

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LINGUAGENS**

AUGUSTO FERREIRA SAMPAIO ROSA

**ONDE SE CRUZAM *MEU TIO ROSENO, A CAVALO*, DE WILSON BUENO, E
MEU TIO IAUARETÊ, DE GUIMARÃES ROSA**

**Campo Grande - MS
2024**

AUGUSTO FERREIRA SAMPAIO ROSA

**ONDE SE CRUZAM *MEU TIO ROSENO, A CAVALO*, DE WILSON BUENO, E
MEU TIO IAUARETÊ, DE GUIMARÃES ROSA**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Estudos de Linguagens, sob a orientação da Profa. Dra. Rosana Cristina Zanelatto Santos.

Área de Concentração: Literatura, Estudos Comparados e Interartes.

**Campo Grande – MS
2024**

AUGUSTO FERREIRA SAMPAIO ROSA

**ONDE SE CRUZAM *MEU TIO ROSENO, A CAVALO*, DE WILSON BUENO, E
MEU TIO IAUARETÊ, DE GUIMARÃES ROSA**

Dissertação apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Estudos de Linguagens, Faculdade de Artes, Letras e Comunicação da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

Aprovada em 03 de setembro de 2024.

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Rosana Cristina Zanelatto Santos
Orientadora /Presidenta (UFMS)

Profa. Dra. Angela Cristina Dias do Rego Catonio
Examinadora Externa – Titular (SED-MS)

Prof. Dr. Wellington Furtado Ramos
Examinador Interno – Titular (UFMS)

Prof. Dr. Altamir Botoso
Examinador Externo – Suplente (UEMS)

Prof. Dr. Geraldo Vicente Martins
Examinador Interno – Suplente (UFMS)

AGRADECIMENTOS

Ao Grande Arquiteto do Universo, o Pai Celestial, em quem busquei e sempre hei de buscar auxílio nos momentos de maiores dificuldades.

Aos meus pais, Marco Túlio e Anna Paula, os quais me dão força e motivação para continuar meus estudos e almejar novos desafios.

À Rosana Zanelatto, minha orientadora, que acreditou em mim desde o início de minha formação acadêmica, durante a graduação, e sempre me ajudou em todas as etapas desde então.

Aos meus professores e amigos mais próximos, os quais colaboraram de forma ou outra durante o meu período de pesquisa.

Deixo-lhes meus cordiais agradecimentos.

RESUMO

O objetivo central desta dissertação foi estabelecer um estudo comparativo sobre o papel do herói contemporâneo, tomando como textos para análise a novela *Meu tio Roseno, a Cavallo*, de Wilson Bueno, e o conto “Meu tio o Iauaretê”, de João Guimarães Rosa, os *corpora* de nossa proposta. Além dos estudos sobre o herói, outras comparações literárias subsidiárias entre os textos de Bueno e de Rosa foram desenvolvidos, como os índices de violência que os permeiam, conectados a uma ideia de regionalidade, o espaço sertanejo e os linguajares de um sertão híbrido. A pesquisa utilizou-se de metodologia comparativa entre as obras de Wilson Bueno e João Guimarães Rosa, sobretudo entre *Meu tio Roseno, a Cavallo* e os contos “Meu tio o Iauaretê” e “A hora e vez de Augusto Matraga”, este último de modo mais restrito. Ressalta-se que em nenhum momento houve qualquer tipo de hierarquização em razão do cânone literário, posto que nosso propósito foi investigar, entre semelhanças e diferenças, elementos que pudessem fundamentar hipóteses de interpretação literária no universo sertanejo brasileiro. Os aportes teóricos de destaque para nossa investigação foram: Walter Benjamin, Aristóteles, Maurice Halbwachs, Jeanne Marie Gagnebin, Antonio Candido e Otto Maria Carpeaux.

Palavras-chave: Wilson Bueno; João Guimarães Rosa; Literatura brasileira; Herói.

ABSTRACT

The central objective of this dissertation was to establish a comparative study on the role of the contemporary hero, taking as texts for analysis the novel *Meu tio Roseno, a Cavalo*, by Wilson Bueno, and the short story “Meu tio o Iauaretê”, by João Guimarães Rosa, the corpora of our proposal. In addition to studies on the hero, other subsidiary literary comparisons between Bueno's and Rosa's texts were developed, such as the levels of violence that permeate them, connected to an idea of regionality, the backcountry space and the languages of a hybrid backlands. The research used a comparative methodology between the works of Wilson Bueno and João Guimarães Rosa, especially between *Meu tio Roseno, a Cavalo* and the short stories “Meu tio o Iauaretê” and “A hora e vez de Augusto Matraga”, the latter by more restricted way. It is noteworthy that at no time was there any type of hierarchy due to the literary canon, since our purpose was to investigate, between similarities and differences, elements that could support hypotheses of literary interpretation in the Brazilian backcountry universe. The outstanding theoretical contributions to our investigation were: Walter Benjamin, Aristotle, Maurice Halbwachs, Jeanne Marie Gagnebin, Antonio Candido and Otto Maria Carpeaux.

Keywords: Wilson Bueno; João Guimarães Rosa; Brazilian literature; Hero.

SUMÁRIO

Primeiros contatos.....	7
Capítulo 1 – O sertão <i>sagarânico</i> : o universo das narrativas <i>roseanas</i> e de Roseno	11
1.1. O sertão é o mundo.....	11
1.2. Um sertão nada bucólico: brutalidade, violência e traumas.....	18
Capítulo 2 – Heróis, vícios e virtudes.....	26
2.1. O herói e sua construção: uma breve análise sobre o processo de sua formação ao longo do tempo na literatura.....	26
2.2. Tio Roseno e seu cavalo: o herói cavaleiro sertanejo.....	34
2.3. Tio Iauaretê: o homem-onça, um hibridismo.....	39
Capítulo 3 – Narrativas que se cruzam, narradores que se encontram.....	43
3.1. A arte de narrar: o contador de histórias e uso dos recursos linguísticos	43
3.2. Elementos de representação e memória presentes em Meu Tio Roseno, a cavalo, de Wilson Bueno, e contos de João Guimarães Rosa.....	52
Referências.....	58

Primeiros contatos

Quando da primeira vez que o livro *Meu tio Roseno, a Cavalão*, de Wilson Bueno, chegou às mãos que agora escrevem sobre ele, o título logo ganhou atenção dos olhos que leram, ansiosos, o trajeto a galope de Tio Roseno com seu zaino Brioso. Há, talvez, quem não consiga compreender o efeito de aproximação de imediato dessa leitura, mas que pode ser descrita como algo familiar, em suas possíveis interpretações, tanto acerca de reconhecer algo já visto anteriormente - o famoso “não me é estranho”-, como também das relações entre parentes. Essa sensação ainda maior ficou quando “meu tio Rosa” “saraganeou” adentro o universo sertanejo desse sujeito antes forasteiro, pelas memórias afetivas vívidas e vividas, como por memórias que foram herdadas, repassadas dos mais antigos, por gerações, até chegar em, muito provavelmente, o único e último da leva dos mais novos a preservá-las.

Wilson Bueno contou a fábula de seu tio Roseno, e Rosa contou as lendas misturadas a causos e revestidas de (sur)realismo que lhes chegaram por vias de lembranças tanto veras quanto inventadas em literatura que versa a boa prosa, de um jeito que faz ser próximo da conversa com os mais velhos, tomando café com pão de queijo, entre risos e o levantar de sobrancelhas, conforme as narrativas são contadas. O autor de Sagarana revelou desses segredos de gestação do livro ao amigo João Condé, em carta, a qual fora publicada na íntegra em edições posteriores pela editora Nova Fronteira, transcrita do livro de sua filha, Vilma Guimarães Rosa.

Àquela altura, porém, eu tinha de escolher o terreno onde localizar as minhas histórias. Podia ser Barbacena, Belo Horizonte, o Rio, a China, o arquipélago de Neo-Baratária, o espaço astral, ou, mesmo, o pedaço de Minas Gerais que era mais meu. E foi o que preferi. Porque tinha muitas saudades de lá. Porque conhecia um pouco melhor a terra, a gente, bichos, árvores.

Porque o povo do interior — sem convenções, “poses” — dá melhores personagens de parábolas: lá se veem bem as reações humanas e a ação do destino: lá se vê bem um rio cair na cachoeira ou contornar a montanha, e as grandes árvores estalarem sob o raio, e cada talo do capim humano rebrotar com a chuva ou se estorricar com a seca.

Bem, resumindo: ficou resolvido que o livro se passaria no interior de Minas Gerais. E compor-se-ia de 12 novelas. Aqui, caro Condé, findava a fase de premeditação. Restava agir.

Então, passei horas de dias, fechado no quarto, cantando cantigas sertanejas, dialogando com vaqueiros de velha lembrança, “revendo” paisagens da minha terra, e aboiando para um gado imenso. Quando a máquina esteve pronta, parti. Lembro-me de que foi num domingo, de manhã.

O livro foi escrito — quase todo na cama, a lápis, em cadernos de 100 folhas — em sete meses; sete meses de exaltação, de deslumbramento. (ROSA, 2015, p.22)

Walter Benjamin deixou registrado sobre a importância do ato de contar, narrar, verbalizar; porém, há quem ainda enxergue como coisa sem forma, ou formalidade técnica, que por não ter, ainda, certas sensibilidades acústicas que se afinam com tempo, ignorantemente ignoram, massageando egos de artificiais artefatos, superestimando o que já nasceu esgotado. Mas, “nonada”, podem ser apenas os tais escudos que se usam para não admitir que há coisas que só se aprendem fora das linhas de teoria. O frankfurtiano Benjamin chamou a atenção para a necessidade de resgatar o ato de narrar em seu ensaio *O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*, e, para isso, uma das mais importantes questões é a comparação com a figura do contador de histórias, que usa da oralidade para a transmissão de conhecimentos, experiências, além de um simples relato de um fato, mas que deve ser preenchida por experimentações e vivências (ainda que aqui se tratando de vivência fictícias no universo literário), tendo em vista que no mundo moderno essas características se tornaram ausentes, priorizando a fragmentação e a velocidade das informações. Sendo assim, tanto Rosa quanto Bueno, em suas obras, percebemos aspectos narrativos que condizem com a proposta de Benjamin, tornando-se assim, ainda mais interessante estabelecer comparações entre os escritores.

O trabalho que foi feito durante os últimos anos, começou, como intitulado, aos primeiros contatos com a obra de Wilson Bueno, durante o período de graduação em Letras na UFMS, por intermédio da professora Dra. Rosana Zanelatto. Foi um período em que cada releitura de *Meu tio Roseno, a cavalo* abria novos leques de hipóteses acerca das personagens, do espaço, dos entrecéus e demais tópicos que surgiam com a curiosidade de um leitor que se empenhou a destrinchar o máximo possível do livro. Época de pesquisa esta que se estende ainda em dias, é verdade, pois nesse “vir-entre-linhas”, foram horas de reconstruções nas quais, por diversas vezes, o pensamento “arquiva-vivia” bons direcionamentos de ideias, argumentos e intertextos, e o pesquisador ria feito besta, supondo ser o necessário, esquecendo-se de que jogar as palavras no papel é custoso de tempo e paciência, e mais: de que verbalizar ideias tem como limite o próprio discurso.

Em período da iniciação científica, durante a graduação, o que se colhe hoje fora lá plantado aos poucos e com os devidos cuidados e orientações oriundas de uma fonte de sabedoria e experiência que parecia prever tais resultados. Parece mesmo até estória de “nossos tios”, porque muito do que de lá para cá aconteceu, e foi sendo construído, deriva de apontamentos pontuais e precisos, não sendo necessárias verborragias e silogismos, mas pequenas observações e comentários, afinal, para bom entendedor, meia palavra é demais. Nesse sentido, é mais do que preciso deixar o registro do imenso reconhecimento e admiração pela figura intelectual que deu luz a tantas produções de notório prestígio acadêmico, bem como abriu caminhos a tantos outros sujeitos críticos de respeito. É graças a esse empenho e dedicação para com o progresso científico das linguagens e literaturas que inspirou e mantém a pira acesa da inspiração para muitos que projetam trilhar por essas mesmas veredas. Disso, é preciso salientar que a obra de Wilson Bueno é pouco estudada. Caso o leitor consulte a quantidade de pessoas que pesquisam ou pesquisaram o autor paranaense, verificará que haverá cerca de duzentos sujeitos os quais usaram de obras de Bueno em projetos de pesquisas de iniciação científica, trabalhos de conclusão de curso, dissertações de mestrado e raros casos de teses de doutorado. Interessante saber que boa parte desses textos advém de pesquisadores do Mato Grosso do Sul orientados pela professora Dra Rosana Zanelatto, responsável, portanto, por não deixar um importante escritor brasileiro ser esquecido pela crítica. Assim, esta dissertação colabora para o enriquecimento da pesquisa literária brasileira, além de sua autenticidade em estabelecer comparações diretas com, sobretudo, o conto de Guimarães Rosa, *Meu tio o Iauaretê*.

É bem capaz do leitor estranhar um texto acadêmico que esteja com essa roupagem ensaística, com ares, por vezes, artísticos, sim, é capaz que se estranhe mesmo. Se assim está sendo redigido este primeiro fragmento da dissertação, o qual normalmente, pelas convenções burocráticas, dá-se o nome de “introdução”, é devido à “ousadia” de construir um texto em que fugisse às convenções, mas ao mesmo tempo aproximasse, em diálogos (in)diretos com elementos do que se pesquisou. Ainda, ressalta-se uma questão de estilística do escritor destas palavras, pois há tanto tempo lendo e relendo autores que se libertaram de amarras formais e linguísticas em suas obras, a influência é nítida. Há mais do que uma objetiva relação de pesquisador e pesquisa. Mencionado anteriormente, os primeiros contatos com a obra de Bueno foram primordiais para o desenvolvimento desta dissertação, e foram continuados porque, junto com as leituras das obras de Rosa, um

campo de intimidade e familiaridade foi rapidamente constituído. Sendo assim, espera-se que esteja “na claridade da luz das palavras” os motivos deste texto que se situa na linha tênue entre o acadêmico e o literário. Voltemos, então, à pesquisa.

O que busca, afinal, o herói? Se levarmos em consideração suas origens distintas, a depender do caso, cumprir com seus deveres. Mas quais são esses deveres? Se forem por intervenções divinas profetizadas, se por questões pessoais ou sociais impostas, se por sobrevivência e liderança? O herói, sobretudo, luta. Luta as batalhas que podem ser no seu sentido conotativo ou denotativo, trava conflitos e supera os obstáculos que lhe são impostos, investe-se contra a força que se opõe a ele ou ao que ele representa.

Entre Roseno e o sobrinho de Iauaretê, são muitas as semelhanças que se cruzam, mas que nesse caminho não ficam solitários, pois percebemos os demais contatos e pontes que se entrelaçam em suas formações. Rosa e Bueno, dois escritores que se cruzam no sertão universal, entre os desafios e fronteiras das línguas e culturas, mas que convergem a um caminho de resgate de memórias, identidades e lugares.

Capítulo 1

O sertão *sagarânico*: o universo das narrativas *roseanas* e de Roseno

O ser humano é dotado de pensamentos que não consegue respostas. Hipóteses são lançadas aos montes, mas dificilmente o retorno do raciocínio corresponde ao que se espera. Nada é exato. O sertão também nos revela complexidades além de sua geografia, em que a vida é sobrevivida e as belezas são naturais de mesma forma que também o são as maneiras de lidar violentamente com os problemas. O espaço é fabuloso, cercado por lendas e mistérios, veredas e campos, manchados por sangue.

1.1 - O sertão é o mundo

Sertão, (ser. tã), substantivo masculino de sentido, muitas vezes, controverso. Por conta, talvez, da publicação do livro *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, prevalece uma noção limitante de associação do sertão como sinônimo de interior do nordeste, tomado pela caatinga e um clima desértico. Não é, na verdade, de toda errada a associação. “Ele falhou na medida em que não soube corresponder interesse então multiplicado pelas coisas e os homens do interior do Brasil, que se isolavam no retardamento das culturas rústicas. Caberia ao Modernismo orientá-lo no rumo certo” (CANDIDO, 2023, p.138). É preciso, assim, entender que o sertão é uma referência, geograficamente, aos espaços mais afastados dos centros urbanos, distantes do litoral, em áreas rurais e, por vezes, de mata ainda virgem. O sertão é o interior, não somente no que se refere ao sentido geográfico, mas um mundo interior, em que tradições e lendas têm força viva. Terra de jagunços, valentões, capadores de galos, indígenas, ciganos, vaqueiros, fazendeiros, parteiras, posseiros, viajantes e oportunistas; é onde lobisomem aparece em noite de lua cheia, homem se transforma em onça e feitiço funciona tanto para o bem como para o mal. Sertão, onde o ser, enquanto sujeito e modo de viver, é de composição íntima-universal, em campo mítico, de emoções e expressões intensas, o sertão é o mundo. Mundo de mitos, de histórias e estórias. “Sertão é onde o pensamento da gente se forma mais forte do que o poder do lugar. Viver é muito perigoso...” (ROSA, 2021, p. 29).

João Guimarães Rosa, natural de Cordisburgo-MG, teve seu contato pessoal com o sertão mineiro, espaço que o inspirou a criar o universo sertanejo, distanciando, porém

do dito “regionalismo” da década de 1930. Além da referência geográfica, que inclusive em sua cidade natal existe um portal simbólico para o sertão, o autor usou suas memórias da infância e dos tempos que passou pelo interior de Minas para compor os seus textos, (re)criando causos, lendas, personagens e tradições culturais. Dessa junção entre lembranças e criatividade, surgiu um sertão dos Gerais parecido com o da realidade, mas metamorfoseado, fazendo a fronteira que limita o real e o imaginário seja transposta, dando vida às lendas e a personagens que são característicos de uma cultura rica e que assim permanece em eternidade por estar registrado em seus textos, sendo as chaves para acessá-lo. Pelas próprias palavras do autor, em carta enviada a João Condé, há explicação do ambiente de inspiração para seu livro *Sagarana*, conforme também já havia sido mencionado nos “primeiros contatos” desta dissertação.

(...) o pedaço de Minas Gerais que era mais meu. E foi o que preferi. Porque tinha muitas saudades de lá. Porque conhecia um pouco melhor a terra, a gente, bichos, árvores. Porque o povo do interior – sem convenções, “poses” – dá melhores personagens de parábolas: lá se veem bem as reações humanas e a ação do destino: lá se vê bem um rio cair na cachoeira ou contornar a montanha, e as grandes árvores estalarem sob o raio, e cada talo do capim humano rebrotar com a chuva ou se estorricar bem com a seca.
(ROSA, 2008, p. 443)

Em 1946, com a publicação de seu primeiro livro de prosa narrativa, obra que teve transformações em sua gênese de quase dez anos antes, inserimo-nos em campos maravilhosos – no sentido de fabuloso e admirável, como de fantástico e de suas fantasias – desse sertão que surge como *Sagarana*.

Poliglota e estudioso das mais diversas línguas vivas e mortas, Rosa ficou conhecido na arte literária, também, por fazer uso de arcaísmos e neologismos, sendo estes, por vezes, criados a partir de outras nacionalidades. O título do livro, *Sagarana*, é um caso desse “brincar” com as palavras – até parece ser nome de alguma ave - e simbólico por também recriar a linguagem, assim como recriou o sertão, cujo sentido da palavra, quando analisamos, ratifica o conceito desse espaço mítico: *Saga*, palavra de origem nórdica antiga, faz atribuição às narrativas lendárias escandinavas. “O termo é comum e partilha o mesmo significado na maioria das línguas germânicas (Inglês: *say*, Alemão: *sagen*, Inglês Antigo: *secgan*, Dinamarquês: *sige* e Sueco/Islandês *segja*)” (GOOSE, 1911, p. 1000). *Rana*, por sua vez, tem origem Tupi, sendo de mesmo significado também em Guarani, funcionando como sufixo, a fim de indicar o sentido de “parecença, semelhança – parecido com, semelhante a” (NAVARRO, 2022, p. 427). Ao

juntar esses signos, temos que *Sagarana* pode ser lido como “semelhante à lenda/ parece uma lenda”.

Por essa semelhança já indicada pela “tradução/decifração” do nome criado por Rosa, ainda é possível tecer algumas comparações interessantes acerca das construções narrativas nas suas obras como, também, quanto à criação de um espaço uno. As sagas vêm da tradição oral da narrativa, assim como os outros épicos da Antiguidade, e, da mesma maneira, o autor explora a essência do ato de narrar à moda antiga, mas em seu caso, complementando com expressões regionais, além de explorá-las não somente em textos já conhecidos por isso, como Riobaldo (nome que também parece ter alguma relação de significado com as figuras do rio e a do bardo) o faz em *Grande Sertão: veredas*, mas no próprio *Sagarana*, já na primeira novela – que para alguns é conto -, *O burrinho pedrês*, narrativa mais extensa de todo o livro, com um aspecto confuso de início, meio agitado e meio arrastado, tal qual a disposição do gado a ser transportado em comitiva, da mesma maneira que pode ser comparada a jovialidade dos cavalos com a velhice do burrico. Além disso, acompanhamos várias histórias, ou *subistórias* conforme o autor, sendo contadas entre os vaqueiros, durante o cavalgar, em seus diálogos. Um ar de prosa natural e previsibilidade toma conta, sendo esperado um desfecho com homicídio motivado por questões passionais, mas que, não menos trágico, encerra o texto com alguns mortos afogados por enxurrada no Córrego da Fome que, “em tempo de paz, não passa de um chuí chocho – um fio. Mas dezembro vindo, com o dar das longas chuvas, torna-se mais perigoso que um rio grande, que sempre guarda seus remansos, praias rasas e segmentos de retardada correnteza” (ROSA, 2017, p. 51). Tal desgraça, porém, fora – talvez – previamente anunciada por um pássaro, o João-corta-pau, fazendo alguns não avançarem por receio e crença nos sinais da natureza, mas sobrevivendo o burrinho, velho, mas experiente, que soube administrar a situação com maestria, em busca de seu lar e descanso merecido.

Mas, aí soou o pio, que vinha da moita em cada minuto, justo:

- João, corta pau! João, corta pau!

E João Manico conteve a cavalgada e disse:

- Eu não entro! A modo e coisa que esse passarinho ou veio ficar aqui para dar aviso para mim, que também sou João, ou então ele está mas é agourando... Para mim, de noite, tudo quanto há agoura!

- Perde o medo, Manico! Você não sabe que João-corta-pau é o passarinho mais bonzinho e engraçadinho que tem, e que nunca ninguém não disse que ele agoura?! Isto, que não veio falar aviso, nenhuns-nada, ele gosta é de se encolher dentro da moita, por causa do molhado, e é capaz que ele fique aí a noite toda, dando seus gritinhos de gaita... Vam'bora!

- Não... Não vou e não vou, de jeito nenhum! Para este poldro me tanger dentro d'água no meio do córrego? ... O burrinho é beócio... E não vou mesmo! Não sei nadar...

- Pois, então, eu fico com você, Manico, para lhe fazer companhia...

- Eh, Juca! Você não vem? Está com medo também?

- Medo não, companheiro, dobra a língua! Estou meio ruim, resfriado, e não posso molhar mais o corpo! ... Vamos voltar, Manico, para caçar um lugar alto, a donde a gente esperar que a sopa seque e clareie o dia...

Manico tossiu e assentiu. Olhou. O último dos outros homens cavalgava para dentro da escuridão.

E era bem o refoço da enchente, que tomava conta do plaino, até onde podia alcançar. Os cavalos pisavam tateantes. Pata e peito, passo e passo, contra maior altura davam, da correnteza, em que vogava um murmúrio. A inundação. Mil torneiras tinha a Fome, o riacho ralo de ontem que da manhã à noite muita água juntara, subindo e se abrindo ao mais. Crescera, o dia inteiro, enquanto os vaqueiros passavam, levavam os bois, retornavam. E agora os homens e os cavalos nela entravam, outra vez, como cabeças se metendo, uma por uma, na volta de um laço. Eles estavam vindo. O rio ia. (ROSA, 2017, p.76-77)

A presença de um elemento da natureza aparecendo como um sinal ou agouro faz com que a relação entre o texto roseano e os épicos clássicos tornem-se ainda mais estreitos. É fácil traçar a comparação, uma vez que os elementos fantásticos, ou maravilhosos, são passíveis de questionar a realidade e seus limites entre coisas que vão além da vã filosofia, parafraseando *Hamlet*, e são presentes em textos da antiguidade, como também em causos, histórias populares e cantigas narrativas interioranas – comumente denominadas sertanejas. Os pássaros, neste caso, são tradicionalmente relacionados à prática das interpretações ou sinais enviados por deuses ou entidades. Na épica homérica, por exemplo, a principal função dos pássaros era augural. Zeus envia águias portentosas à direita para gregos e troianos (cf. *Iliada*. 13.821-3, 24.315-21). A garça e a coruja também servem como sinal divino (cf. *Iliada*. 10.274-77). Além disso, também atribuída a Homero, outra famosa passagem augural está nos cantos da Odisseia, tendo em vista uma serpente e um pardal em Áulis são reportados por Odisseu (cf. *Odisseia*. 2.303-32). Por sua vez, o sertanejo possui como base narrativa, assim como os antigos, o suporte da tradição oral, fazendo os ouvintes fabularem, junto com os narradores sobre os mais misteriosos e suspeitos casos verídicos e as influências sobrenaturais que os envolvem, ratificando a cultura de elementos fantásticos à tradição.

É interessante, ainda, destacar a essência desses aspectos, os quais poderíamos adjetivar como maravilhosos, envolvidos, ouvidos e vividos nos causos e histórias ambientadas e produzidas nos sertões brasileiros como algo natural e próprio da origem narrativa: a fabulação. A literatura, enquanto arte de usos expressivos e polissêmicos da linguagem verbal, é capaz de nos fazer criar recursos plásticos e sensoriais relativos

àquilo que nos é narrado, seja pela escrita ou tradição oral, pois “ainda que não a vendo representada, aquele que escuta os fatos que se passam experimenta o horror e compaixão ao ouvir o que sucede, como experimentaria ao ouvir a narrativa de Édipo” (ARISTÓTELES, 2011, p. 60). De tal maneira, ressaltamos uma das mais antigas – e base para a formação da teoria literária – preleções acerca da elaboração narrativa presentes em *A Poética*, de Aristóteles. À época, em comparações com a forma dramática trágica e a estrutura épica, o autor nos traz palavras-chave para compreendermos a essência narrativa original que se manteve preservada e latente pelas fabulações com as quais estamos relacionando entre as produções de Rosa e Bueno. *Mimesis* e *Mythos*: a verossimilhança, a arte de uma imitação não somente do que está nos limites das percepções visuais, mas também pela imaginação, e a criação de alegorias e do que é fantástico, associados, por sua vez, ao fator criativo, fabulístico (por que não dizer fabuloso?) presente nas estruturas de roteiros narrativos trágicos e épicos, dadas as sequências do que se é narrado, cabendo reforçar que “a imitação não é apenas de uma ação completa, mas também de aspectos que provocam medo e compaixão, estas últimas surgem, sobretudo, quando os eventos encadeiam-se contrariando nossa expectativa” (ARISTÓTELES, 2011, p. 54)¹.

No conto *Meu tio o Iauaretê*, de João Guimarães Rosa, do livro *Estas Estórias*, cria-se uma tensão constante, entre um matador de onças que se diz onça ser também e um viajante, que nada diz, pelo menos não sabemos, armado de revólver na cintura e que nele põe a mão sempre que se sente ameaçado pelo homem-onça. Nesta estória, em expressões oralizadas, guturais, nasaladas e estaladas, com pausas e reticências, toda a narrativa se envolve emaranhada de memórias e mortes, por um homem de ascendência indígena, bruto que não se reconhece mais homem, e aparenta ser sua personalidade um reflexo daquela sertania também bruta, mas na ficção a dúvida de ser resultado de um encantamento que o faz em metamorfose zoomórfica.

Mãe minha bugra, boa, boa pra mim, mesmo que onça com os filhotes delas, jaguaraím. Mecê já viu onça com as oncinhas? Viu não? Mãe lambe, lambe, fala com eles, jaganhenhém, alisa, toma conta. Mãe onça morre por causa deles, deixa ninguém chegar perto, não... Só suaçurana é que é pixote, foge,

¹ Importante destacar que não se limita o corpus da pesquisa ao pensarmos a respeito da constituição de suas narrativas com o *Mythos* de Aristóteles, como também na ideia de *Catarse*, uma vez que, por meio das experiências vivenciadas pelas personagens, com o trabalho da estrutura do discurso empregado, o expectador/leitor passar por um processo de experimentação, ao menos sugestiva, como, por exemplo, à medida que o nome de Roseno é alterado por derivações sufixais.

larga os filhotes pra quem quiser... Eh, parente meu é onça, jaguetê, meu povo. Mãe minha dizia, mãe minha sabia, uê-uê... Jaguetê é meu tio, tio meu. ã-hã. Nhem? Mas eu matei onça? Matei, pois matei. Mas não mato mais, não! No Socó-Boi, aquele Pedro Pampolino queria, encomendou: pra eu matar o outro homem, por ajuste. Quis não. Eu, não. Pra soldado me pegar? Tinha o Tiaguim, esse quis: ganhou o dinheiro que era para ser pra mim, foi esperar o outro homem na beira da estrada... Nhem, como é que foi? Sei, não, me alembro não. Eu nem não ajudei, ajudei algum? Quis saber de nada... Tiaguim mais Missiano mataram muitos. Depois foi pra um homem velho. Homem velho raivado, jurando que bebia o sangue de outro, do homem moço, o homem velho cortou o pescoço dele, com facão, aparava o sangue numa bacia... Aí eu larguei o serviço que tinha, fui m'embora, fui esbarrar na Chapada Nova... Aquele Nhô Nhuão Guede, pai da moça gorda, pior homem que tem: me botou aqui. Falou: - "Mata as onças todas!" Me deixou aqui sozinho, eu nhum, sozinho de não poder falar sem escutar... Sozinho, o tempo todo, periquito passa gritando, grilo assovia, assovia, a anoite inteira, não é capaz de parar de assoviar. Vem chuva, chove, chove. Tenho pai nem mãe. Só matava onça. Não devia. Onça tão bonita, parente meu. Aquele Pedro Pampolino disse que eu não prestava. Tiaguim falou que eu era mole, mole, Membeca. Matei montão de onça. Nhô Nhuão Guede trouxe eu pr'aqui, ninguém não queria me deixar trabalhar junto com os outros... Por causa que eu não prestava. Só ficar aqui sozinho, o tempo todo. Prestava mesmo não, sabia trabalhar direito não, não gostava. Sabia só matar onça. Ah, não devia! Ninguém não queria me ver, gostavam de mim não, todo o mundo me xingando. Maria-Maria veio, veio. Então eu ia matar Maria-Maria? Como é que eu podia? Podia matar onça nenhuma não, onça parente meu, tava triste de ter matado... Tava com medo, por ter matado. Nhum nenhum? Ai, ai, gente... (ROSA, 2015, p.179-180)

E é nesse mágico sertão que Rosa nos apresentou na década de 1940 onde boa parte de sua produção literária encontra espaço narrativo. No entanto, não fora ele o único a explorar e usá-lo na literatura. Pode ter sido o responsável por “abrir as portas” das fazendas e nos indicar os caminhos e as picadas por onde deveríamos entrar? Provavelmente sim, ainda que no século XIX houvesse a tentativa de mostrar um Brasil interiorano por parte de alguns autores, porém muito idealistas e românticos. De fato, graças à maravilhosa representação e seu modo singular de narrar, é evidente reconhecer Guimarães e sua importância para a literatura brasileira moderna. Todavia, existem outros escritores que também passaram por cenários sertanejos do Brasil e ambientaram suas histórias em matas fechadas da Amazônia, entre o agreste da caatinga e as vilas secas, pelas veredas do cerrado goiano, trilhando as lavouras cafeeiras paulistas e mineiras, transitando entre campos fronteiriços, admirando-se com os encantos pantaneiros e trotando por pampas ao sul, são autores como Bernardo Élis, Maria Firmina dos Reis, Brígido Ibanhes, Edyr Augusto entre outros que mesmo tendo seus textos publicados, pertencendo a Academias ou lembrados em contextos locais muito específicos, não conseguiram ter o mesmo alcance de Rosa, mas que devem ser lembrados também. Desses escritores, nosso trabalho tem a responsabilidade de trazer à tona o paranaense Wilson Bueno.

Não nos cabe relatar a biografia e sua trágica morte, mas apresentá-lo aqui como um dos mais relevantes escritores paranaenses e a importante contribuição literária deixada como herança para aqueles que apreciam uma literatura autêntica e de bom conteúdo. Wilson Bueno tem como uma de suas características mais marcantes a identidade fronteiriça. Construiu personagens que parecem simples a um primeiro instante, mas que nos surpreende pela densidade à medida que avançamos a leitura. Marcas da oralidade, pontunhol e guarani intensificam a complexidade linguística-narrativa em seus livros mais destacados. Deles, um especificamente também atravessou matas, vilarejos e fazendas, a galope de um zaino, com ideia fixa na cabeça, cuja estória nos é contada pelo seu sobrinho em *Meu tio Roseno, a Cavallo*.

E nosso tio Rosevalgo nada mais pensou, neste primeiro entrecéu, senão em Andradazil e todo o subseqüente destino.

O Piquiri. O Ivaí. O Paranapanema.

O céu que o veja assim a cavalo gastando as horas antes que apeie ao abrigo das árvores da noite, verá, dele, do meu tio, o recorte de um cavaleiro magro, a larga véstia, o chapeirão preto, a barba moça e uns que também olhos claros, verde folhagem, não de bugre feito os de Doroi, mas de muito antes de nós, mirando com o mosquetão as extensas jabuticabeiras, e apertando o gatilho, um soco, só pelo prazer de ver cair, jabuticaba madura, uns dez ou quinze saguis, o surdo ruído no chão contra as folhas secas, o cuincho pânico, a fuga dos que escapam em assovios e guinchos desesperados. Atente o céu, também, para as peleias que sacudiram aquela terra vermelha, sempre a ser conquistada, muito antes de nós, e que um dia, quem poderia supor?, dariam na Guerra do Paranaíba. (BUENO, 2000, p. 19)

Muito do que poderíamos trazer como semelhanças entre a literatura de Rosa e a de Bueno estão relacionadas à construção de personagens típicos do mundo sertanejo, mas não por meramente estarem ambientadas nesse universo, e sim por serem parte dele. Roseno é um capador de galos, homem que se mostra valente pela força do fogo dos disparos de garruchas, de olhar expressivo, às vezes assustado, que não sabe se é a morte que lhe aparece ou se é ele quem se parece com a morte. Mantendo seu radical do nome em Ros, que obviamente observamos uma aproximação com a do nome Rosa, alternando sufixos em momentos de transição do sujeito que se modifica em constante inconstância psicológica, derivados os nomes não por questões gramaticais, mas de traumas e memórias que permanecem vivas e expressas pelas paradoxais ações humanas. Demonstra-se, assim, a particularidade da boa estrutura narrativa, a qual, de maneira análoga à arte pictórica, o narrador deve buscar representar aquilo que cria “em todas as situações um entre três aspectos: como as coisas eram, como são, como as pessoas dizem

e pensam que são e como deveriam ser. Ele os expressa mediante uma elocução que contém termos dialetais, metáforas e muitas modificações dos termos” (ARISTÓTELES, 2011, p.87), dada a liberdade que tem o artista da palavra, sendo a régua da literatura muito diferente da que regula o texto não-literário.

Não apenas na novela *Meu tio Roseno, a Cavalo*, mas também em *Mar Paraguayo* – uma das obras de destaque de Bueno – o sujeito como parte do universo de origem que é nos apresentado: com elementos vivos linguísticos, de personalidade, da cultura violenta e de uma inquietação íntima a qual podemos inferir ser proveniente de traumas.

Nasci al fondo del fondo del fondo de mi país – esta hacienda guarani, guarânia e soledad. La primera vez que me acerqué del mar, o que havia era solo el mirar en el ver – cargado de olas y de azules. Además, trazia dentro en mi toda una otra canción – trancada em el ascensor, desespero, suicidados desesperos y la agrura. (...) Mi cuerpo que engordô por non salir de esta sala obscura onde traço el destino, melhor el dele, o deste hombre que mis manos acabaram de assensinar suavemente – com uma disposición de cisne y sabre. Ô era el que acabava de morir? (BUENO, 2022, p.24)

O mais interessante dessas literaturas sertanejas das quais estamos tratando como objetos de pesquisa não é o aspecto descritivo de questões da fauna ou flora, muito menos projetar a vida no meio rural como a ideal de ser vivida, o mais bonito é perceber a relação entre os personagens e seus meios como unidades de força e dinâmica. Seja por Rosa ou Bueno, a beleza intrínseca a essas escritas é composta pelas complexidades humanas e não-humanas, vivas porque fogem da morte, maravilhosas por tocarem lendas e mistérios, ricas por trazerem a pluralidade e o inesperado. Eis o mundo que é o sertão, onde viver é perigoso e, caso viva, a vida é irregular como sua geografia.

1.2 – Um sertão nada bucólico: brutalidade, violência e traumas

Nossos bosques têm mais vida? A composição do Hino Nacional dialoga com o famoso poema ufano, *Canção do exílio*, de Gonçalves Dias, o maior dos poetas da sua geração, com singular lirismo e uma visão idealista de um Brasil incrivelmente belo em sua natureza. Não culpemos, porém, o poeta e seu romantismo, é questão de brio e de estilo, mas pensemos, sim, na idealização do país que se estendeu, cujos predicativos, quando exaltados pelos filhos da pátria-mãe (gentil?), estão associados, ainda hoje, a belezas naturais. Ironicamente, muitos dos que vibram ao assim retratar o Brasil são,

paradoxalmente, apoiadores dos maiores destruidores do que ainda resta da flora nacional. A projeção de um meio que cativa, abraça e é confortável não fora construída no século XIX de Dias e dos pintores da Missão Artística Francesa, como Debret e a família Taunay, mas desde o final do século XVIII, por luso-brasileiros já despertando um espírito de separação da metrópole portuguesa, inspirados por máximas latinas, e um norteador iluminista-republicano revolucionário francês, o Arcadismo e seus poetas.

Visível é a estética neoclássica na poesia de Cláudio Manuel da Costa, ainda que com resquícios do precedente Barroco, o inconfidente-poeta, em seus versos percebermos contrastes de Brasil e Portugal, a pedra rústica e a opulência material, em antíteses a externar seu apego à terra brasileira e um sentimento outro que lhe toca quando em vista das cidades portuguesas. “Não será excessivo acrescentar que, enquanto a maioria dos poemas pastoris, desde a Antiguidade, tem por cenário prados e ribeiras, nos de Cláudio, há vultosa proporção de montes e vales, mostrando que a imaginação não se apartava da terra natal e, nele, a emoção poética possuía raízes autênticas” (CANDIDO, 2017, p.89). Os anos finais do século XVIII demonstrou ser um período de importante conjuntura histórico-política, além de berço da estética que viria a se tornar brasileira na cultura brasileira, pois o espírito neoclássico europeu que passou a expressar cores e símbolos do, então, Brasil colonial, assim como demais estilos europeus que desembarcaram no país, moldou-se em arranjos e adaptações de brasilidade. Oswald de Andrade, posteriormente, conseguiu nomear essa apropriação e reestilização como antropofagia cultural. “Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Philosophicamente” (ANDRADE, 1928, p. 3).

Todavia, são esses sinais na poesia árcade brasileira de caráter formador de identidade nacional, os quais se intensificaram com tal propósito durante boa parte do século XIX, seguindo e digerindo o romantismo enquanto estética. No caso que estamos a tratar, enfim, acerca dos elementos ligados à natureza local e o texto literário, a interpretação que fazemos difere-se bastante do modelo idealizado e bucólico das choupanas e manso gado, como também se afasta da floresta-amiga de Peri, o herói idealizado por José de Alencar em *O Guarani*. O que podemos perceber do meio sertanejo brasileiro, ratificamos, não é tão somente o proposto do senso comum, composto por cenário árido, de tonalidades ocre e terracota; é o ambiente rural do interior nacional, que

tem suas vegetações ora mais verde, ora mais seca, transitando por cerrados, caatingas e veredas. Independente de qual seja seu recorte geográfico, o meio sertanejo é hostil.

A hostilidade sertaneja não se dá por tão somente o fator antrópico, mas também pela própria relação entre o ser humano e a natureza local. Nesse sentido, as produções literárias da década de 1930 no Brasil, situadas no que convencionamos chamar de segunda fase do modernismo brasileiro, colocaram o interior de vários estados nordestinos como lugar narrativo de seus romances. Graciliano Ramos, considerado como um dos nomes mais expressivos esteticamente da “geração de 1930”, por exemplo, em *Vidas Secas*, por abordagem de referenciais realista-naturalistas, apresenta o sujeito condicionado a um estado de bicho, desumanizado, como se já parte integrante de um cenário não habitável para o homem, mas para animais sobreviventes aos desgastes da fome, seca e miséria, ainda que temporariamente. São sujeitos como Fabiano, que “vivía longe dos homens, só se dava bem com animais. Os seus pés duros quebravam espinhos e não sentiam a quentura da terra. Montado, confundia-se com o cavalo, grudava-se a ele. E falava uma língua cantada, monossilábica e gutural, que o companheiro entendia” (RAMOS, 2023, p. 449).

O espaço de que tratamos é conhecido por poucos dos que se sentam às salas de aula das academias e escolas dos grandes centros urbanos. Quando muito, se de família de posses latifundiárias, e ao frequentar esses campos, percebe apenas o vislumbre das belezas naturais, mas não consegue ver com os olhos daqueles que trabalham lavrando o campo ou tocando a boiada. Esquece-se de que a natureza alerta aos demais quão potencial é o risco de com ela conviver quando em sua fauna nos mais peçonhentos predominam cores vivas e convidativas aos olhos. “O fuzil, que imita a cobra, também aos olhos é belo; mas quando alumeia, tu tremes de vê-lo. Que importa se mostre cheia de belezas a ingrata? Não se julga formosura a formosura que mata” (GONZAGA, 2023, p.37-38). Neste ponto, só percebe a hostilidade natural das mais belas paisagens quando é dela integrante-dependente; há poesia e material contemplativo entre plantas, aves e águas, na mesma proporção em que há luta constante para a sobrevivência.

O sertanejo, assim, brutaliza-se. E se mencionamos anteriormente Fabiano, não há como deixar de lado outro personagem criado por Graciliano, Paulo Honório, de *São Bernardo*, que nos narra sua história de vida marcada por violência, vingança e a vida na

propriedade homônima ao título do livro. Desde cedo, tornou-se bruto e via de forma banal a maneira violenta de lidar com os empasses da vida. E a partir dele, podemos ver o outro lado da hostilidade natural em meio sertanejo, o homem em estado distante do bom selvagem proposto pelo iluminista francês, mas dotado de força e necessidades que fazem dele um ser violento por natureza, agressivo por comportamento e ambicioso por conviver com outros como ele. O pouco do estudo que obteve nunca foi em benefício de crescimento intelectual e de reflexão humana, mas para servir de poder e conquistar por outros meios suas defesas e estratégias de ascensão. Em sertania que a arma branca ou de fogo tem maior eficácia que a letra em um papel, aquele que sabe melhor o momento para pôr em mesa o “ás” do jogo, vence.

Até dezoito anos gastei muita enxada ganhando cinco tostões por doze horas de serviço. Aí pratiquei o meu primeiro ato indigno de referência. Numa sentinela, que acabou em furdunço, abrequei a Germana, cabritinha sarará danadamente assanhada, e arrochei-lhe um beliscão retorcido na popa da bunda. Ela ficou-se mijando de gosto. Depois botou os quartos de banda e enxeriu-se com o João Fagundes, um que mudou o nome para furtrar cavalos. O resultado foi eu arrumar uns cocorotes na Germana e esfaquear João Fagundes. Então o delegado de polícia me prendeu, levei uma surra de cipó de boi, tomei cabacinho e estive de molho, pubo, três anos, nove meses e quinze dias na cadeia, onde aprendi leitura com Joaquim sapateiro, que tinha uma bíblia miúda, dos protestantes. Joaquim sapateiro morreu. Germana arruinou. Quando me soltaram, ela estava na vida, de porteira aberta, com doença do mundo. Nesse tempo eu não pensava mais nela, pensava em ganhar dinheiro. Tirei o título de eleitor, e seu Pereira, agiota e chefe político, emprestou-me cem mil-réis a juro de cinco por cento ao mês. Paguei os cem mil-réis e obtive duzentos com o juro reduzido para três e meio por cento. Daí não baixou mais, e estudei aritmética para não ser roubado além da conveniência. De bicho na capaço (falando com pouco ensino), espernee nas unhas do Pereira, que me levou músculo e nervo, aquele malvado. Depois vinguei-me: hipotecou-me a propriedade e tomei-lhe tudo, deixei-o de tanga. Mas isso foi muito mais tarde. A princípio o capital se desviava de mim, e persegui-o sem descanso viajando pelo sertão, negociando com redes, gado, imagens, rosários, miudezas, ganhando aqui, perdendo ali, marchando no fiado, assinando letras, realizando operações embrulhadíssimas. Sofri sede e fome, dormi na areia dos rios secos, briguei com gente que fala aos berros e efetuei transações comerciais de armas engatilhadas. (RAMOS, 2023, p.159)

João Guimarães Rosa, por sua vez, conseguiu aprimorar a representação do sertanejo em sua vasta obra literária. Não fez uso de uma posição neonaturalista como Ramos, mas de forma mais natural por, principalmente, explorar a linguagem como recurso de identidade tanto do que se narra como de quem narra. Em sua primeira publicação, *Sagarana*, personagens como vaqueiros, valentões, coronéis, jagunços, curandeiros e demais sujeitos típicos do meio rural, sobretudo mineiro, ganham vozes, expressões e ações com maior naturalidade. Percebemos, por vezes, como as próprias

falas das personagens se tornam narrativas paralelas à principal, complementando o que é narrado, além de demonstrar o jogo linguístico típico da oralidade, e dos espaços sertanejos, com as das divagações, digressões e devaneios. Não distante disso fica a ambientação hostil do meio em que estão inseridos. Afinal, a própria linguagem é uma forma de expressão daquilo que é condicionado e inerente ao indivíduo que se manifesta verbalmente. A título de referência no texto literário acerca dessa exposição involuntária do imo por vias linguísticas, é interessante observar em *A hora e a vez de Augusto Matraga*, o trecho de diálogos envoltos de tensão antes de um tiroteio começar e as próprias expressões usadas pelo narrador à medida que se desenrola a ação em plena violência.

- Pois então... – e Nhô Augusto riu, como quem vai contar uma grande anedota
- ... Pois então meu amigo, seu Joãozinho Bem-Bem, é fácil... Mas tem que passar primeiro por riba de eu defunto...

Joãozinho Bem-Bem se sentia preso a Nhô Augusto por uma simpatia poderosa, e ele nesse ponto era bem-assistido, sabendo prever a viragem dos climas e conhecendo por instinto as grandes coisas. Mas Teófilo Sussuarana era bronco excessivamente bronco, e caminhou para cima de Nhô Augusto. Na sua voz:

- Epa! Nomopadrofilhospiritossantamêin! Avança, cambadas de filhos-da-mãe, que chegou minha vez! ...

E a casa matraqueou que nem panela de assar pipocas, escurecida à fumaça dos tiros, com os cabras saltando e miando de maracajás, e Nhô Augusto gritando qual um demônio preso e pulado como dez demônios soltos.

- Ô gostosura de fim-de-mundo!...

E garrou a gritar as palavras feias todas e os nomes imorais que aprendera em sua farta existência, e que havia muitos anos não proferia. E atroava, também, a voz de Joãozinho Bem-Bem:

- Sai, Canguçu! Foge daí, Epifânio! Deixa nós dois brigar sozinhos!

A coronha do rifle, no pé-do-ouvido... Outro pulo ... Outro tiro...

Três dos cabras correram, porque outros três estavam mortos, ou quase, ou fingindo.

E aí o povo encheu a rua, à distância, para ver. Porque não havia mais balas, e seu Joãozinho Bem-Bem mais o Homem do Jumento tinham rodado cá pra fora da casa, só em sangue e em molambos de roupas pendentes. E eles negaceavam e pulavam, numa dança ligeira, de sorriso na boca e faca na mão. (ROSA, 2015, p.323)

No caso, ainda imerso à literatura rosiana, em *Meu tio o Iauaretê*, no livro *Estas Estórias*, o sujeito-onça que conta sua história por meio de um vocabulário estalado - misturado por vocabulários nativos e expressões típicas de uma fonética carregada por sons arrastados de vogais abertas - também podemos notar o reflexo da hostilidade e brutalidade que o acompanha e o tornou do jeito que se mostra: mais bicho, menos homem; como ele ratifica inúmeras vezes em suas palavras: ser onça, parente das onças, entender e falar com as onças, afastando-se dos humanos e sua identidade humana. Ao

passo que, mesmo sem termos acesso às falas do seu interlocutor, o viajante forasteiro, sabemos que se trata de um homem desconfiado, de mão em arma – o que lhe garante poderes -, impondo seus limites ao estranho que lhe aparenta ser tão selvagem como diz ser.

Mecê tá ouvindo, nhem? Tá apreciando... Eu sou onça, não falei?! Axi. Não falei – eu viro onça? Onça grande, rubixaba. Ói unha minha: mecê olha – unhão preto, unha dura... Cê vem, me cheira: tenho catinga de onça? Preto Tiodoro falou eu tenho, ei, ei... Todo dia eu lavo corpo no poço... Mas mecê pode dormir, hum, hum, vai ficar esperando camarada não. Mecê tá doente, carece de deitar no jirau. Onça vem cá não, cê pode guardar revólver... Aaã! Mecê já matou gente com ele? Matou, a'pois, matou? Por quê que não falou logo? Á-hã, matou, mesmo. Matou quantos? Matou muitos? Hã-hã, mecê homem valente, meu amigo... (ROSA, 2015, p.188-189)

Roseno, personagem de Wilson Bueno, não está distante desse universo, pelo contrário, também tem como ambiente geográfico o sertão, entre campos do noroeste paranaense, de fronteira próxima ao Paraguai, atravessando por caminhos de vilarejos entre céus e entrecéus, a trote de seu cavalo, que dele só desmonta em raros os casos. Roseno, porém, não conta sua história, quem narra é seu sobrinho, e poucas vezes aparecem suas falas, pois parece que se expressa mais aos olhares e gestos quando em contato com terceiros, provavelmente porque sua voz fica concentrada nos pensamentos e nas lembranças permeadas por traumas de guerras, cuja principal batalha é a que se trava na própria mente.

Mal se viu quando, jogado de cara no chão, a covardia de dois contra um, rastejante, Rosezento, nosso tio, alcançou com a mão o pé de uma cadeira e, poderoso de braço, conseguiu erguê-la e socar com o encosto dela o queixo do Meganha Meio Gordo que, se abaixando, já vinha em socorro do parceiro grudado em Rosenaro feito fosse uma aranha. Tombou de costas o Meio Gordo, meio morto, estrebuchado enquanto ágil um gato, Rosenano, de lábio ferido e nariz quebrado, deteve o fuinha do Meganha Alto e lhe cravou na tesa nuca o denteado dos dentes, fera. A lancinante dor foi ouvida bem adiante de Araré e Andradasina, garante quem assistiu, aos urras e êias, botando aposta, a soberba vitória de Roseante, que, por muito tempo, viveu nos causos e nas lendas, macho entrevero recontado, de nosso tio indefeso contra os desmandos de dez meganhas – uns altos, outros meio gordos, como se passou a exagerar, e propagou, de conto em conto, de boca em boca, do Guairá às barrancas do Paranapanema, ainda antes de treze de março de mil novecentos e quarenta e nove, quando nasci, mas já depois daquela Guerra que movimentou o Itacoatiara e desde onde, de dentro dela, Rosaval, nosso tio, ficou além do lume. (BUENO, 2000, p.37)

Pode bem ser possível que os indivíduos das regiões urbanas, principalmente das cidades mais populosas, tenham uma ideia rasa sobre suas diferenças com o modo de

viver dos sujeitos sertanejos. De um lado, predomina a sensação de estarem em um ambiente mais civilizado, onde leis e convenções éticas sejam as formas de comprovar certo progresso por ordem social; do outro, a visão romântica de que os espaços mais próximos à natureza sejam naturalmente mais harmônicos. No entanto, justamente nos grandes centros urbanos são constantes os casos de violência, frequentemente transmitidos pelos canais de comunicação jornalística. Há quem possa cogitar a diferença entre os motivos que levam aos altos índices de homicídios e demais ações contra a vida de um outro, provavelmente alegando a desigualdade social, o acesso à educação e demais ausências do Estado como os fatores determinantes para isso. Todavia, é muitas vezes o próprio Estado o promotor da violência, além de, no caso, ser muito mais relevante trazer o questionamento: não seria também essa visão violenta, entendendo a desigualdade social, como fator responsável, majorando às classes mais baixas as que mais praticam as ações hediondas? Não seria essa uma visão travestida politicamente correta de um determinismo científico aos moldes de Hippolyte Adolphe Taine e demais positivistas naturalistas? Afinal, se o sujeito é levado a agir violentamente por suas condições econômicas a fim de conquistar o que não tem, não é uma forma de justificar o caráter instintivo ser mais forte que as convicções individuais e coletivas dispostas em acordos e tratados escritos?

Independente das respostas que possam ser sugeridas, o questionamento levantado anteriormente é uma forma de provocação a fim de introduzir outra hipótese: a violência que existe no universo sertanejo é mais intensa que aquela que se manifesta nos meios urbanos? Pois bem, a priori, levemos em consideração não se tratar aqui de uma comparação quantitativa leviana e simplista, mas pensarmos nas condições e diferenças que cercam esses meios. Se olharmos para a cronologia do desenvolvimento humano, é notório o fator violência ao passo que o tempo avança. Não podemos manter a visão do século XIX, de fato, mas observar que a natureza, entendendo-a como espaço geral em que se vive, dispõe a necessidade de sobrevivência. A necessidade provoca as ações diversas que, após saciadas, levanta o caráter de preservação, manutenção e tradição. Roseno é um personagem que se mostra violento por necessidade, mas também por manutenção de autoridade autoritária, como traz inconscientemente seu ímpeto por tradições ligadas ao seu passado. De mesma forma o sujeito-onça que dialoga com um viajante, sobrinho de Iauaretê, matava onças por necessidade, matou pessoas por manutenção de poder sobre a região, como um macho-alfa, e que também carrega seus

ímpetus violentos por elementos de seu passado. Outros personagens ligados à esfera sertaneja também já nos foram apresentadas assim. Riobaldo, por exemplo, transita entre a coragem valente e o medo, um medo da própria forma de se mostrar valente, violento, por saber que pode ser muito bem, a qualquer momento, a vítima de um outro que age da mesma maneira que ele. Eis o paradoxo da violência e sua justificativa.

Cabeça de um se bolou, redondante, feito um coco, por cima da palha de buriti que cobria uma casa de vaqueiro. Adesfechei: e vi arrebentar em pedaços o casco daquilo. Daí, a dor me doeu no ferimento do braço, mordi meus beiços por essa causa. Mas cacei. Outro afundei logo, cujo vareí os peitos, com outra bala certa, duas balas. Ave, que afôitos! Ao tanto que eu gemia, e apontava. Eles, um em um, caíam, aceitavam o poder da morte que eu mandava. Fiz conta: uns seis, sei, até a hora do almoço – meia dúzia. Essas coisas eu não gosto de relatar, não são para que eu alembre; não se deve de, de. Ao senhor, só agora, sim: é de declaração, é até ao desarmagado dos sonhos... Que eu ali, jajão. Conheço quando homem só disfarça, quando se encolhe somente ferido, ou quando retomba mesmo por desmanchado. Mortes, diferentes, mortes iguais. (ROSA, 2021, p.299)

Nos sertões de Minas Gerais, Paraná e quaisquer outros, se por carapaça de “justiçamento” ou instinto de sobrevivência, a violência que se vê e vive é além, sempre, das maneiras racionais de se pensar. A experiência de cada indivíduo prediz a sua própria consciência e maneira de lidar com o que faz ou fez. O espaço em que se encontra é reflexo e fruto dessa também paradoxal questão.

Capítulo 2

Heróis, vícios e virtudes

O que é o herói? A depender da perspectiva, um sujeito considerado bom e justo, o qual enfrenta a força opressora de um grupo, sendo capaz de entregar a própria vida em prol de sua causa. Por outro lado, a forma de lidar com os males não é, também, semelhante àquilo que combate? O que, realmente, faz de alguém um sujeito heroico? Essas indagações são o ponto de partida para alcançarmos resultados, mas não necessariamente tomá-los como verdades.

2.1 – O herói e sua construção: uma breve análise sobre o processo de sua formação ao longo do tempo na literatura

Do grego, *hêros*, e do latim, *heros*, o herói, de forma abrangente, era a palavra designada na antiguidade para os descendentes de deuses ou um semideus, personas que se destacavam dos demais por terem atributos singulares, ora uma força sobre-humana, como se manifestava em Hércules, ora uma capacidade de estratégia icônica, como a de Odisseu. São essas características que lhe são intrínsecas as responsáveis pela forma como superavam os obstáculos que a natureza ou quaisquer outras forças lhe antepunham. Naturalmente, sujeitos assim ganham o público, seja por uma espécie de projeção que um leitor ou ouvinte faça de si, idealizando-se, seja por um reconhecimento de que há ausência de seres como esses no cotidiano, resultando em algo próximo a um culto ao heroísmo. Há de ser ressaltado: essa possível identificação ou reconhecimento para com o herói também tem raízes no protagonismo dessas personagens. Ao passo que suas ações são fantásticas e possuem ligações com o divino, o mortal, sujeito comum, desperta ainda mais seu fascínio por essas figuras, inspirando alguns a buscar seguir seus passos dentro de seus limites.

A base para ações épicas consiste, sobretudo, cercada por elementos bélicos. Ao acompanhar a cronologia da historiografia, sabemos que a queda do Império Romano do Ocidente foi resultado, entre outras questões, de uma série de investidas de povos considerados genericamente como bárbaros. Estes, por sua vez, ao derrotarem os romanos, integrarem-se e miscigenarem-se, deram início a um extenso período de muitas disputas territoriais entre nações em formação. Além da violência generalizada, estupros

e epidemias, esse recorte temporal mostrou-se de intensa aglutinação entre culturas que se matavam. Os nórdicos, com suas Eddas e Sagas épicas, em fabulosas narrativas que protagonizam divindades guerreiras como Odin e as Valquírias; Carlos Magno passa a ser fantasiado como grande líder defensor da fé cristã e impiedoso contra os inimigos da Igreja por meio das chamadas canções de gesta; Os mosteiros passam a reproduzir manuscritos de hagiografias e nobiliários e o romance medieval surge entre línguas românicas e “enriquece os tema bélico primitivo dos cantares de gesta, suavizando-o com a presença do componente erótico e impregnando-se do mundo sobrenatural bretão: filtros mágicos, forças secretas que conduzem o homem irremediavelmente para a desgraça, fadas a solicitarem o amor de cavaleiros etc.” (SPINA, 2007, p.51)

“Durante a Idade Média, a poesia épica e a prosa de ficção acusavam, no tocante ao herói, a relativa persistência de padrões greco-latinos.” (MOISÉS, 2013, p.226) Cavaleiros medievais são ainda hoje personagens cultuados por alguns. Tornaram-se símbolo da força de uma instituição, a Igreja Católica Apostólica Romana, ainda que em França, por ordens do monarca Felipe IV, o Belo, no ano de 1307, em uma sexta-feira, 13 de outubro, tenham sido os cavaleiros da Ordem do Templo vítimas de perseguição, torturas e execuções públicas por interesses financeiros e pessoais; entre os executados, Jacques DeMolay, o então Grão-Mestre da Ordem, acusado por liderar uma suposta seita demoníaca além de pederastia.

A onda de injúrias gerada a partir de Felipe IV espalha-se pelo reino, até o final da dinastia dos Capetos(...). Sem nos aprofundarmos na patologia mental da corte francesa, acreditamos em uma extrema exacerbação do imaginário mágico-religioso, produto direto da ação mágico-taumatúrgica dos reis franceses, que ao enfrentarem ameaças materiais remetem-nas à esfera do sobrenatural, uma vez que eles mesmos faziam parte desse sobrenatural, por direito de sangue. Revestidos do sagrado, não eram apenas homens e, se eram vulneráveis, é na mesma esfera do sagrado que se deve procurar a possibilidade da real ofensa. (NOGUEIRA, 1999, p. 129)

Mas uma coisa é o que aconteceu e ficou registrado em alguns livros de história, outra bem diferente é a imagem cristalizada e idealizada dos cavaleiros. A literatura medieval usou desses personagens como heróis de seu tempo, responsáveis pelo equilíbrio e justiça, combatendo o mal e a opressão que afligia os mais fracos. A Demanda do Santo Graal, por exemplo, tem em Galaaz um cavaleiro abençoado pela graça divina após ser sua fé e caráter colocados em prova durante a tumultuada jornada em busca do objeto sagrado. Na literatura ibérica, o maior exemplo do herói cavaleiro se dá com

Amadis de Gaula, o qual não buscava encontrar alguma relíquia sagrada, mas a posse de sua amada.

- Vosotros, reyes y caballeros, que aquí estáis, tornad a vuestras tierras, dad holganza a vuestros espíritus, descansen vuestros ánimos, dejad el prezo de las armas, la fama de las honras a los que comienzan a subir en la muy alta rueda de la movible fortuna, contentaos con lo que de ella hasta aquí alcanzaasteis, pues que más con vosotros que con otros algunos de vuestro tempo le plugo tener queda y firme la su peligrosa rueda, y tú Amadís de Gaula, que desde el día que el rey Perión, tu padre, por ruego de tu señora Oriana, te hizo caballero, venciste muchos caballeros y flertes y bravos gigantes, passando con gran peligro de tu persona todos los tiempos hasta el día de hoy, haciendo tremer las brutas y espantables animálias habiendo gran pavor de la braveza del tu fuerte corazón, de aquí adelante da reposo a tus afanados miembros, que aquélla tu favorable fortuna, volviendo la rueda a éste, dejando a todos los otros debajo, ortoga ser puesto en la cumbre. Comienza ya a sentir los jaropes amargos que los reinados y señores atraen, que presto los alcanzarás, que así como con tu sola persona y armas y caballo, haciendo vida de un pobre caballero, a muchos socorriste y muchos menester te hubieron, así ahora, con los grandes estados que falsos descansos prometen, te convendrá ser de mucho socorrido, amparado y defendido, y tú, que hasta aquí solamente te ocupabas em ganhar prezo de tu sola persona creyendo con aquello ser pagada la deuda a que obligado eras, ahora te convendrá a repartir tus pensamientos y cuidados en tantas y diversas partes, que por muchas veces querrías ser tornado em la vida primera y que solamente te quedase el tu engano a quien mandar pudieses: Toma ya vida nueva, con más cuidado de gobernar que de batallar, como hasta aquí hicieste, deja las armas para aquél a quien las grandes victorias son ortogadas de aquel alto Juez que superior para ser, su sentencia revocada no tiene, que los grandes hechos de armas por el mundo tan sonados muertos ante los suyos quedarán, así que por muchos que más no saben será dicho el hijo al padre mató, mas yo digo que no de aquella muerte natural a que todos obligados somos, salvo de aquélla que passando sobre los otros mayores peligros, mayores angustias, ganando tanta gloria que las de los passados se olvide, y si alguna parte les deja, no gloria ni fama se puede decir más la sombra de ella. (MONTALVO, 2014, p.472)

Esses cavaleiros foram reciclados e reutilizados em outros personagens da literatura, criando lendas entorno dessas figuras, como também colocadas além do imaginário popular, nas histórias infantis. A Igreja, por sua forte influência e censura, conseguiu a seu favor adaptar essas narrativas, evidenciando a importância da fé, de lutar por uma causa justa (para o contexto daquele momento, a mais nobre causa é a da própria Igreja), de forma análoga ao universo clássico, pois se o herói era tido como o fruto de uma espécie de alianças com deuses - os quais concediam aos seus protegidos mortais poderes, virtudes e capacidades físicas ou intelectuais distintas -, a religiosidade cristã trouxe a mística pagã repaginada por roupagem da proteção divina àqueles que pela fé lutavam, fazendo votos de pobreza, e sendo iniciados às mais diversas Ordens de Cavalaria pela Europa ocidental principalmente. Não distante disso, um dos seus santos mais populares, Jorge da Capadócia, é um cavaleiro cujas lendas são muito semelhantes às de outras baladas cavaleirescas.

A mística, seja ortodoxa, seja heterodoxa, é uma das formas de emoção e pensamento religiosos: podemos defini-la, sumariamente e sem pretensão de ser exatos, como tentativa emocional ou filosófica de aproximação à divindade por um caminho mais direto ou mais pessoal do que o prescrito pela doutrina oficial da Igreja. Pode ser um caminho ao lado do caminho da vida sacramental; então a mística fica impecavelmente ortodoxa; há muitos e grandes místicos entre os santos da Igreja. Mas também pode acentuar-se tanto o “direto” e o “pessoal” que se atravessam as fronteiras da heresia. A história dos movimentos místicos faz parte da história da Igreja e das religiões. À historiografia literária caberia ocupar-se apenas daqueles poucos místicos que souberam dar às suas experiências uma expressão de valor literário, independentemente do valor como documentos religiosos. (CARPEAUX, 2012, p.164)

A figura do herói na literatura passou por maiores alterações quando a classe burguesa emergente conseguiu, após uma série de revoltas contra o poder autoritário e monárquico da nobreza, construir um movimento estético que a valorizasse, o Romantismo. Elaborado por e para burgueses, sobre a própria classe, mantendo-se, ou buscando manter-se, afastada dos modelos Clássicos das epopeias, embora ainda se inspirando, inicialmente, no protótipo do cavaleiro medieval, tendo em vista que a Idade Média fora um momento, conquanto distante, revisitado pelos burgueses do século XIX.

Esse saudosismo – estranho para alguns – fundamenta-se no sentimento nacionalista que desperta fortemente entre, principalmente, os jovens burgueses, rejeitando o universalismo e o artificialismo do neoclassicismo francês, o qual não representava nem mesmo os parâmetros de identidade dos franceses.

De modo genérico, o espírito clássico entra em crise logo à entrada do século XVIII, quando surgem na França as primeiras manifestações contra o culto dos antigos e o dogmatismo das regras, em consequência da “Querela dos Antigos e Modernos” (iniciada em 1687 e terminada em 1715) e da difusão do espírito cartesiano. Contudo, as origens do Romantismo devem ser procuradas na Inglaterra e na Alemanha, porquanto à França coube o papel de coordenador, amplificador e divulgador do movimento. (MOISÉS, 1994, p.137)

Com isso, o período medieval torna-se um contexto de referência à classe emergente dos comerciantes, uma vez que fora naquele contexto pós-queda do Império Romano Ocidental que se formaram os feudos e reinos os quais, mais à frente, tornaram-se os estados nacionais contemporâneos aos desses jovens idealistas. Sendo assim, a figura do cavaleiro, já idealizada pela literatura medieval, ganhou um renascimento, por, principalmente, ser ele símbolo de virtudes como: coragem, lealdade, fidelidade, reverência pelas coisas sagradas, patriotismo e honra – um verdadeiro pacote de valores

a ser resgatado de acordo com o pulsar idealista da juventude burguesa. No caso, ressaltamos, virtudes essas que foram mais lendárias que práticas. Afinal, em tempos de guerras em que a espada, a lança, a maça e o machado eram as armas e os locais de batalhas mais se assemelhavam a matadouros com carne e sangue espalhados junto a vísceras e membros decepados, o mínimo que podemos esperar sobre os vencedores - levando em consideração um juramento sagrado, mas facilmente quebrado em estado de sobrevivência - é uma perturbação mental acrescida de crueldade e frieza.

Todavia, o romântico estima a Idade Média sobretudo porque, pela imaginação, encontra nela tudo quanto julga perdido ou malbaratado pelo racionalismo clássico: ingenuidade, pureza, lirismo, inocência, misticismo, espiritualismo, nobreza etc. Aliás, as ideias de Rousseau contribuíram grandemente para a valorização duma Idade Média fruto da fantasia e do desejo de encontrar um “paraíso perdido” numa longínqua época de bardos, cavaleiros, cruzados, místicos, damas e fidalgos. E tão rica é essa era histórica na imaginação do romântico, que lhe permite vê-la de vários ângulos: o da vida heroico-cavaleiresca, o da sentimentalidade mística, o do maravilhoso ingênuo e fantástico, o do pitoresco arquitetural, o das lendas populares e folclóricas, o do despertar do sentimento de nacionalidade etc. Em suma, cultuam a Idade Média cavaleiresca e cristã: contrapondo-se aos mitos pagãos do Classicismo, os românticos pretendem a reabilitação do Cristianismo anterior às lutas da Reforma e Contrarreforma, quer dizer, do Cristianismo considerado virtuoso e ingênuo como só teria sido praticado na Idade Média. (MOISÉS, 1994, p. 146)

Nessa linha de um romantismo cavaleiresco e medieval, talvez o escritor que mais se destacou fora Walter Scott, cujos reflexos em Portugal se manifestaram na literatura de Alexandre Herculano na primeira metade do século XIX. No entanto, em se tratando dos lusos, convém retomar o cavaleiro ibérico Amadis de Gaula. As novelas em que o herói cavaleiro protagoniza possuem nítidas diferenças quando comparadas às francesas. Apesar de a autoria dos textos ser controversa, os textos revelam-nos, principalmente, no quarto livro, um aspecto menos idealizado e mais humano. Chamamos atenção para isso porque Amadis é como o pioneiro do modelo heroico romântico ibérico. O cavaleiro tem conflitos internos, semelhante ao que no romantismo o herói burguês passa a lidar, tomado de seus sentimentos avassaladores e intensos.

O processo segundo o qual foi concebida a forma interna do romance é a peregrinação do indivíduo problemático rumo a si mesmo, o caminho desde o opaco cativo na realidade simplesmente existente, em si heterogênea e vazia de sentido para o indivíduo, rumo ao claro autoconhecimento. Depois da conquista desse autoconhecimento, o ideal encontrado irradia-se como sentido vital na imanência da vida, mas a discrepância entre ser e dever-ser não é superada, e tampouco poderá sê-lo na esfera em que tal se desenrola, a esfera vital do romance; só é possível alcançar um máximo de aproximação, uma profunda e intensa iluminação do homem pelo sentido de sua vida. A imanência

do sentido exigida pela forma é realizada pela sua experiência de que esse mero vislumbre do sentido é o máximo que a vida tem para dar, a única coisa digna do investimento de toda uma vida, a única coisa pela qual essa luta vale a pena. Esse processo abrange toda uma vida humana, e a par de seu conteúdo normativo, o caminho rumo ao autoconhecimento de um homem, são dados também sua direção e seu alcance, A forma interna do processo e sua possibilidade de configuração mais adequada, a forma biográfica, revelam, da maneira mais aguda possível, a grande diferença entre a ilimitação descontínua da matéria e a infinidade contínua da matéria da epopeia. (LUKÁCS, 2012, p. 82)

Ressalta-se aqui o contexto histórico de produção das narrativas em que Amadis se apresenta: o século XV representa o caminho da modernização com o projeto mercantilista que iniciou pela Itália e foi se expandido pela Europa, o Renascimento, por viés filosófico do Humanismo, em que o ser humano passa por uma valorização estética e ideológica, em que textos dos filósofos greco-latinos são redescobertos e se tornaram base para um racionalismo antropocêntrico ainda que velado por receio a reações clericais. “Amadis anuncia o surgimento do herói moderno, de largo curso e influência no século XV e no XVI, servindo de verdadeiro elo de ligação entre um mundo que morria, a Idade Média, e outro que principiava a despontar, a Renascença.” (MOISÉS, 1994, p. 59)

Naturalmente, com as correntes científicas pulsando entre os intelectuais da segunda metade do século XIX, o pensamento positivista de Auguste Comte influenciou uma geração disposta a analisar a sociedade objetivamente, opondo-se, conseqüentemente, ao subjetivismo disseminado pelo movimento romântico. Sobre a cronologia literária que nos interessa, o herói passou por uma modificação nas ficções ao estilo do realismo-naturalismo. O Realismo, iniciado pelos textos de Balzac e sacramentado por Flaubert, buscou desconstruir os conceitos idealizados do romantismo como, por exemplo, o herói dotado de cavalheirismo e honra, capaz de sacrificar-se por seu amor puro e inabalável. No caso, abre-se espaço para protagonistas que vieram a ser conhecidos como anti-heróis, pois são apresentados com suas falhas, vícios e condutas duvidosas frente à moral burguesa – hipócrita, por sinal, e assim evidenciada pela própria literatura do novo estilo. Destacaram-se Eça de Queirós e Machado de Assis na literatura de língua portuguesa, construindo personagens como Padre Amaro e Brás Cubas, respectivamente, ao passo que revelavam, por meio desses nos romances, sujeitos corrompidos, gananciosos e nada exemplares conforme às convenções sociais burguesas.

Quando o Modernismo passa a vigorar após várias incursões de vanguardas artísticas, mais ou menos radicais, as artes, em geral, tomaram novas direções, sendo mais difícil dissertar sobre as variações do herói literário dentro das complexas e múltiplas variantes modernistas. Poderíamos mencionar exemplos de heróis desse contexto como: Macunaíma, o herói sem nenhum caráter, do Mário de Andrade; O Capitão Vitorino, em *Fogo Morto*, de José Lins do Rego e o jagunço-narrador Riobaldo, em *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa.

Macunaíma é um dos melhores exemplos de herói dentro do modernismo brasileiro. Em busca de uma espécie de “redescobrimento” do Brasil e em tentativas de encontrar o sentido de ser brasileiro, os modernistas de primeira geração (1922-1930) intensificaram pesquisas sobre as formações culturais do país. Mário de Andrade, talvez um dos únicos intelectuais da Semana de Arte Moderna a ter maior compreensão do que seria o modernismo afinal, passou muitos anos estudando o folclore nacional, lendas, cantigas e narrativas indígenas. Com a produção de *Macunaíma*, conseguiu fazer uma “colcha de retalhos” de brasilidades. O herói, no caso, parece ser parente, em uma hipotética família de personagens da literatura brasileira, de Leonardo, também chamado de Leonardinho pelos leitores a fim de não o confundir com Leonardo Pataca, na obra *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, tendo em vista a essência “malandra” que se manifesta nesses dois heróis controversos. Macunaíma é a representação de um Brasil em constante metamorfose, um herói que se recria a depender da situação.

É a esse trabalho de abasileiramento, de “pensamentear”, que Mário se lança, e, embora as ideias de sentir e pensar o Brasil nem sempre tenham caminhado lado a lado, o autor de Macunaíma busca comprovar que a imaginação, unida ao pensamento e à criação artística, são capazes de amenizar a “moléstia de Nabuco” (como ele respondeu ao jovem poeta Drummond), cujo mal provoca a separação entre sentimento e imaginação intelectual dos brasileiros. O estado da consciência crítica desse fato é provocado em Mário quando da leitura, em 1926, do segundo volume da obra de Koch-Grünberg, principalmente o segundo tomo, que trata dos “Mitos e lendas dos índios Taulipang e Arecuná”. resultante de seu interesse pelas coisas do Brasil. resultante de uma expedição pelo Brasil e pela Venezuela realizada entre 1911 e 1913. No prefácio da primeira edição, escrito em 19 de dezembro de 1926, declarou: “O brasileiro não tem caráter porque não possui nem civilização própria nem consciência tradicional. [...] Pois quando matutava nessas coisas topei com Macunaíma no alemão de Koch-Grünberg. E Macunaíma é um herói surpreendentemente sem caráter. (Gozei)” (LOPEZ, 1974, p. 88)|. (CAMPOS, 2016, p.4926)

José Lins do Rego fora um dos tantos autores que, nas décadas de 1930 e 1940, passou a adotar uma postura mais crítica referente às muitas problemáticas sociais do país, principalmente na região nordeste. No seu caso, destacou-se com o livro *Fogo Morto*, publicado em 1943, cuja narrativa contextualiza-se no sertão paraibano, apresentando a decadência do modelo de exploração por engenhos, alegorizado pela propriedade, o Engenho Santa Fé, de um Coronel da região, o Coronel Lula, um dos três principais personagens - contando ainda com Capitão Vitorino e José Amaro. Um romance construído a partir de memórias do autor, marcado pela verossimilhança, com personagens bem elaborados, em que podemos destacar a figura de José Amaro, um sujeito simples, seleiro, com problemas familiares em sua casa, e que apoia o bando cangaceiro de Capitão Antônio Silvino. Aliás, personagem este que apareceu em outros livros do autor, edificado na ficção a partir do verdadeiro Antônio Silvino, nome de guerra de Manuel Baptista de Moraes, conhecido como o Rifle de Ouro da Paraíba, ou o “Rei do Cangaço”, mas que fora da região entre Paraíba e Pernambuco, não teve a mesma popularidade atemporal como a de Virgulino Ferreira da Silva, o Lampião. No entanto, há de destacarmos a figura de Capitão Vitorino, personagem já comparado com D. Quixote, de Cervantes, e que trazemos à baila justamente por isso.

É que o Capitão Vitorino Carneiro da Cunha, a mais vigorosa personagem talhada por José Lins do Rego e hoje integrada em nossa mitologia literária, parece um misto de D. Quixote e Sancho Pança: desbocado, rezinguento, preconceituoso, transbordante de bazófilas (“Aqui, no Pilar, vou dar uma lição em José Paulino que vai ser de mestre”; “Vitorino Carneiro da Cunha não pede favor para dizer a verdade. É ali na focinheira”) rabelaisiano (“E riu-se às gaitadas”), mas idealista e lutador. Justamente nessa mescla de qualidades e defeitos é que reside sua autenticidade, transcendente a qualquer estereótipo apriorístico ou calcada na mera reconstituição fotográfica de acontecimentos e pessoas. Com isso José Lins realizava o ideal inerente a todo escritor regionalista: entrever nos quadrantes específicos de uma área geográfica e de uma dada situação moral, características de universalidade e perenidade. Desse modo, à semelhança da dupla cervantina, que escapou do condicionamento ibérico para a simbolização de tendências básicas do ser humano, o Capitão Vitorino ultrapassa as barreiras do sertão e identifica-se com todos os homens que batalham genuinamente por uma causa altruística, acima das diferenças ideológicas ou sociais. (MOISÉS, 2012, p. 523)

Como mencionado a título de exemplificação da transformação do herói na literatura brasileira moderna, Riobaldo é exemplar quanto aos predicativos usados por Massaud Moisés ao personagem Capitão Vitorino, pois também extrapola os rótulos de um regionalismo barato. Entretanto, cabe-nos, ainda, complementar esse breve tópico acerca da cronologia do herói. João Guimarães Rosa, desde o início de sua prosa

publicada com *Sagarana*, de 1946, deixara claro o seu teor sertanista, que, semelhante ao formato de criação literária de Lins, usou de suas memórias tanto pessoais quanto daquelas mescladas à imaginação e à fantasia, compondo narrativas que muitas vezes transita entre o que definiríamos de realidade e o sobrenatural, mas mantendo o nível de verossimilhança.

O seu livro mais importante, *Grande sertão: veredas*, é o longo monólogo de um velho bandido, contando a sua vida e o estranho amor companheiro de armas, na verdade mulher travestida, como fica evidente depois da morte. Para realizar uma vingança do grupo ele invoca o demônio e, a partir de então, consegue tudo, mas ganha por toda a vida o tormento de indagar se fez ou não fez o pacto, se o demônio existe ou não. Em torno dessa dúvida ordena-se uma narrativa fascinante, onde passa o sertão brasileiro com suas figuras e a natureza áspera, por meio de uma linguagem áspera e perfeita, onde as diversas camadas da língua se combinam segundo critério rigoroso de invenção, de maneira a produzir texto onde não se sabe se a realidade suscita o discurso, ou se o discurso institui uma realidade. Com Guimarães Rosa o processo que estamos analisando na literatura brasileira chega a um ponto culminante, porque o assunto perde a soberania e parece produto da escrita, tornando caducas as discussões sobre os critérios nacionalistas tradicionais. Com efeito, ele parece dizer que a presença mimética da terra e do homem deve ser dissolvida na autonomia relativa do discurso para chegar à categoria de universalidade. (CANDIDO, 2023, p. 97-98)

Os exemplos aqui mencionados, a fim de composição dessa suscinta análise cronológica acerca do desenvolvimento do herói enquanto personagem literário, tiveram como critério de escolha a relação com os objetos de nossa pesquisa. Evidentemente, poderiam outros serem elencados, seja por complementação da discussão, seja por substituição de algum dos eleitos, no entanto, este assunto facilmente tem a facilidade de se expandir e, para isso, seria necessário um trabalho dedicado exclusivamente a isso. Enfim, como anteriormente colocado, esses sujeitos escolhidos têm relação mais ou menos direta com as características de Roseno e o sujeito-onça sobrinho de Iauaretê. Nos tópicos a seguir, servirão esses heróis do modernismo brasileiro elencados a dar margem para uma imersão à análise dos protagonistas objetos da pesquisa.

2.2 – Tio Roseno e seu cavalo: o herói cavaleiro sertanejo

Se por um lado Capitão Vitorino compreendemos como um misto de Sancho e Quixote, Roseno, de Bueno, não se afasta, também, da literatura de Cervantes. O cavaleiro que lutava contra os moinhos de vento, desvairado, personificando em si suas projeções

pautadas na literatura de cavalaria, entre outras características que fazem de Dom Quixote um personagem pitoresco à moda dos heróis medievais, tornou-se uma referência para a composição de heróis modernos, pois exprimem suas falhas, trazendo à tona a discussão sobre o personagem heroico ser ou não ser humano. Afinal, se acompanhamos o surgimento de tantos heróis moldados por divindades ou, ainda, delas recebendo atributos singulares os quais fazem desses escolhidos homens virtuosos e destacados, é evidente que perpetuou a imagem estereotipada de alguém menos humano para estar na condição de herói. O universo das HQs, nesse sentido, cristalizou no imaginário popular um herói poderoso, ainda que não tendo adquirido, necessariamente, suas particularidades sobre-humanas por intervenção divina, como foi comum na década de 1950 em diante com a popularização endêmica dos super-heróis.

Muitos heróis precisam enfrentar e vencer monstros e forças do mal. (...) o herói escandinavo Sigurd mata a serpente Fafnir. (...) Gilgamesh, antigo herói épico da Babilônia, lutando com um leão. (...) o herói norte-americano moderno das histórias em quadrinho, o Super-Homem, cuja guerra individual contra o crime o obriga a salvar belas mulheres. (JUNG, 2008, p.143)

Roseno, nosso tio, por sua vez, pertence à classe dos homens comuns, ou seja, desprovido dessas armas fantásticas, pois a que carrega é poderosa em um universo mais próximo da realidade, cuspidando fogo e lançando chumbo no que ou quem estiver em sua mira. Os cavaleiros medievais, por padrão, também eram homens mortais, em muitos casos de famílias nobres, é verdade, mas que sangram da mesma forma que qualquer outro homem, e, para isso acontecer, as armas dilacerantes ou contundentes precisavam estar ao alcance das mãos, além de ter boa precisão, tal qual Roseno e muitos outros cavaleiros da literatura moderna-contemporânea, vistos com frequência na literatura de Rosa, como o jagunço Riobaldo.

- Nonada. Tiros que o senhor ouviu foram de briga de homem não, Deus esteja. Alvejei mira em árvore, no quintal, no baixo do córrego. Por meu acerto. Todo dia faço isso, gosto; desde mal em minha mocidade. [...] Olhe: quando é tiro de verdade, primeiro a cachorrada pega a latir, instantaneamente – depois, então, se vai ver se deu mortos. O senhor tolere, isto é o sertão. (ROSA, 2021, p. 13)

O herói, inferimos, para ser cavaleiro, precisa de um cavalo. Este, então, muitas vezes recebe algum nome, o que já nos passa uma mensagem, pelo menos de vínculo entre o sujeito-humano e o sujeito-cavalo. Roseno tem seu zaino, adjetivo usado para referir-se a cavalos de pelagem castanho-escuro, mas popularmente usado para associar

a pessoas espertas, astutas, chamado Brioso, que nos faz pensar em algo como “dotado de brio” ou, por aproximação, remetendo-se a brisas, o que é possível, pois a repetição do nome de Andradazil, soando como o galope da cavalgadura, pela aliteração do fonema “d” junto ao encontro consonantal “dr”, e o vento – ou brisa – que é conseqüente desse movimento com a assonância “il”.² Como os dois - cavalo e cavaleiro – tornam-se um, não apenas por uma dependência funcional de locomoção, mas por sentimentos também. “cavaleiro e cavalgadura, alegres os dois, não importa que a vida teime em ser só a agrura, a guerra e o Itaticoara, o Paranaíba e Andradazil, as fogueiras, as fumaças, os incêndios e as balas, cavayú, Brioso, nosso caváio, o que de estrada a nossa vida andeja, por que caminos?” (BUENO, 2000, p.76). Se pensarmos nas produções da Antiguidade, encontraremos, por sinal, uma criatura que é híbrida entre cavalo e homem, o Centauro.

O ingrato Ixíon tentou violentar a deusa Hera. Zeus, para punir-lhe o sacrilégio, confeccionou um *eidolon* da esposa sob forma de nuvem, que, imediatamente, o rei dos lápitas envolveu em seus braços. Dessa estranha *coniunctio*, consoante Píndaro. *Píticas*, 2 44sq., nasceu um monstro, o Centauro. Este, na versão do condor de Tebas, unindo-se a éguas da Magnésia, nos sopés do Monte Pélion, deu origem aos Centauros. Segundo outras fontes, talvez mais antigas, todos os centauros, exceto Folo e Quirão, eram filhos de Ixíon e do éidolon de Hera. Concebidos como seres monstruosos, selvagens e bestiais, tinham o busto de homem e, por vezes, braços e pernas humanas, mas do busto pra baixo eram cavalos perfeitos. Na época Clássica eram representados com quatro patas equinas e dois braços humanos. Violentos, sanguinários e luxuriosos, habitavam montanhas e florestas, alimentando-se com carne crua. (...) Um ou outro centauro ainda aparece isoladamente no mito, mas sempre com a mesma atitude: raptar ou violentar noivas e mulheres alheias. (...) os Centauros simbolizam, em grau superlativo, a concupiscência, que pode rebaixar o ser humano ao nível mais animalesco, quando não controlada pela força do espírito. Projeção nítida da dupla natureza humana, uma bestial, outra divina, os Centauros traduzem incontroláveis instintos selvagens, transformando-se em imagens do inconsciente, que se apodera da pessoa, entregando-a aos impulsos e eliminando toda e qualquer luta interior. (BRANDÃO, 2022, p.124-125)

De maneira análoga ao que podemos identificar quanto à mitológica figura do Centauro, o que ele representa é bastante próximo do que é a figura dos cavaleiros, medievais, modernos ou contemporâneos, sujeitos violentos, abusadores, beirando o que

² A fim de ressaltar o caráter sonoro da palavra, destacamos: A palavra é tetrassilábica (An-dra-da-zil), o que remete às quatro patas da montaria, havendo maior tonicidade na segunda e na quarta sílaba, o que, de forma alternada, em caráter jâmbico, amplia a sonoridade. Na literatura grega clássica, o metro era utilizado para gerar e enfatizar tensões ou a fluidez da composição em narrativas ou dramas. Bruno Gripp, tradutor de *Ifigênia em Aulide* comenta sobre isso quanto à diferenciação do padrão métrico usado por Eurípedes em partes específicas do texto, como no diálogo entre Agamenão e Menelau, no chamado *agón*, “elemento quase obrigatório no teatro (...) Este *ágón* tem uma particularidade métrica importante por ser um dos poucos *ágonas* gregos escritos não em trimetro jâmbico, mas sim em tretrâmetro trocaico.” (EURÍPEDES, 2023, p.55)

seria a selvageria. É claro, não aqui o cavaleiro idealizado, cortês, mas aproximando-nos mais da essência deles: o caráter bélico. Destacamos por isso a sua importância militar: a cavalaria é uma das armas terrestres mais antigas, responsável por manobras de ataques e investidas rápidas, as quais, quando bem orquestradas, eram capazes de provocar muitas mortes e terror aos seus inimigos. Inclusive, há um bordão popular, hoje talvez mais restrito aos jargões militares, no continente americano, “Chegou a Cavalaria!”, indicando que a infantaria não está mais sozinha em combate, pois um reforço de grande importância, devido aos seus poderes de destruição, agora está em campo. Assim, podemos relacionar diretamente o cavaleiro com o centauro.³

Roseno, por isso, tem lá suas características que o fazem ser um herói cavaleiro sertanejo. Além da obviedade por estar situado no sertão, configura-se assim por usar de arma típica, “repuxando a garruchado coldre, na cintura, nosso tio Roseno foi, ainda uma vez, magro de gestos, ancho de astúcias – ‘Mira, bugre’. E fez descarga com a prateada à roda toda do chão em torno, a silvar faísca, poeira e bala.” (BUENO, 2000, p. 18) como sua descrição também condiz com a de um sujeito local interiorano, fruto de uma miscigenação confusa e herdeiro de ímpetos violentos,

“um cavaleiro magro, a larga véstia, o chapeirão preto, a barba moça e uns que também olhos claros, verde folhagem, não de bugre feito os de Doroí, mas de um longínquo andaluz, meu trisavô materno, (...) mirando com o mosquetão as extensas jabuticabeiras, e apertando o gatilho, um soco, só pelo prazer de ver cair, jabuticaba madura, uns dez ou quinze saguis, o surdo ruído no chão contra as folhas secas, o cuincho pânico, a fuga dos que escapam em assovios e guinchos desesperados.” (BUENO, 2000, p. 19)

Bem como os dos tempos medievais, guerreiros que, sobretudo, guerreavam, Roseno é, também, guerreiro, e como tal sofre dos traumas e perturbações de eventos ligados à guerra. Ao mesmo tempo que está semelhante a um cavaleiro errante, com o objetivo de chegar a Ribeirão do Pinhal e encontrar Doroí, sua mulher – que foge do estereótipo da donzela medieval – e sua filha Andradazil, aproxima-se mais da Guerra. Esta, no entanto, pode ser interpretada como elementos de conflito interior e bélicos

³ Além da figura de Centauro, o Briosos de Roseno pode ser também, paradoxalmente, comparado ao mitológico Pégaso, “uma fonte alada: fecundidade e elevação. O simples cavalo figura tradicionalmente a impetuosidade dos desejos. Quando o ser humano faz corpo com o cavalo, torna-se um monstro como o Centauro, identificando-se com instintos animalescos. O cavalo alado, por sua vez, simboliza a imaginação criadora sublimada e sua elevação real.” (BRANDÃO, 2022, p.493) Isto porque o caráter de sublimação e elevação relacionam-se não apenas à leveza da montaria, mas aos entrecéus de Roseno.

propriamente ditos. Isso pode ser deduzido conforme nos leva a narrativa em fluxos temporais que transitam entre o passado, presente e futuro, sem deixar explícito ao leitor se essas digressões e progressões são da perspectiva de Roseno ou do sobrinho-narrador.

Por isso lá vai o tio Rosaldo, a trote sereno, no lombro de Zaino, nossa briosa montaria, empurrar Andradazil para as agruras da guerra e os tormentos da paz, jogada no olho da Guerra do Paranavaí, mesmo antes que nasça da barriga grávida de Doroí, a bugra de faiscentes olhos azuis. Andradazil sonhando como era que será a Guerra do Paranavaí, quando foi e serão seus canhões. A morte não há? Por isso insisto que todo narrado e acontecido com Rosenaro, nosso tio, sua viagem, seus céus e entrecéus, é de muito antes de treze de março de março de mil novecentos e quarenta e nove, de antes que eu nascesse, do antes do antes ou do depois do depois, a morte não há, cavalgue-se – uma e outra coisa do mesmo jeito - , desvão do tempo, encanto, trabuco, combates sangrentos, e os cento e cinquenta e oito prisioneiros da Guerra do Paranavaí, em fila embarcados na balsa que atravessa o Turvo, verde e remansoso, infestado de piranha, enguia, tremembé e lambari. (BUENO, 2000, p. 30)

Nosso tio Roseno também, assim como os heróis clássicos, possui uma história de formação e amadurecimento marcada por superação e alegorias que tornam em uma estória lendária, sendo sua lembrança de cataclismas emocionais entre o erótico, o violento e de sozinhez dos momentos já idos revividos, como presságios e prodígios.

As lembranças, para nosso tio a cavalo, (...) são como guardar dentro, intocado, o orvalho. (...) As de Anamá Porã, a indinha filha do bugro Avevó, cuñataí em seu tórax de homem, cuñataí, a palma da mão dela como é que sobre a pele fica, e se demora, ou a memória do antes do mil novecentos e quarenta e três, outras lembranças, os acessos calientes do Itaticoara, seus exércitos de velhos e de crianças, o aliseu e os alísios, o ívítu constante soprando bala de obus. As lembranças são assim nem que um recuerdo de desusada serventia, a casinha de taipa da Avó índia, de pai alamão, escondedouros embrenhados para além dos confins do Guairá. Rosenino não esquece, ao trote do zaino contra o azul, e o frio alísio, não esquece Rosenino, rumo a toda a Andradazil, dez léguas antes do Ribeirão do Pinhal, não esquece nosso tio – mãe nem pai não tinha, perdidos para o desaforo e as brenhas, a mortificação da guerra, seus empalados vivos, e o duro combate dos heróis. Rosenunes nasceu com a ventania, ouvindo o vozeio atrapalhado da língua paraguaya, seu mais clamante guarani; brigando, menino, de garrucha amarrada no braço feito o braço cuspiu o polvaréu que já pipoca e dedilha a poeira do chão; fazendo lança do galho do canará, a ponta envenenada com o jequiriti cozido no unguento da dedaleira, mortal, curare, e brincando de canoero igual índio que não era. Insistir nelas, nas lembranças, momandu'á cativo dos existidos de antes, é o jeito e a pressa a pé de nosso tio a cavalo. (BUENO, 2000, p. 47)

Rosemundo, como se representasse o universalismo em sua figura heroica, que ocupou cargos dos mais distintos da infância até a fase adulta, ao mesmo tempo que não somente suas habilidades e aprendizados cresciam, como de igual maneira seu nome,

alcançando renome além do Paraná, mas cruzando a fronteira com Mato Grosso e Paraguai. Ainda, tal qual a relação entre os heróis antigos os quais, de alguma maneira, tinham por elementos da natureza uma extensão de suas habilidades, intervenções divinas ou não, Roseno é várias vezes mencionado anexo à natureza-espaço sertaneja.

(...) foi marceneiro pelo Itararé afora, atravessador de balsa nos remansos do Piquiri, guia de cego em Marília, amansador de cavalo xucro ao sopé da Amambá e, desde rapaz, o mais falado capador de galo do San del Guairá, a fama correndo além de Pedro Juan Caballero, sendo de berço, contudo, nativo do Pinhal e tendo a margem paranaense do Paranapanema na palma da mão igual que a última moradora. Mas foi do Guairá em diante que se deu Rosalério, infância e medo, debaixo da cama a coral. Mboichumbé, a coral pequena. Mboichumbémichi. É um tio ereto, este tio, e anda por estes ermos, os ermos que agora anda, a cavalo, verde verde o capinzal sozinho, no quarto entrecéu dessa fábula folhagem, rumo a Ribeirão do Pinhal, nosso tio e sua valente montaria. Ainda longo o entrecho, muitas léguas pela estradinha de terra que lisa se estende, uma só linha daqui até o horizonte, céu com céu, o longínquo verde da mata fechada que, verdes, os olhos do tio refletem. Ñe'é. (BUENO, 2000, p. 48)

É digno de destaque o espaço subjetivo que permeia os *entrecéus* durante a narrativa de Bueno. Normalmente, eles são marcados por aspectos fantásticos e fantasmagóricos, que mesclam ao imaginário do narrador-sobrinho, trazendo a nós um ambiente de entrelugar, como o umbral de uma porta, uma linha tênue entre o que poderíamos deduzir ser o mundo real e o surreal (no caso acrescido por memórias e espectros de morte que cercam os seus pensamentos), ou, em visões menos céticas, o divisor entre o mundo dos vivos e o dos mortos. Não seria novidade caso a segunda hipótese estivesse correta, pois muitos heróis já tiveram em situações semelhantes.

Nunca pensou nosso tio fosse só linguagem e presságio, descabros de um lobisomem, o quinto entrecéu dessa fábula embuçada, daqui até o Aruanã (...) O Aruanã, pelo que se lembrava Rosenário, era um arruado com não mais de trinta casas empilhadas umas nas outras, lugar de homem fero e de lóbregas histórias (...) assanha dentro a alma aventureira de nosso tio, suas garrafas de chifre, seu baralho cigano e as pedras-de-crescer no bolso que do bolso nunca tirava, amuleto, relicário. (...) A guerra azinhavre do cão, aquela guerra, de quando eu nem era nascido, e nosso tio, a memória de tudo, ainda era vivo. Andradazil. Andradazil. Andradazil. (...) A alma humana não nasce ruim; o mundo é que torna a gente assim meio bicho, añaretã, añaretãmeguá, as mãos, añaretã, tintas de sangue. Não gosta nem de lembrar nosso tio o Macaco estripado à unha – um só arreganho de facão do meio das pernas até a língua da garganta. E, perverso, sombra e pavor muitos anos depois, não queira, o desgrenhado fantasma daquele Aquilão. As duras lembranças as evita Roseno, mas elas, añaretãmeguá, añaretãmeguá, negras, aziagas, ainda que de luto, emplumam. (...) A guerra reverbera dentro cheia de tiros. Mãe contra pai, filho contra filho, o abrupto das facas e das balas, o aço da lâmina de prata. A morte pedindo pra morrer. Sangreira e fumaça, incêndios medonhos. (BUENO, 2000, p. 60-63)

2.3 – Tio Iauaretê: o homem-onça, um hibridismo

Macunaíma é um personagem de origem miscigenada, um indígena-negro, da nação Tapanhumas, confuso, e que acentua sua miscigenação – aqui, ressalta-se: além de questões étnicas, em que percebemos um hibridismo de condutas a depender de contextos – conforme a narrativa desenrola-se. O sobrinho de Iauaretê é também um exemplo de personagem que poderíamos denominar híbrido ou miscigenado. Ele, de início, já é colocado como bugre, de ascendência indígena, e que, se pensarmos na composição das personagens, enquanto Mário de Andrade encontrou Macunaíma em lendas indígenas, Guimarães, podemos inferir, muito provavelmente encontrara o seu personagem, igualmente, entre narrativas indígenas. Iauaretê, ou Iauareté, é uma palavra de origem tupi, Iaguara é o nome dado a onça, mas foi também atribuído aos cães que os colonizadores trouxeram, e “para diferenciar um animal do outro, passou-se a utilizar, muitas vezes, o adjetivo eté (verdadeiro, genuíno) com referência à onça (NAVARRO, 2013, p. 153). É importante destacar a existência da Cachoeira de Iauareté – Lugar Sagrado dos povos indígenas dos Rios Uaupés e Papuri (AM), de modo a fornecer subsídios para a Revalidação do seu título de Patrimônio Cultural do Brasil. Iauareté remete aos primeiros moradores do local, os Yaí-Masa (palavra tukano traduzida por 'gente-onça'), que habitavam a região no tempo em que os primeiros ancestrais dos povos indígenas chegaram e deu luz a lendas diversas sobre a existência de homens que transformavam-se em onças.

O reconhecimento da Cachoeira de Iauareté “destaca a inesgotável capacidade das populações indígenas da região [das famílias linguísticas Arawak e Tukano Orientais, além do povo Maku] de criarem e recriarem suas tradições na perspectiva de um projeto histórico de resistência cultural. Nos lugares sagrados como as pedras, lajes e igarapés situados na Cachoeira de Iauareté e seu entorno, estão escritas as histórias de criação da humanidade e de ocupação do território em que eles vivem desde tempos imemoriais. Esses lugares indicam, igualmente, os códigos de manejo social organizadores da vida, tais como as formas de convivência e os mecanismos de transmissão dos saberes, identificadores das várias etnias que compartilham territórios e padrões culturais” (IPHAN. Cachoeira de Iauareté. Série Dossiês Iphan, vol. 7. Brasília, DF: Iphan, 2007).

No conto, o protagonista, que já teve vários nomes e no momento que narra diz não ter nenhum, torna-se anônimo, é um ex-matador de onças que passou a se enxergar

como onça e que diz ser onça assim como seu tio, o Iauaretê, sendo de ascendência indígena, como bem já colocamos.

Nhehém? Eu cá? Mecê é que tá perguntando. Mas eu sei porque é que tá perguntando. Hum. ã-hã, por causa que eu tenho cabelo assim, olho miudinho... É. Pai meu, não. Ele era branco, homem índio não. A'pois, minha mãe era, ela muito boa. Caraó, não. Péua, minha mãe, gentio Tacunapéua, muito longe daqui. Caraó, não: caraó muito medroso, quage todos tinham medo de onça. Minha mãe chamava Mar'Iara Maria, bugra. Depois foi que morei com caraó, morei com eles. [...] Ah... eu tenho todo nome. Nome meu minha mãe pôs: Bacuriquirepa. Breó, Beró, também. Pai meu me levou pra o missionário. Batizou, batizou. Nome de Tónico; bonito, será? Antonho de Eisés... Depois me chamavam de Macuncôzo, nome era de um sítio que era de um outro dono, é – um sítio que chamam de Macumcôzo... Agora, tenho nome nenhum, não careço. Nhô Nhuão Guede me chamava de Tonho Tigreiro. Nhô Nhuão Guede me trouxe pr'aqui, eu nhum, sozim. Não devia! Agora tenho nome mais não... (ROSA, 2015, p. 174)

Assim, poderíamos pensar, dentro do universo sertanejo fantástico de Rosa, que ele poderia ser, talvez, como nas lendas indígenas, um herdeiro desse poder de mutação zoomórfica, em sua narrativa rememora episódios de transmissão oral de conhecimentos, lendas, estórias por sua mãe, que lhe diz, de forma bem profética/alegórica que teria o seu nascimento relacionado com as plêiades no alto do céu, sendo sua mãe a sétima estrela que compõe a constelação. Essa construção fantástica do nascimento do personagem parece mesclar com a lenda de Naiá, a indígena que se apaixonou pela Lua e queria se tornar uma estrela, dentre outras – indígenas ou não - em que a ação de transformismo é recorrente. No entanto, cabe, também, pensar na possibilidade patológica como uma despersonalização psicológica mesclado esse transtorno aos traumas por que passou não somente enquanto um matador de onças, como de sua infância.

Homem branco ficou danado de brabo. Encostou carabina nos peitos dele, caraó Curiuã ficou chorando, homem branco matou caraó Curiuã, tava com muita raiva... Hum, hum. Ói: eu tava lá, matei nunca ninguém. No Socó-Boi também, matei niguém não. Matei nunca, podia não, minha mãe falou pra eu não matar. Tinha medo de soldado. Eu não posso ser preso: minha mãe contou que eu posso ser preso não, se ficar preso eu morro – por causa que eu nasci em tempo de frio, em hora que o sejuçú tava certinho no meio do alto do céu. Mecê olha, o sejuçú tem quatro estrelinhas, mais duas. A'bom: cê enxerga a outra que falta? Enxerga não? A outra – é eu... Mãe minha me disse. Mãe minha bugra, boa, boa pra mim, mesmo que onça com os filhotes delas, jagaráim. Mecê já viu onça com as oncinhas? Viu não? Mãe lambe, lambe, fala com eles, jaguanhenhén, alisa, toma conta. Mãe onça morre por conta deles, deixa ninguém chegar perto, não... Só suçuarana é que é pixote, foge, larga os filhotes pra quem quiser... Eh, parente meu é a onça, jagaretê, meu povo. Minha mãe dizia, mãe minha sabia, uê-uê... Jagaretê é meu tio, tio meu. ã-hã. Nhem? Mas eu matei onça? Matei, pois matei. Mas não mato mais, não! (ROSA, 2015, p. 178-179)

Ainda, convém pensar numa outra hipótese, a onça ser a extensão do personagem. Em que, não havendo a compreensão humana da comunicação animal, tendo em vista a perspectiva antropocêntrica em que não se é admitida a comunicação a não ser a humana, o personagem pode ter a capacidade de compreender as onças, vendo-se distante dos humanos, mas próximo dos animais que antes matava, mas os reconhece como sendo parte dos seus. Assim, afirmando-se uma figura antropozoomórfica.

O Como todo olhar sem fundo, como os olhos do outro, esse olhar dito "animal" me dá a ver o limite abissal do humano: o inumano ou o a-humano, os fins do homem, ou seja, a passagem das fronteiras a partir da qual o homem ousa se anunciar a si mesmo, chamando-se assim pelo nome que ele acredita se dar. E nesses momentos de nudez, diante do olhar do animal, tudo pode me ocorrer, eu sou como uma criança pronta para o apocalipse, *eu sou o próprio apocalipse*, ou seja, o último e o primeiro evento do fim, o desvelamento e o veredito. (DERRIDA, 1999, p. 31)

A onça é um predador admirável. Diferente dos seus parentes africanos, os leões, são mais solitários, a não ser em ocasiões de acasalamento e, conseqüentemente, principalmente as fêmeas, na criação dos seus filhotes até a idade que possam eles, também, dar seqüência autônoma à própria vida. Os grandes felinos, em geral, costumam estar no topo da cadeia alimentar. Todavia, para se manter, é necessário alimentar-se proporcionalmente, e mesmo em matas brasileiras, conhecidas internacionalmente pela abundante fauna, não é fácil. Além de já lidar com os fatores antrópicos que prejudicam o equilíbrio da natureza, tornando mais escassas as suas fontes de alimento, gastando maior energia para localizar suas presas, estas, quando encontradas, ainda têm chance de escaparem com vida. Sendo assim, as onças, como outros predadores, possuem suas táticas visando uma caçada eficaz, transmitindo aos seus descendentes esses conhecimentos, levando-os, quando filhotes, para observarem e reproduzirem quando for o momento certo. O homem-onça também demonstra ter suas técnicas.

Pela conversa, busca tranquilizar sua presa, aproximando-se aos poucos, sem muita pressa, e, por vezes, tenta passar a impressão de não ser perigoso, a fim de ganhar maior confiança. “Jaguetê tio meu, irmão de minha mãe, tutira... Meus parentes! Meus parentes! ... Ói, me dá sua mão aqui... Dá sua mão, deixa eu pegar... Só um tiquinho...” (ROSA, 2015, p. 175). Quando sente oportunidade, almejando desarmar sua vítima. “Aã, arma boa, será? Hã-hã, revólver bom. Erê! Cê deixa eu pegar com minha mão? Mor de ver direito... A-nhã, não deixa, não deixa? Gosta não que eu pegó? Tem medo não.” (ROSA, 2015, p. 183). Ao momento que, não mais havendo outras formas de distração,

faz seu ataque final, ou pelo menos tenta, mas sua presa, estando de revólver na mão, consegue ser mais rápido.

Ói: mecê presta, cê é meu amigo... Ói: deixa eu ver mecê direito, deix'eu pegar quinho em mecê, tiquinho só, encostar minha mão... Ei, ei... que é que mecê tá fazendo? Desvira esse revólver! Mecê brinca não, vira o revólver pra outra banda... Mexo não, tou quieto, quieto... Ói: cê quer me matar, ui? Tira, tira revólver pra lá! Mecê tá doente, mecê tá variando... Veio me prender? Ói: tou pondo mão no chão é por nada, não, é à-toa... Ói o frio... Mecê tá doido? Atiê! Sai pra fora, rancho é meu, xô! Atimbora! Mecê me mata, camarada vem, manda prender mecê... Onça vem, Maria-Maria, come mecê... Onça meu parente... Ei, por causa do preto? Matei preto não, tava contando bobagem... Ói a onça! Ui, ui, mecê é bom, faz isso comigo não, me mata não... Eu – Macuncôzo... Faz isso não, faz não... Nhehenhém...Heeé!... Hé... Aae-rrã... Aaãh... Cê me arrhoû... Remuaci... Rêiucãanacê... Araaã... Uhm... Ui... Ui... Uh... uh... êêê... êê... ê... ê... (ROSA, 2015, p.190)

Capítulo 3

Narrativas que se cruzam, narradores que se encontram

3.1 – A arte de narrar: o contador de histórias e uso dos recursos linguísticos

Narramos, diariamente, nossas experiências, lembranças e vivências. Faz parte do e de ser humano. Se considerarmos as “primeiras” artes desenvolvidas por nossos ancestrais, ocasionalmente elencaríamos a música, a pintura, a escultura e outras mais que são facilmente reconhecidas devido às descobertas de antropólogos, historiadores e paleontólogos. No entanto, apesar de em tempos conhecidos pela alcunha de “pré-história” não existir a escrita como forma de registro, bem sabemos que a arte de narrar data da mesma época que as demais, materializadas pelos objetos encontrados. Afinal, desde que um sujeito consegue se comunicar verbalmente com outro, histórias e mais histórias são contadas ou cantadas. São narrativas transmitidas por gerações, sendo que algumas, em determinado momento e com alterações, conseguiram atravessar o tempo e chegar à atualidade.

No universo literário, as linguagens se manifestaram e ainda se manifestam das mais variadas formas. Sobretudo, a literatura ocupa-se principalmente da linguagem verbal (seja ela por meio da escrita ou da fala) que, apesar de ser necessário o leitor-ouvinte conhecer o sistema de códigos para devidamente interpretá-lo, consegue ir além da palavra meramente decifrada e alcançar elementos visuais, olfativos, auditivos, enfim, sensoriais e sinestésicos a depender da imersão em que o sujeito se encontra ao desfrutar do poder interpretativo. Não obstante, a arte de narrar é elemento fundamental para que essa mágica aconteça. Sabendo disso, é interessante observar (e comparar) o processo narrativo e o uso das linguagens nos trabalhos de Wilson Bueno e João Guimarães Rosa, autores que conseguiram, com maestria, utilizar recursos linguísticos capazes de (re)inventar histórias e estórias ambientadas em espaços sertanejos e fronteiriços.

A riqueza de um vocabulário carregado de neologismos, arcaísmos, regionalismos, palavras indígenas e oralidade, de fato, é vista por muitos leitores como um fator limitante ou, até mesmo, mero capricho estilístico. É bem provável, inclusive, que esses se recusem a ler ou não sintam vontade de buscar por autores como os mencionados anteriormente. Porém, estes são escritores que dominam a arte narrativa e

sabem contar suas criações como em tempos mais antigos: aproximando-se, muitas vezes, dos tempos de narrações oralizadas, por vezes, fragmentadas, com “sub-estórias”, mas que se encaixam, revelando-nos uma preciosidade linguística que, infelizmente, está menos comum em tempos atuais, fazendo-nos, inclusive, ratificar a importância de valorizar e discutir essas características.

Roseno Rodrigues de Oliveira, o Tio Roseno, é uma personagem que nos é apresentada por seu sobrinho, o narrador da novela, em uma saga dividida “por sete céus e seis imprecisos entrecéus a galope” (BUENO, 2000, p.24). Por entre esse intervalo temporal tomado pelo fluxo de consciência entre a memória de Roseno – marcada por lembranças violentas e com cicatrizes da Guerra do Paranavaí – passamos por uma imersão no universo regional fronteiriço do estado paranaense, acompanhando o galope do Zaino Briosso por atmosferas eróticas, bélicas e surreais (fantásticas, místicas, lendárias). Roseno, como colocado anteriormente, tem por objetivo voltar aos braços de sua esposa Doroi, uma bugra de olhos azuis, e acompanhar o nascimento de sua filha Andradazil

Nome esquisito, e necessário, segundo a cigana, para que Andradazil forjasse no barro daqueles ermos a sua índole de cão. Isto a cigana não disse mas era como se dissesse, do modo e jeito como decifrava meu tio Roseno aquela profecia agora que rumo a Ribeirão do Pinhal, e a Doroi, seu amor bugro retinto, ao manso dos olhos dela, azul, pudesse segurar nos seus braços de homem aquele toco de gente marcado para crivar de bala toda a Guerra do Paranavaí, muitos anos depois deste céu que ora embala e sossega, melhor ainda agora o trote ronceiro de Briosso, cavalinho bom, comprado na feirinha de Araré, um dia de cachaça, sanfona e capaço de galo, um dia adventício. (BUENO, 2000, p. 14)

Sagarana, por sua vez, e conforme no primeiro capítulo já foram tecidos comentários a respeito de seu título, o qual contém nove narrativas chamadas de contos, mas que poderiam ser consideradas novelas, representa o teor dessas estórias: parecem lendas, voltando-se para o universo regional e folclórico das raízes do sertão mineiro.

Nesta obra, por exemplo, “O burrinho pedrês” é a narrativa mais extensa presente e que, dentro dela, outras “sub-estórias” nos são contadas por meio do diálogo dos vaqueiros do Major Saulo que conversam durante uma comitiva, levando uma boiada, a qual, assim como a sequência da narração, sua trajetória não é linear, desviando-se e retomando o caminho central. Ainda, são cantadas cantigas típicas do universo sertanejo mineiro como

O Curvelo vale um conto,
Cordisburgo um conto e cem.
Mas as Lages não têm preço,
Porque lá mora meu bem...
(ROSA, 2015, p. 43)

Além disso, é interessante destacar que o protagonista é um animal, um burro que já passou por vários nomes e donos, já mais velho, porém não que seja de grande relevância para a sua última empreitada, tendo em vista que sua experiência foi essencial para se salvar da enchente do córrego da fome. Em todo o momento, a narração vai construindo uma expectativa de um possível assassinato entre dois vaqueiros, mas surpreendemos com o desfecho, que apesar de não ser explicitamente moralizante, nos remete a reflexões fabulísticas.

Também na obra de Bueno em questão há a presença de um animal, ainda que não protagonista, mas parte integrante da composição deste, o Zaino Brioso, o cavalo de pelagem castanho-escuro que acompanha Roseno e ambos parecem compartilhar suas sensações

Até o Zaino afina as ventas, arisco, investigando o ar com o focinho, inquietos os cascos experimentando o andado do chão. Há por perto a lagoa da Gruxuvira, mutante, provisória sempre, alimentada em exclusivo das águas das chuvas, a cada hora e a cada vez. Roseante, o cavaleiro, parece sente do cavalo fluir. Pelo lado de dentro das coxas, que encostam à barrigueira, chega a lhe adivinhar o suor ainda não vertido, e também seus humores, ao todo do corpo enganchado nele feito a ostra e a entranha. (BUENO, 2000, p. 23)

Italo Calvino, em *Seis propostas para o próximo milênio*, comenta sobre a leveza na obra literária. Esta categoria narrativa é perceptível na jornada de Roseno em busca de sua filha Andradazil. O escritor Wilson Bueno trabalhou muito bem a questão da sinestesia entre os elementos que cercam o protagonista. A natureza, as cores, o clima, o céu e a própria montaria de Roseno, tudo tem um laço muito forte, coadunando com a leveza na construção do cenário onde se encontra nosso herói. Talvez, o Zaino, seu cavalo, seja o elemento de maior importância para tal construção, uma vez que ele é o motor, o maestro, que conduz e determina a velocidade da narrativa.

Além do aspecto da leveza, é importantíssimo levar em conta as variações linguísticas empregadas na obra de Bueno, sendo parte, também, do estudo deste trabalho. A narrativa da busca por Andradazil passa-se na região geográfica de Guaira, no estado

do Paraná. Um fato que chama a atenção do leitor é a linguagem empregada pelo narrador. Há fortes traços de espanhol e guarani mesclados ao português. A linguagem literária, então, (re)faz todo o contexto histórico-social vivido na época do narrado e da região fronteira na década de quarenta. E não somente o emprego da mescla de línguas chama a atenção, mas também o forte uso de neologismos e da própria alcunha do tio (do narrador) Roseno, que pode ser chamado de Roasealvo, Rosenaro, Roseano ou Rosevago, determinando seu estado de espírito em cada situação em que se encontra. Isso, possivelmente seja de influência da leitura de Guimarães Rosa, sendo, talvez, Roseno um sujeito ficcional inspirado no autor mineiro e sua literatura, tendo em vista as similaridades que cercam a comparação dos autores e o emprego da linguagem e arte narrativa.

Ainda se tratando da linguagem utilizada, a repetição constante do nome de Andradazil em várias partes do romance nas quais Roseno está cavalgando em seu Brioso, o Zaino, remete ao próprio galopar de sua montaria. Desse modo, o leitor percebe, à medida que o sobrinho de Roseno nos narra a história, com suas variações linguísticas e marcadas pelas representações do cenário, que nosso herói avança rumo a seu objetivo, vencendo com medo e coragem os perigos do caminho.

A guerra azinhavre do cão, aquela guerra, de quando eu nem era nascido, e nosso tio, a memória de tudo, ainda era vivo. Andradazil. Andradazil. Andradazil. Ao lombo do zaino, nossa leal montaria, segue Rosenário, o tio, escrevendo no vento que vai dar no Pinhal, añaretã, añaretãmeguá, esta história a risco de faca; vez por vez, vez em quando, ao rasgar sentido da sanfona, outras nostalgias (BUENO, 2000, p. 61).

Ainda em Sagarana, já no início da leitura do conto de Rosa, *A hora e a vez de Augusto Matraga*, encontramos um ponto em comum com a narrativa de Bueno. Assim como Roseno é chamado muitas vezes por outros nomes, frutos de um processo de derivação sufixal, a fim de, desta forma, causar um processo de “externalização” do estado de espírito em que se encontra o nosso herói, ou, por vezes, em contribuir para o aspecto narrativo descritivo, cujo intuito é levar o leitor, por meio do fluxo de consciência, a adentrar ainda mais na história narrada, também é possível verificar uma transformação na protagonista do conto roseano em questão. Temos, no início da leitura: “Matraga não é Matraga, não é nada. Matraga é Estêves. Augusto Estêves, filho do Coronel

Afonsão Estêves, das Pindaíbas e do Saco-da-Embira. Ou Nhô Augusto – o homem –“ (ROSA, 2015, p. 287).

Quase da mesma forma, Roseno é chamado muitas vezes por Roseando, Rosalvo, Rosíris, Rosemundo e muitos nomes outros formados a partir do radical Ros. Dessa forma, temos como um exemplo desse processo o trecho seguinte: “[...] a esta fábula de nosso tio Rosenâmbulo, a cavalo, margeando as araucárias e nelas, profusos, insistentes, todo o dia, os passarinhos” (BUENO, 2000, p. 55). Assim, temos Ros (radical de Roseno) e o sufixo latino –âmbulo, referente à ideia de andar, de locomover, de percorrer. Nesse sentido, é possível (re)tomar a ideia de progresso narrativo aliado à nomenclatura formada, enriquecendo a narração do percurso, associado, nesse caso, ao movimento de Roseno e sua característica de ser um sujeito que está em constante marcha.

A questão é: o que seria, afinal, Matraga? Por que teria essa alcunha o protagonista de Rosa? Após a leitura do (con)texto, ou seja, tal análise foi feita após a conclusão da leitura do conto, Augusto Matraga, de nosso ponto de vista, é Matraga porque com ele carrega consigo o Mal, afinal, era conhecido por muitos males praticar e ele comenta e se relembra de seus feitos. Dessa forma, para fins comparativos, confirmamos esse apontamento recorrendo ao processo de aglutinação: Mal + Trazer (substantivo + subjuntivo, 1ª pessoa do singular – traga) = Matraga. Nesse sentido, assim como Roseno Rodrigues de Oliveira tem suas derivações, Augusto Estêves recebe a atribuição possível de “aquele que traz o mal”.

Outro ponto interessante de se comparar as duas obras diz respeito ao aspecto narrativo. Como sabemos, *Meu Tio Roseno* é narrado por seu sobrinho, de forma que todo o processo narrativo está muito próximo da oralidade e da pessoalidade, fazendo com que o leitor seja, também, um familiar de Roseno, pois em muitas passagens o narrador emprega o pronome pessoal possessivo “nosso” com referência ao tio. Além disso, há um grande emprego de elementos narrativos sinestésicos, como também descritivos, colaborando para a formação do fluxo de consciência narrativa, o que pesa muito para a leitura, tendo em vista que o livro não é dividido em capítulos. Quem faz essa distinção, se é que podemos afirmar isso, é o próprio narrador, que divide a narrativa por céus e entrecéus, mesclando fatos com elementos oriundos do imaginário e do misticismo. E assim, também, podemos aproximar o aspecto narrativo com o conto *Meu Tio o Iauaretê*,

que, além da semelhança do título, envolvendo o pronome “meu” ao associar ao tio, também ali há a presença de um sobrinho que narra, não como o narrador de Bueno, mas de outra maneira. O sobrinho de Iauaretê expressa-se em falas, aparentemente desconexas a primeiro instante, mas que depois é possível compreender tratar-se de um diálogo com um viajante, mas que só acompanhamos as palavras do homem-onça, de forte oralidade, com onomatopeias, além de fortes sugestões visuais.

O texto que envolve Augusto Matraga, por sua vez, é narrado de forma menos pessoal. Não sabemos quem narra a história; o narrador é um observador. Porém, apesar de não existir uma proximidade como a presente na obra de Bueno, que atende ao que Benjamin categoriza como a verdadeira e melhor forma de narrar uma história, temos a presença de alguns elementos narrativos que colaboram para o não distanciamento do leitor diante do narrado. Assim, ninguém explicitamente nos narra a história de Augusto Matraga, porém há muito forte a sugestão visual, tal qual em *Meu tio o Iauaretê*. formada em nossa mente ao ler, o que é um mérito do estilo de Guimarães Rosa. A fim de ilustrar isso, leiamos a seguinte passagem: “Mas, quando Nhô Augusto estremeceu e tornou a solevar a cabeça, o Major, lá da varanda, apertando muito os olhos para espiar, e se abanando com o chapéu, tirou ladainha: - Não tem mais nenhum Nhô Augusto Estêves, das Pindaíbas, minha gente?!...” (ROSA, 2015, p. 296).

Outro elemento digno de nota é o modo como os autores escrevem as falas de suas personagens. No caso de Bueno, há uma forte presença da língua Guarani, uma vez que a jornada do Tio Roseno se passa na região fronteira entre o Paraguai, o então Mato Grosso (hoje Mato Grosso do Sul) e Paraná, numa época em que os indígenas ainda habitavam as matas e regiões próximas às pequenas vilas e vilarejos. E não são somente os elementos linguísticos que dão ares verossímeis à narrativa de Bueno; traços culturais e místicos também colaboram para tanto. No caso dos contos de Rosa, apesar de termos uma certa dificuldade para acompanhar suas narrativas, visto que as palavras usadas são muito ligadas ao povo sertanejo, além de recorrer a neologismos e a arcaísmos, essa marca de oralização está em consonância com o que Bueno faz em seu romance.

Quanto às características sensíveis dos protagonistas, além da nomenclatura diferenciada atribuída a ambos, temos que Roseno convive com uma guerra dentro de si, a Guerra do Paranaíba: “[...] mas já depois daquela Guerra que movimentou o Itacoatiara

e desde onde, de dentro dela, Roseval, nosso tio, ficou além que o lume” (BUENO, 2000, p. 37). Tal guerra transtorna e transforma nosso herói durante sua jornada. A morte sonda e ronda, de forma fantasmagórica, a todos os momentos, principalmente durante os entrecéus, a figura de Roseno. Muito da personalidade e da própria formação de quem é Roseno, nosso tio, é visto por meio de suas memórias. E eis aqui um fator primordial para a compreensão do personagem e do que perpassa ao seu redor. A memória de nosso herói é muitas vezes negativa; talvez as batalhas da Guerra que ele vive são os pontos mais tristes de suas memórias. “Aonde há fugir se a guerra é no mundo? Outra vez se pergunta, tristonho, o tio, ao suave embalo de nossa deleitosa montaria, as tronchas perguntas turvas, os presságios. O que há-de?” (BUENO, 2000, p. 57).

O sobrinho de Iauaretê também é marcado pelas questões traumáticas. Antes matador de onças, o chamado onceiro, passou a se reconhecer como onça e vingar-se por elas. Se fantasia ou loucura, o que interessa a este ponto é o marco psicológico que envolve a violência e as transformações por que passam os personagens. Assim também é Augusto Estêves, chamado por Matraga, além de ter esta semelhança com Roseno, a de mudança na nomenclatura, vive em um (con)texto triste. Nhô Augusto cometeu várias atrocidades em sua vida, matou muitas pessoas. “Se fosse, se aceitasse de ir com o outro, Nhô Augusto era capaz de matá-la. Para isso, sim, ele prestava muito. Matava, mesmo, como dera conta do homem da foice, pago por vingança de algum ofendido” (ROSA, 2015, p. 292). Mas todo o mal que Augusto fez aos outros, dando surras, sangrando e matando, chegou, então, a atingir a ele próprio. Por conta de suas inimizades e desavenças, até com seus próprios empregados, foi martirizado pelo Major local, antigo inimigo de seu pai. Marcado a ferro na nádega, após pauladas e picadas de faca, prestes a ser executado, jogou-se de um barranco e não foi encontrado por seus algozes, sendo resgatado por um negro que vivia próximo ao desfiladeiro; ele mais sua mulher cuidaram de Augusto. Durante o período de sua recuperação, Matraga (re)lembra de todos os seus feitos; no mais das vezes, arrepende-se, chorando e clamando a Deus e ao mundo para não sofrer mais como estava sofrendo. Um padre o visita e lhe diz que “Todo mundo tem sua hora e sua vez, a dele haveria de chegar”. Após se recuperar, Augusto muda-se com seus, agora, amigos negros para uma chácara mais afastada. Ele trabalha e reza, trabalha e reza, e trabalha mais um tanto, sempre repetindo para si: “Todo mundo tem sua hora e sua vez, a minha há de chegar”. Aqui temos um ponto de muita semelhança com nosso

Tio Roseno, que repete para si o nome de sua filha, Andradazil, nome que se assemelha ao trote de seu cavalo, em geral vinculado às passagens fantasmagóricas da morte.

Augusto, assim como Roseno e o sobrinho de Iauaretê, aparenta não gostar de se lembrar do passado. Esses três sujeitos, ao acompanharmos suas narrativas, possuem algo que remete ao tom de remorso e de (des)ilusão. O primeiro ocupa seu tempo trabalhando. Recebe, então, em sua chácara o grupo de João Bem-Bem, matador famoso da região, que lhe oferece seus serviços e o convida para ingressar no bando, notando em Augusto certa aptidão para as tarefas que a profissão de matar exige. Augusto, apesar de ficar tentado, recusa. Parece que, nesse ponto da história, sabendo que os dois se encontram no final, Matraga depara-se com a própria morte, assim como Roseno, em vários pontos da narrativa, sente a presença desse elemento lúgubre. O homem-onça, sobrinho do Iauaretê, passa a vida no meio do mato, longe dos homens, porque os matou, e junto dos bichos, que antes eram seus alvos.

Augusto Estêvez, por sua vez, quando vê que precisa ir em busca de sua hora e sua vez, decidindo-se por sair da chácara e procurar o que lhe falta para completar sua existência / sua redenção, viaja sobre o lombo de um jegue. Seus amigos, que lhe ofereceram o animal, disseram que se lembraram das viagens de Jesus em um burrico. Nesse caso, podemos fazer uma remessa a Dom Quixote e a seu cavalo, todos eles em busca de algo. Da mesma forma, assim como o cavalo de Roseno conduz a viagem, o jumento de Augusto também o faz:

E quando o jegue empacava – porque, como todo jumento, ele era terrível de queixo-duro, e tanto tinha orelhas quanto de preconceitos, - Nhô Augusto ficava em cima, mui concorde, rezando o terço, até que o jerico se decidisse a caminhar outra vez. E também nas encruzilhadas, deixava que o bendito asno escolhesse o caminho, bulindo com as conchas dos ouvidos e ornejando. E bastava batesse no campo o pio de uma perdiz magoada, ou viesse do mato a lália lamuria dos tucanos, para o jumento mudar de rota. (ROSA, 2015, p. 318-319).

Conforme vimos, o universo regional do sertão mineiro, espaço mais ocupado pelas narrativas de Rosa, o conto *Meu Tio o Iauaretê*, de João Guimarães Rosa, presente no livro *Estas estórias se estabelece* por um monólogo entre um ex-onceiro, bugre e ermitão, isolado em um rancho aparentemente abandonado, que tenta persuadir seu visitante, um homem branco, armado com um revólver e sempre desconfiado e “mudo”,

por não sabermos o que responde ao narrador, apenas por inferência deduzimos o que se trava em um diálogo quase animalesco por construções sintáticas truncadas. O narrador nos conta sobre sua antiga profissão e relata algumas ocasiões em que matou onças na região, mas que não mais o faz por se identificar com esses animais, a ponto de, ao longo da estória, percebermos que essa identificação toda pode ser refletida num processo de metamorfose ou zoomorfismo, tendo em vista que o indígena torna-se onça também e alimenta-se de carne humana.

[...] Apê! Bom, bonito. Eu sou onça... Eu – onça! Mecê acha que eu pareço onça? Mas tem horas que eu pareço mais. Mecê não viu. Mecê tem aquilo – espelhim, será? Eu queria ver minha cara... Tiss, n't, n't... Eu tenho olho forte. Eh, carece de saber olhar a onça, encarado, olhar com coragem: hã, ela respeita. Se mecê olhar com medo, ela sabe, mecê então tá mesmo morto. (ROSA, 2015, p. 165)

Quase que de forma análoga, mas em sentidos opostos, temos no livro de Bueno, logo no início do percurso a Ribeirão do Pinhal, Roseno depara-se com um indígena guarani, com quem se desentende, mas, com uma demonstração de poder de fogo, faz o nativo submisso, como mais fraco, e não somente liberar passagem para o mais forte como também o indígena oferece pouso e sua filha. Evidencia-se, desde então, uma relação instintiva, que Hannah Arendt explicita que a

[...] agressividade, definida como um impulso instintivo, diz-se que ela representa o mesmo papel funcional, no âmbito da natureza, que os instintos sexuais e os de nutrição do processo vital do indivíduo e da espécie. Mas diferentemente desses instintos, que, por um lado, são ativados por necessidades corporais prementes, e, por outro, por estímulos externos, os instintos agressivos no reino animal parecem ser independentes de tal provocação; ao contrário, a falta de provocação conduz aparentemente à frustração do instinto, ao 'recalque' da agressividade, que de acordo com alguns psicólogos, causa o bloqueio da 'energia' cuja consequente explosão será extremamente perigosa. [...] Segundo essa interpretação, a violência sem provocação é 'natural'; se ela perdeu sua rationale, basicamente, a sua função na autopreservação, tornou-se 'irracional', e essa é supostamente a razão pela qual os homens podem ser mais 'bestiais' do que outros animais. (ARENDETT, 2011, p.79)

As narrativas que envolvem Roseno e Iauaretê “homens que, confusos em relação ao que os cerca, buscam em sua própria natureza uma explicação para sua agressividade” (BENATTI, 2020, p. 21-22), parecem com os mundos míticos das alegorias indígenas ou caboclas sertanistas em que, além das palavras registradas em guarani e demais expressões da tradição oral sertaneja, compreendem personagens vulgarmente chamadas de “bichos do mato”, cujas ações decorrem de exemplos herdados culturalmente ou ainda que por sobrevivência. Desse modo, trabalhar o arquétipo de herói

com personagens assim construídos, por vezes pode parecer confuso ou distante, mas assim o é por conta de contextos adversos daqueles que inicialmente foram os edificadores de um virtuosismo e maniqueísmo não possível de se aplicar em um meio mais próximo do real, sobretudo regional como os que estão em análise. Porém, tanto Guimarães Rosa quanto Bueno conseguiram fazer com maestria a composição narrativa desses textos e usando de recursos linguísticos (ou os criando muitas das vezes) para, além de trazer beleza ao texto, maior verossimilhança nos causar.

A passagem do simbólico para o alegórico, do som para a escritura, é acompanhada também da passagem para a espacialidade em detrimento da temporalidade. A escritura é concebida como uma marca, uma ruína ou cicatriz aberta pela história; esta, por sua vez, não é nada mais que acúmulo de catástrofes, sobreposição de densas camadas de estilhaços a uma só vez altamente significantes e que apresentam a destruição a interrupção constante do devir. (SELLIGMAN-SILVA, 2005, p. 126)

3.2 - Elementos de representação e memória presentes em *Meu Tio Roseno, a cavalo*, de Wilson Bueno, e contos de João Guimarães Rosa

Walter Benjamin, em um de seus mais notórios ensaios, apresenta-nos considerações acerca da arte de narrar. Durante as primeiras décadas do século XX, discutia-se sobre a transição da experiência narrativa do narrador para a sugestiva experimentação do ouvinte/leitor. À época, o ensaísta critica os discursos rasos presentes na imprensa e na troca de experiências entre os sujeitos, justificando ser uma das causas dessa deficiência: “*as ações da experiência estão em baixa, e tudo indica que continuarão caindo até que seu valor desapareça de todo.*” (BENJAMIN, 1987, p. 198). Por sua vez, Riobaldo, narrador-personagem de *Grande Sertão: Veredas*, de João Guimarães Rosa, foi capaz de resgatar as raízes narrativas, em seu monólogo rememorando experiências, transformações, traumas e crenças, como em suas palavras: “*Isto não é o de um relatar passagens de sua vida, em toda admiração. Conto o que fui e vi, no levantar do dia. Auroras. Cerro. O senhor vê. Conteí tudo.*” (ROSA, 2010, p. 623). Ainda no seio da literatura, outro autor que atende à verdadeira arte de narrar é Wilson Bueno. Em sua novela *Meu Tio Roseno, a cavalo*, o narrador é sobrinho do protagonista, Roseno, e nos mostra a travessia de um cavaleiro sertanejo do centro-sul do Brasil cujas personalidade e identidade são cercadas pela violência e mapeadas por cicatrizes íntimas de um passado (re)visitado constantemente como sua verdade, como se vê na sua descrição pelo sobrinho

O céu que o veja assim a cavalo gastando as horas antes que apeie ao abrigo das árvores da noite, verá, dele, do meu tio, o recorte de um cavaleiro magro, a larga véstia, o chapeirão preto, a barba moça e uns que também olhos claros, verde folhagem, não de bugre feito os de Doroí, mas de um longínquo andaluz, meu trisavô materno, seu bisavô, muito antes de tudo, muito antes de nós, mirando com o mosquetão as extensas jabuticabeiras, e apertando o gatilho, um soco, só pelo prazer de ver cair, jabuticaba madura, uns que dez ou quinze sagüis, o surdo ruído no chão contra as folhas secas, o cuincho pânico, a fuga dos que escapam em assovios e guinchos desesperados. Atente o céu, também, para as peleias que sacudiram aquela terra vermelha, sempre a ser conquistada, muito antes de nós, e que um dia, quem poderia supor? dariam na Guerra do Paranavaí. (BUENO, 2000, p. 19)

Tanto Rosa quanto Bueno são exemplos, portanto, de escritores brasileiros que conseguiram, pela literatura, carregar a arte narrativa por vias da memória de suas personagens, os quais experimentaram vivências ou sobrevivências capazes de formar, além de um conteúdo fértil a ser transmitido e capaz de nos sensibilizarmos à reflexão, de maneira verossímil, relatos que representam vozes caladas e esquecidas de personas mui semelhantes às da ficção. Em contrapartida, não somente pelos critérios ou expectativas estéticas na esfera da literatura, uma vez que, sendo o ato de narrar intrínseco ao processo de desenvolvimento humano, pois antes mesmo da escrita já existia a transmissão de histórias e estórias de forma oralizada, paradoxalmente, em um contexto tido como ápice da evolução do *Homo sapiens*, com tamanha exposição a informações, conteúdos e diferentes acessos e meios de comunicação, o narrar mostra-se, ainda, raso. Talvez, se Benjamin fosse contemporâneo à “era digital” atual, provavelmente discorreria sobre a sobrevivência da arte narrativa em casos isolados, e ainda justificados pela mesma suposição levantada em seu tempo.

O ser humano, dotado de suas faculdades mentais e cognitivas, forma-se moralmente e atua conforme seu passado lhe fornece, como heranças, o que chamamos de memória. Acima de qualquer analogia simplória, tratando-a como um conjunto de lembranças, a memória está além disso, pois conecta-se com experimentações, traumas, prazeres e demais aspectos os quais o movimento sináptico fortalece, modifica, restaura ou recria para que o sujeito não se aprofunde em obscuridades, tampouco permaneça em estado constante de gozo, de forma a manter o equilíbrio e o propósito da continuidade. Ademais, não apenas a memória individual está como unidade exclusiva da herança recebida por tempos passados, como também a memória coletiva e histórica, a qual, inclusive, está intrínseca e muito visível, principalmente, em certos estratos sociais. Frutos dessas relações individuais e coletivas, comportamentos são manifestados e que podemos, ainda que na ficção, também os analisar.

A história não é todo o passado, mas também não é tudo aquilo que resta do passado. Ou, se o quisermos, ao lado de uma história escrita, há uma história viva que se perpetua ou se renova através do tempo e onde é possível encontrar um grande número dessas correntes antigas que haviam desaparecido somente na aparência. Se não fosse assim, teríamos nós o direito de falar em memória, e que serviço poderiam nos prestar quadros que subsistiriam apenas em estado de informações históricas, impessoais e despojadas? Os grupos, no seio dos quais outrora se elaboraram concepções e um espírito que reinara algum tempo sobre toda sociedade, recuam logo e deixam lugar para outros, que seguram, por sua vez, durante certo período, o cetro dos costumes e que modificam a opinião segundo novos modelos. Poder-se-ia crer que o mundo sobre o qual, com nossos avós idosos, estamos ainda inclinados, ocultou-se de repente.

Como, dos tempos intermediários entre aquele, muito anterior, ao nosso nascimento, e a época em que os interesses nacionais contemporâneos se apoderarão de nosso espírito, restam-nos poucas lembranças que ultrapassam o círculo familiar, tudo se passa como se tivesse havido, com efeito, uma interrupção, durante a qual o mundo das pessoas idosas tenha-se apagado lentamente, enquanto que o quadro recobrir-se-ia de novos caracteres. (HALBWACHS, 1968, p. 67)

Já mencionado anteriormente, “nosso” Tio Roseno, protagonista do livro de Bueno, é apresentado ao leitor por meio de seu sobrinho, o narrador, que nos mostra a jornada de seu tio “*por sete céus e seis imprecisos entrecéus a galope*” (BUENO, 2000, p.24), os quais também nos servirão como pontos cruciais para os devires de Roseno, personagem este que transforma-se continuamente a cada contexto em que está inserido, sendo visivelmente marcado por derivações sufixais de seu nome, mantendo o radical “Ros” – o que também nos leva a pensar na hipótese de que Bueno possa ter elaborado a narrativa em questão homenageando e estabelecendo “sagaranicamente” pontos de contato com João Guimarães Rosa. Afinal, há como exemplo deste recurso observando “[...] *a esta fábula de nosso tio Rosenâmbulo, a cavalo, margeando as araucárias e nelas, profusos, insistentes, todo o dia, os passarinhos*” (BUENO, 2000, p. 55), reforçando a ideia de transição e transformação, o devir, expresso linguisticamente. Tomado pelo fluxo de consciência entre a memória de Roseno – marcada por lembranças violentas e com cicatrizes da Guerra do Paranaíba – passamos por uma imersão no universo regional fronteiro do estado paranaense, acompanhando o galope do Zaino Brioso por atmosferas eróticas, bélicas e surreais (fantásticas, místicas, lendárias). “*O dia em que meu tio Roseno montou o zaino Brioso e tocou de volta para Ribeirão do Pinhal, ainda não era o dia em que eu nasci, aquele treze de março de mil novecentos e quarenta e nove.*” (BUENO, 2000, p. 13). O fato de ser o narrador um parente do protagonista evidencia como a memória é algo passado entre gerações, como mesmo também já é marca da tradição narrativa, mesmo anterior ao desenvolvimento da

escrita, criando uma identidade familiar, sendo então os extremos etários a dar continuidade e (re)lembrar suas origens, tradições e formações.

Aliado às preleções de Halbwachs, retornando a Walter Benjamin, o ensaio “O Narrador” complementa a discussão sobre a memória, uma vez que o passado experimentado pelos sujeitos não pode ser simplesmente esquecido/apagado, mas rememorado a fim de que lições amargas e sangrentas não retornem à humanidade. Importante destacar que

Devemos lembrar o passado, sim; mas não lembrar por lembrar, numa espécie de culto ao passado. No texto de Adorno, que é judeu e sobrevivente, a exigência de não-esquecimento não é um apelo a comemorações solenes; é, muito mais, uma exigência de análise esclarecedora que deveria produzir — e isso é decisivo — instrumentos de análise para melhor esclarecer o presente. (GAGNEBIN, 2006, p. 103)

A memória, também, está ligada ao conceito formador de identidade e sua representação. O sujeito para ser compreendido, como, por sua vez, compreender-se, necessita, sobretudo, identificar o seu passado. Aqui, o pronome possessivo não está no âmbito da individualidade, mas referente a um conjunto de vivências anteriores às do próprio indivíduo, as quais são, por analogia da biologia, fatores hereditários. A formação identitária é um efeito cujas causas são ocasiões necessárias de serem lembradas. Não distante disso, o Brasil passou e ainda passa por uma turbulência enquanto nação e suas características identitárias. Após a invasão europeia, tradições e povos foram exterminados, subjugados e ridicularizados. Ainda hoje, há reflexos dessas ações e muito pouco é valorizado quanto ao que consegue ser registrado, mesmo contemporaneamente, acerca dos povos originários deste país. Estigmatizado por um processo de colonização exterminador, não raro observa-se, ainda, a exclusão dos mais diversos grupos tradicionais espalhados pela extensão territorial nacional. Dos indígenas aos quilombolas, dos ribeirinhos aos sertanejos, a falsa sensação de homogeneidade identitária é uma falácia constantemente reproduzida por um estrato social que, propositalmente, esquece-se das verdadeiras origens, justamente por também muitas dessas memórias heterogêneas terem sido silenciadas.

O que ocorre com as pessoas modernas ocorre também com as nações. A consciência de estarem inseridas no tempo secular e serial, com todas as suas implicações de continuidade e, todavia, de "esquecer" a vivência dessa continuidade - fruto das rupturas do final do século XVIII -, gera a necessidade de uma narrativa de "identidade". (ANDERSON, 2008, p. 279)

Ainda nesse sentido, Benjamin escreveu o ensaio citado anteriormente entre as décadas de 1920 e 1930, momento conhecido como “entre guerras”, em que a sociedade europeia lidava com a reconstrução física e cultural de suas terras afetadas. Não distante disso, os discursos totalitários mascarados por nacionalismos reverberaram e conseguiram se manter por meio de violências diretivas. Ainda que nos escombros e ruínas resultantes dos horrores das guerras, também a narração, fragmentada do seu corpo original, é necessária ser reconstruída e restaurada. Em *Sobre o conceito de História*, Benjamin parece ampliar a discussão sobre o papel do registro narrativo, o qual, pela análise de Jeanne Marie Gagnebin

Podemos reter da figura do narrador um aspecto muito mais humilde, bem menos triunfante. Ele é, diz Benjamin, a figura secularizada do Justo, essa figura da mística judaica cuja característica mais marcante é o anonimato; o mundo repousa sobre os sete Justos, mas não sabemos quem são eles, talvez eles mesmos o ignorem. O narrador também seria a figura do trapeiro, do *Lumpensammler* ou do *cbiffonnier*, do catador de sucata e de lixo, esta personagem das grandes cidades modernas que recolhe os cacos, os restos, os detritos, movido pela pobreza, certamente, mas também pelo desejo de não deixar nada se perder (Benjamin introduz aqui o conceito teológico de *apokatastasis*, de recoleção de todas as almas no Paraíso). Esse narrador sucateiro (o historiador também é um *Lumpen- 5 sammler*) não tem por alvo recolher os grandes feitos. Deve muito mais apanhar tudo aquilo que é deixado de lado como algo que não tem significação, algo que parece não ter nem importância nem sentido, algo com que a história oficial não sabe o que fazer. (GAGNEBIN, 2006, p. 53-54)

De maneira parecida, é possível, paralelamente, estabelecer diálogos com alguns textos de João Guimarães Rosa. Em *A hora e a vez de Augusto Matraga*, narrativa presente em *Sagarana*, o protagonista Nhô Augusto Estevez passa pelo devir que o leva à redenção. Ela é alcançada de forma violenta, conforme suas raízes, ainda que tenha passado por momentos de introspecção, trabalho, meditação e elevado seus pensamentos por viés religioso, reforçando a si mesmo que seu momento haveria de chegar. Tomado e atormentado por lembranças recentes as quais se mesclavam com a nostalgia e um pulsar de suas origens, Augusto, assim como Roseno, são sujeitos os quais transparecem por suas atitudes as consequências relativas à memória e às experiências vividas:

E ainda outras coisas tinham acontecido, e a primeira delas era que, agora, Nhô Augusto sentia saudades de mulheres. E a força da vida nele latejava, em ondas largas, numa tensão confortante, que era um regresso e um ressurgimento. Assim, sim, que era bom fazer penitência, com a tentação estimulando, com o rasto no terreno conquistado, com o perigo e tudo. Nem pensou mais em morte, nem em ir para o céu; e mesmo a lembrança de sua desdita e reverses parou de atormentá-lo, como a fome depois de um almoço cheio. Bastava-lhe rezar e aguentar firme, com o diabo ali perto, subjogado e apanhando de rijo, que era um prazer. E somente por hábito, quase, era que ia repetindo:

- Cada um tem a sua hora, e há-de chegar a minha vez!

Tanto assim, que nem escolhia, para dizer isso, as horas certas, as três horas fortes do dia, em que os anjos escutam e dizem amem... (ROSA, 2015, p. 323).

Outro texto de Rosa que estabelece, também, relações com a memória e o devir do outro, é nítida no conto *Meu tio o Iauaretê*, presente no livro *Estas Estórias*. Nele, percebemos marcações de oralidade típicas de um sujeito, como é o caso, interiorano, de ascendência indígena – a que se chamava por caboclo – e que manifesta em suas falas, aos poucos, quem realmente é: um homem-onça, como aqueles das lendas indígenas da cachoeira de Iauartê, e que assim se enxerga, ou é de fato, dentro do universo da ficção literária, capaz de transformar-se em onça, ainda que tenha assumido, a princípio, estabelecer-se em ponto remoto geograficamente para, justamente, matar onças.

Donde foi que aprendi? Aprendi longe destas terras, por lá tem outros homens sem medo, quage feito eu. Me ensinaram, com zagaia. Uarentin Maria e Gugué Maria - dois irmãos. Zagaia que nem esta, cabo de metro e meio, travessa boa, bom alvado. Tinha Nhô Inácio também, velho Nhuão Inácio: preto esse, mas preto homem muito bom, abaeté abaúna. Nhô Inácio, zagaieiro mestre, homem desarmado, só com a zagaia, zagaia muito velha, ele brinca com onça. Irmão dele, Rei Inácio, tinha trabuco... Nha-hem? Hà-hã. É porque onça não contava uma pra outra, não sabem que eu vim pra mor de acabar com todas. Tinham dúvida em mim não, farejam que eu sou parente delas... Eh, onça é meu tio, o jagaretê, todas. Fugiam de mim não, então eu matava... Depois, só na hora é que ficavam sabendo, com muita raiva... Eh, juro pra mecê: matei mais não! Não mato. Posso não, não devia. Castigo veio: fiquei panema, caipora".... Gosto de pensar que matei, não. Meu parente, como é que posso?! Ai, ai, ai, meus parentes... Careço de chorar, senão elas ficam com raiva. (ROSA, 2015, p. 166)

É bem provável que o personagem passou a se ver como aquilo que tanto matou por fator traumático e sensação de vazio por permanecer em ambiente inóspito, em contato constante e direto com a natureza, colocando-se como parente desses animais, ou, ainda, que sua falta de identidade própria, constatada por memória exclusivamente individual que não fora suficiente, adentrando e vendo-se pertencente à memória coletiva de suas, antes, vítimas, mas agora parentes. Complementando esta análise sobre o ato de transformação do sujeito em animal, é interessante observar as palavras de Kopenawa, indígena yanomami que relata a relação existente entre os humanos e os animais, por crenças espirituais, de suas identidades:

No primeiro tempo, quando os ancestrais animais *yarori* se transformaram, suas peles se tornaram animais de caça e suas imagens, espíritos *xapiri*. Por isso estes sempre consideram os animais como antepassados, iguais a eles mesmos, e assim os nomeiam. Nós também, por mais que comamos carne de caça, bem sabemos que se trata de ancestrais humanos tornados animais. São habitantes da floresta, tanto quanto nós. Tomaram a aparência de animais de

caça e vivem na floresta porque foi lá que se tornaram outros. Contudo, no primeiro tempo, eram tão humanos quanto nós. (KOPENAWA, 2015, p. 117)

Quanto às características sensíveis dos protagonistas analisados neste artigo, além das nomenclaturas diferenciadas atribuídas, temos que Roseno, por sua vez, convive com uma guerra dentro de si, a Guerra do Paranaíba: “[...] *mas já depois daquela Guerra que movimentou o Itacoatiara e desde onde, de dentro dela, Roseval, nosso tio, ficou além que o lume*” (BUENO, 2000, p. 37). Tal guerra transtorna e transforma nosso herói durante sua jornada. A morte sonda e ronda, de forma fantasmagórica, a todos os momentos, principalmente durante os entrecéus, a figura de Roseno. Muito da personalidade e da própria formação de quem é Roseno, nosso tio, é visto por meio de suas memórias. E eis aqui um fator primordial para a compreensão do personagem e do que perpassa ao seu redor. A memória de nosso herói é muitas vezes negativa; talvez as batalhas da Guerra que ele vive são os pontos mais tristes de suas memórias. “*Aonde há fugir se a guerra é no mundo? Outra vez se pergunta, tristonho, o tio, ao suave embalo de nossa deletosa montaria, as tronchas perguntas turvas, os presságios. O que há-de?*” (BUENO, 2000, p. 57).

Riobaldo, personagem e narrador em Grande Sertão: Veredas, é, talvez, um dos maiores exemplos de como, na ficção literária, podemos perceber a memória atuando além da mera narração – e sua recriação ou rememoração – como também em vários pontos o narrador-personagem nos revela seus devires conforme seu passado é relembrado em um diálogo-monólogo. Riobaldo também é fruto, como os demais sujeitos aqui analisados, do ambiente sertanejo violento – por natureza ou não – e de uma formação manifesta em seus atos passados e forma de ver a vida e as coisas (sobre)naturais. Pelas palavras do próprio personagem:

Eu estou depois das tempestades. O senhor nonada conhece de mim; sabe o muito ou o pouco? O Urucúia é ázigo... Vida vencida de um, caminhos todos para trás, é história que instrui vida do senhor, algum? O senhor enche uma caderneta... O senhor vê aonde é o sertão? Beira dele, meio dele? Tudo sai é mesmo de escuros buracos, tirante o que vem do Céu. Eu sei. (ROSA, 2010, p.611)

Referências

- ANDERSON, Benedict R. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ANDRADE, Oswald de. *Manifesto Antropófago*, in *Revista de Antropofagia*. São Paulo, 1928. Fac-símile.
- ARENDDT, Hannah. *Sobre a violência*. Trad. André Duarte. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2011.
- BENATTI, A. R. (2020). *ASPECTOS DO REALISMO E DA VIOLÊNCIA NA LITERATURA*. fôlio - Revista De Letras, 12(1). <https://doi.org/10.22481/folio.v12i1.6179>
- BENJAMIN, Walter. “O narrador”. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Dicionário Mítico-etimológico*. Petrópolis – RJ: Vozes, 2022.
- BUENO, Wilson. *Mar Paraguayo*. São Paulo: Ed Iluminuras, 2022.
- BUENO, Wilson. *Meu tio Roseno, a cavalo*. São Paulo: Ed. 34, 2000.
- CAMPOS, Sheila Praxedes Pereira. “... *QUE A ÍNDIA TAPANHUMAS PARIU UMA CRIANÇA FEIA*”: MÁRIO DE ANDRADE E A ‘PENSAMENEAÇÃO’ DO BRASIL. Anais da XV ABRALIC, 2016. Disponível em: https://abralic.org.br/anais/arquivos/2016_1491505424.pdf
- CANDIDO, Antonio, *Iniciação à literatura brasileira*. São Paulo: Todavia, 2023.
- CANDIDO, Antonio, *Literatura e sociedade*. São Paulo: Todavia, 2023.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2017.
- CARPEAUX, Otto Maria. *A idade média por Carpeaux*. Rio de Janeiro: LeYa, 2012. (História da literatura ocidental; v.2).

- CARPEAUX, Otto Maria. *A literatura greco-latina por Carpeaux*. Rio de Janeiro: LeYa, 2012. (História da literatura ocidental; v.1).
- DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou (A seguir)*. Trad. Fundação Editora UNESP. São Paulo, 2002.
- EURÍPEDES. *Ifigênia em Áulide*. Trad. Bruno Gripp. Dois Irmãos – RS: Clube de Literatura Clássica, 2023.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006.
- GONZAGA, Tomás Antônio. *Marília de Dirceu*. São Paulo: Via Leitura (Biblioteca Luso-Brasileira), 2023.
- GOOSE, Edmund . “Saga”, in *Encyclopædia Britannica*, 11th ed., vol. 12, pp. 1000-1001. Cambridge: Cambridge University Press, 1911.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Biblioteca Vértice, 1968.
- HOMERO. *Iliada*. Trad. Haroldo de Campos. São Paulo: Arx, 2002-2003.
- HOMERO. *Odisseia*. Trad. Trajano Vieira. São Paulo: Ed 34, 2011.
- IPHAN. *Cachoeira de Iauaretê*. Série Dossiês Iphan, vol. 7. Brasília, DF: Iphan, 2007 .
- JUNG, Carl G. *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.
- KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- LOPEZ, Telê Porto Ancona. *Macunaíma, a Margem e o Texto*. São Paulo: HUCITEC, Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo, 1974.
- LUKÁKCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Ed.34, 2012.
- MARTINS, Nilce Sant’Anna. *O léxico de Guimarães Rosa*. São Paulo: Edusp, 2020
- MOISES, Massaud. *A literatura brasileira através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 2012.
- MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa*. São Paulo: Cultrix, 1994.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2013.

MONTALVO, Garci Rodríguez de. *Amadís de Gaula, Los cuatro libros*. South Caroline - USA: Createspace Independent Pub, 2014.

NAVARRO, Eduardo de Almeida. *Dicionário de Tupi antigo: a língua indígena clássica do Brasil*. São Paulo: Global, 2022.

NOGUEIRA, Carlos Roberto Figueiredo. *Do belo rei ao Papa João: magia e política*. Revista USP, n.42, p 120-130, junho/agosto 1999. São Paulo, 1999.

PLATÃO. *A República / Platão*. Organização: Daniel Alves Machado – Brasília: Editora Kiron, 2012.

POLESSO, N. B. *Regionalismo: a zona crepuscular da literatura*. Anuário de Literatura, [S. l.], v. 15, n. 2, p. 117-132, 2010. DOI: 10.5007/2175-7917.2010v15n2p117. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2010v15n2p117>. Acesso em: 09 jan. 2022.

RAMOS, Graciliano [Graciliano Ramos de Oliveira]. *Romances completos: Catés, São Bernardo, Angústia, Vidas Secas*. Dois Irmãos – RS: Clube de Literatura Clássica, 2023.

ROSA, João Guimarães. *Estas estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2021.

ROSA, João Guimarães. *Sagarana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015/17.

ROSA, João Guimarães. *Sagarana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

SPINA, Segismundo. *A cultura literária medieval: uma introdução*. Cotia – SP: Ateliê Editorial, 2007.