

CHICA QUE MANDA: HISTÓRIA E LITERATURA NO MUNDO DAS REPRESENTAÇÕES DE AGRIPA VASCONCELOS

Regina Célia Lima Caleiro¹
Vinícius Amarante Nascimento²

RESUMO: Este artigo propõe uma análise do romance *Chica que manda*, 1966, de Agripa Vasconcelos. Tomamos como eixo norteador o conceito de representação. Buscou-se investigar as imagens literárias de Chica da Silva que são produtos da cultura e, como tal, produtoras de significados, que falam muito mais do momento de feitura da obra do que da época que o autor procura retratar. Utilizando recursos estilísticos próprios da literatura, percebemos como a escrita masculina constrói e recria a mulher e todo o seu espaço de vivência segundo os seus desígnios, descrevendo-a contraditoriamente, ora estereotipada, ora idealizada. O estudo das representações literárias de Chica da Silva reafirma a ligação entre a história e a literatura, e a referendar esta como importante fonte enunciativa, por ser uma leitora excepcional de períodos e sociedades.

PALAVRAS-CHAVE: História. Literatura. Chica da Silva

ABSTRACT: This paper proposes an analysis of the novel *Chica que manda*, 1966, by Vasconcelos Agripa. We take as a guiding

¹ Professora do curso de graduação em História, coordenadora do Programa de Mestrado em História e professora colaboradora do Programa de Mestrado em Desenvolvimento Social da Universidade Estadual de Montes Claros – Unimontes.

² Graduado em História – Unimontes.

the concept of representation. We sought to investigate the literary images of Chica da Silva, products of culture and, as such, producers of meanings that speak more to the time of the making of the novel than the time that the author seeks to reveal. Using stylistic features of the literature, we realize how the male writing builds and recreates the woman and all her living space according to her purpose, describing this woman, contradictorily, stereotyped and idealized. The study of literary representations about Chica da Silva reaffirms the connection between history and literature, and endorse the literature as an important enunciative source, because she's for being an exceptional reader of periods and societies.

KEYWORDS: History. Literature. Chica da Silva.

A figura das mulheres brasileiras foi exposta por inúmeros viajantes, estrangeiros e literários, como relativamente invariável, caracterizada por uma vida de submissão, circunscrita ao sepulcro doméstico, numa reclusão “quase muçulmana”. Porém, ao lado da imagem da autoridade discricionária do chefe de família, apontada no domínio indevassável do lar, e do sinal de inferioridade que escoltava a condição feminina, revelam-se também significativas exceções a essa regra. Nas Minas, nas regiões mais urbanas, como afirma Júnia Ferreira Furtado, “as mulheres não se apoderaram apenas da guerra, da palavra, do poder e da rebelião, mas foram capazes de se tornarem senhoras de si”.³

Sob a aura da montanha e da mata rala, as Minas, como uma doadora plácida, não ofertava apenas riquezas minerais que encantavam os viajantes que por aqui passaram, mas também possibilidades para que muitas mulheres conseguissem melhorias significativas nas condições materiais de suas vidas. Entretanto, o

³ FURTADO, Júnia Ferreira. As mulheres nas minas de ouro e diamante. In: RESENDE, Maria Efigênia Lage de; VILLALTA, Luiz Carlos (Org.). *História de Minas Gerais: as minas setecentistas II*. Belo Horizonte: Autêntica; Companhia do Tempo, 2007, p. 502.

caminho delas era similar aos imbricados e complexos caminhos e trilhas do ouro, repletos de interditos e perigos que elas enfrentaram, cada qual à sua maneira com as armas que dispunham. Especialmente as mulheres negras, que não foram somente vítimas de uma sociedade desigual que obrigava muitas delas a viverem o papel de amantes ou tentarem a vida sol a sol nas vendas ou em outras atividades urbanas. Mas também foram vítimas de uma história preconceituosa, que renegou e eclipsou a presença negra a esporádicos mitos, grande parte deles estereotipados.

A legendária Chica da Silva transcendeu o espaço temporal de sua existência. Nenhuma mulher que tenha vivido no Brasil Colonial foi tão afamada quanto ela. Tornou-se personagem histórica ao ser traçada no livro *Memórias do Distrito Diamantino*, publicado pelo advogado diamantinense Joaquim Felício dos Santos em 1868. Nessa obra, Chica foi descrita como uma mulher “de feições grosseiras, alta, corpulenta, não possuía graças, não possuía atrativo algum que pudesse justificar uma forte paixão”.⁴

Essa imagem de Chica, criada por João Felício dos Santos, pouco se modificou em livros como *Sítios e personagens históricos de Minas Gerais*,⁵ publicado em 1896 pelo Bispo de Mariana, Joaquim Silvério de Souza, e *Arraial de Tejuco, cidade Diamantina*,⁶ escrito por Aires da Mata Machado Filho em 1945. A imagem de Chica coloriu também o livro *Vultos e fatos de Diamantina*⁷ (1954), de Soter Couto, e *Passeio a Diamantina*⁸ (1960), de Lúcia Machado de Almeida.

⁴ SANTOS, Joaquim Felício dos Santos. *Memórias do Distrito Diamantino*. Petrópolis: Editora Vozes Ltda., 1978, p. 161.

⁵ SOUSA, Joaquim Silvério de. *Sítios e personagens históricos de Minas Gerais*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1988.

⁶ MACHADO FILHO, Aires da Mata. *Arraial do Tejuco, cidade Diamantina*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1980.

⁷ COUTO, Soter. *Vultos e Fatos de Diamantina*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1954.

⁸ ALMEIDA, Lúcia Machado de. *Passeio a Diamantina*. São Paulo: Martins, 1960.

A partir da década de 1950, o mito de Chica da Silva transcende os livros de memória e história e vai ocupar os espaços da poesia, romance, samba-enredo, teatro, cinema e televisão. Cecília Meireles dedica a ela páginas de seu *Romanceiro da Inconfidência*⁹ (1953), e Antônio Callado faz dela personagem de teatro em *O tesouro de Chica da Silva*¹⁰ (1959). Em 1963, Chica da Silva tornou-se tema de desfile da escola de samba Salgueiro, do Rio de Janeiro. Em 1966, Agripa Vasconcelos escreveu o mais significativo romance sobre ela, denominado, *Chica que manda*.¹¹

Em 1971, Chica ganharia novas feições com a obra de Paulo Amador, em *Rei branco, Rainha negra*.¹² Nessa obra, ela foi intelectualizada, tornando-se mulher sensível. A partir de 1976, a obra de João Felício dos Santos, sobrinho-neto de Joaquim Felício dos Santos que publicou o romance *Xica da Silva*,¹³ serviu como suporte para a narrativa cinematográfica¹⁴ de Cacá Diegues feita no mesmo ano. O romance e o filme popularizaram nacionalmente o mito e realçaram, em Chica da Silva, a sensualidade, característica também ressaltada pela novela¹⁵ produzida pela extinta rede Manchete.

Em 2003, uma das mais importantes pesquisas históricas veio a público pelas mãos de Júnia Ferreira Furtado, com *Chica*

⁹ MEIRELES, Cecília. *Romanceiro da Inconfidência*. São Paulo: Edusp, 2004.

¹⁰ CALLADO, Antônio. *O tesouro de Chica da Silva*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

¹¹ VASCONCELOS, Agripa. *Chica que manda*. Belo Horizonte: Itatiaia. 1966.

¹² AMADOR, Paulo. *Rei branco, rainha negra*. Belo Horizonte: Editora Lê. 1971.

¹³ SANTOS, João Felício dos. *Xica da Silva*. Rio de Janeiro: José Olympio. 2007.

¹⁴ *Xica da Silva*, Direção de Carlos Diegues, Produção de Jarbas Barbosa, Diamantina/Rio de Janeiro, Distrifilmes e Embrafilme, 1976. Duração: filme de 117 min.

¹⁵ A telenovela *Xica da Silva* foi apresentada no ano de 1996, de autoria de Adamo Angel – pseudônimo do autor Walcir Carrasco, sendo reprisado em 2005 pelo SBT.

da Silva e o Contratador de diamantes: o outro lado do mito.¹⁶ No livro, a autora desfaz preconceitos e estereótipos sobre Chica da Silva a personagem, revelando similitudes entre sua vida e outras tantas libertas de sua época.

Posteriormente, as historiadoras Keila Grinberg, Lucia Grinberg e Anita Correia Lima de Almeida se reuniram para a elaboração de *Para conhecer Chica da Silva*.¹⁷

Caminhando na senda da representação

Os diálogos estabelecidos entre a história e a literatura estão no âmago do debate da contemporaneidade. Na passagem do século XX para o século XXI, assistimos, no campo das ciências humanas, à derrocada da crença nas verdades absolutas. Retorna ao rol das discussões “o debate em torno da verdade, do simbólico, da finalidade das narrativas histórica e literária, da gerência do tempo e da recepção do texto, questões estas que colocam a história e a literatura como leituras possíveis de uma recriação imaginária do real”.¹⁸

Abdicando do seu poder de formuladora da “verdade”, ou melhor, substituindo o critério da “veracidade” pelo de “verossimilhança”, já que “o verossímil não é um ponto determinado entre o verdadeiro e o falso, mas uma modalidade imaginária do fato, uma temporalidade efetuada por hipóteses, uma modalidade de um possível passado efetuada”,¹⁹ a história passa a caminhar entrelaçada à literatura.

Reforçados os laços de vizinhança entre história e literatura, as lendas, as narrativas literárias e os discursos poéticos tornam-

¹⁶ FURTADO, Júnia Ferreira. *Chica da Silva e o contratador de diamantes: o outro lado do mito*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

¹⁷ GRINBERG, Keila; GRINBERG, Lucia; ALMEIDA, Anita Correia Lima de. *Para conhecer Chica da Silva*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

¹⁸ LEENHARDT, Jacques; PESAVENTO, Sandra Jatahy (Org.). *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas: UNICAMP, 1998, p. 10.

¹⁹ Idem, p. 12.

se artefatos nas mãos dos historiadores. Estes, ao atravessarem o portal das representações literárias, entram em contato com um mundo de sensibilidades, em que a imaginação e a criação são imprescindíveis para se construir o conhecimento histórico, para interpretar e ler o passado e para propor “uma história mais apaixonada, menos fria e impassível, contudo, rigorosa e séria.”²⁰

A diferença entre história e literatura não mais se dá, porque a primeira tem o compromisso com a verdade. No seu ofício, os historiadores tecem o enredo de sua trama subjetivamente, assim como o literato. Como artífices da história, utilizam de recursos ficcionais na representação de fatos e acontecimentos, embora informados pela documentação.

No caso da história, o passado é “inventado”, os fatos são selecionados, a memória é criada, a história é fabricada, mas se trata de uma produção “autorizada”, circunscrita pelos dados da passividade (as fontes), a preocupação com a pesquisa documental e os critérios de cientificidade do método. Na narrativa literária, este componente de liberdade construtiva e de “vôo” de imaginação é mais amplo, podendo esquecer um pouco as condicionantes da “testagem” das fontes.²¹

O literário trabalha com a ficção, na qual o instinto criativo é uma de suas armas, mas, assim como o historiador, não dispensará “o conhecimento/leitura daquele conjunto de informações que lhe dará o suporte para a contextualização da narrativa”.²² A busca por essa coerência e ordenação dos fatos na narrativa literária possibilitará “a condição de construir um ‘efeito de real’ que possibilite a leitura de uma versão plausível,

²⁰ LEITE, Márcia Maria da Silva Barreiros. Representações femininas na Idade Média: o olhar de Georges Duby. *Sitientibus*, Feira de Santana, ano 1, n. 21, p. 38, jul./dez. 1999.

²¹ LEENHARDT, Jacques; PESAVENTO, Sandra Jatahy. Op. cit., p. 12 - 13.

²² Idem, p. 11.

inteligível e convincente dos acontecimentos e das relações dos personagens.”²³

A literatura não pode ser sintetizada na forma de uma mera realização estética, mas sim como fenômeno cultural, que vem possibilitando ao historiador assumi-la como documento para as suas observações e indagações.²⁴ A literatura dá um depoimento histórico e, como tal, deve ser inquirida segundo seus atributos característicos. Dadas as mãos, história e literatura se aproximam das representações construídas sobre o real.

A representação está no cerne da nova história cultural, e essas representações “construídas sobre o mundo não só se colocam no lugar deste mundo como fazem com que os homens percebam a realidade e pautem a sua existência” de acordo com essas forças “geradoras de condutas e práticas sociais”,²⁵ as representações inserem-se numa relação ambígua entre “ausência” e “presença”.

As acepções correspondentes à palavra “representação” atestam duas famílias de sentido aparentemente contraditórias: por um lado, a representação faz ver uma ausência, o que supõe uma distinção clara entre o que representa e o que é representado; de outro, é a apresentação de uma presença, a apresentação pública de uma coisa ou de uma pessoa. Na primeira acepção, a representação é o instrumento de um conhecimento mediato que faz ver um objeto ausente substituindo-lhe uma “imagem” capaz de repô-lo em memória e de “pintá-lo” tal como é.²⁶

²³ CARNEIRO, Maria Elizabeth Ribeiro. Imagens de “mães pretas”: representações da maternidade e da escravidão na escrita de José de Alencar. *Unimontes Científica*. Montes Claros, v. 8, n. 2, p. 14-15, jul./dez. 2006.

²⁴ MENDONÇA, Carlos Vinícius Costa de; ALVES, Gabriela Santos. Os desafios teóricos da história e a literatura. *Revista História Hoje*, São Paulo, n.2: p. 02. 2003.

²⁵ PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História e História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008, p. 39.

²⁶ CHARTIER, Roger. O mundo como Representação. *Estudos avançados*. Tradução de Andréa Daher e Zenir Campos Reis. 11 maio 1991. Texto publicado

Segundo Sandra Pesavento, a representação é a “presentificação de um ausente”²⁷ que se manifesta por meio de imagens visuais, mentais, materiais e discursivas, visto que “a força da representação se dá pela sua capacidade de mobilização e de produzir reconhecimento e legitimidade social. Para a autora, as representações se inserem em regimes de verossimilhança e de credibilidade, e não de veracidade” e, como acrescenta Roger Chartier, sobre as representações do mundo social, “são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam. Assim, para cada caso torna-se necessário o relacionamento dos discursos proferidos com a posição de quem os utiliza”.²⁸ Dessa forma, determinados grupos buscaram impor a sua maneira de enxergar o mundo, procuraram estabelecer as suas regras e valores, divisões e classificações, percepções e gestos “que definem limites e autorizam os comportamentos e os papéis sociais”.²⁹

De posse dos referenciais teóricos citados, nos dispusemos à tarefa de investigar as várias faces de nossa personagem.

A Chica da Silva de Agripa Vasconcelos

Médico e consagrado escritor mineiro, Agripa Vasconcelos nasceu em 1900. Escolheu, em sua vida, dedicar-se à poesia e à prosa. Com um estilo próprio e híbrido, “mistura de história, romance histórico e biografia ficcional”,³⁰ expõe a sua obra como

com permissão da revista *Annales* (nov/dez. 1989. n. 6, p. 1505-1520)

²⁷ PESAVENTO, Sandra Jatahy. Contribuição da história e da literatura para a construção do cidadão: a abordagem da identidade nacional. In. LEENHARDT, Jacques; PESAVENTO, Sandra Jatahy. (Org.). *Discursohistórico e narrativa literária*. Campinas: UNICAMP, 1998, p. 19.

²⁸ CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: DIFEL, 1988, p. 17.

²⁹ PESAVENTO, Sandra Jatahy. Op. cit., p. 42.

³⁰ FLÓRIDO, Lúcia. Agripa Vasconcelos e a biografia: uma questão de gênero. *Revista discente do Cell*. Ouro Preto, n. 0. p. 55, jan./ jun. 2010.

histórica, resultado de anos de investigação, de viagens e de informações merecedoras de “crédito”. Entretanto, deixado na orla da crítica contemporânea, Agripa Vasconcelos

foi então obliterado pelo conteúdo de sua obra. Poucos são os brasileiros que reconhecem o nome de Agripa Vasconcelos e ainda menos numerosos são os que associam as mini-séries da Rede Manchete, Dona Beja e Xica da Silva, ao autor mineiro cujos textos serviram de base concreta à criação dos roteiros televisivos.³¹

Junto a Dona Beija e Joaquina do Pompeu, Chica da Silva completa uma tríade de mulheres mineiras, “biografadas” pelo literário. No romance *Chica que manda*, Agripa Vasconcelos distrai o leitor com extensas exposições sobre a paisagem agreste e tradições locais e pinta o ciclo dos diamantes mediante uma linguagem farta em regionalismos. A história vem emoldurada por um número expressivo de personagens e historietas paralelas. Agripa Vasconcelos busca ressaltar a história do Estado de Minas Gerais e de seus principais habitantes. Urde uma história, consistente e plausível, com o Setecentos mineiro, pautando-se por uma pesquisa documental. Além de fontes, fatos e personagens do período, porém tece um enredo com informações históricas e com a imaginação, tornando, assim, indefinidos os limites entre a história e a ficção.

Na fiação de sua história, Agripa Vasconcelos descreve o solo mineiro, como um manancial inexaurível de riquezas, onde “um retirante, já montado, procurou a porta do vizinho: – Adeus, sô João! – Adeus, como? Pra onde vai, Zé? – Pro Tijuco. Diamante lá está até no papo das galinhas. – Ôi, e é tanto assim? – O trabalho é só catar no chão, onde está solto, e encher o saco”!³² Sobre tal abundância mítica, escreve Eduardo Frieiro, citado por Laura de Mello e Souza, “em boa e pura verdade nunca houve a tão propalada riqueza, a não ser na

³¹ Idem, p. 55.

³² VASCONCELOS, Agripa. Op. cit., p. 21.

fantasia, amplificadora de escritores inclinados as hipérboles românticas”.³³

Tal qual um agricultor que prepara o solo para lançar a semente, Agripa Vasconcelos vai adubando o terreno de sua escrita com descrições e fatos importantes da história das Minas Gerais e do arraial do Tejuco, buscando preparar o leitor para o encontro com a heroína, Chica da Silva.

Os holofotes são da mulata: Chica da Silva no centro da cena

A primeira aparição de Chica da Silva no romance de Agripa é como uma modesta mucama do Sargento-Mor José da Silva e Oliveira Rolim que, segundo a história, seria o seu pai, dado recolhido da obra de Joaquim Felício dos Santos. Porém, em relação à aparência de Chica da Silva, percebemos uma inclinação para a obra de Sóter Couto, como mostra o trecho em que Agripa Vasconcelos utiliza, como epígrafe do terceiro capítulo, tópico que o autor intitula como “Diamante Negro”:³⁴

... achamos que Chica da Silva foi uma mulata bonita, tal a forte paixão que despertou, primeiro no Dr. Manoel Pires Sardinha e depois no Desembargador João Fernandes, que se deixou enlear nas rédeas de um forte amor, satisfazendo a todos os caprichos da escrava que passou a ser a Rainha do Tijuco.³⁵

Entendemos que a literatura é uma forma de impressão sobre a vida, dos valores, anseios e sentimentos humanos, é uma representação da realidade. Agripa Vasconcelos realiza uma exposição densa sobre a vida na província de Minas Gerais, buscando representar em seus escritos uma sociedade

³³ FRIEIRO, Eduardo apud SOUZA, Laura de Mello. *Desclassificados do Ouro: a pobreza mineira no século XVIII*. Rio de Janeiro: Graal, 1986, p. 27.

³⁴ VASCONCELOS, Agripa. Op. cit., p. 53.

³⁵ COUTO, Sóter apud VASCONCELOS, Agripa. *Chica que manda*. Belo Horizonte: Itatiaia. 1966, p. 53.

contundida pela escravidão. O autor descreve Chica da Silva como “morena, alta, enxuta de carnes e cabelos negros corridos de filha de branco”.³⁶

Importa ressaltar que essa coloração não se mantém inalterada, ao longo do romance. Chica da Silva vai sendo escurecida aqui e ali, como também é “clareada”. Com esse artifício percebe-se que “a tonalidade da pele não exclui, mas adjetiva, valorizando ou prejudicando, conforme a tonalidade mais clara ou escura”.³⁷

Na obra de Agripa Vasconcelos não se recusa o laivo de mulata de Chica da Silva, intercalada cromaticamente entre brancas e negras, sendo que o autor enfatiza que ela guardava traços distintivos da mulher branca, “com o acréscimo desta pontinha de fogo, dessa lascívia atraente que lhe dá o sangue negro”.³⁸ O autor se refere a ela como uma autêntica mulata, não desvincula de Chica da Silva o estigma da irresistibilidade e do fascínio físico que ela exerce sobre os homens. No primeiro encontro entre Chica e João Fernandes, na casa do Sargento-Mor José da Silva Rolim, fica claro o entusiasmo despertado no contratador ao deparar-se com a beleza da mucama que “vestia-se com modéstia, mas alegrava as orelhas com argolões de prata.” Encantado, João Fernandes pergunta vivamente ao Sargento-Mor:

Essa moleca que aqui esteve é sua escrava? – Sim, é escrava, minha cria. Mas não é moleca, pois já é mãe de dois filhos. – Que idade tem? – Dezesete anos. – Como se chama? – Francisca. – É casada? – Não. No tempo do Felisberto chegou aqui para averiguações secretas um magistrado, Manoel Pires Sardinha, que botou casa. Emprestei-lhe minha escrava cozinheira Maria da

³⁶ VASCONCELOS, Agripa. Op. cit., p. 61.

³⁷ QUEIROZ JÚNIOR, Teófilo de. *Preconceito de Cor e a mulata na literatura brasileira*. São Paulo: Ática, 1975, p. 111.

³⁸ BASTIDE, Roger; FERNANDES, Florestan. *Branco e negro em São Paulo*. São Paulo: Nacional, 1959, p. 205.

Costa, que levou a filha que o senhor viu. O magistrado abusou da menina, aos treze anos, e, quando voltou para nossa casa, veio grávida. O homem é fogo, a mulher é pólvora, vem o diabo e sopra... O outro filho veio, não sei como.³⁹

Atacado por uma paixão instantânea e insofreável, João Fernandes de Oliveira não hesita em comprar, por um valor avultado, a escrava desejada, mas seu proprietário busca explicar sua recusa para a venda: “você sabe que tomamos amor até aos animais que vivem perto de nós... até às peças de roupas velhas... me desculpe, mas não posso vender a ladina.”

Inconformado, responde João Fernandes: “Sempre fomos amigos, você é amigo de meu pai e escravo é mercadoria. Toda mercadoria tem preço; dou-lhe o tripulo do que valem escravos especializados e você rejeita!”⁴⁰

Percebemos, a partir dos trechos, o intento literário de construção não de um fato ocorrido, mas de conjunturas econômicas e socioculturais admissíveis e pensáveis no Setecentos mineiro, quando as relações eram tecidas sob um campo de forças permeadas pela violência da dominação patriarcal e escravocrata.

Prezando os laços de amizade que não poderiam ser estremecidos com a família, Fernandes de Oliveira, o Sargento-Mor, efetua a venda. A escrava sai da casa de seu antigo proprietário levando “o baú de roupas pobres”, chegando “descalça no solar do milionário”, com “os grandes olhos negros, habituados a viverem baixos, submissos”.⁴¹

A partir de então, o relacionamento de Chica da Silva e João Fernandes é pintado pelo autor com as cores do amor romântico. É pelo amor que se dá a ascensão da personagem ao mesmo nível das esposas, embora eles nunca tenham se casado oficialmente.

³⁹ VASCONCELOS, Agripa. Op. cit., p. 61- 62.

⁴⁰ VASCONCELOS, Agripa. Op. cit., p. 62.

⁴¹ Ibid, p. 63.

João Fernandes tomou-a nos braços, entrando com ela carregada no dormitório. Como tapete, ao rés da cama, havia espalhadas centenas de diamantes de todos os quilates e a colcha da Índia do leito estava totalmente coberta de libras esterlinas de ouro. Beijando-a, João Fernandes confessou: –Você de agora em diante será, para sempre, minha espôsa”.⁴²

O amor do casal é um amor que subverte as convenções sociais numa sociedade estratificada e, como escreve Norma de Siqueira Freitas, não é um “amor submisso, mas amor com igualdade, inovador que se enriquece a cada momento”.⁴³

Porém, devemos ser cautelosos ao analisar o amor compartilhado pelos dois amantes. No Brasil, criou-se uma representação predominante da mulata sensual e exótica, que conquista eroticamente o homem branco. Com a miscigenação convertendo-se em um dos grandes componentes da “identidade nacional brasileira”, foi-se encobrindo, sob uma névoa de democracia racial, “a relação de dominação a que esteve durante séculos submetida a mulher negra: enquanto escrava e enquanto mulher”.⁴⁴

Chica da Silva é retratada como uma mulata singular, que teve a seus pés o riquíssimo contratador e soube se aproveitar da situação. Da imagem da pobre escrava e filha espúria, emerge a rainha mestiça do Tejuco, que se torna integrante da elite colonial mineira. Embora vista como uma exceção por Agripa Vasconcelos, Chica seria uma legítima representante das mulheres negras e mulatas que buscaram possibilidades de subverter, mesmo que relativamente, a ordem escravocrata colonial.

⁴² Ibid, p. 64.

⁴³ FREITAS, Norma de Siqueira. Amor e carnaval: Chica da Silva, a soberana do Tijuco. In: SEGUNDO ENCONTRO DE CIÊNCIAS DA LITERATURA DA FACULDADE DE LETRAS DA UFRJ, 2002, Rio de Janeiro. *Espaço e Escrita*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2002, p. 01.

⁴⁴ GIACOMINI, Sônia Maria. Beleza mulata e beleza negra. *Revista Estudos Feministas* (UFSC Impresso). Rio de Janeiro, v. N.E, n. 2. p. 223, jun./dez.. 1994.

A busca por amalgamar-se à sociedade branca

Chica da Silva encena o cotidiano de algumas ex-escravas que, na categoria de prestigiosas senhoras, tinham os seus anseios fielmente realizados pelos seus companheiros. Passeia pelas ruelas do Tejuco ostentando ricas vestimentas confeccionadas em seda, sandálias de veludo e muitas joias. Aos domingos, chegava às missas “numa cadeirinha de arruar, conduzida por um séquito de mulatas esplendidamente trajadas.”⁴⁵

Para granjear as prerrogativas da aristocracia e mostrar a todos o lugar que conquistava na sociedade, procura sempre se adequar aos modelos europeus nas vestimentas e tenta modificar sobremaneira seu comportamento.

Entretanto, apesar de toda a ostentação da vestimenta, destacada pelo texto, Agripa Vasconcelos busca expor valores recorrentes nos códigos da sociabilidade mineira setecentista. A heterogeneidade social dá o tom dos valores correntes na sociedade escravista e o autor enfatiza a marca de procedência e de raça pela reiteração da cor “negra”, expressa na fala de alguns personagens, remetendo assim às origens de desclassificação de sua personagem.

Em várias passagens, Chica vai deixando a feição da “moreninha”⁴⁶ de “cabelos lisos, fortes e negros”⁴⁷ e vai se transformando na “Chica-Queimada”,⁴⁸ clara alusão à cor negra, degenerativa. Segundo Ilka Boaventura, havia uma separação nítida entre o padrão estético da negra e o da mulata. A primeira era vista como “feia e de caráter sombrio”,⁴⁹ mulher presente em praticamente todos os tipos de trabalhos domésticos e

⁴⁵ VASCONCELOS, Agripa. Op. cit., p. 69.

⁴⁶ Ibid, p. 72.

⁴⁷ Ibid, p. 66.

⁴⁸ Ibid, p. 67.

⁴⁹ LEITE, Ilka Boaventura. *Antropologia da viagem: escravos e libertos em Minas Gerais no século XIX*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996, p. 136.

extradomésticos, cuja potencialidade reprodutiva também era ressaltada.

Outro termo cromático que adjetiva pejorativamente Chica da Silva é o de “trigueira”,⁵⁰ que marca a pele escura, parecida com a cor do trigo maduro que a atrela à feiúra e à sujidade.

Outra questão a se destacar é a atração dos brancos pelas negras já experientes na sexualidade. Na fala de alguns personagens, transparece a violência de uma moral pautada pela dominação, que procura legitimar a propriedade e a exploração, a utilização da escrava como objeto sexual:

– Está aí. Ela é mulher parida, já vinha muitas vezes vasculhada por homem português devasso. Agora cai no gôto de outro como engraçada. Há muitos mistérios na questão do sexo. Homens belos amam a mulheres feias. [...] Existe qualquer mistério nessas preferências.⁵¹

A predileção de João Fernandes por uma mulher negra levava a população a tecer vários comentários indignados, enfatizando “que ele não dá valor a branca”, mas que “pela-se todo por mulatas.”⁵²

João Fernandes fazia-se escravo dos desejos de Chica da Silva. Para ela construiu uma magnífica chácara, cercada de hortos paradisíacos, com suas fragrâncias e aromas, forma de natureza superior à típica paisagem sertaneja que cingia o arraial, o sítio dos sonhos era a Chácara da Palha.

É certo que Chica da Silva passa a ser “respeitada por clero, nobreza, vereança e povo...” passando a elite local a se curvar à escrava dominadora que se vestia ricamente e possuía tudo o que o dinheiro e o poder podiam comprar. Em algumas passagens, Chica é apresentada com um aspecto mais harmonioso, “não é a negra de que falam, mas morena de feições agradáveis e

⁵⁰ VASCONCELOS, Agripa. Op. cit., p. 71.

⁵¹ Ibid, p. 68.

⁵² Ibid, p. 66.

porte bastante distinto.” Assim, na mudança da “negra” para a “morena”, a tonalidade da pele passa a compor ornamento de outras qualidades. A mudança na tonalidade da pele da mulata parece excitar a gula sensual dos homens. Acerca dessa excitação masculina, Affonso Romano de Sant’Anna destaca, em sua obra, apoiado na “metáfora da mulher-caça”, a “violência das relações eróticas, sobretudo quando o homem é branco e a mulher é de cor”,⁵³ pois esse desejo canibalista de possuir a mulher como um animal de caça erótica resulta de uma relação social assimétrica expressa por situações de autoridade e de dominação do homem sobre a mulher.

Elos de uma mesma corrente: violência e festejos no cotidiano do Tejuco

Campeando a violência, a escrita de Agripa Vasconcelos é permeada pela menção de assassinatos, crimes e mortes violentas como elementos que oferecem subsídios para a realidade do Tejuco. O autor descreve a ação de grupos quilombolas extraviadores de diamantes, grupos de fugitivos que viviam pelos matos assaltando viajantes, casas e roças. Ressalta a ação de homens facinorosos, criminosos e desertores que, sem o menor temor das autoridades, raptavam violentamente as filhas donzelas da elite tejucana, como no caso de Quiabo, um negro fugido, considerado “o bandoleiro mais temido da Demarcação Diamantina e lugares circunvizinhos”.⁵⁴ Não escassearam na nossa literatura as imagens estereotipadas de negros(as) e mestiços(as) que perpassam o imaginário social do brasileiro, seja da mulata exultante de alegria e liberalizante sexualmente, seja do negro subserviente e passivo, seja do mulato indolente e preguiçoso. O negro Quiabo, na obra em questão, encarna a

⁵³ SANT’ANNA, Affonso Romano de. *O canibalismo amoroso: o desejo e a interdição em nossa cultura através da poesia*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993, p. 29.

⁵⁴ VASCONCELOS, Agripa. Op. cit., p. 65.

figura do negro demonizado, elemento perturbador, extensão da rebeldia e violência que infundia o medo e o terror, principalmente na população branca.

Era nesse cotidiano colonial que abrolhava a violência, inserida nas mais variadas situações protagonizadas por indivíduos de condições sociais diversas. Os odiados capitães-do-mato, especialistas em capturar escravos fugitivos, não escapavam a essa violência contundente. Agripa Vasconcelos elabora a figura do negro forro Bastião, carrasco sem igual, com faro acurado para encontrar e prender negros. Em uma de suas investidas nas matas do Itambé, em busca de um grupo de quilombolas, foi apanhado pelos fugitivos e violentamente assassinado, “arrancaram as roupas do morto e ali mesmo, com os facões, o esquartejaram nas pernas, nos braços. Cortaram-lhe as orelhas e o sexo, sob gargalhadas das mulheres”.⁵⁵

Na composição de sua obra, como vimos no trecho acima, o autor acaba por nos dar um testemunho relevante tanto de seu tempo como do tempo representado na obra. Concebendo os registros literários como representações da realidade, consignações escritas de vidas que merecem o crédito do historiador, a obra permite nuançar tanto a vida de mulheres que habitaram o Brasil nos primeiros séculos da colonização e quanto ao espaço ocupado habitualmente por essas mulheres. Espaços permeados não só pela dança, pelos folguedos, pelos amores, mas também pela violência inerente à ordem escravocrata.

No romance de Agripa Vasconcelos, Chica da Silva obteve posição de destaque, por sua sensualidade e inteligência. Porém, “faltava muita coisa a ser polida no caráter da trigueira”,⁵⁶ pois, sem o acesso a uma educação delicada e cuidadosa, Chica sem saber ler e escrever, encontrava-se despreparada para comportar-se diante da elite tejuicana.

Preocupado em fazer de sua amada uma mulher respeitada, João Fernandes busca cuidar da educação de Chica da Silva,

⁵⁵ Idem, p. 76.

⁵⁶ Idem, p. 71.

oferecendo-lhe pelo menos um pouco de instrução. Em um trecho do livro, a preocupação do contratador fica evidente: “Padre Zuza, desculpe incomodá-lo, mas preciso do senhor. Deve saber que tenho em casa uma jovem que vive comigo como espôsa. É a Francisca, infelizmente analfabeta. Lembrei-me do amigo para lhe dar umas lições, a fim de que ela escreva pelo menos o nome”.⁵⁷

O Tejuco oferecia poucos lugares onde uma mulher elegante pudesse exibir as suas riquezas. Havia a opção das poucas festas, ou as missas dominicais, momento propício para a demonstração de riqueza e poder. A representação da religiosidade dos moradores do Tejuco é apresentada pelo autor sob um aspecto permissivo e muito pouco devocional, principalmente para a população mais abonada do arraial que comparecia à igreja “para se mostrar em paradas de roupas finas e jóias espetaculares”.⁵⁸

Na falta de ocasiões adequadas para a ostentação do luxo, o contratador, como possuidor de riquezas várias, oferecia comemorações no seu palacete aos seus amigos e pessoas eminentes do Tejuco ou eventuais viajantes. Mas a justificativa para as muitas festas “não era homenagear ninguém, e sim exibir a amante. Porque Chica já ganhara ares patricios, usava jóias com certa elegância e tinha nos seus guarda-roupas quarenta vestidos.”⁵⁹

Nos grandes festejos de João Fernandes e Chica da Silva, os convidados se refestelavam nos manjares mais regalados. A mulata anfitriã, rainha do castelo do Tejuco, punha embasbacados todos os convidados com a exuberância de sua corte particular e de seus trajes e adornos. Em uma dessas festas, “Chica trazia magnificente cabeleira loira encaracolada até os ombros.”⁶⁰ Acerca das famosas perucas, a historiografia recente nega a utilização disseminada desse tipo de adereço; “nos inventários de

⁵⁷ VASCONCELOS, Agripa. Op. cit., p. 73.

⁵⁸ Ibid, p. 76.

⁵⁹ Ibid, p. 76.

⁶⁰ Ibid, p. 80.

mulheres do Tejuco, forras ou livres, esse item não foi arrolado”.⁶¹

Mas na trama, se para alguns as riquíssimas cabeleiras postiças de Chica da Silva causavam inveja, por demonstrar elegância e grande cabedal, para outros Chica não seria modelo de beleza, mesmo “porque a negra é feia demais para gente... ainda agora cortou o pixaim à escovinha”...⁶² E “falavam muito que ela andava de cabeleira por ter os cabelos carapinhos, o que não ficava bem para dama de seu estado”.⁶³

No Antigo Regime, “o lugar que cada indivíduo ocupava na sociedade se baseava na linhagem; assim as honras ou as mazelas derivadas do nascimento eram transmitidas de geração para geração”.⁶⁴

Em situações como essa, o autor utiliza artifícios de linguagem para amenizar a aspereza dos cabelos de Chica, um dos traços distintivos de sua origem africana. Contraditório, descreve Chica da Silva como uma “mulata de partes com sangue azul”,⁶⁵ pois sua pretensa fidalguia não provém de sua ascendência, mais de seu estilo de vida. Assim, o autor suaviza os estigmas da cor e da escravidão.

Com o grande cataclismo que arrasou Lisboa, muitos foram os fugitivos e aventureiros que vieram para o Brasil. Alguns enveredaram pelas imponentes montanhas do arraial mineiro que, sobre os auspícios das perdizes que grunhiam nos alvoreceres rubros, buscavam baluarte na imensidão agreste. Dentre estes, destaca-se um grupo que contou com a proteção de Chica da Silva e João Fernandes de Oliveira, “eram Rodolfo Morais e Dona Leonor, seu Gonçalves e Dona Fátima, Vasco Beltrão e Dona Céu, Sebastião Albino e Dona Cândida, Gonçalo Alves e Dona

⁶¹ FURTADO, Júnia Ferreira. *Chica da Silva e o contratador de diamantes: o outro lado do mito*. Op. cit., p. 142.

⁶² VASCONCELOS, Agripa. Op. cit., p. 90.

⁶³ Idem, p. 271.

⁶⁴ FURTADO, Júnia Ferreira. *Chica da Silva e o contratador de diamantes: o outro lado do mito*. Op. cit., p. 58.

⁶⁵ VASCONCELOS, Agripa. Op. cit., p. 113.

Luzia, Nogueira e Dona Conceição, casais expatriados, alguns deles com filhos”.⁶⁶

Logrando a simpatia de Chica da Silva, as lisboetas foram importantes para “lhe polir as maneiras, fazendo-a elegante e conversadora razoável”.⁶⁷ Sendo educada conforme os usos da sociedade europeia, Chica passa a custear a promoção de saraus de música,⁶⁸ bailes e peças de teatro.⁶⁹ O autor vai aproximando Chica da Silva da mulher burguesa, que se comporta educadamente em público, marcando presença em eventos sociais.

Outro recurso muito utilizado pelo autor para ressaltar os méritos de sua biografada são as inúmeras comparações com mulheres célebres. O narrador textual compara a exuberância de Chica da Silva em seus diamantes com a “Majestade a Rainha Mariana Vitória, esposa de Dom José I”,⁷⁰ tendo também “a imponência de Dona Maria Ana de Áustria, viúva de Dom João V, quando ainda mûça, no Paço de Almeirim”.⁷¹ E “por astúcias ou por particularidades de seu corpo sadio, conseguira tornar-se a Inês de Castro desse Dom Pedro I chamado João Fernandes de Oliveira Filho”.⁷² Pelos seus belíssimos jardins primaveris, também é comparada “a Semíramis, a Rainha da Babilônia, que possuía jardins suspensos cheios de rosas”⁷³, além de “Cleópatra, a Rainha do Egito, que amava as galeras floridas”,⁷⁴ e a sua liteira é como a da “Sultana Sheherazade das mil e uma noites.”⁷⁵

⁶⁶ VASCONCELOS, Agripa. Op. cit., p. 90.

⁶⁷ Ibid, p. 90.

⁶⁸ Ibid, p. 91.

⁶⁹ Ibid, p. 90.

⁷⁰ Ibid, p. 165.

⁷¹ Ibid, p. 214.

⁷² Ibid, p. 201.

⁷³ Ibid, p. 179.

⁷⁴ Ibid, p. 242.

⁷⁵ Ibid, p. 242.

Entretanto, nenhuma delas suplantava Chica da Silva e sua fortuna, afinal ela era “a Chica-que-manda”, a “mulher mais rica debaixo do sol americano”,⁷⁶ que reina imponente como o sol no centro do sistema, pois nem “rainhas e infantas no Paço de Queluz; nenhuma se vestia melhor que Dona Francisca, nem tinha ar mais fidalgo”.⁷⁷ O autor busca blasonar nobrezas a Francisca da Silva, colocando-a sempre coberta de brilhantes e com um esplendor real, exercendo o poder por delegação de seu amante.

Ressalta-se, porém, a frequência com que Chica da Silva é comparada a Cleópatra, Rainha do Egito. Esta, assim como a tejucana, desfrutou de riquezas máximas e de um séquito de servos a sua disposição. O mito de Cleópatra está nitidamente assentado em sua beleza majestática e no poder de sedução que “subjogou por meio de seus encantos dois generais romanos Júlio César e Marco Antônio tornando-os seus aliados em uma política de valorização do Egito que relegava a segundo plano os interesses de Roma”.⁷⁸ Chica da Silva e Cleópatra são, literalmente, representadas como as lendárias mulheres sedutoras e ambiciosas que se utilizam do corpo e da inteligência como uma estratégia feminina para exercer o poder.

Como Rainhas ou grandes Senhoras, essas mulheres revelam-se perigosas, traiçoeiras, castradoras, pois “a literatura e as lendas estão povoadas de fadas más e venenosas, mulheres fatais e demoníacas, identificadas com a Medusa, as Górgonas, a deusa Kali, Pandora, Eva, Cleópatra e Salomé”.⁷⁹

Se as personagens negras ou mestiças da nossa história foram privadas de participar dos diversos espaços de enunciação, aparecendo ora anonimamente, ora reiterando estereótipos, Chica da Silva obteve destaque, sendo descrita como uma

⁷⁶ Ibid, p. 276.

⁷⁷ Ibid, p. 135.

⁷⁸ BAKOS, Margaret Marchiori; BALTHAZAR, Gregory da Silva. Encontro de tempos: A Rainha Cleópatra no limiar da Ciência e da Imaginação. *Revista Historiador Especial*. Porto Alegre, n. 1. p. 42-43, jun. 2010.

⁷⁹ SANT'ANNA, Affonso Romano de. Op. cit., p. 81.

mulher ativa e competente, que passou da condição de dominada para a de dominadora. Se na condição de escrava pouco podia desejar, enquanto rainha se dava a desejos hiperbólicos, tendo os seus caprichos satisfeitos com prontidão pelo desembargador João Fernandes. O fato de Chica da Silva não conhecer o mar, por exemplo, fez com que João Fernandes determinasse que construíssem uma barragem e um navio para a amada:

Tendo-lhe manifestado amante o desejo de conhecer um navio – ela que, nascida escrava no Distrito Diamantino, jamais arredara os pés das Gerais, – não hesitou o contratador de diamantes João Fernandes de Oliveira em mandar construir gigantesca represa e, nas suas águas, pôr a flutuar uma nau verdadeira, réplica das que haviam feito a glória de Portugal.⁸⁰

João Fernandes demonstrou a força que o homem pode exercer sobre a natureza, ao arrebatando rochas e transferir curso de rios. Mas, ao mesmo tempo, mostrou sua passividade diante da natureza dominadora de sua amante.

Na pena do autor, a heroína do ciclo do diamante é delineada como uma mulher bela e vaidosa que, entronizada como Rainha das Gerais pelo seu amante, pavoneava suas riquezas em conjunto com seu esquadrão de mucamas, “doze m^oças vestidas com igual rigor”,⁸¹ Sobre suas mucamas vale ressaltar que sempre “vinham-lhe tomar a benção”,⁸² ajoelhadas em sinal de respeito, como que venerando a uma santa protetora dos negros, pois “os negros também a endeusavam, por ser filha de africana”.⁸³ Uma entre as doze mucamas era branca, “oriunda de mulatos claros. Almerinda era filha de português, e Chica mandara-a comprar no Rio de Janeiro, para humilhação dos brancos do Tijuco.”⁸⁴

⁸⁰ VASCONCELOS, Agripa. Op. cit., sinopse da orelha do livro.

⁸¹ Ibid, p. 135.

⁸² Ibid, p. 104.

⁸³ Ibid, p. 201.

⁸⁴ Ibid, p. 168.

Com esse procedimento, Chica invertia a ordem social instituída, segundo a qual a branca seria a senhora e, a mulata, a escrava. Ao promover essa inversão, o autor parece questionar os padrões de hierarquia social, tipicamente ocupados pelas mulheres, numa sociedade escravocrata.

A mulher de duas almas

Na obra de Agripa Vasconcelos, Chica da Silva é uma personagem contraditória, capaz de extraordinárias manifestações de amabilidade e de um ódio inquebrantável a seus desafetos. Para entendermos essa natureza dúbia da personagem, atentamos para as raízes do mito no imaginário popular por meio da memória e da tradição oral; versões desencontradas e mesmo conflitantes sobre a soberana do Tejuco, que serviriam de base para a criação literária.

De acordo com Márcia Maria da Silva Leite, as representações femininas quase sempre ocupam esse espaço da ambivalência entre a ordem e a desordem, “elas traziam em si o pecado e a morte, possuíam uma nocividade nativa, eram mentirosas e dissimuladas, por isso deviam ser temidas. Eram, também, possuidoras de uma natureza frágil e ao mesmo tempo terna”.⁸⁵ É certo que as expectativas e temores que perpassam as personagens femininas “são reais pelos valores e sentimentos que expõem”,⁸⁶ dizendo respeito à época de sua escritura.

A Chica da Silva multifacetada de Agripa Vasconcelos é rancorosa e cruel, mas, também, ajuda e protege os desvalidos, doentes desesperançados e escravos.

Quando João Fernandes tomou conta de seus negócios no Tijuco, havia imensa opressão sobre escravos, forros e mulatos, coisa que continuou. Mas apareceu para amparar os choques um Anjo

⁸⁵ LEITE, Márcia Maria da Silva Barreiros. Op. cit., p. 48.

⁸⁶ PESAVENTO, Sandra Jatahy. Este mundo verdadeiro das coisas de mentira: entre a arte e a história. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, n. 30, p. 65, 2002.

Negro. Era Chica da Silva. João Fernandes nunca foi popular, nem humano com os cativos. Homem da lei, cumpria-a. Chica botava panos quentes em muitos casos, defendia, ajudava os perseguidos. Sabendo de ciência própria o que era escravidão e quanto pesavam os ferros impostos por direito e por injustiça, vendo-se poderosa, começou a ajudar os sofrendores esmagados pelos portugueses.⁸⁷

Agripa Vasconcelos temporaliza o mito de Chica da Silva, conferindo coerência ao narrado, permitindo ao leitor distinguir no texto características do Setecentos mineiro. E foi nessa recriação do ambiente Tejucano que Chica da Silva dividia-se entre dois extremos: o bem e o mal. Verdadeiro anjo para sua escravaria e benemérita dos desamparados e mulher sádica e cruel, capaz das piores atrocidades quando enciumada.

O primeiro alvo de suas desconfianças é uma jovem chamada Gracinha, Maria das Graças, “mocinha engraçada, vestida de chita, com os cabelos corridos de carijó, tendo uma sempre viva ao lado dos cabelos”.⁸⁸ Chica deparou com Maria das Graças quando, com suas amigas lisboetas, foram visitar as obras que João Fernandes realizava no Poção do Moreira, no Jequitinhonha. Gracinha morava com a mãe doente, o irmão Zezinho e com o pai. Chica logo notou a beleza e o desembaraço da jovem e reparando o vestido novo de chita, o bem cuidado cabelo e o jeito desvolto, não demorou a perguntar se a moça conhecia o contratador. A moça sorriu, mostrando dentes lindos. A resposta positiva da jovem foi o estopim para que o coração de Chica da Silva desassossegasse e que sua mente fosse estimulada a fabricar uma série de suspeitas. E Chica começa a questionar, “aquela sujeita com vestido novo de chita, quando todas as mulheres daqui usam saias velhas e camisa de cabeção sem blusa?”⁸⁹; ou mesmo o fato de João Fernandes empreender “viagens todos os

⁸⁷ VASCONCELOS, Agripa. Op. cit., p. 114.

⁸⁸ VASCONCELOS, Agripa. Op. cit., p. 100.

⁸⁹ Ibid, p. 117.

dias pra estes ermos. Chega cansado... dorme logo”...⁹⁰ Tudo isso ela confidenciava a Dona Leonor, uma de suas amigas lisboetas.

Logo a seguir, já abatida pelas conjeturas de uma possível traição, recebe uma visita inesperada de Zezinho, irmão de Gracinha: “– Quem é você? – Sou Zézinho, do Poção. Venho com o recado. Só aí Chica reconheceu o portador. – Recado? Recado de quem? O rapazinho perturbou-se: De lá. – De quem? – Vim buscar a incumenda. – Que encomenda é? – Não sei, não, senhora”.⁹¹

Zezinho, inocentemente, lança lenha na fornalha ardente do ciúme de Chica da Silva, pois “o portador viera com ordem do pai de levar a encomenda, esta eram pregos de forja. Mas o rapaz não sabia que ficara tudo apalavrado com o contratador, foi buscar sem saber o quê”.⁹² Inflamando-se de ciúmes, Chica acreditou ser Zezinho o alcoviteiro que levava os supostos presentes de João Fernandes à nova amante, que até a sua irmã, como tal, sofreria com a cólera de ferocidade da “rainha do Tejuco”.

Apta à gerência e ao raciocínio cruel, Chica convoca alguns de seus escravos de confiança, Cabeça, Carolino e Jaconias, que, sob as ordens da patroa, desempenhariam uma missão truculenta. Se diante da missão, Cabeça e Carolino calaram-se, “Jaconias alvoroçou-se mais do que vendo doce de leite. Jaconias era o negro mais perverso das Gerais, talvez de toda a Capitania. Frio, sádico, insensato, sua alma parecia cheia de espinhos venenosos”.⁹³ Jaconias era a personificação do escravo de caráter traiçoeiro e disforme homem. Capaz dos mais medonhos crimes representa a periculosidade da escravidão e dos escravos.

A mando de Chica da Silva, os negros amarraram Zezinho e mergulharam-lhe os pés num poço repleto de piranhas. Em poucos instantes, “os pés de Zezinho estavam reduzidos a ossos,

⁹⁰ Ibid, p. 117.

⁹¹ Ibid, p. 104.

⁹² VASCONCELOS, Agripa. Op. Cit. p.105.

⁹³ Ibid, p. 107.

com alguns dedos arrancados”.⁹⁴ Desesperado, o pobre pai do rapaz, sem meios para ampará-lo, recorre a Chica da Silva, desconhecendo que ela havia sido a mandante do bárbaro crime.

Já conhecida por todos pelos seus atos de generosidade, Chica da Silva predispõe-se a ajudar Zezinho, mas o menino não resiste aos ferimentos e termina por morrer. Logo após, Chica, implacável com seus supostos rivais, decide trazer Gracinha para sua casa, não por benevolência, mas com o intuito de Maria das Graças estivesse “sob sua guarda, vigiada dia e noite”.⁹⁵

O ciúme e a crueldade da rainha do Tejuco são descritos também em outras passagens. Uma delas relata que, certo dia, ao deparar-se com uma “jovem morena simpática, ninando uma criança branca recém-nascida”,⁹⁶ aos pés do rio onde se extraíam os diamantes, Chica da Silva espantou-se e perguntou:

–Você é daqui? – Sou, sim senhora. – Casada com quem? – Cum Cristinu. – Ele é trabalhador do dono da mina? – É, sim senhora. – É escravo? – É livre. Nós somu Du Itambé. Chica aproximou-se para ver melhor a criança. Era mesmo branca, de olhos azuis. – Qual é seu nome? – Mariana. – Mariana, seu marido é branco? – Não senhora; é da minha cor.⁹⁷

As desconfianças logo recrudesceram. Chica não podia conceber como dois mulatos poderiam ter um filho branco de olhos azuis, ela “sentia-se abafada por uma dor insuportável, por uma revolta que pedia sangue”.⁹⁸ Atormentada pelo ciúme, Chica, desta vez, age com as próprias mãos.

Pegou-o com jeito e saiu calma para a beira do rio, com ele nos braços. Quando a mãe viu, não teve susto. Sorria agradecida da

⁹⁴ Ibid, p. 108.

⁹⁵ Ibid, p. 151.

⁹⁶ Ibid, p. 159.

⁹⁷ Ibid, p. 159.

⁹⁸ Ibid, p. 160.

lembrança da patroa de pegar seu filho. Chegando na barranca de pedra do poço fundo, ela desenrolou as baetas do corpo de pequerrucho e, num gesto repentino, em assomo alucinado, jogou a criança que despira no fundo do poço azul.⁹⁹

A temática da violência no âmbito interpessoal é recorrente na obra de Agripa Vasconcelos. Na representação do infanticídio, o autor carrega com tintas escuras a crua insensibilidade de sua protagonista. Embora Chica da Silva fosse “madrinha de quase todas as crianças que nascem no arraial”...¹⁰⁰ Faltava-lhe a “natureza” conscienciosa e maternal. Por seus crimes, Chica da Silva poderia ser definida como a própria imagem da desordem e o autor se compraz em narrar pormenores da perversidade de sua biografada.

Agripa Vasconcelos é livre para manejar o seu texto e adaptá-lo segundo as necessidades da história a ser contada. Sua obra é produto de anos de pesquisa e também da própria criação literária, que tem origens na cultura popular que envolve a personagem e no universo próprio do autor. Ao amalgamar, “biografia e folclore, informações verídicas e causos populares, o autor se afasta da vida vivida e se aproxima de um retrato romanceado”.¹⁰¹ Nesse ambiente, Chica da Silva transita entre elementos contraditórios: escravidão e liberdade, miséria e luxo, loucura e razão, benevolência e crueldade. Imersa nesse jogo de antíteses, Chica vai ganhando um colorido cambiante.

Fazendo uso de dramas correntes da sociedade escravocrata, o autor aborda a questão da banalização das penalidades físicas que algumas proprietárias dispensavam à escravaria. Esse tratamento desumano poderia chegar às raias do sadismo, como foi o caso da escrava Anselma, ladina comprada pelo contratador para realizar serviços domésticos. Em decorrência da boa aparência provoca no próprio contratador elogios acerca

⁹⁹ Ibid, p. 164.

¹⁰⁰ VASCONCELOS, Agripa. Op. cit., p.126.

¹⁰¹ FLÓRIDO, Lúcia. Op. cit., p. 57.

dos seus belos dentes. O resultado do elogio, que provoca a ira de Chica, logo é descrito pelo autor:

– Espere um pouco, tenho uma surpresa pra você, coisa que hoje mesmo elogiou. Fêz um gesto para a ladina que servia a mesa e entrou na sala a jovem Anselma, que o contratador arrematara. A môça apresentou ao Senhor uma salva de prata coberta com guardanapos de rendas, que ela própria levantou diante de João Fernandes. Estavam na salva todos os dentes da própria Anselma, arrancados a torquês.¹⁰²

A cena descrita por Agripa Vasconcelos possui muitas similitudes com a apresentada por autores que se dedicaram aos estudos da escravidão no Brasil. Na sociedade escravocrata, não faltaram sinhás e sinhazinhas que, comportando-se como “a versão doméstica e feminina do feitor”¹⁰³ mutilaram, deformaram ou mesmo transformaram o corpo de suas escravas em saco de pancadas. Mulheres que, como já dizia Alípio Goulart, “por vezes mais satânicas que os homens”.¹⁰⁴ Aplicavam castigos aos escravos e principalmente às escravas, pois sobre estas recaia o fardo da sujeição sexual ao senhor, além do despeito amoroso e hostilidade da senhora ultrajada e diminuída, cujos crimes sádicos avolumavam-se nas inscrições da época, seja tanto nas crônicas policiais como quanto na memória dos que relataram tais sevícias.

A brutalidade e a agressividade registradas na sociedade mineira no século XVIII são próprias de uma conjuntura social, cujo contexto é permeado por inúmeras tensões que o autor procura captar.

¹⁰² Idem, p. 140.

¹⁰³ ESTANISLAU, Lídia Avelar. Feminino plural: negros no Brasil. In. FONSECA, Maria Nazareth Soares (Org.). *Brasil Afro Brasileiro*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001, p. 213.

¹⁰⁴ GOULART, José Alípio. *Da palmatória ao patíbulo*. Rio de Janeiro: Conquista, 1971, p. 47.

É o caso de um episódio relatado pelo autor de um aparato de cabeças de contrabandistas que percorria os principais centros auríferos, cabeças estas que “eram fincadas em piques e expostas ao público”.¹⁰⁵ Aos olhos contemporâneos, a degola e a exposição de cabeças em lugares públicos, como era feito na sociedade escravista mineira colonial, poderiam expressar pura barbárie. Mas trata-se, como explica Carlos Magno Guimarães, “de práticas cotidianas da sociedade escravista utilizadas como mecanismo de repressão para a manutenção da ordem”.¹⁰⁶

O corpo cativo é mostrado na obra como uma “coisa” que deve ser prostrado para enquadrar-se à ordem da exploração forçosa. As dores e as cenas horrendas da escravidão podem ser dimensionadas pelos leitores através do afresco dramático pintado por Agripa Vasconcelos.

Em outras passagens, Chica da Silva é descrita como uma mulher altiva, cujas ações e atitudes são determinadas pelo mesmo espírito que tange os homens, pois não é “mulherzinha choramingas”,¹⁰⁷ é mulher decidida sabendo ser mais homem do que muitos homens.

No episódio fatídico narrado pelo autor em que um número significativo de escravos morre num acidente ao transpor o leito do rio, percebemos que João Fernandes fica muito abatido diante do fato, mostrando-se emocionalmente incapaz de reagir diante das vicissitudes. Diferentemente de Chica da Silva que, embora demonstrando uma indiferença marcante, mantém-se racional e prática e consegue soerguer o ânimo amainado de seu amante.

Estou traumatizado para sempre. Minha vida acabou-se. Perdi sessenta negros e todo o material que estava no rio que se mudava. Aquilo foi um acaba-mundo. Chica soltou uma gargalhada que a todos escandalizou. Ria, de cabeça pendida para trás, ria sem parar,

¹⁰⁵ VASCONCELOS, Agripa. Op. cit., p. 70.

¹⁰⁶ GUIMARÃES, Carlos Magno. Os cabeças e as cabeças: quilombo, liderança e degola nas Minas setecentistas. *VARIA HISTORIA*, n. 26, p.110, jan. 2002.

¹⁰⁷ VASCONCELOS, Agripa. Op. cit., p. 152.

mostrando todos os dentes. – Ora, que bobagem. Ficar apaixonado porque perdeu sessenta negros. Era o que faltava. Perderam-se os negros, compram-se outros... Por isso é que está ridículo, fazendo a delícia dos nossos inimigos? – Não, Francisca, o desastre foi horroroso e as mulheres dos pretos estão lavadas de prantos. – Mulher chora à toa... Daqui a pouco elas casam de novo... Você é diferente de seu amigo Marquês de Pombal. No terremoto morreram quarenta e cinco mil pessoas e Pombal tratou de enterrar os mortos e de cuidar dos vivos. Aqui, porque morreram sessenta negrinhos, o homem mais rico de Portugal e Domínios deixa cair a cabeça... Chora... Eu não vou com essas mariquinhas. Gosto dos fortes, dos homens que topam a vida corajosamente!¹⁰⁸

Agripa Vasconcelos expõe a escravidão como uma instituição nefasta e aviltante, espaço de poder no qual Chica da Silva transita forte e ardilosa, mas ao mesmo tempo que insensível e sádica como o próprio sistema escravista.

Chica mãe

Segundo a narrativa, o primeiro filho de Chica da Silva tinha como pai o Magistrado Manoel Pires Sardinha e “o outro filho veio, não sei como”.¹⁰⁹ Na ordem escravocrata, o corpo da escrava estava sujeito à apropriação e era “encarado como permissivo, despudorado, espaço onde o sexo poderia ocorrer sem retaliações, sentimento de culpa ou responsabilidade”.¹¹⁰

Entretanto, vivenciando com João Fernandes outra realidade, de riqueza, poder e abundância e também afeto recíproco, Chica deu à luz a vários filhos: “Francisca, Rita, Ana, que estavam sendo

¹⁰⁸ Idem, p. 176.

¹⁰⁹ Idem, p. 62.

¹¹⁰ GONÇALVES, Ana Beatriz R; PIMENTEL, Clara Alencar V. A mulher e a maternidade: breve leitura do romance um defeito de cor, de Ana Maria Gonçalves. *Terra roxa e outras terras – revista de estudos literários*. Londrina, v. 17-B. p. 120, dez. 2009.

criadas pela avó Maria da Costa, no solar da rua Lalau Pires”.¹¹¹ Para o autor, a vida trepidante do Castelo não admitia crianças, por isso a criação dos seus filhos fica a cargo da avó. De Maria da Costa pouco se sabe na narrativa, ela inexistente para além das atividades do trabalho, é o exemplar de escrava docilizada no cativeiro, apta ao exercício da maternidade transferida.

Eximida das atividades maternas, Chica permitia que suas filhas crescessem longe dela. O autor busca justificar a indiferença de Chica da Silva no fardo das convenções sociais, que “absorvia-lhe todos os momentos e, além de tudo, ela se preocupava com o amante, na perpétua guerrilha do ciúme”.¹¹²

A insensibilidade materna fica nítida quando o autor entretetece os fios referentes à relação entre os filhos e a mãe, pois para as filhas os “carinhos pareciam forçados”¹¹³ e os filhos “pareciam muito longe dos seus afetos”.¹¹⁴

Paradoxalmente, Chica se mostra pródiga em afagos e carícias a Manoela, filha de Dona Leonor, uma das lisboetas. Manoela era branca, culta, educada e talentosa.

Mas o amor materno de Chica por Manoela logo se esvai, quando lhe contam à Chica que Manoela e João Fernandes eram amantes. O monstro do ciúme, que já havia conduzido Chica da Silva a crimes hediondos, mais uma vez ronda o seu coração.

Talvez o sentimento maternal de Chica por Manoela tenha sido fator atenuante para que Chica contivesse sua ira sanguinolenta, não negligenciando o fato de que Manoela não era uma “pobre coitada”. Mas, como dizia o autor, “ninguém traía Chica sem provar no corpo as garras de sua vingança, garras que acabavam sempre gotejando sangue”.¹¹⁵

Nesse caso, Chica se vinga de Manoela por meio da difamação da honra da pobre moça. Manoela buscou casar-se

¹¹¹ VASCONCELOS, Agripa. Op. cit., p. 148.

¹¹² Ibid, p. 183.

¹¹³ Ibid, p. 319.

¹¹⁴ Ibid, p. 319.

¹¹⁵ Ibid, p. 268.

legalmente para evitar o peso da desonra, “ia casar com um quidam, bisbórria filho de vendeiro, que não se importava de ser marido de môça já lambida por homem devasso”.¹¹⁶

Manoela, a fascinante jovem que tão amiga fora de Chica, casara-se com um bargante da ralé, ébrio habitual e jogador. Já com um filho, Manoela não era nem sombra do que fora. Numa das desavenças brutais com o marido, perdera dois dentes da frente, aquêles dentes claros que floriam seu sorriso simpático. Envelhecera no esplendor da mocidade brilhante, e era mulher à margem da vida.¹¹⁷

Chica estava vingada.

Chica da Silva e João Fernandes: uma história de amor transcendente

“O amor feliz não tem história. Não há romance senão de amor [...] ameaçado e condenado pela própria vida”.¹¹⁸ O amor de Chica da Silva e João Fernandes também não é fadado a um final feliz. Após alguns anos, chega o momento em que Chica é obrigada a ter de separar-se do amante, obrigado a partir para Portugal.

Após a partida do contratador, Chica da Silva enfrenta o seu momento mais difícil. Pela primeira vez no romance, a biografada demonstra medo e covardia. Sem João Fernandes, sua força e intrepidez arrefecem. A senhora do Tejuco já não é a mesma, vive sem alegria e sem vitalidade. Chica “estava de tal modo integrada a João Fernandes que a separação fora como arrancar de uma parte de sua carne. A ferida ainda sangrava e

¹¹⁶ Ibid, p. 350.

¹¹⁷ Ibid, p. 360.

¹¹⁸ ROUGEMONT, Denis apud FREITAS, Norma de Siqueira. Amor e carnaval: Chica da Silva, a soberana do Tijuco. In: SEGUNDO ENCONTRO DE CIÊNCIAS DA LITERATURA DA FACULDADE DE LETRAS DA UFRJ. *Espaço e Escrita*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2002, p. 02.

doía demais para ser olvidada, esperava sua volta”.¹¹⁹ Mesmo muito bem amparada financeiramente, nenhuma das riquezas valia a perda de seu amado. Esta é a grande punição, a pior de todas as penalidades, a ausência de João Fernandes. Perto da morte, “estava atormentada por visões leves, transparentes, que passavam sem rumo perto de sua cama”.¹²⁰ Ouvia vozes: “ouço as vozes de João me segredando nos ouvidos”.¹²¹

O final da obra é descrita poeticamente, pois o autor canta as emoções finais de Chica da Silva, expondo o triunfo do amor. A morte é apresentada “como a única possibilidade de realização amorosa entre a mestiça e seu contratador de diamantes”.¹²² A senhora negra do Tejuco “viveu para o amor e morre por êle. Feliz de quem pode morrer assim, crendo no amor”.¹²³ Incapaz de sobreviver à ausência do amado, ela morre: visto que “João Fernandes não chegara, e Chica foi-se encontrar com ele”.¹²⁴

Considerações finais

Na análise da obra literária *Chica que manda*, muitos foram os aspectos captados acerca do cotidiano na ordem escravocrata e sobre essa mulher que é retrato das contradições das Minas dos diamantes. Segundo o autor, essa história colonial mineira é a única capaz de defini-la e explicá-la. Não faltaram na obra literária os estereótipos e idealizações que fazem parte do arcabouço das representações, inscritas na década de 1960 pelo autor, que evocavam a uma mulher que viveu no Setecentos mineiro. Não podemos negligenciar a imagem que ilustra a capa da primeira edição do livro criada por Yara Tupinambá. No desenho da capa,

¹¹⁹ VASCONCELOS, Agripa. Op. cit., p. 319.

¹²⁰ Ibid, p. 370.

¹²¹ Ibid, p. 366.

¹²² FREITAS, Norma de Siqueira. Op. cit., p. 02.

¹²³ VASCONCELOS, Agripa. Op. cit., p. 377.

¹²⁴ Idem, p. 377.

visualiza-se, com destaque, um rosto oval de uma mulata toda ornada com objetos africanos de lábios grossos e sensuais. Abaixo do rosto, em menor dimensão, delineia-se a figura de um corpo nu de uma mulher negra, no qual se buscou ressaltar as pernas polidas e os seios bem definidos, reforçando, assim, o estereótipo da mulata sedutora e erótica.

Destacam-se também as representações de Chica da Silva, na obra de Agripa Vasconcelos, irregulares como os borrões provocados pelas pinceladas de um artista impressionista, imagens criadas a partir do folclore popular e da pesquisa histórica.

A caricatura da mulher “que manda”, de Agripa Vasconcelos, remete ao próprio mito da mulher castradora que desde o período da Antiguidade Clássica já se personificava nas figuras de mulheres-demônio, Hárpias, Fúrias, Sereias, mulheres poderosas e temíveis que terrificavam o imaginário masculino.

Mas o que encanta os leitores, certamente, é a personagem extraordinária de Agripa Vasconcelos, eternizada na *Chica que manda*.

Referências

ALMEIDA, Lúcia Machado de. *Passeio a Diamantina*. São Paulo: Martins, 1960.

AMADOR, Paulo. *Rei branco, rainha negra*. Belo Horizonte: Editora Lê, 1971.

BAKOS, Margaret Marchiori; BALTHAZAR, Gregory da Silva. Encontro de tempos: A Rainha Cléopatra no limiar da Ciência e da Imaginação. *Revista Historiador Especial*. Porto Alegre, n. 1. p. 37-50, jun. 2010.

BASTIDE, Roger; FERNANDES, Florestan. *Branços e negros em São Paulo*. São Paulo: Nacional, 1959.

CALLADO, Antônio. *O tesouro de Chica da Silva*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

CARNEIRO, Maria Elizabeth Ribeiro. Imagens de “mães pretas”: representações da maternidade e da escravidão na escrita de José de Alencar. *Unimontes Científica*. Montes Claros, v. 8, n. 2. p. 13-30, jul./dez. 2006.

CHARTIER, Roger. O mundo como Representação. *Estudos avançados*. Tradução de Andréa Daher e Zenir Campos Reis. 11 maio 1991. Texto publicado com permissão da revista *Annales* nov-dez. 1989. n. 6, p. 1505-1520.

_____. *A história cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: DIFEL, 1988.

COUTO, Soter. *Vultos e Fatos de Diamantina*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1954.

ESTANISLAU, Lídia Avelar. Feminino plural: negros no Brasil. In: FONSECA, Maria Nazareth Soares (Org.). *Brasil Afro Brasileiro*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001, p. 213-228.

FLÓRIDO, Lúcia. Agripa Vasconcelos e a biografia: uma questão de gênero. *Revistadiscentedo Cell*. Ouro Preto, n. 0. p. 55- 60, jan./ jun. 2010.

FREITAS, Norma de Siqueira. Amor e carnaval: Chica da Silva, a soberana do Tijuco. In: Segundo Encontro de Ciências da Literatura da Faculdade de Letras da UFRJ. *Espaço e Escrita*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2002. p. 1-5.

FREYRE, Gilberto. *Casa grande senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. São Paulo: Global Editora, 2007.

FRIEIRO, Eduardo. *O diabo na livraria do cônego – como era Gonzaga? E outros temas mineiros*. Belo horizonte, 1959.

FURTADO, Júnia Ferreira. *As mulheres nas minas de ouro e diamante*.

In: RESENDE, Maria Efigênia Lage de; VILLALTA, Luiz Carlos (Org.). *História de Minas Gerais: as minas setecentistas II*. Belo Horizonte: Autêntica; Companhia do Tempo, 2007, p. 481-504.

_____. *Chica da Silva e o contratador de diamantes: o outro lado do mito*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

GIACOMINI, Sônia Maria. Beleza mulata e beleza negra. *Revista Estudos Feministas* (UFSC Impresso). Rio de Janeiro, v. n.e., n. 2. p. 217- 227, jun./dez., 1994.

GONÇALVES, Ana Beatriz R; PIMENTEL, Clara Alencar V. A mulher e a maternidade: breve leitura do romance. *Terra roxa e outras terras – revista de estudos literários*. Londrina, v. 17-B. p. 117-124, dez. 2009.

GOULART, José Alípio. *Da palmatória ao patíbulo*. Rio de Janeiro. Conquista, 1971.

GRINBERG, Keila; GRINBERG, Lucia; ALMEIDA, Anita Correia Lima de. *Para conhecer Chica da Silva*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

GUIMARÃES, Carlos Magno. Os cabeças e as cabeças: quilombo, liderança e degola nas Minas setecentistas. *Varia História*, Belo Horizonte, n. 26, p. 109- 31, out., 2002.

LEENHARDT, Jacques; PESAVENTO, Sandra Jatahy (Org.). *Discursohistóriconarrativaliterária*. Campinas: Unicamp, 1998.

LEITE, Ilka Boaventura. *Antropologia da viagem: escravos e libertos em Minas Gerais no século XIX*. Belo Horizonte: UFMG, 1996.

LEITE, Márcia Maria da Silva Barreiros. Representações femininas na Idade Média: o olhar de Georges Duby. *Sitientibus*, Feira de Santana, ano 1, n. 21. p. 37-49, jul./dez. 1999.

MACHADO FILHO, Aires da Mata. *Arraial do Tejuco, cidade Diamantina*.

Belo Horizonte: Itatiaia, 1980.

MEIRELES, Cecília. *Romanceiro da Inconfidência*: crônica trovada da cidade de Sam Sebastiam. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

MENDONÇA, Carlos Vinícius Costa de; ALVES, Gabriela Santos. Os desafios teóricos da história e a literatura. *Revista História Hoje*, São Paulo, n. 2, p. 1-11, 2003.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História e História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

_____ Este mundo verdadeiro das coisas de mentira: entre a arte e a história. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n. 30. p. 56-75, 2002.

_____ Contribuição da história e da literatura para a construção do cidadão: a abordagem da identidade nacional. In: LEENHARDT, Jacques; PESAVENTO, Sandra Jatahy (Org.). *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas: UNICAMP, 1998, p. 17-40.

QUEIROZ JÚNIOR, Teófilo de. *Preconceito de Cor e a mulata na literatura brasileira*. São Paulo: Ática, 1975.

RESENDE, Maria Efigênia Lage de; VILLALTA, Luiz Carlos (Orgs.). *História de Minas Gerais: as Minas setecentistas II*. Belo Horizonte: Autêntica; Companhia do Tempo, 2007.

ROUGEMONT, Denis. *O amor e o ocidente*. Lisboa: Vega, 1999.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *O canibalismo amoroso: o desejo e a interdição em nossa cultura através da poesia*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

SANTOS, João Felício dos. *Xica da Silva*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora. 2007.

SANTOS, Joaquim Felício dos Santos. *Memórias do Distrito Diamantino*.

Petrópolis: Editora Vozes Ltda., 1978.

SOUSA, Joaquim Silvério de. *Sítios e personagens históricos de Minas Gerais*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1988.

SOUZA, Laura de Mello. *Desclassificados do Ouro: a pobreza mineira no século XVIII*. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

VASCONCELOS, Agripa. *Chica que manda*. Belo Horizonte: Itatiaia. 1966.

Recebido em fevereiro de 2011.

Aprovado em abril de 2011.