NETO MACEDO

O último carteiro do Vau

Oralidade e memória em uma comunidade do Alto Jequitinhonha



EDITORA Unimontes

O último carteiro do Vau

Oralidade e memória em uma comunidade do Alto Jequitinhonha

©Universidade Estadual de Montes Claros - Unimontes

Wagner de Paulo Santiago
Reitor

Dalton Caldeira Rocha
Vice-Reitor

Ivana Ferrante Rebello
Pró-Reitora de Ensino

Marlon Cristian Toledo Pereira
Pró-Reitor de Pós-Graduação

Maria das Dores Magalhães Veloso
Pró-Reitora de Pesquisa

Pablo Peron de Paula
Pró-Reitor de Planejamento, Gestão e Finanças

Rogério Othon Teixeira Alves
Pró-Reitor de Extensão

©Editora Unimontes

Maria Clara Maciel de Araújo Ribeiro
Editora Geral

Conselho Editorial
Maria Clara Maciel de Araújo Ribeiro
Gustavo Henrique Cepolini Ferreira
Ivana Ferrante Rebello
Leandro Luciano Silva Ravnjak
Luiz Henrique Carvalho Penido
Patrícia Takaki Neves
Tânia Marta Maia Fialho
Vanessa de Andrade Royo

Apoio

FAPEMIG

NETO MACEDO

O último carteiro do Vau

Oralidade e memória em uma comunidade do Alto Jequitinhonha

EDITORA Unimontes

Agência LCR
Projeto gráfico, capa e diagramação

Agência LCR
Revisão linguística

Maria Clara Maciel de A. Ribeiro
Maria Gabriela de Souza
Luana Pereira Santos
Equipe editorial

Este livro foi selecionado por edital e submetido a parecer duplo-cego.

M141u Macedo, Neto.
O último carteiro do Vau [livro eletrônico] : oralidade e memória em uma comunidade do Alto Jequitinhonha / Neto Macedo. -- Montes Claros, MG : Editora Unimontes, 2026.
112 p. il. ; E-book (PDF).

Bibliografia.
Modo de acesso: world wide web
http://www.editora.unimontes.br/index.php/ebook

ISBN: 978-85-7739-855-3. E-book (PDF)

1. Memória – Diamantina - Alto Jequitinhonha (MG). 2. História oral. 3. Oralidade. 4. Micro-história. I. Macedo, Neto. II. Título. III. Título: Oralidade e memória em uma comunidade do Alto Jequitinhonha.

CDD 907.2

Elaborado por: Roseli Damaso – Bibliotecária - CRB-6/1892



O conteúdo desta obra, quando não houver indicação específica em contrário, é disponibilizado sob a Licença Creative Commons 4.0 Atribuição – Não Comercial – Sem Derivações.
Os direitos desta edição pertencem à Editora Unimontes.

©Editora Unimontes
Campus Universitário Prof. Darcy Ribeiro - Montes Claros
Minas Gerais - Brasil - CEP 39401-089 - Caixa Postal 126
www.editora.unimontes.br | editora@unimontes.br

Filiada à

EDITORA ASSOCIADA À ABEU
abeu.org.br

EDITORA Unimontes

Unimontes
Universidade Estadual de Montes Claros

Junto aos rios da Babilônia, ali nos assentamos e choramos, quando nos lembramos de Sião. Sobre os salgueiros que há no meio dela, penduramos as nossas harpas.
(Salmo 137)

Sôbolos rios que vão
por Babilónia, m´ achei,
onde sentado chorei
as lembranças de Sião,
e quanto nela passei.
(Luís de Camões)

Nesti dia nas margem do saudoso regato
O ceu já estava em bela amplidão
Junto di min pasaram tristi
Dois passarinho que entuase tristi canção
Eu dissi bemditas aguas murmra apressadas
Mi dizei ondi ista aqueli alguem
O meu coração di saudadis esta ferido
Esperando pela ultima dor que ainda vem.
(Pedro Cordeiro Braga)

Sumário

Introdução **11**

I O carteiro que escrevia para não esquecer **16**

1.1 O caminho do Vau **18**

1.2 O carteiro que escrevia para si mesmo **22**

1.3 Da carta ao caderno **27**

1.4 Um moleiro do século XVI e um garimpeiro do século XX **31**

1.5 O que está nos cadernos **33**

1.6 Das cartas para o cinema **40**

II O testamento do Vau de Pedro Braga **44**

2.1 O caderno das despedidas **46**

2.2 O tempo dos senhores **48**

2.3 A lei do mais forte **52**

2.4 A voz dos escravizados **57**

2.4.1 Uma observação sobre o silêncio do século XX **72**

2.5 O fim do século de sangue, o começo da memória viva **73**

III O silêncio das rodas de conversa **78**

3.1 O retorno **80**

3.2 O fim dos mutirões e a escola fechada **81**

3.3 A chegada das telas e a morte dos causos **87**

3.4 O último carteiro como ponte **92**

Epílogo **104**

Fontes documentais **108**

Referências **111**

Introdução

Em uma tarde de 2012, eu pedalava sozinho um dos trechos mineiros da Estrada Real, em direção a Diamantina. Vinha descendo a estrada de terra que conduzia ao povoado do Vau quando avistei a fachada modesta de um bar. Parei para encher a garrafa de água. Atrás do balcão, um homem de fala amigável me atendeu. Era Zé Braga — José Evaldo Braga —, filho do senhor Pedro Cordeiro Braga. Não fazia ideia, naquele momento, que aquela parada de meia hora se converteria, mais de uma década depois, em uma dissertação de mestrado[1] e, agora, neste livro.

Conversamos sobre amenidades. O calor, a beleza da estrada. Quando disse que trabalhava com produção audiovisual, meu interlocutor demonstrou um interesse particular. Ele me contou que o pai havia sido agente voluntário dos Correios do Vau, narrador de causos, escritor de versos, e que essa atuação dele tinha rendido o filme *Narradores de Javé*. Ele atravessou um cômodo dos fundos e retornou com alguns cadernos manuscritos de seu pai, falecido uns dez anos antes. Folheei e vi a caligrafia trêmula, a ortografia pouco ortodoxa, os versos sobre Juscelino, sobre a escravidão, e outras coisas. Saí dali com a sensação de que havia uma obra inteira dentro daqueles cadernos.

[1] Dissertação de mestrado intitulada *Do coração da comunidade às páginas da história: Pedro Braga e sua contribuição à memória social e às tradições do Povoado do Vau (Diamantina, MG, 1988-2024),* defendida em 2025, no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual de Montes Claros – Unimontes.

Por alguns anos, esse encontro permaneceu apenas uma lembrança boa. Segui minha vida profissional na área da comunicação, mas a história do senhor Pedro continuava me ocupando o pensamento. Procurei o que podia *online*: localizei a dissertação de Josiley Francisco de Souza, *Pedro Braga: uma voz no Vau*, defendida em 2006 no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) (Souza, 2006), e o livro de Vera Lúcia Felício Pereira, *O artesão da memória no Vale do Jequitinhonha* (Pereira, 1996). Soube, por essas leituras, que outras pessoas haviam chegado antes de mim àquele material, que ele havia sido objeto de pesquisas universitárias e que, mesmo assim, permanecia largamente desconhecido fora de círculos acadêmicos específicos. Restou-me a intuição (vinda muito mais do meu repertório de comunicador do que de qualquer formação histórica) de que havia algo ali.

Em abril de 2018, retornei ao Vau acompanhado do amigo e produtor de vídeo André Donadio. Havíamos combinado de gravar um documentário sobre Pedro Braga — projeto que, como tantos outros nascidos do entusiasmo, jamais se concretizou em filme. Mas o material que coletamos naqueles dias acabou se revelando, anos depois, a espinha dorsal desta pesquisa. Ficamos hospedados na casa de Zé Braga, que nos abriu as portas com uma generosidade que ainda hoje me surpreende. Entrevistamos parentes, vizinhos e conhecidos do senhor Pedro. Cada conversa terminava com uma indicação: "Fala com fulano, ele sabe mais"; "Procura sicrana, ela tem mais informações sobre aquilo outro". Foi assim, em uma dessas cadeias de recomendação, que cheguei a Lúcia Valéria do Nascimento, pesquisadora que, entre 2001 e 2002, havia coordenado com Josiley de Souza a transcrição e digitalização de seis dos cadernos do senhor Pedro em um projeto da Faculdade de Filosofia e Letras de Diamantina (Fafidia). Lúcia, com a mesma generosidade dos moradores do Vau, cedeu-me cópias integrais desse acervo transcrito.

O documentário não foi feito, mas o material gravado em 2018, somado aos cadernos transcritos, formou um *corpus* documental que pedia outra coisa. Demorei alguns anos para entender o que

essa "outra coisa" era. A pesquisa só ganhou contornos formais quando ingressei no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes), na linha de pesquisa Poder, Trabalho e Identidades, sob a orientação do professor doutor Renato da Silva Dias. É nesse ponto que começa o relato dos verdadeiros percalços desta pesquisa — aqueles que não dizem respeito ao acesso às fontes ou à acolhida da comunidade, ambos sempre generosos, mas ao trabalho silencioso e, por vezes, desconfortável de me converter, ao longo do mestrado, em uma versão minimamente operante de um historiador.

Sou graduado em Comunicação Social, com habilitação em Publicidade e Propaganda. Minha formação me ensinou a ouvir, a entrevistar, a observar audiências, a construir narrativas que se sustentem no tempo de atenção do interlocutor, a pensar a circulação de uma mensagem desde sua origem até seu consumo. Ensinou-me, sobretudo, a ler o mundo como sistema de mediações: nada é só conteúdo; tudo é também forma, suporte, canal, audiência. "O meio é a mensagem", já dizia Marshall McLuhan[2].

Esse repertório, quando cheguei ao mestrado, era simultaneamente meu maior trunfo e meu maior obstáculo. Trunfo, porque permitia que eu enxergasse, no caso de Pedro Braga, dimensões que talvez não fossem imediatamente visíveis a um pesquisador do campo da História: a percepção do Vau como sistema comunicativo em colapso, a leitura dos cadernos como dispositivos de fixação de uma oralidade ameaçada, a sensibilidade para os regimes de mediação que separam um caderno manuscrito de uma transcrição acadêmica, e ambos de um podcast ou de uma rede social. Obstáculo, porque minha cabeça funcionava — e em parte ainda funciona — como a de alguém da comunicação, e não como a de alguém do ofício de historiador.

A distinção se faz necessária. Enquanto o comunicador é treinado para sintetizar e dar inteligibilidade rápida, o historiador é treinado para complicar, para devolver à fonte sua opacidade, para

[2] No original: *"The medium is the message*" (McLuhan, 1964, p. 7).

resistir à tentação da narrativa que se fecha cedo demais. Enquanto o comunicador trabalha para um público presente, o historiador escreve também para um interlocutor ausente, o próprio passado. Aprender a habitar essa segunda posição, sem abandonar a primeira, foi o trabalho mais difícil do mestrado.

Esse trabalho aconteceu em dois espaços. Primeiro, nas disciplinas do programa, nas quais tive contato sistemático com a tradição historiográfica que me faltava — de Michel de Certeau a Alessandro Portelli, de Paul Ricoeur a Pierre Nora, dos debates sobre identidade cultural aos contemporâneos sobre História Pública. Cada leitura me obrigava a um pequeno deslocamento: o que eu antes lia como "comunicação" passei a reconhecer como "operação historiográfica"; o que eu antes chamava de "fonte", precisei aprender a tratar como "documento", com todos os procedimentos de crítica que essa palavra carrega. Segundo, e talvez de forma mais decisiva, esse trabalho aconteceu nas orientações com o professor Renato. Foi nessas conversas que aprendi, em doses homeopáticas, a recuar diante das fontes, a desconfiar das narrativas e conclusões óbvias, a perguntar não apenas o que um documento diz, mas o que ele silencia, e por quê. O orientador, nesses casos, fez o papel de modular o meu modo de olhar.

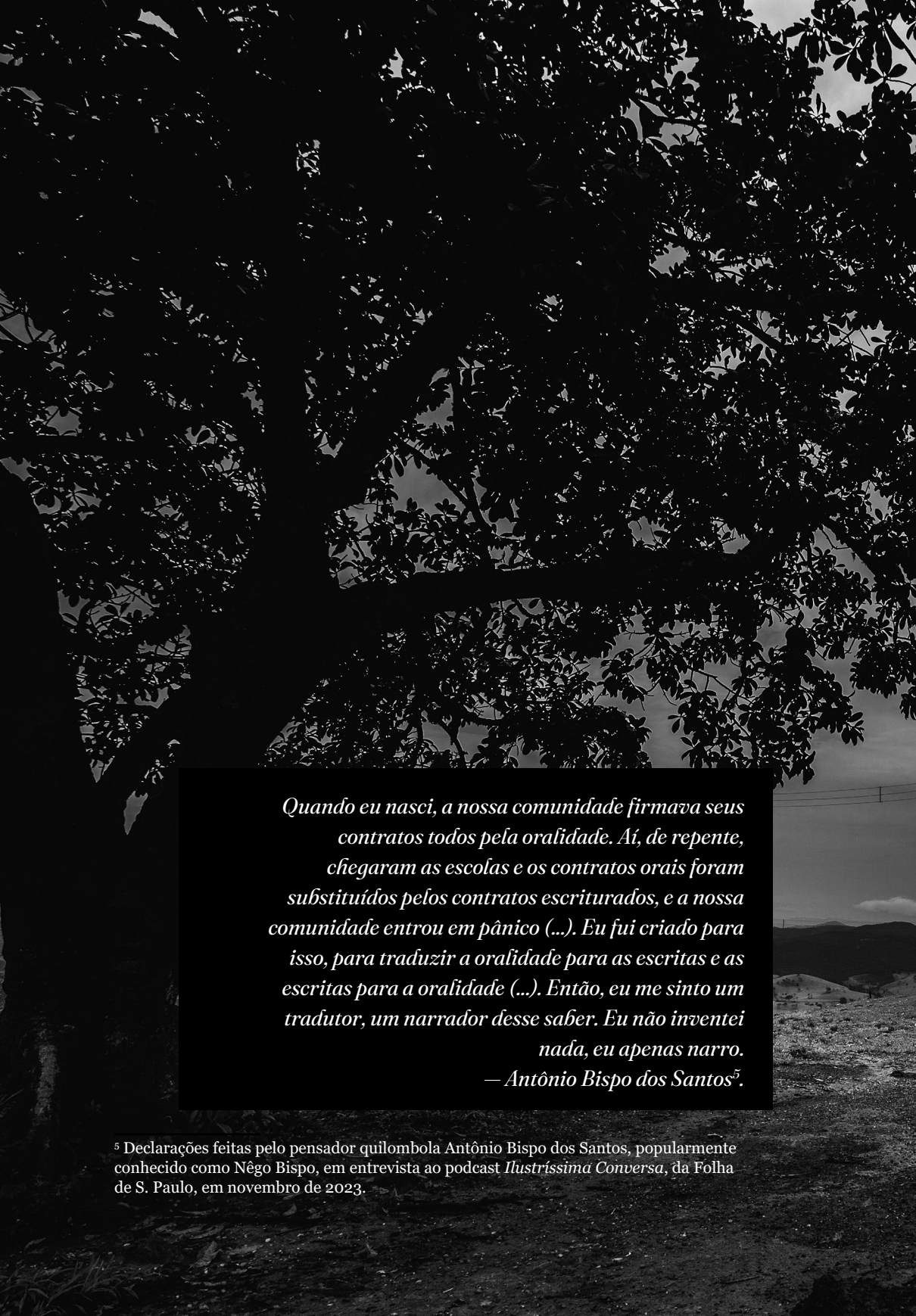
Ao mesmo tempo, fui descobrindo que a tensão entre os dois campos não precisava ser resolvida pela supressão de um deles. O próprio campo moderno da história me mostrou que a porosidade entre os ofícios pode ser produtiva, desde que cada um seja reconhecido em sua especificidade. O conceito de mediador cultural de Jean Davallon[3] é, justamente, um exemplo de noção que circula entre a comunicação, a museologia e a história, e que oferece o tipo de ferramenta de que um pesquisador como eu precisava: suficientemente sólida para sustentar uma argumentação histórica, mas atenta às dimensões comunicativas e mediadoras que minha formação anterior havia me ensinado a reconhecer.

[3] Davallon (2007).

Devo registrar, por fim, que minha formação em comunicação não permaneceu apenas como repertório teórico mobilizado *a posteriori*. Ela atravessou, materialmente, a produção das fontes desta pesquisa. As entrevistas com moradores do Vau em abril de 2018 foram conduzidas, como já dito, em parceria com o produtor de vídeo André Donadio, com quem dividi tanto a captação técnica quanto, em alguma medida, o desenho das perguntas. A escola de ambos para o escutar, para deixar o silêncio operar, para conduzir sem dirigir, vinha de um campo específico: o do audiovisual documental. Mais tarde, já no decorrer do mestrado, a mesma formação me permitiu transformar parte desta pesquisa em um podcast, *O último carteiro do Vau*[4], cuja análise se desdobrou em estudos paralelos vinculados ao campo da História Pública.

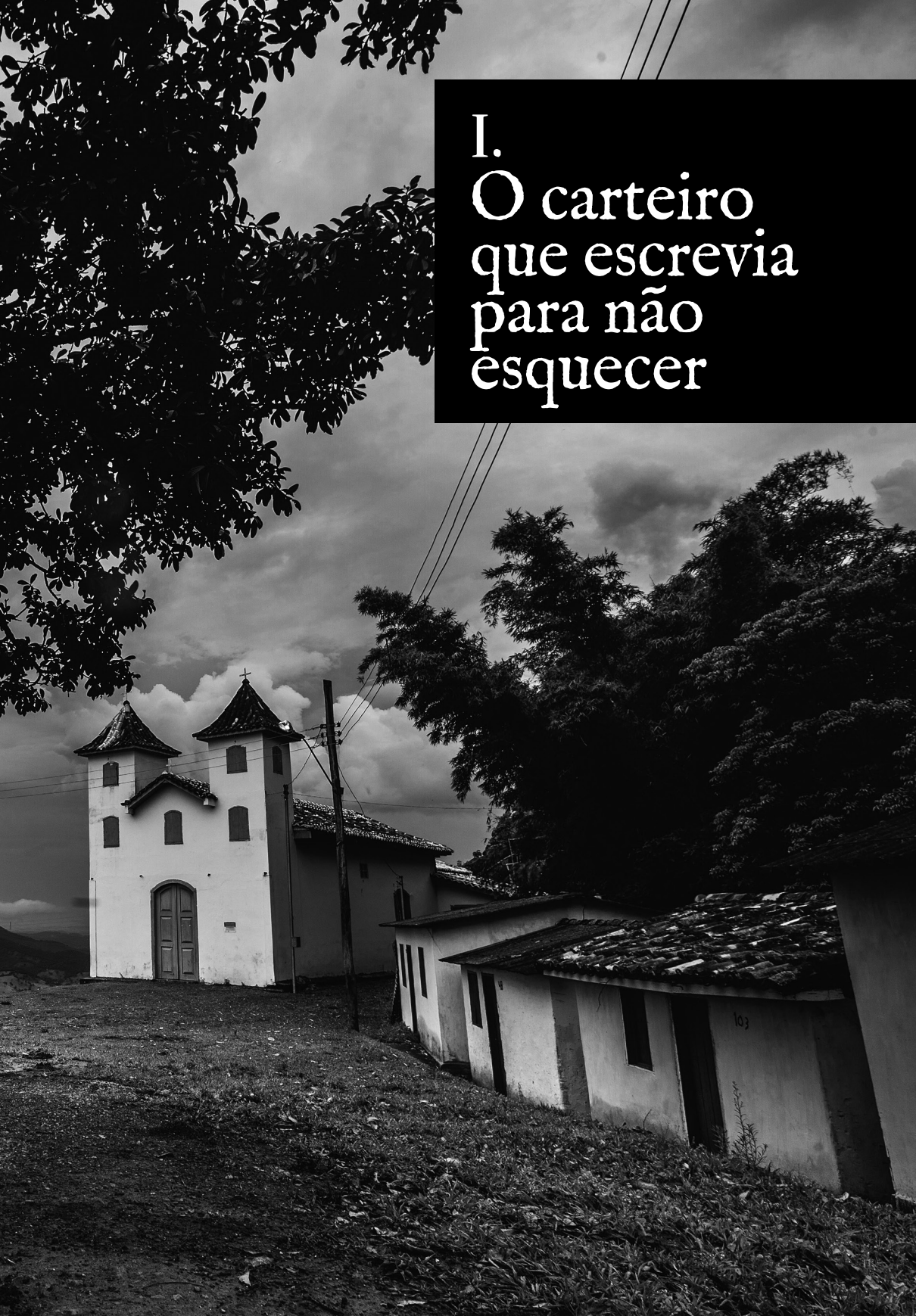
Talvez seja por isso que o Vau, lugar que dá nome a esta pesquisa, tenha me parecido, do começo ao fim, mais que um objeto de estudo. Vau, lembremos, é o trecho raso por onde se pode atravessar o rio. O senhor Pedro Cordeiro Braga atravessou, sozinho e em silêncio, da oralidade para a escrita, da memória vivida para o caderno. Eu, por minha vez, tentei atravessar, em sua companhia póstuma, da Comunicação para a História. Espero, ao longo das próximas páginas, ter deixado para o leitor sinais visíveis do trajeto.

[4] Disponível para escuta nas plataformas *Spotify* e *YouTube*.



Quando eu nasci, a nossa comunidade firmava seus contratos todos pela oralidade. Aí, de repente, chegaram as escolas e os contratos orais foram substituídos pelos contratos escriturados, e a nossa comunidade entrou em pânico (...). Eu fui criado para isso, para traduzir a oralidade para as escritas e as escritas para a oralidade (...). Então, eu me sinto um tradutor, um narrador desse saber. Eu não inventei nada, eu apenas narro.
— Antônio Bispo dos Santos[5].

[5] Declarações feitas pelo pensador quilombola Antônio Bispo dos Santos, popularmente conhecido como Nêgo Bispo, em entrevista ao podcast *Ilustríssima Conversa*, da Folha de S. Paulo, em novembro de 2023.



I.
O carteiro que escrevia para não esquecer

1.1 O caminho do Vau

Quem chega ao povoado do Vau hoje pelo trecho mineiro da Estrada Real desce de Diamantina por uma estrada que, até pouco tempo atrás, era de terra batida e cascalho solto. São apenas 26 quilômetros, mas o relevo cobra um pedágio próprio: aclives íngremes, desfiladeiros, ribeirões que se atravessam por pontes estreitas sobre as quais o viajante moderno hesita. Pedalei esse trecho em uma tarde de 2012, parando a cada quilômetro para fotografar a paisagem dos campos rupestres de altitude da Serra do Espinhaço. Foi nesse percurso que entrei pela primeira vez no bar de Zé Braga, comprei uma garrafa de água e ouvi falar, pela boca do filho, do velho que escrevia em cadernos a história de um lugar que poucos conheciam.

A pavimentação asfáltica chegou ao Vau em 2017 e melhorou consideravelmente a vida dos moradores. Antes disso, o que separava o Vau de Diamantina não era só a distância, mas obstáculos quase rituais. Saint-Hilaire, o naturalista francês que percorreu a região em 1817 — exatamente um século antes do nascimento de Pedro Braga —, descreveu o que viu com palavras que ainda hoje surpreendem pela atualidade. Segundo Saint-Hilaire, a região montanhosa entre a atual Diamantina e Milho Verde não apresentava sinais de atividade agrícola. O autor relata que, à época, antigas áreas de grande extração diamantífera, como o Vau e a própria localidade de Milho Verde, já não operavam regularmente. A atividade limitava-se ao envio esporádico de escravizados para buscar diamantes que tivessem escapado

às minerações anteriores. Ele explica ainda que essa busca irregular deu origem ao verbo "garimpar", uma referência aos contrabandistas de pedras preciosas da época, conhecidos como garimpeiros[6].

A palavra *vau*, no português antigo, designa o ponto raso de um rio onde se pode atravessar a pé ou a cavalo. Era ali, naquele estreitamento do Jequitinhonha entre serras de cor azulada, que bandeirantes e viajantes europeus cruzavam o vale em busca de pedras preciosas. O lugar nasceu, portanto, como passagem, uma função que jamais perdeu, embora os passantes tenham mudado de natureza ao longo dos séculos.

Figura 1: Fotografia aérea do povoado do Vau



Legenda: À direita do rio Jequitinhonha, o lado diamantinense; à esquerda, o território pertencente ao município de Serro. No topo da imagem, a estrada que leva à comunidade quilombola de Santa Cruz, distante 5 quilômetros.

Fonte: Acervo/Arquivo pessoal de Autor (2018).

Trinta e dois anos depois de Saint-Hilaire, em 1849, o botânico inglês George Gardner passou pelo mesmo ponto e registrou uma cena já melancólica[7]. A passagem pela localidade do Vau re-

[6] SAINT-HILAIRE, Auguste. *Viagem pelo Distrito dos Diamantes e Litoral do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2004 [1817].

[7] GARDNER, George. *Viagens pelo Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1975 [1849], p. 214.

velou um povoado modesto e de infraestrutura precária, habitado majoritariamente por lavadores de diamantes. O autor relata que, ao examinar algumas pedras extraídas no local e apresentadas por um morador, notou que elas eram menores e possuíam uma coloração inferior se comparadas aos diamantes encontrados nas proximidades de Diamantina. A ponte podre, as casas de mau aspecto, os diamantes miúdos: tudo já sinalizava o declínio de uma economia que prosperara no século XVIII e que entraria em ruína definitiva nas décadas seguintes, com a descoberta das minas de Kimberley, na África do Sul, em 1867[8], e com a abolição da escravidão em 1888, que desmontou o regime de trabalho sobre o qual os serviços de mineração do alto Jequitinhonha se sustentavam. Pedro Cordeiro Braga nasceria em 1917, em uma comunidade que carregava as ruínas desse colapso como uma segunda paisagem, sobreposta à primeira.

Hoje o Vau tem 410 habitantes, segundo os registros da Secretaria de Saúde municipal de 2023. A população se divide pela ponte sobre o Jequitinhonha: quem mora do lado de Serro é atendido por Serro; quem mora do lado de Diamantina, por Diamantina — cidade maior, com IDH e PIB *per capita* superiores. Em volta há São Gonçalo do Rio das Pedras (a sete quilômetros), Milho Verde (a doze) e a comunidade quilombola de Santa Cruz (a cinco). Hoje todos no Vau têm televisão, antena parabólica, internet. Desde 2001 — um ano depois da morte de Pedro Braga — o sinal de telefonia celular chegou também ao povoado. Mas, durante toda a vida adulta do nosso personagem, o Vau foi um lugar onde a única linha permanente de comunicação com o mundo de fora era a capanga de couro que um senhor montado em um burro trazia, uma vez por semana, vinda do Serro.

Há uma observação a fazer sobre a composição racial do Vau e que importa para tudo o que se segue. Diferentemente da vizinha Santa Cruz, reconhecida hoje como remanescente quilombola, o Vau não tem origem em um agrupamento de escravizados fugitivos.

[8] MARTINS, Marcos Lobato. A crise dos negócios do diamante e as respostas dos homens de fortuna no Alto Jequitinhonha, décadas de 1870-1890. *Estudos Econômicos* (São Paulo), São Paulo, v. 38, n. 3, p. 611–638, 2008.

Sua formação seguiu outra trajetória: a convergência, em uma única paisagem extrativista em declínio, de descendentes de africanos escravizados, de trabalhadores afrodescendentes livres e dos ramos empobrecidos das próprias famílias que outrora haviam dominado a região como senhores de escravos. Essas três linhagens, antes separadas por uma hierarquia jurídica rígida, casaram-se entre si, partilharam sobrenomes, parentesco e a mesma condição de empobrecimento rural. Pedro Braga, ele próprio um pardo, era parente, vizinho e contemporâneo de pessoas cujas árvores genealógicas se cruzavam nas duas margens dessa fronteira histórica. Quando ele narra a brutalidade dos antigos senhores ou descreve o saber técnico e, por vezes, sobrenatural atribuído aos escravizados que trabalharam nas grupiaras do Jequitinhonha, ele está olhando para os ancestrais de seus próprios vizinhos e, em alguma medida, para os seus próprios parentes distantes.

Nesse pequeno lugar, a economia local funcionava em um ritmo de febre e calafrio. O garimpo era a febre, uma religião que arrastava os homens de madrugada, com os pés submersos na água gelada e a cabeça mergulhada em sonhos ambiciosos, revirando as grupiaras, buracos nas encostas onde a terra vermelha aparecia, em busca de diamante. Em 1917, essa febre já não tinha mais o poder de encher barriga todo dia. Quando o calafrio batia, o sustento vinha da terra onde quase todos mantinham pequenas roças de subsistência nos fundos de casa, garantindo milho e feijão para os dias em que a bateia voltava vazia. E, claro, havia o rio. Ainda próximo à nascente, o Jequitinhonha ali não é um rio de grande fartura, mas as pessoas de lá guardavam o hábito antigo de molhar a linha para enganar a fome e complementar o prato. Sem muita ciência aprofundada ou rotina certa, uns com anzol na beirada, poucos com rede de arrasto, tiravam da água mandim, traíra, piau e piaba, todos eles peixes miúdos que não cresciam muito, mas que apareciam com mais vontade quando a época da cheia engordava as águas.

É essa a paisagem — geográfica, econômica, racial — em que precisa entrar o personagem que dá nome a este capítulo.

1.2 O carteiro que escrevia para si mesmo

Pedro Cordeiro Braga nasceu no Vau em 28 de março de 1917 e morreu ali mesmo, no ano 2000. Filho de José Elias Braga e Henriqueta de Oliveira, casou-se com Clotildes da Cruz Braga em 1947, teve seis filhos e enviuvou em 1978. Trabalhou a vida toda como carpinteiro e garimpeiro — duas atividades que se sobrepunham conforme a estação do rio e os pedidos da vizinhança. Estudou pouco, como ele mesmo diz, nos versos da sua autobiografia, que mal alcançou o terceiro ano do ensino fundamental. O pai morreu cedo, e Pedro foi entregue aos irmãos. Aos quinze anos, ouviu dos irmãos que as despesas da casa, dali em diante, correriam por sua conta[9].

Só pudi estudar quazi treis anos
Ainda em terçeiro ano atrazado
Um dia cheguei da minha escola
Meu coração foi abafado

Vendo meu pai morto no quarto
Emtalado corri para cozinha
Vendo torturosos soflimentos
Que nos caminhos emvinha

Fiquei emtregue aos irmãos
Soflendo crueis torturas
Pelo menor motivo
Elis mi davão uma surra

Com quinzi anodi idadi
Elis mi falaram, sua tarefa ista pronta
As displesas agora desta casa
Vai ser todas por sua conta

Vale registrar a profundidade genealógica que a família Braga alcança na história do Vau. José Elias, o pai, nascera em 22 de fevereiro

[9] BRAGA, Pedro Cordeiro. *Caderno n. 06*, 1988, p. 10. Manuscrito digitalizado e transcrito por Lúcia Valéria do Nascimento e Josiley Francisco de Souza entre 2001 e 2002. As citações dos cadernos seguem a ortografia original do autor, que reflete a oralidade da comunidade do Vau. Doravante referidas apenas como *Caderno*, com número e página.

de 1875 — sob o regime escravocrata, quatro anos depois da Lei do Ventre Livre e treze anos antes da abolição. Pedro, nascido em 1917, foi a primeira geração da família a viver toda a vida adulta sob o regime do trabalho livre. Mencione-se ainda sua irmã mais velha, Gabriela Braga, alfabetizada sem instrução formal regular, que exerceu por quase duas décadas a função de professora das crianças do Vau em uma pequena escola local que articulava a alfabetização à transmissão oral das tradições da comunidade. A história dos Braga é, em escala doméstica, a história do Vau: pai nascido no fim do Império, filho cronista da derrocada de um modo de vida, irmã mestra sem diploma.

Essa configuração explica, em parte, por que Pedro mais tarde tomou para si a responsabilidade de inscrever a memória de uma comunidade inteira. Mas a explicação completa exige passar pela história mais inverossímil da vida dele. Uma história que, se não estivesse documentada em fontes independentes, seria difícil de acreditar.

Figura 2: Fotografia de Pedro Braga



Legenda: Pedro Braga caminhando pelas ruas do Vau, que margeiam as casas simples.

Fonte: Acervo pessoal de Lúcia Nascimento.

Em meados dos anos 1980, Pedro Braga era agente voluntário dos Correios do Vau. Não recebia salário. Trabalhava de graça. Toda semana, o malote vinha no lombo de um burro guiado por um senhor que, conforme conta Ademil Sebastião Ribeiro[10], morador de São Gonçalo do Rio das Pedras que conviveu com ele, "vinha do Serro aqui trazendo a mala e levava no mesmo dia a mala pro Serro. Ele montado no burro levando isso. Pra aguentar tem que ser burro, porque cavalo não aguenta isso daí". Pedro recebia o malote, abria, separava as cartas e levava de casa em casa — às vezes até Santa Cruz, cinco quilômetros distante. Para os moradores que não sabiam escrever, ele redigia. Quem chegava com uma demanda — *"Seu Pedro, precisava mandar um recado pra meu filho lá em São Paulo"* — recebia o convite para entrar, tomar um café, bater um papo, ditar a carta.

Não era um arranjo único no vale. Em São Gonçalo do Rio das Pedras, dona Helena Siqueira Torres — em 2025, com 84 anos, conhecida na região pelo presépio que mantém montado o ano inteiro, esculpido por ela mesma em pedra-toá — fazia exatamente o mesmo trabalho para os vizinhos dela. Trabalhava na roça das seis às cinco; à noite, à luz do querosene, escrevia para os outros[11]. *"Eles trazia o papel e o envelope e eu ficava... perguntava... Qual é o assunto que você quer? Se é namorado, é namorado. Pedido de casamento, pêsames, visita, tudo tinha. (...) Não cobrava nada, porque a situação aqui, a gente... eles trazia... Às vezes a gente tinha um pouco, tinha o fubá, que a gente plantava a roça. 'Ah Helena, vou trazer um prato de fubá procê'. Bom, recebia. Às vezes tinha, mas recebia. Outra vez trazia uma meia dúzia de ovos. Era o que eu recebia das cartas"*. O dom de dona Helena, registrado em matéria do *Terra de Minas* da TV Globo, chegou a render uma troca de cartas com Fernanda Montenegro. Mas dona Helena, em São Gonçalo, escrevia. Pedro Braga, no Vau, escrevia e cuidava do posto.

[10] Entrevista concedida por Ademil Sebastião Ribeiro ao autor. São Gonçalo do Rio das Pedras, 2024.

[11] Entrevista concedida por Helena Siqueira Torres ao autor. São Gonçalo do Rio das Pedras, 2024.

Figura 3: Nota de despacho dos Correios para o Vau


CORREIOS

NOTA DE DESPACHO

DATA 20 3 2000

CARIMBO DE ORIGEM: DIAMANTINA 20 MAR 2000 MG

ORIGEM: 39100 ENTREGA DTA

CARIMBO DESTINO

DESTINO: 391 VAU

TRANSPORTADOR: 00391 TP SÃO GONÇALO

ITEM	ORIGEM	DESTINO	SELO PLÁSTICO OU QUANTIDADE	PORTA RÓTULO	PESO (Kg/g)	OBSERVAÇÕES / AO / RECEPTÁCULO (g)
01	DTA	VAU	1 MALA		1	
02						
03						
04						
05						
06						
07						
TOTAIS			1			

ASSINATURA E MATRÍCULA DO EXPEDIDOR/ECT

ASSINATURA E MATRÍCULA DO RECEBEDOR/ECT

Recebi _____ volumes, acima relacionados, que se acham corretamente fechados.

LOCAL E DATA

ASS. DO PREPOSTO DA TRANSPORTADORA

7524001 3 - 4

A5 = 148 x 210 mm

Fonte: Josiley Francisco de Souza (2006).

E é aqui que a história adquire o seu contorno improvável. No fim dos anos 1980, o posto dos Correios do Vau começou a definhar. Pouca gente escrevia. Os jovens estavam migrando para Belo Horizonte, São Paulo, Rio. Os pais que ficavam, na sua maioria, mal sabiam assinar o nome. A Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos avaliava fechar a agência por falta de movimento. José Evaldo Braga, filho de Pedro, conta[12]:

> Ele tava sabendo que o correio ia fechar, que tava com pouca correspondência. Ele começou escrever as cartas pra ele mesmo, e pro pessoal mandar as correspondências. Ele sentiu que ia fechar. Mas ele conseguiu lutar e... fazer essa reviravolta toda pro correio não fechar.

Pedro Braga começou a escrever cartas para si mesmo. Uma operação concreta de salvamento institucional. Sabendo que o número de correspondências processadas pelo posto era o critério que mantinha a agência aberta, ele passou a produzir as correspondências. Escrevia para os Correios na sede do município, escrevia para parentes em outras cidades pedindo que respondessem, escrevia

[12] Entrevista concedida por José Evaldo Braga ao autor. Povoado do Vau, 2018. Daqui em diante, referida como Entrevista, José Evaldo Braga, 2018.

para si mesmo de um endereço para outro. Ao mesmo tempo, ampliou a oferta para os viajantes que cruzavam o Vau. Devido à sua já conhecida reputação como contador de histórias, muitos paravam para conversar — e ele os interceptava, perguntava o endereço, prometia escrever. "Ele pedia aos visitantes que fornecessem seus endereços na esperança de que, ao enviar e receber muitas cartas, pudesse evitar o fechamento do único meio de comunicação que mantinha o povoado conectado ao mundo exterior", escreveu Vera Lúcia Felício Pereira, que esteve no Vau em 1988 e a quem Pedro Braga enviou esta resposta a uma carta[13]:

> Amiga Vera, a senhora tavez não sonha quanto senti feliz em receber a sua preciosa carta, poes mais fequei siente que alcancei a ter amigos a senhora e o saudoso Reinaldo, devo também inesquecível gratidão ao amigo Rodolfo sendo a luz que segui até este feliz conhecimento.

Um homem com pouco mais de três anos de escola, em um povoado de poucas centenas de habitantes no alto Jequitinhonha, descobriu, por conta própria, que a regra que regia a sobrevivência da agência local podia ser manipulada a seu favor: bastava criar correspondência. E criou. Quando ele morreu, em 2000, o posto dos Correios do Vau resistiu mais dez dias. Depois fechou[14].

> Ele gostava do Correio, ele gostava de receber as correspondências, ele gostava de distribuir as correspondências, ele ficava feliz... ele fazia isso por prazer mesmo. Não era remunerado em nada, ele fazia por prazer. Inclusive quando ele faleceu em 2000, daí a dez dias o Correio fechou.

O posto sobreviveu exatamente o tempo que Pedro sobreviveu e desabou junto, como se a instituição dependesse menos da carta, do selo ou do funcionário do que da disposição cotidiana e individual de uma pessoa para mantê-la em funcionamento. Pedro Braga era o Correio do Vau.

---

[13] PEREIRA, Vera Lúcia Felício. *O artesão da memória no Vale do Jequitinhonha*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996, p. 29.

[14] *Entrevista*, José Evaldo Braga, 2018.

1.3 Da carta ao caderno

Em algum momento entre 1986 e 1988, Pedro Braga deu o passo seguinte. As cartas que ele escrevia para os outros e para si mesmo já o haviam familiarizado com o gesto da escrita. Mas as cartas circulavam, partiam, eram lidas e respondidas em uma economia de bens que se deslocava. O que ele começou a fazer a partir do final dos anos 1980 era diferente: passou a escrever para que a escrita ficasse no Vau. Comprou cadernos escolares de capa simples e neles, à noite, foi registrando o que mais o ocupava — a história do povoado, os versos sobre o que vira e o que ouvira, a autobiografia em versos (quadrinhas), anotações soltas sobre Juscelino, sobre a escravidão, sobre os antigos garimpos. A motivação aparece de forma clara nas entrevistas que concedeu ao professor Reinaldo Martiniano Marques, na época vinculado à Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas), em um final de semana de 1988, quando o pesquisador foi ao Vau no âmbito de um projeto financiado pelo CNPq sobre literatura oral no Jequitinhonha[15]:

> *Pedro Braga*: A gente deve escrever o que pode comprovar, porque a gente... escrever uma mentira, depois ela vai justificar que foi mentira... perde a graça, não é?
> *Marques*: Então, escrever para o senhor é aquilo que viu, que viveu?
> *Pedro Braga*: É sim. Ou então, certas tradições. Porque tem certas tradições que a gente vê que aconteceu, não é? Então o que eu gosto de escrever é justamente o que pode ser comprovado[16].

"Certas tradições." A expressão volta a aparecer a cada poucas páginas dos cadernos e em quase todas as respostas que ele dá aos pesquisadores. Designa um conjunto de práticas, valores e histórias

[15] Marques, então com 36 anos, conduzia, entre 1986 e 1990, uma pesquisa em parceria com Vera Lúcia Felício Pereira. Pedro Braga, com 71 anos na época, foi entrevistado durante um fim de semana. O material reunido com entrevistas a Pedro e outros narradores foi guardado no Centro de História Oral da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas (FAFICH) da UFMG, onde Marques passou a lecionar. A coleta foi posteriormente retomada pela professora Sônia Queiroz, no projeto "Quem conta um conto aumenta um ponto".

[16] Entrevista de Pedro Cordeiro Braga a Reinaldo Martiniano Marques. Povoado do Vau, 1988. Daqui em diante, referida como Marques, *Entrevista*, 1988.

que se transmitiam de geração em geração no Vau — coisas que ele *alcançou*, na palavra que escolhe usar com insistência: que recebeu, que herdou, que tocou. Não todas as histórias, mas somente aquelas que "a gente vê que aconteceu". O critério é interno à oralidade da comunidade: certas tradições circulam com a autoridade de quem as testemunhou e as repassou, e o que se transmitia, transmitia-se com um grau de exatidão verificável. Não pela documentação escrita, mas pela coincidência entre as versões que diferentes velhos contavam.

A pergunta da entrevista pede que ele diga de onde veio o que sabe. A resposta é uma genealogia:

> De meus tios, pais, que viveram no século passado..., pelo menos muita tradição lá da Fazenda Delgado, contada pela minha mãe. O bisavô dela foi proprietário da Fazenda das Abóboras, Antônio dos Santos. Então, era compadre do Joaquim de Paula, que era dono da Fazenda do Delgado. Então, tudo o que passava na Fazenda Delgado, a mãe, minha avó, sabia tudo e transmitia pra minha mãe[17].

O bisavô da mãe — três gerações acima da dele — foi proprietário de uma das fazendas históricas da região. A informação está na cadeia de transmissão oral que passa pela avó, pela mãe, pelo próprio Pedro. É essa cadeia que ele teme ver se romper, e é por isso que começa a escrever. A consciência do risco vem de duas observações que ele faz repetidamente.

A primeira é demográfica: os jovens estão indo embora. Vera Lúcia Felício Pereira, que acompanhou a entrevista concedida por Pedro Braga a Reinaldo Martiniano Marques e que também realizou sua própria entrevista com ele, descreve o morador do Vau como um verdadeiro narrador-artesão. Segundo a autora, inserido na vida pacata e sem energia elétrica do lugarejo situado entre Diamantina e Serro, Seu Pedro demonstrava grande vivacidade e inteligência. Como poeta e dono de alguma instrução, ele utilizava suas palavras para refletir sobre as dificuldades de sua comunidade, buscando no

[17] Marques, *Entrevista*, 1988.

passado as explicações para a precariedade local e lamentando profundamente o êxodo dos jovens em busca de trabalho e estudo[18].

A segunda observação é cultural: os que ficam não querem mais ouvir. Marques pergunta diretamente, em 1988, se as pessoas mais novas ainda têm o costume de ouvir os casos. A resposta de Pedro é exata e desolada[19]: "*Não, não, não. A gente costuma começar a contar uma história dessas, eles inverte outras conversa pelos meio. Acaba a gente desaponta e não toca aquela história pra frente. E nem eles aprende... e nem deixa a gente acabar de contar.*"

A história oral, no Vau, dependia de um rito específico — "dia de sábado, depois do trabalho", dizia Pedro, "reunia um conjunto de velhos. Então transmitia essas histórias de um pra outro". Sem o trabalho coletivo de roça, sem os velhos reunidos e os mais novos em silêncio ao redor, a forma desaparece. E com a forma, desaparece também o conteúdo, porque o conteúdo só se transmite na execução do rito.

Pedro Braga viu isso. E, à falta de jovens para ouvir, decidiu escrever. Dos cadernos que ele produziu entre 1988 e 1997, pelo menos seis deles chegaram até nós. Josiley Francisco de Souza, em pesquisa cronologicamente mais próxima da morte de Pedro, teve acesso a quatorze, mas a família dizia que muitos outros se haviam perdido[20]. São objetos materiais simples. Capa dura, papel pautado, escrita à caneta esferográfica em uma caligrafia trêmula, cuidadosa, que respeita as margens do caderno. A ortografia é fonética: ele escreve como fala e como falavam os velhos do Vau antes dele. *"Outros detales vou deichar eu Pedro Cordeiro Braga as partis historica di Vau escrita comformi as tradições di meus pais tradozida di seus avós"*[21] — assim começa a parte do *Caderno* que ele intitulou *As partes históricas do Vau*. *Detales*, *deichar*, *partis*, *comformi*,

[18] PEREIRA, 1996, p. 29-30.

[19] MARQUES, *Entrevista*, 1988.

[20] SOUZA, Josiley Francisco de. *Pedro Braga: uma voz no Vau*. 2006. Dissertação (Mestrado em Letras) — Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006, p. 109.

[21] BRAGA, *Caderno n. 06*, 1988, p. 90.

tradozida. As palavras estão escritas como sairiam da boca de quem nunca submeteu a fala à correção da escola.

A palavra que ele escolhe para descrever o seu próprio trabalho é, ela mesma, reveladora: *traduzida*. Pedro não diz que copia, nem que transcreve, nem que registra. A escolha do verbo está alinhada à fala de Bispo dos Santos na epígrafe deste capítulo — *"eu fui criado para isso, para traduzir a oralidade para as escritas"* —, e marca o entendimento de Pedro de que o ato da escrita não é neutro. Ele sabe que está mudando o estatuto do que registra: o que era voz dinâmica e fluida em um sábado à noite vira papel permanentemente guardado em uma mala. O que era reescrito a cada recontagem fica fixado em uma versão. Pedro percebe tudo isso. Ele percebe também, e é por isso que aceita a perda, que sem a tradução, não sobra nada.

Em 2018, voltei ao Vau com o produtor de vídeo André Donadio na esperança de fazer um documentário. O filme jamais se concretizou, mas o material que coletamos virou, anos depois, a espinha desta pesquisa. Em uma das viagens, conheci a pesquisadora Lúcia Valéria do Nascimento. Entre 2001 e 2002, então professora da Faculdade de Filosofia e Letras de Diamantina, ela coordenou um grupo de alunos para digitalizar e transcrever os cadernos. Foi ela quem me deu a dimensão exata do que existia ali[22]:

> Naqueles cadernos... ali não são as cartas. Tinham algumas cartas também, mas o que nós trabalhamos foi muito com a poesia, com o que ele escrevia, com o registro dele, entendeu? Ele era um poeta, tinha uma sensibilidade muito boa, gostava de escrever. (...) Você vê que uma pessoa humilde, simples, deu conta de manter uma comunidade... como que diz?... *Plugada no mundo*. Ele fez isso. Porque se não tivesse esse movimento dos correios não teria possibilidade daquilo ali se manter. Olha pra você ver. Isso aí você vê a pureza, ao mesmo tempo a beleza dessa atitude dele, em fazer isso, em escrever cartas para as pessoas. E ele fazia isso porque ele gostava de escrever.

[22] Entrevista concedida por Lúcia Valéria do Nascimento ao autor. Diamantina, 2018. Daqui em diante, referida como *Entrevista*, Lúcia Valéria do Nascimento, 2018.

"Plugada no mundo." A expressão é da Lúcia, mas poderia ter sido de Pedro. É exatamente o que ele entendia que estava fazendo. Manter o Vau plugado no mundo, em duas pontas: para fora, fazendo uso do Correio; para o futuro, os cadernos.

1.4 Um moleiro do século XVI e um garimpeiro do século XX

Antes de seguir para o que está nos cadernos, abre-se aqui um parêntese necessário. A figura de Pedro Braga, vista de fora, tem o risco de se transformar em uma curiosidade biográfica. Um homem extraordinário em meio a uma paisagem ordinária. Essa leitura seria empobrecedora, e é justamente a leitura contra a qual este livro se escreve. Pedro Braga é a superfície visível de uma profundidade cultural coletiva. O que torna o caso dele singular não é que ele tenha tido acesso a um saber que ninguém mais possuía — todos os velhos do Vau, em alguma medida, possuíam esse saber —, mas o gesto, sem precedente local, de inscrever esse saber oral coletivo na materialidade do caderno escolar, exatamente quando as práticas que sustentavam a transmissão oral entravam em colapso.

Em 1976, o historiador italiano Carlo Ginzburg publicou *O queijo e os vermes*[23], livro que recuperava, a partir dos transcritos de dois processos inquisitoriais do final do século XVI, a cosmologia de um moleiro friulano chamado Domenico Scandella, conhecido como *Menocchio*. Lendo o que conseguia das obras circulantes na sua época, Menocchio compusera, no contato entre essas leituras e a cultura oral camponesa, uma teologia heterodoxa segundo a qual o mundo havia se formado a partir de um caos preexistente "como o queijo do leite, e dele saíram os vermes, e esses foram os anjos". O moleiro foi queimado pela Inquisição em 1599. Restou dele apenas

[23] GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes:* o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição. Tradução de Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1987 [1976].

o que os notários inquisitoriais (contra a sua vontade, com o objetivo de processá-lo) registraram nos autos.

A conexão entre Menocchio e Pedro Braga não é doutrinária, nem temática. É uma conexão de posição estrutural dentro do arquivo histórico. Em ambos os casos, um intelectual popular articula, por meio da recombinação do material culturalmente disponível, uma cosmologia moral que contesta a leitura dominante que o arquivo de elite havia inscrito sobre o mundo. Em ambos os casos, o acesso do historiador a essa articulação depende de um aparato de inscrição — o notário inquisitorial em um caso, o gravador do etnógrafo e a própria caneta do cronista no outro — cujas intenções não coincidiam com os significados que o aparato, no evento, transmitiu.

Enquanto Menocchio recombinou textos impressos da elite, que conseguira ler contra todas as probabilidades, a comunidade do Vau, privada do acesso a esses textos, recombinou as próprias *instituições* da elite: a carta de alforria, a figura do feitor, o aparato sacramental católico, o monopólio estatal da Real Extração[24]. Foram esses materiais institucionais que a comunidade redefiniu, ao longo de gerações, em uma filosofia moral própria na qual, como veremos a seguir, o senhor de escravos é forçado a reconhecer a superioridade técnica e moral do escravizado, e o herdeiro do poder colonial *"ficou foi no pinico"*.

Essa operação já havia sido percebida, em termos literários, por Josiley Francisco de Souza, o mesmo pesquisador que dedicaria a Pedro Braga uma dissertação de mestrado. Em *Negros pelo Vale*, coletânea de narrativas orais recolhidas em vários municípios do Jequitinhonha que ele organizou para a Faculdade de Letras da UFMG, o material aparece dividido em duas partes cujos títulos dizem quase tudo: "O negro calado" e "Quando o negro toma a palavra". Na primeira, o personagem negro é aquilo que os outros

[24] Em 1771, a Coroa Portuguesa assumiu diretamente a extração e comercialização dos diamantes, criando a Real Extração, uma administração própria, sediada na cidade de Lisboa, cujo Regimento Diamantino ficou conhecido como *O livro da capa verde*. O sistema durou até 1832, dez anos após a Independência. Sobre isso, ver FURTADO, Júnia. *O livro da capa verde*. Belo Horizonte: Annablume, 1996.

contam a respeito dele; na segunda, torna-se sujeito da própria fala. E é na segunda parte que Josiley identifica, história após história, o movimento que descrevi acima: uma instituição da elite é tomada e devolvida virada do avesso. Na narrativa sobre a origem da Festa do Rosário, contada em vários pontos do Vale, a imagem da santa recusa-se a acompanhar os homens brancos que a foram buscar com música e foguete, e só aceita vir quando os escravizados vão atrás dela com viola, pandeiro, caixa e tambor. Nessa versão, observa Josiley, é o negro quem passa a deter a autoridade sobre uma tradição hoje celebrada por todos, e a hierarquia social do tempo da escravidão acaba sabotada por dentro do próprio calendário católico[25].

Retomando o raciocínio, é nesse ponto que o caso de Menocchio e Pedro se separa. O moleiro italiano chegou até nós porque um tribunal quis processá-lo, e o que restou dele é a cosmologia de um homem só, arrancada à força e conservada pelos escrivães. A do Vau chegou porque um dos seus a escreveu, por vontade própria, e o que restou é a fala de uma comunidade inteira, que as narrativas recolhidas nos povoados vizinhos permitem reconhecer como partilhada. O que distingue Pedro Braga dos outros velhos do povoado é o gesto, e não o repertório: o que ele sabia, todos eles sabiam em alguma medida, mas nenhum outro se sentou à mesa para passar aquilo ao papel. Os cadernos e as duas horas gravadas de entrevista são a forma como nos chegou a voz coletiva de um lugar.

1.5 O que está nos cadernos

E o que está, então, nesses cadernos? Está, antes de tudo, uma história do Vau que começa no — equivocado — "fim do século XVI". Pedro escreve[26]:

[25] SOUZA, Josiley Francisco de (org.). *Negros pelo Vale*. 3. ed. rev. e ampl. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2014 (Coleção Viva Voz). Ensaio introdutório "Entre o corpo e a palavra", p. 9-70; as passagens citadas estão às p. 43 e 68.

[26] BRAGA, *Caderno n. 06*, 1988, p. 90.

> *Outros detales vou deichar eu Pedro Cordeiro Braga as partis historica di Vau escrita comformi as tradições di meus pais tradozida di seus avós sendo na era do séculos fims do ceculo 16 a prinçipio do ceculo 17 foi criada a Vila do principi houji a çidadi do Serro. Temdo esta linha di comunicação di Vila Rica a tradicional cidadi di Ouro Prêto. Semdo disbravado pelos bamdeiranti até o local ondi foi elevada a historica cidadi di Diamantina. Semdo o único trêcho do rio Jequitemhonha que conceguiram travessar foi em Vau ficando esti nomi di origem pela passagem.*

A referência ao "fim do século XVI e princípio do século XVII" é historicamente imprecisa: a fundação da Vila do Príncipe (atual Serro) e a presença bandeirante na região se deram no século XVIII. Mas a imprecisão importa menos do que aquilo que a comunidade percebia como verdade emocional: a antiguidade, a nobreza, o fato de ser passagem obrigatória de uma rota imperial. O que o erro de século revela, mais do que uma falha de memória, é o desejo de fundação. Vau é um lugar que, na narrativa que de si mesmo se conta, existe há muito tempo e existiu desde sempre como passagem necessária.

A história mais densa que Pedro Braga registrou nos cadernos — e que também contou, em versão ligeiramente diferente, na entrevista de 1988 — é uma certa história da Serra do *Rela-Pôpa*. A serra existe; fica a poucos quilômetros do Vau e tem esse nome até hoje para alguns moradores. A explicação do nome, conforme Pedro a "*alcançou*" e registrou no *Caderno*:[27]

> *Dentro da povoação morava um Semhor Manoel Tiotano. Eu ainda alcançei nas portas cemtrais, ondi era a residençia deli, tinha varios arriteis de madeira ondi passava cordas di bacalhao. Morrava as vitimas cativos pela cintura mandava que outro puxaçi a corda para o negro ficar sus penso impedido di mover. Apanhava severas surras di chiquoti di côuro di anta. Alguns fugia. Eli mandava os pedesti procurar aqueli escravo que era mais disobedienti mandava matar. Eli queria ver omenos a orelha do escravo. Era a ordi que eli dava.*
> *Abaicho do Vau, um pocos quilometros tem uma serra que ficou com o nome di serra rela poupa. Serta vez um desti escravo fugio*

[27] BRAGA, *Caderno n. 06*, 1988, p. 114-115.

> *e, alcançando serra, por di traz dela tem uma lapa di morada. Esti negro agazalhou nesta lapa. Atravez di dias os pedresti desti Semhor descobrio esti escravo. (...) Escapou das mãos dos pedresti, çemtou nesta lapa e foi relando a poupa ate chegar demtro do rio. Está esta serra como prova. Ela devi ter mais di cem metros di campo, mais afinal eli chegou ao rio já sem vida.*

Há uma observação técnica a fazer sobre o verbo *alcancei*, que aparece aqui pela primeira vez e voltará a aparecer nos cadernos dezenas de vezes. Em Pedro Braga, *alcançar* significa, ao mesmo tempo, *receber por tradição* e *ainda chegar a ver com os próprios olhos*. Quando ele diz que "ainda alcancei nas portas centrais" os *arreteis* de madeira por onde se passavam as cordas de bacalhau usadas para erguer e açoitar os cativos, ele está dizendo que esses instrumentos ainda existiam no Vau quando ele era criança, e que ele os viu. O verbo, em Pedro, comprime em uma única operação a transmissão oral e o testemunho ocular — não porque ele os confunda, mas porque ele os trata como espécies do mesmo gênero: ambas são formas de receber o passado.

A história do Rela-Pôpa também tem uma versão narrada que Pedro contou diante do gravador de Marques em 1988, e que vale comparar com a escrita. Na versão oral, ele explica que o homem foi encurralado:

> sem jeito de escapulir, o único caminho que ele preferiu foi sentar nessa serra lisa. Sentou e desceu enfiando pra serra abaixo, até esbarrar dentro do rio. Mas chegou dentro do rio já quase morto porque as carne ficou toda agarrada lá. Aí acabou que ele teve que entregar já quase morto e acabou ficando essa... assim... essa resolução dele que preferia descer sentado... não adiantou, né? Ele morreu sempre[28].

As duas versões (a oral e a escrita) coincidem nos elementos centrais. Na escrita, há mais ênfase nos instrumentos de tortura ainda visíveis na infância de Pedro; na fala, mais ênfase no gesto final do homem, sua *resolução* de descer sentado, escolha trágica de um modo de morrer que não fosse a captura.

[28] MARQUES, *Entrevista*, 1988.

O nome da serra preserva a história. Toda vez que alguém pronuncia Rela-Pôpa, está ativando — sem necessariamente saber — a memória de um homem escravizado que, encurralado, preferiu a morte ao retorno. Essa é uma das funções da memória coletiva tal como ela operava no Vau: a paisagem mesma se constituía como arquivo. As serras tinham nome de fugas, as casas tinham nome de antigos donos, os trechos do rio tinham nome de descobertas e de milagres. Quem nascia no Vau aprendia a história simplesmente vivendo nele.

Outra história, talvez ainda mais densa, é a do Pai Ogô e do galo. A versão oral, narrada a Marques em 1988, tem como cenário uma das fazendas históricas próximas, a Fazenda do Delgado. Pai Jacarandá, encarregado dos cativos de um certo senhor Joaquim de Paula, convidou Pai Ogô, encarregado dos cativos do Vidigal, para uma celebração em um sábado de folga. Mandou matar três galos para o jantar e organizou um *semba*. Em *kimbundo*, a língua do norte de Angola, *semba* designa uma dança popular que envolve a *umbigada*, ainda hoje praticada na cultura angolana. O termo, registrado por Pedro tanto na fala quanto na escrita, é etnolinguisticamente preciso: a permanência de uma palavra africana no vocabulário oral do Vau marca a continuidade de uma cultura que sobreviveu, fragmentada, à dispersão escravista. No meio do jantar, segundo o relato, Pai Ogô fez algo extraordinário[29]:

> Pai Ogô levantou e disse: "coma a carne, mas não rói cabeça de osso". Mandou que depositasse todos ossos em uma travessa. Através de todos jantarem ele levantou, puxou de uma capona de couro, tirou um pano aveludado e tampou, cobriu os ossos. E ali ele falou uma linguagem que ninguém entendeu. Uns dez minutos. Depois ele aguardou um certo momento e, esse pai do Ricardo viu o pano mexendo. Ele foi, o próprio pai Ogô tirou o pano e tinha um galo perfeito. Ele foi e disse "canta galo!". O galo pulou em cima da mesa e cantou. O pai Jacarandá olhou assim e disse "volta galo pro seu lugar!". O galo voltou e desmanchou o negócio.

[29] MARQUES, *Entrevista*, 1988.

Há um detalhe curioso na comparação entre a versão oral e a versão escrita. No *Caderno*, Pedro Braga registra a mesma história, mas o nome do pai central muda: Pai Ogô vira Pai Urubu. Os gestos, a estrutura, os sentidos permanecem idênticos; o nome próprio oscila. A oscilação é uma marca da forma como a tradição oral organiza o que é dela e o que é do narrador particular. Não importa, em um sentido profundo, qual foi o nome do oficiante. Importa que houve um oficiante; que ele dominava uma linguagem que ninguém mais entendia; que ele recompôs com palavras o que havia sido desfeito pela boca; que o galo cantou. O nome fica sendo variável, mantendo-se a estrutura estável. É exatamente o tipo de elasticidade que distingue uma tradição viva de uma versão fixada.

E qual é o sentido dessa história? Em um regime em que a escravidão tinha desmoronado havia pouco mais de meio século, em que os herdeiros dos senhores de escravos e os descendentes dos escravizados se cruzavam todos os dias na rua do Vau, uma história em que o pai espiritual dos cativos demonstra um poder sobrenatural diante da casa-grande tem uma carga política específica. É a memória coletiva dizendo "*aqui também havia força, técnica e também havia algo que vocês não controlavam*". A história sobrevive porque ela é a contracorrente útil da história oficial. Pedro Braga a escreveu nos cadernos porque entendeu que, sem o registro, ela morreria com os velhos.

Há mais. A história da escrava Luzia, morta a facadas em uma estrada do Vau, fugindo de um companheiro escravizado que a assediava. A história de Chica da Silva, contada por Pedro a partir do relato do próprio pai, em que ela aparece como mulher poderosa e cruel (versão local que contrasta com as leituras mais simpáticas que a historiografia universitária lhe deu nas últimas décadas, e que merece ser lida não como verdade factual a respeito de Chica, mas como dado a respeito do que a comunidade do Vau, ainda em meados do século XX, lembrava ou repetia). A história do mensageiro que parou para tomar água na casa de Chica e elogiou os dentes da escrava, e a travessazinha com os dentes arrancados que recebeu

como “presente” no hotel onde estava hospedado — sendo o *hotel*, naturalmente, um anacronismo, dado que não existiam hotéis no século XVIII. Esses anacronismos, longe de invalidar o relato, são marcas da forma como a memória oral atualiza o passado para o ouvinte do presente, sem perder a estrutura do que ali está sendo dito sobre a economia moral da escravidão. O que importa, em todos esses casos, não é a precisão cronológica. É a posição moral e psicológica que cada história ocupa no conjunto.

E há, finalmente, em meio aos relatos coletivos, a presença frequente do próprio Pedro, em versos. A autobiografia em quartetos que ocupa boa parte do *Caderno n. 06* registra a infância, a morte do pai, as cruéis torturas dos irmãos, a chamada à responsabilidade aos quinze anos. Registra também a mestra Zenólia Coelho, professora da escola do Vau, a quem ele dedica versos de gratidão que destoam do tom geralmente trágico do *Caderno*[30]:

Minha saudosa mestra Zenolia
Seu nomi jamais sai da mimoria
So o que posso fazer pela gratidão
No coração pedir a Deus sua eterna gloria
Aqui foi uma mãe de emzemplo e amôr
Esti valor guardei no coração profundo
Di professoura foi numero um
Para min sendo a milhor do mundo.

A “luz que muito alumeia meu passar” da professora Zenólia talvez explique, mais do que qualquer outra coisa, por que Pedro veio a se interessar pela escrita. Em um lugar onde a maioria não passava do segundo ano, a escola que ele frequentou, ainda que apenas por três anos, articulava alfabetização e a tradição oral local, naquele modelo que sua irmã Gabriela viria a sustentar por quase duas décadas. Pedro saiu da escola sabendo escrever fonética, claudicantemente, e levou isso como uma das únicas ferramentas que tinha. Sessenta anos depois, era essa ferramenta — a mesma — que ele usaria para registrar uma comunidade inteira.

[30] BRAGA, *Caderno n. 06*, 1988, p. 70.

Registra também, em versos, o trabalho. O ferimento com a taquara que entrou no pé enquanto abria um caminho para transportar madeira. Mais de um mês de cama, pensando que devia morrer. O diamante que encontrou aos seis anos, *"brincando di lavar areia num quite"*, ajudando a mãe a lavar vasilhas. Registra, em prosa, o livro de óbitos da comunidade — o registro número 29, por exemplo, do falecimento de Dona Maria Lúcia Coelho na Fazenda Santa Cruz em agosto de 1995, está escrito com a letra firme dele. Pedro Braga era simbolicamente, naquele momento, todas as instituições do Vau a um só tempo: o cartório, o correio, o arquivo, o cronista. Tudo concentrado em uma única caligrafia.

Figura 4: Mesa de Pedro Braga



Legenda: A célebre mesa de madeira, construída pelo próprio Pedro Braga, com seus papéis e correspondências organizadas em um malote.
Fonte: Arquivo pessoal de Lúcia Valéria do Nascimento.

Por fim, Pedro registra também as cartas para fora. A sua escrita rompia o isolamento das montanhas para alcançar o mundo, tentando capturar qualquer pessoa que cruzasse o seu caminho. Um exemplo eloquente desse esforço ocorreu após a visita casual da fotógrafa Rosaly Senra, que passou pelo povoado em 1997. Em uma carta da-

tada de 2 de setembro daquele mesmo ano, Pedro não apenas agradece a correspondência da "muito cara amiguinha", que levou um "sorriso ao seu solitário recinto", mas lhe confia uma missão. Sentado à mesa de madeira na casa do Vau, ele pede que Rosaly procure por Oda Bethonico no bairro de Santa Tereza, em Belo Horizonte, uma antiga correspondente cujo repentino silêncio o magoava profundamente. Pedro Braga fazia questão de enviar essas cartas como correspondência registrada, tirando do pouco dinheiro que tinha, como se fosse natural que ele, do alto Jequitinhonha, e as amigas, na grande metrópole, estivessem exatamente na mesma rede. Para ele, estavam. O Vau continuava sendo ponto de passagem.

1.6 Das cartas para o cinema

Olhe: uma coisa é o fato acontecido, outra coisa é o fato escrito.
— Antônio Biá, em Narradores de Javé (2003)

Aqui a história deveria, em princípio, terminar. Um homem que escreveu por mais ou menos dez anos, em cadernos escolares, a memória da sua comunidade. Que morreu em 2000, levando consigo o posto dos Correios dez dias depois. Que recebeu, em vida, a atenção de pesquisadores de Belo Horizonte. Que teve seus cadernos digitalizados por uma turma da Faculdade de Letras de Diamantina já no século XXI, dois anos depois de sua morte. Uma história suficiente em si, comovente, completa.

Mas há um epílogo improvável, e ele se chama Eliane Caffé. Em algum momento dos anos 1990, terminando a montagem de seu primeiro longa-metragem, *Kenoma*, a cineasta paulistana Eliane Caffé — em circunstâncias que ainda hoje não ficaram inteiramente esclarecidas — recebeu notícia da história do velho carteiro do Vau que escrevia cartas para si mesmo para manter o posto aberto. Não sei exatamente quem mediou esse contato, mas sei que Caffé chegou

a se corresponder com Pedro Braga e, posteriormente, a visitá-lo no Vau, em uma das viagens de campo que precederam o segundo filme dela. Desse encontro saiu, em 2003, *Narradores de Javé* — longa-metragem premiado em Brasília, Mar del Plata e Havana, com José Dumont, Nelson Xavier e Gero Camilo, que ficou marcado na história do cinema brasileiro contemporâneo como uma fábula sobre comunidade, memória e escrita.

A trama do filme é a seguinte. O vale de Javé, povoado fictício do sertão baiano, recebe a notícia de que será inundado por uma barragem para a construção de uma hidrelétrica. Os moradores, em assembleia, decidem que a única forma de impedir a inundação é fazer com que o vilarejo seja tombado como patrimônio histórico. Para isso precisam, urgentemente, produzir um documento que prove a *nobreza* de Javé, sua importância para a história do Brasil. O problema é que ninguém em Javé sabe escrever, com uma única exceção: Antônio Biá, o carteiro local, único letrado de toda a comunidade — homem de reputação dúbia, que havia sido suspenso da função por inventar correspondências para manter a agência aberta. A citação é praticamente literal. Antônio Biá, em Javé, fez exatamente o que Pedro Braga fez no Vau. Eliane Caffé, em entrevistas, sempre foi cuidadosa em chamar Pedro Braga de *inspiração*, evitando a palavra *modelo*, mas o paralelo é evidente. Biá assume então a tarefa de ouvir os moradores, casa a casa, e transpor para o papel as tradições, os contos e os mitos repassados desde tempos imemoriais, exatamente a empreitada que Pedro tinha em mãos no Vau quando os primeiros pesquisadores apareceram. A diferença é que Biá tem um prazo: as águas estão para chegar. Pedro Braga tinha outro prazo, menos espetacular, mas igualmente real: a morte dos velhos.

A analogia entre Javé e o Vau, uma vez estabelecida, multiplica-se. Ambos são lugares pequenos, periféricos, ameaçados e têm como salvador improvável um carteiro com inclinação à fabricação. Em ambos, a escrita aparece como técnica de salvamento e, também, no fim, a salvação fracassa. Javé é inundada. O posto dos Correios do Vau fecha. As águas literais e as águas simbólicas convergem.

E, no entanto, ambos sobrevivem. Javé sobrevive no filme de Caffé. O Vau sobrevive nos cadernos de Pedro, nas dissertações de Josiley Francisco de Souza e no livro de Vera Lúcia Felício Pereira, em seis cadernos digitalizados pela turma da Lúcia Nascimento e — agora — neste livro. Sobrevive, também, na voz gravada, por pouco. As fitas cassete de 1988 foram parar em um dos depósitos que a UFMG usa para guardar material de festivais, feiras e exposições, no meio de martelos, marretas, alicates, tablados de palco, fios, extensões, tintas, solventes e vernizes. Foi ali que Cleomar Poletto, servidor da universidade, deu com elas por acaso, ao organizar o depósito: cinquenta e sete fitas dentro de uma caixa plástica de hortifrúti, misturadas a miudezas, protegidas por nada além das próprias embalagens de capa preta, que foram o que lhes garantiu a integridade do conteúdo[31].

Levou alguns minutos até entender o que tinha nas mãos. Eram as gravações dos projetos *Literatura Oral* e *Quem Conta Um Conto Aumenta Um Ponto*, mais de oitenta horas de narrativas registradas no vale entre 1987 e 1997. Poletto converteu tudo para o formato digital e organizou o resultado no recurso educacional *Narrativas em Rede*[32], no qual hoje qualquer pessoa com acesso à internet pode ouvir Pedro Braga contando, numa tarde de abril de 1988, as histórias que este livro reconstitui. Há um jogo da memória que opera por substituição: o que se perde no objeto material reaparece, transformado, no documento. Olhe: *uma coisa é o fato acontecido, outra coisa é o fato escrito*. O fato escrito não é menos real. Em alguns sentidos, é o único real que sobra.

Pedro Braga sabia disso. Em uma das páginas centrais do *Caderno*, em meio a versos sobre amigos, médicos e fazendas, ele para de narrar terceiros e escreve, em quatro linhas, um testamento dirigido aos filhos:

---

[31] POLETTO, Cleomar. *Variação linguística em narrativas orais no Vale do Jequitinhonha – MG*. 2025. Dissertação (Mestrado Profissional em Educação e Docência) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2025, p. 27-28.

[32] O acervo digitalizado está em *Narrativas em Rede*. Belo Horizonte: Polo Jequitinhonha/UFMG, 2024. Recurso educacional. Disponível em: https://www.ufmg.br/polojequitinhonha/narrativas-em-rede. Acesso em: 21 ago. 2026.

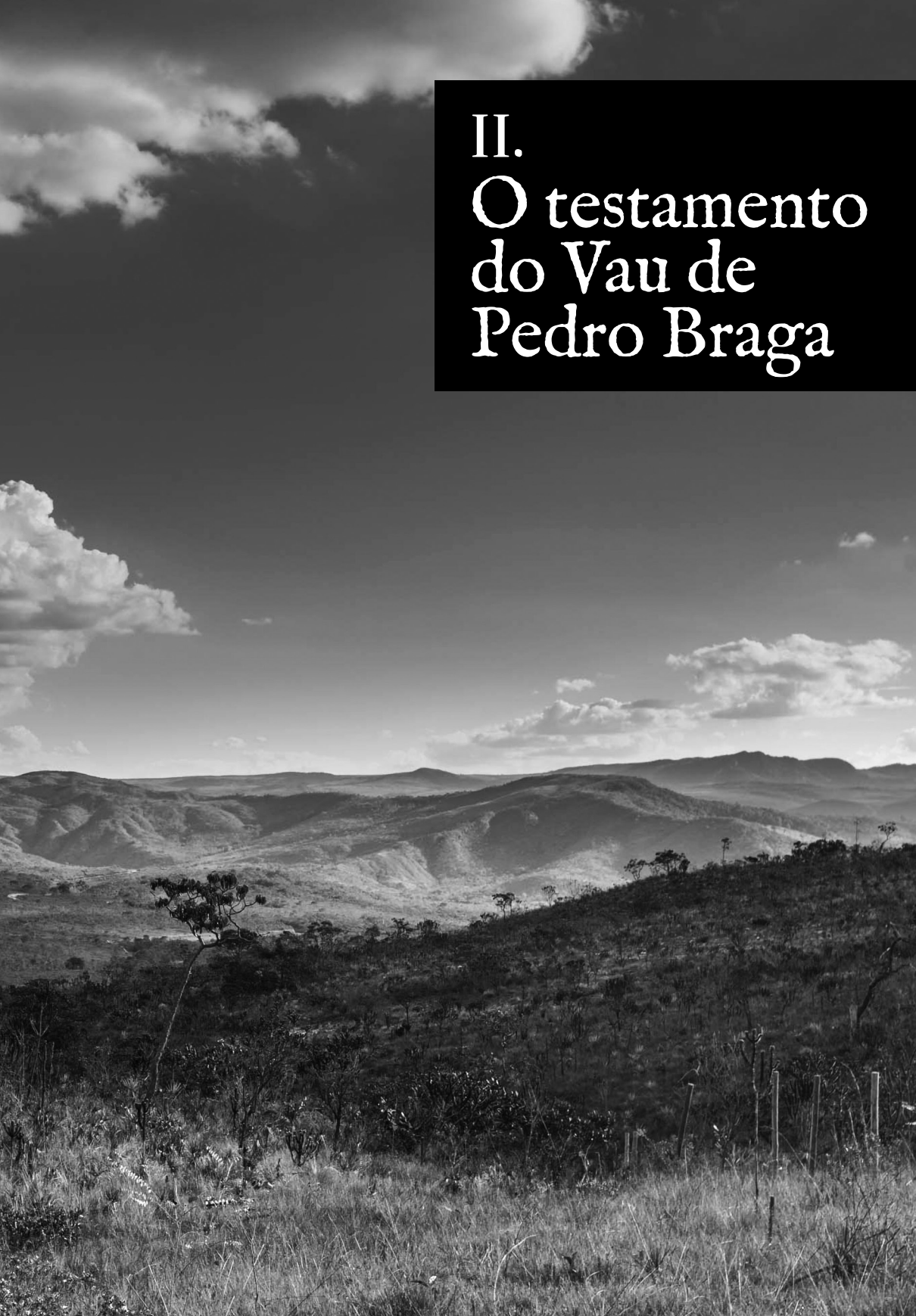
Meus amados filhos
Aqui vou deichar meu pedido
Não dipresas nosso tradicional Vau
Para sempri é meu sonho preferido[33].

Os filhos foram embora. Zé Braga, o mais novo, voltou de São Paulo aos vinte e seis anos e abriu o bar onde, em 2012, comprei minha garrafa de água. Os outros estão dispersos. O sonho de Pedro Braga, que os filhos não desprezassem o tradicional Vau, só se cumpriu pela metade, e, como acontece com a maior parte dos sonhos, cumpriu-se de uma forma que ele não havia previsto. Não foram os filhos quem guardaram o Vau na memória. Foi um historiador autodidata da própria comunidade, que escreveu até pouco antes de morrer; uma pesquisadora de Belo Horizonte que registrou em livro o que ele lhe contou; um professor da PUC que gravou as fitas em 1988; uma cineasta paulistana que fez do carteiro do Vau o personagem central de um filme premiado; uma turma de Letras de Diamantina que passou meses transcrevendo cadernos cuja ortografia desafia todos os corretores. E, vinte e cinco anos depois da morte dele, um ciclista que parou para encher uma garrafa de água e acabou escrevendo este capítulo. Pedro Braga não esqueceu o Vau e fez com que ele não fosse esquecido. O posto dos Correios fechou, mas a correspondência, em algum sentido, continua.

[33] BRAGA, *Caderno n. 06*, p. 68.



Outros detalis como vou partir. Mais deicho di lembranças as partis historicas di Vau meu berço querido
— Pedro Cordeiro Braga, *Caderno n. 06*, 1988.



II.
O testamento do Vau de Pedro Braga

2.1 O caderno das despedidas

Em algum momento do final de novembro de 1988, Pedro Braga sentou-se à mesa de pinho na casa do Vau e abriu o caderno novo de capa dura sobre a toalha de chita. Tinha 71 anos. As articulações dos dedos doíam mais do que de costume. Antes de começar a escrever a história que pretendia escrever, parou e pediu desculpas pela caligrafia torta. Na contracapa, com a letra trêmula que viria a marcar tudo o que produzisse nos nove anos seguintes, anotou[34]:

> *Aqui eu queria emtregar Deus minha alma*
> *Aqui juntinho di meus filhos queria morrer*
> *Na ultima hora da minha vida*
> *A clara agua desti regato queria beber.*

O que se segue, no *Caderno n. 06*, é um testamento. Não no sentido jurídico, mas no sentido mais antigo da palavra: um conjunto de coisas deixadas, com cuidado, para quem fica. Pedro escreve sob a consciência declarada de que vai morrer. "*Sei que brevi eu partirei*", ele diz mais adiante, e por isso "*deicho di lembranças as partis historicas di Vau meu berço querido*". O caderno é a forma material desse legado. Cento e dezoito páginas escritas à caneta esferográfica contendo a história do povoado em prosa, a vida do pai

[34] BRAGA, Pedro Cordeiro. *Caderno n. 06*, 1988, p. 2. Manuscrito digitalizado e transcrito por Lúcia Valéria do Nascimento e Josiley Francisco de Souza entre 2001 e 2002. Como no capítulo I desta obra, as citações dos cadernos seguem a ortografia original. Doravante, apenas *Caderno*, com número e página.

dele em prosa, a vida dele próprio em versos, mais alguns desabafos sobre Juscelino, sobre os engenheiros de Diamantina, sobre a professora Zenólia e outras figuras. É o mais completo dos seis cadernos que chegaram até nós, e é também o mais íntimo. Os outros cinco — numerados pelos pesquisadores que vieram depois, fora de ordem cronológica — contêm versões e revisões de coisas que já estão no *Caderno n. 06*. É como se Pedro tivesse escrito, neste, a peça definitiva, e tudo o mais fossem rascunhos.

Doze anos depois, em 2000, ele morreu. Mas em 1988, sentado naquela mesa de madeira, restava tempo suficiente para registrar, em prosa cuidadosa, o que escutou dos mais velhos sobre o século XIX no Vau. Para nós, hoje, esse registro é praticamente o único acesso que temos a um determinado conjunto de eventos que, sem ele, teriam desaparecido sem deixar rastro, já que os velhos que contaram a Pedro Braga já estavam mortos havia décadas, e nenhum dos pesquisadores universitários que mais tarde se interessariam pelo Vau chegou a tempo de ouvi-los diretamente. O *Caderno n. 06* é, em termos práticos, o arquivo histórico do alto Jequitinhonha visto de baixo. Um arquivo cujos documentos — fazendas, ouvidores, banditismo, morte, escravidão, fuga — Pedro Braga escolheu, em sua maioria, contar nas palavras dos vencidos.

Vale, antes de seguirmos, dizer mais uma coisa sobre a forma desse caderno. Pedro Braga não estudara a historiografia, nunca havia escrito um livro, e os exemplos a que tivera acesso ao longo da vida eram os almanaques rurais, as cartas que escrevia para os outros, os manuais de catecismo da igreja do Vau, e talvez alguma edição da Bíblia da família. Tudo o que ele faz no caderno, faz inventando o método à medida que avança. Começa em uma página com a história do Vau em prosa; interrompe; coloca alguns versos; volta à prosa; insere uma divagação sobre a política nacional; retoma a história das fazendas. O resultado, lido inteiro de uma vez, tem a forma de um manuscrito medieval — aquela mistura de prosa, comentário e ilustração ao redor do texto principal — sem que Pedro Braga tivesse jamais visto, naturalmente, um manuscrito medieval.

Aquela forma híbrida vem, antes, da forma como se contava história ao redor da fogueira: você está terminando uma história, alguém faz uma pergunta, você responde com outra, lembra de algo melhor, volta. O caderno preserva a estrutura da roda de conversa, transposta para o papel. *"É possível reconhecer"*, observou Josiley Francisco de Souza ao analisar a obra, *"a busca do contato entre o narrador e o ouvinte como na performance do contador de histórias"*[35]. Pedro Braga interpela o leitor diretamente em vários momentos. "Quen quer ter serta realidadi, mi procura que eu mostro as pintura feita por estis escravos", escreve em uma passagem sobre o quilombo da Serra das Almas, à qual voltaremos. É um convite real. Quem quisesse, poderia ir, e ele mostraria.

O que vem a seguir, neste capítulo, é uma travessia comentada pelas *partes históricas* do *Caderno n. 06*.

2.2 O tempo dos senhores

A história do Vau, como Pedro Braga a conta, começa errada na cronologia e certa na essência. Para ele, o povoado se formou na "*era do séculos fims do ceculo 16 a prinçipio do ceculo 17*", quando bandeirantes desceram pelo único trecho do rio Jequitinhonha que conseguiram atravessar, "ficando esti nomi di origem pela passagem". As datas estão deslocadas em cerca de um século — a fundação da Vila do Príncipe (atual Serro) e a chegada efetiva dos bandeirantes à região se deram, de fato, no início do século XVIII, e o auge da exploração diamantífera no Vau é coisa do oitocentos. Mas o que importa, para entender o que vem nas páginas seguintes, não é a precisão cronológica. É o que essas datas erradas dizem sobre a forma como a comunidade do Vau queria se ver: como um lugar muito antigo, fundado na origem mesma da ocupação portuguesa

[35] SOUZA, Josiley Francisco de. *Pedro Braga:* uma voz no Vau. Dissertação (Mestrado em Letras) — Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006, p. 115.

do interior, ponto de passagem necessário entre Vila Rica e o sertão do diamante. Foi o único "trêcho do rio Jequitemhonha que conceguiram travessar foi em Vau". O Vau, na cosmologia local, é o lugar por onde o Brasil colonial precisou passar para se completar.

A história que importa, porém, a que Pedro registra com detalhe e nomes próprios, é a do século XIX. Mais precisamente, da segunda metade dele, quando, depois de a chamada *Real Extração* ter sido extinta em 1832 e da promulgação da Lei de Terras em 1850, os grandes proprietários do alto Jequitinhonha começaram a formalizar, em cartório, posses que antes circulavam apenas pelo costume. Foi nesse momento que se desenhou, no território em volta do Vau, o sistema de fazendas que Pedro Braga descreve como a estrutura fundadora do povoado.

Diamantina, na década de 1860, vivia a fase final de uma crise no setor diamantífero. A *Real Extração* — a empresa estatal portuguesa que monopolizara a mineração de diamantes desde 1771, com o famoso *Livro da capa verde* — havia sido extinta em 1832, dez anos depois da independência, depois de quase um século de monopólio. No vazio deixado por ela, instalou-se um regime de exploração mais difuso: garimpeiros isolados, *faiscadores* (pequenos extratores rudimentares, geralmente em pequenos grupos, fora das áreas oficialmente concedidas), e os proprietários de lavras maiores, que precisavam de mão de obra cativa para revirar e buscar no cascalho. A Administração Geral dos Terrenos Diamantinos, criada em 1845, tentava controlar a mineração ilegal e registrar as terras, em um esforço burocrático que coexistia com as práticas reais do território: invasões, arrendamentos irregulares, conflitos armados entre garimpeiros e os donos do solo. Em ofício enviado pelo Inspetor-Geral ao Presidente da Província de Minas Gerais, em meados do século XIX, a respeito da região do Curralinho — distrito a que pertencia o Vau —, lê-se a queixa de que *"alguns habitantes deste Distrito requereram cartas de faiscadores, e principiaram a lavrar de comunhão com os donos do solo, mas a inveja e a ambição de ter logo veio perturbar o sossego público a ponto de se recear uma subleva-*

ção"[36]. Era esse o pano de fundo. Era nesse pano de fundo que cabia, ao senhor de escravos local, ser ele mesmo a paciência, o senhor, a lei.

A primeira, segundo Braga, foi a Fazenda do Ó, formada por um português chamado Manuel Macário — figura cuja presença não aparece nos registros oficiais de posse, mas que ocupou um lugar na memória oral local. Macário dividiu a propriedade em três partes e a doou aos genros. Surgiram então a Fazenda do Buraca, pertencente a um certo Manoel Mainarti, e a Fazenda do Delgado, situada nas proximidades do Vau, cujo dono se tornaria a figura mais recorrente em todos os cadernos de Pedro: Joaquim de Paula Costa, o "*Juaquin di Paula*". A escritura do Delgado foi oficializada, segundo Pedro, por um *suposto escrivão Infante Henrique*, e a fazenda passou a ser conhecida pelo cognome de Delgado Feio. Joaquim de Paula registrou as Fazendas do Ó e do Delgado no Arraial do Tijuco em 16 de abril de 1856, nos termos da Lei de Terras de 1850[37]. Foi o início da fixação legal de uma propriedade que, supõe-se, já se vinha exercendo havia décadas pela presença de homens armados.

Logo depois vieram outras. "*Foi criada a fazenda do prego e outra quasi dentro di Milho Verdi"*, escreveu Pedro. "*Eu conheçi ela já através di muitos anos como a fazenda do Conego Manuel Alvis, o primeiro proprietario não teve certa tradição*". O Cônego Manoel Alves Pereira, natural de Gouveia, é figura documentada da política mineira do final do século XIX — deputado constituinte em 1891, na elaboração da primeira constituição estadual após a Proclamação da República. Que ele tivesse uma fazenda no Vale do Jequitinhonha não é improvável; que o nome do proprietário anterior tenha se perdido na transmissão oral diz, talvez, mais sobre o que a comunidade escolheu lembrar do que sobre uma falha de memória.

---

[36] Arquivo Público Mineiro. *Livro de Ofícios expedidos pela Administração Diamantina (1855-1886)*, fl. 28. Citado em: MARTINS, Marcos Lobato. Os conflitos na mineração e a Justiça Diamantina, Minas Gerais, décadas de 1850-1880. Varia Historia, v. 30, n. 52, p. 207-230, 2014.

[37] LEITE, Yara Mauad. *Registros paroquiais e a Lei de Terras na Comarca do Serro Frio*. Diamantina, 2019, p. 10. O Decreto n.º 1.318, de 30 de janeiro de 1854, regulamentou a Lei n.º 601, de 18 de setembro de 1850 (Lei de Terras), exigindo o registro paroquial das posses no prazo de um ano.

Joaquim de Paula aparece em diversos relatos do *Caderno*. É uma figura recorrente, um centro gravitacional da estrutura de poder local do século XIX ali. Adquiriu, segundo Pedro Braga, "*duzentos escravos*". Criou uma cavalhada em um lugar chamado Sítio Catarina, a menos de meio quilômetro do Vau. "*Eli mandou fazer um planalto que ficou o nomi di origem Largo da Cavalhada*", escreve Pedro. "*Todo domingo fazia a corrida di cavalo*". Mandou fazer também uma larga estrada contornando o morro em frente à fazenda, e o morro recebeu o nome de *Morro do Rodeador*, que conserva ainda hoje. "*Esti rico canal que foi descoberto pelos escravos fugidos*", escreve em outra passagem, "*o Senhor Juaquim di Paula foi quem levou creçer*"[38]. O canal que enriqueceu Joaquim de Paula foi, segundo o *Caderno*, descoberto por "*escravos fugidos*", cativos refugiados em um quilombo próximo, que toparam com o cascalho rico e cuja descoberta acabou recapturada pelo senhor. A riqueza do Joaquim de Paula, em outras palavras, é uma riqueza que vem da própria fuga dos cativos. Roubou-se até a descoberta. Pedro Braga não diz isso com essa frase; mas diz tudo o que é necessário para que o leitor a formule.

E então, na mesma página em que lista os senhores e suas fazendas, Pedro Braga escreve a frase que define o seu projeto "historiográfico"[39]:

> *Todas esta fazenda foram cercadas di valo e muros tudo feito pelo braço cativo. Nós revirou soflimentos sendo único alimento era bola di feijão com angu uma para cada escravo sem direito repetição.*

O garimpeiro olha para as cercas, os muros, os planaltos, os caminhos contornando os morros do Vau — muitos ainda existentes em 1988 — e nomeia quem os construiu. Uma bola de feijão com angu por dia, sem direito a repetição.

Paul Ricoeur descreveu o testemunho como o momento em que alguém declara, em essência, "acreditem, ou não acreditem, mas eu estive presente", e se compromete a repetir o relato sempre que for

[38] BRAGA, *Caderno n. 06*, p. 106.

[39] BRAGA, *Caderno n. 06*, p. 02.

necessário reafirmá-lo, instalando entre quem fala e quem ouve um vínculo de confiança que é a base de todos os contratos humanos[40]. Quando Pedro Braga registra o tipo de alimentação oferecida à escravaria, ele está fazendo essa operação por procuração. Ele próprio não viu, mas viram os velhos que o criaram. A cadeia chega à ponta da caneta de Pedro com a estrutura do testemunho original. "As partes históricas do Vau", como ele anuncia no *Caderno*, são exatamente isso, a transcrição cuidadosa de um testemunho coletivo que se sustentou por gerações na confiança mútua entre quem contava e quem ouvia. O que está escrito é o que se contou, o que se contou é o que se viu, o que se viu, viu-se de perto. A dimensão fiduciária da palavra dos velhos é a única garantia que o *Caderno* oferece.

Esta é a régua moral com que se medirá tudo o que vier a seguir nas partes históricas do Vau. As fazendas existiram, os senhores existiram e a riqueza existiu. Mas existiram sobre as costas de pessoas alimentadas com uma bola de feijão com angu por dia.

2.3 A lei do mais forte

A sociedade que Pedro Braga reconstrói em seus cadernos funcionava por uma lógica simples: quem tinha força mandava, e quem mandava não respondia a ninguém. Três histórias do *Caderno* nos dão um vislumbre desse universo. Nenhuma das três trata diretamente da escravidão. Em duas delas, as vítimas são homens brancos, livres e até estrangeiros. O que elas ilustram não é a violência específica do regime escravista, e sim o regime de impunidade dentro do qual essa violência era apenas o caso extremo.

Na primeira história, "*o Semhor Cadeti mandou um escravo buscar um balaio de touçinho*". O *Cadeti* é Cadete Jerônimo, outro grande proprietário da região, figura recorrente nos cadernos. Mandou um

[40] RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007, p. 3.

cativo descer ao armazém do Vau, propriedade de um certo Francelino Pereira, conhecido como *Lino*. O cativo apresenta o pedido e Lino faz a pergunta lógica: "*eli mandou dinheiro?*". O escravizado responde que não. Lino então responde, em uma linha: "*Pois o toucinho não vai.*" O escravizado volta com a recusa. O Cadete "*guardou cruel maldadi*". Esperou. Dias depois, em silêncio, como Pedro Braga registra com cuidado, "*mandou os escravo emçendiar o armazem*". O armazém de Lino, com o telhado recoberto de capim para isolar do calor, pegou fogo de imediato. "*Di tanto touçinho que havia nesti armazem, derreteu o touçinho. A gordura correu mais di cem metros indo dispejar no rio. Por esti tristi detali levou esti Lino a mizeria*"[41].

Talvez a quantidade de gordura escorrendo cem metros até o Jequitinhonha tenha sido exagero. Entretanto, o que é estruturalmente importante na história é a desproporção entre a ofensa e a vingança. Um pedido de pagamento por uma carga de toucinho — pedido justo, comercial, banal — basta para que um homem perca tudo. O Cadete tem influência suficiente para que ninguém o processe e, fundamentalmente, tem o privilégio do silêncio: a história não termina com a punição do incendiário, mas com a miséria do comerciante Lino.

A segunda história começa com uma aposta. A meio quilômetro do Vau havia o Sítio *Cara Queimada*, pertencente a um homem chamado Manoel Antônio, "*que apreciava muito o jogo*". Numa tarde, retornando do Arraial do Tijuco, um tropeiro que tinha acabado de entregar uma carga de milho na lavra dos Borbas[42] viu, no chão do rancho ao lado da casa de Manoel Antônio, alguns grãos de milho caídos das sacas. Começou a usá-los para "*jogar buzo*". Manoel Antônio se aproximou[43]:

> *O tropeiro pelguntou "o Senhor gosta desti jogo? Eu tambem gosto. Vamos adivertir. Mas eu jogo é a valer". O Manoel dissi "eu tambem gosto". E jogaram ate tardi da noiti.*

[41] BRAGA, *Caderno n. 06*, p. 118.

[42] A mesma lavra citada por Saint-Hilaire, quando da sua passagem pelo Vau, em 1817.

[43] BRAGA, *Caderno n. 06*, p. 118

Pedro registra o que Manoel Antônio ganhou: três quartas de patacas, que eram doze cobres. O tropeiro recusou-se a pagar. Começou a discussão. O tropeiro sacou uma garrucha de pólvora e atirou. Manoel Antônio caiu morto na hora. O tropeiro juntou os burros, desapareceu e nunca mais se ouviu falar dele. O cadáver de Manoel Antônio ficou na estrada. A primeira pessoa a passar por ali, vinda do Serro com mercadorias para vender no Vau, ainda segundo a memória local, foi Antônio dos Santos, dono da Fazenda das Abóboras — e bisavô materno do próprio Pedro Braga. Antônio era amigo de Manoel Antônio. Encontrou o cadáver e, porque era "*o primeiro a passar*", foi considerado o suspeito principal. Preso, foi mandado para a cadeia de Ouro Preto. Lá ficou quatro anos[44].

E aqui, na cadeia, a história entra na zona em que o relato oral cruza a fronteira com a lenda. Segundo Pedro, foi durante os quatro anos de prisão em Ouro Preto que Antônio dos Santos conheceu Aleijadinho, que fez um magnífico forro para o teto da sala de sua fazenda, representando o céu com um coro de anjos, o sol e a lua. Quando finalmente saiu da prisão — depois de uma ajuda providencial do amigo Joaquim de Paula, que lhe mandou dois mil réis e a notícia de que a cadeia ia ser arrombada por causa das injustiças cometidas —, Antônio dos Santos teria voltado ao Vau e instalado em casa o tal forro do Aleijadinho. Tudo em molduras feitas pelas próprias mãos do célebre escultor, causando admiração em todos. Anos depois, um herdeiro descuidado não deu valor a essa preciosidade, demoliu o teto de tabuado, fez um curral, e assim deu fim a essa obra.

Aleijadinho, como se sabe, morreu em 1814. Os eventos do tropeiro e da prisão de Antônio dos Santos teriam acontecido, no mais cedo, nos anos 1850 ou 1860. Não houve forro de Aleijadinho na

[44] BRAGA, *Caderno n. 06*, 1988, p. 126. A passagem traz uma imprecisão histórica. A Cadeia Pública de Diamantina foi fundada em 1832, o que tornaria desnecessário o envio de presos da região a Ouro Preto na segunda metade do século XIX. Cf. CARRARA, Ângelo Alves. A Demarcação Diamantina: administração e fiscalidade, 1730-1771. *Tempo*, v. 28, n. 2, p. 21–42, maio 2022. A persistência da menção a Ouro Preto, na memória do Vau, sugere que a narrativa pode misturar eventos de diferentes décadas, sendo provável que o caso original, caso verídico, tenha se passado em momento anterior à inauguração da cadeia local.

Fazenda das Abóboras. Mas isso, como tudo o que aparece nestes cadernos, não é o ponto. O ponto é que a família de Pedro Braga *quis* ter tido um forro de Aleijadinho. A fabricação do forro é a tentativa do bisneto de um homem preso de inscrever a Fazenda das Abóboras na linhagem artística e moral de Minas — de dizer, ao redor da mesa, "*aqui também houve arte, aqui também houve nobreza*". O herdeiro que demoliu o teto e construiu um curral simboliza, na moral narrativa, exatamente o que a comunidade do Vau sentia ter acontecido com a sua história: alguém tomou conta, não soube o valor do que recebeu, demoliu. O Aleijadinho-do-Vau não é mentira, mas a forma como o Vau se rebela contra o esquecimento.

A terceira história fecha o triângulo. Um estrangeiro inglês — Pedro escreve "*englez*", fonético — passa pela região acompanhado de um companheiro. Hospeda-se ou apenas atravessa as terras do Cadete Jerônimo (o mesmo do toucinho) e em determinado momento avista a esposa do senhor. Comenta com o companheiro: *"Desdi que estou no Brasil ainda não tinha visto mulher Bonita como esta*"[45]. O Cadete escutou. Foi até o fundo do quintal, onde diversos cativos "*si achava capinando*". Deu a ordem "*que pegaçi as armas e fouçi atalhar o Englez e o matassi na subida di um morro*".

Os cativos cumpriram. Esconderam-se no caminho, esperaram o inglês na subida, o mataram, arrastaram o corpo até um lugar conhecido como "*Campo Alegri*". O topônimo permaneceu. Permaneceu também o do "*Morro do Atalho*" — exatamente onde os cativos alcançaram e "atalharam" a vítima — e o do "*Mato da Bota*" — onde as botas do inglês caíram durante o transporte do corpo. Os três nomes existem até hoje no entorno do Vau. "*Ficou o nomi di origem ate houji*", observa Pedro, com a frase que costuma usar quando precisa fechar uma história com uma demonstração de evidência material.

Note-se, neste último episódio, algo que costuma escapar à leitura apressada. O Cadete não matou o inglês com as próprias mãos.

[45] BRAGA, *Caderno n. 06*, 1988, p. 96.

Mandou os cativos matarem. O senhor de escravos, no Vau do século XIX que Pedro Braga reconstrói, exerce a violência por procuração: a sua autoridade é tão completa que ele pode terceirizar até o assassinato motivado por um elogio à beleza da esposa. A escravidão, na narrativa memorial do Vau, não aparece apenas como exploração econômica; aparece como dispositivo de extensão do braço armado de cada proprietário. Quem tem cativos tem a lei.

Há ingleses e outros estrangeiros circulando pela região do Jequitinhonha do século XIX. Os relatos de Richard Burton, explorador britânico que percorreu o Brasil em 1867, registram um tal *Thomas Piddington*, da Cornualha, que vivia em Diamantina havia 32 anos sem voltar à terra natal. Registram também a chacota com que os ranchos do interior recebiam viajantes ingleses, perguntando se conheciam o *Nicolau*, conterrâneo deles caído na bebida[46]. O assassinato do inglês inominado do Cadete Jerônimo, narrado por Pedro Braga, não é improvável dentro desse mundo: é, ao contrário, exatamente o que se podia fazer com um estrangeiro pobre, isolado, sem família local, que cometesse a indiscrição de elogiar a mulher errada. O nome dele se perdeu na transmissão oral. Só o caminho que percorreu antes de morrer ainda se chama do que era.

Um comerciante arruinado por um pedido de pagamento; um proprietário morto por uma dívida de jogo; um estrangeiro morto por um elogio. As três histórias, em conjunto, definem o cenário em que a seção seguinte adentra: um território em que a violência era um recurso de uso cotidiano, regulado apenas pela posição relativa de quem matava e quem morria. Os cativos, que aparecem nessas três histórias apenas como ferramentas (carregadores, executores), serão agora os protagonistas. É na voz deles, recuperada nas *partes históricas* do *Caderno n. 06*, que a filosofia moral do Vau se inverte.

[46] BURTON, Richard F. *Viagens aos planaltos do Brasil: Minas e os mineiros*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1983 [1869], p. 306-315.

2.4 A voz dos escravizados

Pedro Braga nasceu em 1917, vinte e nove anos depois da Lei Áurea. Não viu a escravidão. Mas tocou, nas portas centrais da casa de Manoel Teotônio, em pleno século XX, os "arreteis" *de madeira* por onde se passavam "cordas di bacalhao" para amarrar os cativos pela cintura e açoitá-los. "Eu ainda alcançei", escreveu — usando o verbo característico, que comprime em uma única operação a transmissão oral e o testemunho visual. Os instrumentos de tortura, no Vau dos anos 1920 e 1930, ainda existiam fisicamente. As pessoas que tinham sofrido com eles talvez já tivessem morrido; mas seus filhos e netos viviam ali, na mesma rua, e contavam a história aos sábados à noite ao redor da fogueira. Quando Pedro abre o *Caderno n. 06*, em 1988, está registrando uma memória que, ao mesmo tempo, recebeu e viu.

Manoel Teotônio é o caso emblemático. Senhor de escravos do Vau na segunda metade do século XIX, era "*muito cruel com seus escravos*". Aplicava açoites com chicote de couro de anta. Suspendia os cativos pelas cordas para "*ficar suspenso impedido di mover*". Quando algum fugia, mandava os "*pedestris*" — os homens do mato encarregados de capturar fugitivos — procurar. E dava uma ordem específica: "*Eli queria ver omenos a orelha do escravo. Era a ordi que eli dava*"[47]. A prática, brutal como soa, é historicamente atestada. A mutilação como castigo e como prova de execução percorre toda a documentação brasileira do período escravista — relatos de viajantes, anúncios de jornais, processos criminais, peças inquisitoriais[48]. Mas Pedro Braga não está fazendo um tratado sobre o sistema escravista brasileiro; está contando o caso do Manoel Teotônio do Vau. "*Eu ainda alcançei* os arreteis nas portas centrais da casa onde hoje funciona a creche". "*Era a ordi que eli dava*". A história do Rela-Pôpa,

[47] BRAGA, *Caderno n. 06*, 1988, p. 114.

[48] A mutilação por corte de orelha, ferro em brasa ou marcação como castigo e símbolo de propriedade percorre todo o período da escravidão no Brasil. Cf. MOURA, Clóvis. *Dicionário da escravidão negra no Brasil*. São Paulo: Edusp, 2004, p. 152.

contada no capítulo anterior — do cativo que, encurralado no alto da serra pelo pedestre de Manoel Teotônio, preferiu descer sentado a se entregar e morreu "*com as carne ficou toda agarrada lá*" — é da mesma fazenda, do mesmo senhor, do mesmo dispositivo.

Outra história. Era costume, nas fazendas, ferrar todos os animais aos sábados. Joaquim de Paula tinha um ferrador predileto, e este ferrador, em um sábado qualquer, solicitou que um cativo segurasse as patas dos animais durante o serviço. A certa altura — "*pela falha di sorti do negro*", escreve Pedro com a polidez que costuma reservar à descrição de tragédias —, o cativo deixou escapar o pé. O animal recuou. O ferrador, "*tomado por violenta ira, deu uma martelada com toda força na nuca do escravo que caio morto*". Tomado por medo da consequência, o ferrador foi até a casa-grande pedir conselho ao senhor sobre o que fazer. A resposta de Joaquim de Paula, registrada por Pedro é uma das frases mais pesadas dos cadernos: *"Si morreu emterra logo. Mandou que outro fizeçi o mesmo serviço*"[49].

A história, em termos econômicos estritos, está provavelmente errada. Um cativo, na segunda metade do século XIX, valia pelo menos setecentos mil-réis; no caso de homens jovens e fortes, "em plena capacidade produtiva", podia chegar a um conto de réis[50]. Tratar a morte de um cativo como um inconveniente operacional — enterre e continue — desafia a racionalidade econômica do senhor. Se a frase nunca foi pronunciada exatamente assim, nunca saberemos. Ela é, no entanto, o que ficou na comunidade como o resumo definitivo de quem Joaquim de Paula era. Cento e vinte anos depois da morte de Joaquim de Paula, no Vau de 1988, ele ainda merecia ser lembrado como o homem que mandou enterrar logo e substituir o serviço. Pedro Braga continua o relato do ferrador e, na frase seguinte à da resposta de Joaquim de Paula, escreve[51]:

[49] BRAGA, *Caderno n. 06*, 1988, p. 106.

[50] Inventário de Joaquim de Paula Costa. Diamantina, 1871. BAT/IPHAN, *Fundos cartoriais de Diamantina*, maço 191, doc. N. 13543, p. 103-109.

[51] BRAGA, *Caderno n. 06*, 1988, p. 111.

> *Não demorou que o castigo divino chegou com brevidadi, baichando uma febri discomheçida, matando a maior parti dos escravos e muita genti da familia minha mãe contava que a vó dela contava que vio as vitimas desta febri morrer cuspindo os dentis.*

A febre desconhecida, dizimando a maior parte dos escravos e parte da própria família de Joaquim de Paula, vem como o juízo final do episódio do ferrador. A descrição das vítimas morrendo cuspindo os dentes é fisiologicamente improvável como sintoma específico de uma única doença; aparece, no *Caderno*, com o visual de como se descreveria uma maldição. O detalhe — "*vio as vitimas desta febri morrer cuspindo os dentis*" — atravessou gerações: bisavó, avó, mãe, filho. Quatro vozes guardaram a imagem do dente cuspido pelo escravo morto no chão da senzala como prova ostensiva de que a justiça, no fim, vinha.

A inconveniência historiográfica desse final trágico desenhado por Braga é que ele não corresponde à trajetória documentada de Joaquim de Paula. O inventário dele, aberto em 22 de julho de 1871, menos de dois meses depois da morte, e hoje guardado na Biblioteca Antônio Torres (BAT), em Diamantina, apura um monte-mor de pouco mais de oitenta contos de réis (80.000$000). A partilha distribui sessenta e oito pessoas escravizadas entre os quinhões dos herdeiros. Avaliadas em cinquenta e cinco contos e quinhentos mil-réis, essas sessenta e oito pessoas representam quase sete décimos de toda a fortuna. O restante se reparte entre terras e casas, ferramentas, móveis, louças, prata e ouro, e uma relação de vinte e sete dívidas ativas que soma mais de quinze contos. Joaquim de Paula morreu credor de vinte e sete pessoas, posição de quem empresta e não de quem deve, em uma comarca onde circulava pouca moeda. Não morreu na miséria, portanto. Morreu rico, e rico de uma forma bastante precisa, já que a maior parte do que possuía eram pessoas.

O processo registra, é verdade, doença na casa: duas filhas adultas do falecido, Delmira Rosa de Jesus, de quarenta e oito anos, e Anna Joaquina de Paula, de quarenta, são qualificadas como "desmemoriadas" e receberam seus quinhões por intermédio de tutor. Doença,

porém, não é ruína, e não há, nas duzentas e vinte e quatro páginas do feito, nenhuma febre desconhecida nem nada que se pareça com o extermínio de uma família[52]. Mesmo assim, isso não impediu que a comunidade do Vau, ao longo dos cem anos seguintes, contasse a história da febre. A justiça simbólica da narrativa oral, no caso, não corresponde à justiça material dos arquivos. Pedro Braga, quando registra a febre nos cadernos, está oferecendo aos seus leitores futuros a verdade emocional da comunidade; a versão dos fatos que circulava ao redor dos encontros e que mantinha viva, contra toda evidência cartorial em contrário, a noção de que ninguém escapa.

E, no entanto, um ponto curioso. O Joaquim de Paula dos cadernos não é só isso. Em outras passagens, Pedro Braga descreve momentos em que o senhor concede a seus cativos liberdades inesperadas: o jantar do *semba* na Fazenda do Delgado, contado no capítulo I, em que Joaquim de Paula deixa o seu encarregado-cativo Pai Jacarandá receber Pai Ogô e os cativos do senhor Vidigal para uma celebração, é dado dentro das suas terras, com seu consentimento, e termina com o milagre do galo recomposto. Joaquim de Paula é, na narrativa do Vau, simultaneamente o homem que manda enterrar o cativo morto a marteladas e o homem que cede um sábado para o descanso. Essa é a forma como a memória registra, simultaneamente, todas as faces do mesmo proprietário, sem precisar reconciliá-las entre si.

Convém retornar, por um momento, ao caso de Pai Urubu — ou Pai Ogô, conforme a versão. A história, narrada no capítulo I e registrada também no *Caderno*, é tratada em ambos os contextos como uma fábula sobre os limites do poder senhorial. Mas vista pela ótica deste segundo capítulo, ela ganha outro sentido. Pai Urubu, escravizado do Vidigal, dominava uma linguagem que ninguém entendia e foi capaz de recompor, com palavras dessa língua, um galo a partir dos ossos descartados em um jantar. "*Travez di falas esta*

[52] Inventário de Joaquim de Paula Costa. Diamantina, 1871. BAT/IPHAN, *Fundos cartoriais de Diamantina*, maço 191, doc. n. 13543, 224p. A partilha está às p. 103-109; a qualificação das herdeiras, à p. 107.

linguagem, ums dez minutos depois em obiçervação, todos que ali si achavão viram o pano mecher, o pai Ourubú levantou tirou o pano um galo. Estava perfeito"[53].

Há uma dimensão subliminar na cena. O termo *semba*, que designa a dança ritual da reunião, é uma palavra de uma das línguas faladas na região de Luanda, em Angola — preservada com fidelidade etnolinguística na transmissão oral do Vau, e registrada por Pedro com a mesma fonética usada pelos próprios africanos: *semba* (umbigada). A presença dessa palavra, atravessando quatro ou cinco gerações sem se desfigurar, indica que a cultura africana, na comunidade do Vau, não estava em ruínas — estava em compressão, sobrevivendo dentro dos códigos da casa-grande, recombinada com os ritos católicos da paróquia e os rituais de trabalho da lavra, mas reconhecível em sua origem precisa. Quando Pai Urubu "*fala uma linguagem que ninguém entendeu*", está, talvez, simplesmente falando *kimbundu* ou outro idioma africano. O que está suspenso, na cena, é a fronteira entre o sagrado e o etnográfico. Para Pedro Braga e a memória local, o galo voltou a viver porque a palavra de Pai Urubu tinha poder. Para nós, o galo voltou a viver porque a *memória* da palavra de Pai Urubu, atravessando o regime escravista, conservou-se com força suficiente para reaparecer cento e vinte anos depois na boca de um cronista pardo do Vau. Em ambos os casos, há um milagre.

A história mais densa do conjunto, no entanto, é a da escrava Luzia. Já descrita no capítulo anterior, é necessário retornar a ela aqui, porque os cadernos contêm um segundo desenvolvimento — uma extensão da história — que tem peso próprio. Na versão de Pedro Braga, Luzia, cozinheira de Joaquim de Paula, é assediada por um outro cativo da mesma fazenda, resiste, é perseguida até o ponto onde hoje fica a Cruz de Luzia, na estrada entre o Vau e Santa Cruz, alcançada e morta a facadas. "*Não aguentando correr mais do que eli, pegou ela e matou ela tragicamenti*"[54].

[53] BRAGA, *Caderno n. 06*, 1988, p. 126-130.

[54] BRAGA, *Caderno n. 06*, 1988, p. 108.

Vale registrar que, na comunidade quilombola vizinha de Santa Cruz, a mesma história é contada de modo diferente. Lá, Luzia é uma mulher negra que resistiu aos abusos do fazendeiro e não de outro cativo — sendo assassinada por se recusar a se submeter ao senhor. A narrativa de Santa Cruz, transmitida oralmente por gerações naquela comunidade, é considerada hoje um dos seus mitos fundadores[55]. Os elementos centrais coincidem nas duas versões: o lugar do crime é o mesmo, a cruz é a mesma, o nome é o mesmo, a morte por facadas é a mesma. O agressor, no entanto, muda. Por que essa variação?

Pode ser que Pedro Braga (ou a comunidade do Vau) tenha optado, ao registrar a história, por deslocar a violência sexual do senhor para um cativo — não por má-fé, mas porque o Vau, comunidade onde os descendentes dos senhores e dos cativos viviam lado a lado, no mesmo terreiro, partilhando o mesmo feijão, talvez tivesse mais facilidade em condenar a violência contra Luzia se o autor fosse anônimo e escravizado. Pode ser que a versão dele tenha vindo de um informante mais próximo da casa-grande, e a versão de Santa Cruz, de um informante mais próximo da senzala. Pode ser que ambos os relatos sejam parcialmente verdadeiros e que tenha havido, antes da morte, uma cadeia mais complexa de relações cuja reconstituição já não é possível. O que importa é que Luzia existe nas duas versões, e que existe especificamente como mulher que resistiu. Em ambas as comunidades — no Vau católico mestiço de Pedro Braga, e na Santa Cruz quilombola —, a cruz na beira da estrada cumpre a mesma função: marcar o ponto exato em que uma mulher negra escravizada, perseguida por um homem, escolheu correr até não conseguir mais correr. "*Não aguentando correr mais*".

Mas Pedro Braga não para na morte de Luzia. A história, no *Caderno n. 06*, prossegue em uma segunda parte. Quando soube do que tinha acontecido, "*Joaquin di Paula mandou amarrar*" o cativo que havia matado Luzia. Chamou um outro cativo, o cozi-

[55] EITERER, Carmen et al. *Práticas de cuidado de mulheres quilombolas no Alto Jequitinhonha*. Minas Gerais, 2024, p. 21.

nheiro, e levou-o ao fundo da fazenda. "*Mostrando ondi fizeçi uma cova dando explicação como era fundura e largura*". O cozinheiro cavou. Quando terminou, voltou à casa-grande e pediu ao senhor para conferir a obra. Joaquim de Paula veio, aprovou a cova, e deu a ordem final: "*Esta como eu pedi, agora vai a sanzala e traz o negro que esta amarrado para nós enterrar eli aqui vivo*." O cozinheiro — escravizado ele próprio, expressamente subordinado — respondeu "*na maior preção di raiva*": "*Einterra o Semhor. Eu não já fiz o que mandou?*"[56]. O cativo se nega, sem fugir ou pedir misericórdia: ordena que o senhor faça ele mesmo. A continuação da história, na narrativa de Pedro, é igualmente improvável:

> *O Juaquin di Paula di tanto medo que tevi desti escravo foi a fazenda pegou o papel e deu eli a carta di forria e dissi somi para eu não ver nem um sonho. Mandou outros emterrar a vitima vivo.*

Joaquim de Paula teve medo. Foi até a casa, redigiu uma carta de alforria, deu ao cativo, e mandou que sumisse para nunca mais aparecer. "Para eu não ver nem em sonho". Outros enterraram o cativo amarrado. Mas o cozinheiro saiu livre.

Quase certamente não aconteceu desse modo. O custo material de uma carta de alforria emitida sob coação verbal não corresponde à racionalidade econômica que dominava a relação senhor-cativo. Mas a história não está sendo dita para informar a história econômica do Brasil. O objetivo seria mais algo como fixar, na memória do Vau, *que se podia desobedecer*. A história funciona, mais uma vez, como filosofia moral. Joaquim de Paula manda enterrar o cativo morto na nuca pelo ferrador *sem pestanejar*; mas recua diante de outro cativo apenas porque este é capaz de articular a recusa.

Um outro episódio do mesmo *Caderno*, talvez o mais sofisticado dos relatos sobre escravidão registrados por Pedro Braga, é a história do chifre cheio de diamantes.

Um grupo de cativos do senhor Cadete Jerônimo, fugindo de maus-tratos, refugiou-se no quilombo da Serra das Almas. Segundo

[56] BRAGA, *Caderno n. 06*, 1988, p. 108-110.

Braga, era um quilombo antigo, já habitado por fugitivos de outros senhores. Lá viviam escondidos, longe das vistas dos *pedestres* e dos *batedores*. Durante uma noite, um dos cativos preparava *canela-de-ema* para acender um fogo. A canela-de-ema é uma planta característica do cerrado, cuja folha contém uma resina inflamável. Aquecida, queima como tocha. Pedro descreve: "pegou rolar aquelas pedrazinhas vermelhas, cor das brasas inclusive. Entre as brasas, rolou uma pedrinha lapidada. O cativo comentou com o companheiro[57]: *"Parceiro, ó, aquela pedra lapidada, aqui só pode ser diamante*". Era. Afastou da brasa, esperou esfriar, lavou. "*Era um bonito diamante*". Os fugitivos passaram, então, a coletar — sempre nas noites de lua, quando havia mais luz e menos risco de serem localizados — outras pedras semelhantes do cascalho rico em minerais que afloravam na encosta da Serra das Almas. Foram acumulando. Pedro Braga registra que, na altura do desfecho da história, tinham um "*chifre quase cheio*", um daqueles chifres de boi usados para guardar pólvora ou para beber água, transformados em cofre, esperando pelo dia em que seriam livres e pudessem vendê-los.

A história do chifre de diamantes é, possivelmente, uma fábula. Mas há algo muito sério dentro dela. Os cativos fugitivos, segundo Pedro, *trabalhavam*. Faziam a economia que faziam quando estavam cativos — extraíam diamantes do cascalho —, só que agora para si mesmos, à noite, em segredo. Havia um plano para o futuro: acumular o capital necessário para entrar, depois da liberdade, na economia formal como pequenos proprietários. A escravidão, na imaginação que Pedro recupera, tinha o aspecto de um regime contra o qual os cativos formulavam, em silêncio, projetos de futuro perfeitamente reconhecíveis com os projetos das elites. Liberdade, propriedade, acumulação, autonomia. O sonho do "chifre cheio" é o sonho liberal traduzido para a clandestinidade da senzala.

O quilombo da Serra das Almas, segundo o *Caderno n. 06*, era um espaço "*muito importanti*". Pedro Braga, em tom que mistura cronis-

[57] Marques, *Entrevista*, 1988. Trechos correspondentes, em prosa, aparecem no *Caderno n. 06*, p. 100.

ta e guia turístico, escreve: "*quen quer ter serta realidadi, mi procura que eu mostro as pintura feita por estis escravos. Os dezenho dificil, as embarcação ondi elis foram transportados da Africa*"[58]. As pinturas existem? Existiram? Ainda existem hoje? A região da Serra das Almas, com suas grutas e abrigos sob rocha, é tecnicamente compatível com a presença de pintura rupestre histórica — há registros desse tipo de manifestação em outras serras do Espinhaço. Mas o que importa, para a leitura deste livro, não é a verificação arqueológica. É a oferta que Pedro faz. Ele está dizendo, em 1988, a quem viesse buscá-lo: *eu sei onde está. Posso levar*. As pinturas, na economia do *Caderno*, são parte da herança. As embarcações "*ondi elis foram transportados da Africa*", desenhadas pelos próprios cativos refugiados na serra, são a forma como o quilombo deixou registro da sua origem. Pedro Braga atravessou cem anos para guardar a localização.

Na história, o sonho dos escravizados não se realiza. Um dos escravos de Joaquim de Paula acaba denunciando o grupo ao senhor, conta Pedro. A escravidão funciona, em parte, porque consegue plantar, nos cativos, o medo um do outro. Cadete Jerônimo (o mesmo do inglês morto, e o mesmo dos quilombolas em fuga) organiza uma busca. Captura um dos fugitivos. E ordena, na frente da estrada do regato, a punição[59]:

> Jerônimo mandou fazer uma cova de mais ou menos um metro e tanto de fundura, amarrou esse cativo, mandou pôr ele em pé, dentro da cova, mandou pôr a terra em roda e socar. (...) Todos que passavam ali nessa estrada, diziam que ele ficava com a mão posta assim, pedindo, pelo amor de Deus, que tirassem ele daquele sofrimento. Mas ninguém atrevia, pelo medo que eles tinha do gerente. (...) Aí, coitado, morreu de fome e sede.

A imagem do cativo enterrado vivo até a cintura, na beira da estrada, com a mão para fora pedindo morte, é a imagem que resume o século XIX e a escravidão no Alto Jequitinhonha. Quem passava, via. Quem via, sabia. Quem sabia, calava (pelo medo perante os podero-

[58] BRAGA, *Caderno n. 06*, 1988, p. 100.

[59] MARQUES, *Entrevista*, 1988.

sos). A estrada do regato é, durante alguns dias do século XIX no Vau, uma estrada em que se passa diante de alguém que está sendo morto de fome e sede e não se pode parar. Não há ninguém inocente nesse sistema. Toda passagem pelo Vau, naquele tempo, foi também uma passagem por essa estrada. A história de Jerônimo termina sem castigo — neste mundo, até onde se sabe. Mas há outra história, encadeada com essa, em que o castigo aparece. É a história do senhor Vidigal.

Francisco Leite Vidigal, dono do *Sítio Retiro*, foi figura proeminente da região. Burton, o viajante inglês, o chamou em 1867 de cavalheiro enérgico e progressista. Registrou que ele tinha investido *seis mil libras esterlinas* em uma lavra considerada exaurida no Jequitinhonha, empregando trezentos escravizados, e que se queixava da falta de mão de obra que permitisse trabalhar dia e noite. O pequeno grupo de mão de obra disponível o obrigava a começar às seis da manhã e encerrar os trabalhos às seis da tarde[60]. Pedro Braga, na sua narrativa, descreve Vidigal como o senhor mais "legal" para os escravos (frase que precisa ser lida com toda a ironia que está nela). "Na escravidão dos escravos dele tinha banda de música. Os cativos sabiam ler, sabiam escrever. Sempre ia a banda de música tocar no serviço quando achava o cascalho rico".

A noção de uma banda de música formada por escravizados alfabetizados, no Jequitinhonha do século XIX, contradiz quase tudo o que se sabe sobre o letramento controlado dos cativos e poderia facilmente alimentar a imagem de uma excentricidade benevolente do senhor. No entanto, a própria paisagem sonora da lavra aponta para uma racionalidade muito mais utilitária: as "canções alegres" que Burton registrou no Canteiro de Vidigal em 1867[61] eram, na verdade, os *vissungos*[62] — não um adorno cultural, mas uma estrita infraestrutura técnica necessária para coordenar e sustentar o esforço exaustivo dos corpos na extração. Há um documento independente,

[60] BURTON, 1983, p. 303-306.

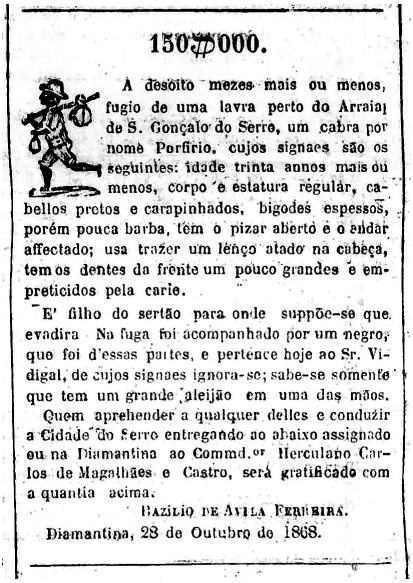
[61] BURTON, 1983, p. 302.

[62] Cantos atrelados a práticas sociais e particularmente ao trabalho coletivo da mineração. Como eram em grande número, os escravos utilizavam a música para suavizar o esforço que faziam para levantar a roda d'água.

no jornal *O Jequitinhonha*, fundado por Joaquim Felício dos Santos em 1863, que oferece uma pista ainda mais crua dessa rotina real de Vidigal, para além da música: um anúncio de jornal em 24 de janeiro de 1869[63], referente a uma fuga ocorrida no ano anterior.

O texto oferece *150 mil-réis* de recompensa pela captura de um cativo fugitivo chamado Porfírio, descrito com cabelo carapinhado, dentes preticiados pela cárie e andar afetado, que havia fugido acompanhado por um negro que "pertence hoje ao Sr. Vidigal" e — segundo a polícia — provavelmente teria rumado para o sertão. O Vidigal das bandas de música letradas e das concessões de alforria por achados de peso é também o Vidigal dos *vissungos* extenuantes e dos anúncios de cativo fugido. Ambas as coisas são verdadeiras simultaneamente. Era possível ter uma banda, acenar com a liberdade e ter trezentos cativos sob jornada de doze horas diárias, e ainda assim ver um deles arriscar a captura, a mutilação ou a morte para sumir.

Figura 5: Anúncio no Jornal O Jequitinhonha



150$000.

A desoito mezes mais ou menos, fugio de uma lavra perto do Arraial de S. Gonçalo do Serro, um cabra por nome Porfirio, cujos signaes são os seguintes: idade trinta annos mais ou menos, corpo e estatura regular, cabellos pretos e carapinhados, bigodes espessos, porém pouca barba, tem o pizar aberto e o andar affectado; usa trazer um lenço atado na cabeça, tem os dentes da frente um pouco grandes e empreticidos pela carie.

E' filho do sertão para onde suppõe-se que evadira Na fuga foi acompanhado por um negro, que foi d'essas partes, e pertence hoje ao Sr. Vidigal, de cujos signaes ignora-se; sabe-se somente que tem um grande aleijão em uma das mãos.

Quem aprehender a qualquer delles e conduzir a Cidade do Serro entregando ao abaixo assignado ou na Diamantina ao Commd.or Herculano Carlos de Magalhães e Castro, será gratificado com a quantia acima.

BAZILIO DE AVILA FERREIRA.

Diamantina, 28 de Outubro de 1868.

Fonte: Jornal O Jequitinhonha, Diamantina, 24 de janeiro de 1869, p. 4.

[63] *O Jequitinhonha*, Diamantina, 24 jan. 1869, p. 4.

E ainda assim — ainda assim —, a história de Vidigal nos cadernos termina mal. Não para os cativos, mas para o próprio Vidigal. *O Senhor Vidigal "comçeguio quazi trezentos escravos*", escreve Pedro. "*Com o rico trecho do Jequitinhonha, no local comhecido pelo nomi Camteiras, foi tanto Diamanti que eli julgou ser castigo*". Burton conta de uma frase similar, posta na boca de outro grande proprietário da região, o Tenente-Coronel Felisberto Caldeira Brant, que diante do lucro descomunal exclamava: "*Oh meu Deus, estareis fazendo isso para provocar minha desgraça?*"[64]. Vidigal, segundo Pedro Braga, tinha o mesmo pressentimento.

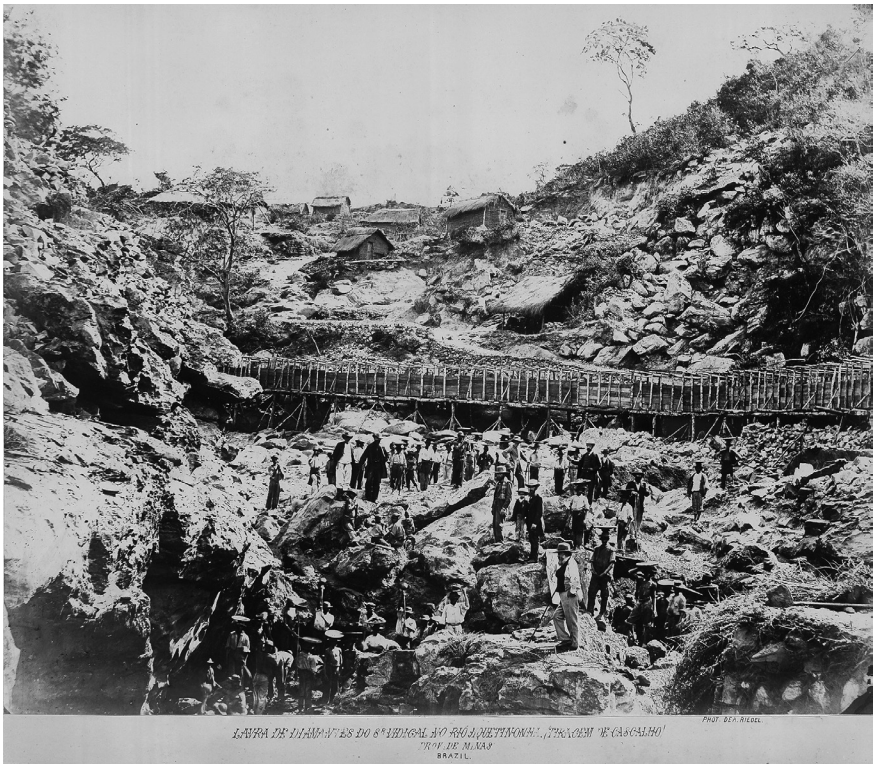
Vidigal decidiu, em um momento de ambição extra, empreender uma operação no *Encanalado* — um trecho do rio onde o leito formava um poço fundo, com cascalho diamantífero supostamente riquíssimo no fundo. Para chegar ao cascalho, era necessário desviar o curso da água. Um cerco foi construído e um canal lateral levantado para drenar o trecho. Vidigal empregou todo o capital que tinha acumulado nas lavras anteriores. Mobilizou centenas de cativos. "*Gastou toda sua emconomia*", escreve Pedro, pois era extremamente difícil construir um cerco para dividir a água. O canal estava quase pronto quando aconteceu o desastre.

Um dos cativos, segundo Pedro, ouviu uma voz advertindo: "*já é hora*". Outro respondeu: "*podi*". No momento exato em que essas duas falas foram ditas, "*o cerco deu um estouro*". A água, contida por dias de trabalho, rompeu de uma só vez. "*Encontrou quase todos os escravos dento do emcanalado*". Quase todos morreram e o local ficou conhecido como Acaba-Mundo. Vidigal sobreviveu, mas sem cativos, sem capital e sem encanalado. "*Apachonou*", escreve Pedro — palavra que designa o abatimento que se segue ao golpe definitivo. Doou o terreno com casas para uma afilhada. Depois disso, "*sumio para nunca mais*"[65].

[64] BURTON, 1983, p. 320.

[65] BRAGA, *Caderno n. 06*, 1988, p. 130.

Figura 6: Lavra de diamantes do Sr. Vidigal no rio Jequitinhonha



Fonte: Augusto Riedel (1868).

Há uma fotografia, tirada em 1868 pelo alemão Augusto Riedel (que acompanhava a expedição do duque de Saxe ao interior do Brasil), que mostra a lavra de diamantes do Sr. Vidigal no Jequitinhonha[66]. É possível ver, nela, a estrutura do canal que Pedro Braga, sem nunca ter visto a fotografia, descreve nos cadernos vinte anos depois. As choupanas dos cativos aparecem nas encostas. O canal segue ao longo do leito. A imagem confirma que existiu mesmo o canal de Vidigal no Jequitinhonha. A história do desastre talvez seja, em parte, exagerada; o canal não é exagerado e nem o capital que o construiu.

[66] A fotografia integra o álbum Viagem de S.S.A.A. *Reaes Duque de Saxe e seu Augusto Irmão D. Luis Philippe ao Interior do Brasil no Anno 1868*. A imagem da lavra Vidigal pode ser localizada na coleção *Brasiliana Fotográfica* da Biblioteca Nacional.

Sobre esse capital, aliás, é preciso registrar aqui uma coisa que a memória do Vau não sabia e que só descobri anos depois, garimpando documentos na Biblioteca Antônio Torres em Diamantina, no Arquivo Público Mineiro e nos jornais digitalizados da Biblioteca Nacional: Vidigal não se arruinou e nem sumiu, no sentido que Pedro Braga dá à palavra. Ele mudou de ramo. Ainda operando as lavras do Jequitinhonha, por volta de 1877, começou a formar uma fazenda de café em Tombos de Carangola, na Zona da Mata, a quinhentos quilômetros do Vau, e sobrepôs as duas frentes por quase uma década. Quando o preço do diamante despencou, na esteira da descoberta das minas sul-africanas em Kimberley[67], e o custo da mão de obra tornou a grande mineração cada vez menos rentável, ele já estava com o pé firme do outro lado. Em 1886, em uma petição ao Juízo de Órfãos de Diamantina, descreveu o que havia construído: mil e oitocentos alqueires de terra, seiscentos mil pés de café de dois a nove anos plantados por ele, mais cento e vinte mil pés velhos, um sobrado de quarenta e oito janelas, engenho de cana, engenho de café com máquinas, serraria, moinho, "grandes senzallas", terreiros e mais de sessenta contos em benfeitorias, tudo em terras já cortadas por um ramal da Estrada de Ferro Leopoldina[68].

No ano anterior, um deputado da Assembleia Provincial, arrolando os maiores fazendeiros da divisa entre Minas e o Rio, havia posto o nome de Vidigal em primeiro lugar da lista[69]. Em 1888, recebeu de Portugal o título de comendador[70]. Em 1891, noticiava-se que vendera a fazenda por quinhentos contos; morreu em Tombos de Carangola, em março de 1896, e o órgão oficial de Diamantina registrou o fato em uma única frase seca, sem menção a desastre, a ruína ou a desgosto[71]. A senzala populosa e os feitores assalariados

[67] MARTINS, M. L. *A crise dos negócios*..., cit., p. 611–638.

[68] BAT/IPHAN, maço 14, doc. n. 229, 1883, p. 116.

[69] Discurso do deputado Cândido Cerqueira na Assembleia Provincial, reproduzido no *Liberal Mineiro*, Ouro Preto, 18 out. 1885, p. 2.

[70] *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 11 nov. 1888, p. 1.

[71] *O Pharol*, Juiz de Fora, 30 jan. 1891, p. 1; *O Município*, Diamantina, ed. 66, 31 mar. 1896, p. 2.

que os processos criminais de Carangola documentam mostram, ainda, que a mudança de ramo não alterou o regime de trabalho: o café foi plantado com a mesma violência com que o diamante fora extraído[72]. O Acaba-Mundo, se de fato aconteceu, não acabou com o mundo de Vidigal. Acabou com o mundo dos cativos dele.

E a estrutura moral da história? O senhor que "*julgou ser castigo*" a quantidade de diamantes que tirava, e que terminou "*apachonado*", sem nada, depois de matar quase todos os seus cativos em uma única manobra fracassada: essa é a única forma de justiça que esse universo narrativo oferece. Não há tribunal e não há, em todo o *Caderno*, um único momento em que um senhor seja condenado por violência contra um cativo. O que há, sempre, são os mortos que voltam — sob a forma de uma febre desconhecida que aniquila a família de Joaquim de Paula, sob a forma do desastre que aniquila o capital de Vidigal, sob a forma da decadência que aniquila as gerações seguintes. "*Pai rouba, filhos come*", resume Pedro em uma fala registrada por Marques em 1988, "*acabou todas riqueza, ficando os neto com fome (...). Porque sugaram o suor dos cativos, ainda com reguridades, com severidades. Deus fez justo*"[73]. E em versos, no *Caderno*, o mesmo juízo se condensa[74]:

O Vau devia ser boa çidade
Pelas riquezas que aqui foi tiradas
Ficou so pelas sertas tradições
Acabou como aguas paradas.
Os herdeiros dos poderosos semhoris
Deviam houji ser os mais ricos
Ganhou toda riqueza com o braço cativo
Os deçemdentis ficaram foi no pinico.

Ficaram foi no pinico. O Vau, no juízo final que Pedro Braga oferece em seus versos, é o lugar onde o roubo histórico não rendeu.

[72] Processos criminais analisados por CORRÊA, Randolpho Radsack. *Escravidão, criminalidade e cotidiano*: Santa Luzia do Carangola – MG (1880-1888). 2012. 152 p. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Salgado de Oliveira, Niterói, 2012, p. 136-137.

[73] MARQUES, *Entrevista*, 1988.

[74] BRAGA, *Caderno n. 06*, 1988, p. 108-110.

Onde o capital extraído à força do corpo dos cativos, que devia ter feito daquele lugar uma cidade próspera, evaporou em duas gerações. Acabou "como aguas paradas". Os descendentes dos senhores estão, em 1988, vivendo nas mesmas ruelas em que Pedro Braga viveu, com as mesmas dificuldades, comendo o mesmo feijão. A história, no Vau, fez sua justiça pelo caminho mais cínico: não punindo os culpados, mas dissolvendo a riqueza deles.

2.4.1 Uma observação sobre o silêncio do século XX

Há um detalhe que precisa ser registrado antes de fecharmos o arco do capítulo. Pedro Braga viveu de 1917 a 2000 — oitenta e três anos, quase todos no Vau, quase todos no século XX. No entanto, a história em prosa que ele registra no *Caderno n. 06* não cobre o século XX. Encerra-se com o próprio nascimento dele. Tudo o que vem depois, Era Vargas, Estado Novo, Segunda Guerra, a construção de Brasília, a ditadura militar, a redemocratização, o que o próprio Vau viveu nessas décadas, fica fora da prosa documental. Aparece — quando aparece — em versos de natureza lírica, autobiográfica.

A exceção mais reveladora desse silêncio é Juscelino Kubitschek. Pedro Braga conheceu Juscelino pessoalmente, segundo Raimundo Braga, o filho mais velho. JK era diamantinense e frequentava a região. Pedro o admirava profundamente. Mesmo assim, quando registra essa admiração no *Caderno*, não a faz em prosa, com datas, decisões políticas, projetos. Faz em verso, com a estrutura do *louvor*[75]:

No governo di Juçelino
Foi a maior democracia
Sofleu torturosas preções
Mais garantio sua heronia
No governo di Juçelino
O custo di vida ficou nivelado
Mesmo com todo progresso
Que no Brasil ficou espalhado

[75] BRAGA, *Caderno n. 06*, 1988, p. 64.

Juçelino foi muito ferido
Sofleu calado sua dor
Foi tambem um grandi heroi
Provou a patria o seu amor
Juçelino tirou a cabeça do Brasil
Di um perigoso travisçeiro
Por esta na beira do mar
No alcançi dos canhões estrangeiros.

Nenhum fato. Nenhuma data. Nenhuma menção a Brasília, ao Plano de Metas. Em vez disso, "*heronia*" — uma virtude moral? Pedro Braga, ao tratar de Juscelino, repete o que fez ao tratar da professora Zenólia ou da mãe ou da própria infância: usa o verso para o que considera seu, e a prosa para o que considera coletivo, herdado, recebido. O Juscelino dos versos é o Juscelino que Pedro Braga viu pessoalmente; o Pai Urubu da prosa é o Pai Urubu que Pedro Braga só conheceu pelos relatos dos velhos. As duas modalidades dividem o *Caderno* como duas formas distintas de propriedade do passado.

O silêncio do século XX é, portanto, uma escolha. O século XX, para Pedro Braga, é o *seu* tempo, e ao seu tempo cabem os versos, a subjetividade, a confissão. A história em prosa, a que merece registro documental, é a que o precede, porque é a que vai morrer se ele não a escrever. Os cativos torturados por Manoel Teotônio, o *englez* morto no *Mato da Bota*, Vidigal arruinado no *Acaba-Mundo*, os cozinheiros que ousaram dizer "*enterra o senhor*" à beira de uma cova aberta: esses não terão como ser contados se Pedro Braga não os contar. Brasília, os canhões estrangeiros e Juscelino, ele sabe, virão registrados em outros lugares: em livros didáticos, em manchetes de jornal, em discursos. O Vau, não. O Vau só está nas suas mãos.

2.5 O fim do século de sangue, o começo da memória viva

Pedro Braga termina a parte histórica do *Caderno n. 06* não com a abolição ou com a República, mas com a história do seu pai,

José Elias Braga. Essa história começa, como muitas das histórias do Vau, com uma morte.

O avô do narrador chamava-se João Luiz Braga. Era carpinteiro. Casou-se com uma moça da região, e, segundo a narrativa do neto, o casamento aconteceu sob a sombra de uma traição. "*Pela temtação apresentou um moço di nomi Jose Bento di Olliveira*", escreve Pedro. José Bento era "*amigo das serenatas, camtava modinhas e canções*". Cantando à janela da casa da noiva nas semanas que antecederam o casamento, despertou "*emoção pelas traidoras modinhas*" na futura esposa de João Luiz Braga. No dia da cerimônia, dentro da igreja, "*já na hora si achava eli tambem dentro da igreja unido com o noivo*". O padre, sem saber, perguntou: "*É voçe quem vai casar?"*. E José Bento, em uma frase descuidada, respondeu: "*Pela sorti ainda podi ser*".[76]

João Luiz Braga teve "*momento di colera*", mas obedeceu ao padre e à igreja. Casou-se. Saiu da cerimônia. Voltou ao trabalho e à rotina. Mas a fofoca começou a se espalhar pela comunidade — "*atraves di pocos dias começou a fofocar*" — alcançando o pai da noiva. O sogro, contaminado pela história e pela vergonha pública, "*foi emdignado*". Poucos meses depois do casamento, segundo Pedro, organizou os filhos. Saíram em busca de João Luiz. Encontraram-no na estrada, levando ferramentas, sozinho. Atacaram com "*zagalha, chucho e foice*". João Luiz Braga morreu ali, golpeado pelo próprio sogro e pelos cunhados. A viúva, grávida, casou-se em seguida com José Bento de Oliveira — o tal que tinha cantado as modinhas. José Elias Braga, filho de João Luiz e da viúva, nasceu em 22 de fevereiro de 1875: filho de um morto, e cresceu chamando de pai um homem que era o motivo direto da morte do pai biológico. Tem-se às vezes a impressão de que o *Caderno n. 06*, ao chegar nessa passagem, está reorganizando o sangue da família como um arquivista que esperou décadas para finalmente escrever o relatório. "Tudo o que eu disse antes sobre as fazendas, sobre Joaquim de Paula, sobre o Cadete

[76] BRAGA, *Caderno n. 06*, 1988, p. 168.

Jerônimo, sobre Vidigal", parece dizer Pedro Braga, "foi para chegar a esta página. Aqui está a história do meu pai".

A vida de José Elias, segundo o filho, foi marcada pela perseguição. Os tios maternos — irmãos da mãe dele, filhos do sogro que matara o pai dele — quiseram, em algum momento, matá-lo também. Não se sabe se por temer uma vingança, por uma disputa fundiária ou se por pura inércia da violência iniciada pelo pai. "*Fizeram um esconderijo na beira do Corrego dos Borbas ondi meu pai sempri passava*", escreveu Pedro[77]:

> *Mas pela emfinita bondadi di Deus, meu pai si achava nesta viagem para João Avelino. Elis perdendo a paçiençia, foram embora. Quando meu chegou o fiel amigo deli Virgilio Baracho avisou para eli o que havia passado. "Quero que voce venha morar perto di min eu comprei uma casinha. Eu ti dou ela para morar ate passar o tempo das perciguições.*

A cena é exatamente a forma como termina o século XIX no Vau de Pedro Braga. A violência herdada do tempo dos senhores — toucinhos derretidos, estrangeiros mortos, escravos enterrados — atenua-se aqui, na geração imediatamente anterior ao narrador. A casinha de Virgílio Baracho é o que o século XX vai precisar oferecer, antes de qualquer coisa, para que José Elias Braga consiga viver: um lugar para se esconder até passar o tempo.

O pai de Pedro nasceu em 22 de fevereiro de 1875 — quatro anos depois da Lei do Ventre Livre[78] e treze anos antes da Lei Áurea. José Elias, portanto, viveu sua primeira infância ainda sob a vigência legal da escravidão. Cresceu em uma comunidade em que muitos vizinhos eram escravizados ou ex-escravizados recentes; outros, senhores e ex-senhores de escravos empobrecidos. Tinha 13 anos quando a abolição finalmente chegou em 1888. Tinha 14 anos quando se proclamou a República. Tinha 25 anos quando o Brasil

[77] BRAGA, *Caderno n. 06*, 1988, p. 182.

[78] Promulgada em 28 de setembro de 1871, segundo a qual todo filho de escravo nascido a partir daquela data seria considerado livre, ainda que sob um sistema de transição que permitia ao senhor explorar o trabalho dele até os 21 anos.

entrou no século XX. Toda a primeira parte da sua vida adulta foi vivida sob o regime de transição entre o mundo do braço cativo e o mundo do trabalho assalariado livre. Quando Pedro Braga nasceu, em 1917, José Elias tinha 42 anos. Foi dele e da mãe que Pedro ouviu, em primeira mão, "*as certas tradições*".

José Elias Braga sobrevive. Cresce. Casa-se com Henriqueta de Oliveira. Tem filhos. E em algum momento de fevereiro ou março de 1917, sua mulher, grávida do que seria o filho Pedro, atravessava o povoado quando cruzou com uma vaca de Virgílio Baracho — o mesmo Virgílio que havia oferecido a casinha ao marido dela décadas antes. A vaca chamava-se *Montanha*, "*pelo tamanho dela*". Era brava e avançou sobre Henriqueta. Pedro Braga, escrevendo setenta anos depois, registra a cena[79]:

> *Passando ela enfrenti o curral do seu Virgilio Baracho, eli procura uma vaca brava di nomi montanha. Ficou com esti nomi pelo tamanho dela. Esta vaca avancou em minha mãe. Ela foi correr, caio, a vaca pulou por cima dela. Ela estava em vespera di eu nasçer. Nesta mesma noiti eu nasçi, com a cabeça toda quebrada.*

É a última frase da parte "*histórica*" do *Caderno n. 06*. Depois disso, o caderno passa, em poucas linhas, da prosa para o verso. E o primeiro verso, que serve como soleira entre as duas modalidades, diz[80]:

> *Eu amo muito o passado*
> *Mesmo pelo muito sofler*
> *Agradeço a Deus o bem alcansado*
> *Esti caminho jamais não vou esqueçer.*

Pedro Braga, ao longo de cento e dezoito páginas, escolheu contar em prosa tudo o que não viu. A prosa, na arquitetura íntima do *Caderno*, é a forma da memória recebida. Há o tom documental, o ritmo das frases curtas, a economia das marcas pessoais. *Conforme as tradições*. O verso, ao contrário, entra exatamente no momento

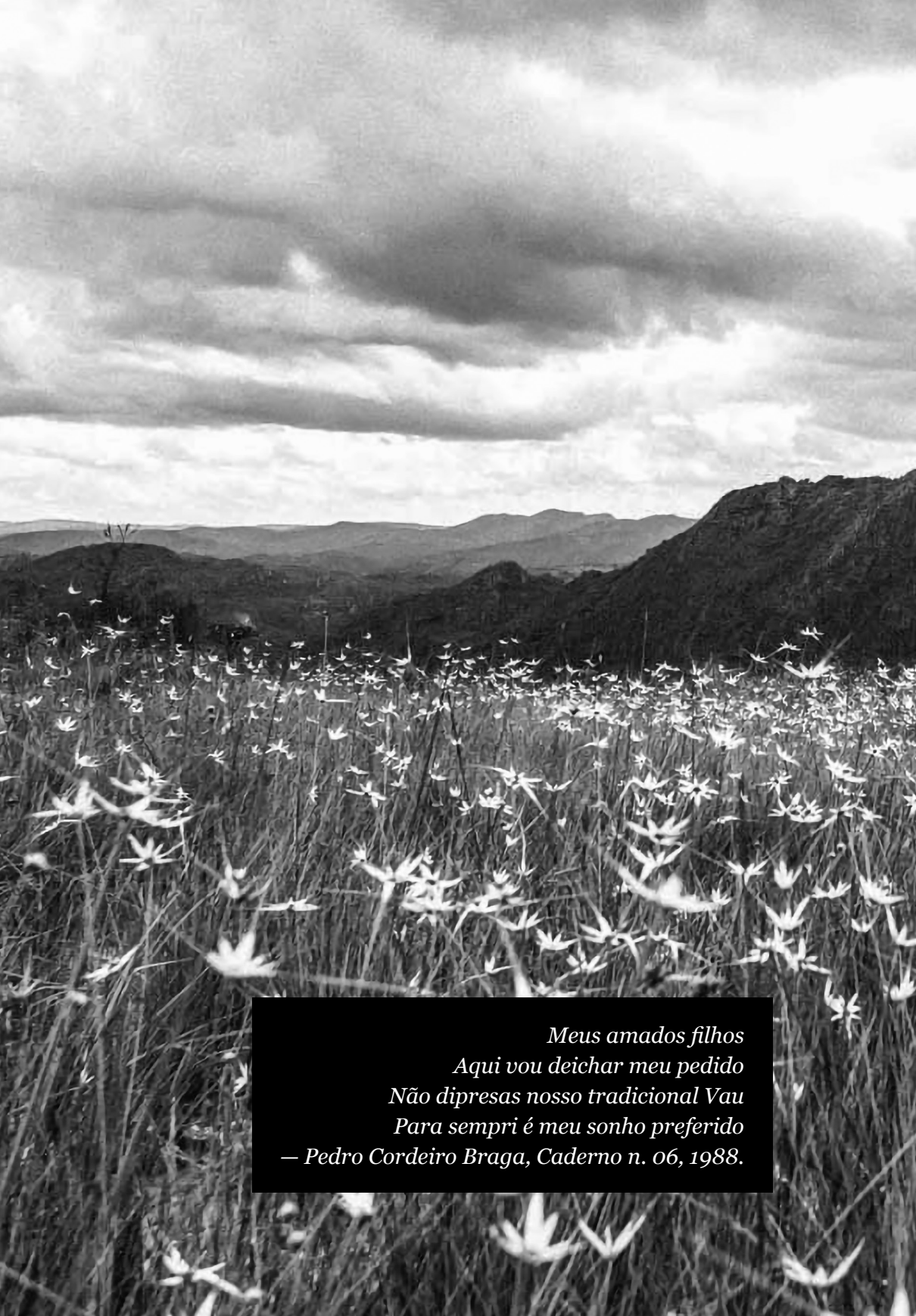
[79] BRAGA, *Caderno n. 06*, 1988, p. 184.

[80] BRAGA, *Caderno n. 06*, 1988, p. 184.

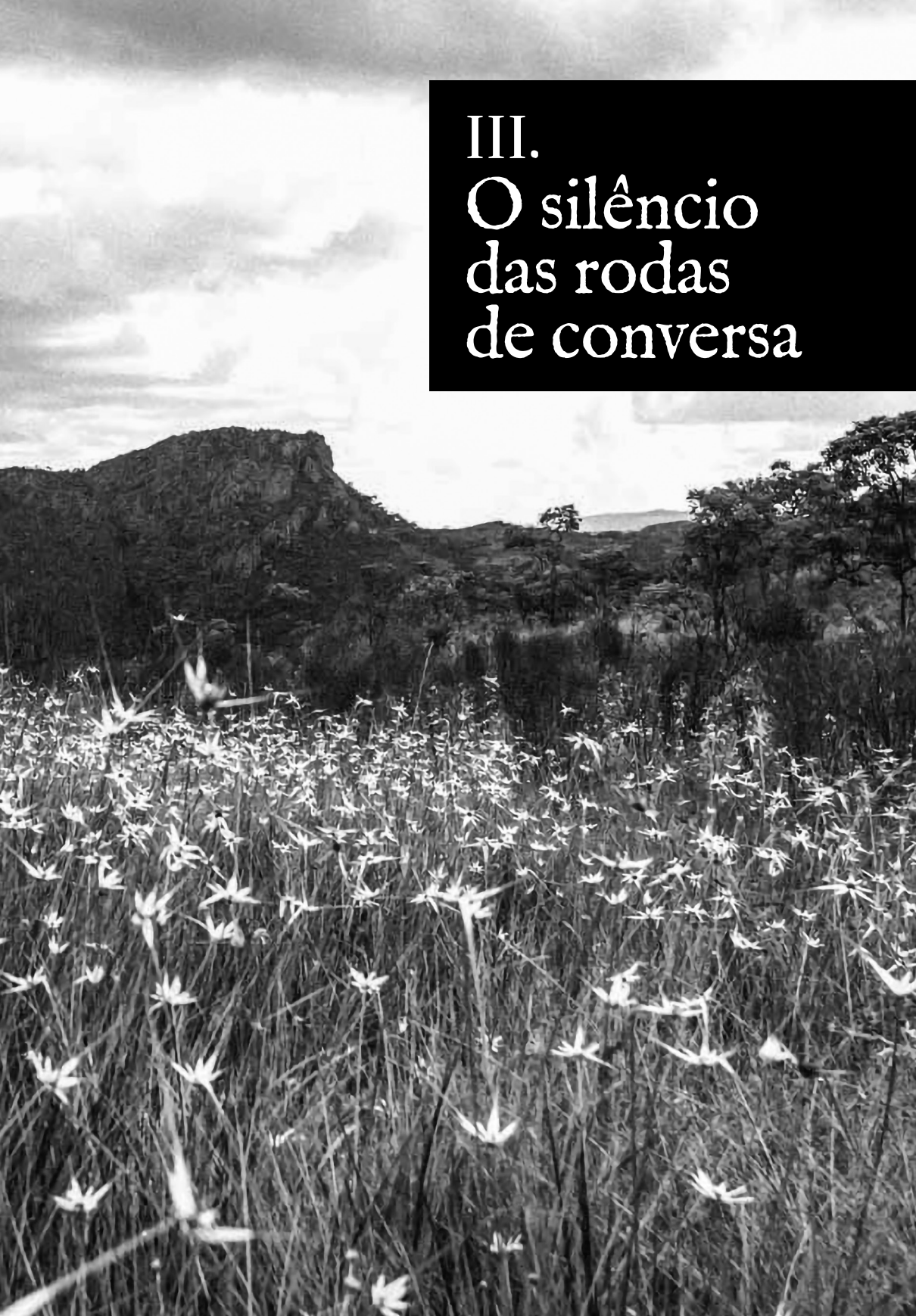
em que ele começa a contar o que viveu. "*Eu amo muito o passado / mesmo pelo muito sofler*". O eu explícito, recém-chegado à página, instala a partir dali outro regime. Já não é mais a história do Vau, mas a vida de Pedro.

Note-se a circularidade do gesto. Pedro Braga abre o *Caderno* em novembro de 1988 com versos — os quatro versos da contracapa em que pede a Deus o direito de morrer no Vau e de beber uma última vez a água do regato. Atravessa dezenas de páginas de prosa documental sobre o século XIX. E volta aos versos, no fim, com "*Eu amo muito o passado mesmo pelo muito sofler*". A prosa, no meio do *Caderno*, fica encaixada entre dois blocos líricos. Ele entra no *Caderno* em verso, recebe a tradição em prosa, e retorna ao verso quando o que tem para contar é o que ele mesmo viveu. O coletivo no centro, o pessoal nas bordas, e o testamento se fechando sobre si mesmo.

Por isso o capítulo encerra-se exatamente onde Pedro Braga o encerra. Com o nascimento dele, na noite em que a vaca chamada *Montanha* atropelou a mãe grávida na estrada do Vau, e com a cabeça do recém-nascido quebrada na queda. Não há fim mais simétrico para uma história que começa com toucinho derretendo até o rio. Nasce, no parto difícil daquela noite, o cronista que vai, sete décadas depois, sentar-se à mesa de madeira, construída pelas próprias mãos, com cãibras nos dedos, para escrever este caderno. "*Sei que brevi eu partirei*", escreveu Pedro Braga na contracapa do *Caderno n. 06,* em novembro de 1988. "*Mais deicho di lembranças as partis historicas di Vau meu berço querido*".



Meus amados filhos
Aqui vou deichar meu pedido
Não dipresas nosso tradicional Vau
Para sempri é meu sonho preferido
— Pedro Cordeiro Braga, Caderno n. 06, 1988.



III.
O silêncio das rodas de conversa

3.1 O retorno

Em abril de 2018, voltei ao Vau pela segunda vez. Na primeira viagem, em 2012, eu lavava comigo apenas a lembrança da meia hora no balcão do bar de Zé Braga, da garrafa de água e dos cadernos que ele tinha aberto para mim sobre um balcão de madeira. Seis anos haviam se passado. Comigo, o produtor de vídeo André Donadio, com quem eu havia combinado, meio de brincadeira e meio a sério, de gravar um documentário sobre o último carteiro do Vau. Tínhamos câmeras, microfones, baterias, gravadores e quase nenhum plano. A ideia era ficar quatro ou cinco dias no Vau, conversar com quem aceitasse conversar e levar o material que conseguisse para casa. O filme nunca se concretizou. Mas as conversas daqueles quatro dias e mais um retorno breve em 2024, ao todo somando cerca de quinze entrevistas, formaram a base material do que escrevi nestes últimos anos. Este capítulo é uma travessia comentada por elas.

Zé Braga nos recebeu na própria casa. Não havia hotel no Vau. Ele insistiu que ficássemos com ele, por um valor módico. A esposa, dona Rita de Cássia Braga Baracho, cozinhou para nós em alguns dias. Quem tem o instinto urbano para hospitalidade desse tipo subestima como ela funciona em um povoado de 410 habitantes no Alto Jequitinhonha: você chega como pesquisador e sai como amigo. As entrevistas começavam sempre com café — passado na hora, em coador de pano — e quase nunca terminavam sem que alguém indicasse o próximo entrevistado. Era difícil, em alguns momentos, separar a entrevista do almoço. Cheguei a desligar o gravador várias

vezes para tomar café com a pessoa que tinha ido entrevistar, antes que ela percebesse que eu não estava ali simplesmente como visita.

Um dos primeiros a sentar para conversar foi Itamar Alves. Foi através de uma frase dele que percebi que o foco da viagem estava se deslocando de onde nós o havíamos colocado. Tínhamos ido ao Vau, em 2018, para ouvir sobre Pedro Braga. *Quem ele era. Como era. O que escrevia. Por que escrevia.* Mas Itamar, depois de ter contado o que tinha para contar sobre o Braga, fez uma observação curta sobre a comunidade que ficou comigo. "*O resto foi tudo embora pra Diamantina, o resto foi pra Belo Horizonte. Quer dizer, o pessoal vai todo mundo pra fora, caçar um meio de vida. A comunidade aqui mesmo ia até ali em cima. Tinha umas vinte casa. Hoje tem cinco ou seis casas; tinha mais de vinte*". Tomei nota mentalmente. Não voltei à frase naquele dia, mas, depois de analisar com calma todas as entrevistas — em que conversei com Jacinta, com Sebastião, com Eva e Bié, com Hércules, com Walquíria, com Zé Braga —, fui percebendo que era a comunidade, e não os cadernos do pai, o assunto inadiável. As entrevistas começavam todas com perguntas sobre Pedro Braga. Mas terminavam todas, sem exceção, com observações sobre o silêncio das ruas. Quem perdia o contato com a tradição não era Pedro Braga, mas o lugar onde ele a tinha contado, e os ouvintes para quem tinha contado.

3.2 O fim dos mutirões e a escola fechada

Sebastião Vieira nasceu no Vau em 1940. Era primo de Zé Braga e conhecia o senhor Pedro desde criança. Havia, inclusive, sido aluno da irmã do narrador, Gabriela Braga, na pequena escola do povoado. Saiu na juventude, trabalhou por anos em vários estados, voltou. Era um homem enérgico, de fala pausada com sotaque típico. Quando finalmente o encontramos depois de dois dias procurando, estava caminhando de volta do trabalho na roça com duas

enxadas nos ombros e setenta e sete anos no corpo. Ele faleceu em 2021, três anos depois da entrevista, e talvez por isso o que ele me disse naquela tarde de abril tenha hoje um peso retroativo que não tinha em 2018. Sebastião falava de um Vau que não existia mais, e nem ele sabia, na época, quanto tempo lhe restava para continuar lembrando dele. A primeira coisa que quis me contar foi sobre os mutirões. Eu nem tinha perguntado[81]:

> A turma trabalhava mais e todo mundo ajudava uns aos outros. Aqueles mais fracos, tudo tinha roça, todo canto aqui. E quando a turma via que tava com milho na roça, já o mato tomando conta, não avisava ele não. Falava: "amanhã eu vou almoçar lá na sua casa. Prepara um almoço pra nós". E juntava todo mundo colega dele, trinta, quarenta homem. Ia lá e capinava tudo. Daquele mesmo jeito que fazia, eles não cobrava. Só queria o almoço. E aquela pessoa pagava do mesmo jeito quando o outro tava precisando de um serviço.

Quarenta homens chegando, sem aviso, na casa de um vizinho cuja roça estava sendo invadida pelo mato daninho. A regra do arranjo era simples e quase invisível: não se cobrava, e nem se contabilizava. Quem chegava sabia que, quando precisasse, viria a vez dele. A refeição era a única intermediária formal da operação. "Só queria o almoço". A comida feita pela mulher da casa, oferecida em quantidade suficiente para alimentar quarenta homens depois de uma manhã na enxada.

Sebastião fez uma pausa, preparando para contrastar a frase anterior. "Hoje não tem mais isso, não. Hoje cada um cuida do seu". O Vau de 1940 que ele descrevia tinha, sob a aparência da rotina rural, um sistema de crédito não-monetário em que cada homem do povoado mantinha uma conta-corrente invisível com cada um dos outros, alimentada por refeições e amortizada por dias de capina. O sistema funcionou enquanto funcionou. Quando começou a não funcionar mais, ninguém anunciou; simplesmente, em algum ano

[81] Entrevista concedida por Sebastião Vieira ao autor. Povoado do Vau, abril de 2018. Daqui em diante, referida como *Entrevista*, Sebastião Vieira, 2018. Todas as entrevistas citadas neste capítulo foram conduzidas pelo autor em 2018, com retorno breve em 2024. Quando há diferença, a data é indicada.

da segunda metade do século XX, os mutirões foram parando de ser convocados. Em 2018, cada um cuida do seu.

Pedro Braga viveu o Vau dos mutirões. Eles aparecem, esmaecidos, mas presentes, nas histórias dos cadernos. A frase dele que melhor condensa o sentimento do colapso — "*Acabou como aguas paradas*" — talvez se refira menos a uma vila que poderia ter sido próspera do que a essa prática coletiva que se desfez.

E havia um segundo lugar onde esse sistema coletivo se sustentava: a escola. A Mestra Zenólia, lembre-se, foi a primeira professora do Vau e a pessoa que alfabetizou Pedro Braga. Foi a quem ele dedicou, uns sessenta anos depois, os versos mais ternos do *Caderno n. 06*: "*minha saudosa mestra Zenolia / seu nomi jamais sai da mimoria*". Zenólia ensinou Pedro e depois ensinou a irmã dele, Gabriela Braga. Gabriela, alfabetizada por Zenólia, ensinou Sebastião. Sebastião descreveu o ensino dela assim[82]:

> Hoje ninguém ensina mais igual ela ensinava. Você aprendia de tudo mesmo. E ela falava "oh os menino, a educação boa não é essa aqui não. É a da sua casa." E ainda indagava, do pai e da mãe, "eles trabalha? Quem trabalha mais?", perguntava tudo. E falava, "cê fala com seu pai, com sua mãe, pra eles tirar um tempinho lá e vim aqui, aqui no Vau." Aí eles vinha, pra contar os casos.

A frase de Gabriela — "a educação boa não é essa aqui não. É a da sua casa" — desorganiza, sem cerimônia, a hierarquia que se costuma supor entre escola e sabedoria popular. A professora, alfabetizada sem instrução formal regular, na memória de Sebastião, sabia que o que ela podia ensinar era subordinado ao que se ensinava na casa. E ainda indagava, do pai e da mãe, "eles trabalha? Quem trabalha mais?" No relato, a descrição de uma escola onde não havia separação entre a alfabetização e a tradição oral local. As duas coisas aconteciam ao mesmo tempo, na mesma sala. Sebastião lembrou, ainda, de uma instrução que ela dava aos pais[83]: "Não deixa os meni-

[82] *Entrevista*, Sebastião Vieira, 2018.

[83] *Entrevista*, Sebastião Vieira, 2018.

no ficar à toa não. Arruma a horta lá, um terreninho, vai plantando umas couve, uns pé de alface lá. Dá um serviço pra todos".

Quem nos deu a história completa da escola, no entanto, foi Rita de Cássia Braga Baracho — a esposa do Zé Braga. Nascida em 12 de julho de 1954, dona Rita foi professora na escola do Vau de 1974 a 1998: vinte e quatro anos lecionando. Estava sempre discreta, à espreita, enquanto fazíamos a entrevista com o marido. Quando o assunto chegou à escola, em algum momento, ela se ofereceu para falar.

Segundo Rita de Cássia, a escola do Vau foi fundada no início do século XX. A primeira professora foi a Mestra Zenólia. Funcionou por quase cem anos, alfabetizando, em três gerações de magistério, primeiro com Zenólia, depois com Gabriela Braga e, finalmente, com Rita de Cássia e outras colegas, todas as crianças do povoado. Não havia no povoado documentação escrita do funcionamento dela. Quando a prefeitura de Diamantina pediu, em meados dos anos 2010, um documento institucional sobre a história da escola, ninguém soube responder. "*Tudo é oral*", disse Rita[84]:

> Não tem nada escrito aqui. Não tem documentação nenhuma. Aqui nessa comunidade tudo era passado de pai pra filho, de professor pra aluno. Era só assim, oral. Não tem nada assim documentado. A pouco tempo a prefeitura pediu um documento da escola e nós ficamos apertados, porque ninguém tinha nada escrito. Aí nós ficamos fazendo um documento igual eu tô falando aqui, mas tudo aproximadamente, porque ninguém sabia data certa.

Tudo é oral. Não tem nada escrito aqui. A escola, instituição estatal que existia havia quase um século, só era documentável porque pessoas como Rita e Sebastião se lembravam dela. Foi preciso construir, em 2010 e poucos, uma versão escrita de um saber que tinha circulado em forma oral por décadas. Tudo aproximadamente, porque ninguém sabe data certa. É o problema central que Pedro Braga havia tentado resolver trinta anos antes, em 1988, ao começar os cadernos.

[84] *Entrevista* concedida por Rita de Cássia Braga Baracho ao autor. Povoado do Vau, abril de 2018. Daqui em diante, Entrevista, Rita de Cássia, 2018.

Mas a história da escola, contada por Rita, não termina ali. "*A escola foi estadualizada na década de 1970*", ela explicou[85]: "*as últimas professoras trabalharam até 2015. Aí passou pra municipal de novo, porque não tinha aluno pra lecionar (...). Só ficou com dois alunos de resto. Aí a professora veio aqui e mandou fechar a escola*".

Rita prossegue com seu relato, evidenciando o progressivo esvaziamento e o sentimento de esquecimento que atinge a comunidade do Vau. A supressão de infraestruturas sociais e de serviços básicos — como a escola, a creche e o Correio — gerou um impacto na dinâmica local, resultando em um êxodo contínuo da população mais jovem e na permanência quase exclusiva de residentes aposentados: "Eu acho que é um esquecimento do Vau. Porque se tivesse funcionando escola, creche, que tinha também aqui..."[86].

As três instituições — Correio, escola, creche — que sustentavam, ao longo do século XX, a teia que tornava possível a vida coletiva no Vau. As três fechadas em quinze anos. O Correio em 2000, dez dias depois da morte de Pedro Braga; a creche, pouco depois; a escola, finalmente, em 2015. Cada uma dessas datas marca um momento em que o povoado deixou de ser, em alguma medida, autossuficiente, e passou a depender de Diamantina ou de Serro para o que antes resolvia em casa.

Na dimensão da vida cotidiana isso significa que o lugar onde os pais eram convocados a *contar os casos*, na descrição de Sebastião, deixou de existir. Que a sala de chão de terra batida onde Pedro Braga e a irmã dele aprenderam, em três anos, o suficiente para registrar, sessenta anos depois, a história inteira do povoado, está sob cadeado. Significa que o sistema que articulava horta, fala, escrita e mutirão foi desmontado. Os que sobraram, em sua maioria aposentados, não têm capacidade de revitalizar as dinâmicas sociais e culturais da comunidade.

A pergunta seguinte que fizemos a Rita foi sobre a mudança no perfil dos alunos. Ela tinha começado a lecionar em 1974 e se apo-

[85] *Entrevista*, Rita de Cássia, 2018.

[86] *Entrevista*, Rita de Cássia, 2018.

sentado em 1998. O que tinha mudado entre as crianças do começo e as crianças do fim? A resposta dela foi reveladora[87]:

> Foi perdendo o interesse. Eles não acreditava mais. A gente contava e eles falava assim "ah, isso é mentira, não existe isso não." Igual eu falei com vocês, eles foram perdendo a tradição da família porque, nos tempos que eu comecei, tudo que cê contava os meninos acreditavam e falavam assim, "ah, papai também contava isso. Vovó também contava isso. Então cada um ia inteirando a parte deles." Agora os outros não. Os outros já falavam "Ah, não existe isso não.

"Cada um ia inteirando a parte deles" é uma frase técnica que resume como a transmissão das memórias orais do Vau funcionava na sua versão saudável. A professora contava uma história em sala. As crianças levavam a história para casa. Em casa, comparavam com a versão que pai, mãe, avô ou tia também sabiam. Voltavam à escola com adendos, correções, complementos. Cada um ia inteirando a parte deles. O mecanismo era exatamente o oposto do que se costuma supor sobre a relação entre escola e sabedoria popular: a escola, no Vau, não substituía a tradição familiar, mas a processava. Era na sala de aula que as versões de cada casa eram comparadas, ajustadas, somadas.

Foi exatamente esse mecanismo que parou de funcionar, mas não pelas razões que se costuma supor. Quando, em meados dos anos 1990, as crianças começaram a responder "ah, isso é mentira, não existe isso não", o que se quebrou foi algo mais estrutural: a escola passou a priorizar um conteúdo mais científico, mais formal, mais alinhado ao currículo nacional, e foi gradualmente abrindo mão da função antiga de processar e integrar o que vinha de casa.

Vera Lúcia Pereira, que esteve no Vau em 1988 e conversou longamente com Pedro Braga e com outros narradores da região, percebeu cedo essa fricção: o sistema de ensino mantinha as crianças presas longas horas em sala, enchendo a cabeça delas de "coisas" demais, e, nesse processo, desviava o interesse dos jovens da

[87] *Entrevista*, Rita de Cássia, 2018.

sabedoria que os velhos do povoado tinham para oferecer[88]. A arte dos contadores perdia prestígio na mesma medida em que a escola ganhava autoridade. Ao classificar a expressão cultural local como folclore (quando classificava), o ensino formal acabava por desvalorizar exatamente o tipo de saber que, até as gerações imediatamente anteriores, tinha sido a matéria-prima da convivência. Os contadores, antes mestres respeitados, viraram velhos pitorescos. Sem a contribuição da casa — já que a casa, por sua vez, passou a aceitar que o conteúdo legítimo era o da escola —, a tradição que chegava à roda de conversa se esvaziava. A criança ouvia uma história e não tinha nada para comparar. Sem comparação, a única atitude disponível é a desconfiança. "Isso é mentira". A frase é a confissão coletiva, em três palavras, de uma comunidade que parou de transmitir.

3.3 A chegada das telas e a morte dos causos

Hércules Santos Pereira nasceu no Vau em 24 de março de 1959. Saiu cedo. Morou dezesseis anos fora — Belo Horizonte, São Paulo, a rota habitual da migração mineira. Voltou na maturidade, refez a vida no povoado, e tinha cinquenta e nove anos quando o entrevistamos. Pedimos a ele para descrever uma noite do Vau da sua infância. Ele respondeu[89]:

> Lembro do seu Pedro demais. Mas como a gente era moleque naquela época a gente não tem como... Ele era contador de causo mesmo. Naquela época não tinha energia. Aí tinha um ponto onde a gente fazia um fogueirão à noite. Tinha aquela molecada, aquela meninada, ele contando causo. Nós tinha um medo de voltar pra casa... era muito escuro, né? Os causo dele era lobisomem, assombração... Ele era contador de causo mesmo, dos bons.

[88] PEREIRA, Vera Lúcia Felício. *O artesão da memória no Vale do Jequitinhonha*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996, p. 40.

[89] Entrevista concedida por Hércules Santos Pereira ao autor. Povoado do Vau, abril de 2018. Daqui em diante, *Entrevista*, Hércules, 2018.

O “fogueirão” não era um lugar com nome próprio, mas simplesmente um lugar no povoado, onde, ao anoitecer, as pessoas se reuniam por hábito, sem combinar. As crianças sabiam que ali, depois do jantar, algum dos contadores reconhecidos do povoado — Pedro Braga era um deles, mas não o único — ia, naturalmente, começar a narrar. As crianças se aproximavam. Os adolescentes ficavam mais ao fundo. As mulheres, sentadas, traziam a costura, ou, às vezes, só observavam. Um teatro permanente, instalado e desmontado todo dia ao redor do mesmo monte de cinzas, na mesma esquina da rua de terra.

Hércules disse que tinha medo de voltar para casa depois. “Era muito escuro, né?” Os causos de lobisomem, assombração, tinham um efeito pedagógico. A criança que ouvia a história recebia-a como descrição do mundo. O lobisomem podia estar no caminho de casa e a assombração podia aparecer na esquina seguinte. Voltar para casa, no escuro absoluto do Vau pré-elétrico, era atravessar fisicamente o território da história que se acabara de ouvir. O medo, sendo real, fazia o que a comunidade precisava que ele fizesse: organizava as crianças em grupos para a volta, mantinha-as próximas dos adultos, fazia com que ninguém saísse sozinho à noite, mantinha o tecido coletivo do povoado coeso.

Pedro Braga era um dos pontos focais desse mecanismo. Seus “causos” eram os mais procurados; o fogueirão onde Pedro Braga falava era o mais cheio. Quando ele começava a contar, “ninguém queria que ele parasse”, lembra Sebastião Vieira. As crianças saíam dali com o repertório completo: lobisomem, assombração, Pai Urubu, a Cruz da Luzia, o Acaba-Mundo, os antigos senhores, as fugas, os mortos da Serra das Almas. Os *causos* eram a forma como o Vau se reproduzia culturalmente entre as gerações. Era assim que uma criança nascida em 1959 aprendia sobre o que tinha acontecido no povoado em 1859.

Com a chegada da energia elétrica, os “fogueirões”, naturalmente, não desapareceram da noite para o dia. Mas o contexto que os sustentava — a noite escura, o medo, a necessidade de companhia

— se desorganizou rapidamente. Hércules resumiu a transformação em um depoimento curto[90]:

> Hoje acabou, não tem mais, depois que colocaram energia. Se ele não tivesse... A gente esquece do passado, né? Ele é o único que escrevia alguma coisa... Se tem alguma coisa dos nossos antepassados foi ele que escreveu. Ele vivia escrevendo. Seu Pedro fez muita falta mesmo.

A energia elétrica é, na história longa da modernização rural brasileira, uma das poucas coisas inequivocamente boas. Ninguém no Vau, em 2018, reclamaria de ter energia. Mesmo assim, a chegada dela coincidiu com — e em alguma medida causou — o desaparecimento de certas práticas sociais. Quando se tem televisão em casa, não se senta na rua para ouvir as histórias locais. Não há condenação possível dessa escolha. Cada família, em cada casa, faz a escolha sensata: a TV, depois o aparelho de DVD, depois a parabólica, depois a internet, depois o celular. As escolhas individuais somam-se em uma escolha coletiva que ninguém formulou explicitamente: deixamos de contar histórias ao redor do fogo. Hoje acabou.

A frase de Hércules é a frase central deste capítulo, porque ela faz o diagnóstico: *"A gente esquece do passado, né? Ele é o único que escrevia alguma coisa"*. O conhecimento que circulava na boca dos velhos do Vau, ele entendeu, durante essa conversa, dependia da existência desses encontros. O esquecimento não é uma falha de memória, mas uma consequência. Tira-se o lugar onde se conta, e desaparece o que se contava. "Ele é o único que escrevia alguma coisa". Pedro Braga, ao perceber o que estava prestes a acontecer, fez a única coisa que podia fazer: transferiu o que se contava da boca para o caderno, do coletivo presencial para o registro individual. Sem os cadernos, hoje, em 2018, não haveria como acessar quase nada do Vau anterior a 1990. Pedro Braga, anonimamente, salvou cem anos de história de seu povoado pelo gesto solitário de sentar-se à mesa, com cãibras nos dedos, escrever e criar um arquivo próprio.

[90] *Entrevista*, Hércules, 2018.

A chegada das telas, depois da energia, tornou tudo isso mais agudo. Itamar Alves — filho de Jacinta Baracho e morador do Vau até a morte, em 2020 — foi quem fez a descrição mais lúcida do estado atual do cotidiano das crianças. Ele tinha sessenta e um anos quando o entrevistei[91]:

> Hoje é só isso. A molecada é internet, é jogo de computador. Cinquenta por cento das casas aqui tudo as mães colocou internet, computador, tudo. Quando não tem já tem o tablet, celular. A molecada nem sai na rua. Você pode até passar aí de tarde, você não vê um menino na rua. Tá tudo dentro de casa, no celular.

Nós mesmos pudemos verificar. Nos dias em que caminhamos pela rua principal em vários horários — manhã, tarde, fim de tarde. Os adultos passavam, em pequenos números, os aposentados se sentavam à porta, mas havia poucas crianças. As famílias do Vau colocaram, em algum momento dos anos 2010, internet nas casas.

Itamar continuou. Falou do *Capão Maravilha*, um povoado pequeno na estrada para Diamantina, que ele havia conhecido ainda criança, quando tinha cerca de vinte famílias. "*Hoje tem duas. Tudo foi embora pra Belo Horizonte, pra Diamantina. O resto foi tudo pra fora, caçar um meio de vida*". O Vau, na medida do que Itamar pode observar das janelas, está seguindo o mesmo caminho. "*A comunidade aqui mesmo, ia até ali em cima. Tinha umas vinte casa. Hoje tem cinco ou seis*"[92]. O Vau virou, em parte, lugar de fim de semana — não dos próprios moradores, mas dos antigos moradores que viraram veranistas da própria infância.

E há também o que Itamar disse, sem ênfase, sobre o teatro comunitário que era realizado em outros tempos: "*A gente apresentava peças de teatro antigamente. Hoje não. Não tem quem toca. Não tem quem canta*". Não eram apenas as histórias orais que tinham desaparecido. Também as folias de reis, as apresentações de teatro

[91] Entrevista concedida por Itamar Alves ao autor. Povoado do Vau, abril de 2018. Daqui em diante, *Entrevista*, Itamar Alves, 2018.

[92] *Entrevista*, Itamar Alves, 2018.

amador, as cantorias. Toda uma teia que sustentava as performances presenciais havia sido desmontada nos vinte anos anteriores.

A entrevista com Eva dos Santos Ribeiro — nascida em 19 de setembro de 1941, moradora do Vau desde que se entende por gente — confirma o diagnóstico, mas com um outro ângulo. Eva tinha sido, na juventude, parte do grupo de teatro do Vau. Aprendeu as falas das peças aos oito anos de idade e as decorou todas[93]:

> A gente brincava tanto aqui na nossa época. Hoje é outra coisa. É só celular. Não tem mais aquele papo. Minhas meninas mesmo brincava, de roda, de tatu passa aqui, hoje você não vê mais. Eu tenho muita coisa de teatro mesmo. Coisa que eu tinha quando tinha oito anos, eu ainda tenho na minha cabeça. A gente até quer organizar pra fazer um teatro igual a gente fazia, mas hoje ninguém quer mais. A gente vê na televisão, mas a coisa ao vivo, todo mundo gosta, né? Uma coisa diferente.

Eva tem hoje, em 2026, oitenta e cinco anos. Decorou, aos oito, as falas de uma peça que era apresentada ano após ano no Vau como parte das festas religiosas. Quase oito décadas depois, sentada em uma cadeira de balanço na sala de casa, ainda sabia, na cabeça, as falas inteiras. O texto estava ali preservado, mas faltavam ouvintes dispostos a assumir o papel de narradores e atores. O que se perdeu não foi o texto, mas as práticas que permitiam o desejo de receber — e retransmitir — o texto.

A senhora Jacinta Baracho, mãe de Itamar e moradora (hoje) centenária do Vau — nasceu em 25 de julho de 1925, contava com 93 anos quando a entrevistei —, já idosa, resumiu a transformação de maneira econômica. Perguntamos a ela como era o Vau quando ela era jovem. Após um longo silêncio disse, devagar, "*o Jequitinhonha foi rico*". E continuou: "*Hoje, vai muito embora do Vau porque não tem... Uma, que o garimpo praticamente acabou, né? E aquele modo da gente viver, né?*"[94].

[93] Entrevista concedida por Eva dos Santos Ribeiro ao autor. Povoado do Vau, abril de 2018. Daqui em diante, *Entrevista*, Eva, 2018.

[94] Entrevista concedida por Jacinta Baracho ao autor. Povoado do Vau, abril de 2018.

3.4 O último carteiro como ponte

Há uma forma de ler tudo isto como uma história triste. Não é o objetivo deste livro. Há também uma forma de ler isto como uma história fatalista, em que a globalização ou a modernidade são forças impessoais, atropelando tudo o que encontram. Não pretendo lê-la assim, tampouco. O que aconteceu e vem acontecendo no Vau (e em outras comunidades parecidas), entre 1990 e 2018, aconteceu com milhares de outros povoados rurais brasileiros, com aspectos variáveis e velocidades diferentes.

O caso do Vau é particular pela presença, ali, de um homem que viu o processo se desencadear e que deixou, em cadernos manuscritos, o arquivo minucioso da última geração que viveu uma comunidade rural mineira no modo coletivo. Pedro Braga sendo o cronista improvável do fim de uma forma específica de vida. Seus cadernos têm valor de testemunho exatamente porque foram escritos por dentro, por alguém que estava sendo atravessado pelo processo enquanto o descrevia. Quando ouviu o entrevistador, em 1988, perguntar se os jovens ainda procuravam os velhos para ouvir os causos, ele respondeu: *"tá morrendo. Eles não procuram entender"*[95]. A frase foi dita anos antes da chegada da energia elétrica e quase trinta anos antes do fechamento da escola.

A pergunta que importa, então, não é se Braga tinha razão (ele tinha). Ele fez, na medida do que pôde, três coisas, e essas três coisas valem como conselho.

Primeiro: escreveu. Para os filhos imediatos, mas também para o futuro indeterminado no qual, em algum dia, alguém pudesse perguntar. Walquíria das Mercês Ribeiro, nascida em 15 de agosto de 1969, filha de Eva e hoje recepcionista da Vila Real do Vau — o ponto de apoio ao viajante inaugurado em 2013 pela Secretaria de Turismo de Minas Gerais —, lembrou disso[96]:

[95] MARQUES, *Entrevista*, 1988.

[96] Entrevista concedida por Walquíria das Mercês Ribeiro ao autor. Povoado do Vau, abril de 2018.

> Seu Pedro Braga conhecia muita gente. Igual vocês estão aqui hoje. O pessoal, todo mundo chegava e ia conversar com ele. Então eu não sei as pessoas. Então a casa dele era muito frequentada. Na época a gente era muito novo e não deu o devido valor que ele merecia receber da gente. A gente achava que não ia morrer nunca. E morreu e levou a história junto.

Walquíria tinha 31 anos quando Pedro Braga morreu, em 2000. Era jovem, era moradora do Vau e o conhecia desde pequena. Quando diz que "não deu o devido valor que ele merecia receber da gente", a frase carrega um arrependimento coletivo que ouvi, sob formas variadas, em quase todas as entrevistas. As pessoas adultas do Vau, em 2018, tinham crescido na presença de Pedro Braga, e haviam, todas, em algum momento da juventude, considerado-o um senhor curioso, às vezes excêntrico, com seus cadernos guardados na mala. Descobriram, depois da morte dele, que ele era um dos últimos depositários da história inteira do povoado. "*Morreu e levou a história junto*". Era e não era assim. Levou em parte. Mas deixou o que pôde, em ortografia fonética e caligrafia trêmula, nas seis cadernetas que sobraram.

Segundo: saiu do povoado, na medida em que pôde, através das cartas. Aceitou conversar com Vera Lúcia Pereira e Reinaldo Martiniano Marques, pesquisadores e professores da PUC Minas. Trocou correspondência com Eliane Caffé, que viria a fazer dele a inspiração para o personagem do filme *Narradores de Javé*. Tornou-se, sem ter saído nunca do Vau, conhecido de pesquisadores de Belo Horizonte, São Paulo, Brasília. Rodolfo Lautner Júnior — professor aposentado do Departamento de Odontologia da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri (UFVJM), filho de imigrantes tchecos que vieram para Diamantina em 1925 e que mantinha uma propriedade rural próxima ao Vau —, em entrevista que me concedeu em 2018, contou um episódio em particular que dá a medida exata do que Pedro Braga representou como ponte cultural entre o povoado e o mundo de fora. Rodolfo tinha 86 anos na época[97]:

[97] Entrevista concedida por Rodolfo Lautner Júnior ao autor. Diamantina, abril de 2018. Daqui em diante, *Entrevista*, Rodolfo, 2018.

> O Pedro Braga é uma figura ímpar. Inclusive, se vocês passarem aqui, tem uma loja de livros, que tem um livro que foi escrito por uma pessoa que foi minha colega de ginásio e curso científico. Ela estava fazendo pesquisa sobre o palavreado do Vale do Jequitinhonha, e eu indiquei pra ela o Pedro Braga. (...) Ele dizia que não tinha estudo e, mesmo assim, ele foi convidado pra fazer palestra aqui na faculdade, e foi aplaudido de pé. Ele deu um show. Uma figura que merece destaque mesmo. Nós conhecemos o Vau que não é o Vau de hoje.

Poderá ter sido por uma indicação de Rodolfo Lautner que Vera Lúcia Felício Pereira chegou ao Vau pela primeira vez, acompanhada de Reinaldo Martiniano Marques? Pedro Braga, sem nunca ter pretendido formar uma rede acadêmica em torno de si, formou uma. As cartas que escrevia, os pesquisadores que recebia em casa no Vau.

Da entrevista com Rodolfo Lautner surge uma história que vale ser contada por inteiro, porque condensa, em um único caso, tudo o que este capítulo tenta dizer. Em 1961, uma família de garimpeiros experientes resolveu tentar minerar de novo o trecho do Jequitinhonha conhecido como *Acaba-Mundo*. Era o mesmo trecho onde, segundo Pedro Braga, o senhor Vidigal havia perdido a fortuna inteira no século XIX. Os garimpeiros de 1961 não sabiam disso, ou sabiam, mas não acreditavam. Trataram tecnicamente o problema. Construíram um cerco de cimento e pedra para desviar a água. Bombearam o poço. Trabalharam meses. Investiram uma fortuna. Quando finalmente alcançaram o cascalho do fundo, encontraram "*ferramentas antigas, ossadas humanas, poucos diamantes, mal o suficiente para cobrir os custos*"[98].

O cascalho havia sido revolvido, século antes. As ossadas seriam, segundo Lautner e a tradição do Vau, dos cativos que tinham morrido na operação fracassada de Vidigal. Os diamantes que sobravam eram os que tinham escapado à coleta original. A operação de 1961 fracassou pela mesma razão pela qual a de 1860 e poucos havia fracassado: ninguém *avisou*. E é aqui que entra a parte

[98] *Entrevista*, Rodolfo, 2018.

fina do relato. *Quem teria avisado*, segundo Rodolfo Lautner, era Pedro Braga, que conhecia a história. Sabia, pelos relatos dos velhos, que o *Acaba-Mundo* já tinha sido explorado uma vez, com sacrifício humano e baixo retorno. Saberia, se consultado, dizer que o investimento não compensaria. Mas os garimpeiros de 1961 não consultaram Pedro Braga, porque, na cosmologia urbana da época, era apenas um velho do Vau. Para Lautner, em 2018, isso é uma das coisas que define a tragédia da relação entre o saber oral local e o saber técnico moderno: "*aquele saber dele teria evitado o prejuízo. Mas naquela hora ninguém perguntou pra ele. Achavam que ele era só um velho que contava história*"[99].

Anos depois de ouvir essa história, ao reconstituir a trajetória de Vidigal em arquivos de Diamantina e do Rio de Janeiro, encontrei um dado que reorganizou o meu entendimento do episódio. O nome Acaba-Mundo não nasceu com Vidigal. Já estava ali havia muito tempo. Joaquim Felício dos Santos, nas *Memórias do Distrito Diamantino*, conta que, ainda no tempo do contratador João Fernandes de Oliveira, entre 1750 e 1770, um bicame armado sobre o Jequitinhonha cedeu: a cunha de um gastalho fora mal afirmada por um carpinteiro embriagado, a estrutura desabou e o rio despencou de uma vez sobre mais de duzentas pessoas que trabalhavam embaixo. Cerca de sessenta morreram. Foi por causa desse desastre, escreve Santos, que o lugar ainda conservava, no tempo dele, o nome de Acaba-Mundo[100]. A catástrofe que a tradição do Vau atribui a Vidigal tinha, portanto, quase um século quando ele chegou à lavra. Duas leituras são possíveis, e o material de que disponho não decide entre elas: ou houve mesmo dois desastres no mesmo trecho de rio, o que seria coerente com o perfil de um homem que reabriu um canteiro tido por exausto, ou a memória oral transferiu para o minerador

[99] *Entrevista*, Rodolfo, 2018. A informação relativa à expedição de 1961 ao Acaba-Mundo é integralmente a versão do entrevistado, que conviveu com Pedro Braga e dispunha do relato direto da família mineradora.

[100] SANTOS, Joaquim Felício dos. *Memórias do Distrito Diamantino*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1976 [1868], p. 139-142.

que a comunidade ainda tinha diante dos olhos a hecatombe que pertencia a um contratador dos 1700. O efeito sobre a história de 1961 é o mesmo nas duas hipóteses, e talvez maior: os garimpeiros repetiam um erro que já vinha sendo repetido havia dois séculos, em um lugar cujo próprio nome era o aviso que ninguém quis ouvir.

Os cadernos são, em parte, o legado de quem entendeu que a oralidade — por mais viva, vibrante, performática — não chegava aos garimpeiros de 1961 a tempo. Tinha que haver algum sistema de armazenamento que sobrevivesse à morte do narrador. E os cadernos, mais de um quarto de século depois da morte de Pedro Braga, sobreviveram aos garimpeiros, aos pesquisadores e aos filhos. Hoje estão digitalizados, transcritos, citados em duas dissertações e — agora — em livro.

Há também outra figura nesse circuito que só foi entrar na minha pesquisa em janeiro de 2026, e cuja história ilustra como a rede de Pedro Braga se manteve viva durante e depois da vida dele.

Rosaly Senra é bibliotecária aposentada da UFMG. Nasceu em Congonhas, em 1959, veio para Belo Horizonte aos dezoito anos, formou-se em biblioteconomia e fez carreira na universidade. Em 1997, em uma viagem improvisada de carro com a colega Raquel Marçal Wan, no rumo do Serro, parou para conhecer Diamantina e acabou descendo até o Vau pela estrada de terra, então quase intransitável.

Quem encontraram, andando pela rua principal, sem aviso, foi o senhor Pedro. Tinha oitenta anos. Convidou-as para entrar. Serviu café — "um café muito ralinho"[101], Rosaly lembrou na entrevista que concedeu em Belo Horizonte em janeiro de 2026, "com muita generosidade". Era o dia de aniversário dele e Raquel saiu correndo pela vilazinha à procura de uma padaria que tivesse um bolinho. Não encontrou. Pedro abriu então os cadernos sobre a mesa e começou a ler para as duas mulheres trechos dos versos, dos causos, das partes históricas. Rosaly fez fotos.

[101] Entrevista concedida por Rosaly Senra ao autor. Belo Horizonte, janeiro de 2026. Daqui em diante, *Entrevista*, Rosaly Senra, 2018.

Figura 7: Raquel Marçal entrevista Pedro Braga em 1997



Fonte: Arquivo pessoal de Rosaly Senra (1997).

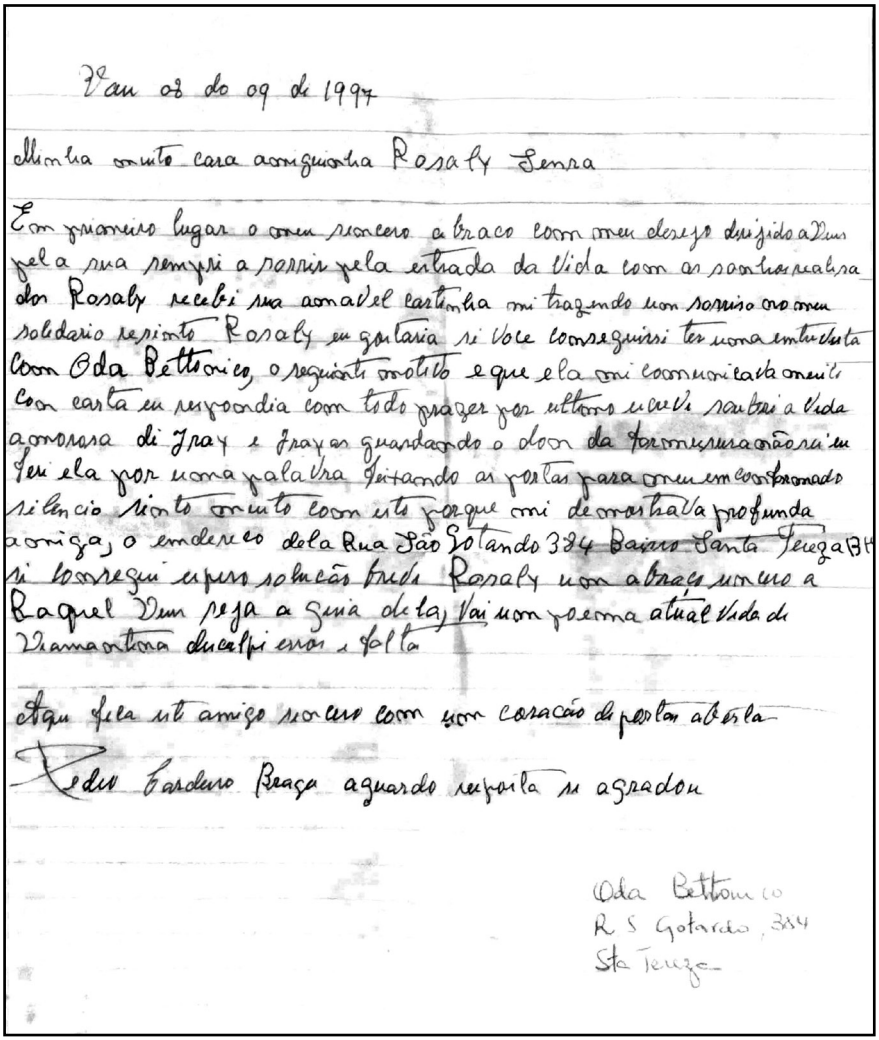
Era a primeira e única vez que se viam. Em algum momento daquela tarde, deveriam ter terminado ali — como, suponho, terminam para a maioria dos pesquisadores que cruzam o Vau pela primeira vez e não voltam. Mas o senhor Pedro, ao se despedir, anotou o endereço delas em Belo Horizonte. Cinco meses depois, Rosaly começou a receber as cartas.

Vieram seis, ao todo, entre setembro de 1997 e maio de 1999. Estão hoje guardadas em uma caixa pequena na casa dela, em Belo Horizonte, e foi lendo essas seis cartas em voz alta, sobre a mesa, em janeiro de 2026, que pude reconstruir o exemplo mais próximo da forma como Pedro Braga sustentava, à distância, as relações que conseguia formar nas passagens rápidas de visitantes pelo Vau.

A primeira é datada de 2 de setembro de 1997. Abre com a fórmula que ele usa em todas as cartas, exatamente como nos cadernos: “Minha muito cara amiguinha Rosaly Senra. Em primeiro lugar o meu sincero abraço com meu desejo dirigido a Deus pela sua sempre a sorrir pela estrada da vida com os santos ao lado”. Pede notícias

de Raquel. Pede um favor — quer que Rosaly tente encontrar uma certa Oda Bethonico, com quem havia perdido contato. Anota cuidadosamente o endereço da senhora desaparecida: “Rua São Gotardo, Bairro Santa Tereza”. E anexa, ao final, um poema com o título *Atual vida de Diamantina*. É a mesma carta-circuito-saudade-poema que escreveria, repetidamente, durante os vinte e dois meses seguintes.

Figura 8: Carta de Pedro Braga a Rosaly Senra



Vau 08 do 09 de 1997

Minha muito cara amiguinha Rosaly Senra

Em primeiro lugar o meu sincero abraço com meu desejo dirijido a Deus pela sua sempre a sorrir pela estrada da Vida com as sonhos realisados Rosaly recebi sua amavel cartinha mi trazendo um sorriso no meu solidario resinto Rosaly eu gostaria si Voce conseguissi ter uma entrevista com Oda Bettonico, o seguinte motivo e que ela mi comunicava muito com carta eu respondia com todo prazer por ultimo escrevi saubri a Vida amorosa di Jray e Jrayas guardando o dom da formusura não sei eu feri ela por uma palavra feixando as portas para meu em conformado silencio sinto muito com isto porque mi demostrava profunda amiga, o endereço dela Rua São Gotando 384 Bairro Santa Tereza BH si consegui espero solução breve Rosaly um abraço sincero a Raquel Deus seja a guia dela, Vai um poema atual Vida de Diamantina desculpi erros e falta

Aqui fica este amigo sincero com um coração de portas aberta

Pedro Cardoso Braga aguardo resposta se agradou

Oda Bettonico
R S Gotardo, 384
Sta Tereza

Fonte: Arquivo pessoal de Rosaly Senra (1997).

Pedro Braga não tinha, segundo a própria observação de Rosaly, dinheiro sequer para comprar um bolo no aniversário. Mas todas as cartas que lhe mandou foram registradas — categoria postal cara, que custava o triplo da carta simples, e que servia para garantir confirmação de entrega. "Eu falei meu Deus, não tem dinheiro para um café, no dia a dia, e manda uma carta registrada, uma carta longa, uma carta muito grande com várias folhas"[102]. A escolha tem o peso de quem entendia o valor logístico do gesto.

Há uma carta especialmente comovente no conjunto. É a de 9 de maio de 1999 — Dia das Mães —, a última que ele escreveria a Rosaly e uma das últimas que ele escreveria a qualquer pessoa, porque morreria no ano seguinte. A carta é longa, e o corpo dela é tomado por um poema dedicado à mãe, que ele transcreve do *Caderno n. 06* inteiro para a folha, em caligrafia que já trai a fraqueza dos últimos meses. Estrofes e mais estrofes de *Mamãe mamãe*:

> *oh doce mãe muito amada*
> *em minha vida admiro*
> *mamãe mamãe pela sua honestidade*
> *pela aquela sua presença de fé*

Ao final, em uma frase quase escondida no canto da página, Pedro pede desculpas pela demora em escrever[103]:

> Oh minha saudosa Rosali Angelica amiguinha com sinceridade peço desculpa pelo grandi atrazo motivo adoeci com gripi mi tirando todo animo di escrever sendo assim comecei fui obrigado parar.

Foi a última carta. Quatro meses depois, em 16 de abril de 2000, Pedro Braga faleceria. Há uma frase, na carta de 25 de outubro de 1997, que merece ser lida com atenção. Pedro escreve se queixando da falta de resposta de Raquel à uma carta sua: "Mi tortura por não

[102] *Entrevista*, Rosaly Senra, 2026.

[103] Carta de Pedro Cordeiro Braga a Rosaly Senra. Vau, 9 maio 1999. Arquivo pessoal da destinatária. Daqui em diante, *Carta Pedro-Rosaly*, com data.

saber qual motivo deste estenso silencio, porque si ela não mi dizer como foi o motivo so no paraiso podem dar ela o perdão"[104].

Rosaly, em janeiro de 2026, ao me mostrar as cartas, fez uma observação. Em algum ano da década de 2000, depois de ter perdido contato com Pedro, limpou o arquivo pessoal e queimou em uma fogueira a maior parte das cartas que tinha recebido ao longo da vida. Um gesto comum, então, entre os que estavam migrando do mundo do papel para o mundo do *e-mail*: liberar espaço, desfazer-se do que pesava. "Tinha muita carta que eu li naquele momento, de gente que eu não sabia mais quem era, e eu ficava surpresa com o texto". As cartas de Pedro Braga, por algum motivo, foram poupadas. Ficaram em uma caixinha pequena, em algum canto da casa, durante mais de vinte anos. Quando ela abriu a caixa em 2025 para ver o que tinha sobrado, as primeiras eram do seu Pedro. Ainda hoje, em 2026, ela não sabe explicar por que aquelas foram as que escolheu não queimar. Rosaly, ao não jogar aquelas seis cartas na fogueira, fez por Pedro Braga, sem saber, o que o próprio Pedro tinha feito durante quase uma década por uma comunidade inteira: guardou. Foi por isso que as cartas chegaram a janeiro de 2026, e foi por isso que estão neste livro.

Por fim e em terceiro lugar: garantiu que, quando a comunidade interna não pudesse mais transmitir, houvesse uma rede externa de pessoas atentas ao que tinha sido dito. Escreveu também para os próprios filhos. Quatro versos curtos, no *Caderno n. 06*:

Meus amados filhos
Aqui vou deichar meu pedido
Não dipresas nosso tradicional Vau
Para sempri é meu sonho preferido

O *pedido* — palavra modesta, escolhida em vez de *ordem*, *imposição*, *vontade* — tem o tom exato de testamento. Pedro Braga sabia que os filhos não obedeceriam estritamente já que, em parte,

[104] *Carta Pedro-Rosaly*, 25 de outubro de 1997. A referência aqui é à Raquel Marçal, companheira de Rosaly na mesma viagem, a quem Pedro supostamente enviara correspondência.

iriam para São Paulo, Belo Horizonte, Diamantina. Sabia que voltariam, alguns deles, anos depois, mas que não voltariam exatamente como tinham saído. *Não "dipresas"*: o verbo é negativo, e, por isso, bastante. Não é *cuide*, não é *preserve*, não é *retorne*. É apenas *não despreze*. O pedido mínimo possível.

Raimundo Braga, o filho mais velho, nasceu em 1948. Tinha 69 anos quando o entrevistei. É o filho que mais lembra do pai *como pesquisador*, por assim dizer — como homem que tinha consciência aguda do trabalho que estava fazendo. Disse-me, com orgulho[105]:

> Meu pai era professor de história. Tinha a terceira série só. E muita coisa que as professoras não sabiam, perguntavam a ele. Meu pai era muito inteligente. Lia muito, sabia das coisas, era amigo de Juscelino Kubitschek, vinha aqui em Diamantina bater papo com Juscelino. E tinha aquelas histórias que ele aprendia. Ele escreveu uma carta para Diamantina falando "*Acorda Diamantina*", porque Diamantina estava muito atrasada na opinião dele.

O relato de Raimundo carrega, em poucas linhas, alguns pontos. O primeiro é a designação — "*meu pai era professor de história*". É o reconhecimento exato da função que Pedro Braga, sem diploma, efetivamente exerceu por décadas no povoado: ensinou história. Uma história específica do Alto Jequitinhonha, das fazendas fundadoras, dos cativos, das fugas, dos nomes. A inversão da hierarquia escolar é contada por Raimundo com naturalidade, mas é a observação mais técnica do parágrafo: as professoras formadas, com currículo nacional na pasta, recorriam ao velho sem diploma quando precisavam do que só ele sabia. A escola precisava de Pedro Braga porque a escola, sozinha, não dava conta do território. O segundo ponto é a amizade com Juscelino — afirmação cuja literalidade não importa tanto quanto sua função simbólica. Os filhos do Vau, em 2018, ainda situavam o pai no mesmo plano em que situavam o presidente diamantinense que construíra Brasília. Pedro Braga circulava, na cosmologia familiar, no patamar dos homens que faziam o Brasil acontecer.

[105] Entrevista concedida por Raimundo Braga ao autor. Diamantina, abril de 2018. Daqui em diante, *Entrevista*, Raimundo Braga, 2018.

Lúcia Valéria do Nascimento, pesquisadora de Diamantina que coordenou a digitalização e transcrição dos cadernos entre 2001 e 2002, conviveu com Pedro Braga nos últimos anos da vida dele. Quando a entrevistei em 2018, disse[106]:

> Seu Pedro foi uma pessoa que contribuiu muito, sabe? Contribuiu muito. Pra história do Vau, especificamente, mas como ser humano. Pra gente pensar o que que é possível. Assim, na simplicidade e no acreditar no que você quer. Você ter uma visão e falar "ah, eu quero que isso aqui aconteça". E simplesmente fazer com que aconteça. Aí você também tem que ser uma pessoa que, de tal forma, consciente da sua vontade, pra você não ser uma pessoa influenciável pelo julgamento dos outros. Isso é loucura? Não tem sentido? Não vai dar certo? São pontos de vista.

Isso é loucura? Não tem sentido? Não vai dar certo? São pontos de vista dela, mas valem para ele. Pedro Braga, em 1988, podia ter ouvido um ceticismo razoável a respeito do projeto de escrever, em caderno escolar e à luz de uma lamparina, a história inteira do Alto Jequitinhonha durante o século XIX. Quem na época, no Vau, em Diamantina, em Belo Horizonte, em São Paulo, levaria isso a sério? Quem leria? Quem se importaria? Isso é loucura? Para o senso comum da época, talvez fosse. Mesmo assim, foi feito. "Você ter uma visão e falar 'ah, eu quero que isso aqui aconteça'. E simplesmente fazer com que aconteça", é a melhor definição do que o narrador, como projeto cultural pessoal, foi. Em 1988, ninguém tinha que ler os cadernos. Em 2026, está aqui um *forasteiro* lendo cada linha e tentando, com vinte e seis anos de atraso, traduzir para o resto do mundo o que ele guardou.

E o que ele guardou, no fim das contas, é o que se perdeu. Os mutirões de quarenta homens, as rodas de conversa à noite, a escola onde Gabriela chamava os pais para contar os casos. Enfim, as práticas sociais que permitiam a transmissão do saber oral da comunidade. O modo de vida de toda uma comunidade rural mineira durante quase dois séculos.

[106] *Entrevista*, Lúcia Valéria do Nascimento, 2018.

As lembranças ficaram. A esperança fica: que cada leitor que chegou até esta página venha a fazer, por algum povoado ou território que ame, a coisa modesta e definitiva que Pedro Braga fez pelo dele: escrever antes que se perca. Pode parecer pouco. Mas, para um homem que viveu oitenta e três anos no único trecho do Jequitinhonha que se pode atravessar a pé, foi tudo.

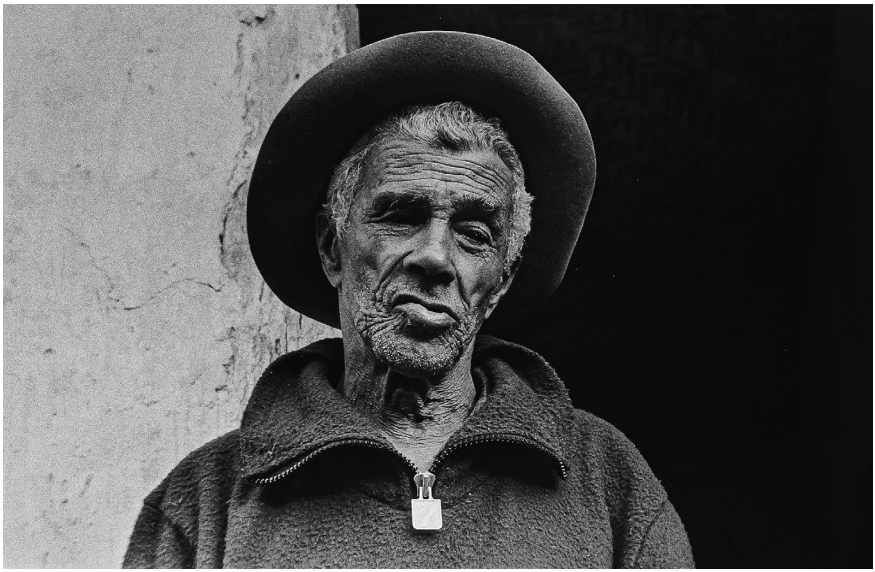
Epílogo

Este livro começou como pesquisa de mestrado sobre o Povoado do Vau, em Diamantina, e foi, lentamente, encontrando o tom que precisava encontrar para sair da universidade e chegar à rua. Ali, nas margens do Jequitinhonha, no único trecho do rio que se pode atravessar a pé, encontrei um objeto de estudo e, sem ter procurado, um universo inteiro em desencanto, na acepção que Max Weber deu à palavra: a de um mundo em que já não se supõem poderes ocultos e imprevisíveis interferindo na vida, porque tudo passou a ser, em princípio, explicável e dominável pela técnica e pela ciência[107]. No centro desse universo estava Pedro Cordeiro Braga, homem que nunca conheci pessoalmente, porque morreu em 2000, onze ou doze anos antes de eu parar pela primeira vez no bar do filho dele para comprar uma garrafa de água. Minha aproximação com a figura dele foi, no começo, a de um pesquisador procurando fontes orais para reconstituir a trajetória de uma comunidade. Tornou-se, com o tempo, outra coisa.

Pedro foi, antes de tudo, um guardião de uma cultura em declínio. A identidade dele foi forjada na vida comunitária do Vau, uma vida de partilha e transmissão de memórias que sofreu, ao longo do século XX, um abalo decorrente das mudanças trazidas pelo progresso. O estilo de vida do povoado, pautado no tempo do rio e da colheita, colidiu, em poucas décadas, com a urgência do tempo do relógio, da televisão e do celular. Pedro sentiu essa mudança na pele

[107] WEBER, Max. Ciência como vocação. In: *Metodologia das ciências sociais. Parte II*. São Paulo: Cortez; Campinas: Editora da Unicamp, 1993, p. 452-453.

Figura 9: Pedro Cordeiro Braga



Fonte: Arquivo pessoal de Rosaly Senra (1997).

e reagiu como pôde: sentou-se à mesa de madeira da casa, abriu um caderno escolar de capa dura, e começou a escrever, linha por linha, tudo o que tinha medo de perder.

Em 1625, o clérigo anglicano Samuel Purchas publicou em Londres a compilação de relatos de viagem que ficou conhecida como *Purchas his Pilgrimes*. Na introdução, ao explicar por que uns povos lhe pareciam civis e outros não, formulou o que chamou de "*litterall advantage*", a vantagem das letras: pelo uso da escrita, dizia, alguns homens se elevam sobre os demais, e os que dela carecem são tidos por brutos, selvagens, bárbaros. A hierarquia é o que se esperaria de um inglês do século XVII escrevendo sobre os povos que os navios do seu país então encontravam. Mas Purchas viu com clareza a diferença entre os dois suportes: pela fala, escreveu, o homem entrega o que tem na cabeça uma vez só, no presente e para quem está presente; pela escrita, parece imortal[108]. Pedro Cordeiro Braga,

[108] PURCHAS, Samuel. *Hakluytus Posthumus, or Purchas his Pilgrimes: in Five Bookes*. London: William Stansby, 1625, v. I, p. 486, tradução do autor.

que nunca ouviu falar de Purchas e que nasceu do lado que Purchas teria chamado de bárbaro, entendeu do seu modo essa vantagem e a usou contra a sentença que ela mesma continha.

Vindo de uma cultura predominantemente oral, fez da escrita o seu modo de resistência. Os cadernos dele, cheios de memórias individuais e coletivas, são a tentativa de eternizar aquilo que, sem o gesto solitário, se perderia junto com os velhos. Embora ele valorizasse profundamente a tradição oral que herdara dos pais e avós, compreendeu com lucidez que o contexto que se desenhava ao redor colocava a memória do Vau em risco diante das mudanças que afetaram as novas gerações. Decidiu produzir, contra o curso do que estava acontecendo, o fóssil do registro mental que vinha dos velhos. Não para si. Escrevia, ele mesmo dizia, para os filhos, para os netos ou quem mais viesse perguntar depois. Os cadernos são, neste sentido, o testamento de um homem que sabia que estava entre os últimos a guardar inteira a memória de um lugar.

Escrever sobre Pedro Braga, ao longo destes anos, foi também aprender uma coisa sobre a natureza do material com que ele trabalhava. A memória, neste livro, não opera como um registro estático, fossilizado em datas e documentos frios. Opera como uma pedra que rola: muda de lugar, ganha novas formas, é polida pelo tempo, mas a sua substância dura permanece. Quando Pedro descreve a febre que dizimou parte da casa de Joaquim de Paula em retaliação pelas crueldades cometidas com os cativos — episódio que não pude confirmar com outros documentos —, ele está registrando a verdade emocional que a comunidade do Vau cultivou, ao longo de cem anos, a respeito do destino dos que oprimem. Quando preserva a palavra *semba — kimbunda*, vinda de Angola pelos navios negreiros e atravessando, intacta, diversas gerações brasileiras —, está fazendo o trabalho de etnolinguista que nenhuma universidade contratou.

Por isso, neste livro, defende-se que o ato de lembrar tem poder. O passado não é algo que ficou para trás, encerrado em um inventário ou em um arquivo, mas uma camada sobreposta ao presente, que continua audível, palpável nos nomes das serras, nas cruzes da

estrada, nas pedras que ainda estão onde os antigos disseram que estariam. O historiador italiano Alessandro Portelli, ao definir o que distingue as fontes orais das demais, observou que a força delas está menos na exatidão do que naquilo que os erros, as invenções e os deslocamentos da memória revelam: eles são, eles próprios, fatos históricos, indícios dos desejos e dos significados que uma comunidade projeta sobre o seu passado. Um relato pode ser psicologicamente verdadeiro ainda quando materialmente falso[109]. O que a oralidade de Pedro Braga narra, portanto, não é a verdade forense do que aconteceu, mas a verdade urgente do que precisava ter acontecido para que a identidade daquela gente sobrevivesse ao esquecimento.

Ao transitar entre a oralidade e a escrita, Braga oferece, sem ter pretendido fazê-lo, uma das demonstrações mais claras que conheço da relação produtiva entre as duas. A palavra falada carrega a urgência e a presença. É o que sustenta a comunidade no instante em que ela acontece. O causo, a roda, o encontro de sábado à noite, o fogueirão. Já a palavra escrita carrega permanência. É o que sobra quando a comunidade não está mais ali para sustentar a si mesma. Pedro Braga incorporou à sua obra a força simbólica da palavra falada — preservando nos cadernos a cadência, o ritmo, as expressões, a ortografia fonética da fala dos velhos do Vau — e usou a escrita como ferramenta para imortalizar a memória coletiva da comunidade. Conseguiu, com isso, a coisa improvável que estamos vendo agora: quase trinta anos depois de sua morte, em um livro publicado por uma editora universitária mineira a 300 quilômetros de distância do seu amado Vau, alguém ainda lê, em voz alta, as frases que ele escreveu sozinho à mesa de madeira. *Outros detalis como vou partir. Mais deicho di lembranças as partis historicas di Vau meu berço querido*. As lembranças ficaram. E o sonho preferido, contra todas as evidências, continua sendo cumprido.

[109] PORTELLI, Alessandro. O que faz a história oral diferente. *Projeto História*, São Paulo, n. 14, fev. 1997, p. 31-32.

Fontes documentais

Cartoriais

AUTOS de inventário. Diamantina, 1883. *Fundos cartoriais de Diamantina*, maço 14, doc. n. 229, f. 116. Manuscrito. Contém petição de Francisco Leite Vidigal ao Juízo de Órfãos de Diamantina, 1886.

INVENTÁRIO post-mortem de Joaquim de Paula Costa. Diamantina, 1871. *Fundos cartoriais de Diamantina*, maço 191, doc. n. 13543, 224 f. Manuscrito.

LIVRO de ofícios expedidos pela Administração Diamantina (1855-1886). Belo Horizonte: Arquivo Público Mineiro, f. 28. Manuscrito.

Correspondências

BRAGA, Pedro Cordeiro. [Correspondência]. Destinatária: Rosaly Senra. Povoado do Vau, 2 set. 1997 – 9 maio 1999. 6 cartas. Arquivo pessoal de Rosaly Senra, Belo Horizonte.

Periódicos

Gazeta de Notícias. Rio de Janeiro, 11 nov. 1888, p. 1.

Liberal Mineiro. Ouro Preto, 18 out. 1885, p. 2. Discurso do deputado Cândido Cerqueira na Assembleia Provincial de Minas Gerais.

O Jequitinhonha. Diamantina, 24 jan. 1869, p. 4. Anúncio de fuga de cativo.

O Município. Diamantina, ed. 066, 31 mar. 1896, p. 2.

O Pharol. Juiz de Fora, 30 jan. 1891, p. 1.

Iconografia

RIEDEL, Augusto. Lavra de diamantes do Sr. Vidigal no rio Jiquetinhonha. 1868. 1 fotografia. *In*: *Viagem de S.S.A.A. Reaes Duque de*

Saxe e seu Augusto Irmão D. Luis Philippe ao Interior do Brasil no Anno 1868. Álbum fotográfico. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, Coleção Brasiliana Fotográfica.

Acervos digitais

NARRATIVAS EM REDE. *Belo Horizonte:* Polo Jequitinhonha/ UFMG, 2024. Recurso educacional. Disponível em: https://www.ufmg.br/polojequitinhonha/narrativas-em-rede. Acesso em: 21 ago. 2026.

Entrevistas

ALVES, Itamar (61 anos). Entrevista concedida em 2018.
BARACHO, Jacinta (92 anos). Entrevista concedida em 2018.
BARACHO, Rita de Cássia Braga (63 anos). Entrevista concedida em 2018.
BRAGA, José Evaldo (59 anos). Entrevista concedida em 2018.
BRAGA, Pedro Cordeiro (71 anos). Entrevista concedida a Reinaldo Martiniano Marques e Vera Lúcia Felício Pereira. Povoado do Vau, 1988.
BRAGA, Raimundo (69 anos). Entrevista concedida em 2018.
LAUTNER JÚNIOR, Rodolfo (86 anos). Entrevista concedida em 2018.
NASCIMENTO, Lúcia Valéria do (55 anos). Entrevista concedida em 2018.
PEREIRA, Hércules Santos (59 anos). Entrevista concedida em 2018.
RIBEIRO, Ademil Sebastião (71 anos). Entrevista concedida em 2024.
RIBEIRO, Eva dos Santos (76 anos). Entrevista concedida em 2018.
RIBEIRO, Gabriel dos Santos (77 anos). Entrevista concedida em 2018.
RIBEIRO, Walquíria das Mercês (48 anos). Entrevista concedida em 2018.
*SENRA, Rosaly (*66 anos). Entrevista concedida em 2026.
TORRES, Helena Siqueira (83 anos). Entrevista concedida em 2024.

VIEIRA, Sebastião (77 anos). Entrevista concedida em 2018.

Fontes transcritas

BRAGA, Pedro Cordeiro. *Escritos do Sr. Pedro Braga (Caderno n. 06)*. Digitalização e transcrição por Lúcia Valéria do Nascimento em 2001/2002. Vau, 1988.

BRAGA, Pedro Cordeiro. *Livro de Óbitos do Vau*. Diamantina; Povoado do Vau, 1956–2000.

Acesso à transcrição do Caderno.



Acesso às entrevistas.



Referências

BURTON, Richard Francis. *Viagens aos planaltos do Brasil:* Minas e os Mineiros. Belo Horizonte: Itatiaia, 1983 [1869].

CARRARA, Ângelo Alves. A Demarcação Diamantina: administração e fiscalidade, 1730-1771. *Tempo*, Niterói, v. 28, n. 2, p. 21-42, 2022. Disponível em: https://doi.org/10.1590/TEM-1980-542X2022v280202. Acesso em: 22 mai. 2025.

CORRÊA, Randolpho Radsack. *Escravidão, criminalidade e cotidiano: Santa Luzia do Carangola – MG (1880-1888)*. 2012. 152 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Salgado de Oliveira, Niterói, 2012.

DAVALLON, Jean. A mediação: a comunicação em processo? *PRISMA.COM*, Porto, n. 4, p. 4-37, 2007. Disponível em: https://ojs.letras.up.pt/index.php/prismacom/article/view/2100. Acesso em: 26 ago. 2026.

EITERER, Carmem Lucia; SILVA, Paula Cristina Silva; MIRANDA, Shirley Aparecida de. Práticas de cuidado compartilhadas por mulheres quilombolas no Alto Jequitinhonha (MG). *Cadernos CIMEAC*, [S. l.], v. 14, n. 1, p. 16–40, 2024. DOI: 10.18554/cimeac.v14i1.7570. Disponível em: https://doi.org/10.18554/cimeac.v14i1.7570. Acesso em: 16 jul. 2026.

FURTADO, Júnia Ferreira. *O Livro da Capa Verde:* o Regimento Diamantino de 1771 e a vida no Distrito Diamantino no período da Real Extração. São Paulo: Annablume, 1996.

GARDNER, George. *Viagens pelo Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1975 [1849].

GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes:* o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição. Tradução de Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1987 [1976].

MARTINS, Marcos Lobato. A crise dos negócios do diamante e as respostas dos homens de fortuna no Alto Jequitinhonha, décadas de 1870-1890. *Estudos Econômicos*, São Paulo, v. 38, n. 3, p. 611-638, 2008. Disponível em https://doi.org/10.1590/S0101-41612008000300007. Acesso em: 26 ago. 2026.

MARTINS, Marcos Lobato. Os conflitos na mineração e a Justiça Diamantina, Minas Gerais, décadas de 1850-1880. *Varia Historia*, Belo Horizonte, v. 30, n. 52, p. 207-230, 2014. Disponível em: https://doi.org/10.1590/S0104-87752014000100010. Acesso em: 21 ago. 2026.

McLUHAN, Marshall. *Understanding Media:* The Extensions of Man. New York: McGraw-Hill, 1964.

MOURA, Clóvis. *Dicionário da escravidão negra no Brasil*. São Paulo: Edusp, 2004.

PEREIRA, Vera Lúcia Felício. *O artesão da memória no Vale do Jequitinhonha*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

POLETTO, Cleomar. *Variação linguística em narrativas orais no Vale do Jequitinhonha – MG*. 2025. Dissertação (Mestrado Profissional em Educação e Docência) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2025.

PORTELLI, Alessandro. O que faz a história oral diferente. *Projeto História*, São Paulo, n. 14, p. 25-39, fev. 1997.

PURCHAS, Samuel. *Hakluytus Posthumus, or Purchas his Pilgrimes:* in Five Bookes. London: William Stansby, 1625.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

SAINT-HILAIRE, Auguste de. *Viagem pelo Distrito dos Diamantes e*

Litoral do Brasil. Belo Horizonte: Itatiaia, 2004 [1817].
SANTOS, Joaquim Felício dos. *Memórias do Distrito Diamantino*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1976 [1868].

SOUZA, Josiley Francisco de. *Pedro Braga:* uma voz no Vau. 2006. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.

SOUZA, Josiley Francisco de (org.). *Negros pelo Vale*. 3. ed. rev. e ampl. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2014. (Coleção Viva Voz).

WEBER, Max. Ciência como vocação. *In:* WEBER, Max. *Metodologia das ciências sociais*. *Parte II*. São Paulo: Cortez; Campinas: Editora da Unicamp, 1993.



Sobre o autor

Neto Macedo conheceu Pedro Braga doze anos depois de ele morrer. Atravessava de bicicleta o caminho velho da Estrada Real, entre Diamantina e o Serro, quando parou no Povoado do Vau para comprar mantimentos. O dono do bar, filho de Pedro, mostrou-lhe os cadernos do pai. Não soube, então, que aquela parada duraria uma década. Fotógrafo de formação e de ofício, acostumado a revelar negativos no escuro e a esperar que a imagem apareça, acabou historiador quase por teimosia. Mestre em História pela Unimontes, com pesquisa sobre o homem que decidiu escrever o que seu povoado só sabia dizer. Dirige documentários, faz podcasts, e outras coisas mais. Continua voltando ao Vau, onde o rio é raso e dá pé.



No Povoado do Vau, às margens do Jequitinhonha, quase tudo o que importava se dizia de boca em boca: os acordos, os causos, a memória dos escravizados que lavaram diamante no cascalho do rio. Pedro Cordeiro Braga, carpinteiro, garimpeiro e carteiro voluntário, que estudou só até os primeiros anos do primário, percebeu que essa voz estava se calando. Por isso, decidiu escrever. Em cadernos preenchidos entre 1988 e 1997, guardou a história do lugar, seus nomes, suas dores e suas justiças. Este livro conta como um homem comum fez de si o arquivo de sua comunidade, e por que o que ele escreveu merece ser lido como história.

EDITORA
Unimontes