simultaneamente criadores e destruidores – forma-se uma tradição brasileira à custa do extermínio dos indígenas e do sacrifício dos negros, sendo o destino do branco arrastado pela infâmia da escravidão em direção à perversidade e à degradação moral do cativo.

Nas sociedades rurais, em que os processos modernos de racionalização e laicização foram mais lentos, a permanência da crença nas entidades fantásticas foi mais longa, comparativamente, ao que se passava entre a população urbana alfabetizada e inserida na experiência da modernidade.<sup>38</sup> A literatura fantástica é, de fato, contemporânea da generalização da abordagem racional e científica do mundo.<sup>39</sup> No conto “Bom Jesus da Mata”, de *Treva*, o misticismo é tido como consequência

---

<sup>37</sup>COELHO NETTO, *Treva*, p. 297.

<sup>38</sup>TUAN, *Paisagens do medo*, 190-191.

<sup>39</sup>GRIVEL, *Fantastique-fiction*, p. 25.



imediate e inevitável da vida sertaneja, marcada pelo impacto da natureza selvagem e das tradições não europeias que haviam já “contaminado” a pureza da doutrina católica, religiosidade também mestiçada. A percepção da violência dos processos históricos fundadores da nacionalidade corrobora o medo de espectros:

O vigário, muito simples, cheio de abusões, infiltrado nas ideias do povo rude, era um vencido do meio. Nem por viver sempre a reler os Evangelhos conseguira escapar à sugestão poderosa da terra e das almas bárbaras. Falava, com a mesma fé, dos mistérios divinos da religião e dos bruxedos, dos milagres e dos encantamentos; citava um versículo bíblico e um caso de sortilégio. (...)

– Almas desses índios infelizes – calcule os milhões, meu filho! que não foram purificadas no batismo, elas por aí andam soltas, penando, por esses matos, por essas grotas, por essas furnas (...).<sup>40</sup>

À noite, os fantasmas do passado colonial aterrorizavam as matas brasileiras. O conto “No enterro” registra o fim da última das goitacases: “Teçaï, a mãe das lágrimas, diziam em trovas os poetas simples da serrania, era filha da iara Poranghi, fecundada por um raio da lua nova de agosto. Nascera em uma sexta-feira, à noite, à hora do primeiro cantar do galo”<sup>41</sup>. Em “Assombramento”, anota-se que “se marcassem todas as covas dos negros assassinados, seriam tantas as cruzes que não se poderia andar na campina”<sup>42</sup>. Os brancos igualmente podiam ser vítimas da violência social, como os proprietários assassinados durante o levante de negros ocorrido na Fazenda Santa Luzia, em “A Tapera”<sup>43</sup>. Na concepção do narrador, aqueles que conviviam com os negros corriam ainda o risco de assimilar suas crenças religiosas, ou de ser vitimados por elas e pela amoralidade das senzalas.

Se a conjunção de sangues e de tradições na formação do país havia sido uma história de violência que deixara marcas profundas na

---

<sup>40</sup>COELHO NETTO, *Treva*, p. 98.

<sup>41</sup>COELHO NETTO, *Sertão*, p. 83.

<sup>42</sup>COELHO NETTO, *Treva*, p. 253.

<sup>43</sup>COELHO NETTO, *Sertão*, p. 146.

consciência nacional, a miscigenação guardava também, na ficção de Coelho Neto, aspectos muito positivos, traduzidos, por exemplo: na transmissão do passado, percebida através da fisionomia da criança mestiça, nascida escrava, “duma serenidade melancólica, a expressão de altivez e domínio hereditária nos d’Avellar, descendentes de um ríspido minhoto”;<sup>44</sup> na riqueza dos saberes legados pelas populações nativas, como a medicina popular de origem indígena, exemplificada pelas virtudes curativas das ervas preparadas por Romana, em “Os velhos”<sup>45</sup>; na força do trabalho do negro, em sua capacidade de transformação da terra para a criação de uma vida próspera, em “Cega”.<sup>46</sup>

Na obra do escritor, muito frequentemente são encontradas explicações racionais para as aparições fantasmagóricas, mas ele não nega solidariedade ao universo de crenças ao qual se reporta, de forma que as narrativas misteriosas permanecem alimentando a dúvida. Em “Mandovi”, de *Sertão*, o que o personagem-título tomava por um vulto branco era apenas “uma fôia veia di parmêra qui dispencô...”. O caipira finge estar convencido disto, mas continua, na verdade, acreditar no espectro de um mascate italiano assassinado na localidade. Todo o percurso dele pelos caminhos escuros da floresta é um diálogo com a natureza noturna, e implica na “leitura” das sugestões visuais e auditivas da paisagem.<sup>47</sup> Nos contos fantásticos “Praga” e “A Tapera”, do mesmo livro, a ordem racional se restabelece de alguma forma, mas não se impõe na mente dos personagens que viveram os mistérios da noite. Nestes casos, se aparentemente o narrador esclarece o leitor sobre o “real acontecido”, deixa uma margem considerável de dúvida.

“Praga” e “A Tapera” são os contos fantásticos mais impactantes da narrativa rural de Coelho Neto, lançando mão de um amplo repertório de imagens que não se articula apenas com a cultura popular brasileira, como também com mitos de alcance bem mais amplo. No caso do

---

<sup>44</sup>COELHO NETTO, *Treva*, p. 201.

<sup>45</sup>COELHO NETTO, *Sertão*, p. 314. Sobre a influência da farmacopeia indígena nas práticas curativas do Brasil colonial, ver HOLANDA, *Caminhos e fronteiras*, p. 74-89.

<sup>46</sup>Não cabe aqui, entretanto, uma análise específica do romance *Rei Negro*, obra de Coelho Neto de maior repercussão internacional. Esta análise deveria levar em conta a ambiguidade da posição do protagonista Macambira, um negro “puro” de nobre linhagem tribal, cuja dignidade o torna a princípio incompatível com os demais escravos. COELHO NETTO, *Sertão*, p. 226.

<sup>47</sup>COELHO NETTO, *Sertão*, p. 271.

primeiro, o escritor faz referência a crenças muito antigas que definem os pântanos como lugares habitados por espíritos nefastos, que ali destilam seus venenos.<sup>48</sup> O protagonista é um negro escravo que havia assassinado a mãe com o fito de roubar sua pretensa fortuna e comprar a liberdade. Durante uma crise febril causada pelo cólera – esta é a explicação racional – o homem é torturado pelo fantasma da morta, que o traga para dentro de um pântano, não sem antes apresentar-se a ele, à noite, como um fantasma monstruoso que carrega em si lama, sapos e vegetais.

A criação desse monstro reproduz os medos noturnos na perspectiva do escravo, que assimila a figura da mãe a uma bruxa – a imprecisão dos limites entre o humano e o animal é característica do horror despertado por esses entes míticos.<sup>49</sup> Não se trata de uma crença especificamente brasileira, embora seja filtrada pelo cenário histórico do país, já que a condição escrava criava a radical situação de conflito narrada pelo conto, que se estendia a pais e filhos, tendo gerado o assassinato e a vingança, alimentado o argentarismo sem limites e a fuga ao trabalho árduo – motivos de desavença entre a mãe e o filho, no conto. A noite revela realidades submersas e o delírio mostra-se o caminho possível para a verdade – o fantástico, no caso, serve a uma dada concepção do real.<sup>50</sup>

Em “A Tapera”, os medos noturnos são perpassados pelos mitos relacionados à imagem da árvore, muito comumente utilizada como uma analogia para a própria vida. De acordo com pesquisas antropológicas recentes, as árvores são imaginariamente dotadas de duas principais qualidades essenciais: a vitalidade e o poder de autorregeneração. Por isto, elas são frequentemente empregadas em rituais que remetem aos ciclos vitais e às transformações decisivas, já que, simbolizando a estabilidade e a duração, elas naturalizam as diversas etapas da vida como pertencentes a uma linha contínua que a prolonga pelo tempo: o nascimento, o casamento, o nascimento dos filhos e a morte.<sup>51</sup>

O enredo de “A Tapera” é tão mirabolante quanto o de “Praga”. Neste último, além da aparição de uma mulher-pântano, temos ainda a fuga desesperada de seu assassino, perseguido por um esqueleto na

---

<sup>48</sup>HEUSER, Bogs, p. 146.

<sup>49</sup>TUAN, *Paisagens do medo*, p. 173.

<sup>50</sup>Para uma interpretação aprofundada deste conto, ver MURARI, *Natureza e cultura no Brasil*, p. 239-241.

<sup>51</sup>MACNAGHTEN, *Trees*, p. 233.

garupa de seu cavalo. Em “A Tapera”, a alma de uma mulher morta por ciúme toma a forma de uma árvore, que à meia-noite tortura o antigo fazendeiro e o persegue para onde quer que ele vá. De fato, em muitas culturas que simbolizam a metamorfose através de um vegetal, do morto sacrificado nasce uma erva ou árvore. Todas essas cenas são noturnas, e na verdade esperam a noite para acontecer, dependem dela. Como em “Praga”, “A Tapera” aparentemente dissolve a saída para o irracional, quando o narrador esclarece a longa doença que o acometeu e define como delírio a visão que teve da lendária Fazenda Santa Luzia. No entanto, o episódio fantástico não contradiz e na verdade completa a história reconhecida como “real”.

Lembremos, novamente com Durand, que a árvore simboliza o tempo cíclico e os ritmos regulares, mas também o sentido progressivo do tempo. Em questão naquele início de República, estava a viabilidade do Brasil como nação.<sup>52</sup> Neste caso, o suposto delírio do “viajante” é uma espécie de tradução mitológica de uma realidade social convulsionada por uma série de elementos conflituosos que se acumulam até o paroxismo: a condição escrava e a natureza filial da relação de um branco com sua ama de leite; o uso de maquinário sofisticado e de uma racionalidade empresarial em uma fazenda movimentada pelo trabalho escravo; a susceptibilidade da cultura branca em face da difusão dos rituais afro-brasileiros; a história épica da raça indígena, sentida como a presença (ausente, entretanto) de uma “tradição gloriosa” na floresta, apesar de ter sido banida dali pelo avanço da colonização; a ruína imediata que se segue a uma radical evolução tecnológica em um país “novo”.

A escrita sertaneja de Coelho Neto localiza-se, assim, em um cruzamento entre história, lenda e ficção. Em sua literatura, tributária de uma ávida assimilação das correntes estéticas e intelectuais diversas e contraditórias do fim do século, a vida brasileira traduz-se na vivência de uma paisagem. Dimensão característica da implantação de uma imagem afetiva da natureza e da interação de uma sociedade com seu espaço físico, a paisagem se converte no cenário de uma experiência histórica, marca de um patrimônio comum de experiências sensoriais. As noites brasileiras são, também, povoadas pelos fantasmas da colonização, da escravidão e da conquista do território. De diferentes formas, seu tema são os fantasmas, sujeitos que interferem no presente, apesar de não

---

<sup>52</sup>DURAND, *As estruturas antropológicas do imaginário*, p. 298, 345.

pertencerem a ele. Assim se escreve a história do país na perspectiva de Coelho Neto, no início da vida do Brasil como República: relatos imaginativos do passado, capazes de reconstituir a formação de nossos sentimentos e visões de mundo e de explorar a percepção e a significação do meio físico dentro do qual as chamadas “três raças tristes”<sup>53</sup> escreveram a dramática história de sua vida em comum.

### Referências:

- BAGULEY, David. *Le naturalisme et ses genres*. Paris: Nathan, 1995.
- BENJAMIN, Walter. O narrador – Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política*. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas. v. 1. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 8ª ed., p. 213-240, 2012.
- BERQUE, Augustin. *La pensée paysagère*. Paris: Archibooks, 2008.
- CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In: *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, p. 140-161, 1989.
- COELHO NETTO. *A conquista*. 2ª ed. Porto: Chardron, 1913. 1ª ed. 1899.
- COELHO NETTO. *Banzo*. Porto: Lello & Irmão, 1912.
- COELHO NETTO. *Compendio de litteratura brasileira segundo o programma do Gymnasio Nacional*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1905.
- COELHO NETTO. *Miragem*. 4ª ed. Porto: Chardron, 1926. 1ª ed. 1895.
- COELHO NETTO. *Praga*. Rio de Janeiro: J. Cunha, 1890.
- COELHO NETTO. *Rei Negro*. Romance bárbaro. 2ª ed. Porto: Chardron, 1926. 1ª ed. 1914.
- COELHO NETTO. *Sertão*. Porto: Lello & Irmão, 1933. 1ª ed. 1896.
- COELHO NETTO. *Treva*. 3ª ed. Porto: Chardron, 1924. 1ª ed. 1905.

---

<sup>53</sup>Esta formulação do mito racial brasileiro, as “três raças tristes”, ficou famosa no poema “Música brasileira”, de Olavo Bilac, publicado em 1919 no livro *Tarde*. A ideia do consórcio de povos melancólicos no meio tropical havia sido explorada por Coelho Neto em obra educativa publicada em 1905. COELHO NETTO. *Compendio de litteratura brasileira segundo o programma do Gymnasio Nacional*. Para uma análise aprofundada do tópos da “tristeza brasileira”, ver MURARI, *Natureza e cultura*, p. 187-261.

- COELHO NETTO, Paulo. *Coelho Netto*. Rio de Janeiro: Valverde, 1942.
- DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Tradução Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- GRIVEL, Charles. *Fantastique-fiction*. Paris: Presses Universitaires de France, 1992.
- HALBWACHS, Maurice. *La topographie légendaire des évangiles en Terre Sainte*. Paris: Presses Universitaires de France, 2008.
- HEUSSER, Calvin. Bogs. In: HARRISON, Stephan, PILE, Steve, THRIFT, Nigel. *Patterned Grounds*. Entanglements of Nature and Culture. Londres: Reaktion, p. 146-8, 2004.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Caminhos e Fronteiras*. São Paulo: Companhia das Letras, p. 74-89, 2001.
- ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário*. Perspectivas de uma antropologia literária. Tradução Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.
- JAKOB, Michael. *Le paysage*. Gollion: Infolio, 2002.
- JOURDE, Pierre. *L'alcool du silence*. Sur la décadence. Paris: Honoré Champion, 1994.
- LIMA, Luís Costa. *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.
- MACNAGHTEN, Phil. Trees. In: HARRISON, Stephan, PILE, Steve, THRIFT, Nigel. *Patterned Grounds*. Entanglements of Nature and Culture. Londres: Reaktion, p. 232-234, 2004.
- MURARI, Luciana. Uma geografia literária do Brasil. *Ipótesi*. Juiz de Fora, v. 18, n. 01, jan.-jun. , p. 35-50, 2014.
- MURARI, Luciana. *Natureza e cultura no Brasil*. 1870-1922. São Paulo: Alameda, 2009.
- PAES, José Paulo. O art-nouveau na literatura brasileira. In: PAES, José Paulo. *Gregos e baianos*. São Paulo: Brasiliense, p. 64-80, 1985.
- PAES, José Paulo. *Canaã e o imaginário modernista*. São Paulo: Edusp, 1992.

PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. Uma miragem de República: sonhos e desilusões de um grupo literário. In: *República, liberalismo, democracia*. Piracicaba: Unimep, p. 53-72, 2003.

ROGER, Alain. Le paysage occidental: rétrospective et prospective. *Le Débat*, Paris, n. 65, p. 14-28, mai-juin 1991.

SAID, Edward W. *Orientalismo*. O Oriente como invenção do Ocidente. Tradução Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SCHAMA, Simon. *Paisagem e memória*. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SIMON, Gérard. Le paysage, affaire de temps. *Le Débat*, Paris, n. 65, p. 43-50, mai-juin 1991.

STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. *História da literatura brasileira*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.

TUAN, Yi-Fu. *Paisagens do medo*. Tradução Livia de Oliveira. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

