

---

**A MÃE DO OURO (1873),  
DE ALBERTO COELHO DA CUNHA:  
FICÇÃO FANTÁSTICA NA REVISTA MENSAL DA SOCIEDADE  
PARTENON LITERÁRIO**

*A Mãe do Ouro* (1873),  
by Alberto Coelho da Cunha: fantastic fiction  
in *Revista Mensal da Sociedade Partenon Literário*

Louise Farias da Silveira<sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente artigo explora, pelo viés da literatura fantástica, a novela seriada *A Mãe do Ouro*, de Alberto Coelho da Cunha (1853-1939), publicada nas páginas da *Revista Mensal da Sociedade Partenon Literário* no ano de 1873. Escrita sob o pseudônimo Vítor Valpério, Coelho da Cunha apresenta uma narrativa primária que se relaciona a um enredo secundário, inspirado na lenda da Mãe do Ouro. Inicialmente realista, a história se abre para o espaço do inexplicável a partir de pequenas ocorrências insólitas, as quais suscitam tensão e provocam surpresa ao leitor. Entende-se que a *A Mãe do Ouro* enquanto entrelaçamento de duas narrativas é um precioso exemplo da proximidade entre a ficção fantástica e o folclore na historiografia literária brasileira. **PALAVRAS-CHAVE:** Literatura fantástica; literatura sul-grandense; *Revista Mensal da Sociedade Partenon Literário*; Alberto Coelho da Cunha; “Mãe do Ouro”.

**ABSTRACT:** This article examines, through the lens of fantastic literature, the serialized novel *A Mãe do Ouro*, by Alberto Coelho da Cunha (1853-1939), published in 1873 in the *Revista Mensal da Sociedade Partenon Literário*. Written under the pseudonym Vítor Valpério, the narrative consists of a primary storyline connected to a secondary plot inspired by the legend of *A Mãe de Ouro* (literally “Mother of Gold”). Initially realistic, the story gradually opens into the realm of the inexplicable through small, uncanny occurrences that build tension and surprise the reader. This study argues that *A Mãe do Ouro*, as an interweaving of two narratives, constitutes a valuable example of the proximity between fantastic fiction and folklore in Brazilian literary historiography.

**KEYWORDS:** Fantastic literature; literature from Rio Grande do Sul; *Revista Mensal da Sociedade Partenon Literário*; Alberto Coelho da Cunha; “Mãe do Ouro”.

Ao observarmos a tradição historiográfico-literária brasileira, percebemos que as produções que desestabilizam o realismo estrito foram

---

<sup>1</sup> Doutora em Letras pela Universidade Federal de Santa Maria e professora do Instituto Federal Sul-Rio-Grandense — *campus* Camaquã.

preteridas pelos historiadores. Quando mencionadas, não são observadas pelo seu viés insólito. A respeito desse fato, a brasilianista Šarka Grauvová, em seu ensaio “Conto fantástico regionalista no Brasil?”, comenta: “A literatura fantástica foi talvez negligenciada menos por escritores voltados para a ‘construção da nação’, do que pela crítica e historiografia literárias, as quais lhe atribuíram pouco valor desde os tempos de Sílvio Romero e José Veríssimo” (GRAUOVÁ, 2016, p. 69).

Todavia, nas últimas duas décadas, o interesse pelos estudos em torno da literatura fantástica produzida em terras brasileiras vem crescendo, reescrevendo uma história que até então parecia ter pouca relevância para nossas letras. São inúmeros trabalhos acadêmicos, eventos voltados ao tema, antologias de contos fantásticos, entre outros esforços, que desvelam a existência de uma tradição fantástica nacional, a qual já se fazia presente no século XIX.

Em um dos capítulos de *Fantástico Brasileiro*: o insólito literário do Romantismo ao Fantatismo, os estudiosos Bruno Matangrano e Enéias Tavares imergem nos anos de 1800 em busca de resquícios de uma literatura fantástica no país. Para os autores, a literatura do insólito desponta em solo nacional quase concomitante ao Romantismo, escola da qual sempre esteve próxima na tradição mundial:

Raros são os textos com elementos fantásticos antes de 1850 [...] Contudo, alguns românticos herdeiros do romantismo gótico, como Álvares de Azevedo (1831-1852) em seu *Noite na taverna* e Fagundes Varela (1841-1875), já davam mostras de um insólito brasileiro. Salvo relatos esparsos de mitos e lendas de nosso folclore, quase todas as narrativas insólitas da época usavam o tema do sonho para evocar o fantástico. No entanto, ao longo do século XIX, mais e mais manifestações do insólito na literatura despontam. (MATANGRANO; TAVARES, 2019, p. 25)

Nesse primeiro estágio da literatura, os pesquisadores apontam traços fantásticos nas narrativas de escritores canônicos, como Álvares de Azevedo, Fagundes Varela e Machado de Assis, entre outros. Como possível primeira narrativa fantástica brasileira, citam o conto “Um sonho”, publicado por Justiniano José da Rocha em 1838, no jornal *O Cronista*. Além das narrativas sob influência do gótico, são citadas como frequentes no século XIX as temáticas ligadas ao mundo onírico, ao satanismo em oposição à forte presença cristã, à alegoria e à presença de elementos do horror.

Cabe apontar que Matangrano e Tavares utilizam os termos “fantástico” e “insólito” como intercambiáveis, se referindo a obras

fantásticas “no sentido pleno e abrangente do termo, por criarem algum ponto de tensão a partir de determinado elemento introdutor do ‘insólito’, tal como apontou o professor Flavio Garcia” (MATANGRANO; TAVARES, 2019, p. 21). Tal perspectiva teórica permite enxergar o fantástico como um modo narrativo, o qual engloba “desde os mitos, os contos de fadas ou o romance gótico de sobrenatural aceite a diferentes áreas da ficção científica, como as denominadas *heroic fantasy* ou *sword and sorcery*” (FURTADO, 2009, s. p.).

Sem descartar a importância das manifestações literárias iniciais, Matangrano e Tavares observam “o quanto o fantástico permeava o imaginário brasileiro, não apenas nos oitocentos, mas ao longo de todo processo colonial” (MATANGRANO; TAVARES, 2019, p. 26). Aos primeiros viajantes creditam o registro do folclore indígena, dos mitos e das religiões de matriz africana e do sincretismo religioso europeu, fatos que teriam colaborado para o pulular do insólito na mente de nossos escritores, conforme sugerem na seguinte passagem:

Tudo isso somado e misturado resulta em um imaginário efervescente, muito rico e muito diverso, ao longo do século XIX, intensificado pela sugestiva fauna local, cujas criaturas tão excêntricas para o olhar europeu — que guiou nossa cultura nessa primeira fase — pareciam saídas de sonhos ou pesadelos, dando origens a mais lendas e causos [...] Nessa época também começa a surgir a preocupação cientificista, positivista e antirreligiosa, cujo propósito, nesse sentido, seria “deslocar” para a condição de mitos e lendas, muitas coisas vistas até então como verdade. (MATANGRANO; TAVARES, 2019, p. 27)

No trecho acima, os pesquisadores associam essas amostras iniciais do fantástico a uma combinação de fatores, como o fato de um país com tão exuberante natureza suscitar especulações sobre seu território amplo e desconhecido, a multiplicidade de povos e crenças em convívio — jamais harmonioso, haja vista a prática escravagista e o genocídio dos povos originários — além da urgência positivista em racionalizar aquilo que lhe escapa à explicação lógica. A respeito deste último motivo, há um grande debate acerca da validade em se falar do folclore nacional sem respeitar suas raízes, adaptando-o à visão fantástica europeia e embranquecida. Entretanto, pensamos que desconsiderar as narrativas de inspiração folclórica sob o viés abrangente do insólito ficcional seria excluí-las de uma história da qual elas indiscutivelmente fazem parte.

No caso da produção literária advinda do Rio Grande do Sul, esses mesmos fatores seriam possíveis vias que levaram à escritura fantástica, além

das influências advindas da tradição europeia. Para que se possa entender a qual tipo de ficção nos referimos quando tratamos de uma literatura do insólito sul-rio-grandense anterior ao século XX, defendemos que essas manifestações iniciais se deram por meio de traços que, embora nem sempre dominantes, já se mostravam em relevo. A princípio, esses traços têm duas origens distintas: a ficção ultrarromântica que se aproximou de elementos estéticos goticizantes e as narrativas de ascendência lendária, marcadas pelo caráter popular.

Para tratar da incipiente produção literária sul-rio-grandense do século XIX, é imprescindível aludir à Sociedade Partenon Literário, organização responsável por sistematizar a literatura no estado, a partir de 1868. A agremiação de artistas e intelectuais teve como presidente honorário o médico Antônio Caldre e Fião, que agregava ao projeto a experiência de um escritor já publicado, e contou com o jovem educador Apolinário Porto Alegre como grande agitador e entusiasta das causas abolicionista e republicana. Em *A literatura no Rio Grande do Sul*, ao citar a instituição, Regina Zilberman declara:

Extrapolou a pura atividade poética, ao enfatizar a participação social do letrado, contrariando a imagem estereotipada do artista boêmio e irresponsável, consagrada pela mitologia romântica. E manteve viva uma publicação regular por mais de dez anos, permitindo aos membros darem continuidade à sua atuação artística. Facultou, assim, a constituição de um sistema complexo de intercâmbio de idéias e produções literárias, bem como a consolidação de uma cultura com características próprias. (ZILBERMAN, 1992, p. 13)

Além de promover a interação da intelectualidade da época, reunida para produzir e prestigiar o fazer artístico no âmbito regional, o Partenon comprometeu-se diretamente com ideais políticos e educacionais progressistas. De acordo com o pesquisador Mauro Nicola Póvoas, em *Uma história da literatura: periódicos, memória e sistema literário no Rio Grande do Sul do século XIX*, o Partenon “transitou entre o trabalho intelectual e a ação efetiva e direta sobre a sociedade” (PÓVOAS, 2017, p. 110). Na entidade foram ministradas aulas noturnas gratuitas, havia uma biblioteca de obras variadas e uma série de coleções referentes às ciências naturais constituía um museu.

Dentre as ações empreendidas pelo grupo, destaca-se a *Revista Mensal da Sociedade Partenon Literário*, que circulou entre os anos de 1869 e 1879, totalizando dez anos de publicações entrecortadas por intervalos em que a mesma deixou de ser impressa. Ao total, foram setenta e um números,

divididos em quatro séries, as quais representavam o período de publicação ininterrupta: 1ª série (março a dezembro de 1869, circulação mensal); 2ª série (julho de 1872 a maio de 1876, circulação mensal); 3ª série (agosto a dezembro de 1877, circulação quinzenal até outubro e mensal nos demais meses); 4ª série (abril a setembro de 1879, circulação mensal). No período de 1874 a 1877 a publicação apareceu sob o nome de *Revista do Partenon Literário* e, posteriormente, na última série, foi chamada *Revista Contemporânea do Partenon Literário, Consagrada às Letras, Ciências e Artes*.

Devido ao papel fundamental desempenhado pelo Partenon na sistematização da literatura no estado, adotamos os exemplares de sua *Revista* como fonte preferencial para o desenvolvimento de uma pesquisa cujo enfoque é a narrativa fantástica sul-rio-grandense no século XIX.<sup>2</sup> O período de tempo abrangente no qual o frutífero periódico circulou, o grande número de autores e a variedade de gêneros textuais nele publicados foram fatores decisivos para que tal escolha fosse feita.

Após efetuar a leitura de toda a produção em prosa dos setenta e um números da *Revista Mensal da Sociedade Partenon Literário*, constatamos que são três os contos possuidores de traços insólitos mais acentuados. Já no primeiro número, datado de março de 1869, a narrativa “Um conto como muitos”, de Iriema, pseudônimo de Apolinário Porto Alegre, tem entre seus personagens um suposto ser diabólico. Ainda nesse primeiro ano de existência da publicação, no volume de número 3, “Boy-tata: lenda rio-grandense” é contada por José Bernardino dos Santos.

Anos mais tarde, entre os números de 1 a 5 e 7 e 8 da *Revista Mensal*, em 1873, *A Mãe do Ouro* vem a público. Augusto Meyer crê ser essa a primeira versão menos incompleta da lenda recolhida no Brasil, por Alberto Coelho da Cunha, sob o pseudônimo de Vítor Valpério (MEYER, 1975). Sônia Nickel André, na dissertação *A trajetória da Mãe do Ouro na literatura gaúcha*, explica que “o escritor pelotense aproveitou o motivo difundido, até então, através das gerações, pela oralidade, para uma novela de costumes regionais com o mesmo título” (ANDRÉ, 2006, p. 34).

Em razão do projeto retórico e literário desenvolvido por Apolinário Porto Alegre, José Bernardino dos Santos e Alberto Coelho da Cunha, voltado para as ideias de “nacional” e “rio-grandense”, existiria uma proximidade ideológica entre eles. Na tese *Entre a grande e a pequena pátria: literatos, identidade gaúcha e nacionalidade (1860-1910)*, Alexandre

---

<sup>2</sup> Este artigo relaciona-se à pesquisa desenvolvida na tese *O fantástico brasileiro mais ao sul: em busca de uma história do insólito ficcional na literatura sul-rio-grandense*, orientada pelo Prof. Dr. Enéias Tavares e defendida no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria, em 2023. O texto está disponível para acesso em: <https://repositorio.ufsm.br/handle/1/30376>.

Lazzari afirma:

Cada um a seu modo, os três buscaram dar à luz uma literatura que integrasse província e nação, compartilhando a influência dos românticos europeus e brasileiros e a perspectiva da “descoberta do povo” e do resgate da tradição popular onde se depositaria o substrato espiritual da nacionalidade. (LAZZARI, 2004, p. 95)

De acordo com Lazzari, a preocupação desses três escritores em abordar a cultura popular local sem, contudo, distanciar-se da ideia de brasilidade, fez deles figuras importantes do florescer da literatura do Rio Grande do Sul. A busca por essa conciliação entre o local e o nacional fortalecia a ideia de um país independente, genuinamente constituído sobre um alicerce de características culturais riquíssimas, únicas. Não surpreende, portanto, que sejam Apolinário, Alberto Coelho e José Bernardino os responsáveis por registrar lendas que se encontravam em circulação e ficcionalizar as crenças e as superstições que perpassavam a existência de então.

Publicada pelos títulos *A Mãe de Ouro* e *Mãe do Ouro*, a novela de Vítor Valpério conta com dezesseis capítulos, distribuídos em sete números do periódico partenonista. O enredo tem como protagonista “Anita, a morena flor desse rincão” (VALPÉRIO, 1873a, p. 34),<sup>3</sup> uma adolescente que vive nos arredores do rio Piratini com a mãe, Angelita, e, o irmão mais velho, Miguel. A família mora nas terras do major Raphael Barbosa, estando sob sua proteção desde o assassinato do patriarca Janjoca, posteiro e peão mais antigo da estância, ocorrido doze anos antes.

A primeira referência insólita constante da narrativa de Valpério se dá no relato da violenta morte de Janjoca, que fora ferido no peito com objeto cortante e tivera seu corpo abandonado entre as taquaras de uma sanga. A despeito dos esforços do major, o criminoso não é identificado. A impossibilidade de justificar o ataque sofrido pelo estimado peão leva seus colegas a especulações: “Alguns da peonada quiseram dar a explicação pelo sobrenatural e atribuíram ao Caapora. Caiu, porém, este expediente por pouco verossímil” (VALPÉRIO, 1873b, p. 63). A respeito dessa criatura de gênio “maléfico”, que vitima pessoas que estão adormecidas, uma descrição aterrorizante é oferecida:

O descuidado viajor sente sobre si uma pressão horrível. Sente

---

<sup>3</sup> As citações extraídas da *Revista Mensal da Sociedade Partenon Literário* tiveram sua grafia atualizada conforme o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa (2009).

a pele romper-se debaixo dos lábios grossos, viscosos e frios do monstro, uma língua pontuda e rija como uma espada introduzir-se pelo corpo e verrumar-lhe a carne, e espalhar-se-lhe depois pelos membros inteiriçados em uma indefinível agonia, dores cruelíssimas. Paralisado, sem poder mover-se, sente-se sugado em vida por uma boca disforme, bebido e vazado num pavoroso monstro — o Caapora. (VALPÍRIO, 1873b, p. 63)

Na imagem esboçada pelo narrador, o Caapora seria uma criatura monstruosa, de aspecto repugnante, cuja boca, “ventosa aterradora”, sorveria o sangue e a vida da desditosa vítima. Tanto Augusto Meyer, quanto o folclorista Luís da Câmara Cascudo tratam como correspondentes os mitos do Caapora e do/da Caipora, “o fantasma do mato, que é a protetora da caça, uma espécie de Diana indígena” (MEYER, 1875, p. 53).

Em *Geografia dos mitos brasileiros*, Câmara Cascudo apresenta as diferentes formas que o Caapora assumiu, historicamente, em cada região do país, podendo ser anão ou gigante, homem ou mulher (CASCUDO, 2022). A sanha punitivista da mítica figura se faz presente em todas as caracterizações citadas pelo folclorista, devendo o caçador seguir certo código de conduta para escapar ao justicamento, como por exemplo evitar a caça aos domingos e a perseguição a fêmeas grávidas e filhotes. Destacamos que a nenhuma dessas figuras se atribuem a boca “de ventosa” nem o hábito de drenar o sangue daqueles que ataca, conforme a ficcionalização de Valpírio.

O narrador coloca em dúvida a versão dos peões para o assassinato de Janjoca, mas não por desacreditar da existência de tão sobrenatural criatura, e sim porque os múltiplos ferimentos no peito do cadáver não correspondiam às práticas do Caapora. Em suas palavras: “A suposição da peonada, absurda, porém tida em muito crédito se certas circunstâncias a favorecessem, caiu por terra” (VALPÍRIO, 1873b, p. 64). A escolha do autor por trazer o Caapora à tona introduz na trama uma aura de transcendência da realidade, a qual retornará com a lenda que dá título à novela.

Essencialmente, a novela de Alberto Coelho da Cunha em análise desenvolve-se em torno de Anita e do seu desabrochar para a mocidade. As novas sensações experimentadas pela jovem a inebriam e conduzem-na por um labirinto hedônico: “Uma embriaguez voluptuosa se apoderava do seu corpinho gentil [...] e seus lábios tremiam como que a receber beijos de fogo” (VALPÍRIO, 1873c, p. 206). O despertar sexual de Anita é descrito em pormenores pela voz narrativa: “Em seu seio trêmulo se esponjava uma languidez lasciva, tudo se arrepiava ao tépido contato da roupagem, e os dois peitinhos entumecidos, cheios, se roçavam e tremiam de emoções” (VALPÍRIO, 1873c, p. 206). A personagem abandona a infância para adentrar

o enigmático universo adulto de prazeres e pesares.

Na mitologia bíblica, a serpente, dotada do poder de sedução, engana Eva e é a responsável pela expulsão do primeiro homem e da primeira mulher do paraíso. Em *A Mãe do Ouro*, o animal peçonhento aparecerá em momentos diversos da história. Na primeira aparição, o encontro entre uma jararaca e um sapo é visto sob os olhos de Anita. Encurralado, este não consegue escapar ao “magnetismo fatal” e à “influência maldita” daquela, lançando-se à boca da rastejante, em uma cena que impacta a protagonista, causando-lhe tanto admiração, quanto horror.

Em alusão ao episódio bíblico e ao encantamento causado pela jararaca no sapo, o narrador adverte Anita: “Olha, criança, que um instante de prazer te trará cem dias de lágrimas” (VALPÍRIO, 1873c, p. 208). O enredo, à moda da época, terá seu ponto de virada a partir do envolvimento amoroso da protagonista com um jovem forasteiro, Leonel, que mais tarde parte e não cumpre a promessa de união matrimonial. O amadurecimento sexual, a paixão e o abandono de uma jovem pelo seu par são temas centrais também para *Georgina*, romance seriado de Apeles Porto Alegre publicado na *Revista Mensal*, entre 1873 e 1874 (SILVEIRA; TAVARES, 2022). Além disso, ambas protagonistas têm um desfecho trágico após uma decepção amorosa.

Nos parágrafos acima, apresentamos o enredo e alguns acontecimentos da narrativa principal que são de interesse desta análise. Quanto à lenda da Mãe do Ouro, esta é reproduzida apenas no décimo quinto capítulo da novela, por meio de uma segunda história, narrada pela matriarca Ângela.

Um estampido ao longe, como se fora uma “explosão terráquea”, seguido da visão de “uma espiral vaporosa como uma tira de neblina rarefeita ao sol, aos ares ascender...” (VALPÍRIO, 1873d, p. 291): eis o ensejo para que dona Ângela rememore uma lenda conhecida, explicando que tal ocorrência se dera porque a Mãe do Ouro mudara-se. Questionada pela filha sobre quem seria esse ser, responde: “Uma mulher muito formosa que é dona de todos os metais que há debaixo da terra, dentro das pedras e dos arroios. É ela quem faz o ouro, quem fabrica a prata...” (VALPÍRIO, 1873d, p. 291).

Atendendo ao pedido de Anita, Ângela aceita contar a história da Mãe do Ouro e afirma que tudo sucedera há muito tempo, na estância de seu próprio pai, à época recém-chegado no Rio Grande. A retórica inicial utilizada pela narradora torna o maravilhoso lendário mais verossímil, uma vez que situa o conto em um espaço familiar. Por outro lado, a circunscrição a uma temporalidade distante impossibilita a averiguação da veracidade dos eventos, cabendo ao ouvinte escutar e corresponder ao tratado de confiabilidade implicitamente proposto por aquele que narra.

Junto à propriedade rural de seu pai, inicia a narradora, vivia uma china com seus filhos, entre eles, uma quase mocinha, a quem chama



“chininha”. O primeiro sinal de algo fora da normalidade se dá quando a família, que cuidava com esmero de uma horta que de tudo lhe provia, percebe que as hortaliças, outrora viçosas, passam a aparecer murchas, destroçadas, como se alguém lhes tivesse sugado o sumo. Em uma agradável noite de verão, a menina, ao atravessar o canteiro, depara-se com uma extraordinária figura na sanga próxima à sua casa: “Asfíxiada de pasmo não deu um passo!” (VALPÍRIO, 1873d, p. 292). A desconhecida criatura era fabulosa:

Uma moça lindíssima, nuazinha estava assentada sobre a pedra. A sua pele alvíssima, cetinosa, tinha ondeações brilhantes e reflexos dourados: uma nuvem de cabelo d’ouro lhe desabava sobre o colo; os olhos, esses não tinham cor, porque eram dois centros de fulgores. (VALPÍRIO, 1873d, p. 292)

Inicialmente perturbada, a chininha tem o intento de fugir, mas é dissuadida pela bela figura, por quem fica encantada. Em um segundo encontro, a garota oferece à moça um pente para cabelos, conforme lhe fora pedido. Na mesma oportunidade, ouve a presenteada falar de esplendorosos reinos existentes sob a terra, “ouvindo a sua voz de condão irresistível acender-lhe na alma mil desejos de uma vida diversa” (VALPÍRIO, 1873d, p. 293). Fascinada, a menina faz um pacto com a moça, prometendo acompanhá-la em cinco dias e jurando-lhe guardar segredo acerca das conversas entre as duas.

O encontro da menina com a moça, a despeito dos olhos “de fulgores” dessa, rapidamente é assimilado pela juvenzinha, que cede aos encantos da extraordinária figura. O pacto, usualmente selado entre um humano e o diabo, aqui é proposto por outro tipo de criatura, a Mãe do Ouro. A possibilidade de uma existência outra, no reino dos metais preciosos, é o motivo que leva a chininha a comprometer-se sem questionar o que haveria de dispor em troca.

Em *O fantástico*, Remo Ceserani elenca procedimentos formais e sistemas temáticos que são comumente utilizados pelos escritores do modo fantástico. Entre eles, cita o “objeto mediador”, o qual “se torna o testemunho inequívoco do fato de que o personagem-protagonista efetivamente realizou uma viagem, entrou em uma outra dimensão de realidade e daquele mundo trouxe o objeto consigo” (CESERANI, p. 74). Na novela de Valpírio, uma concha de marisco é oferecida pelo ser encantado à menina. Ao retornar para a casa, a chininha entrevê o ouro cascatear no interior da concha e, embevecida, mostra para a mãe o presente que lhe dera a Mãe do Ouro, quebrando a promessa de não contar a ninguém sobre o acordo entre as duas. Nesse caso, o artefato encantado fora intencionalmente usado pela Mãe do

Ouro para testar a fidelidade da menina, desmanchando-se assim que o pacto é rompido:

Quando pronunciou estas palavras reveladoras, como por encanto a dobradiça da concha partiu-se, e uma metade caiu ao chão; outra ficou-lhe na mão: um bando de cobrinhas rolou. Dera-se a mudança do ouro em víboras. Uma cobrinha ficou-lhe enroscada no braço. Ela sacudiu-o com doido frenesi. A cobrinha desvencilhando-se, num prisco escorregou-lhe pela manga ao seio, mordeu-a no peito. (VALPÍRIO, 1873d, p. 294)

A promissora concha, antes valiosa, torna-se uma armadilha fatal; ao invés do precioso metal, dela brotam serpentes. A Mãe do Ouro, por meio do objeto encantado, seduzira a inocente menina, retomando, uma vez mais, a tentação do fruto proibido e do convite a um universo desconhecido. À desobediência da chininha, a moça dos olhos em chamas penaliza com a morte. Finda assim a lenda, causando forte comoção na jovem Anita.

A respeito do mito da Mãe do Ouro, Câmara Cascudo afirma que esse teria saído do sul, por meio dos índios guaranis das terras missioneiras, em direção ao leste (CASCUDO, 2022). Além disso, relaciona-o às demais lendas do ciclo do ouro correntes na região, como as salamancas, cerros bravos e teuiaguás. Quanto à sua constituição física, no contexto sul-rio-grandense, “é informe, agindo com trovões, fogo, vento, dando o rumo da mudança” (CASCUDO, 2012, p. 415). Em *Mitos e lendas do Rio Grande do Sul*, Antonio Augusto Fagundes, ao explorar a lenda da Salamanca do Jarau, diz que no mesmo Cerro encantado vive a Mãe do Ouro, “na forma de uma grande bola de fogo” (FAGUNDES, 2000, p. 46).

Na ficção de Alberto Coelho da Cunha, a Mãe do Ouro apresenta-se tanto como uma força da natureza, aproximando-se aos fenômenos meteorológicos apontados por Cascudo, quanto em constituição corpórea feminina e sexualizada. Sob esta segunda forma, o olhar é o único indicador de sua compleição sobrenatural. Tudo nela encanta, é extraordinário: a beleza, o tom de voz, a conchinha que oferece à menina; vindo a assumir sua índole maléfica apenas ao afinal, ao ocasionar a morte da juvenzinha. Retomando uma definição bíblica, o historiador francês Jean Delumeau, na *História do medo no ocidente*, refere-se ao diabo como “adversário sobre-humano”, “sedutor”, “ardiloso” e “enganador”, “um extraordinário ilusionista, um prestidigitador temível” (DELUMEAU, 2009, p. 379), atributos que se ajustam perfeitamente ao caráter da ardilosa senhora dos metais.

No último capítulo da narrativa de Valpério, o título, “Tempestade e morte”, adianta o desenlace da narrativa. Trovoadas, relâmpagos e chuva

forte cobrem a paisagem pampiana, observada pela desiludida Anita de sua janela. “Um cheiro de enxofre” espalha-se pelo recinto, precedendo à queda de uma das árvores estimadas pela jovem, um umbuzeiro, partido por um raio. Passada a tempestade, a moça, dilacerada pelo abandono amoroso e pela perda de uma das árvores companheiras de sua infância, segue até o açude e deste colhe uma flor branca. Uma vez de volta a casa, acomoda-a no peito:

Mas súbito sentiu debater-se sob seu seio dando lategadas de desespero, um animal qualquer; e da flor se esguichou assanhada uma coral. A menina fulminada de susto não deu um passo. A coral enleando-se-lhe no braço mordeu-a, e esgueirou-se pela janela abaixo... (VALPÍRIO, 1873e, p. 330)

O desfecho de Anita remete diretamente ao da chininha, uma vez que ambas são vitimadas por uma serpente, animal que já aparecera em outro ponto da história, no episódio da jararaca e do sapo. Se até esse momento a lenda da Mãe do Ouro parecera apenas mais uma historieta corrente no universo diegético, a partir daí é impossível não atentar para as coincidências entre as duas narrativas, nas quais as jovens meninas são tentadas pelas promessas do desconhecido, entregam-se à tentação e têm seu destino selado por um animal peçonhento. Ainda, seria possível relacionar a obscura morte de Jonjoca à lendária criatura, cuja aparição se dera em uma sanga — quiçá a mesma onde o corpo do peão fora localizado?

Para salientar a importante relação existente entre as duas histórias em foco, citamos Tzvetan Todorov, que denomina “encaixe” à prática de englobar uma segunda narrativa em uma primeira. Segundo o autor, as narrativas encaixadas têm papel fundamental, servindo como argumento para o fio condutor do enredo inicial. Na sua concepção, exposta em *As estruturas narrativas*, a narrativa encaixante é “a narrativa de uma narrativa”, pois, ao contar “a história de uma outra narrativa, a primeira atinge seu tema essencial e, ao mesmo tempo, se reflete nessa imagem de si mesma [...]” (TODOROV, 2006, p. 125). São dois organismos literariamente pensados para influir um no outro.

De volta ao desenlace de Anita, ressaltamos que a menção ao cheiro de enxofre que invadira o ambiente onde a protagonista se encontrava nos parágrafos finais instaura uma dúvida quanto à natureza do derradeiro acontecimento, conferindo possíveis contornos sobrenaturais a este. Essa suspeita se dá, em parte, porque a narrativa encaixada lida diretamente com o extraordinário e deflagra um segundo horizonte de expectativas ao leitor, intensificando o suspense do entrecho primário. Assim, a narrativa lendária, aparentemente secundária, é utilizada por Alberto Coelho da Cunha para sugerir o insólito da história em primeiro plano, e sua importância é

explicitada desde o título escolhido.

Ao pensarmos o papel do folclore na literatura fantástica brasileira, nos referimos à tese de doutorado *Uma história da literatura de horror no Brasil*: fundamentos e autorias, na qual o pesquisador Oscar Nestarez estuda narrativas que se afiliam tanto ao imaginário do horror no país, quanto ao gênero *stricto sensu*. O percurso traçado pelo autor tem sua origem na segunda metade dos anos de 1800, contexto no qual “as lendas e os mitos tiveram lugar restrito” (NESTAREZ, 2022, p. 86). Entretanto, um olhar mais atento, assegura, “revela que essas histórias existem: obras de ficcionistas que adotaram o registro do folclore e de crenças populares, dando vida literária às lendas rurais ou urbanas difundidas pela oralidade” (NESTAREZ, 2022, p. 86).

Ao encontro dessa perspectiva, dentre os autores do século XIX estudados por Nestarez, o paraense Inglês de Sousa figura com “Acauã”, originalmente publicado em *Contos amazônicos* (1893). Nas palavras do pesquisador brasileiro, essa “narrativa traz a lume um referencial caro às literaturas fantástica e, posteriormente, de horror no Brasil: a utilização do folclore, de mitos e de lendas com vistas a produzir efeitos estéticos” (NESTAREZ, 2022, p. 87). Matangrano e Tavares também citam, em seu levantamento, o mesmo conto de Sousa, destacando a inspiração advinda do folclore nacional e dos mitos amazônicos (MATANGRANO; TAVARES, 2019).

Em consonância a essas afirmações, concluímos que a narrativa seriada *A Mãe do Ouro* se mostra de grande valor para os estudos da literatura fantástica no contexto brasileiro porque alude a personagens folclóricas e lendas que percorriam o estado do Rio Grande do Sul por meio das histórias orais disseminadas no século XIX. Alberto Coelho da Cunha colheu no imaginário popular de então motivo para sua novela, em um processo criativo similar ao de outros autores brasileiros do período, antecedendo, inclusive, o citado Inglês de Sousa. Trata-se, portanto, de ficção de matriz folclórica, registrada por meio da produção escrita. Conforme mencionado anteriormente, essa prática também se faz presente na “Boytata”, de José Bernardino de Santos, e refletirá em escritos posteriores da literatura sul-rio-grandense, reforçando o elo existente entre a ficção fantástica e a cultura popular nos âmbitos regional e nacional.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRÉ, Sônia Nickel. *A trajetória da mãe do ouro na literatura gaúcha*. 2006. Dissertação (Mestrado em História da Literatura) Universidade Federal do Rio Grande. Rio Grande, 2006. 144 f. Disponível em:

<http://repositorio.furg.br/handle/1/2688?show=full>. Acesso em: 6 fev. 2025.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. 12. ed. São Paulo: Global, 2012.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Geografia dos mitos brasileiros*. 5. ed. São Paulo: Global Editora, 2022.

CESERANI, Remo. *O fantástico*. Curitiba: Editora UFPR, 2006.

DELUMEAU, Jean. *História do medo no ocidente 1300-1800: uma cidade sitiada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

FAGUNDES, Antonio Augusto. *Mitos e lendas do Rio Grande do Sul*. 7. ed. Porto Alegre: Martins Livreiro, 2000.

FURTADO, Filipe. Fantástico (género). In: CEIA, Carlos (coord.). *E-Dicionário de Termos Literários*, Lisboa, 26 dez. 2009. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/fantastico-genero>. Acesso em: 7 mar. 2025.

GRAUOVÁ, Šárka. Conto fantástico regionalista no Brasil. In: RAMOS, Joaquim Coelho; GRAUOVÁ, Šárka; JINDROVÁ, Jarosláv (ed.). *Língua Portuguesa na Europa Central: estudos e perspectivas*. Prague: Karolinum Press, 2016. p. 67-73. Disponível em: <https://tinyurl.com/2bury3bd>. Acesso em: 8 mar. 2025.

LAZZARI, Alexandre. *Entre a grande e a pequena pátria: literatos, identidade gaúcha e nacionalidade (1860-1910)*. 2004. 363 f. Tese (Doutorado em História Social) Universidade Estadual de Campinas. Campinas(SP), 2004. Disponível em: <https://tinyurl.com/3k8y354r>. Acesso em: 8 dez. 2024.

MATANGRANO, Bruno Anselmi; TAVARES, Enéias. *Fantástico brasileiro: o insólito literário do romantismo ao fantasismo*. Curitiba: Arte & Letra, 2019.

MEYER, Augusto. *Guia do folclore gaúcho*. 2. ed. Rio de Janeiro: Presença, 1875.

NESTAREZ, Oscar. *Uma história da literatura de horror no Brasil: fundamentos e autorias*. 2022. Tese (Doutorado em Estudos Comparados em Literaturas de Língua Portuguesa), Universidade de São Paulo. São Paulo, 2022. Disponível em: <https://tinyurl.com/mwrx34s9>. Acesso em: 10 mar. 2025.

PÓVOAS, Mauro Nicola. *Uma história da literatura: periódicos, memória e sistema literário no Rio Grande do Sul do século XIX*. Porto Alegre: Buqui,

2017.

SILVEIRA, Louise Farias da; TAVARES, Enéias. Um paraíso perdido ao sul: traços de ambientação gótica e interdito familiar em Georgina (1873), de Apelles Porto Alegre. *Literartes*, São Paulo, v. 1, n. 16, p. 180-205, 2022. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/literartes/article/view/203317>. Acesso em: 9 mar. 2025.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

VALPÍRIO, Vítor [Alberto Coelho da Cunha]. A Mãe do Ouro. *Revista Mensal da Sociedade Partenon Literário*, Porto Alegre, 2. série, ano 2, n. 1, p. 30-4, jan. 1873a. Disponível em: <https://ebooks.pucrs.br/edipucrs/acessolivre/livros/partenon-literario/assets/downloads/1873-01.pdf>. Acesso em: 29 jan. 2025.

VALPÍRIO, Vítor [Alberto Coelho da Cunha]. A Mãe do Ouro. *Revista Mensal da Sociedade Partenon Literário*, Porto Alegre, 2. série, ano 2, n. 2, p. 60-6, fev. 1873b. Disponível em: <https://ebooks.pucrs.br/edipucrs/acessolivre/livros/partenon-literario/assets/downloads/1873-02.pdf>. Acesso em: 1 fev. 2025.

VALPÍRIO, Vítor [Alberto Coelho da Cunha]. A Mãe do Ouro. *Revista Mensal da Sociedade Partenon Literário*, Porto Alegre, 2. série, ano 2, n. 5, p. 203-11, mai. 1873c. Disponível em: <https://ebooks.pucrs.br/edipucrs/acessolivre/livros/partenon-literario/assets/downloads/1873-05.pdf>. Acesso em: 2 fev. 2025.

VALPÍRIO, Vítor [Alberto Coelho da Cunha]. A Mãe do Ouro. *Revista Mensal da Sociedade Partenon Literário*, Porto Alegre, 2. série, ano 2, n. 7, p. 285-94, jul. 1873d. Disponível em: <https://ebooks.pucrs.br/edipucrs/acessolivre/livros/partenon-literario/assets/downloads/1873-07.pdf>. Acesso em: 2 fev. 2025.

VALPÍRIO, Vítor [Alberto Coelho da Cunha]. A Mãe do Ouro. *Revista Mensal da Sociedade Partenon Literário*, Porto Alegre, 2. série, ano 2, n. 8, p. 328-31, ago. 1873e. Disponível em: <https://ebooks.pucrs.br/edipucrs/acessolivre/livros/partenon-literario/assets/downloads/1873-08.pdf>. Acesso em: 2 fev. 2025.

ZILBERMAN, Regina. *A literatura no Rio Grande do Sul*. 3. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992.

Recebido em 10 de março de 2025

Aprovado em 13 de agosto de 2025