



UNIVERSIDADE  
ESTADUAL DE LONDRINA

---

MARA REGINA PACHECO

**RASTROS DE ORALIDADE EM TAUNAY E SEREJO**

---

Londrina  
2016

MARA REGINA PACHECO

**RASTROS DE ORALIDADE EM TAUNAY E SEREJO**

Tese apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras – Estudo Literários, da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor.

Orientador: Prof. Dr. Frederico Augusto Garcia Fernandes

Londrina  
2016

**Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL**

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**

P116r Pacheco, Mara Regina.  
Rastros de oralidade em Taunay e Serejo / Mara Regina Pacheco. - Londrina, 2016.  
154 f.

Orientador: Frederico Augusto Garcia Fernandes.  
Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2016.  
Inclui bibliografia.

1. Comarca oral, Visconde de Taunay, Hélio Serejo, Mato Grosso do Sul - Tese. I. Fernandes, Frederico Augusto Garcia . II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDU 869.0(81).09

MARA REGINA PACHECO

**RASTROS DE ORALIDADE EM TAUNAY E SEREJO**

Tese apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários, da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Orientador: Prof. Dr. Frederico Augusto Garcia  
Fernandes  
Universidade Estadual de Londrina - UEL

---

Prof. Dra. Leoné Astride Barzotto  
Universidade Federal da Grande Dourados - UFGD

---

Prof. Dr. Mário César Silva Leite  
Universidade Federal do Mato Grosso - UFMT

---

Prof. Dra. Sonia Aparecida Vido Pascolati  
Universidade Estadual de Londrina - UEL

---

Prof. Dr. Maria Carolina de Godoy  
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Londrina, \_\_\_\_ de \_\_\_\_ de \_\_\_\_.

## AGRADECIMENTOS

A Deus, minha força, meu apoio, meu sustento, minha destra. A Jesus, meu Senhor e Salvador. Ao meu amigo e parceiro maior, o Espírito Santo, que me ajudou a construir essa tese.

Ao meu orientador Prof. Dr. Frederico Augusto Garcia Fernandes, pela confiança, pelos ensinamentos, pela paciência, pelo apoio, pela força, pelo carinho.

Aos demais professores do Programa de Doutorado em Letras da UEL com os quais eu convivi mais de perto: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Regina Célia dos Santos Alves, Prof. Dr. Luis Carlos Migliozi, Prof. Dr. Tamer Thabet, toda a minha gratidão; e com os quais tive encontros esporádicos, mas extremamente proveitosos e enriquecedores: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Carolina de Godoy, Prof. Dr. Paulo Sérgio Adolfo (*in memoriam*) Dr.<sup>a</sup> Sonia Pascolati, meu carinho e respeito.

Aos funcionários do PPG, Rosely Fernandes Lopes, Rosemeri Francisquini Silvano, Ricardo Müller, meu muito obrigada.

Aos membros da Banca de Defesa, Prof. Dr. Frederico Augusto Garcia Fernandes, Profa. Dra. Leoné Astride Barzotto, Prof. Dr. Mário César Silva Leite, Profa. Dra. Maria Carolina de Godoy, Profa. Dra. Sonia Pascolati, enfim, a todos os componentes, por aceitarem o convite de compô-la, e por contribuírem com esse trabalho, enriquecendo-o.

A CAPES, pelo fomento que tornou essa pesquisa possível.

PACHECO, Mara Regina. **Rastros de oralidade em Taunay e Serejo**. 2016. 154 f. Tese (Doutorado em Letras – Estudos Literários) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2016.

## RESUMO

A pesquisa tem como objetivo mapear os rastros de oralidade pertencentes a uma “comarca oral” nas narrativas de Visconde de Taunay (1843-1899) e Hélio Serejo (1912-2007). A comarca oral é pautada nos estudos de Carlos Pacheco (1992), no qual se constatam marcas de uma cultura oral na ficção latino-americana. A ideia pachequeana é de que a ficção produzida na América Latina é firmada na oralidade e justificada historicamente pela cultura oral que a constitui. A comarca oral se constitui pelas etiquetas, normas e condutas sociais transmitidas oralmente, definindo o papel do indivíduo em relação ao grupo social a que pertence. O modo de contar dos narradores em Taunay e Serejo apontam os contextos do lugar de fala de cada um, bem como a ficcionalização da oralidade de um lócus específico: a região de fronteira do Brasil com o Paraguai. Com o narrador taunayniano verificou-se uma profusão de discursos que apontam a movência do autor em trânsito, ora dentro, ora fora da comarca, fazendo alternância de pronomes, num jogo de alteridade que faz sobressair o olhar pelo diferente, pelo novo, via estranhamento. Já no caso do narrador serejiano, há um diferencial: certo peso de carga afetiva devido ao forte traço da memória de pertencimento, já que o narrador extrai da sua vivência as vozes outrora auscultadas, conduzindo o registro escrito (ZUMTHOR, 1993).

**Palavras-chave:** Comarca oral. Mato Grosso do Sul. Visconde de Taunay. Hélio Serejo.

PACHECO, Mara Regina. **Orality traces in Taunay and Serejo**. 2016. 154 f. Dissertation presented to Curso de Pós-graduação em Letras – Universidade Estadual de Londrina – Literary Studies - Londrina, 2016.

### ABSTRACT

The research aims to map the orality traces belonging to a *comarca oral* in Visconde de Taunay (1843-1899) and Hélio Serejo (1912-2007) narratives. *La comarca oral* is guided in Carlos Pacheco's (1992) studies, in which exhibit marks of an oral culture in Latin American fiction. The pachequiana idea is that the fiction produced in Latin America is signed on orality and historically justified by the oral culture. *La comarca oral* is constituted by labels, norms and social behaviors transmitted orally, defining the role of the individual in relation to the social group to which he/she belongs. The narrator style of telling in Taunay and Serejo works point out the context of the place of speech of each one, as well as the fictionalization of orality of a specific locus: the border region between Brazil and Paraguay. With taunayniano narrator there was a profusion of speeches pointing to *mouvence* of the author in transit, sometimes inside, sometimes outside the region, making switching pronouns, an otherness game that brings out the look for different, the new, by estrangement. In the case of serejiano narrator, there is a difference: right weight emotional charge due to the strong trait of belonging memory, as the narrator draws the voices once auscultated from his experience, leading the written record (ZUMTHOR, 1993).

**Key words:** *La comarca oral*. South Mato Grosso. Visconde de Taunay. Hélio Serejo.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	08
<b>I A COMARCA ORAL</b> .....	16
1.1 VISCONDE DE TAUNAY E HÉLIO SEREJO: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES .....	17
1.2 A FICCIONALIZAÇÃO DA CULTURA ORAL NA AMÉRICA LATINA.....	19
1.3 OS ÍNDICES DE ORALIDADE ZUMTHORIANO NO DISCURSO DE TAUNAY E SEREJO .....	22
1.4 O UNIVERSO DA “FALA” EM VISCONDE DE TAUNAY .....	29
1.4.1 As Vozes e Linguagem em <i>Inocência</i> .....	37
1.5 O UNIVERSO DA “FALA” EM HÉLIO SEREJO .....	45
1.5.1 Abusões, Superstições, Crençices na Narrativa Serejiana: Forte Marca da Oralidade .....	50
<b>II O “MODO DE FAZER” NARRATIVO DE TAUNAY E SEREJO</b> .....	56
2.1 O “MODO DE FAZER” ROMÂNTICO .....	58
2.2 O NARRADOR TAUNAYNIANO E A PROFUSÃO DE DISCURSOS, EM <i>A RETIRADA DA LAGUNA</i> .....	64
2.3 O NARRADOR SEREJIANO E O DESFIAR DAS CONTAS DO ROSÁRIO.....	70
2.4 O “FAZER” ROMÂNTICO: O INDIVÍDUO LOCAL, SUAS PRÁTICAS E SEU ENTORNO, EM TAUNAY E SEREJO .....	78
2.4.1 A Caracterização do Indivíduo Local – o Sertanejo – por Taunay .....	82
2.4.2 A Caracterização do Indivíduo Local – Caboclo, Campeiro, Camarada – por Serejo.....	93
<b>III PROJETO IDENTITÁRIO NACIONAL/SUL-MATO-GROSSENSE E A COMARCA ORAL DO “ENTRE-LUGAR</b> .....	100
3.1 O DISCURSO CRÍTICO LATINO-AMERICANO E AS CARACTERÍSTICAS DA LITERATURA DO “ENTRE-LUGAR”.....	100
3.2 O LÓCUS DE ENUNCIÇÃO LATINO-AMERICANO E SUL-MATO-GROSSENSE.....	105

3.3	O LÓCUS DE ENUNCIÇÃO EM TAUNAY E SEREJO .....	110
3.4	A FICCIONALIZAÇÃO DA ORALIDADE SUL-MATO-GROSSENSE .....	117
3.5	A COMARCA ORAL DO “ENTRE-LUGAR” .....	125
<b>CONCLUSÃO</b> .....		145
<b>REFERÊNCIAS</b> .....		149

## INTRODUÇÃO

Após ter lido *Obras completas* - Hélio Serejo (2008), organizada pelo professor Hildebrando Campestrini, do IHG/MS – Instituto Histórico e Geográfico do Mato Grosso do Sul, durante o mestrado em Letras pela Universidade Federal da Grande Dourados, de 2010 a 2012, no qual dissertei sobre “A supremacia do homem comum em *Balaio de bugre*, de Hélio Serejo”<sup>1</sup>, uma inquietude passou a me acompanhar: havia uma oralidade evidente na obra serejiana. Eu, na curiosidade comum a todo pesquisador, compartilhei dessa percepção com minha orientadora na época, Dra. Leoné Astride Barzotto. A mesma, tendo conhecimento da pesquisa em oralidade do professor da Universidade Estadual de Londrina, Dr. Frederico Augusto Garcia Fernandes, contatou-o a fim de obter sugestões de leitura.

A partir das referências bibliográficas sugeridas por Frederico Fernandes fiz as leituras e pude compreender que a percepção da oralidade manifesta na obra de Hélio Serejo não era imaginação, mas sim, uma real possibilidade de pesquisa que acabou por render um subtítulo na dissertação, resultado das primeiras leituras em oralidade. O professor Fernandes foi convidado a fazer parte da banca de defesa da dissertação com o intuito de contribuir no aprofundamento e continuação da pesquisa na extensa obra serejiana. Nas considerações do professor Fernandes, o que eu considerava provável – a observação da oralidade na literatura serejiana – ganhou a formatação de preâmbulo de tese. A exposição dos temas, a variedade da produção do escritor sul-mato-grossense (que escreveu sessenta obras), fez com que Frederico Fernandes o ligasse ao polígrafo contumaz<sup>2</sup> Visconde de Taunay. Dessa ligação nasceu o projeto de tese que, em 2013, após ter sido aprovada na seleção do Programa de Doutorado em Letras - Estudos Literários do CCLH da UEL, passou a ser desenvolvido sob a orientação da pessoa que fomentou as primeiras reflexões sobre o tema, o próprio professor Frederico Fernandes.

Enquanto cumpria os créditos das disciplinas do curso, meu orientador sugeriu leitura das obras de Visconde de Taunay, uma vez que percebia, em Serejo, uma tentativa de aproximação da escrita taunayniana. Taunay, por ter percorrido a região de fronteira<sup>3</sup> do Brasil com o Paraguai, na época da Guerra da Tríplice Aliança (1864-1870) e ter

---

<sup>1</sup> Trarei, ao longo da tese, algumas considerações acerca da dissertação no subtítulo “A caracterização do indivíduo local – caboclo e campeiro – por Serejo”, no capítulo 2.

<sup>2</sup> Referência à tese de Maria Lídia Lichtscheidl Maretti, “Um polígrafo contumaz – O Visconde de Taunay e os fios da memória”. Tese de doutorado defendida no Departamento de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem, da Universidade Estadual de Campinas, em Campinas/SP, em 1996.

<sup>3</sup> Entendo a fronteira segundo a perspectiva defendida por Néstor Canclini em *Culturas Híbridas – estratégias para entrar e sair da modernidade* (1997).

escrito obras mundialmente reconhecidas como *A Retirada da Laguna*, de 1872, *Inocência*, de 1871, contemplou na sua narrativa a representação desse espaço sócio-histórico-cultural de fronteira. Desse modo, tomei como *corpus* de análise para a tese essas duas obras taunaynianas, mais *Céos e terras do Brasil*, de 1882, *Visões do sertão*, de 1923, outra obra menos conhecida, *Vocabulário da Língua Guaná e Chané*, de 1875, juntamente com as *Obras completas* – Hélio Serejo, de 2008.

O que se percebe ao ler a obra dos dois escritores é que muitos pontos existem em comum entre eles, no entanto, Taunay faz a sua representação do “lugar” (espaço que representa hoje o Mato Grosso do Sul) com o olhar de viajante, fazendo sobressair o olhar pelo diferente, pelo novo, via estranhamento. A forma usada para descrever essas relações frente ao novo é o relato, a narrativa testemunho. Taunay representa o lugar, também, através do conto, da crônica, numa elaboração cuidadosa, detalhada, carregada de cores e formas características da fase romântica. O culto à natureza e ao exótico e, principalmente, a luta pela construção de uma identidade nacional são as preocupações desse porta-voz que quer comunicar a grandeza de um país e formatar o “ideal” de povo brasileiro como uma nação coesa, criando um sentimento de nacionalidade. No caso de Serejo, que viveu e escreveu um século após Taunay, percebe-se o que pode ser chamado de um romantismo revisitado. Sendo notado, por exemplo, na tentativa de construção de uma identidade sul-mato-grossense, Serejo se torna um porta-voz que quer legitimar um estado novo pós 1977, com a divisão de Mato Grosso em norte e sul, ou seja, uma narrativa voltada para a consolidação de uma estabilidade estadual bem aos moldes do nacionalismo da escrita taunayniana, só que em menor escala. Cabe aqui salientar que Visconde de Taunay é considerado um escritor regionalista, assim como Serejo. No entanto, a regionalidade de Taunay se pauta nos ideias nacionalistas inerentes a sua época e contexto, assim como a de Serejo, que tenta marcar uma identidade sul-mato-grossense.

Há, ainda, outras aproximações entre os dois escritores, como a forma de padronização por temas, uso semelhante dos recursos de representação literárias (conto, relato, provérbios), e escolha de narradores que influenciam a visão de mundo através dos seus relatos de concepção de vida. Tanto Visconde de Taunay quanto Hélio Serejo representam o caráter axial da oralidade da região supracitada em suas obras, contos e relatos, num processo de elaboração estética com “efeito de oralidade”. O predomínio da oralidade como um instrumento de produção, difusão e preservação do conhecimento para uma determinada comunidade tem consequências psicológicas, sociais, políticas e econômicas, a ponto de incidir sobre a formação de sistemas culturais particulares.

A pesquisa da tese caminhou nos suportes comparatistas, observando as diferenças e semelhanças entre as narrativas de Taunay e Serejo. O intuito foi de legitimar a obra do escritor sul-mato-grossense, que requeria para si estudo de maior fôlego e seus respectivos resultados para a formatação de uma fortuna crítica (que é praticamente inexistente comparado ao montante do seu próprio constructo literário, ou ainda, se comparado à extensa fortuna crítica do seu par correspondente nesta pesquisa).

É necessário mencionar que este projeto é vinculado ao Projeto “Cartografias das Poéticas Oraís do Brasil”, financiado pela CNPQ e pela Fundação Araucária, tendo como objetivo “cartografar” como e por quem são produzidas as pesquisas em poéticas orais no país e também identificar as principais vertentes acadêmicas sobre o tema.

O projeto conta como seus principais fomentadores pesquisadores: do Estado do Paraná, Dr. Frederico Augusto Garcia Fernandes, meu orientador; do Estado do Rio Grande do Sul, Dra. Ana Lúcia Liberato Tettamanzy; do Estado do Pará, Dra. Maria do Socorro Simões, Dra. Josebel Akel Fares, Dr. José Guilherme dos Santos Fernandes; do Estado da Bahia, Dra. Edil Silva Costa; do Estado do Mato Grosso, Dr. Mário Cezar Silva Leite; do Estado do Mato Grosso do Sul, Dr. Eudes Fernando Leite.

Esse trabalho contribui com as reflexões sobre as poéticas orais circunscritas à região do Mato Grosso do Sul – antigo Mato Grosso, colaborando na abrangência que o projeto almeja alcançar: todas as regiões do Brasil. Os dois maiores colaboradores dessa linha de pesquisa do Estado do Mato Grosso do Sul são Frederico Fernandes e Eudes Leite. O primeiro publicou a obra *Entre histórias e tererés: o ouvir da literatura pantaneira*, de 2002; na sequência, vieram *Oralidade e literatura: manifestações e abordagens no Brasil*, de 2003, *A voz e o sentido: poesia oral em sincronia*, de 2007; e a quatro mãos, com o professor da UFGD – Universidade Federal da Grande Dourados, Eudes Fernando Leite, organizaram: *Oralidade e Literatura 2: práticas culturais, históricas e da voz*, de 2007, *Oralidade e Literatura 3: outras veredas da voz*, também de 2007, e *Trânsitos da voz: estudos de oralidade e literatura*, de 2012.

Conhecendo o professor Eudes, e sendo estudante de mestrado da mesma instituição à qual o pesquisador é vinculado e na qual desenvolvi a pesquisa que me fez ouvir o ecoar do oral na literatura serejiana. Os pensadores condutores das minhas primeiras leituras em oralidade e literatura pisaram o mesmo chão que eu e me deram o respaldo para que eu refletisse sobre suas ideias, debruçada sobre as narrativas serejianas e seu universo oral, em paralelo às narrativas taunaynianas, como sugestão de Frederico Fernandes.

O método pelo qual a tese foi desenvolvida é a Literatura Comparada<sup>4</sup>. A estudiosa do tema Tania Carvalhal defende que mais que método, a literatura comparada é um procedimento que visa a favorecer e generalizar ou diferenciar num ato de pensamento diferencial análogo a uma atitude totalizante. De acordo com Carvalhal:

[...] comparar é um procedimento e faz parte da estrutura do pensamento do homem e da organização da cultura [...] A literatura comparada compara não pelo procedimento em si, mas porque, como recurso analítico e interpretativo, a comparação possibilita a esse tipo de estudo literário uma exploração adequada de seus campos de trabalho e o alcance dos objetivos a que se propõe (CARVALHAL, 1986, p. 6-7).

Fica claro, com a exposição de Carvalhal, que a comparação, desse modo, serve muito mais como um meio, não um fim. É nessa linha que a tese se envereda pensando especialmente nas considerações de Eduardo Coutinho (2003), em *Literatura Comparada na América Latina*. Coutinho afirma que é na apreensão das particularidades da Literatura ou, ainda, das literaturas da América Latina e nos olhares direcionados sobre essa literatura em específico, que o comparatismo vai ganhando sentido no contexto latino-americano. A seu ver, o comparatismo passa de um estudo automático de fontes e influências para um enfoque do fenômeno literário, capaz de propiciar um diálogo profícuo entre culturas.

Associando-se à preocupação com a busca de identidade, agora já não mais vista por uma ótica ontológica, mas sim como uma construção passível de questionamento e renovação, a Literatura Comparada na América Latina parece ter assumido com firmeza a necessidade de focar a produção literária a partir de uma perspectiva própria, calcada na realidade do continente, e vem buscando um diálogo no plano internacional (COUTINHO, 2003, p. 39).

Não há como negar que as discussões teóricas que buscam universalidades caíram em descrédito e o local passou a ser o mote da vez sempre colocado no patamar de como o local se relaciona com o seu outro correspondente. Com isso, cresceu nos estudiosos a necessidade de revisão do cânone. A escolha do estudo comparatista entre Taunay e Serejo tem exatamente essa função: valorar a obra serejiana em relação a outra com maior fortuna crítica. Ou seja, estudar Serejo comparativamente a um par (aqui a escolha foi lado a lado com Visconde de Taunay) é tratar do reconhecimento de sua obra, mesmo que seja em um

---

<sup>4</sup> Sobre a Literatura Comparada percorri os estudos de Tania Carvalhal (1986), Eduardo Coutinho (2003), Sandra Nitrini (1997) e, por que não dizer, o próprio Antonio Candido (1987; 2000), considerado o precursor do tema no país.

microcosmo de âmbito regional, mas pertencente a um espaço dentro de um todo maior que é a América Latina. Segundo Coutinho:

Se não se pode mais pensar a história em termos de um esquema linear e unicultural, mas apenas como a articulação de sistemas que se imbricam, superpõem e transformam constantemente; se não se pode mais restringir a produção de um povo a um espaço arbitrariamente construído por razões de hegemonia políticoeconômica, mas, ao contrário, encarar esse espaço como um *locus* móvel e plural; se finalmente não se pode mais limitar o âmbito da literatura à produção escrita ficcional ou poética, os *corpora* que serviram de base às histórias literárias tradicionais perdem sua fixidez, tornando-se múltiplos e dinâmicos, e dão margem à coexistência de cânones distintos dentro de um mesmo contexto (COUTINHO, 2003, p. 85).

Um estudo como o proposto na tese trabalha a abertura do cânone, no sentido de que um tema, dentro da vasta produção de um escritor sul-mato-grossense é posto comparativamente a um escritor com obras reconhecidas inclusive internacionalmente, no caso de *A Retirada da Laguna*, escrita originalmente em francês, e *Inocência*, traduzida para vários outros idiomas. Dessa feita, esse estudo contribui para tirar o nome de Hélio Serejo do grupo de escritores marginalizados, uma vez que passa por análise crítica e teórica.

Para mapear os rastros da oralidade como um fio condutor, ou a comarca oral sul-mato-grossense, mais especificamente a região de fronteira do Brasil com o Paraguai, há que se pensar nesse local geo-historicamente e socioculturalmente como uma grande zona de contato que troca saberes, histórias, práticas de oralidade e modos de comunicação com Mato Grosso, Paraguai, Bolívia.

A partir da ideia de Carlos Pacheco (1992) em *La comarca oral*, na qual se constata forte marca da oralidade nas narrativas latino-americanas, me fez pensar que a mesma ocorrência poderia acontecer na fronteira do Brasil com o Paraguai, nos escritores que representassem a região supracitada. Desse modo, pude verificar que em Visconde de Taunay e Hélio Serejo a ideia da comarca oral pachequeana também ocorre, uma vez que as narrativas de ambos os escritores são carregadas do modo de ser, pensar e estar dos indivíduos fronteiriços. O contato das populações de tradição oral locais, juntamente com as variadas nações indígenas trocaram saberes, cosmologias, práticas patrimoniais e comunicacionais, que colaboraram para construir a história social do Mato Grosso do Sul. É exatamente aqui que a comarca oral fronteira é delineada. Procuro, ainda que de modo fragmentário, reunir neste estudo excertos das narrativas taunayniana e serejiana que soem como captadas da boca dos narradores daquele recôndito para os escritos dos mesmos, na tentativa de mapear os rastros

de uma oralidade. Para isso, lanço mão das marcas, dos rastros, dos rumores deixados no texto de um discurso que já foi voz, por meio dos índices de oralidade de Paul Zumthor (1993).

Por rastros de oralidade entendo as marcas de uma cultura que irá demonstrar, por meio de uma representação ficcional, a presença de vozes constituintes de uma identidade e um *ethos* na região dos ervais do Mato Grosso do Sul, narradas por Serejo, ou nas regiões fronteiriças mais ao norte, percorridas por Taunay. São os rastros os principais elementos que despertam a atenção de meu olhar para esses escritores. Por meio dessas marcas, identifiquei um território caracterizado por uma forma de saber produzida e posta em circulação pela oralidade, encontra semelhanças com o conceito de comarca oral definido por Carlos Pacheco (1992). Por isso, o campo semântico de “rastros”, neste trabalho, não contempla o sentido de resquícios, de traços apagados de uma voz. Ao identificar uma marca de rastro, torno evidente aquilo que parece estar acobertado pela escrita: vozes de narradores em tensão com o narrador ficcional que explicitam uma maneira peculiar de compreender a natureza e as relações sociais.

Cosmologias de populações de tradições orais irrompem do texto taunayniano e serejiano reconstituindo diferentes conexões geo-históricas e socioculturais capazes de narrar experiências humanas que irão ajudar a perfazer o rastro da oralidade, foco desta tese. Taunay, descendente de europeus, filho de fundador da Academia de Belas Artes, amigo e relator de D. Pedro II, na Guerra do Paraguai, narra para a corte, usando a linguagem culta, imprimindo caráter de nacionalidade à sua escrita. Serejo, filho de pai ervateiro, narra com a força da linguagem regional sul-mato-grossense uma história em que a tradição oral se revela como modo de vida. Em ambos, as marcas de oralidade presentes nas suas narrativas não são apenas um modo de comunicação, mas são também um modo de vida, e um grande patrimônio imaterial que constrói materialidades. Quero dizer com isso que, por meio da análise de narrativas que identificam práticas sociais de um local em específico, acabo por contribuir para a materialização de bens culturais considerados “imateriais”.

As narrativas de Taunay e Serejo permitem acompanhar as tradições orais como práticas comunicacionais e patrimoniais na cultura da fronteira supracitada. Jean Vansina (2010, p. 139) afirma: “uma sociedade oral reconhece a fala não apenas como meio de comunicação diária, mas também como um meio de preservação da sabedoria dos ancestrais, venerada no que poderíamos chamar de elocuições-chave, isto é, a tradição oral.” O africano do Mali, Amadou Hampatê Bâ (2010, p. 168), afirma que em meio às nações modernas em que a escrita é considerada o meio principal de transmissão da herança cultural,

por longo tempo, julgou-se que povos sem escrita eram povos sem cultura, sem história. Hampetê Bâ sentenciar:

Não faz a oralidade nascer a escrita, tanto no decorrer dos séculos como no próprio indivíduo? Os primeiros arquivos ou bibliotecas do mundo foram o cérebro dos homens. Antes de colocar seus pensamentos no papel, o escritor ou o estudioso mantém um diálogo secreto consigo mesmo. Antes de escrever um relato, o homem recorda os fatos tal como lhe foram narrados ou, no caso de experiência própria, tal como ele mesmo os narra [...] O que se encontra por detrás do testemunho, portanto, é o próprio valor do homem que faz o testemunho, o valor da cadeia de transmissão da qual ele faz parte, a fidedignidade das memórias individual e coletiva e o valor atribuído à verdade em uma determinada sociedade. Em suma: a ligação entre o homem e a palavra (HAMPATÉ BÂ, 2010, p. 168).

A valorização do oral, do conhecimento transmitido através dos testemunhos orais, ganha importância a partir da Segunda Guerra Mundial. Segundo Havelock (1996), no período pós-guerra a UNESCO passa a fomentar a organização de saberes, histórias e tradições de populações formadas em matrizes orais, de modo a assegurar a continuidade e construção da história de comunidades orais, por meio de uma memória oral.

A tradição oral não se restringe somente à fala, mas a todo um modo de expressões, ritmos, rituais, práticas e atitudes que ganham significado no corpo do grupo e pelo grupo, transmitindo códigos de comunicação, de identificação, de geração em geração. Quem são, então, os sul-mato-grossenses? Qual processo de mestiçagem que os conformou? Sabe-se que essa região recebeu influências do Paraguai e Bolívia por serem países de fronteira seca com o Brasil, além dos imigrantes que vieram de toda parte.

Mapear os rastros da oralidade como fio condutor na narrativa taunayniana e serejiana é tecer um mapa comunicacional culturalmente talhado por narrativas orais que desafia experiências humanas numa zona específica de contato: a fronteira do Brasil com o Paraguai. O palco das histórias vividas e representadas surge num trajeto plural, intercultural, descontínuo, imprevisível, indutivo, aberto e em conexões com memórias que continuamente fazem confluir em: oralidade *versus* escrita, rural *versus* urbano, passado *versus* presente, tudo isso mediatizado por questões e construções do nosso tempo presente.

Pauto-me, para identificar esses rastros em estudiosos da oralidade, principalmente, em Paul Zumthor (1993) e Carlos Pacheco (1992), que entendem que a escrita não se coloca de modo oposto à oralidade, sendo antes complementares. O texto escrito pode representar uma *performance* do texto oral, já que a cultura oral está evidenciada por um texto em seu fazer.

No capítulo primeiro, conduzo o leitor às introduções concernentes à comarca oral defendida por Carlos Pacheco (1992), trato das questões dos índices de oralidade zumthoriano, bem como apresento a ficcionalização da oralidade (através de vozes, provérbios, abusões, etc.) em Visconde de Taunay e Hélio Serejo.

No capítulo segundo, esboço o “fazer romantizado” presente nos dois escritores analisados, percebendo o modo como seus narradores caracterizam o indivíduo local, suas práticas, seu entorno, por meio da representação do sertanejo, caboclo, campeiro e camarada.

No capítulo terceiro, mostro as marcas de um projeto identitário nacional em Taunay e sul-mato-grossense em Serejo, bem como trato do discurso crítico latino-americano, do lócus de enunciação (latino-americano e sul-mato-grossense), e da ficcionalização da oralidade, que em Serejo, demonstra a comarca oral do “entre-lugar”.

O impacto esperado deste trabalho é a colaboração que agrega ao Projeto “Cartografias das Poéticas Oraís do Brasil”. O projeto que tem como objetivo refletir sobre as poéticas oraís do maior número de regiões do Brasil, agora pode acolher os resultados obtidos nesta tese que mapeou a oralidade nas narrativas de Visconde de Taunay e Hélio Serejo, circunscritas à região de fronteira do Brasil com o Paraguai, mais especificamente o Estado do Mato Grosso do Sul. Este trabalho também colabora com a legitimação da obra do escritor Hélio Serejo, possuidor de uma fortuna crítica ainda insipiente. Por fim, sua principal contribuição está em pensar como a identidade literária do Mato Grosso do Sul constitui-se em meio às trocas com uma cultura oral. Pensar a identidade sem pensar a cultura oral significa deixar de fora a importante contribuição que as pessoas das regiões fronteiriças do Mato Grosso do Sul trazem para o “balaio” cultural desse Estado. Esta tese, então, identifica, analisa e interpreta vozes de pessoas dessas regiões sendo apropriadas, às vezes parodiadas e outras vezes inferiorizadas pela literatura. Com isso, acredito contribuir para a sensibilização de leitores da academia sobre a literatura sul-mato-grossense e, principalmente, sobre a oralidade nela presente.

## I A COMARCA ORAL

*La letra se subordina al espíritu, la escritura a la oralidade (Martin Lienhard, 1990<sup>5</sup>).*

A América Latina, formada pela heterogeneidade e multiplicidade de culturas, exhibe na sua literatura fortes marcas da diversidade cultural que a compõe. Uma dessas marcas, dentre muitas, é o embate entre cultura letrada e oral no seu contexto. A oralidade, que desde a Antiguidade era o instrumento de armazenamento de técnicas e saberes, passa a ser preterida com o aparecimento da escrita. E a América Latina, de forte base oral, passa a exigir para si a construção de uma teoria que dê conta da sua literatura, isso por volta de 1960. Por isso, os últimos cinquenta anos foram marcados por construções teóricas que priorizaram o *status* de uma literatura latino-americana. O método de análise de uma literatura construída nos moldes europeus de cultura homogeneizante na qual se valorizava a escrita em detrimento da oralidade não atendia enquanto objeto de um *melting pot* específico: o latino-americano.

Carlos Pacheco (1992), em sua tese, coloca em pauta os estudos da oralidade *versus* escrita e pontua que essa luta é pelo poder, pela hegemonia. Para ele, a hegemonia escritural não estaria na gênese da literatura latino-americana, uma vez que pertencemos a uma cultura de base oral. A cultura oral que nos representa enquanto indivíduos pertencentes a uma região geopolítica social é o que nos une enquanto grupo: a comarca oral latino-americana. Pacheco defende que a oralidade se encontra presente no cerne da narração, da comunicação humana, e também, no texto escrito, mesmo que de modo residual. Segundo o crítico venezuelano, mesmo que a América Latina tenha sido submetida ao processo civilizatório, não se extinguiu a matriz oral que constituiu a nossa cultura, e que a literatura ficcional aqui produzida dá indícios dessa transição da cultura oral para a escrita. Pacheco, a seu modo, exemplifica em alguns escritores latino-americanos a ficcionalização de uma cultura oral patente, perfazendo assim um tear narrativo que demonstra a existência da comarca oral. Já a tese pachequeana, dessa pesquisadora que vos escreve, prova ao longo dos três capítulos desta tese que nas narrativas taunayniana e serejiana há a ficcionalização da oralidade de um lócus específico: da região da fronteira do Brasil com o Paraguai.

Visconde de Taunay e Hélio Serejo criam personagens que se definem como sujeitos de voz de uma determinada região, envoltos em situações típicas representativas de uma memória carregada das culturas que povoavam a região supracitada. De acordo com

---

<sup>5</sup> *Apud* PACHECO, Carlos (1992).

Carlos Pacheco (1992, p. 122), através da ficcionalização de um discurso oral popular, somos capazes de (re)conhecer e nos aproximar das perspectivas, dos modos de pensamento e de expressão, dos elementos do imaginário, característicos das culturas rurais internas, da América Latina. Neste capítulo tratarei das aproximações possíveis entre Visconde de Taunay e Hélio Serejo, demonstrando como ambos criam em suas escritas literárias uma ficcionalização da cultura oral do Mato Grosso do Sul.

### 1.1 VISCONDE DE TAUNAY E HÉLIO SEREJO: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Retomando algumas ideias de artigos meus já publicados em revistas e periódicos (PACHECO, 2013a; 2013b; 2013c; 2015a; 2015b) ensaiando a escrita da tese propriamente dita, bem como dos estudos comparativos iniciais sobre a comarca oral em Visconde de Taunay e Hélio Serejo, à primeira vista, o que aproxima os dois escritores em pauta é, além da escrita compulsiva, e *mutatis mutandis* um estilo romântico de “fazer”. Isso se dá devido ao posicionamento de destaque do indivíduo<sup>6</sup> local juntamente com a representação do seu meio e de suas práticas (social, política, econômica, religiosa etc.) da qual sobrepaja de modo quase que natural uma oralidade.

A *performance* descrita em *A letra e a voz* (1993), de Paul Zumthor, é uma ação oral-auditiva pela qual uma mensagem é transmitida e percebida (simultaneamente) no seu “aqui e agora”, no qual o locutor possui voz e presença (física), e o destinatário (não passivo) também se inclui como presença (física) dentro da *performance*. A escrita é uma linguagem secundária (ONG, 1998), uma vez que o signo gráfico representa as palavras em ação e voz. É a presença da fala oral na enunciação que aproxima palavra e voz. A proximidade entre narrador e intérprete é instaurada pela *performance*. Por meio da leitura, mediada pela escrita, a fala oral é atualizada e se faz presente no texto escrito. A relação escrita, voz e fala gera o “acontecimento” que é a *performance*. O texto contém em si a virtualidade da voz que é corporificada na sua atualização – a leitura/recepção.

Em um artigo meu publicado na Revista *Nau Literária* (PACHECO, 2013), proferi algumas afirmações ácidas, digo ácida ao pensar mais especificamente nos meus leitores, pesquisadores, críticos da academia sul-mato-grossense a respeito do olhar romantizado que se tem sobre a obra de Serejo. Detectei, naquele momento, na obra de

---

<sup>6</sup> Essa ideia na qual o indivíduo local ganha primeiro plano e posição de destaque na obra serejiana foi defendida por mim na dissertação “A supremacia do homem comum em *Balaio de Bugre*, de Hélio Serejo”, defendida em 2012, na Faculdade de Artes e Letras da UFGD.

Serejo, o enobrecimento e a exaltação à obra dos escritores locais, os quais talvez não concordem com algumas ideias minhas, quando afirmei que Hélio Serejo não avança em relação à tradição, que ele não entra em confrontação seja nas relações de poder ou de conhecimento e deixou de romper com a mentalidade dominante na prosa sul-mato-grossense. Cabe uma ressalva: no Estado, tal ruptura pode ser evidenciada em muitos poetas, como Lobivar Matos (1915-1947), Manoel de Barros (1916-2014) e Emmanuel Marinho (1956). No entanto, na qualificação foi apontado pela professora Dra. Maria Carolina de Godoy que Hélio Serejo avança em relação a Visconde de Taunay quando deixa o simples descritivismo da paisagem e reconhece a fronteira. Creio que ela tem razão! Hélio Serejo não usa do *voyeurismo*, não pousa de *flâneur* como Taunay. Enquanto para Taunay a fronteira é um espaço demarcatório, para Serejo é um território de trânsitos culturais. No entanto, reitero que há uma maneira peculiar no olhar de Taunay, sobretudo a respeito dos índios fronteiriços que se assemelha ao de Serejo. O diferente é enfatizado e deslocado de seu contexto de produção. Pesa sobre ele a positividade de um discurso que tenta reconhecê-lo como o portador de uma cultura local. Em outras palavras, trata-se de perceber nas vozes dos sujeitos fronteiriços uma relação com o mundo natural, em que por mais que identifique uma poesia, essa será “rude” e passível de ser trabalhada pelo escritor.

Por ora, cabe afirmar que o escritor do erval sul-mato-grossense avança ao reconfigurar um espaço de fronteira imprimindo todas as marcas inerentes à mistura proporcionada pela porosidade das margens que se tocam, criando um espaço do entre-lugar. Tais discussões farão parte do último capítulo, em que se encontram as reflexões que convergiram para o que creio ser o resultado do meu percurso de pesquisa.

Pretendo aqui, pelo fôlego que a tese tem em relação aos artigos publicados, elencar pormenorizadamente as semelhanças do modo de fazer de cada escritor em tela, ou seja, pontuar os traços, aspectos que os ligam, bem como os que os diferenciam e ir além, numa tentativa de provar o não salto, o não avanço em relação à tradição da obra serejiana. O meu percurso de pesquisa comparativa entre Taunay e Serejo apontou para além das simples semelhanças de construção de base romântica e suas particularidades.

Nos estudos empreendidos na farta crítica sobre a obra taunayniana houve a constatação da construção de um projeto identitário nacional que intentava, dentre outras coisas, fazer com que o país ganhasse força como uma nação una, coesa, soberana. O período da passagem da Monarquia para a República no Brasil foi o grande impulsionador dessa bandeira do nacionalismo. A partir desse conhecimento sobre Visconde de Taunay, submerge para mim, pesquisadora da obra serejiana há sete anos, um fato para o qual talvez eu não

tivesse amadurecido o suficiente na pesquisa para entender: a construção identitária como um “projeto”. Apesar de ter desenvolvido alguns artigos sobre a identidade sul-mato-grossense em Hélio Serejo, nunca o pensei como “projeto”. A partir disso, debrucei-me sobre a obra serejiana e constatei que Hélio Serejo construiu a sua vasta obra nos mesmos contornos do Visconde, porém, num projeto identitário regional, o sul-mato-grossense. E o motivo de sê-lo? Semelhante a Taunay, que vivenciou um período de grande transição, do Brasil Monarquia para o Brasil República, Serejo foi contemporâneo da divisão do Estado de Mato Grosso em dois: Mato Grosso e Mato Grosso do Sul, tendo assim vivenciado a modernidade local. Quem está por detrás desses “projetos”? Do de identidade nacional, em Taunay, esteve o IHGB – Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Nos mesmos moldes, do de identidade sul-mato-grossense, esteve, e ainda está, na atualidade, o IHG/MS – Instituto Histórico e Geográfico do Mato Grosso do Sul.

Permeando todas essas questões acima, as quais eu sublocaria em três grandes frentes principais: 1) a comarca oral local e os índices de oralidade; 2) um “fazer” romântico que evidencia o indivíduo, suas práticas, seu entorno; 3) a identificação de um “projeto” identitário sul-mato-grossense, à semelhança de um “projeto” nacional, dimensionado pelo IHGB e IHG/MS, juntamente com a comarca oral do “entre-lugar”. Essa última é praticamente os resultados que obtive no meu percurso todo. Os três seguimentos anteriores, o “1” perfazendo a origem da própria cultura oral das vozes oriundas de um povo, de uma nação; o caso do “2” é a própria ficcionalização, com lentes de aumento, dos sujeitos locais e do seu entorno; o “3” trata da tentativa de preservação de uma comarca, nacional ou regional e, enfim, a “comarca oral do entre-lugar” como resultado de todos os passos anteriores.

O preceito já exposto no Romantismo por José de Alencar (1965, p. 399) de que: “A língua é a nacionalidade do pensamento como a pátria é a nacionalidade do povo”, contribui para pensar a oralidade a partir do uso da língua. Desse modo, tratarei de maneira mais aprofundada no capítulo seguinte sobre como a oralidade demarca a comarca oral, que é componente significativo de minha pesquisa, a qual conta também com os estudos zumthorianos de índices de oralidade.

## 1.2 A FICIONALIZAÇÃO DA CULTURA ORAL NA AMÉRICA LATINA

O estudioso venezuelano Carlos Pacheco publica em Caracas, em 1992, a obra *La comarca oral* – La ficcionalización de la oralidad cultural en la narrativa

latinoamericana contemporânea, na qual defende que a oralidade encontrada na ficção literária latino-americana é um indicador cultural desse povo. Essa afirmação se constata na observação das marcas textuais, na construção da linguagem dos textos que retratam nos seus contextos os aspectos históricos, sociais, políticos, culturais e os seus indivíduos e suas práticas.

A primeira discussão levantada por Pacheco, logo na introdução do livro, é acerca da questão do embate da cultura letrada e a oral, na qual faz menção ao emblemático “Diálogo de Cajamarca”, ocorrido em 16 de novembro de 1532, entre o Rei Inca Atahualpa e o porta-voz da igreja espanhola, Frei Vicente Valverde. O frei exigia que os incas abandonassem o culto ao sol e a adoração dos deuses incas e se submetessem ao Sumo Pontífice e ao Rei da Espanha aceitando a fé cristã e o Evangelho da palavra de Deus. O relato do acontecimento descrito na versão de Guamán Poma de Ayala é que Atahualpa tomou a Bíblia nas mãos e levou-a ao ouvido, a fim de ouvir a voz que vinha dela. Como não ouviu voz nenhuma atirou a Bíblia fora. O fato culminou na morte de muitos incas e é marco do choque civilizatório entre cultura oral e letrada nas Américas. O desenrolar desse processo de intercâmbio e conflito cultural se estendeu à América Latina e teve como resultado um novo modelo de hegemonia cultural advindo do resultado dos encontros de múltiplas culturas dialogantes. Esse modelo cultural de caráter múltiplo e heterogêneo latino-americano povoa as discussões de alta literatura, cânone *versus* arte e cultura popular.

Carlos Pacheco (1992, p. 15) toma *A cidade das letras*, de Angel Rama, para pensar a dicotomia entre oralidade e escritura. A obra exemplifica um ideal de colonizador que prima, para a sua comunidade colonizada, dentre outros fatores, o interesse da difusão de sistemas estético-culturais pautados em quesitos de literariedade tomados das Belas Artes. No entanto, as tendências culturais de caráter popular da comunidade a ser colonizada – a América Latina - apresenta grande efusão, ou seja, tem seu *boom* de investigação entre as décadas de 1970 e 1990, época que são metodologias de investigação interpretativas do objeto oriundo das manifestações tidas como populares e folclóricas, agora percebidas em sua qualidade e valor estético.

Carlos Pacheco (1992, p. 18-19) aponta algumas particularidades dos estudos literários latino-americanos: a inauguração de uma prática com o predomínio claro da oralidade; postulação de um novo campo de investigação, as literaturas “alternativas” caracterizadas pela hibridação cultural (fontes orais indígenas e mestiças); reconhecimento da existência das manifestações orais populares, de suas variantes, e seus valores próprios. Segundo Pacheco (1992, p. 19-20), há outras características dessa literatura: os textos tidos

como de “cultura popular” preservam uma estrutura narrativa e estilo peculiares às fontes populares orais e das literaturas testemunhais; as formas de apropriação e elaboração estética de elementos de fontes indígenas e africanas; o aparecimento de bilinguismo e diglossia (consequência do encontro da língua do colonizador e do autóctone). Com essas premissas, fica evidente que o caráter oral não se restringe ao predomínio do oral sobre o escrito, mas marca o tecido sociocultural das comunidades latino-americanas interioranas, dentre outras.

Para entender as obras produzidas nas regiões isoladas da América Latina pela perspectiva da crítica literária, é necessário compreender as obras dos “narradores da transculturação” (Rama, 1985). Para ele, os narradores da transculturação são: Juan Rulfo, José Maria Arguedas, João Guimarães Rosa, Augusto Roa Bastos e Gabriel Garcia Marques. Nesses autores, encontra-se a representação da ficção contemporânea do oral e do regional que Pacheco definiu como: a “comarca oral”. A essa comarca oral, por meio desta pesquisa, intento incluir os nomes de Visconde Taunay e Hélio Serejo. À semelhança de Carlos Pacheco, eu vou tratar dos escritores que representam a oralidade num território que hoje se denomina Mato Grosso do Sul. Entendo ser necessário ressaltar que a forma dessa representação aparece em cada escritor de maneiras diversas.

Na tese de Carlos Pacheco, cada escritor tem seu modo de evidenciar a oralidade e com Visconde de Taunay e Hélio Serejo não é diferente. Isso decorre do fato de que cada “narrador da transculturação” “habiendo reconocido el carácter axial de la oralidad cultural em sus respectivas regiones interiores, se propusieron lograr em su obra literária – a través de un exigente proceso de elaboración estética – la producción de un *efecto de oralidad*” (PACHECO, 1992, p. 21). Esses efeitos de oralidade têm suas características e particularidades e cada escritor as representa de uma forma, mas sempre conduzido pelo fio do oral que apontará para o foco da proposição estética ideológica de cada obra em si. No caso das obras taunayniana e serejiana, o corpo a corpo com os textos mostrará como a comarca oral se configura em cada um deles.

Com o objetivo de dar um panorama da obra pachequeana para aqueles que não a conhecem, vou descrever brevemente a sua formatação. Carlos Pacheco vai realizar ao longo de seu livro discussões sobre a oralidade. Num primeiro momento, toma como base o pensamento de David Olson, Jack Goody, Milman Parry, Albert Lord, Erick Havelock, Walter Ong, entre outros. Num segundo tempo, trata das comarcas da ficção presentes nos cinco escritores da transculturação logo acima mencionados e, apenas depois, é que dedica um capítulo para cada autor dos três escolhidos para serem analisados: Rulfo, Rosa e Bastos. No terceiro capítulo, que dedica a Juan Rulfo, explora o universo oral através de uma escrita que

se coloca como a fala; de um universo do som, que às vezes é também silêncio; do processo de elaboração da linguagem semelhante à fala, com a incidência reiterações, aliteraões, onomatopeias etc.; e a constatação da mente oral formadora da cultura oral. No quarto capítulo, no qual investiga a obra de Guimarães Rosa, os elementos que denunciam a oralidade estão pautados na exposição autobiográfica; no monodialogo; na memória do narrador oral; no aparecimento dos relatos; na construção de um discurso oral erigido através do “eu” e o “outro”; no uso da oralidade como meio de comunicação, como um código cultural; e da ficção como mediadora intercultural. Já no quinto capítulo, na exploração da obra de Roa Bastos, é trabalhada a escritura como utopia oral, a vida como missão utópica; as vozes presentes no texto (do explorado/oprimido, da memória coletiva, dos relatos de testemunhos, entre outros).

Através das análises das obras dos “narradores da transculturação”, Carlos Pacheco prova a representação de uma comarca oral na ficção latino-americana. O mesmo intento é buscado nesta pesquisa na qual serão observados os escritores Visconde de Taunay e Hélio Serejo: elencar através do corpo a corpo com o texto as categorias analíticas que evidenciem a comarca oral. Além da tese pachequeana da comarca oral, os chamados índices da oralidade de Paul Zumthor também colaboram no desenvolvimento dessa pesquisa e, por isso mesmo, abro aqui, um subtítulo tratando desse conceito.

### 1.3 OS ÍNDICES DE ORALIDADE ZUMTHORIANO NO DISCURSO DE TAUNAY E SEREJO

*[...] De resto, acontece-nos frequentemente perceber no texto o rumor, vibrante ou confuso, de um discurso que fala da própria voz que o carrega. Todo texto permanece nisso incomparável e exige uma escuta singular: comporta seus próprios índices de oralidade, de nitidez variável e, às vezes, é verdade (mas raramente), nula (ZUMTHOR, 1993, p. 35).*

Paul Zumthor, estudioso da poesia oral, em *A letra e a voz* (1993) volta nosso olhar para os cancioneiros, e incita-nos a vê-los como um escrito que, em sua gênese é oral, e por isso, o modo correto de lê-los seria auscultando-os. A hipótese por ele formulada parte do pressuposto de que o texto, antes de ser impresso, já era oral, isso por ter habitado uma consciência que a deu origem: “um discurso que fala da própria voz que o carrega” (ZUMTHOR, 1993, p. 35). O método zumthoriano de verificação dos *índices de oralidade* de um texto busca as possíveis intervenções, mutações da voz humana no texto e as suas

prováveis atualizações do oral no escrito. Todo o seu estudo com os cancioneiros à procura dos índices de oralidade apontam que os textos auscultados pertenceram a um universo vocal na sua existência real do “aqui e agora”:

O simulacro é aqui uma ‘tradição oral’; o objeto que se esquiva, a ação da voz na palavra e no tempo (...). O que também nos sugerem vários dentre eles é a estabilidade desse universo, a estabilidade que a voz assegurou, em sua longa duração, à obra em si tão fugaz (ZUMTHOR, 1993, p. 47).

Zumthor se refere às marcas primárias da oralidade e à própria relação que se instaura entre um falante e seu interlocutor, sobre o qual incide sempre a ideologia de quem fala, escreve (escritor, emissor), em face de uma voz que é coletiva (de uma determinada comarca narrativa). Esse interlocutor, intérprete, é considerado pelo estudioso como um elemento ativo (ZUMTHOR, 1993, p. 69). Ele, mesmo que um mero leitor é uma presença (ZUMTHOR, 1993, p. 71) que deve ser considerada para entender a mensagem que o “porta-voz” quer “monumentalizar” no discurso (idem, 72-73) esboçando assim, o traço basilar da cultura, ou comunidade que quer representar, comunicar.

No estudo sobre os cancioneiros, Zumthor (1993, p. 156) conjectura que uma das funções do canto é ser útil à conservação do Estado ao proporem modelo de heroísmo, de fidelidade e devotamento, tendo como destinatários o corpo social da comunidade, isso com o intuito de gerar maior estabilidade para comunidade ou nação. A obra taunayniana e serejiana em vários momentos enaltece os heróis de guerra da Tríplice Aliança, valoriza o sertanejo, bem como exalta o bravo bugre, o homem ervateiro e o povo da região fronteira. Essa função estabilizadora do social tanto em Taunay quanto em Serejo é percebida e tem um motivo de ser, como desenvolvi, através das discussões do sentimento de pertença e a tentativa de construção de uma identidade nacional, no primeiro, e sul-mato-grossense, no segundo.

Variados são os índices e marcas da oralidade nas narrativas taunayniana e serejiana. Dou início com o estudioso Paul Zumthor (1993) e seus “índices de oralidade” como condutor do primeiro mergulho nos textos de Taunay e Serejo, e dessa primeira submersão, percebo a existência de um “discurso que fala de uma voz que o carrega”, bem como sobressai da narrativa uma voz que é social, coletiva e por que não, também dizer que ela carrega uma mensagem levada por um porta-voz. Esses porta-vozes são os faladores/escrevinhadores contumazes que carregam seus textos do *ethos* da comarca. No caso de Taunay, essa oralidade se configura por marcadores de índices de oralidade. A título

de exemplificação, há uma passagem em que Taunay descreve um dos guias que acompanhavam a expedição de Laguna, por nome José Francisco Lopes:

Tivera, desde a infância, o pendor pelas entradas nos sertões brutos. **Contava-se** também que um ato violento da primeira mocidade, lhe impusera, durante algum tempo, este modo de vida. Viera depois a idade desenvolver-lhe todas as aptidões. Prodigiosamente sóbrio, viajava dias inteiros sem beber, trazendo à garupa da cavalgadura pequeno saco de farinha de mandioca, amarrado ao pelego macio, que lhe forrava o selim [...] (TAUNAY, 2005, p. 57 – grifo meu).

Outro marcador na mesma obra aparece quando o 17.o Batalhão está fazendo o reconhecimento de um ponto atingido pelo 21.o, sob a direção do guia Lopes e na companhia de um grupo de Terenas e Guaicurus. O momento de emoções diversas e contraditórias é amainado pelo encontro de uma família pelo caminho, que dá informações sobre o que a tropa encontraria à frente: “**Anunciou-nos** uma mulher, vinda de Nioac, o encontro, à margem de um rio próximo, de um grupo de cavaleiros falando o espanhol. Depois de lhe fazerem algumas perguntas, haviam-na deixado passar tranquilamente” (TAUNAY, 2005, p. 64 – grifo meu). Outro marcador de oralidade aparece logo abaixo deste trecho: “**Contam** que, levados prisioneiros para o território paraguaio, eles e as famílias, haviam, ao se retirar o inimigo, sido dispersos por diversas localidades, principalmente em Vila Horcheta, a sete léguas de Concepcion” (TAUNAY, 2005, p. 64-65 –grifo meu).

Adiante, aparece um índice de oralidade quando é narrada uma situação após um combate, no qual muitos foram mortos e muitos outros feridos. O traslado das vítimas que podiam ser salvas, em meio à decisão dos coléricos que deveriam ser abandonados à sorte, é seguido pelo excerto: “Pouco após nossa partida e já fora do alcance da vista, veio um estrépito de viva fuzilaria apertar-nos o coração. E que clamores indescritíveis, então, **ouvimos!** Ninguém de nós ousava olhar para o companheiro!” (TAUNAY, 2005, p. 137 – grifo meu).

Em *Histórias brasileiras* (1874), o narrador afirma:

**Entre os grupos dos que conversavam animadamente** a caminharem para o porto, **circulava também a notícia** da vinda de dous officiaes de engenheiros, incumbidos, **pelo que se dizia**, de ir até Nioac e mesmo ao Apa, afim de verificarem qual o estado da fronteira que já n’esse tempo tinha soffrido senão insulto directos da parte de nossos vizinhos paraguayos, pelo menos os efeitos de sua cada vez mais decidia altaneria (DINARTE, 1874, p. 15 – grifo meu).

Os apontamentos em destaque evidenciam índices de oralidade. Em outro trecho da mesma obra há a descrição de um momento no qual é encenada uma dança da personagem principal do conto “Irecê a Guaná”, juntamente com suas companheiras, no qual coloco em destaque a presença de uma voz, que inserirá Taunay na comarca oral da fronteira.

**Morevi deo o signal batendo n’um tambor de pelle de anta e entoou uma canção** de andamento vivo. **Ao ouvirem as primeiras pancadas**, as índias se puzerão em linha e n’essa disposição avançarão e recuarão diversas vezes compasso fingidamente tropego: depois, soltando as mãos, compozerão varias figuras em grupo de tres, ou correndo em circulo uma atraz das outras, antes de formarem a linha primitiva. De vez em quando uma d’elas parava e **unia a sua voz à do rouquenho cantor** para animar o dansado que se accelerava e mais calor e vivacidade tomava com os gestos elegantes e posições voluptuosas, quasi lubricas, das bailarinas. Depois da dansa, **cantarão todas juntas um corô**, que peccava, não pelo afinado das vozes, mas pela falta absoluta de variedade, razão pela qual Florindo observou com graça que aquella musica havia de agradar muito a quem estivesse a dormir (DINARTE, 1874, p. 44 – grifo meu).

Esse é um trecho no qual toda uma *performance* é descrita. Aspectos como ritmo, canto, dança, voz são colocados em pauta. Outro caso da presença do canto aparece no conto “Juca, o tropeiro”: “E lá ia cantando, improvisando na toada do cateretê: Babita, meu bem Babita, / Babita do coração / Tem pena de minhas penas / Senão morro de paixão.” (DINARTE, 1874, p. 197).

A narrativa serejiana também traz marcadores dos índices de oralidade, assim como Taunay. No conto “Cabeça-de-boi”, o narrador vale-se da seguinte afirmação:

**Dizem** que, ao iniciar-se a Guerra do Paraguai, o monstro apavorante ainda foi visto saindo de gigantescas furnas. Depois, desapareceu de todo. **Os da época afirmavam** que cabeça-de-boi desapareceu porque não pôde resistir aos tiros dos canhões, cujo eco entrava no seu esconderijo derrubando as grandes árvores e matando a bicharada” (SEREJO, 2008, V. IV, p. 51 – grifo meu).

Em outro caso, no conto “Tibarané”, o narrador serejiano relata: “Rubens de Mendonça, ouvindo-a em determinada região de Cuiabá, assim **nos contou essa lenda [...]**” (SEREJO, 2008, V. IV, p. 54 – grifo meu). Já no conto “O assoviador”, aparece: “O assoviador, **diziam os antigos**, vive assoviando por castigo” (idem, 58 – grifo meu). No conto “Urutau”, a expressão: “**A lenda é contada assim**” (idem, p. 76 – grifo meu), seguida do modo como a lenda é contada, também é uma marcação clara da oralidade. No conto “Tavorá”, há essa mesma evidência na frase: “Tavorá, **afirmavam os antigos**, sendo

arraigada crença ervateira também, é bom para banhar, amilhar e dar alfafa para cavalo de cancha” (idem, 78 – grifo meu). Todas essas marcações apontam um conhecimento oriundo da oralidade cultural do povo da região, da sabedoria popular local.

No conto “Cerração de ranchada”, o narrador serejiano deixa outro rastro da oralidade:

**Antigos ervateiros da Mate Laranjeira, como Heliodoro Soares (Tingo) e Nenito Acuesta, informaram** que Júlio Centurión Esquibel morreu assassinado nos ervais de Emboscada, no Paraguai, porque o seu mbureio gerou paixão doentia no coração de La Reina, a encantadora mulher guarani, amante de *muchos hombres platudos*, que, dominada pela bebida, foi caindo aos poucos, até se transformar numa pobre e miserável *cuñarecovaí* (SEREJO, 2008, V. IV, p. 111 – grifo meu).

As expressões e palavras colocadas em destaque exibem marcas de índices de oralidade, como defende Paul Zumthor. Todas elas cunhadas nas informações de sujeitos locais. No conto “O luar”, o narrador serejiano afirma: “Quem mais aprecia esses **causos**, escarrapachado, **ao pé do fogo**, pitando sem parar, absorto, taciturno, seu cigarrão de palha, é o caboclo. Tudo escuita e vai engolindo o assombro, babando na camisa grosseira, de mãos no queixo, num pestanejo como se fosse dormir” (SEREJO, 2008, V. V, p. 13 – grifo meu). O contar de causos ao pé do fogo é uma prática comum descrita por Serejo.

No conto “Serra-serra”, ao descrever a ave canora, o narrador serejiano afirma que ele possui um canto com cinco tipos de melodias e conforme muda o tempo, muda sua melodia.

Cantando sem parar, o serra-serra vai dando voltas no ar, num serrar rápido e gracioso [...] **Contam que**, na época do acasalamento, junto com o serra-serra macho (são conhecidos por possuírem a cabeça mais colorida) voam sempre três fêmeas. Aquela que se apresentar mais graciosa no vôo, dançando com maior elegância e perfeição, será a escolhida para a perpetuação da espécie (SEREJO, 2008, V. V, p. 46).

A expressão em destaque mostra um índice de oralidade carregado na memória de alguém que conta algo respaldado na sabedoria popular. Outra ave descrita na obra está no conto “Titupururuí”, cujo “som do canto imita, cadenciadamente, o próprio nome, é onomatopaica. Quando solta o canto é assim: *titu...puru...ruí*, o que torna o pássaro inconfundível” (SEREJO, 2008, V. V, p. 216). Ainda segundo o narrador do conto:

**Muitos dizem que** o puru da região sulina mato-grossense resultou da cruzada com o assanhado pinto-calçudo, ou soldadinho de bota, o que não tem nada de impossível, uma vez que a sua plumagem difere, acentuadamente, dos purus de outros estados. O nosso titupururuí, muito agitado, tem até as calças de penas, ou botinhas de soldado, o que comprova a sua cruzada. Mas, de qualquer forma, pelo canto é um legítimo titupururuí (SEREJO, 2008, V. V, p. 216 – grifo meu).

Outro caso assim aparece em “O sabiá incentivador”, na qual o narrador serejiano descreve o sabiá, informando que, para o homem dos ervais, é conhecido como *korochiré-pitã*, o pássaro cantor sagrado.

Há mesmo **uma lenda terena que diz que**, quando o *korochiré-pitã* canta durante o período de choca, o faz para alegrar a companheira-mãe desvelada e carinhosa, que fica triste e de penas arrepiadas pela longa permanência no ninho [...] **Dizem que** quando há desânimo entre o pessoal da ranchada ervateira, mineiro, barbaquazeiro, atacador, guaino, condutor de arrias, capataz ou administrador, o *korochiré-pitã* aparece e solta o seu canto harmonioso, porém inquietante saltando de galho em galho, para incentivar a peonada, que traz nos gestos e no olhar a tristeza, a dúvida e o desalento, tudo porque os trabalhos não vão bem e a produção vai caindo assustadoramente, prenunciando o fracasso (SEREJO, 2008, V. V, p. 63 – grifo meu).

As narrativas serejianas são construídas via voz outrora auscultadas por um “prosador crioulo das paisagens sertanejas” (SEREJO, 2008, V. VII, p. 94). Uma voz que reproduz histórias ouvidas anteriormente, ou seja, um conservador da sabedoria popular local. Essas “paisagens” locais vão recheadas dos seus indivíduos, suas vivências e experiências. No conto “Alçaprima”, ao descrever o equipamento usado para derrubar árvores, limpar terrenos, o narrador serejiano sentencia:

**Contava Heliodoro Soares (Tingo)**, mestre na conversação em guarani, homem falante, grandemente simpático aos paraguaios, que teve, a seu cargo, comitivas de alçaprimas, quando ainda muito jovem, que ao se encontrarem, alçaprimos de faixas vermelha e azul, portanto, representando as duas facções mais importantes do Paraguai, comemoravam com gritos e abraços, isto porque, fora do território pátrio, *la amistad e el perfeto entendimento tenían de permanecer afuera de las paixones de los partidos* (SEREJO, 2008, V. V, p. 168-169 – grifo meu).

Nesse excerto, além do termo em destaque marcar um índice de oralidade, bem como toda uma frase em castelhano, marcando a mistura das línguas no território de fronteira, demarcando a comarca oral fronteira propriamente dita, retoma também um

personagem já citado pelo narrador serejiano no conto “Cerração de ranchada”, citado na página anterior.

Do conto “Brejo seco”, a expressão em destaque: **“O caboclo, na sua crença rude, afirmava** que o rio estava secando, por maldição do diabo e que, por isso, chamava e atraía as águas dos brejais. Não vamos contrariar a credence sertaneja” (SEREJO, 2008, V. V. p. 206 – grifo meu), evidencia mais uma marca de índice de oralidade, uma vez que expressa uma crença do sujeito local.

Examinar e interpretar as possíveis formas da presença da oralidade na narrativa de Visconde de Taunay e Hélio Serejo tentando perceber a oralidade da região de fronteira do Brasil com o Paraguai, mais especificamente o que hoje é o Mato Grosso do Sul, faz perceber a oralidade como um indicador, ou chave de um conjunto de recursos de representação literária. Seja através do uso do relato, do conto, da crônica, da narração, seja por meio de temas, de formas padronizadas, mnemônicas e outras, os índices de oralidade passam a ser perceptíveis na escrita desses autores a partir dos indicativos.

Com a análise dos excertos e das estratégias narrativas, buscarei provar as marcas orais da comarca oral em tela (antigo Mato Grosso, atual Mato Grosso do Sul), e como os narradores intentaram ficcionalizá-la em suas narrativas. Despontam desse modo, alguns aspectos tais como, apropriação da oralidade via planos temáticos (sons e vozes), a elaboração da linguagem, a estratégia narrativa e a influência na visão de mundo por meio dos relatos de concepção de vida.

Os escritores Visconde de Taunay e Hélio Serejo reconheceram o caráter axial da oralidade da região e a representaram nas suas narrativas através de um processo de elaboração artística com “efeito de oralidade”. A escolha da oralidade como um instrumento de produção, difusão e preservação do conhecimento para uma comunidade tem consequências psicológicas, sociais, políticas, econômicas etc., a ponto de incidir sobre a formação de sistemas culturais particulares (diferente daqueles advindos da escritura impressa e tecnológica, por exemplo). Ainda relativo ao universo da oralidade, não há como não enveredar pelo universo da “fala” ao adentrar as narrativas dos dois escritores em tela. Tentarei apresentar o “meu modo de ouvir” essa “fala” em ambos.

Para iniciar a tratativa sobre o universo da “fala” em Taunay e Serejo, trago a colaboração de Eugenio Coseriu (s/d, p. 19):

O falar é sempre ‘falar uma língua’, razão pela qual em todas as ocasiões o falante se revela como pertencente a uma comunidade determinada

historicamente ou, pelo menos, como alguém que assume temporariamente a tradição idiomática desta ou daquela comunidade (COSERIU, s/d, p. 19).

Conforme a citação, entendo o falar de um indivíduo como uma marca histórico-temporal da sua pertença a uma determinada comunidade. A retórica clássica também defendia que um orador tinha sua personalidade revelada através do seu modo de se expressar - o *ethé*. Nos anos finais do século XX, o estudioso Dominique Maingueneau (1995, p. 139), em *Contexto da obra literária*, afirma que o *ethos* é um modo de ser e estar no mundo e na sociedade. Zumthor (1993, p. 35) escreve sobre “um discurso que fala da própria voz que o carrega”. Ou seja, todo indivíduo “fala” ao se “dizer”, ele fala do seu lugar de sentido, das suas identificações, a sua linguagem o conta, o seu discurso o traduz.

Jerusa Pires Ferreira (2003, p. 24), em *Armadilhas da memória* e outros ensaios, afirma que a fala acontece de dentro para fora traçando linhas de virtualidades e campos do possível que “não é um simples meio de comunicação, agente de transmissão ou informação, mas que engendra o ser – aí, interface entre o em-si cósmico e o per-si subjetivo e nos revela a subjetividade plural e polifônica”. O universo da fala, da escolha da linguagem no fazer textual taunayniano e serejiano não apenas comunica, transmite, ou informa, mas compõe o “ser” que ao mesmo tempo é um e outro, é subjetivo, mas também coletivo. De acordo com Leoné Astride Barzotto:

A língua é muito mais que um recurso poético ou um estilo do autor, é acima de tudo, um instrumento de luta, de sobrevivência, de garantia de posteridade [...]. Por meio do que constitui a língua escrita pós-colonial, torna-se possível, portanto, o registro da história, um alerta aos homens, um documento literário sobre os acontecimentos de seu povo, suas experiências sociais e históricas, sua etnia; enfim, a formação de sua identidade cultural, enquanto sujeito e parte da nação (BARZOTTO, 2008, p. 308).

A escolha da linguagem por Taunay e Serejo exponencializa as suas conformações enquanto sujeitos sócio-histórico-culturais do seu tempo. As suas escolhas contam de si e ao mesmo tempo, contam do todo.

#### 1.4 O UNIVERSO DA “FALA” EM VISCONDE DE TAUNAY

Abro as reflexões deste subtítulo com um fato do qual não há como deixar de mencionar: antes de ser Visconde, Alfredo d’Escagnolle Taunay pertencia ao Exército Nacional e, a pedido de D. Pedro II, era o relator do Diário do Exército. Dentre as ações que participou e registrou estão: a Campanha da Cordilheira, dos combates da Laguna, no norte do

Paraguai, Baiendê e Nhadipá, no Sul de Mato Grosso; Peribebuguí e a batalha de Campo Grande, fase final da guerra do Paraguai. Nas várias obras que escreveu, reportando esses eventos, encontramos marcas de uma comarca oral ali representada, e essas marcas virão à tona no decorrer da minha explanação. A dificuldade no caso da vasta obra taunayniana foi delimitar os temas que me serviriam de base nessa empreita, afinal, estou lidando com um polígrafo contumaz cuja obra compõe-se de ficção (romances, teatro), sociologia, história, tratados (casamento civil, imigração), enciclopédias, discursos (militares, parlamentares), dentre outros.

Devido ao grande número de obras, como mencionei acima, privilegiarei as obras e ou excertos que contemplem a representação da região da divisa do Brasil com o Paraguai e o antigo Mato Grosso, seus indivíduos e seu entorno. De certo modo, não há como fugir dessa representação, uma vez que, como disse Antonio Candido (2000, p. 101) “o romance nasceu regionalista e de costumes; ou melhor, pendeu desde cedo para a descrição dos tipos humanos e formas de vida social nas cidades e nos campos” e Visconde de Taunay é considerado um desses romancistas regionalistas. Candido (2006, p. 192) afirma que o regionalismo foi uma etapa necessária na qual a literatura brasileira focalizou, principalmente, o conto e o romance, na fase eufórica de país novo. Aqui se encaixam as narrativas de Visconde de Taunay com seu tom de país em fortalecimento como República, como afirma Candido, Taunay é considerado regionalista.

Mário Cezar Silva Leite (2015, p. 64), em *Literatura, vanguardas e identidades*: nas brechas do regionalismo, ajuda a pensar esta questão nacional/regional quando estuda escritores do Mato Grosso. Segundo ele, o regionalismo está intrinsecamente ligado ao patriotismo/nacionalismo, no que se refere aos regionalistas pertencentes à primeira metade do século XX. Os da segunda metade têm menos preocupação com o teor regional, colocando-se numa perspectiva de literatura mais nacional. Para Leite, as questões ligadas ao discurso literário regional usado para pensar a literatura de Mato Grosso não são diferentes do modo de pensar o nacionalismo/regionalismo do início da literatura no Brasil:

Para a literatura no Brasil, é impossível pensar o regionalismo sem passar ainda que rapidamente, pelo nacionalismo, pois não é apenas, de certo modo, um vai se transformar no outro de imediato, mas as discussões a este respeito são extremamente ligadas e simultâneas (LEITE, 2015, p. 49).

O estudioso entende que o sentido da literatura regional se configura na observância de: autores, obras, discursos, história e crítica literária, conjuntamente. O

engendramento de todos esses aspectos é que “constrói/elabora” o regionalismo, as noções de identidade e as culturas locais. Para Leite, o discurso regionalista é o elemento que, explícita ou explicitamente, engendra e sustenta o sistema literário. E, além disso, afirma que o discurso regionalista tem como objetivo não somente a criação de uma autoimagem, mas “à isenção no conjunto – e na disputa – do discurso nacional que, por seu turno, elege e cria determinadas regiões como legítimas representantes do nacional” (LEITE, 2015, p. 71).

Taunay reuniu nas suas andanças pela região, dados e impressões sobre a vida no interior do Brasil para, a partir deles, trabalhar com as vozes, as linguagens representativas do local. Para haver “fala” há que ter vocabulário para se viabilizar a comunicação e Taunay (1875, p. 158) relata que levou consigo na viagem para a região um dicionário da língua guaná, mas que o mesmo foi queimado nos campos de Nioaque em 1867. Talvez por esse motivo, acabou escrevendo o *Vocabulário da Língua Guaná ou Chané*<sup>7</sup> (1875), que o próprio escritor apresenta como uma colaboração do vocabulário da província do Mato Grosso ao Vocabulário das Línguas Indígenas do Brasil (projeto do IHGB – Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro).

A colaboração de Taunay com esta obra consta de: 1. vocabulário simples com sua descrição fonética; 2. frases simples; 3. pronomes possessivos isolados; 4. numerais; 5. conjugação de verbos; e 6. frases completas. Tomarei alguns exemplos de cada seguimento com o intuito de mostrar como esse vocabulário pode ter servido para a própria comunicação das tropas com os indivíduos locais que podiam indicar melhores formas de transpor o caminho pelo seu conhecimento da região, fornecer alimentos, proporcionar descanso e algum tipo de prazer para os solitários combatentes.

1. Vocabulário simples - aipim = *tchupú* ou aipim (*sêcco*) = *catchó*; aldêa = *ptiuôcô*; anta = *maiána-camú* (os Laianas dizem Moreví, como em Guarani); **ânus** = *cicicó*; Aracuan (*pássaro*) = *uaragá*; arara = *parauá* (na língua guarani paraguá, papagaio, d’onde paraguáry = rio dos papagaios); arroz = *nacacú*; bority = *maiána hérena*; bala = *poití-akêti*; beijo (entre os Guands) = *innê*; beijo (entre os Terenas) = *inní*; beijo (entre os Quinquinaos) = *soquiri*; cabaça = *tóróró*; carandá (palmeira) = *hérena*; cascavel = *ipócó*; cavallo = *camú*; cachaça = *cumâ-á*; cerrado = *chopotícoti*; comida = *nicoconóti*, e comida (entre os Quinquinaos)<sup>8</sup> =

<sup>7</sup>Esta obra encontra-se disponível na página: <http://www.etnolinguistica.org/biblio:taunay-1875-vocabulario>  
Acessada em 25 fev. 2015.

<sup>8</sup>Essa tribo é citada por Hélio Serejo, nas *Obras Completas* – Hélio Serejo (2008, V. VII, p. 128).

*nicóningá*; **copular** = *capiú*; chumbo = *aketí*; copular = *capiú*; farinha = *tutupã*; **excrementos** = *ciquêé*; farinha (entre os Terenas) = *ramucú*; mulher = *senó*; *onça* = *sêni*; **pênis** = *kuí*; **pinto** = *tchétichá-tapiby*; pólvora = *poití*; rio = *uéhó*; seriema = *uatutú*; soldado = *andâru*; sucury = *oiênaga*; **vulva** = *iusi*; e muitos outros.

Interessante notar que das palavras que constam no vocabulário muitas são relativas aos alimentos (aipim, arroz, farinha), flora (bority, carandá, cabaça) e fauna local (anta, cascavel, seriema, onça), ou relativos à guerra (bala, chumbo, pólvora, soldado), e outras (ânus, copular, excrementos, pênis, pinto, vulva) postas em destaque porque fazem lembrar a leitura de *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento* (1996, p. 125), de Mikhail Bakhtin, ao tratar de “O vocabulário da praça pública na obra de Rebelais”. O filósofo russo advertiu do constrangimento que ocorre nos dias atuais com os leitores de Rebelais pela dificuldade de integrar os elementos ditos orgânicos, como os postos em destaque do texto de Taunay. No entanto, ele afirma que as palavras em Rebelais remetem a uma oralidade primária e que sua compreensão tem que ser mantida longe do que se entende por pornografia moderna. Creio que isso cabe aqui no caso das palavras do dicionário taunayniano.

No seguimento “frases simples”, aparecem verbos desacompanhados de qualquer complemento e sempre usados na forma interrogativa, o que colabora com a ideia de uma comunicação que experimenta de poucas palavras no seu repertório, como pode ser verificado nos casos logo abaixo:

2. Frases simples - *cahiste?* = *icôrôôcôóné?*; *conheces?* = *ietchoá?*; *cortastes?* = *tatêtucôá?*; *da-me* = *pêrétchá*; *dormes?* = *imé-coné?*; *gostas?* = *queachá?*; *queres?* = *queachá?*;  *siga (imperativo)* = *tchicá*; *sonhas?* = *chaputchôné?*; *tens* = *iapê*, entre outras.

Um bom exemplo desse caso de frase simples formada apenas pelo verbo na sua forma interrogativa encontra-se no conto taunayniano “Irecê à Guaná”, publicado com o pseudônimo de Sylvio Dinarte, na obra *Histórias brasileiras* (1874). Reproduzo abaixo o excerto no qual aparece uma ocorrência desse caso:

*\_Unatiti?* (1) perguntou rindo-se e mostrando uns dentes alvissimos e ponteagudos, ao passo que duas linhas de urucú e jenipapo, acompanhando o enrugamento da pelle, formavão dous circulos ao redor da boca. / O soldado respondeo tambem em lingua chané (2) e explicou-lhe que aquelle companheiro era capitão e pretendi ir até a aldêa para cura-se de sezões (DINARTE, 1874, p. 28).

Em nota de rodapé, na mesma página, figura o significado da nota (1) como: “está bem?”; e na nota (2) vem a seguinte informação: “Esta lingua serve com ligeiras alterações para as quatro tribus em que se divide a nação chané: terenos, laianos, kinikinãos e guanás”. No trecho destacado acima pode-se verificar, mesmo na ficcionalização do conto, uma possível reconfiguração de um momento de contato entre o autóctone e um soldado, no qual o escritor/editor dá detalhes do conhecimento da língua chané e suas divisões. O caso da nota (1) parece realmente ser um caso que exemplifica a comunicação primária, certamente adotada pelo exército no contato com os indivíduos locais, muito semelhantes aos bebês experimentando as primeiras falas. Já na sequência aparecem os pronomes pessoais e possessivos que, como no português, acompanham o verbo.

3. Pronomes possessivos – os pronomes pessoais são: eu = *ondi*; tu = *ití*; nós = *uutí*; eles = *nôê*; de mim = *nutí*; de ti = *ni*. Taunay menciona que com os verbos aplica-se a partícula *pi* em lugar de *ondi* e que esses pronomes vêm sempre depois dos verbos. Os pronomes possessivos isolados são: meu = *induguê*; teu = *itiguê*; seu = *iuti* ou *iú*; nosso = *utiguê*.

Similar à comunicação de qualquer língua, o conhecimento dos pronomes é imprescindível para o fluir natural da fala e Taunay os traz juntamente com numerais.

4. Numerais: um = *poichâcho*; dois = *piátcho*; três = *mopoá*; quatro = *uátro*; cinco = *cínquê*; seis = *siés*; sete = *siéte*; oito = *otcho*; nove = *nôie*; dez = *iéce*.

Taunay abre uma nota explicativa que o numeral 1 (um) é de pronúncia muito difícil e que nunca se pode escrever como se ouve. Esse é um elemento muito significativo para essa tese que procura auscultar uma escrita que já foi fala. O “nunca se escrever como se ouve” dá indícios de um ouvir que se mediatizou para o escrito.

5. Conjugação de verbos - Presente do indicativo do verbo ter (*hapè*): eu tenho = *hapê ondi*; tu tens = *iapê*; ele tem = *hapê*; nós temos = *hapé utí*; eles têm = *hapé noé*. No caso do Imperfeito acrescenta-se a partícula *nini*: eu queria = *gachá nini ondi*; tu querias = *queachá nini*.

Taunay informa que a formação dos verbos é muitíssimo irregular, sendo sempre defectivos e para ele “difícil, senão impossível” (DINARTE, 1875, p. 160). Essa informação também colabora com a ideia de que a dificuldade vem pela falta de estudo

sistemático da língua e a proximidade com o aprender na prática nos momentos de embate com a linguagem do autóctone, no caso, a tribo guaná.

6. Frases completas: Aonde vai? = *nâiêno?*; Estás alegre? = *ellóketi-iôcouó?*; Estás com fome? = *epê-cati-cimápati?*; Gostas de mim? = *queácgá-nuti?*; Toma arroz com carne! = *Viá nacacú cuanê uacá*; Queres farinha? = *Queachá ramucú?*; Quero aipim e abóboras! = *Gachá tchupú iocó camé!*; Não, obrigado! = *Acó, mondóuané!*; Vamo-nos embora! = *Peháoti!* (aparece uma nota dizendo que os Quinquinaos dizem *pahapati*); Vamo-nos lavar! = *Uachicapú!*; Vou-me embora = *Bohopené!*

As frases completas aparecem em uma estrutura bastante simplificada demonstrando o não aprofundamento da língua, comprovando um uso carregado da necessidade iminente de uma comunicação forçada pelo contato.

Deixei para mencionar aqui os advérbios de negação - Não = *Acó*; e de afirmação - Sim = aspiração gutural não exprimível. Essa última tem todo um significado para essa pesquisa que busca os resquícios da fala na escrita e, esse é um caso no qual não há como mediatizar na escrita o som que significa o sim.

É interessante ressaltar aqui que Taunay, além da obra tratando do vocabulário guaná ou chané, também escreveu uma monografia chamada *Os índios caingangs – Coroados de Guarapuava*<sup>9</sup> (1888), quando o escritor já era senador da República e segundo ele, “nenhuma relação imediata os prendia aos coroados de Mato Grosso” (p. 255). Por esse motivo, não me debruçarei sobre ele, mas vale mencionar que, além de trazer o vocabulário, a conjugação dos verbos, o vocativo, traz relatos da descrição do dia a dia, dos hábitos, dos costumes, da religião etc., formando um cenário constituinte da comarca oral daquele povo que existiu sobre as terras paranaenses.

Retomo Bakhtin (1996) quando trata do vocabulário da praça pública de Rebelais, para dizer que o vocabulário da língua guaná ou chané, de Taunay, traz à tona a praça dos combatentes de guerra do Paraguai, uma vez que trazem as marcas do caráter não oficial, dos elementos da oralidade primária de que o exército necessitava para a comunicação. Com os autóctones, obtinham suporte com a provisão de alimentos, informações que ajudavam a desbravar da melhor forma os campos inóspitos e desconhecidos para eles.

<sup>9</sup>[http://etnolinguistica.wdfiles.com/local--files/biblio%3Ataunay-1888-caingangs/taunay\\_1888\\_caingangs.pdf](http://etnolinguistica.wdfiles.com/local--files/biblio%3Ataunay-1888-caingangs/taunay_1888_caingangs.pdf)  
Acessado em 02 abr. 2015.

Julgo necessário fazer um adendo relativo ao pensamento bakhtiniano e zumthoriano em relação à oralidade: o primeiro, como já mencionei, pensa na fala como uma oralidade primária e na vocalidade como um elemento estético da criação verbal. A vocalidade é para ele uma construção discursiva. Já para o segundo, a oralidade é uma produção da cultura, uma vez que pensa na materialidade da voz. Zumthor considera o texto com o uso da voz e foca a voz como ruído no seu momento de enunciação.

Tendo cuidado até aqui dos preâmbulos iniciais da fala com um pouco do vocabulário das tribos que povoavam a região da divisa do Brasil com o Paraguai, na ocasião da tomada do exército devido à guerra. Pretendo dar um passo adiante tendo em mente a seguinte premissa bakhtiniana: “São nas vozes da praça pública que nela ouvimos com a maior clareza” (BAKHTIN, 1996, p. 133). “A praça pública do exército” naquela ocasião pode ser auscultada através dos relatos de Taunay descritos nos diários de guerra, que podem ser encontrados, por exemplo, em *A Retirada da Laguna* (1871), em *Visões do sertão* (1923) e também em contos de *Céus e Terras do Brasil* (1882). Neles, há como explorar o mundo da palavra que se torna fala, como afirma o pensador russo mesmo que voltado para o contexto da Idade Média e Renascimento, o qual aqui percebo nos séculos XIX e XX, a praça pública:

[...] formava um mundo único e coeso onde todas as ‘tomadas de palavra’ (desde as interpelações em altos brados até os espetáculos organizados) possuíam alguma coisa em comum, pois estavam impregnadas do mesmo ambiente de liberdade, franqueza e familiaridade (BAKHTIN, 1996, p. 132).

Na tentativa de explorar a “fala” do relator do Imperador depara-se, além da descrição dos procedimentos e práticas militares do exército em movimento, com a descrição do local e das experiências de embate com os indivíduos desse local. Na obra *Visões do sertão* (1923) é forte o tom memorialístico do narrador usando a primeira pessoa do singular relatando a saída da tropa tendo terminada a retirada da Laguna:

Parti do acampamento do Canuto, junto á margem esquerda do rio Aquidauana, ás 10 horas da manhã de 17 de junho de 1867. Para me servir de companheiro e vaqueano na transposição do despovoado e dilatadíssimo planalto de Camapoan, commigo vinha o tenente do corpo policial de São Paulo, João do Prado Mineiro [...] além do meu camarada Jatobá, retinto e lustroso como jacarandá envernizado, beijudo, metido a gaiato, bom diabo, embora preguiçoso em mexer nos pousos o corpanzil, mas andarilho a valer, sempre alegre em todo caso. Sobremaneira notáveis todas as paisagens d’aquelle mal conhecido recanto de Mato Grosso, especialmente quando se caminha ao longo do Aquidauana, rio bem fundo ahi, crystallino a mais não poder, já precipite e espumante de encontro a cabeços de rochas, já a deslizar mansamente por sobre leito de finíssima areia. Corre entre margens relvosas

e floridas, em que se alteiam flexuosos tacuarussús e elegantíssimos coqueiraes, a formar-lhe admirável moldura, cercado de mattaria animada por um sem numero de aves, tão pitoresco, emfim, tão cheio de encantos e magia (TAUNAY, 1923, p. 9-11).

Nesse trecho, pode-se observar o discurso de uma memória situada espaço-temporalmente na qual o narrador fala de um evento (a Retirada da Laguna) e o faz no modo romanesco de fazer (com profusão de detalhes) e dando a descrição de uma peça imprescindível naquela situação: o camarada. Frederico Fernandes (2007), em *A voz e o sentido* – poesia oral em sincronia assim define o camarada:

O camarada é quem acompanha o viajante, e por isso apresenta uma relação mais intensa, permeada pela desconfiança ou pela gratidão; ele é de enorme valia para os viajantes na identificação de marcos geográficos, animais e plantas, e às vezes o ajuda na comunicação com outras etnias. Os camaradas geralmente são mestiços de descendência indígena, ou mesmo índios [...] (FERNANDES, 2007, p. 119-120).

O camarada é uma figura típica dos dois escritores em estudo. Ele é o próprio indivíduo local, o sertanejo, o caboclo e seu conhecimento sobre a região era indispensável às tropas que a desconheciam, de forma que, grande parte do sucesso da empreitada se devia a eles. É interessante perceber que o narrador constrói as características desse camarada chamado Jatobá, num discurso de alteridade do eu frente o outro.

Ao descrever a cidade de Camapuã:

No dia 25 de Junho chegámos ás ruínas de Camapoan, nome prestigioso em todos aquellos sertões. “Nem há, diz Ayres do Casal (não sei com que razão) sitio tão azado e vantajoso para uma cidade populosa”. [...] Bastante valiosas foram as obras empreendidas ahi para facilitarem a varação das canoas. Córtes de altura notável na collinas e morros, ainda hoje firmes e bem sólidos, atestam quanto trabalho e suor ao desgraçado negro cativo custou tudo aquilo, e parecendo os destertos e aterros feitos com cuidado especial como que preparados para custosa estrada de ferro. Pobres escravos, desconhecidos martyres, quantas centenas de milhares, senão milhões, forão engolidos pelo sertão, sacrificados ás ambições, á ganancia, ao desregramento de bárbaros senhores naqueles tempos da opressão e do obscurantismo colonial? (TAUNAY, 1923, p. 44-46).

A primeira coisa a se notar nesse excerto e que é recorrente na obra como um todo é o uso de uma fala de outrem que vem sempre entre aspas. Nesse caso, em específico, ele menciona uma fala de Ayres Casal, padre que acompanhava a tropa e que era também relator do Imperador, incumbido dos assuntos cristãos. Fica configurada uma

fala/discurso denúncia que credita o desenvolvimento de um local (a cidade de Camapuã) à custa de trabalho escravo. O tom denunciativo aponta claramente os algozes: os senhores do Brasil Colonial. E esses não são representantes do próprio Imperador ao qual o narrador taunayniano é incumbido de se reportar? É importante pontuar aqui algo que o narrador taunayniano faz e que não encontramos em Serejo: o discurso denúncia. Como afirmei outrora, em artigo publicado na *Nau Literária* (PACHECO, 2013), o discurso serejiano não apresenta confrontos nem enfrentamentos, não faz o jogo opressor *versus* oprimido. Ou seja, o discurso de Serejo não dá voz aos que ele representa. E as vozes e linguagem em *Inocência*? Abro um subtítulo para investigar.

#### 1.4.1 As Vozes e Linguagem Em *Inocência*

A pena de Taunay, ao escrever *Inocência* (1892) romance que deu renome ao escritor, é carregada dos ideais do porta-voz servidor da corte. Ao estilo das produções romanescas nos moldes europeus, a trama é composta dos conflitos e emoções dos indivíduos que a compõem. A elaboração da narrativa se dá conforme as indicações de Antonio Candido (2000, p. 97) guardando-se os contornos de verossimilhança externa, adicionando ao seu interior o “fermento da fantasia”. Com esse ingrediente, o escritor projeta a realidade social ao processo literário. O berço regionalista é dado aos bons costumes do romance brasileiro e seguido por Taunay que buscava a verossimilhança ao retratar a realidade social do sujeito interiorano. Ainda que às vezes, em alguns momentos, haja uma distância que separa o escritor do narrador criando certa artificialidade, ainda assim, Taunay imprimiu tons harmoniosos aos elementos ficcionais ao elaborar *Inocência*.

Partindo das impressões da vida do interior colhidas no tempo que acompanhou a guerra do Brasil com o Paraguai, o escritor cria a trama de uma paixão contrariada, uma vez que a moça já é prometida a outro (Manecão Dorsa). O drama vivido pelos personagens Inocência e Cirino, apaixonados desde o primeiro instante, é permeado por muita angústia devido à impossibilidade da concretização desse amor. O pai da moça, Pereira, não poderia voltar atrás da palavra dada, caso contrário, a desonra cobriria a família para sempre. Pereira, ocupado em manter o naturalista Meyer afastado de sua filha devido aos intermitentes elogios à moça, fica alheio ao plano dos jovens apaixonados pedirem apoio a Antônio Cesário, padrinho de Inocência, para interceder junto ao pai pelos enamorados. A esperança do casal estava numa possível troca de favores entre os compadres, mas isso não

ocorreu. A impossibilidade de permanecerem juntos acaba em uma tragédia: Cirino morre por Inocência, e ela se entrega à morte.

O decorrer desse desfecho com a morte de ambos acontece em harmonia entre o ambiente e seus personagens. O enredo se dá linearmente em ordenação cronológica sempre indicando para o fim trágico que é a morte dos jovens. Os personagens têm caracterização plana e agem de modo coerente com o papel que desenvolvem no decorrer da narrativa, a saber: Pereira, o genitor da personagem principal como o defensor da moral, dos bons costumes e da tradição do sertão; sua filha, a moça ingênua e submissa aos tais códigos éticos e morais estabelecidos; Cirino, o “médico” viajante apaixonado; e Meyer, um alemão defensor dedicado e esforçado da ciência.

A coerência, linearidade e harmonia dos personagens e suas performances mantêm o tom homogêneo do romance acabando por manter os traços heterogêneos encobertos, mas eles estão lá. As marcas desse heterogêneo são descritas por Mikhail Bakhtin (1990, p. 73) ao tratar das vozes, das linguagens, dos gêneros e estilos do romance como pluriestilísticas, plurilíngues e plurivocais, ou seja, o gênero romance expressa o diverso social das linguagens artisticamente elaboradas, bem como as línguas e vozes subjetivas.

O plurilinguismo na obra pode ser percebido através da existência concomitante da linguagem culta padrão (no caso do narrador), e da coloquial (no caso dos personagens). Isso pode ser verificado por meio do uso das palavras em itálico nos discursos diretos dos personagens locais, bem como no uso de vocábulos genuinamente sertanejos sempre em desvio da norma padrão indicando forte presença da oralidade local.

O linguajar de Pereira, como um sertanejo típico, é cheio de vocábulos regionais. A intermediação da explicação dos termos que destoam da norma culta é dada pelas notas de rodapé que o escritor traz. Esse é um modo também de se observar a separação entre a norma padrão e a coloquial. Antoine Compagnon (1996, p. 82) afirma que o uso de notas de rodapé aponta para as diferenças nos níveis de linguagem constatando certa hierarquia entre enunciador e receptor. Um exemplo desse acúmulo de nota de rodapé pode ser verificado no penúltimo parágrafo do primeiro capítulo, em “O sertão e o sertanejo”:

*\_Vassuncê não credita!* - protesta então com calor – Pois encilhe o seu bicho e caminhe como eu lhe disser. Mas assunte<sup>10</sup> bem, que no terceiro dia de viagem ficará decidido quem é cavoqueiro<sup>11</sup> e embromador<sup>12</sup>. Uma coisa é mapiar<sup>13</sup> à toa, outra andar com tento por estes mundos de Cristo (TAUNAY, 1998, p. 23).

A profusão de notas explicativas de rodapé do texto taunayniano eu reproduzo aqui também em notas de rodapé tal qual seu original. O modo de fazer do escritor dá as pistas consubstanciais do contexto e isso parece servir como uma tradução do falar popular local para a corte do Rio de Janeiro. Outro detalhe que chama bastante atenção é o modo como vem grafada a reprodução de uma frase tipicamente representando o modo de falar do sertão destacada por itálico. Também o modo de falar ao se referir ao cavalo como bicho, ou ainda, a expressão “andar com tento”, que quer dizer, “andar com atenção” é muito comum na região do Mato Grosso do Sul. Não posso deixar de fazer uma ligação do excerto acima com uma afirmação de Carlos Pacheco (1992, p. 113) “La oposición entre los dos “saberes” se manifiesta también através de un énfasis em la experiencia e internalización de lo regional, de lo sertanero como preequisito para la verdadera comprensión de los asuntos debatidos”. O embate do saber transcorre pelo texto todo sempre na mão do experiente viajante, mas culmina com a sabedoria do sertanejo posta em destaque. O texto em destaque é a representação ficcional de uma experiência e internalização do conhecimento do regional pelo sertanejo. É o caso da representação de um discurso oral de um personagem popular dirigido a um interlocutor que manteve consigo as rédeas do discurso e acaba cerceado completamente no final.

Ainda pensando em como o oral pode se encontrar representado na ficcionalização da narrativa de Taunay e lembrando em como Pacheco (1992, p. 119) sugere que expressões orais, como o caso de fórmulas coloquiais, reiteraões e até mesmo perguntas retóricas ajudam perfazer esses rastros da oralidade, cito como exemplo a situação de um diálogo que trata da administração de um medicamento receitado por Cirino à convalescente moçoila em seu leito:

---

<sup>10</sup> Ver o assunto, observar, atender.

<sup>11</sup> Qualitativo empregado para exprimir qualquer qualidade má

<sup>12</sup> Enganador.

<sup>13</sup> Termo peculiar aos sertões de Mato Grosso – quer dizer parolar, tagarelar.

\_É amargo, mas num gole *mecê* toma isto. / \_Papai, - recalcitrou a moça. / \_Não quero... eu não quero. / \_Ora, filhinha do meu coração, não se *canhe*<sup>14</sup>, é preciso... Amanhã há de você sentir-se boa; não é doutor? / \_Com certeza, se tomar a poção – assegurou Cirino. / \_Depois, quando eu ir lá à vila, hei de trazer para você uma coisa bonita... uns lavrados<sup>15</sup>. Ouviu? / \_*Nhor-sim*. / \_Ande, Tico – acrescentou o mineiro voltando-se para o anão – vai depressa buscar limão doce; na cozinha há um meio cascado<sup>16</sup> (TAUNAY, 1998, p. 66 – grifo meu).

A nota de rodapé que explica o vocábulo “canhe” e “cascado” é um caso típico que mostra a supressão comum no falar coloquial do interior do sertão. Também esse trecho pode ser considerado uma amostra da recorrência dos diálogos que acontecem na extensão de toda a narrativa. Para o leitor, esse modo de representação é a primeira indicação de que o texto é a representação ficcional de uma voz narrativa. Essa profusão de diálogos na obra pode ser encarada como uma tentativa de reprodução do falar coloquial comum como as repetições (“\_Não quero... eu não quero”) e o que nesse excerto fica bastante visível é o uso das reticências. “Mecê” e “canhe” que pode ser considerado um caso de supressão comuns à fala e, quanto à “nhor-sim”, encontrada no decorrer de toda a obra aparece sempre como uma resposta positiva de concordância de Inocência à autoridade do pai, expressando um “sim, Senhor!”.

Recursos como esses das repetições, reticências, como também a incidência de frases prolixas, truncadas, ou ainda, os regionalismos são usados por escritores latino-americanos ao ficcionalizarem a cultura oral, afirma Carlos Pacheco. Há um trecho que chama a atenção ao que se refere ao aprendizado da língua culta nos bancos acadêmicos, no caso de Cirino, e a não oportunidade de fazê-lo por Pereira:

[...] “Mas, diga-me ainda... Onde é que vosmecê leu nos livros, aprendeu suas histórias e bruxarias? Na corte do Império? / \_Não – respondeu Cirino - , primeiro no colégio do Caraça; depois fui para Ouro Preto, onde tirei carta de Farmácia. / E acrescentou com ênfase: / \_Desde então tenho batido todo o poente de Minas e feito curas que é um milagre. / A *sabença* é coisa boa... eu também tinha jeito para saber mais do que ler e escrever, isso mesmo *malmente*; mas quem nasceu para carreiro, vira, mexe, larga e pega, sempre acaba junto ao carro. Com o que, *entonces*, vosmecê entende de curar?...” (TAUNAY, 1998, p. 29 – grifo meu).

Pereira estava interrogando Cirino sobre onde havia aprendido o dom de curar e dessa pergunta escapa algo que aos olhos do leitor não passa despercebido: Pereira

<sup>14</sup> Acanhar-se, amofinar-se.

<sup>15</sup> Contas de ouro.

<sup>16</sup> Em toda a província de Mato Grosso, e em geral, no interior, diz-se cascar por descascar. Dizem até cascar um boi por esfolá-lo, tirar-lhe o couro.

deixa transparecer que o aprendizado é derivado de livros, via histórias e práticas de bruxarias. Esses dois últimos elencados povoam o modo do povo autóctone de curar através de poções ensinadas no boca a boca, de geração em geração, pelos curandeiros, benzedores etc. O trecho deixa claro que esse não é o caso, pois Cirino frequentou os bancos de ensino. No entanto, a sequência do diálogo mostra que Pereira valoriza esse tipo de conhecimento ao afirmar que “a sabença é coisa boa...”, e reconhece que “também tinha jeito para saber mais do que ler e escrever”, mas que a vida o encaminhou para outro destino. As marcas fortes da oralidade do excerto podem ser destacadas pelas palavras “sabença”, “malmente”, e “entonces”.

Outra ocorrência que merece atenção na obra taunayniana é a alternância de vozes que o escritor emprega, por exemplo, ao emitir juízo de valor sobre a mulher. Esse aspecto pode ser verificado quando nas falas de Pereira é colocado sobre a mulher o peso de ser honra ou desonra para a família sertaneja:

\_Essa obrigação de casar as mulheres é o diabo!... Se não tomam estado, ficam jujurus e fanadinhas... se casam, podem cair nas mãos de algum marido malvado... E depois, as história!... Ih, meu Deus, mulheres numa casa, é coisa de meter medo... São redomas de vidro que tudo pode quebrar... Enfim, minha filha, enquanto solteira, honrou o nome de meus pais... O Manecão que se agunte, quando a tiver por sua... Com gente de saia não há que fiar... Cruz! Botam famílias inteiras a perder, enquanto o demo esfrega um olho (TAUNAY, 1998, p. 46).

Em resposta a essa colocação de Pereira sobre necessidade de se casar as mulheres logo, para que elas não sejam motivo de desonra para as famílias, é rebatida pelo narrador no parágrafo seguinte. Esse entrecruzar de discurso entre personagem e narrador é definido por Bakhtin (1990, p. 157) como híbrido linguístico. Ou seja, é um processo de estilização que mistura duas linguagens de estratos sociais distintos em um mesmo enunciado.

A construção da narrativa taunayniana cria uma resposta através do narrador a uma emissão de valor declarada pelo personagem Pereira que mulher não casada pode ser uma carga deveras pesada para uma família interiorana. As leis do sertão funcionam em outra instância. A discrepância de valores cresce ainda mais:

Desenvolveu Pereira todas aquelas idéias e aplaudiu a prudência de tão de tão preventivas medidas. / \_Eu repito – disse ele com calor -, isso de mulheres, não há que fiar. Bem faziam os nossos do tempo antigo. As raparigas andavam direitinhas que nem um fuso... Uma piscadela de olho mais duvidosa, era logo pau... Contaram-me que hoje lá nas cidades... *arrenego!*... Não há menina, por pobrezinha que seja, que não saiba ler livros de letra de forma e garatujar no papel... que deixe de ir a fonçonatas com

vestidos abertos na frente como raparigas faditas e que saracoteiam em danças e falam alto e mostram os dentes por dá cá aquela palha com qualquer tafulão malcriado... pois pelintras e beldroegas não faltam... *Cruz!*... Assim também é demais, não acha? *Cá* no meu modo de pensar, entendo que não maltratam as coitadinhas, mas também é preciso não dar asas às formigas... Quando elas ficam taludas, atamanca-se uma festança para casá-las com um rapaz decente ou algum primo, e acabou-se a história... / Depois – acrescentou ele abrindo expressivamente com o polegar a pálpebra inferior dos olhos -, cautela e faca afiada para algum meliante que se faça de tolo e venha engrajar-se fora da vila e termo... Minha filha... (TAUNAY, 1998, p. 46-47 – grifo meu).

O discurso patriarcal do homem sertanejo através do personagem Pereira é aqui complementado em todas as suas nuances logo após a intervenção do narrador se colocar na posição oposta. Não há como esquecer que Carlos Pacheco (1992, p. 90) assegura que a cultura oral é transmitida por uma mente oral que a sustenta. Nesse excerto, tomado da voz de Pereira, apresenta-se a conformação da mente do homem do sertão, dos seus valores. A voz aparece também via o uso das reticências, dando indícios de uma fala em processo. No caso das palavras grafadas em itálico, parece a representação da fala tal qual a oralidade do povo interiorano. As reticências podem ser usadas de várias maneiras: na fala expressa a omissão daquilo que se podia ou devia dizer, um silêncio voluntário; já na escrita pode indicar a suspensão do sentido ou omissão de palavras. Paulo Roberto Almeida (2010) escreve sobre as reticências:

No entanto, as reticências são fundamentais, sobretudo naqueles casos – sempre *lato sensu* – de duplo sentido, nos muitos subentendidos das conversas vagas, nas promessas indefinidas, nas situações pouco claras, nas esperanças falsamente criadas, nas aberturas ao contraditório, nos convites a “algo mais”, enfim, em todas as circunstâncias nas quais a precisão e o cuidado com o verdadeiro não figuram entre as prioridades do autor do discurso ou de seu eventual interlocutor.” (ALMEIDA, 2010, p. 1).

Fugindo um pouco da definição *ipsi literis* do dicionário, a concepção de Almeida me faz pensar no uso das reticências mais como um caso de digressão, que no caso do excerto taunayniano em análise representa um contexto de fala entre dois personagens por meio do diálogo e é usado como estratégia discursiva para simular um contexto de fala tal qual o oral.

Outro aspecto na obra *Inocência*, que não passa despercebido, é a abertura de cada capítulo com trechos de obras de escritores renomados, como uma espécie de evocação à tradição. O uso desse recurso dá a Taunay certa autoridade no seu discurso, uma vez que citar Goethe, Rousseau, Cervantes, Shakespeare, Molière, Scott, dentre outros implica

conhecimento do rol de notáveis da literatura mundial e Taunay se vale da autoridade de citá-los. Esse é um meio que o escritor usa para exaltar a tradição literária dando um caráter plurivocal à sua obra. O capítulo 1 de *Inocência*, “O sertão e o sertanejo”, é aberto numa epígrafe citando em primeiro momento Goethe em *Fausto*, 2.a parte: “Todos vós bem sentis a ação secreta / Da natureza em seu governo eterno; / E de ínfimas camadas subterrâneas / Da vida o indício à superfície emerge”; em seguida é citado Rousseau em *O encanto da solidão*:

Então com passo tranquilo metia-me eu por algum recanto da floresta, algum lugar deserto, onde nada me indicasse a mão do homem, me denunciasse a servidão e o domínio; asilo em que pudesse crer ter primeiro entrado, onde nenhum importuno viesse interpor-me entre mim e a natureza (ROUSSEAU *apud* TAUNAY, 1998, p. 15).

Ao trazer essas epígrafes de outros escritores para abrir os capítulos, ele conclama essas vozes para ecoarem também na sua narrativa. Isso é o que Bakhtin (1990, p. 294) defende ser os enunciados cheios de vozes de outros e todo o discurso é composto de vários outros discursos. Taunay lança mão desse artifício ao compor *Inocência* ao criar a trama colocando em pauta o amor não concretizável entre Inocência e Cirino, assim como em *Romeu e Julieta*, de Shakespeare. Outro ponto de ligação intertextual com um clássico da literatura pode ser feito entre Meyer, seu burro e Juca, seu camarada, à *Dom Quixote*, *Rocinante* e *Sancho Pança*, conforme pode conferir no trecho abaixo:

Em silêncio e na ordem indicada, caminhava a tropinha: o burro carregado na frente, logo atrás o inábil recoveiro; em seguida, fechando a marcha, o viajante encarrapitado na magra cavalgada. / Houve momento em que, depois de algumas pauladas de incitamento, pareceu querer o cargueiro protestar contra o tratamento que tão fora de hora recebia e, ficando os pés na areia, resolutamente parou. / Provocou a relutância, porém, uma chuva de verdadeiras cacetadas que ecoaram longe e se confundiam com os brados e pragas do camarada. / Burro do diabo! – berrava ele. \_Mil raios te partam, bicho danado! Arrebenta de uma vez!... Vá para os infernos! Entrega a carcaça aos urubus! (TAUNAY, 1998, p. 56).

O burro, definido aqui como “magra cavalgada”, é apresentado no início do capítulo (TAUNAY, 1998, p. 55) como “besta magra e já meio estafada”, e como “burro orelhudo”, lembrando a cavalgada de *Quixote*, o *Rocinante*. O “inábil revoqueiro”, o camarada do naturalista Meyer, remete à *Sancho Pança* e é assim anunciado: “Homem de meia idade, de fisionomia vulgar e balorda, era o camarada, e, pelos modos e impaciência com que fustigava o animal de carga, indicava que não estar afeito ao gênero de vida que exercia” (TAUNAY, 1998, p. 55-56). As interações entre o camarada e seu patrão são sempre

estapafúrdias e beirando o cômico, assim como a história de Cervantes. Uma dessas situações é, quando o burro empaca no areião, deixando o camarada nos nervos, por não conseguir fazer o animal prosseguir, até que, percebe que há um galho quebrado marcando a estrada, e exclama:

\_Uê! Uê! – exclamou com muita surpresa. Aqui esteve alguém e pôs este sinal para que não se passasse... / \_Eu não disse a você... – replicou o cavaleiro com voz até certo ponto triunfante. Asno tem razão: para adiante há alguma coisa. / Mas na vila – contestou José – nos disseram que o caminho vai sempre direitinho sem atrapalhão nenhuma... / \_Na vila disseram isso – afirmou o outro. / \_E então? / \_E então? repetiu o alemão (TAUNAY, 1998, p. 57).

Esse trecho exemplifica uma das trapalhices envolvendo os três personagens. Eles levam um tempo para entender que o galho quebrado deixado no meio da estrada foi deixado por Pereira para indicar a entrada da picada que levava às suas terras. Acompanha ainda, esse excerto, a representação da oralidade através das reticências, do uso da repetição da exclamação “uê”, e também de “e então”.

É importante pontuar que com *Romeu e Julieta*, de Willian Shakespeare e *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes, Taunay passeia do trágico ao cômico já nas primeiras páginas de *Inocência*. O trágico pelo final comovente com a morte do casal apaixonado Cirino e Inocência, e o cômico, proveniente das situações entre Meyer e seu camarada Juca. A excentricidade que em *Dom Quixote* é proveniente da leitura compulsiva das novelas de cavalaria, no caso do naturalista alemão, vem do interesse desmedido por insetos, borboletas e afins:

[...] É alemão, lá da *estranja*, e vem desde a cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro caçando “anicetos” e picando “barboletas”... \_“Barboletas”? - interrompeu com admiração Pereira. \_*Acuí cuí!* Por todo o caminho vem apanhando bichinhos. Olhem... aquele saco que ele traz... [...] \_Para quê? – retrucou o camarada descansando as mãos na cintura. \_ O patrão e eu já temos mandado mais de dez caixões todos cheinhos lá para as terras dele... (TAUNAY, 1998, p. 60 – grifo meu).

Nesse trecho que tomei para falar da excentricidade, não posso deixar de mencionar as marcas do oral que não passam despercebidas por meio das palavras que o escritor deixa entre aspas, alertando para o desvio da norma padrão e as palavras que identifiquei em itálico, que indicam o mesmo caso além da verificação das insistentes reticências que acompanham a obra toda e a repetição do verbete “acuí cuí”, que aparece em

repetição. Toda essa construção é erguida na tentativa de se exhibir uma *performance* tal qual a oral.

Voltando ao intuito para o qual tomei o excerto acima - a comicidade pelo excêntrico - percebo que as consequências dela podem ser verificadas também na estranheza do naturalista frente alguns costumes da vida sertaneja, bem como na dificuldade com a nova língua, sem contar com o linguajar típico dos indivíduos locais. Ao percorrer do trágico ao cômico na sua obra, Taunay resgata um modo de fazer ao estilo shakespeariano. Além disso, Taunay brinca com o gênero, uma vez que começa o primeiro capítulo de outra forma: com uma típica narrativa de viagem. Nela, o autor compõe as figuras do sertão e do sertanejo, descrevendo todo o seu entorno de fauna, flora, topografia, dentre outros, como também cria dois arquétipos - o viajante e o sertanejo - postos com suas diferenças de mentalidade: o culto e o aculturado. Esse último, que sempre é posicionado em descrédito ante a expertise do viajante tem sua situação completamente revertida no desfecho do capítulo. A frase que fez reverter todo o discurso que permanece na mão do astuto viajante o tempo inteiro já foi usada aqui nesse subtítulo, mas paga a pena repetir: “Uma coisa é mapiar à toa, outra andar com tento por estes mundos de Cristo”. Com esta frase, o sertanejo parece tapar a boca do viajante que durante toda a narrativa do primeiro capítulo se coloca como o sábio dono do conhecimento e o sertanejo, como o xucro, alheio a tudo. Para o sertanejo andar à toa, tagarelando sobre tudo é fácil, mas andar atento aprendendo na observância do mundo ao redor é para poucos.

### 1.5 O UNIVERSO DA “FALA” EM HÉLIO SEREJO

Hélio Serejo foi um escritor incansável “falar” do indivíduo fronteiriço, o da divisa do Brasil com o Paraguai. O narrador serejiano deixa cravado, na sua maneira de se comunicar (via texto), a multiplicidade das vozes sociais pertencentes à comarca oral daquela região. É notório que todo ser carrega em si, inclusive o escritor, uma multiplicidade de vozes que ajudam a representar um sujeito histórico, social, ideológico, cultural. A sensibilidade do escritor leva a descobrir parte do cotidiano, mistérios que ajudam no entendimento do outro descoberto, ou daquilo que está em nós. O escritor sul-mato-grossense ao elaborar a representação da linguagem coloca à disposição do escritor a confluência das culturas absorvidas por sua alma de escritor, juntamente com a intensidade dos acontecimentos que viveu e presenciou. Para Jerusa Pires Ferreira (2003, p. 65), um escritor é capaz de nos levar às dimensões repletas de índices definidores de permanências, isolamentos, martírios e impasses, cruzamentos, vivências e injunções, que definem a história de um povo, de sua

cultura e de sua condição humana. Apesar de se ter consciência que discursos sobre memórias de um povo contenham em si excertos e esquecimentos, a voz que tenta manter a tradição de pertença também evidencia os excessos e invenções. Isso é passível de visualização na tessitura da narrativa serejiana.

Por memória e linguagem, Iúri Lotman (1985 *apud* FERREIRA, 2003, p. 73), entende que “somente aquilo que foi traduzido num sistema de signos pode vir a ser patrimônio da memória”. Ora, traduzir realidade em linguagem, via texto, é traduzir informação formando memória coletiva, e para o russo, “cultura é informação, codificação, transmissão, memória”. Para ele, cultura não é tão-somente reduto de informações, mas é uma estrutura organizada de maneira complexa a manter as informações, de modo a elaborar continuamente os processos mais convenientes e adequados. Assim, como o texto pode colaborar para a memória, pode favorecer o esquecimento para a destruição da memória também, como já mencionei acima. Ferreira (2003, p. 92) distingue o esquecimento que acontece na narrativa da poesia e do conto popular em três tipos: esquecimento profundo (incapacidade absoluta de lembrar); o que se esgarça, se perde, se sepulta (não deixando aparecer na narrativa); o que desliza (mascaramento, eufemização, omissão de fatos/passagens). Enfim, memória cultural é construção, preservação, manutenção e também esquecimento, numa constante dinâmica recriadora<sup>17</sup>.

A poesia e conto populares são memória e recriação, lembrança clara e estável de matrizes arcaicas que se rearranjam, reagrupam, e recriam, em procedimentos sucessivos. Muito da obra serejiana é a forma escrita de um gênero oral que, por vezes, a intensidade do oral no texto escrito é tamanha, que parece inseparável. Paulo Sérgio Nolasco dos Santos observa:

De todas as páginas que a mão do artífice escreveu, nenhuma carrega a marca de vivência e do testemunho mais genuíno, desta região fronteiriça do Sul de Mato Grosso, que as escritas pelo regionalista Hélio Serejo. Nenhum nome talvez possa rivalizar com o de Hélio Serejo em seu empreendimento homérico, de maior extensão e de uma intensidade fabulosa na descrição desta região cultural que ele ajudou a formatar, como partícipe da vida de fronteira, e da qual foi o seu bardo mais fiel e incansável (SANTOS, 2008, p. 47).

<sup>17</sup> Segundo Paul Ricoeur (1995, p. 15), a narrativa é guardiã do tempo. É ela que torna clara, no mesmo o tempo que articula o caráter temporal da existência humana. O ato de narrar acontece no tempo, e a história narrada está implicada na relação entre a temporalidade da experiência humana e a da narrativa. Ainda, para ele, “nada temos de melhor que a memória para garantir que algo ocorreu antes de formarmos sua lembrança” (RICOEUR, 2007, p. 26). Para o estudioso, “o testemunho constitui estrutura fundamental de transição entre a memória e a história” (idem, p. 41).

O corpo a corpo com as *Obras completas*: Hélio Serejo (2008) é um mergulho no oceano da oralidade, de um falar característico de uma comuna específica: o sul do antigo Mato Grosso, ou Mato Grosso do Sul, depois da separação do Estado em dois, no ano de 1977. O primeiro livro que ajuda a delinear os primeiros sinais dessa comarca oral é *Modismos do sul de Mato Grosso* (SEREJO, 2008, V. I, L. 2), de 1935. Trata-se de uma pequena obra composta por 117 verbetes, que em seu original foi confeccionada com a disposição de três verbetes por página: a primeira no alto, a segunda no meio, e a terceira embaixo na página. Alguns desses verbetes apresentam variações/desvios da norma culta, como por exemplo: *catucá* (cutucar); *carozene* (querosene); *desinfeliz* (infeliz); *dizagero* (exagero); *fumo* (fomos); *gibera* (algibeira); *impricância* (implicância); *mendingo* (mendigo). Esses desvios são comuns em diferentes comunidades, ou ainda, são usadas por indivíduos e são registrados, mais ou menos da mesma forma, em diferentes partes do Brasil, em obras de outros escritores, uma vez que é um caso de identidade do uso da língua e pode ocorrer em diferentes extratos sociais. Um exemplo disso é quando pessoas comuns se apropriam de verbetes de uso comum a determinado grupo na tentativa de inclusão.

Há verbetes que parecem funcionar como expressões: *azulá o pé* (fugir depressa); *ganha u jeito du chão* (fugir sem ser visto); *pinicá no escuro* (aborrecer-se); *potrero do pé junto* (cemitério). Não há como negar que esses verbetes e expressões são representações da oralidade dessa comuna, no entanto, o que mais chama a atenção são os quase 20 verbetes ligados ao universo da fala, do sujeito que fala, de como fala. A exemplificar: *arapongando* (falando o dia todo, sem parar e sobre o mesmo assunto); *arengaida* (conversa variada e interminável); *babocheira* (falando baboseira, tolice, disparate); *candogar/candongar* (fazer mexerico); *língua-linguando* (falando do próximo impiedosamente); *macucar* (falar a todo instante sobre o mesmo assunto); *matraqueador* (indivíduo falador, que não pesa as palavras); *picapaulando* (falando do mesmo assunto o dia inteiro); *ponga* (conversa boba, sem nenhum proveito); *potoca* (fala mentirosa, engodo); *sapoalhando* (falando aos arrancos, com voz grossa); *sapo-jiando* (falando compassadamente); *tagarelhudo* (falador contumaz), entre outros. Por esses exemplos, tem-se um panorama do que se pode observar relativo à oralidade através das obras de Hélio Serejo, o escritor *tagarelhudo* que representou em suas obras o universo oral, o falar popular de uma região.

No mesmo seguimento de verbetes, explorando ainda o aspecto oral, há na obra *O tereré que me inspira* (SEREJO: 2008, V. VI, L. 35), de 1986, um subtítulo denominado “Modismo do Estado de Mato Grosso do Sul”. O subtítulo quase homônimo da

obra de 1935, marca a nova nomenclatura (antes “sul do Mato Grosso”) e, após a divisão do Estado, em 1977, Mato Grosso do Sul. Nos 64 verbetes, passados 51 anos do primeiro livro, nota-se uma diminuição dos verbetes e expressões com variações/desvios da norma culta, e um aumento de substantivação e adjetivação: *bambio* (o que tem as pernas bambas); *façanhudo* (contador de façanhas); *gasguento* (que engasga com facilidade); *mulante* (que viaja em mula); *Pidãozão* (que vive a pedir); *envenetada* (de veneta); *vespado* (agressivo como vespa), entre outros. Percebe-se também, em relação à obra anterior, somente o registro de uma expressão (*varado de cinismo*: cínico por demais), bem como a redução para o número de três os verbetes relativos ao universo da fala, daquele que fala: *façanhudo* (contador de façanhas), já citado; *nhenhenhém* (falatório maldoso contra alguém); *ventarolada* (mulher faladeira, debochada). Essa constatação da diferenciação nos “modismos” talvez possa ser explicada pelo dinamismo da evolução da língua.

No mesmo seguimento de verbetes e expressões há no último livro das *Obras Completas* - Hélio Serejo (2008) sob o título *Textos esparsos e glossário* (SEREJO, 2008, V. IX, L. 50) uma compilação de uma obra de Hélio Serejo conhecida como “Fiapos de Regionalismo”, que por conter textos alheios decidiu-se incorporar o vocabulário a um Glossário das obras completas e publicar essa produção como Textos Esparsos. No glossário de 726 verbetes e expressões, a diferenciação primeira que se identifica em relação aos dois casos anteriores é que não mais se encontram variações/desvios da norma padrão, mas superabundam palavras do espanhol, castelhano, guarani e do mundo do erval que era a fonte econômica da região de fronteira do Brasil com o Paraguai na época. Não folgo em afirmar que a contribuição maior de Hélio Serejo para a demarcação de uma comarca oral esteja aqui, na representação da comunidade ervateira dessa região do antigo sul do Mato Grosso que durante o desenvolvimento da tese notar-se-á.

Devido ao grande número de verbetes inseridos no glossário, escolho, a título de exemplificação, dividi-los em três blocos: palavras do espanhol e castelhano; do guarani; e do erval, a fim de mapear a comarca oral serejiana, a qual aponta para uma mistura de línguas, de falares de diferentes idiomas que figuraram naquela comunidade fronteiriça que recebia grande número de pessoas à procura de trabalho nos ervais – fonte da economia local na ocasião.

O país dizimado pela Guerra do Paraguai (1864-1870) fez com que seu povo sofresse uma migração forçada. Restou para a população paraguaia ter na produção da erva mate o único modo de subsistência. No estudo de Maria Stella Ferreira Levy, *O papel da migração internacional na evolução da população brasileira (1872 a 1972)*, publicado em

1974, verifica-se que passados vinte anos do fim da guerra, o sul do Mato Grosso recebia grande número de estrangeiros, inclusive acima da média nacional e que entre os anos de 1920 e 1970, metade (cinquenta por cento) da população do Estado era de paraguaios e treze por cento de bolivianos. Essas informações contribuem no entendimento do registro desses verbetes por Hélio Serejo, oriundos na sua maioria, da mistura das línguas desses povos, notadamente um predomínio do castelhano e do guarani, e o que mais chama a atenção, do número total, 180 desses são palavras referentes ao mundo do erval. Essa constatação é fator preponderante neste trabalho que almeja a conformação de uma comarca oral na obra serejiana, e à primeira vista é a ervateira que sobressai.

É interessante notar que nesse glossário não se encontram desvios da norma padrão como no primeiro caso do livro de verbetes, bem como há poucos deles relativos à fala, ou àquele que fala. Porém, verificam-se muitas expressões, frases completas e referências a elementos do folclore, lendas, crenças que povoavam os ervais.

A título de exemplificação, alguns **elementos do folclore**: *Caá-yari*: a grande senhora dos ervais, deusa atenta dos ervateiros, Espírito feminino que protege e vinga os ervateiros; *Mboeva*: homem que cura, portador de poderes divinos; *Pombero*: duende que habita e protege a mata; **frases completas**: *caapê-hetá la caá*: aqui tem muita erva; *caapêmbovi la caá*: aqui tem pouca erva; *Hû la che caá, ndi catu modi apopiru*: erva empretecida que não se pode usar; *Ojeheá pe caá*: tem mistura nessa erva; **expressões** como: *Changá-y*: ervateiro ladrão; *Nhadu-puiçum*: (dedo de ema) bifurcação dos vários caminhos dentro do erval; *Mitârusu*: rapazotes que prestam serviço nos ervais; *Tapê-hacienda*: estrada principal dentro do erval; *Tapê-poí*: trilhos estreitos que cruzam os tapê-hacienda; *Tupã-angeimbyré*: inspiração de Deus; *Kuimbaê arandu*: homem inteligente, sabido, experiente, seguro na fala; e *Mbureô*: grito de satisfação e entusiasmo do peão do erval; meio do ervateiro se comunicar dentro do erval.

Dessas duas últimas expressões, a penúltima, referente ao homem que fala com propriedade e experiência sobre algo e a última, relativa ao *mbureô* do peão do erval, pode conduzir a um paralelo ao escritor Hélio Serejo, um *Kuimbaê arandu*, homem sábio e inteligente que representou em suas obras o *mburear* ervateiro.

O *mbureô* é a maneira como os mineiros se comunicavam dentro dos ervais, cada tonalidade era um tipo de aviso, cada combinação possuía um significado, desde expressão de alegria pela boa colheita efetuada no dia, como para avisar de uma situação de perigo, ou por algum ervateiro perdido com dificuldade de voltar aos *tapês*, e outros. O paralelo entre *Kuimbaê arandu* e *mbureô* que me refiro, seria com o desenvolver da tese,

perceber se Hélio Serejo representa essa voz do erval e além, se nele é possível encontrar a representação de uma comarca oral, que defendem alguns, tipicamente “sul-mato-grossense”? Essas questões encontrarão resposta até o limiar da tese. Por enquanto, o convite é tomar um assento e emprestar o seu “tento” e tempo para ouvir os narradores de Taunay e de Serejo, já que há uma fala, há alguém que conta.

### 1.5.1 Abusões, Superstições, Crendices na Narrativa Serejiana: Forte Marca da Oralidade

*A alma cabocla é assim mesmo: sensível como o lírio-da-noite quando as carícias do beijo frio do orvalho, no romper da madrugada. Por ser cabocla, ela tem o cheiro gostoso do sertão. Quando contente, canta naquele doce extravasamento que é o misto da cavatina da patativa apaixonada e do sabiaúna. A alma do poeta canta, hoje. Canta porque está contente. Canta porque se sente feliz. E este canto, de amizade e ternura, é dedicado, carinhosamente, a essa legião valorosa de homens puros de espírito que vêm incentivando o prosador sertanejo, numa demonstração encorajadora de bem-querer e estima (SEREJO, 2008, V. VII, p. 94).*

Hélio Serejo, em *Abusões de Mato Grosso e de outras terras*, lançado em 1976 (um ano antes da divisão do Estado, em Mato Grosso e Mato Grosso do Sul), em versão tipográfica de papel comum, traz cento e cinquenta e oito abusões. O termo “abusão” é definido pelo *Grande Dicionário Larousse Cultural da Língua Portuguesa* (1999, p. 7), como: 1. Erro, engano. 2. Superstição. Por sua vez, a definição de “superstição”, pelo mesmo dicionário é: 1. Desvio do sentimento religioso, fundado no temor ou na ignorância, que empresta caráter sagrado a certas práticas destituídas de transcendência; crendice. 2. Presságio infundado e vão, tirado de acontecimentos meramente fortuitos. 3. Apego exagerado ou infundado a qualquer coisa. Já a palavra “crendice” é definida como: 1. Crença popular sem fundamento; superstição.

Pela definição dos três termos, a primeira conclusão que se pode tirar é que os termos são correlatos, ou até mesmo sinônimos. O termo de menor circulação, “abusão”, é popularmente conhecido como “crendice” e “superstição”, tão comuns à população em geral das comunidades interioranas do nosso vasto país.

José Couto Vieira Pontes, em *História da literatura sul-mato-grossense* (1981), afirma que o escritor sul-mato-grossense registrou em suas obras muitas dessas nuances, como se pode verificar no trecho abaixo:

Hélio Serejo contribui, incontestavelmente, para as letras sul-mato-grossense, com uma obra de valor histórico-social e folclórico digna de elogios, mesmo que não tenha repercutido os domínios da transfiguração ficcional ou transgredido as normas da estética tradicional. Sua preocupação de escritor conservador detém-se na captação da paisagem do RUS Sul-mato-grossense, principalmente da fronteira, registrando os costumes, as usanças, o linguajar e os pitorescos **abusões** (PONTES, 1981, p. 95).

Walter Ong, no seu *Oralidade e cultura escrita* (1998), trata da tecnologização da palavra influenciando na mudança de estruturação de pensamento das comunidades de cultura oral e escrita. O tema tenta esclarecer a dificuldade do universo letrado em conceber o oral, ou seja, tenta expor as diferenças entre a “mentalidade” da cultura oral e escrita e as dicotomias da estruturação de pensamento de uma e de outra. O modo de conversação da cultura oral antes da escrita era facilitado pelo uso de fórmulas, padronizações, temas que facilitavam a perpetuação dessa cultura.

Ong (1998, p. 33) afirma: “Na cultura oral, o conhecimento, uma vez adquirido, deveria ser constantemente repetido ou se perderia: padrões de pensamento fixos, formulares, eram essenciais à sabedoria e à administração eficiente”. Esse era o modo eficiente de perpetuação da cultura oral do povo que não dominava a escrita. Com o desenvolvimento do alfabeto, a nova forma de guardar o conhecimento muda, e as fórmulas padronizadas dão lugar ao registro escrito, ou seja, ao surgir a escrita é criada uma nova maneira de preservar o conhecimento. As variações decorrentes das fórmulas de padronização oral tinham como característica as reelaborações, as adaptações comuns à oralidade e essas são algumas das pistas dos vestígios da oralidade transposto para o texto escrito.

Muitas são as crendices e superstições passadas de geração a geração, tal como as que relatei, as quais fizeram parte da minha história de vida. Serejo transcreve algumas delas na obra supracitada, no início desse subtítulo como, por exemplo: \*Mulher barriguda não deve assobiar porque o filho sai de língua atrapalhada; \*Mulher grávida não deve comer coquinho de pindó<sup>18</sup>, senão o filho nasce com caroço na moleira; \*Para filho não nascer aleijado, a mãe deve dormir com a cabeça para os pés da cama; \*Para afugentar visita indesejada, jogar sal no fogo; \*Urina de mulher grávida cura menino mijão; \*Mulher caolha

<sup>18</sup> Segundo o site: <http://www.colecionandofrutas.org/syagrusromanzof.htm> Acessado em 07 abr. 2015: O coquinho de pindó recebe outros nomes dependendo da região: Coqueiro pindoba, Coco de cachorro, Coco juvena, Coqueiro pindó, Coco baba de boi, Coqueiro Jerivá, Fruta de graxaim, Gerivá, Juruvá, Jiruvá, Jurubá e Patí. A origem da palavra “pindó” vem do Tupi Guarani e significa “Fruta gomosa de cacho” esse nome é exato porque os frutos, obviamente dão em cachos, mais sua polpa grossa é como goma de mascar. Eles ocorrem desde o sul da Bahia, Espírito Santo, Minas Gerais, Goiás, Mato Grosso do Sul, em todos os estados restantes da Região Sudeste e Sul. Passei minha infância toda roendo coquinhos de pindó que nem tinham tanto sabor assim. Mas era a alegria de criança ir colher os pequenos frutos caídos pelo chão e degustá-los.

arrebenta pipoca só de um lado da panela; \*Baba de cavalo é santo remédio para chulé; \*Cipó em forma de cruz em cima da barriga cura intestino preso; \*Urina de égua é santo remédio para reumatismo de velho; \*Marido que sente coceira na planta dos pés é sinal que a mulher está grávida; \*Se o galo cantar três vezes fora de hora é sinal que a filha do dono da casa fugirá com o namorado; \*Quem acordar primeiro na noite depois do casamento será o primeiro a morrer; \*Mulher que veste camisa de marido vira macho; \*Mulher quando amamenta não pode comer melado com farinha porque solta o intestino da criança; \*Pilão furado é sinal de casamento da moça da casa; \*Para mulher grávida não perder o filho é só soprar na boca de uma garrafa; \*Moça solteira que raspa fundo de panela fica solteirona; \*Mulher que come banana emendada tem filhos gêmeos; \*Chinelo não deve ficar virado para cima porque morre a mãe do dono; \*Guarda-chuva aberto dentro de casa provoca morte de parente (SEREJO, 2008: V. 4, p. 205-258).

Chamo atenção para essas quatro últimas que deixei propositalmente para serem citadas no final. As três últimas foram citadas por mim como fazendo parte da minha história e também são elencadas por Serejo. A única diferença ocorre na última que ao invés de “não casar”, a consequência é “morrer um parente” indicando um caso de “alteração” de credence.

Os provérbios, abusões, superstições, credices têm em Serejo mais a característica do que eu chamaria de “dizeres”. Isso quando penso na minha realidade de vida e na observação de como eu coloco essas frases feitas que foram incutidas em mim pela minha mãe, por minha avó. Afirmo isso pelo próprio modo de referir-me a elas – as frases: “Já dizia a minha mãe...”, “Já dizia a minha avó...”. Entendo que estes dizeres têm o papel de perpetuar valores e de contribuir na preservação da memória coletiva de certas comunidades, uma vez que pertencem à memória oral passada de geração em geração. Essa memória ligada ao tronco do popular agora é vista pelo viés do diverso e projeta luz aos estudos que buscam resquícios do oral no escrito.

A valorização da tradição oral ganhou uma entidade respeitada no mundo todo: a UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciências e Cultura, que em 2003 fez com que toda a comunidade internacional adotasse a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial ou Intangível. Nela, protegem-se as expressões de vida e tradições que comunidades, grupos e indivíduos, em todas as partes do mundo, recebem de seus ancestrais e passam seus conhecimentos a seus descendentes. O entendimento dessa convenção é que não somente de aspectos físicos é formada a cultura de uma comunidade, mas também de sua tradição, de seu folclore, dos seus saberes, língua e

manifestações transmitidas via oralidade, bem como pelos gestos que são recriados pelo coletivo no decorrer do tempo. O patrimônio imaterial carrega, então, a história da identidade, a filosofia, os valores, os modos de pensar, através da linguagem, das tradições orais e as várias manifestações culturais que compõem a base da vida da comunidade.

Eric Havelock, em *Prefácio à Platão* (1996), encara o provérbio como de suma importância na transmissão do conhecimento em epopeias como *Ilíada* e *Odisséia* e afirma que os valores eram passados de geração a geração de forma essencialmente proverbial. Segundo Walter Ong (1998, 17): “nos quatro cantos do mundo, os provérbios são ricos de observação acerca do espantoso fenômeno humano do discurso na sua forma original oral, acerca de seus poderes, sua beleza, seus perigos”. Os provérbios são constantemente ouvidos e reconhecidos por uma grande parte de pessoas e são assimilados pela identificação ou verdade contida nos mesmos.

Taunay e Serejo lançaram mão do provérbio ao configurar suas obras. No caso de Visconde de Taunay, o uso da forma proverbial pode ser exemplificado por “Da mão à boca se perde a sopa” e por “Por um triz coronel – Tua figueira e eu à beira”. Os provérbios-títulos das comédias de Taunay (pelos pseudônimos de Dinarte e Mello), quando Dinarte, com “Da mão à boca se perde a sopa”, usa o ditado para expressar a semelhança das negociatas casamenteiras com as transações financeiras, e Mello, com “Por um triz coronel – Tua figueira e eu à beira”, comparando à constante troca dos partidos políticos no poder e a adequação dos seus cupinchas aliados, como macacos que pulam de galho em galho, ou ainda, fazendo menção àqueles que vivem sempre à sombra, ou pegando carona no partido da vez para benefício próprio. Esse é bem o caso dos personagens da trama que querem tirar proveito do partido da situação. De um modo ou de outro, esses provérbios-títulos usados por Taunay refletiam o que vigorava nos pensamentos dos indivíduos daquela época, marcando os acontecimentos.

O uso do provérbio por Taunay demonstra as identificações do momento, da situação, por “determinada comunidade linguística”, no caso, a alta sociedade do Rio de Janeiro. Já em Hélio Serejo, há grande incidência das abusões, superstições e crendices, que marcam a forte presença do universo oral incidindo sobre a escrita. O intuito de Taunay foi representar a oralidade cidadina e cortesã do Rio de Janeiro em suas peças. Tal elemento evidencia a sensibilidade do escritor para a voz além do território de investigação desta tese, ou seja, a fronteira do Brasil com o Paraguai. No caso de Hélio Serejo, o uso do provérbio parece ter a intenção de reforçar a identidade do falar local, de registrar as crenças, crendices do povo da região. Em *Abusões de Mato Grosso* (SEREJO, 2008), lançado em 1976, um ano

antes da divisão do Estado em Norte e Sul, encontram-se vários ditos e provérbios. Esses, mesmo com suas variantes, se caracterizam por trazerem uma sabedoria, um aconselhamento espirituoso que apresenta uma realidade concreta, dinâmica. No entanto, também são capazes de readaptação conforme as novas formas assumidas por uma sociedade.

Das cento e sessenta e duas abusões registradas por Serejo cito algumas das quais compõem também a minha memória. A reprodução de algumas delas é seguida de suas adaptações, de uma memória que guarda o que o ouvido ouviu: 1. “Mulher barriguda, já nos dias, não deve assobiar ou cantar embolada: o filho sai de língua atrapalhada” (SEREJO, 2008, V. IV, p. 210) = Mulher grávida não pode assoviar senão o filho sai gago. 2. “Mulher grávida não deve comer coquinho de pindó. Se o fizer, o filho nascerá com um caroço no lugar da moleira” (idem, p. 211) = Mulher grávida não deve comer coquinho de pindó senão a moleira da criança não fecha. 3. “Miolo de chifre de boi faz homem velho ficar assanhado, a ponto de passar as mãos, desavergonhadamente, no traseiro das mulheres” (idem, p. 219) = Miolo de chifre de boi é afrodisíaco. 4. “Se a criança, ao nascer, não chorar, a avó deve ir até a cozinha e bater no fundo de uma panela. O recém-nascido desandará no choro” (idem, p. 223) = Tal qual. 5. “Um cipó em forma de cruz, colocado sobre a barriga, solta os intestinos do cristão que está entupido” (idem, p. 224) = Linha vermelha em formato de cruz em cima da barriga solta o intestino preso. 6. “Urina de égua é ótimo para reumatismo de velho” (idem, p. 226) = Urina de égua cura feridas inflamadas. 7. “Quando o marido sente coceira na planta dos pés, é porque a mulher está grávida” (idem, p. 228) = Tal qual. 8. “Na primeira noite do casamento, o que acordar por primeiro será, também, o primeiro a morrer” (idem, p. 230) = Tal qual. 9. “Não conserve guarda-chuva aberto dentro de casa: você poderá quebrar uma perna ou, então, provocar a morte de um parente amigo” (idem, p. 235) = Não pode abrir guarda-chuva dentro de casa, senão não casa. 10. “Moça solteirona que raspa panela morre de velha e não acha casamento” (idem, p. 237) = Mulher não pode raspar panela de arroz, senão não casa. 11. “Para mulher grávida não perder o filho é só assoprar na boca da garrafa” (idem, p. 246) = Tal qual.

Percebo, nas abusões registradas por Serejo, e nas suas variantes, vindas das minhas próprias memórias, em alguns dos casos, perfazem valores, informações de sabedoria popular transmitidas de geração a geração, tal qual Havelock (1996) menciona em relação às epopeias. Num contraponto com a obra de Taunay, evidencio que os ditados e provérbios não se fazem de maneira tão intensa como em Serejo. Isso não significa dizer que Taunay não faz uso dessas expressões, mas as dilui ao longo de sua narrativa em situações bastante peculiares como já observado nos textos dramáticos.

Antes de passar para o capítulo dois da tese, gostaria de apontar os avanços que considero ter empreendido até aqui. Além das considerações iniciais sobre a ficcionalização da comarca oral na literatura da América Latina e os índices que marcam a oralidade no texto propriamente dito, creio que mesmo tendo tocado em questões linguísticas ao trazer para a análise estudo de palavras, verbetes, expressões, bem como o aparecimento de recursos como as digressões (comum à oralidade) pelo uso das reticências, do uso de palavras em itálico marcando desvio da norma culta, do uso dos provérbios, caracterizadores da sabedoria popular, ousou ter avançado na tentativa de mostrar a oralidade como fio condutor na literatura de Taunay e Serejo.

## II O “MODO DE FAZER” NARRATIVO DE TAUNAY E SEREJO

Carlos Pacheco (1992) defende a tese de que a oralidade não é apenas aquela que se ouve em alto e bom som na *performance* do aqui e agora, mas ela tem outras formas de se manifestar, a exemplo da literatura, ao se valer de recursos orais a fim de tornar mais compreensível um enunciado. Ao explorar o contexto histórico, social, político etc., são compostas marcas identitárias dos sujeitos representados para então se construir o fluir da enunciação.

Em *La comarca oral*, Pacheco (1992, p. 28) evidencia a tensão permanente entre literatura e oralidade na qual a primeira está ligada ao poder, ao saber formal, culto e a segunda, ligada ao povo, ao popular, ao folclórico. A crítica costumeiramente colocava em descrédito toda literatura que fosse produzida baseada em representações orais nas quais os escritores formalizavam seus enunciados em recriação das falas tal qual a oralidade em *performance*. A crítica esperava que os escritores usassem um tom que fosse compatível ao cânone e não ao registro do falar com seus desvios da norma padrão. A expectativa de obediência à regra foi quebrada por aqueles que Ángel Rama (1985) chama de “os narradores da transculturação”: os que tiveram a preocupação de valorizar e preservar em forma de representação literária a tradição e os valores culturais das suas respectivas regiões. Nas palavras de Rama:

La construcción de formas artísticas desarrolladas a partir de la tradición cultural interior de América Latina, esas forjadas por las comunidades enclaustradas en sus ricas regiones, al recibir el impacto de una civilización que tiende a cancelarlas y contra la cual se levanta el escritor, no para negarla vanamente, sino para utilizarla al servicio de un redescubrimiento y reanimación del legado cultural que recibió desde la infancia y cuya supervivencia quiere asegurar. En una época de cosmopolitismo algo pueril, se trata de demostrar que es posible una alta invención artística a partir de los humildes materiales de la propia tradición y que ésta no provee de asuntos más o menos pintorescos, sino de elaboradas técnicas, sagaces estructuraciones artísticas que traducen cabalmente el imaginario de los pueblos latinoamericanos que a lo largo de los siglos han elaborado radiantes culturas (RAMA, 1985, p. 59).

Rama defende que é exatamente nas produções artísticas das ditas comunidades “enclausuradas” pela civilização que surgem as manifestações que traduzem o imaginário social da população latino-americana. Ou seja, a escrita, nesse caso, foi o meio de ficcionalizar a cultura oral desse continente. Apesar de a linguagem escrita e a oral terem as suas especificidades, os textos literários passaram a ser vistos como representativos da fala tal

qual. Talvez, a diferença da oralidade representada na criação literária como a em *performance* esteja na falta de interação imediata com o receptor/ouvinte. Na situação performatizada, pode haver interrupção, interpelação, intercorrências. Já na escrita, o encaminhamento do fluir do relato é conduzido apenas pelo narrador sem interferências outras. Para que essa linguagem escrita tome contornos de linguagem falada, o escritor conduz a representação da fala condizente com cada personagem, em seus atributos físicos, sociais, psicológicos, políticos, intelectuais etc., criando coerência da fala com seu emissor. Nesses termos, a comunicação ganha ares de mimese, representação de algo pré-existente.

A linguagem pode variar no seu tempo, espaço, usuários e tipo de comunicação (formal, informal). Pela narração ser uma característica da linguagem oral há interação ao retomar a palavra ou ideia do outro, parafrasear o que foi dito com suas próprias palavras, ou seja, existem recursos verbais que propiciam a interlocução natural. Esses mesmos recursos são usados ao ficcionalizar a oralidade deixando a sua representação natural e espontânea tal qual a linguagem falada. Isso ajuda não somente a reproduzir os discursos do interlocutor, como também elabora as deixas paralinguísticas que localizam o receptor da interlocução no tempo e espaço da ficção. Essa estrutura de composição é o que dá *status* de oralidade tal qual o natural. Na linguagem literária, a voz narrativa transforma em palavras o contexto situacional, contexto histórico, bem como, as variantes sociais da situação de comunicação, fazendo com que o leitor identifique a competência linguística tanto dos personagens, quanto do narrador do relato.

Tanto Taunay quanto Serejo deixaram registrado que suas obras tiveram como base num tempo vivido, momentos experienciados por eles próprios, de modo que, cada conto ou relato foi transposto do real para a criação artística contando de um período específico (Taunay, período de guerra; Serejo, período dos ervais), de um espaço determinado (a divisa do Brasil com o Paraguai), sendo assim, ambos foram porta-vozes daquele tempo e lugar. Leonor Arfuch (2010), em *O espaço biográfico – dilemas da subjetividade contemporânea*, defende que as “biografias, autobiografias, confissões, **memórias**, diários íntimos, correspondências dão conta dessa obsessão por deixar **impressões, rastros, inscrições** dessa ênfase na singularidade” (2010, p. 15, grifo meu). Taunay e Serejo buscam na memória de um tempo vivido, suas impressões e, através delas, acabam por marcar o que interessa a essa tese: os rastros da oralidade daquele tempo e espaço. Arfuch corrobora ao sentenciar:

Por sua vez, as ciências sociais se inclinam cada vez com maior **assiduidade para a voz** e o **testemunho dos sujeitos**, dotando assim de corpo a figura do “ator social”. Os métodos biográficos, os **relatos de vida**, as entrevistas em profundidade delineiam um território bem reconhecível, uma **cartografia** da trajetória individual sempre em busca de acentos coletivos (ARFUCH, 2010, grifo meu, p. 15).

Taunay e Serejo foram sujeitos que testemunharam, como já afirmei acima, o primeiro, o período da Guerra do Paraguai; o segundo, o período de extração da erva mate, e ambos usam isso como mote na recriação dos seus relatos de vida, captando a presença da voz, os rastros da oralidade, perfazendo, através de suas narrativas, uma cartografia de suas trajetórias individuais que acabaram por refletir em algo maior, o coletivo. Ainda segundo Arfuch (2010, p. 18), “os pequenos relatos’, narravam não só identidades e histórias locais, regionalismos, línguas vernáculas, mas também o mundo da vida, da privacidade, da afeição”.

Visconde de Taunay, ao escrever *A Retirada da Laguna*, rememora dos momentos vividos no contingente de Guerra para compor o seu narrador com uma multiplicidade de vozes. Através de diferentes olhares, o narrador ora se reporta na primeira pessoa do singular (criando proximidade e tomando para si as rédeas do discurso relato), ora na primeira pessoa do plural, fazendo uso de “nós” (contingente de guerra), ora na terceira pessoa do singular, como “ele” (Escagnolle Taunay). Essas modulações podem ser comparadas à própria fluidez que marca a oralidade em *performance*. Com Hélio Serejo não é diferente, por exemplo, ao usar a primeira pessoa em vários dos contos nos quais usa da memória para relatar o que viu e viveu com os ervateiros. Um exemplo que pode demonstrar esse caso está no subtítulo 2.4.2, no qual analiso o conto “O carpinteiro”.

## 2.1 O “MODO DE FAZER” ROMÂNTICO

Como outrora afirmei, muitas são as similaridades que unem Visconde de Taunay (1843- 1899) e Hélio Serejo (1912-2007), mesmo tendo escrito em séculos diferentes, a construção de base romântica ocorre em ambos os escritores, o que no escritor do século XIX é esperado e talvez não tanto para o escritor do século seguinte. É possível verificar na estrutura narrativa dos dois escritores em estudo a representação do indivíduo local e suas práticas construídas bem ao modo de fazer romanesco no qual o posicionamento do narrador é erigido via alteridade, seja por focalização, marcando sempre o tempo/espaço, traçando a historiografia da época, fazendo uso de biografismo, memorialismo, bastante comum aos escritores da era romântica que imprimiam marcas de escritor “porta-voz”.

Erigida no século XIX, a escrita de Visconde de Taunay imprime os padrões concernentes à época: a estética Romântica. Já Hélio Serejo, escritor do século XX, carregou a sua pena no século anterior mantendo os traços estéticos daquele tempo, o que pode ser entendido hoje por um romantismo revisitado, no entanto, avança em alguns aspectos já que abandona o simples descritivismo da paisagem e dá mais enfoque a outros aspectos. Isso será mais amplamente discutido no último capítulo.

Segundo Candido (2002), o Brasil do início do século XIX era contraditório político e culturalmente; parte pelo mal-estar por sua posição de dependência do retrógrado Portugal, parte pela ânsia de tomar as rédeas para si. As intenções de mudança, os projetos libertários revelavam os indícios do inconformismo dos subalternos com as classes abastadas e desses, com o Estado Português. Esse quadro sofre mudança quando a família real portuguesa se muda para o Brasil em 1808. Com a chegada da família houve desenvolvimento artístico e intelectual pela abertura de cursos superiores e a circulação dos primeiros jornais. Com o acesso ao conhecimento e à informação por parte da população cresce o inconformismo e também o sentimento de civismo criando a necessidade da autonomia de Portugal. Quanto à historiografia literária dessa época, Antonio Candido afirma:

Inovação formal, praticamente nenhuma. Todos continuavam a fazer odes, cantos épicos, sonetos, elegias, em versificação tradicional e quase sempre com as alusões mitológicas de preceito. Mas aqui e ali começam a aparecer algumas mudanças discretas nos temas e no tom. A melancolia, por exemplo, vai sendo cada vez mais associada à noite e à lua, ao salgueiro e à saudade, sobretudo ao pormenor dos lugares. Modificação paralela ocorre no tratamento da natureza, pois a tradição nativista se liga então ao novo sentimento de orgulho nacional, que prenuncia o patriotismo. É preciso destacar outro traço, cheio de conseqüências: o advento de uma religiosidade que se distancia da devoção convencional para apresentar-se como experiência afetiva, que confere certa nobreza espiritual e foi sendo considerada cada vez mais posição moderna, oposta ao paganismo ornamental da tradição (CANDIDO, 2002, p. 16-17).

De acordo com Candido, a produção da época era medíocre e somente entre 1820 e 1830 é que houve um despertar da autonomia literária com expressão da pátria recém-formada. Isso se deu através de concepções e modelos que faziam sobressair o particularismo reivindicador de características próprias e autonomia espiritual. Grosso modo, o que se destacou no romantismo brasileiro foi o nacionalismo que cantava as cores e tons locais na tentativa de criar verossimilhança entre o leitor e sua vivência particular. Sobre isso, Candido profere:

O que mais atraiu o leitor daquele tempo em matéria de romance parece ter sido o de costumes, no qual ele encontrava a vida de todo o dia, sem prejuízo dos lances romanescos que eram então indispensáveis. O brasileiro parecia gostar de ver descritos os lugares, os hábitos, o tipo de gente cuja realidade podia aferir, e que por isso lhe davam a sensação alentadora de que o seu país podia ser promovido à esfera atraente da arte literária (CANDIDO, 2002, p. 41).

Meu intuito aqui não é percorrer a historiografia do romantismo brasileiro, mas pegar uma trilha para os primeiros indícios da sátira, dos tons de comédia que Taunay trilhou no seu fazer literário. O escritor que primeiro experimenta as influências shakespeariana é Álvares de Azevedo na segunda parte da sua *Lira dos vinte anos*, denominada “Face de Caliban” na qual os poemas são recheados de ironia e sarcasmo, sendo publicada postumamente em 1853.

Nos muitos gêneros que escreveu Taunay, destacam-se o nacionalismo de *A Retirada da Laguna* (1871); o regionalismo de *Inocência* (1872); a narrativa de costumes de *Céos e terra do Brasil* (1882), dentre outras. O escritor também transita pelas nuances da sagacidade e ironia com os seguintes provérbios cômicos: “Da mão à boca se perde a sopa”, publicado em *Histórias brasileiras* (1874), comédia de apenas um ato que trata da instabilidade do mercado financeiro incidindo sobre a caracterização dos personagens da trama; e “Por um triz coronel – Tua a figueira e eu á beira”, publicado na *Revista Brasileira*, em 1880, tratando das oscilações de poder entre Monarquia e República incidindo sobre os partidários de ocasião que esperavam sempre por vantagens políticas. Vale ressaltar que os dois provérbios são assinados por pseudônimos de Taunay: o primeiro assinado por Sylvio Dinarte, e o segundo, por Eugenio de Mello.

Não pretendo me aprofundar na trama das duas peças, cito-as com o intuito de marcar com elas o que Candido chama de “passagem da oralidade de salão e academia, típica do Arcadismo, para a oralidade de teatro, comício, reunião política, - coisas novas no Brasil” (CANDIDO, 2002, p. 95). Ou seja, o contato com o povo fez com que os escritores imprimissem ao Romantismo uma voz mais popular, o que tornou mais comunicativa a mensagem de sentimento de identidade. Ainda de acordo com Candido:

Mas o Romantismo puxou a literatura para temas e paisagens locais, usando linguagem mais natural, aproximada dos usos lingüísticos, embora o correr do tempo a faça parecer afetada para nós [...] Nos poemas, ouviam falar do conhecido sabiá, compreendiam as alusões às “virgens morenas” e acomodavam bem o ouvido aos ritmos parecidos com o das letras de modinha [...] Foi como se cada um pudesse encontrar mais facilmente nos textos, que muitas vezes eram ouvidos, com ou sem música, uma linguagem mais apta a exprimir o mundo em que vivia e os sentimentos que os animavam (CANDIDO, 2002, p. 94-95).

O escritor romântico usava uma linguagem familiar que aproximava o leitor da sua realidade ao retratar temas, lugares e coisas comuns a ele. Ainda sem contar a proximidade linguística ao ser representada o uso do falar coloquial, interpelado pelos sons, sibilâncias, eco das vozes que naquele período ecoavam nas casas abastadas. Também, padrões de comportamento reconfigurados no texto são indícios culturais típicos da tradição concernente à época.

O precursor do Romantismo no Brasil, Gonçalves Magalhães assevera: “cada povo tem sua literatura própria, como cada homem seu caráter particular” (*apud* MERQUIOR, 1977, p. 59). A literatura de Taunay e Serejo exprime o caráter singular do indivíduo local somados a um modo de fazer característico que imprime marcas do contexto histórico, social, político e cultural da região de fronteira do Brasil com o Paraguai, conformando, assim, a representação da comarca oral local.

Essa comarca oral é passível de ser delineada por meio da configuração do sertanejo, nos dois escritores em estudo. No sertanejo se projeta a cor local, fortalecendo a imagem nacionalista, na narrativa taunayniana, e do regionalismo, na narrativa serejiana. Volto a destacar que, apesar de Taunay ser considerado regionalista, ele descreve uma época na qual importavam os valores nacionais e sua legitimação, e com Serejo, a consolidação de um Estado que acabava de se dividir em dois.

O modo de representar o homem sertanejo tem suas particularidades tanto em um escritor como no outro e a focalização nos mesmos se dá às vezes, por distanciamento, outras por aproximação na descrição dos narradores de acordo com a sua época histórica. A questão da alteridade e focalização do sertanejo é construída levando-se em conta o tempo e espaço que ocupa e esses elementos são erigidos, conforme a descrição de Schlegel logo abaixo:

Para alguém caracterizar alguém, alguma pessoa, precisa ser ele mesmo, isto é, a mesma pessoa e, apesar disso, outra. Isto significa que não é possível configurar outrem, sem se identificar com ele, pois do contrário não existirá objetividade para a caracterização (SCHLEGEL *apud* GUINSBURG, 1993, p. 288).

Pode-se afirmar que os escritores da era romântica, com finalidade de captar o saber íntimo dos seres e das coisas, mergulhavam na individualidade do ser e no seu *habitat* local, buscando conteúdos originais, horizontes em aberto, experimentando, experienciando, com o intuito de estabelecer correspondências e afinidades. Tal experimentação por alteridade é escolhida por Visconde de Taunay ao posicionar o narrador em alternância, ora no sertanejo,

ora no viajante, como se fosse uma lente focalizada que por vezes aumenta, por vezes retrai. O modo de ver as coisas do romântico encontra respaldo no “eu construtor do mundo”, de acordo com Guinsburg (1993, p. 283), uma vez que o “eu” da psiquê dinâmica, espiritual, biográfica é capaz de produzir o mundo. Um “eu” criador, porta-voz, mediador que busca força em “o gênio original<sup>19</sup>”. É interessante pontuar que a diferença do período literário anterior, o Classicismo, tinha o foco no objeto criado, e no período romântico, o foco se direciona para o sujeito criador. Importava tudo o que era relativo a ele, dava-se vazão ao biografismo no qual a obra passava a se confundir com o escritor. O diferencial da obra era transferido para a valorização do íntimo do autor, da sua subjetividade e a sua criação era um recurso de expressão da mensagem subjetiva do autor. Através da expressão subjetiva, tanto em Visconde de Taunay como em Hélio Serejo, destacam-se o tom memorialístico, devido a formatarem suas narrativas pautadas no vivido, no experimentado nos rincões do Antigo Mato Grosso.

Sobre a questão do espaço/tempo, Guinsburg afirma que paira sobre os escritores românticos o historicismo, domínio precedido por fenômenos altamente individualizados, no qual se valoriza a alteridade, a diferença, a situação social, nacional, particular. Nesse tipo de escrita, as diferenças, as peculiaridades entre indivíduos colaboram para a construção de um diferencial dos mesmos, cooperando desse modo para a construção de uma cor local. Segundo Guinsburg, “trata-se, na verdade, de ver cada singularidade em seu contexto geral, cada ser humano na paisagem social que o forma e emoldura, relacionando-os por integração da parte no todo maior” (1993, p. 269-70). A representação do sertanejo é emoldurada pela paisagem social da região fronteira do Brasil com o Paraguai, em Taunay, e em Serejo. No caso de Taunay, a representação do sertanejo é erguida via alteridade, pela diferença, assim como exemplifica Guinsburg sobre os escritores românticos. No caso de Serejo, a representação do sertanejo é feita através do caboclo, do campeiro, do camarada, do campesino. A narrativa serejiana eleva o indivíduo local a protagonista de suas histórias, ou ainda, como defendi no meu trabalho de dissertação, o escritor sul-mato-grossense empreende “a supremacia do homem comum” em suas obras.

O modo de construção da ficção taunayniana e serejiana controla tempo e espaço, seleciona, combina elementos do constructo ficcional. Para Iser (1996), a seleção e a combinação turvam o mundo referencial. Na seleção, devido à construção de relações que desconstroem referencias proporcionando aumento das qualidades estéticas, na combinação,

---

<sup>19</sup> “O gênio original” é o conceito, as ideias, as aspirações do Romantismo (GUINSBURG, 1993, p. 267).

por ser matriz de qualidade estética (ISER, 1996, p. 220). A seleção e a combinação são usadas pelos escritores para criar um efeito de linguagem quando misturam gêneros, vocabulário, justaposição de palavras. Ou seja, seleção e combinação é um estilo. O estilo recorrente em Taunay é um vocabulário mais erudito e mais popular em Serejo. Frederico Fernandes (2007, p. 84), em *A voz e o sentido*, discute amplamente sobre as questões de seleção e combinação, afirmando que o escritor seleciona e combina um conteúdo, ajustando-o àquele que comunica por meio de um estilo. O autor afirma que o estilo é o que imprime grandiloquência uma narração e se trata de um jogo de linguagem que ajuda conferir dramaticidade à descrição dos fatos (FERNANDES, 2007, p. 85).

Assim encarados, a seleção, a combinação e o posicionamento são instrumentos nas mãos dos escritores ao configurarem suas narrativas. Entretanto, há um modo de fazer de cada um, uma variação de focalização entre aquele que percebe e a coisa percebida. Em Taunay, a filiação estrangeira, o título de Visconde, os títulos acadêmicos (geógrafo, físico, matemático) ajudam a conformar o sertanejo da sua perspectiva. Serejo, nascido na região de fronteira do Brasil com o Paraguai, neto de coronel, filho de dono de ranchada ervateira, focaliza o sertanejo a seu modo. Quais são, então, os pontos em comum e/ou divergentes nos escritores em estudo ao ficcionalizarem a comarca oral local em diferentes séculos? As narrativas de Taunay e de Serejo configuram as práticas cotidianas locais por meio dos diálogos culturais carregados da memória, da tradição e da própria identidade do homem fronteiro. O modo de fazer de cada escritor ao criar essa configuração é singular. A própria voz do discurso é permeada por signos e práticas que retratam o conhecimento e ficcionalização dos aspectos histórico, social e cultural da comunidade local. Justamente pela ficcionalização do dia a dia e das práticas do grupo que é possível identificar a voz representativa da comarca oral.

A representação da “realidade” que sobressai do discurso ficcionalizado entre os indivíduos nas suas práticas é a voz dessa comarca oral. Carlos Pacheco (1992) afirma exatamente isso: que a cultura oral se encontra ficcionalizada nas narrativas dos autores latino-americanos precisamente no seu “modo de fazer” e isso tem sido tradição na literatura do nosso continente. O venezuelano cita como exemplo a obra rosiana *Grande sertão*: veredas como uma presentificação dessa manifestação. O fenômeno rosiano, *mutatis mutandis*, é identificável em Taunay e Serejo, uma vez que as comunidades da região de fronteira Brasil/Paraguai se encontram ficcionalizadas por meio das narrativas desses escritores ao contemplarem valores da cultura guarani, paraguaia e brasileira, dentre outros aspectos. As narrativas desses escritores contumazes são carregadas das impressões da

memória coletiva local, fruto de um lócus particular no qual a transmissão da sabedoria se dá oralmente.

## 2.2 O NARRADOR TAUNAYNIANO E A PROFUSÃO DE DISCURSOS EM *A RETIRADA DA LAGUNA*

As narrativas taunaynianas constroem um foco narrativo, em que há distanciamento entre aquele que narra e a coisa narrada. O fato do autor ocupar um posto de relator de guerra, a mando do Imperador, traz algumas marcas de “pompas de realeza” para seu relato. Em outras palavras, ele narra com riqueza de detalhes dos pintores impressionistas, narra com profusão diatônica de tons e semitons e narra muito em forma de crônica, como em *A Retirada da Laguna* (2005), *Visões do sertão* (1923), e em forma de conto, como em *Inocência* (1998), *Céus e terra do Brasil* (1930), *Histórias Brasileiras* (1874).

Nesse subtítulo, darei maior enfoque ao gênero conto. O conto vem da origem da palavra “contar” e o que me interessa aqui é a própria gênese do conto: a aproximação da sua *performance* oral. O conto é um gênero literário que carrega em si uma vitalidade que vem do fato de que, enquanto houver ser humano e relacionamento social haverá alguém que conta e alguém pronto a ouvir o que é contado. A forma como o conto é estruturado soa como linguagem fluida, palavras proferidas em *performance* real, no ato comunicacional. Segundo Julio Cortázar:

Se não tivermos uma idéia viva do que é um conto, teremos perdido tempo, porque um conto, em última análise, se move nesse plano do homem onde a vida e a expressão escrita dessa vida travam uma batalha fraternal, se me for permitido o termo; e o resultado dessa própria batalha é o conto, uma síntese viva e ao mesmo tempo uma vida sintetizada (CORTÁZAR, 1974, p. 147).

Creio que a afirmativa de Cortázar sobre o conto se refere exatamente à mediatização, à movência do conto de sua performatização oral para o escrito numa “batalha fraternal”. É embate, mas é embate amigo. A transposição de uma plataforma à outra se dá numa acomodação amigável. Se não for assim, como adverte o próprio escritor argentino, “teremos perdido tempo”. Creio eu que o conto deve ser experienciado como “ideia viva”, senão não se terá absorvido a composição na sua intensidade e isso é o que aproxima da *performance* oral do qual se originou.

Tendo ganhado força na Idade Média e Renascimento, o conto evolui para uma compreensão do gênero relacionada com intensidade e tensão. Ainda para Cortázar,

intensidade tem a ver com o pulsar da substância narrativa que tem um núcleo vivo, coeso e determinante, ao redor do qual circulam os demais elementos.

Mempo Giardinelli (1994, p. 15) trata da intensidade e tensão do conto ao dizer que ele tem dois intuitos primordiais: primeiro, de canalizar e conduzir interesse e emoção ao leitor; e segundo, manter interesse e emoção ao fim do evento narrado, isso, de modo que, o próprio leitor finalize o conto sem a presença de quem o conta.

Enrique Anderson Imbert, em *Teoría y técnica del cuento* (1979), também apresenta uma concepção do gênero relacionada à intensidade e à tensão:

La concepción de un cuento implica un “esquema dinámico de sentido”. La mente del cuentista parte de una idea problemática en busca de soluciones imaginativas. Y ese rápido esquema intuitivo si refuerza porque el cuentista está inventando a personajes que también saltan de una tensión a una inmediata distención. Los impulsos de corto alcance en la creación del cuento remedan los impulsos espontáneos y espasmódicos de la vida [...] En el cuento, la fantasía invita al lector a aventurarse en una acción posible (INBERT, 1979, p. 34).

Ou seja, o processo de criação do conto é alicerçado no mesmo fazer artístico da *performance* da qual se originou: a oral. A dinamicidade é a pitada que confere o sentido tal qual a mente do contador oral. Ao analisar a linguagem do narrador taunayniano nos contos e relatos, pode-se verificar que ele acaba assumindo o seu papel de um contador, de um prosador que organiza seu conto ou prosa com descrição minuciosa ao falar dos lugares, situações e personagens. Também, a incorporação do discurso na primeira pessoa na fala dos personagens torna mais intimista a conversa e seus registros. Já com a narração heterodiegética se ganha amplitude de conhecimento do estado, dos detalhes da história de vida dos personagens. A alternância entre narrador homodiegético e heterodiegético em *A Retirada da Laguna*, por exemplo, cria maior efeito de realidade para a história, uma vez que coloca mais informações sob diferentes pontos de vista sobre o fato contado.

A linguagem dos personagens está fortemente ligada ao uso da língua coloquial com suas marcas dialetais, referências socioculturais da mistura das línguas locais. O uso dessas expressões coloquiais acaba por legitimar a oralidade e explicitar sua força expressiva, sem cair em estereótipos.

Quanto à presença do vocabulário metafórico, evidencia-se de um lado, uma utilização poética para descrever caracteres e situações e, de outro, uma utilização reiterada de frases que dizem respeito a um conhecimento comum, relativos à cultura oral. O primeiro explorando o indivíduo local, a natureza e cultura da região. O segundo, na forte presença de

provérbios, expressões e metáforas cotidianas, unidos à história da região que parece dar contornos de certificação da história contada ou relatada.

A alternância dos discursos direto e indireto livre permite notar que a interação do personagem é intermediada pelo narrador que através do seu discurso deixa transparecer que flui entre e dentro deles. Isso permite inferir que o narrador é tomado como repositório de conhecimento. Os fios da memória do narrador acabam por constituir o som de todas as vozes. Nesse sentido, creio que os contos e relatos analisados, além de contar a vida cotidiana são representações da oralidade defendida pelos estudiosos da oralidade como Walter Ong, Paul Zumthor, Carlos Pacheco citados nessa tese, que dizem respeito a uma forma de se transmitir histórias, histórias essas relativas ao universo oral. Através das narrativas e descrições analisadas nos contos de Taunay e Serejo, percebeu-se a força fundadora de uma comarca oral imersa na ficcionalização da cultura oral da América Latina.

É fato que a literatura faz uso dos recursos orais na estruturação dos diálogos ficcionais para que esses ganhem *status* de proximidade com o real na fala de seus personagens. Para isso, a linguagem dos personagens ganha variações que deslizam do culto, ao coloquial, ao popular, isso conforme as características que a compõem. O narrador (homodiegético ou heterodiegético) tem o papel de contextualizar os diálogos condizentes com cada personagem e a escolha das palavras de cada um deve estar de acordo com o contexto histórico, social, psicológico no qual o personagem está inserido para que o receptor/leitor do discurso tenha a sensação de um diálogo no *aqui agora*.

Na tentativa de apurar os ouvidos a fim de compreender o jogo pronominal de Taunay, isto é, a mudança da primeira pessoa do singular (eu) para a primeira do plural (nós), ou ainda, para a terceira pessoa (ele), optei por explorar o relato de guerra *A Retirada da Laguna*. Já na dedicatória da obra percebe-se para quem ela foi escrita e dirigida: “À sua majestade, o senhor Dom Pedro II, Imperador do Brasil”, reproduzo a dedicatória<sup>20</sup>:

Senhor, ao se render Uruguaiana, inaugurou Vossa Majestade, na América do Sul, a guerra humanitária, a que aos prisioneiros poupa e salva, trata feridos inimigos com os desvelos dispensados aos compatriotas, a que, considerando a efusão de sangue humano deplorável contingência, aos povos apenas impõe os sacrifícios indispensáveis sólido estabelecimento da paz. E é principalmente sob este ponto de vista que ousou achar-me autorizado a colocar sob o augusto patrocínio imperial, a desataviada narrativa da

<sup>20</sup> Escolhi usar a versão atualizada de *A Retirada da Laguna*, da editora Martin Claret (mesmo ciente da discordância de alguns em relação a essa editora), edição de 2005. A escolha se deve ao fato que as versões originais diferem demais da atual ortografia, poluindo e dificultando a leitura. Desse modo, aproveito para informar que, sempre que possível, optarei pelas versões atualizadas das obras taunaynianas, para evitar o incômodo frente à estranheza da grafia em desuso.

Retirada da Laguna, obra da constância e da disciplina, em que os oficiais de Vossa Majestade, devendo defender, por entre os obstáculos os mais diversos, as bandeiras e os canhões a eles confiados, jamais cessaram, quanto lhes foi possível, de conter o legítimo desforço de bizarros soldados, exasperados pelo furor do inimigo, e obstar à crueldade tradicional de auxiliares índios, vingativos como soam ser. É este o reflexo de um grande ato de iniciativa soberana, a mais bela recordação que jamais poderemos entre camaradas invocar; cabe-me a honra de a Vossa Majestade dedicá-la. De Vossa Majestade Imperial súdito e servidor, muito humilde e obediente, Alfredo d'Escagnolle Taunay (TAUNAY, 2005, p. 43).

Essa dedicatória aponta o receptor da mensagem, aquele a quem o narrador taunayniano se reportará. O relator narrará ao Imperador os feitos, proezas, martírios, enfrentados pelos bravos oficiais em defesa da soberania da nação, bem como, coloca a guerra como algo “humanitário”. E pode uma guerra ser “humanitária”? E numa guerra poupa-se, se salva vidas, tratam-se os inimigos feridos com o mesmo zelo que se dedica a um compatriota? O “modo de fazer” romântico é instaurado desde a dedicatória, devido ao enaltecimento do fato e a grandiosidade épica com a qual o escritor retrata os eventos de Laguna. Para Hélio Serejo, na obra *Prosa Rude* (2008, V. II, p. 117), a grandiosidade romântica parece ainda permanecer quando retrata o episódio como: “uma verdadeira carnificina entre irmãos”. Segundo as fontes do historiador Júlio José Chiavenatto, em *Genocídio Americano: a Guerra do Paraguai* (1988, p. 150-151) teriam morrido 75% da população do país que chegou a ser o mais desenvolvido da América Latina no setor industrial e no combate ao analfabetismo.

José Hamilton Ribeiro, em *O diário de Bagdá* (2003, p. 18), sentencia que as guerras somente ganham relevância histórica quando se “escreve sobre elas com talento”. Segundo o jornalista, a Guerra de Tróia não seria a mesma sem Homero, assim como a do Peloponeso não seria a mesma sem Tucídides. Para ele, a extraordinária qualidade das correspondências de guerra no Brasil tem base em: Euclides da Cunha, ao retratar a Guerra de Canudos, e Visconde de Taunay, com seu diário de *A Retirada da Laguna*.

Taunay, além de testemunha ocular do *front* de guerra também foi narrador dela em *A Retirada da Laguna*. Desse modo, há como distinguir o lugar da fala da focalização da narrativa. O lugar da fala é externo à narrativa, é escolha do autor e é ideológico. A focalização narrativa tanto pode aparecer implícita como explícita, permitindo o uso da primeira pessoa do singular ou plural, e no caso dessa obra em específico, o escritor trabalha com o “nós” (brasileiros) sempre se opondo a “eles” (paraguaios), num jogo de alteridade.

Vencendo pequenos planaltos interpostos às depressões paralelas que sulcam aquela campina, **avancamos** até a base de uma colina que domina toda a vizinhança. Achara a **nossa** vanguarda esta posição ocupada por um piquete de cavaleiros; estacou então, e todas as **nossas** unidades, isoladas, assim fizeram também, uma após outra. Examinaram-nos, então, os **paraguaios**: nada entre **nós** e **eles** se interpunha; podia contar-nos à vontade. Foi para **nós** grande desvantagem. Até então julgavam, dando crédito aos **nossos** refugiados, que a coluna brasileira contava nada menos de seis mil homens, e **nosso** comandante, como regra de guerra, esforçara-se por **lhes** alimentar a abusão. Desfizera-se-**lhes** a ilusão, desvanecida ao primeiro olhar lançado sobre **nós** (TAUNAY, 2005, p. 72 - grifo meu).

Nesse excerto, verifica-se a presença forte do uso da primeira pessoa do plural contrastando com a terceira pessoa do plural, marcando o distanciamento das nações em oposição na guerra. Com o uso do “nós”, o narrador se põe em cena como vivenciador do que narra, mas, ocorre também, a inclusão do autor (Taunay) à narrativa, como pode se verificar no trecho abaixo:

Foi o Orumbeva facilmente transposto. A margem direita se nos depararam destroços de carretas que os paraguaios acabavam de queimar, muitos víveres e objetos de apetrechamento espalhados e todos sujos de terra como já na barranca do Canindé encontramos; cadernos dilacerados, folhas soltas ao vento, notas, entre as quais **o autor desta narrativa** reconheceu a própria letra, e agora truncadas e inúteis (TAUNAY, 2005, p. 164 – grifo meu).

Nesse excerto fica clara a junção entre o lugar que Taunay ocupa na guerra como relator do Imperador, como o narrador do relato, como o escritor da obra. Há outros trechos com essa mesma marcação: “**Foi o autor desta narrativa** quem, em nome de todos, a tanto se comprometeu, e hoje cumpre com religiosa exação porque a morte, de que estava no chefe tão próximo, sabe, pela própria natureza enigmática, tudo enobrecer, tudo resolver e consagrar” (TAUNAY: 2005, p. 74 – grifo meu). Esse trecho trata do desejo do Coronel Camisão de um dia serem divulgados, em forma de relato histórico, os incidentes pelos quais passou ele e os seus combatentes e Taunay toma para si a incumbência de fazê-lo. Há também outro caso:

Parece apanágio dos povos civilizados o sentimento admirativo; pelo menos é bem raro nos homens primitivos a sua manifestação exterior. No entanto, as grandes linhas de um quadro majestoso da natureza conseguem, às vezes, vencer a feição material do selvagem, **unindo ao autor da obra o rude expectador maravilhado** [...] (TAUNAY, 2005, p. 52 – grifo meu).

Aqui, mais uma vez, Taunay se inclui na narrativa como personagem. Existem, dentro da narrativa de *A Retirada da Laguna*, então, deslocamentos de posicionamentos do narrador de dentro e fora, de proximidade e distanciamento. Seguem, abaixo, alguns dos trechos no qual se encontra caso de distanciamento:

Enviou imediatamente a Nioac dois membros da comissão de engenheiros, Catão Roxo e **Escragnolle Taunay**, a fim de examinarem as estradas e o local e preparar ali acampamentos, tomando ao mesmo tempo algumas disposições relativas à recepção de enfermos e ao armazenamento das munições de guerra e de boca (TAUNAY, 2005, p. 51 – grifo meu).  
Foram as disposições tomadas pelo novo ajudante do Quartel Mestre, tenente Catão Roxo, nomeado substituto do tenente-coronel Juvêncio. Passara o capitão Lago a exercer o cargo de assistente do ajudante general, **o tenente Escragnolle Taunay** o de secretário-geral adido do comando. Ficara o tenente Barbosa o único representante da comissão de engenheiros recém-dissolvida (TAUNAY, 2005, p. 157 – grifo meu).

Há três tipos de posicionamentos dentro do texto: 1) quando ele se coloca junto ao grupo enquanto participante do fato histórico e fazendo uso de “nós”; 2) quando se coloca como “autor da obra”, Taunay; e 3) quando se refere ao tenente Escragnolle como “ele”. O uso desse artifício faz perceber que há um motivo de fazê-lo. Ao não concordar com as ordens de recuar a tropa quando ocupavam a fronteira com o Paraguai, faz uso de “nós”:

Lá ainda ocupávamos a fronteira do Paraguai, embora batidos pelo pungente pesar de a deixar. Tao recentemente havíamos atravessado, certos de realizar importante diversão, talvez até indispensável à causa da Pátria! **Nós** nos sentíamos como corridos de vergonha, vendo **nossas** esperanças de glória tão cedo desvanecidas. Escapara-**nos** a presa e não queríamos ainda aceitar a absoluta necessidade de a abandonar. [...] Dalí nos era, pois, indispensável sair, exatamente quando **provávamos** superioridade em armas? Faltavam-**nos**, não havia dúvida, as munições; mas de um momento para o outro não **poderíamos** recebê-las? Já não tinham, desde muito, sido pedidas a Nioac? (TAUNAY, 2005, p. 96).

Nesse excerto, as palavras ‘pesar’ e ‘vergonha’ expressam uma discordância com a retirada da tropa do local. Isso seria para dar notoriedade aos bravos e aguerridos combatentes no qual o narrador estava inserido? E na ocasião na qual o Coronel Camisão reuniu por três vezes os comandantes (e Taunay era um deles) para decidirem o que seria feito com os enfermos? Alguns dos comandantes cogitaram levá-los amarrados em cangalhas junto às mulas. O coronel considerou a opção inexecutável. Reuniu os comandantes novamente mais tarde para anunciar a sua decisão: os enfermos seriam deixados para trás! Como o narrador desenvolve a representação desse fato? Reproduzo o trecho:

[...] declarou aos comandantes que, sob a própria responsabilidade, e em obediência a rigorosos ditames que lhe impunham este dever, iam os coléricos, exceto os convalescentes, ser abandonados nesse mesmo pouso! Não houve uma só voz que contra essa decisão se levantasse. A si avocava o Coronel Camisão toda a responsabilidade. Longo silêncio acolheu a ordem, sancionando-a (TAUNAY, 2005, p. 135).

O narrador que ora é “nós”, que ora é “o autor da narrativa”, que ora é um Escragnolle Taunay, um dos comandantes, exime-se aos redigir que o Coronel Camisão declarou “aos comandantes” querendo como passar alheio à tomada de decisão do seu superior. E a frase seguinte também enfatiza a isenção de responsabilidade dos comandantes (do qual Taunay faz parte) ao ressaltar a tomada do encargo a Camisão. O que se pode afirmar com isso? Taunay sabe bem lidar com os pronomes como que num jogo de conveniência. Talvez seja um desses casos que fez que Antonio Candido (2007, p. 622) o qualificasse como “um caso raro na literatura de seu tempo”. Desse modo, acredito que o jogo de pronomes revela um posicionamento no âmbito do discurso do escritor frente à história ouvida. Isso facilita, de certa maneira, a identificação de uma mobilidade em diferentes zonas culturais. Ora, o intelectual e refinado cortesão ouve pessoas simples que acompanham a caravana de soldados em situação degradante. É preciso, então, trocar o “eu” pelo “nós”, de modo a se perceber como parte de um contingente em que os refinamentos da corte servirão apenas para demarcar a representação escrita daquela cena. A troca de pronomes coloca-se como um jogo sutil da linguagem por meio do qual identifico os rastros da comarca oral.

### 2.3 O NARRADOR SEREJIANO E O DESFIAR DAS CONTAS DO ROSÁRIO

*Durante longos anos viajei pelo sul de Mato Grosso, numa peregrinação peripeçiosa, auxiliando meu pai em sua rude atividade ervateira. Hoje aqui, amanhã ali, íamos rompendo o sertão, tangidos pelo vento cruel de um destino sempre ingrato. Pernoitamos, muitas vezes, à margem de um arroio, no arranchamento de bugres foragidos de uma aldeia. À noite, ao pé do fogo estralidante, conversávamos. Bugre gosta de conversa. Fala um tempão, rindo à toa, sacudindo o corpo, cuspidno no braseiro e comendo mandioca assada (SEREJO, 2008, V. VII, p. 93).*

Digo que a narrativa serejiana é dotada de um romantismo revisitado, na medida que identifico nela a exaltação das riquezas do povo representado e encontra-se direcionada à reintegração do ser “uno” (sul-mato-grossense), ou seja, dos seus hábitos, costumes, crenças, folclore etc.. Serejo narra com “arremedos de homem civilizado”, ao pé-do-fogo, como os bugres. Narra na roda de tereré, sorvendo vagarosamente a erva verde. Narra como conta as contas do seu rosário, num desfiar de contas incontáveis. Narra os

diálogos culturais preservados por uma memória que conta uma tradição do povo fronteiriço. Narra por meio de uma multiplicidade de gêneros textuais. Leonor Arfuch (2010) afirma que os relatos se desenham seguindo coordenadas como:

O peso da infância, a trama familiar, os modelos de sucesso, as crenças, o despontar de novas autonomias, as estratégias de autocriação – e também de autocontrole -, os valores biográficos em voga, a fabulação identitária, a representação de si como constitutiva dessas identidades, a afirmação das diferenças, a leveza e a chatice do ser, em suma, a exaltação do *ter vivido*, de ter entesourado uma experiência” (ARFUCH, 2010, p. 348).

A tendência de se registrar por escrito os ditos, costumes, rituais, lendas, contos, provérbios e outros, relativos ao mundo oral, justifica-se como um argumento de “preservação” de crenças, muito comum entre os folcloristas brasileiros. Como desdobramento disso há a exaltação de um tempo vivido, a pretensão de que a experiência do outro pode ser cristalizada na letra impressa, bem como uma estratégia de recriação que pode ser identificada no movimento romântico. Para Arfuch, a forma do relato é:

Estabelecimento de sentido, orientação ética, mecanismo retórico que *engendra o modelo mais do que o replica*: não é “a vida”, como entidade exterior ao relato, que viria a ser representada na narração, mas essa última, com sua marca “trans-histórica e trans-cultural” [...] que permitirá configurar uma unidade imaginária da vida (ARFUCH, 2010, p. 349).

O relato, então, é um modo de contar (mecanismo retórico), é uma forma de estabelecer sentido com uma orientação ética de um modo de fazer. Um modo de fazer que priorizava, por exemplo, formas padronizadas, agrupadas por temas, assim como grande parte dos repertórios das narrativas orais de toda a parte do mundo. A narrativa escrita, apesar de apresentar maior variação, também se utiliza dos temas. Esse recurso é comumente encontrado nas narrativas memorialísticas, testemunhais, do folclore, tradições populares etc.

O uso de temas para a elaboração das narrativas pode ser encontrado tanto em Taunay quanto em Serejo. Em Taunay, na obra *Inocência*, os nomes dos capítulos exemplificam essa escolha de discorrer sobre um tema: “O sertão e o sertanejo”; “O viajante”; “O doutor”; “Inocência”; “O naturalista”; “O medicamento”; “O almoço”; “A apresentação”; “O empalamado”; “O morfético”; “A última entrevista”; “A vila de Sant’Ana”; “A viagem”; entre outras. Já na obra *Céus e terra do Brasil*, ocorre a mesma coisa – os capítulos são temas: “O sertão e o sertanejo” (que também está na obra *Inocência*); “O camarada”; “A aurora”; “Ao meio dia”; “Trovoada”; “Temporal”; “A tarde”; “A noite”; “O rio Aquidauana”; dentre

outros. Em Serejo, a incidência dos temas é ainda maior e para exemplificar cito em especial a obra *Balaio de bugre* (V. VII) na qual constam temas como: “Chimarrão”; “O carpinteiro”; “O uirapiru”; “Enchente”; “Poronguito”; “A grande estrela luminosa”; “Vento do entardecer”; “Vento de agosto”; “Pé de vento”; “Chuva na serra”; “Galponeiro”; “Mormaço”; “Capim”; “João”; “O andariego”; “A lua cheia”; “Tempestade de outubro”; dentre outros. É interessante notar que em ambos os escritores manifestam dentre os temas, um interesse pelo indivíduo e por fenômenos da natureza: o homem e seu entorno.

De acordo com Walter Ong (1998), há uma diferença de estrutura de pensamento na concepção de textos oriundos de uma cultura oral e uma escrita. Nesse sentido, Ong observa, entre as várias características que os textos orais são mais bem caracterizados pela justaposição, pela presentificação e pela ausência da coesão. Tais características são, muitas vezes, evidenciadas na escrita de Serejo, principalmente quando ele se vale de inúmeros provérbios que se apresentam justapostos em seus textos. Por exemplo, *Balaio de bugre*, traz a justaposição de ideias, que sendo lidas em voz alta permitem a compreensão de um modo mais fácil que um texto escrito analítico. Somente com o tempo a disposição escrita passa a se distanciar mais dessas características.

O narrador serejiano conta através de temas. Seleciona temas e discorre sobre eles, semelhante à estruturação do pensamento oral relatado por Ong (1998). Ao folhear as *Obras completas* (2008), a padronização por temas é uma das instantâneas constatações da mimetização da oralidade nos títulos dos relatos, contos e narrativas. Eles, em sua grande maioria, lembram enunciados orais, ou fragmentos de fala, que anunciam no tópico sobre o que vai se falar. Esse artifício é a primeira pista que se pode ter da representação ficcional de uma voz narrativa no narrador serejiano. Segundo Carlos Pacheco (1992, p. 69), essa é uma maneira evidente dos narradores se posicionarem como falantes e não como escritores, como se anunciassem o tema sobre o qual irão discorrer em seguida.

Outro aspecto do narrador serejiano é a apropriação das manifestações visíveis e anedóticas da oralidade, como a imagem do cantor ou narrador tradicional oral, fazendo com que suas narrativas alcancem efeito de oralidade (PACHECO, 1992, p. 64). De *Abusões de Mato Grosso* (SEREJO, 2008, V. IV, p. 205-258), é possível extrair alguns exemplos como: “Mulher viúva que se banha com água de santa-maria não pensa em porcaria”; “Unha de onça debaixo do travesseiro apaga fogo de mulher velha”; “Semente de laranja-azeda no pescoço para curar velha de tripa solta”; “Para a mulher de primeiro parto dar à luz imediatamente, o marido deve gritar: Abra a porta Juraci, qui o menino qué saí”; “Moça solteira que raspa panela, morre de velha sem casamento”; “Noiva que ri à toa no

casório, chora depois de arrependimento”; “Negra quente, fogueteira, não deve batizar criança fêmea porque a quentura passa para o corpo da afilhada”; dentre outras.

O caráter oral das narrativas de Hélio Serejo apresenta de modo bastante evidente, o tom de narrativa autobiográfica (muito do que é narrado advém de experiências vividas), muitos são os casos na obra serejiana. Em *Prosa rude* (SEREJO, 2008, V. II, p. 147-148), o narrador, usando da primeira pessoa, conta que encontrou um trabalhador chamado Villalba, empregado da Empresa Mate Laranjeira, que ardia em febre. O narrador pergunta do que o homem precisava, e esse respondeu custosamente: “\_ *Um poquito de quinino, patronsito.*” O narrador relata que se embrenhou na mata à procura de algumas raízes para preparar um chá: “Preparei um chá terrivelmente amargo, e obriguei-o a beber, animando-o com o meu pobre espanhol: *\_Tiene que beber, don Villalba, y mañana usted estará flerte...guapo outra vez.* A resposta veio lá do fundo, confiante e agradecida: *\_Muy bien, mi amigo...muy bien.*” Nesse excerto é possível detectar a memória do escritor Serejo soprando a pena do narrador, bem como da mistura do uso do português e do espanhol, comum da fronteira, além do uso das reticências que expressam uma fala em andamento.

Dizeres, refrões, provérbios, servem nas culturais tradicionais orais como elemento de apoio à memória, não somente como o intuito de preservar e transmitir conhecimento, mas para fazer deles uma estrutura acessível e funcional, a fim de ser testemunho da coletividade popular a ser preservada. Outro modo de perceber o que faz parte do que é cultura oral é atentar para a representação das construções por alteridade. Através dessas construções, o outro é construído a partir de si.

O narrador serejiano conta, por meio do conto e da crônica, que segundo a própria origem da palavra sugere é uma narrativa curta que preza por certa ordem cronológica de fatos, eventos históricos relatados pelo escritor, exibindo sua própria visão crítica do assunto, sem deixar de estabelecer um diálogo com seu leitor. Visconde de Taunay usou dessa estratégia ao escrever *A Retirada da Laguna*; Hélio Serejo o fez, por exemplo, ao escrever *Nioaque (um pouco de sua história)*, na qual conta a história da importância da cidade no período da Guerra do Paraguai. O escritor faz um relato cronológico do ano de 1820 a 1938, quando, enfim, Nioaque ganha *status* de cidade. Ao descrever o ano de 1849, pode-se verificar um pouco da tentativa de diálogo com seu leitor:

Poderemos subestimar a patriótica ação penetradora do animoso genro de Antônio Gonçalves Barbosa? Poderemos contestar não haja sido ele o pioneiro dessa arrancada heroica, empós o Caminho do Paraguai, que passava por Nioaque, seguindo as margens do Apa? Pode-se-lhe negar reais méritos, valor e ação decisiva no descobrimento dessas terras, quase nos extremos de nossas raias? (SEREJO, 2008, V. V, p. 258).

São vários os momentos que o narrador da obra abre interlocução com o seu leitor (marcando uma oralidade patente), inclusive no interesse de forasteiros fixarem morada na cidade:

E os espanhóis impiedosos, terríveis e incansáveis perseguidores? E os índios que atacavam de emboscada e viviam em guerra contínua, entre si, trazendo intranquilidade e gerando pânico? E as quadrilhas de malfeitores que rondavam, dia e noite, as cercanias de Nioaque? E a horda selvagem do famigerado Alcarás (Ambrósio Alcarás), que pilhava e matava de maneira mais desumana que se pode imaginar? E as feras bravias? O chão sempre alagadiço. Pelas chuvas torrenciais que caíam incessantemente? E as nuvens de mutuca? E o mosquitame invernal que quase enlouquecia o desesperado viandante? (SEREJO, 2008, V. V, p. 262-263).

O modo de contar serejiano descreve, tomando como exemplo esses dois excertos acima, a luz que é lançada sobre os “heróis” da guerra contra o Paraguai, bem como seus algozes, tudo isso composto com as características do entorno, bem aos moldes românticos de narrar, no qual os escritores nacionais prezavam pelo historicismo, nacionalismo, entre outros.

Muito em voga no Brasil no período Romântico (CANDIDO, 2002) a crônica era publicada em periódicos (jornais, revistas), principalmente a crônica jornalística. Os temas das crônicas estavam sempre voltados às situações cotidianas com narração em primeira ou terceira pessoas, com tom informal, coloquial, espontâneo, familiar, aproximando a oralidade da forma escrita, através da linguagem simples, pessoal, subjetiva e direta (situada entre a linguagem oral e literária). Essa formulação aproximou escritor (porta-voz) e leitor por identificação. A crônica de narrativa curta baseada em eventos cotidianos tem sua proximidade com o conto.

Nesse ponto, gostaria de explorar, mesmo que de forma breve, algo que é bastante rico na obra serejiana: as lendas. Duas obras são dedicadas a esse tema: *Lendas da erva-mate* e *Lendas do Mato Grosso do Sul*. Tomarei aqui a obra *Lendas da erva-mate* (SEREJO, 2008, V. V) e alguns dos seus contos, a fim de expor um pouco do que o narrador serejiano “desfia desse rosário”. Em “O sabiá incentivador”, narra a importância do *korochiré-pitâ*, pássaro sagrado para o paraguaio trabalhador dos ervais. A lenda terena diz

que quando o “pássaro cantor sagrado” canta, “o vento se cala, a floresta se aquieta, a fera andeja estaca bruscamente e o ronco da cachoeira se transforma em uma música repleta de sons dolentes e maviosos” (idem, p. 63). Em “O jaburu”, pode-se verificar a importância da ave pernalta, incumbida por Yari, deusa protetora dos ervateiros, de proteger as ranchadas dos “répteis venenosos e escorpiões, aranhas, lacraias, e caranguejos, que tanto mal fazem aos peões dos ervais” (idem, p. 64). Em “Lenda da erva-mate”, conta como a filha de Uni, Yari, “a virgem de mil encantos”, se torna Kaá Yari, a senhora dos ervais e deusa dos ervateiros. Reza a lenda que o ervateiro ambicioso, que na semana santa entrar na igreja e pedir Kaá Yari em casamento, não deve jamais se afastar dos meandros dos ervais e deve ficar eternamente submisso a ela. Kaá Yari submete o enamorado a uma prova de coragem fazendo-o lutar com feras endemoniadas e enfurecidas, tendo que matar serpentes traiçoeiras, nadar contra a fúria do vento nas tormentas, enfrentar fogo lavrando ensurdecidamente, destruir campos e matas carregando sobre si três vezes o peso do próprio corpo. Se passar por todas essas provas, casam-se e a deusa dos ervais ajudará o marido em tudo:

Mata-lhe a sede com água pura, fria, cristalina; ajuda-o a remover empecilhos dos tapê-guaçu, tapê-hacienda e tapê-poí; resolve diplomaticamente as pendências e conflitos com sabor de sangue; indica-lhes o rumo certo das matas das folhudas erveiras, suaviza o seu cansaço e vela o seu sono. Sua felicidade será de duração infinita (SEREJO, 2008, V. V, p. 69).

O pacto de fidelidade, após o ervateiro passar por todos os testes de bravura e coragem, traz a proteção da deusa dos ervais sobre si e sobre sua ranchada e ervais. No entanto, existe um alto preço a ser pago se esse elo for quebrado por parte do ervateiro.

Se, porém, a deusa é traída pelo esposo, que caiu de amores por outra mulher só por malvadeza, a desgraça cairá irremediavelmente sobre sua cabeça. Passará a lutar com dificuldades, perderá a peonada, virá a ruína, perderá as forças, será esmagado pelo desânimo, morrerá de desespero ou perderá a razão, passando a vagar pelos campos, matas, encruzilhadas, margens de rios, roçadas, entoando, em delírio, um estranho canto que, quanto mais caminha, mais o atormenta... E assim viverá – torturado, dia e noite, pela vingança de Kaá Yari (SEREJO, 2008, V. V, p. 69).

Não há como negar a importância do contato com as lendas que povoavam a região da fronteira, representativas de um momento que não existe mais. A extração da erva nativa se extinguiu. Aquele espaço acabou sendo tomado por lavouras e pecuária extensiva. Não fosse alguém registrá-las, seria possível esta pesquisa? O narrador serejiano nos põe em

contato com essas histórias. Intrínseca ao conto está a figura do narrador, que segundo Santiago:

A coisa narrada é mergulhada na vida do narrador e dali retirada; a coisa narrada é vista com objetividade pelo narrador, embora este confesse tê-la extraído da sua vivência; a coisa narrada existe como puro em si, ela é informação, exterior à vida do narrador (SANTIAGO, 2002, p. 46).

Há uma diferença entre o evento e o acontecimento. A notícia que chega, geralmente nos telejornais informa um evento, mas é somente a vivência do acontecimento que é capaz de prover a experiência. Sendo assim, o narrador é aquele capaz de, por meio de suas histórias, introduzir seu ouvinte ou leitor na zona do acontecimento. Trata-se do sujeito que é capaz de extrair uma experiência de vida e, por conta disso, aconselhar.

Walter Benjamin, ao discorrer sobre o narrador de Leskov, enfatiza:

Por mais familiar que seja seu nome, o narrador não está de fato presente entre nós, em sua atualidade viva. Ele é algo de distante, e que se distancia ainda mais. Descrever um Leskov como narrador não significa trazê-lo mais perto de nós, e sim, pelo contrário, aumentar a distância que nos separa dele. Vistos de uma certa distância, os traços grandes e simples que caracterizam o narrador se destacam nele (BENJAMIN, 1994, p. 197).

Para Benjamin, o narrador de Leskov é o narrador que contribui, que troca ideias, traz experiências e conta sem dar um sentido final, de modo que aquilo que você ouve, você quer seguir contando. Esses são alguns dos elementos fundamentais do narrador do Benjamin via obra de Leskov. O narrador de Taunay não tem esse fundo do narrador benjaminiano porque ao se apropriar da experiência do outro, ele não transmite em suas narrativas conselhos. Já o narrador em Hélio Serejo meio que silencia esse sujeito e o caricaturiza com o falar típico local e, ao fazê-lo, força essa representação.

A voz que brota do narrador, além de contar uma história, conta posicionamentos (ideológicos e afetivos), de modo que nessa voz pode-se ouvir uma voz que fala e uma que escuta. Discutir o papel do narrador num estudo no qual a oralidade está sendo evidenciada, leva-me a atentar para o papel da memória na construção dessa narração. A narração pressupõe a existência de ouvintes no qual o alvo é o coletivo. Esse universo narrativo, assim composto, aproxima-se do gênero conto do qual a memória é sempre requisitada para auxiliar a boa *performance* do narrar.

Segundo Jean-Noël Pelen (2001), existem quatro categorias de memória que criam uma consciência de comunidade: memória sagrada; memória histórica, memória da

identidade social cotidiana; memória da comunidade. Para Pelen, cada um desses tipos é solidário aos demais na formação de um processo histórico cultural de um povo. Assim, gêneros como os contos, lendas, provérbios garantem a propagação de uma memória que se quer preservar (memórias referenciais) e esses gêneros são fartos na narrativa de Hélio Serejo. Acima, mencionei um pouco das obras dedicadas aos provérbios e às lendas, quanto aos contos, posso dar como exemplo as obras que levam a palavra “conto” no próprio título: *Três contos*, de 1938; *Quatro contos*, de 1939; *Sete contos... e uma potoca*, de 1978; *Contos crioulos*, de 1998; *Dois contos: Zé Fumaça e Chopito*, de 1999. No entanto, os contos estão presentes também nos outros livros das *Obras completas* – Hélio Serejo (2008).

O narrador serejiano pode ser comparado ao típico proseador, contador de causos, representante da memória local encontrado nas muitas cidadezinhas, vilas, propriedades rurais do nosso imenso país. A particularidade desse narrador é o “desfiar do seu rosário”, seu modo de contar, as especificidades dos fatos contados, que retratam histórias decorrentes da guerra da Tríplice Aliança - construídas provavelmente das lembranças dos relatos de memória do avô do escritor, Coronel Francisco Tury Serejo, que participou da guerra. Há em sua narrativa a descrição dos pormenores constituintes da forte atividade econômica local no pós-guerra, que foi a extração da erva mate nativa – também, provavelmente construída dos relatos de memória do próprio escritor, filho do dono de ranchadas ervateiras, mais conhecido como Dom Chico Serejo. Outro aspecto é a representação do sujeito local, das suas práticas socioculturais. São mais fortemente explorados os aspectos sociais que envolviam os nativos da região (índios e bugres), e os indivíduos diaspóricos vindos dos países vizinhos (bolivianos, paraguaios e uruguaios), à procura de trabalho nos ervais, bem como, todos os costumes, hábitos, crenças, folclores, advindos desses povos imersos na oralidade, próprias dessas culturas em trânsito. Todos esses aspectos ajudam a delinear e evidenciar uma comarca oral localizada, o que se aproxima das análises feitas por Carlos Pacheco, na sua *La comarca oral* (1992), na qual se constata uma cultura oral na ficcionalização da narrativa latino-americana e na narrativa serejiana, se faz no espaço configurado pelo estado do Mato Grosso do Sul.

#### 2.4 O “FAZER” ROMÂNTICO: O INDIVÍDUO LOCAL, SUAS PRÁTICAS E SEU ENTORNO, EM TAUNAY E SEREJO

A representação literária traz no seu bojo a realidade cultural e histórica da época, uma vez que paira no estado de espírito dos escritores os assuntos e temas concernentes ao seu tempo e isso acontece com os escritores Visconde de Taunay e Hélio Serejo que configuram suas obras respaldados nos costumes, crítica social e política e acima de tudo, pelas reivindicações do momento histórico. Em Taunay, “Da mão à boca se perde a sopa”, e “Por um triz coronel – Tua figueira e eu à beira” são bons exemplos da retratação de costumes, crítica social e política de um momento marcante da história do Brasil. Também em Serejo, esses aspectos são bastante marcados em grande parte das obras, mas faço questão de mencionar aqui aquelas que explicitam até mesmo no seu título a ligação com o período da extração de erva mate: *Homens de aço – A luta nos ervais de Mato Grosso*, de 1946; *Vida de erval*, de 1975; *O ciclo da erva-mate em Mato Grosso do Sul*, de 1986; *Carai – erva-mate, riqueza nativa*, de 1984; *Heróis da erva*, de 1987; *Carai ervateiro*, de 1990; *Vivência ervateira*, de 1991; *No mundo bruto da erva-mate*, de 1991.

Os temas romanescos que superabundam em ambos os pesquisados são: o nacionalismo/regionalismo, historicismo, valorização das fontes e tradições populares, somado a isso tudo, descrição profusa dos indivíduos, dos costumes e da cor local, com a representação de lugares, cenas, fatos da época, sem contar, a comunhão entre a natureza e os seus narradores. Em *Céus e terras do Brasil* (TAUNAY, 1930), existem contos que refletem o que o escritor denomina “quadros da natureza”. São eles: “A aurora”; “Ao meio dia”; “Trovoada”; “Temporal”; “A tarde”; “A noite”; “O Rio Aquidauana”. O modo de descrever os fenômenos da natureza contemplada pelo narrador taunayniano ao percorrer “a província de Mato Grosso” (p. 39), é como se pintasse um quadro mesmo, como pode se observar no conto “A Aurora”:

Nos espaços, de um azul quasi negro, scintillan apenas, como pharões de vacilante esperança, raras e cambiantes estrelas. Não tarda até que esses astros, que nos consolavam as vistas, vão uns após outros amortecendo o coruscante brilho e apagando os seus fulgores. Eis, porém, que aos poucos, lá para as bandas do Oriente, clareia um cantinho do céu. Branqueja mais e mais, qual se, a subir da terra, fora lentamente desdobrando-se adelgado véo de gaze branca. Passam-se largos minutos. Depois nesse fundo alvadio que se tingem de duvidoso rosiclér, acende-se a medo uma riscasinha vermelha, que se alonga mais do que se alarga. Paralela a esta rompe, dalli a pouco, outra já mais extensa e afogueada; instantes após, terceira, essa então abraçada como linha de fogo. São as barras do dia [...] Nessa hora do

misterioso lusco-fusco, é que se ouve, de quando em quando, como um baque sonoro, acompanhado de estridente grita chromatica. É o canto das anhumas pócas, que nas margens dos rios ou à beira dos alagadiços, anuncia o alvorecer e acorda as aracuans pousadas nos mattos ribeirinhos (TAUNAY, 1930, p. 43-44).

Nesse excerto, na perspectiva de como a cena é descrita, percebe-se que o narrador é um observador detalhista, que prima pelas minúcias das cores (azul, negro, rosiclér, branco, vermelho, chromático), das luzes (pharóes, linhas de fogo, lusco-fusco), dos brilhos (scintillan, coruscante brilho, afoguada, abraseada). É o narrador/pintor/observador de um quadro da natureza chamado “A Aurora”. A grande diferença dos narradores taunayniano e serejiano na descrição da natureza é que esse último inclui sempre o indivíduo. A natureza é descrita conjuntamente ao lado de quem o circunda. Como exemplo cito “A paisagem que ficou” (SEREJO, 2008, V. VII, p. 162):

Lembro-me constantemente dessa planície da região sulina mato-grossense e da lagoa de água escura. Vencido um ludreiro, logo se desenharia aquela paisagem campestre de estonteante graciosidade, com os mais graciosos enfeites, desde a ramuda faixa do cerrado alto, as moitinhas arredondadas de capins e jujos, até o folhame formado de densa cabeleira. Acompanhando o declive do terreno, o talhão de pasto nativo, com cerco natural, por dois lados, o que favorecia o cuidado dos animais. A jusante, lado poente, aquela moitona de caraguatá, açoita-cavalo, unha-de-gato, tuna rasteira, marmelo brabo, flor-de-espinho, maçaroca, vassoura-de-bugre, e o cipoal verde enredador que põe atrativo no concentrado rústico de colorido extravagante [...] Por aí passei e pernoitei inúmeras vezes. Era um contentamento indescritível. Um bem-estar dentro da máxima alegria. Sem qualquer toldamento de sofreguidão. Vivia eu, então, um mundo de prazer, tudo me alegrava, tudo me alvoroçava o íntimo: o zunir da taboa esguia tocada pelo vento, o coaxar da saparia, o grito do quero-quero alerta, o cantar da passarada esvoaçante, o canto gemido do amanhã-eu-vou, o vaivém das borboletas coloridas, o pio lutuoso da coruja moradora, o estalidar dos galhos que beiradejavam a lagoa, as estripulias do vento sulão que soprava pelo aberto da paisagem, e o fogo de chão soltando fagulhas sem parar, enquanto era esquentada a panela para o succulento arroz-carreteiro. Esse foi o meu mundo, durante vários anos. Vivia intensamente essas paragens e as via, por gosto, por predileção violenta ao sertanejo, ao meio bruto e o cheiro característico das matas, várzeas, palumes e campos (SEREJO, 2008, V. VII, p. 163).

Esse trecho não apenas ambienta o meio com o seu indivíduo, mas além, traz a descrição de uma paisagem descrita por um narrador mergulhado nas lembranças daquele que lhe dá voz: o próprio escritor Hélio Serejo, pautado na sua vivência na região de fronteira. Ao usar a primeira pessoa, o narrador se inclui. E isso destoa e muito, por exemplo, do conto de Taunay que analisarei no próximo subtítulo, que ao descrever a paisagem do

sertão sempre se coloca como um de fora. Só para adiantar um aspecto, aqui, enquanto o narrador serejiano exhibe “contentamento”, “alegria”, “prazer”, ao pernoitar ouvindo o “zunir da taboa”, o “coaxar da saparia”, o “pio lutuoso da coruja” etc., o narrador taunayniano no conto que analisarei no próximo subtítulo, se sobressalta com qualquer ruído da mata, estremece ouvindo os pios da perdiz, sente “mau grado”.

Em todos os temas, a oralidade surge dos posicionamentos ideológicos e afetivos do narrador, como da própria cultura oral de uma voz que conta (emissor), e uma voz que escuta (receptor/leitor). O narrador, em ambos os escritores, é peça fundamental no desenvolvimento da narração dos fatos e eventos, uma vez que ele é o próprio porta-voz típico da narrativa oral tradicional. O contar desses narradores é arranjado semelhantemente ao modo do oral *per se* no qual os assuntos aparecem em padrões, em temas, aproximando-se do relato.

Apesar de terem vivido em épocas distintas, Taunay no século XIX e Serejo no século XX, ambos os escritores representam a região de fronteira supracitada com certa acuidade de detalhes e informações, perfazendo um verdadeiro arcabouço documental sobre a cultura, os costumes e sobre o próprio indivíduo da região. O conhecimento de Taunay na sua composição desse tempo/espaço se deu quando exercia a função de relator do Imperador Dom Pedro, durante a Guerra do Paraguai. No caso de Serejo, a compreensão da construção pormenorizada dessa comarca é mais natural, uma vez que o escritor é um nativo desse chão fronteiriço.

A primeira semelhança entre esses dois escritores? Dois polígrafos contumazes! (tomando a definição de Maretta (1996) para Taunay). Escreveram compulsivamente “de tudo um pouco” (agora emprestando a expressão que Serejo usa para explicar o balaio de bugre): contos, crônicas, provérbios, folclore, crítica literária, relatos históricos, discursos etc. Em segundo lugar, poderia citar a aproximação da construção do “modo de fazer” de Serejo ao prestigiar o que poderíamos chamar de “romantismo revisitado”, lembrando bastante a construção Romântica da escrita do século contemporâneo a Taunay. A construção romântica taunayniana seria compreensível e explicável como fruto de uma época histórica e social, mas que, em Serejo, parece fugir a seu tempo (refiro-me ao modo de construção). O terceiro ponto de aproximação entre eles: na narrativa de Taunay, ergue-se a “tentativa” de construção de um discurso de uma identidade nacional, do fortalecimento de um País uno e coeso; já em Serejo, tenta-se fortalecer, principalmente, o ideal separatista, com a divisão do Estado de Mato Grosso em Norte e Sul, numa tentativa de

dar cores próprias ao então novo Estado: o Mato Grosso do Sul. No entanto, o que sobressai da narrativa serejiana é a mistura de povos sobre uma fronteira com culturas em trânsito.

Os dois polígrafos contumazes iniciaram sua alfabetização ainda cedo, apesar da dificuldade do acesso à educação nas suas respectivas épocas. No caso de Visconde de Taunay (1843-1899), sua origem é de família abastada, foi alfabetizado pelo próprio pai, Barão de Taunay, e aos onze anos de idade ingressou na quinta série do Colégio D. Pedro II. No ano de 1858 (aos 15 anos), já era Bacharel em Ciências e Letras<sup>21</sup>. Hélio Serejo (1912-2007) frequentou o curso primário em Ponta Porã/MS, e aos treze anos começou a publicar crônicas e poesias no jornal da cidade, o *Folha do Povo*<sup>22</sup>. A precocidade intelectual é, então, comum a ambos, bem como o interesse pela observação dos eventos cotidianos, e porque não dizer, a apropriação desses eventos no fazer literário. No caso de Taunay, na representação de *A Retirada da Laguna* (2005), em que conta da Guerra da Tríplice Aliança (1864-1870), as viagens empreendidas em decorrência da guerra, as paisagens desbravadas abrindo trilhas no meio do mato, conferindo à narrativa, minúcias da fauna, flora, minerais, solo, rios locais, bem como detalhes dos hábitos, costumes e práticas culturais dos indivíduos da região, tornam-se observações essas imprescindíveis à legitimação da comarca oral.

Taunay privilegia na sua escrita muitos fatos sobre o antigo Mato Grosso, mas discute também o Brasil como um todo, ao tratar de questões políticas e sociais, como a regulamentação do casamento civil, de questões de imigração, do nativismo, do patriotismo, dentre outros.

O narrar de Taunay é feito nos moldes da construção romântica, primando pelo fluxo histórico tão caro aos escritores da época, no qual o indivíduo - o sertanejo - é o mote que dá o tom à brasilidade imprescindível à afirmação da identidade das novas pátrias. O Romantismo é o período literário que coincide com a fundação dos países da América Latina. A maneira romântica de caracterizar esse indivíduo local era como afirmou Schlegel (apud GUINSBURG, 1993, p. 288), através da identificação. Esse processo se dava via construção por alteridade, verificando correspondências, afinidades, diferenças socioculturais, buscando ver cada singularidade no seu contexto geral, percebendo o indivíduo no seu *habitat* social, bem como sua interação com o todo maior. Com o intuito de apresentar como se dá a construção taunayniana, abrirei um subtítulo para analisar mais profundamente a sua narrativa usando um conto chamado “O sertanejo e o viajante”.

<sup>21</sup> Fonte: Perfil Biográfico – Visconde de Taunay – Vida e obra. In: TAUNAY, Visconde. *A Retirada da Laguna*. São Paulo: Martin Claret, 2005.

<sup>22</sup> Fonte: Vida e obra de Hélio Serejo. In: CAMPESTRINI, Hildebrando. *O trilhador de todos os caminhos*. Campo Grande: IHG/MS, 2008.

#### 2.4.1 A Caracterização do Indivíduo Local – o Sertanejo - por Taunay

Gostaria de ressaltar que boa parte das discussões nesse subtítulo tem a ver com considerações já publicadas em artigos com meu orientador (mas que considero imprescindíveis constar aqui) e também muitas das premissas do próprio professor Fernandes desenvolvidas no *A voz e o sentido* (2007), o que acaba por marcar a sintonia de ideias e trabalho em processo de orientador e orientando.

Proponho verificar como o narrador taunayniano estabelece o percurso narrativo por alteridade nos personagens: o sertanejo e o viajante, do conto “O sertão e o sertanejo”, presente em *Céus e terras do Brasil* (1882). As ponderações acerca desse estudo se estabelecem na questão da alteridade, recurso estético que tem como base a descaracterização espacial, étnica, linguística da narrativa, face ao contexto sociocultural geral. Verifico que o narrador do conto não somente se norteia pelos pressupostos da estética romântica, como também é possível constatar que há na relação entre o viajante e o sertanejo conflito e jogo de poder, estabelecendo a força da escrita romântica taunayniana.

O narrador deixa marcado no conto a prática de uma intertextualidade que não é somente literária, mas cultural, ao conduzir o conto via alteridade. Pretendo demonstrar, nesse subtítulo, como os escritores Visconde de Taunay e Hélio Serejo se envolveram com a comunidade narrativa do antigo Mato Grosso (atual Mato Grosso do Sul), por meio do regionalismo, da grandiosidade épica dos acontecimentos, do destaque de expressões regionais, distanciando o narrador da coisa narrada e, ao mesmo tempo, por promover um embate de conflito e relação de poder por parte dos narradores.

O estudo comparativo entre os dois escritores de épocas distintas aponta, no texto literário, questões referentes à alteridade e às particularidades da narrativa de viajante, de maneira que o narrador-viajante se torna o sujeito que molda sua visão a partir do espaço que ocupa. Nesses termos, o enfoque primeiro que deve ser dado ao analisar o conto taunayniano é atentar para dois elementos no processo do fazer ficcional: a seleção e a combinação<sup>23</sup>, elementos essenciais na construção das imagens da natureza do antigo Mato Grosso e do seu indivíduo local, o sertanejo.

Intento focar o narrador taunayniano, dando ênfase em como o modo de representar mimeticamente a paisagem faz parte, não somente dos pressupostos românticos,

---

<sup>23</sup> As questões de seleção e combinação podem ser encontradas em *A voz e o sentido* (FERNANDES: 2007, p. 84-86), bem como no artigo como “A comarca oral sul-mato-grossense: estudo comparativo entre Taunay e Serejo” (PACHECO, 2013, p. 5).

mas também, da própria presença do autor (carga da narrativa testemunho) em terras mato-grossenses e na forma como tal experiência ajudou a constituir a alteridade na narrativa. Na crítica e teoria do Romantismo é aceito que o processo de criação é formado por excessiva dose de “imaginação” ao se ficcionalizar a obra. Esta proposição pode ser identificada em Antonio Candido quando afirma que na obra romântica e, exemplificando com a própria obra do Visconde de Taunay, existe uma “maior elaboração artística dos dados fundidos pela imaginação para aperfeiçoá-los ao tratamento romanesco” (CANDIDO, 1975, vol. 2, p. 311). Dois elementos essenciais no processo do fazer ficcional taunayniano são a seleção e a combinação (já mencionada acima). Wolfgang Iser usa esses termos para lidar com o problema da “representação”, ou seja, do ato de construção da obra como responsável por “turvar” o mundo de referência.

O ato de seleção instaura uma rede de relações, invocando e simultaneamente deformando campos de referência extratextuais; desse modo, promovendo ascensão para as qualidades estéticas; enquanto o ato de combinação – por inscrever a ausência no presente – torna-se a matriz da qualidade estética (ISER, 1996, p. 220).

O estudioso oferece um ponto crucial para se entender a estética taunayniana, uma vez que o conto em análise, “O sertão e o sertanejo” (conto que abre o primeiro capítulo da obra *Céus e terras do Brasil* - cenas e typos, quadros da natureza, fantasia, de 1930, mas que foi originalmente publicada em 1882, com o pseudônimo de Sylvio Dinarte) é construído usando estes artifícios: seleção e combinação.

Na abertura prefacial da obra, o filho do Visconde de Taunay (1843-1899), Affonso, editor de suas obras, escreve que o conto é uma versão modificada do primeiro capítulo de *Inocência*. A leitura de “O sertão e o sertanejo” faz notar (dentre ulteriores olhares prováveis) dois enfoques sob os quais o texto pode ser analisável, segundo o princípio de seleção e combinação: a questão da alteridade e o olhar do viajante. Esses dois aspectos conduzirão o embate com a narrativa do conto.

A alteridade é estabelecida na relação de combate entre o “eu” e o “outro”. O conceito cunhado na era aristotélica significando “o diferente”, na atualidade, o conceito contemporâneo aponta o “eu” que é organizado e conformado a partir de “outro”. Essa estratégia textual é empregada pelo narrador a fim de projetar no leitor uma “impressão” de alteridade, uma vez que o viajante do conto surge sempre em posição superior de conhecimento e sabedoria frente ao sertanejo. Mary Louise Pratt (2010) observa que a relação

social estabelecida entre o viajante e as populações coloniais surge apenas a fim de exercer funções instrumentais, de informantes, guias ou hospedeiros. E isso é o que encontraremos logo abaixo, no decorrer da análise.

O outro aspecto, o olhar do viajante que tanto é debatido nas literaturas de viajantes e/ou nas narrativas/relatos de viagem, é sempre envolto em ideologias de um discurso pautado nos valores do observador, implicando um lugar de observação, no qual há de se considerar fatores como tempo e espaço. Tendo esses aspectos elencados para serem considerados, o corpo-a-corpo com o texto guiará a análise conforme forem aparecendo.

No texto prefacial da quinta edição de *Céos e terras do Brasil* (TAUNAY, 1930), consta: “poucos conheceram a natureza brasileira como o Visconde de Taunay e muito poucos a observaram com igual enlevo”. Verifica-se que o conto é escrito evocando as lembranças de mocidade (tempo) no desbravar do antigo Mato Grosso (lugar), atual Mato Grosso do Sul, entre as regiões de Paranaíba e Camapuã. Mesmo ciente de que o que se almeja é a imanência do conto em si, não há como não se perceber o atributo estrangeiro/viajante do autor (Visconde de Taunay) sobrevivendo sob o narrador do conto (o viajante).

O conto é configurado da seguinte maneira: o viajante, a todo o tempo constrói, por alteridade, uma experiencição de “si” frente o outro, o sertanejo. O viajante é legitimado por aquele que “sabe” em oposição àquele que “não sabe”, apontando assim, uma construção narrativa por alteridade de “conhecimento”. Observa-se a diferença entre o olhar do sertanejo e o olhar do viajante frente àquilo que contempla e vê:

Com que gosto demanda então o sertanejo os capões que lá de bem longe se avistam nas encostas das colunas e baixuras, ao redor de alguma nascente orlada de pindahybas e buritys?! Com que alegria saúda os formosos coqueiraes, nuncios da lympha que lhe ha de estancar a sede e banhar o afogueado rosto?! Enfileiram-se ás vezes as palmeiras com singular regularidade na altura e conformação; mas não raro se amontoam em compactos massiços, dos quaes se segregam algumas mais e mais, a acompanharem com as raizes algum tenue fio d’agua, que collea falto de forças e quasi a sumir-se na avida arêa (TAUNAY, 1930, p. 16).

A exposição do narrador, ao descrever a visão das “pindahybas”, dos “buritys”, dos “coqueiraes”, parece projetar a visão de um paraíso, tal a ênfase narrativa empregada, marcando um estranhamento natural do olhar do viajante frente ao desconhecido, ao novo, ao “outro”, em relação àquilo que conhece. Simultaneamente, o tom indagativo do viajante desdobra-se num tom de acusação do sertanejo àquilo que ele não vê, uma vez que a

mesma cena se passa à sua frente e ele a recebe com ar de mesmice. O narrador viajante reduz a percepção do sertanejo à visão de algo banal, trivial, ou ainda, sem valor, manifestado, sobretudo, pela ideia das palmeiras aparecerem enfileiradas de forma regular e de “se amontoarem em compactos maciços”. É como se o sertanejo enxergasse simetria onde o viajante via assimetria, pela expectativa de algo novo. Por esse mesmo ponto de vista, o viajante mostra-se grato pela certeza de, no “capão”, ter a possibilidade de matar a sede e refrescar o rosto na nascente. A existência da nascente naquele local era uma realidade ignorada pelo viajante sedento e cansado da viagem. O sertanejo que sabia da existência da nascente, a vê tão somente como: “um tênue fio d’água que collea falta de forças e quase a sumir-se na avida arêa”. Como afirmei acima, a ideia de o viajante sugestionar ver o que seria a expressão “do paraíso” se ratifica no seguinte excerto, ao usar a palavra “oásis”:

Desde longe dão na vista esses capões. É a principio um ponto negro, depois uma cupula de verdura, afinal mais perto uma ilha de luxuriante rama, um **oasis** para os membros lassos do viajante exausto de fadiga, para os olhos encadeados e sua garganta abrazada. E, pois, com sofreguidão natural acolhe-se ele ao sombreado retiro, onde prestes desarreia a cavalgadura, á qual dá liberdade para ir pastar, entregando-se sem demora ao sono reparador que lhe trará novas forças para prosseguir na cansativa jornada (TAUNAY, 1930, p. 16-17).

Em linguagem figurada, o oásis é a representação de um lugar belo e aprazível no meio do nada, um recanto que oferece acolhimento, calma, repouso, bel-prazer. Na descrição do narrador: “é a princípio um ponto negro, depois uma cúpula de verdura, afinal mais perto uma ilha de luxuriante rama”. Percebe-se que a transformação de “ponto negro” em “cúpula de verdura”, e enfim, à “ilha de luxuriante rama”, vai se construindo à medida que a aproximação vai se dando pelo encurtamento da distância do espaço físico. Na configuração do conto, a focalização da visão do viajante mostra um “excedente de visão”.

De acordo com Irene A. Machado (1995, p. 38), “o autor criador e os personagens ocupam no texto planos diferentes porque suas posições em relação aos acontecimentos são diferentes”. Sendo assim, por que o narrador taunayniano permite que o viajante perceba/reconheça o oásis e não o sertanejo? Justamente por ocuparem planos diferentes na configuração do conto. O viajante, que age como o portador do “excedente de visão”, contempla tudo com suas lentes de aumento. Para ele, o novo, o exótico, o não conhecimento daquelas paisagens, fascina-o. A possibilidade de poder molhar sua “garganta abrasada” com a água fresca, de restaurar seu corpo “exausto de fadiga”, de possibilitar a seu cavalo “liberdade para ir pastar” e tão somente poder se entregar “sem demora ao sono

reparador que lhe trará novas forças para prosseguir a cansativa jornada” é supervalorizado pelo posicionamento do observador em relação àquilo que é observado. Configura-se uma gratidão fortuita pelo inesperado de encontrar resguardo distante de casa, longe do que lhe é próprio e familiar. Em oposição a essa ideia de gratidão do viajante, o narrador posiciona a seguinte perspectiva do sertanejo frente à mesma situação:

Ao homem do sertão se afiguram esses momentos incomparáveis, acima de tudo quanto possa idear a imaginação no mais vasto círculo de ambições. Satisfeita a sede que lhe secara os lábios, e comidas umas colheres de farinha de mandioca ou de milho adoçada com rapadura, estira-se a fio comprido sobre os arreios desdobrados e contempla descuidoso o firmamento azul, as nuvens que se adelgaçam nos ares, a folhagem lustrosa e os troncos brancos das pindahybas, a copa dos ipés e as palmas dos buritys a ciciarem, a modo de harpas eólias, musicas sem conta com o perpassar da brisa (TAUNAY, 1930, p. 17).

Fica visivelmente configurada nesse excerto a visão diferenciada do viajante e do sertanejo na qual cada um ocupa planos diferentes, e que a construção desses dois personagens se dá através da alteridade. A configuração do “eu” do viajante é moldada a partir do “outro” que é o sertanejo. Todos os atributos “positivos” conferidos ao viajante são erguidos em oposição para o sertanejo. Esse último enxerga os “momentos incomparáveis” do viajante apenas “no mais vasto círculo de ambições”. Ou seja, tão somente tira dele proveito matando “a sede que lhe secara os lábios”, valendo-se dele para matar a fome com “umas colheres de farinha de mandioca ou de milho adoçada com rapadura”, sem qualquer sensibilidade ou gratidão que seja. “Estira-se a fio comprido” e “contempla descuidoso o firmamento azul”, sem se dar conta do “perpassar da brisa”. Todas as singularidades de cada pormenor que se faz espetáculo na visão “excedente” do viajante, se faz minimizada, invisível ou não perceptível ao olhar do sertanejo. O narrador demonstra e especifica no sertanejo somente o interesse de tirar proveito, usufruir, como pode se ver no trecho: “Dá-lhe o sol, quando muito, os pontos cardeaes, e a terra só lhe prende a atenção, quando algum signal mais particular póde servir-lhe de marco milionario na estrada que vai trilhando” (TAUNAY, 1930, p. 21). O narrador taunayniano computa ao sertanejo a valorização das somas econômicas, no entanto, Pratt (2010) garante que essa caracterização é forjada pela visão capitalista do viajante ao sertanejo, uma vez que o viajante acusa o outro da não valorização ou reconhecimento da beleza e da riqueza dos bens naturais que o viajante tanto privilegia, exalta e reconhece:

Como são belas aquelas palmeiras! O estipite liso, pardacento, sem manchas mais que pontuadas estrias, sustenta denso feixe de peciolos longos, e canulados, em que assentam flabelas abertas como um leque, cujas pontas se acurvam, flexíveis e tremulantes. Na base, e em torno da coma, pendem, amparados por largos spathos, densos cachos de cocos tão duros que a casca luzidia, revestida de escamas romboidaes e de um amarelo alaranjado, desafia, por algum tempo, o ferreo bico das araras. Tambem com que vigor trabalham as barulhentas aves afim de conseguirem a apetecida e saborosa amendoa! Juntam-se elas em grupos, umas vermelhas como chispas soltas de intensa labareda, outras versicolores, outras pelo contrario de todo azues, de maior viso e que por parecerem em distancia, negras, têm o nome de araraúnas. Ali ficam aleandoradas, balouçando-se gravemente e atirando, de espaço a espaço, aos ares imensos das dilatadas campinas notas estridentes, quando não seja um clamor sem fim, ao quererem muitas disputar o mesmo cacho. Quasi sempre, porém, estão a namorar-se aos pares, pousadas uma bem encostadinha á outra. Vê tudo aquilo o sertanejo com o olhar carregado de sono. Cahem-lhe pesadas as pálpebras; bem se lembra de que por ali podem rastejar venenosas alimarias, mas é fatalista; confia no destino e sem mais preocupação, adormece com tranquilidade (TAUNAY, 1930, p. 17-18).

Já na primeira frase do excerto, o narrador taunayniano reconhece resoluto a beleza das palmeiras, define pormenorizadamente a singularidade de cada parte que compõe a árvore – essas particularidades são creditadas ao conhecimento de Taunay em botânica, uma das suas especialidades ajudando na caracterização, composição, descrição da fauna e flora local pelo narrador. A descrição pormenorizada e ilustrativa devido às minúcias de detalhes compostas de rica profusão de cores deve-se a outra tendência do escritor: observador e apreciador de pinturas (assim como o avô, que foi diretor da Academia de Belas Artes, no Rio de Janeiro). É certo que o Visconde de Taunay reunia grandes especialidades de conhecimento já que era militar, engenheiro, político, geógrafo, minerólogo, botânico, dramaturgo, crítico teatral, escritor, dentre outros. Essa diversidade de áreas de conhecimento foi colocada a serviço do escritor no fazer literário, enriquecendo sobremaneira “o traço viajante-com-olhos-de-pintor do narrador, essencial para a composição da brasilidade tradicional romântica” (MARETTI, 1996, p. 65).

Mary Louise Pratt (1999) trata de como os sujeitos coloniais são constituídos “nas” e “pelas” relações entre colonizadores e colonizados, entre viajantes e visitados, em termos de interação e troca nas relações assimétricas de poder. Dessas relações, conceitua a zona de contato entendida como sinônimo da fronteira cultural na qual acontecem as dimensões interativas e improvisadas dos encontros de um frente a outro. Em oposição ainda à perspectiva positiva do viajante na construção por alteridade, no fim do trecho, o narrador coloca o sertanejo num momento que aparenta não estar nem aí para as lucubrações do viajante, a ponto de cair no sono. Mesmo tendo consciência dos bichos peçonhentos

daquela região, o sertanejo “adormece com tranquilidade”, já o viajante, mostra-se inseguro e atemorizado pelos ruídos dos insetos desconhecidos fazendo-o “criar mil fantasias”. A nova e atípica situação faz com que o viajante demonstre desconforto frente ao desconhecido e, mais uma vez, surge uma construção por alteridade à figura do sertanejo como pode ser verificado no seguinte trecho:

Qualquer ruido nos causa sobresalto; ora o grito alegre do zabelê nas mattas, ora as plangentes notas do bacuráo a cruzar os ares. Freqüente é também amiudarem-se os pios angustiados de alguma perdiz, chamando ao ninho o companheiro extraviado, antes que a escuridão de todo lhe impossibilite a volta. Quem viaja atento ás impressões intimas, estremece, máu grado seu, ao ouvir, nesse momento de saudades, o tanger de um sino muito, muito longe, ou o silvar distante de uma locomotiva impossível. São insectos occultos na macéga que trazem essa ilusão, por tal modo viva e perfeita que a imaginação, embora desabusada e prevenida, ergue o vôo e lá vai por estes mundos fóra a doudejar e a criar mil fantasias (TAUNAY, 1930, p. 19-20).

O narrador utiliza a conformação do cair da noite, a ausência de luz solar para transformar a ambientação do lugar. Usa para isso o artifício de recolhimento dos pássaros diurnos e a implantação das aves noturnas no cenário. Essa simples mudança não apenas muda o clarão do dia pela escuridão da noite, mas com isso, faz com que sensações individuais e profundas se arquitetem no viajante, iluminando suas “impressões íntimas” e até então, escondidas.

Na configuração da escuridão da noite é erigido certo saudosismo que remete à falta de casa fazendo com que ouça “uma locomotiva impossível” que não condiz com aquele momento vivido. Nesse ponto, a mudança na construção do percurso narrativo é bastante significativa e abre margem a outro aspecto que pretendo tratar: o relativo ao olhar do viajante que é completamente transformado juntamente com a mudança do percurso narrativo.

A riqueza do olhar do viajante surge do contato com o novo, com o diverso, com o diferente. O viajante estabelece suas impressões frente ao “estranho” tendo por base algo que lhe é conhecido. A assimilação do diferente, do inusitado, que a princípio era experimentado com encantamento e êxtase, beira agora a “má digestão”, a impalatabilidade. Com o cair da noite afloram as inseguranças, características antes desconhecidas do viajante. Aquele que nada temia no clarão do dia e que todas as belezas reverenciava e reconhecia, transforma-se no covarde criador de “máu grado” à noite, o que esboça suas limitações e fraquezas, antes escondidas. O assimétrico, o diferente que seduzia o viajante passa a amedrontá-lo de forma tal a tirá-lo de sua zona de conforto.

Para Pratt (1999), a literatura de viagem serviu para dar cabo de suprir necessidade de cultura, educação e lazer das classes médias americanas e europeias, construindo um repertório a despeito dos povos selvagens e necessidade da intervenção do branco nos países pós-coloniais. Daí a criação da ideologia e conceito de natureza não dominada pelos europeus. O viajante, então, associa-se ao aparato estatal e panóptico da vigilância e toma para si as ambições territoriais imperialistas. Assim se dita seu modo de visão.

Frederico Fernandes afirmou sobre a questão da assimetria na narrativa de viajante:

O mundo assimétrico é aquele, então, que desperta o olhar, pois expõe curiosidade, cerca os limites do inusitado e torna-se irruptivo. A assimétrica não é a paisagem sobre a qual repousa um olhar calmo, sereno e desatorado, pelo qual o viajante se vê acolhido e inserido na paisagem, mas aquela que o provoca, interroga, pois o expõe e o obriga a criar ou a impor os artifícios de linguagem para compreendê-la (FERNANDES, 2007, p. 68).

A mesma assimetria pelo diferente que no princípio do conto suscitava torpor a ponto de inebriar o viajante, levando-o a culpar o sertanejo de ver o seu correspondente antagônico (de ver em simetria as palmeiras regulares em altura, conformação e amontoados de compactos maciços), passa para o extremo oposto, criando medo e insegurança a ele ao cair da noite. A assimetria aclarada pela luz do sol seduzia, a assimetria coberta pela escuridão da noite perturba. No conto, até então, as limitações de visão pertenciam ao sertanejo ao não reconhecer as belezas naturais diante de si como algo genuíno e único, mas ao mesmo tempo, ele não temia a noite nem seus mistérios. A escuridão da noite era para o sertanejo um momento de paz e repouso, mas não menos de integração ao ambiente onde repousará, como é percebido no trecho:

Espalham-se, por fim, as sombras da noite. O sertanejo que de nada cuidou, que não ouviu as harmonias da tarde, nem reparou nos esplendores do céu, que não ouviu a tristeza a pairar sobre a terra, que de nada se arreceia, consubstanciado como está com a solidão, pára, relanceia os olhos ao derredor de si e, se no lugar presentir alguma aguada, por má que seja, apeia-se, desensilha o cavalo e, reunindo logo uns gravetos bem secos, tira fogo do isqueiro, mais por distração do que por necessidade. Sente-se deveras feliz. Nada lhe perturba a paz do espírito ou o bem estar do corpo (TAUNAY, 1930, p. 20).

O estabelecimento do cair da noite que chega e proclama a angústia e incerteza do viajante gera o oposto correspondente no sertanejo deixando-o feliz, em paz de espírito, com bem-estar no corpo, mesmo ele não tendo sido atento às belezas à sua volta, nem ao mesmo ter dado ouvidos às “harmonias da tarde”, nem tendo prestado atenção “nos esplendores do céu”. Mesmo que não estivesse atento a tudo e talvez, exatamente por estar alheio a tudo e a todas as maravilhas à sua volta que ele, o sertanejo, “não ouviu a tristeza a pairar sobre a terra” e que por isso, “de nada se arreceia”? Projeta-se, nesse momento, a sagacidade e a visão “excedente” do viajante, que parecem puni-lo, castigá-lo, no mesmo instante em que a neutralidade com vestes de apatia do sertanejo parece perdoá-lo, libertá-lo. O conhecimento aprendido na prática, a sabedoria nata, a sagacidade singela parecem ser características do sertanejo taunayniano:

O legitimo sertanejo, explorador dos desertos, não tem, em geral, familia. Enquanto moço, o seu unico fim é devassar terras, pisar campos onde ninguem antes puzera pé, vadear rios desconhecidos, despontar cabeceiras e furar matas, que descobridor algum até então varara. Cresce-lhe o orgulho na razão da extensão e importancia das viagens empreendidas, e cifra-se seu maior posto em enumerar as correntes caudaes que transpoz, os ribeirões que baptisou, as serras que transmontou e os pantanaes que afoutamente cortou, quando não levou dias e dias a rodea-los com rara paciencia. Cada ano que finda lhe traz mais um valioso conhecimento e acrescenta uma pedra ao monumento da sua inocente vaidade. — Ninguem pode comigo, exclama ele emphaticamente. Nos campos da Vaccaria, no sertão do Mimoso e nos *pantános* do Pequery, sou rei. E esta presumpção de realeza infunde-lhe certo modo de falar e de gesticular magestático em sua singela manifestação (TAUNAY, 1930, p. 22-23).

Verifico, no excerto acima, que a missão de desbravar o desconhecido requer do sertanejo desapego familiar, já que a sua empreitada se valerá em “devassar terras”, “pisar campos onde ninguém antes puzera o pé”, “vadear rios desconhecidos”, “furar matas” etc. Para dar um exemplo de seu modo de vida, apenas depois de desempenhar sua função, de cumprir sua missão maior – desbravar o sertão ermo - é que ele, o sertanejo “legítimo”, procura uma companheira: “Quando o sertanejo vai ficando velho, quando sente os membros cansados e entorpecidos, os olhos já enevoados pela idade (...) procura então quem o queira para esposo” (TAUNAY, 1930, p. 24). Somente a certeza do dever cumprido é que permite ao sertanejo, que é “legítimo”, o direito de desfrutar de uma parceira para acompanhá-lo na vida.

No conto é criada uma verdade na qual o desapego que liberta o sertanejo de si parece ser o apego que prende o viajante àquilo que lhe é próprio e o impede de fazer-se outro, novo, transformado (daí a justificativa do termo que empreguei em algum lugar acima:

“impressão de alteridade”). A herança cultural do viajante o prende e ele custa libertar-se. A viagem, a mudança de percurso força o viajante a se transformar, uma vez que passa a experimentar um presente que é atravessado por um passado que requer transformações. A definição contemporânea de alteridade mencionada em algum lugar acima: o “eu” que é constituído e moldado a partir de “outro” ocorre com o viajante durante o percurso narrativo do conto. Com o dia claro, o viajante é corajoso, quando da noite escura, o viajante fica amedrontado. Verifico, a partir do exposto, que a construção do percurso narrativo vai se erguendo por meio de polos de tensão: sertanejo *versus* viajante; novidade *versus* mesmice; coragem *versus* medo; sabedoria *versus* ignorância, dentre outros. É interessante notar que o sertanejo somente ganha “qualidades” após o cair da noite, o mesmo cair da noite que leva embora a coragem do viajante. A escuridão da noite parece trazer o “desconhecido” do sertanejo: a confiança em si; a sensação de invencibilidade; o sangue quente; todas as características creditadas ao sertanejo, somente após o viajante demonstrar medo.

A certeza que tem de que nunca poderá perderse na vastidão, como que o liberta da obsessão do desconhecido, o exalta e lhe dá fóros de infalibilidade. Se estende o braço, aponta com segurança no espaço e declara, peremptoriamente: — Neste rumo daqui a vinte leguas fica o espigão mestre de uma serra *braba*, depois um rio grosso; dali a cinco leguas outro mato sujo que vai findar n'um brejal. Se *vassuncê* frechar direitinho assim umas duas horas, topa com o pouso do Tatu, no caminho que vai a Cuyabá. O que faz n'uma direcção, com a mesma imperturbavel serenidade e firmeza indica em qualquer outra. A unica interrupção que aos outros consente, quando conta os innumerados descobrimentos, é a da admiração. A minima suspeita de duvida ou pouco caso, incendem-se-lhe de colera as faces, e o gesto denuncia indignação. — *Vassuncê* não *credita!* protesta então com calor. Pois ensilhe o seu *bicho* e caminhe como eu lhe disser. Mas *assume* bem, que no terceiro dia de viagem ficará decidido quem é *cavoqueiro* e *embromador*. Uma cousa é *mapiar* á toa, outra andar com tento por estes mundos de Christo (TAUNAY, 1930, p. 23).

A confiança em si, a sabedoria nata, característica do sertanejo “o liberta da obsessão do desconhecido, o exalta e lhe dá fóros de infalibilidade”. A certeza do conhecimento que se fez no percurso do descobrir, no “saber-fazer”, faz lembrar os pressupostos de Michel de Certeau, em *A invenção do cotidiano* (2003), ao se referir ao modo como o homem encara a vida a seu modo, vivendo como é possível, descobrindo seus próprios caminhos, conquistando uma sabedoria que se alcança fazendo, com a prática cotidiana.

A sensação de invencibilidade, até mesmo de infalibilidade se dá pelo mesmo modo, a do “saber-por-fazer”, pelo conhecimento adquirido por meio da experiência

do sertanejo. O sertanejo fala porque sabe! Quando aponta para um lado e conta o que há lá, é porque sabe o que há lá. Se calcular um trecho por vinte léguas, ou cinco léguas é porque já percorreu aquela distância, já balizou aquele território e o conhece! Por isso diz.

Conforme aparece no conto, a única interrupção que o sertanejo admite no seu falar é a da expressão de admiração ou encantamento com o seu conhecimento: “A única interrupção que aos outros consente, quando conta os inumeros descobrimentos, é a da admiração” (TAUNAY, 1930, p. 23). Duvidar do conhecimento do sertanejo adquirido na sua própria experiência de vida é bulir com os seus ímpetos mais primitivos, como se pode verificar no conto no momento que o sertanejo quer exigir do duvidoso a comprovação da verdade, desafia-o a fazer a cavalo o trecho e medir, a fim de se confirmar “quem é cavoqueiro e embromador”.

O corpo a corpo com o conto permitiu perceber que, na construção do percurso narrativo do narrador taunayniano, o viajante é o portador da visão excedente, que fala de algo que é extrínseco à sua realidade primária. Esse artifício faz com que o viajante exalte e admire com ênfase a beleza do novo.

A questão da alteridade é a primeira a saltar aos olhos durante a análise pela própria construção em oposição: sertanejo *versus* viajante. A construção narrativa do conto acontece sempre em relação a esses dois personagens, num percurso narrativo que mostra as características particulares de cada um, seus pontos de vista distintos e, principalmente, a transformação que se dá no contato um frente ao “outro”. A mudança do percurso narrativo no conto é a própria marca dessa evidência, quando o viajante, detentor de um conhecimento acadêmico, passa a mostrar suas limitações e medo com o cair da noite.

A focalização do viajante, a construção do conto pela perspectiva da narrativa/relato de viagem, entremeia a configuração do mesmo. A ênfase narrativa primeira focaliza o viajante maravilhado em oposição ao marasmo do sertanejo e, no fim, a ênfase narrativa se volta para o sertanejo conhecedor do “seu mundo”, enquanto que o viajante se sente amedrontado por se encontrar longe de casa, fora da sua zona de conforto, percebendo o “novo” como estranho e incômodo.

Para concluir, a última frase põe em xeque a visão do viajante que o tempo todo se vangloria de ver com ênfase tudo aquilo que o sertanejo parece “ignorar”. Esse último parágrafo é a inversão de um discurso que passou praticamente o tempo todo na mão do astuto viajante. Apenas no fim do conto, o sertanejo, que parece passar todo tempo insensibilizável às belezas demasiadamente exaltadas pelo viajante, rebate e mostra a que veio: “Uma cousa é mapiar á toa, outra andar com tento por estes mundos de Christo.” Disso

decorre que o conflito não se dá tão somente pela orquestração do exótico em Taunay. O exótico e o discriminatório são frutos de padrões análogos. Ao discriminar olha-se o diferente, como no exótico, no entanto, os dois parecem mostrar resultados distintos: o discriminatório opera pela repulsa (esse é agente do racismo e da xenofobia), o exótico opera pelo acolhimento. Não se trata de, ao acolher, adotar o outro como igual, ao contrário, o acolhimento do olhar exótico é de enaltecimento da diferença, promovendo-a mais atrativa e sedutora a quem vê. O procedimento do exótico não deixa de ter assim um afastamento em relação ao outro, colocando-o numa outra ambiência ou categoria. O exótico torna-se discriminatório do mesmo modo. Assim, frente às belas imagens dadas pelo narrador taunayniano, o sertanejo anda com o “tento”, enquanto o viajante se perde na luxúria da natureza. Abalroam-se ali culturas e modos de ser e estar no mundo. O viajante Taunay não traduz o sertanejo, ele, como observa Maria Lídia Maretti (1996) é um “polígrafo contumaz”, pinta um quadro natural, no qual a arte, uma vez instituída e dada ao leitor, o traduz enquanto escritor para um contexto específico, mas não deixa de trazer as tensões e jogos de poder estabelecidos com o sertanejo.

O sertanejo tem orgulho do seu conhecimento e da sua experiência adquirida na prática, a vida é a sua escola. De acordo com o conto “O sertão e o sertanejo”, esse orgulho é uma “ vaidade inocente”, que não foi adquirida nos bancos acadêmicos, em contraposição com a sabedoria do viajante, do *vouyer*. Mesmo sendo detentor desta “inocente vaidade”, o sertanejo taunayniano é construído com os tons “de realeza” e com gestos “magestáticos”, refletindo as marcas do biografismo, do “eu” do escritor, do relator do Imperador. Ou seja, o narrador taunayniano deixa marcas da comarca oral a que pertence e a qual representa, com seus traços próprios e alheios - lembrando Tania Carvalhal (1986) - esse é o molde de Taunay.

#### 2.4.2 A Caracterização do Indivíduo Local – Caboclo, Campeiro, Camarada, por Serejo

Nesse subtítulo, gostaria de mencionar um ponto do meu trabalho desenvolvido na dissertação de mestrado intitulada “A supremacia do homem comum em *Balaio de Bugre*, de Hélio Serejo”, que versa sobre o modo como o escritor sul-mato-grossense construí sua narrativa com vias “a elevar o homem comum (caboclo, campesino, sertanejo, andarilho, indígena, peão, migrante, dentre outros), ao *status* de supremo protagonista de suas histórias” (PACHECO, 2012, p. 11).

A narrativa serejiana, como argumento na dissertação, traz à tona em primeiro plano o homem simples, aquele que foi deixado à margem, mas que com Serejo, toma o centro:

Um simples “João” (conto “João”), um simples carpinteiro (conto “O carpinteiro”), um simples galponeiro (conto “Galponeiro”), um simples tropeiro (conto “O tropeiro cortador de chão”), um simples andariego (conto “O andariego”); enfim, todos têm seu valor como qualquer outro ser na obra serejiana (PACHECO, 2012, p. 98).

Nos contos mencionados no excerto acima, o indivíduo local ganha luz, recebe os holofotes. No conto “João”, o narrador apresenta vários Joões que: “Lutaram, dentro das aptidões próprias, aceitáveis ou escassas de todo, pelo pão de cada dia, engolfados, constantemente, em indagações que poderiam levá-los a outros caminhos” (SEREJO, 2008, v. VII, p. 216).

“O carpinteiro” é narrado mergulhado nas memórias do próprio autor ao contar a estória de um carpinteiro que chega à ranchada do pai de Serejo à procura de emprego para sustentar cinco filhas e esposa. O narrador afirma que o pai do escritor emprega o homem e a partir disso, passa a lutar pela conservação da virgindade das moças, uma vez que os trabalhadores da ranchada passam a agir como: “os lobos famintos, segregados naquele ermo, há mais de um ano, entraram em conflito e houve entreveros, um após outros, facadas, tiros, machetados e duas mortes” (SEREJO, 2008, v. 7, p. 145-146 *apud* PACHECO, 2012, p. 98). O conto termina, usando minhas palavras na dissertação, relatando que: “para defender as inocentes e acabar com as brigas, Dom Chico Serejo precisou transferir a Ranchada de Ajuricaba para Naranjay. No entanto, Serejo relata que isso de nada adiantou, já que as belas índias acabaram por serem vendidas para a melhoria de vida dos pais” (PACHECO, 2012, p. 98-99).

Em “Galponeiro”, o narrador serejiano exalta o que denomina ser “imagem autêntica do crioulisto”, “símbolo de vivência charrua”, “estátua haragana do xucristo”. De modo semelhante, em “O tropeiro cortador de chão”, o narrador eleva o homem simples a senhor das jornadas campechanas, o condecora com a expressão “homem guapo destemido”. De acordo com o texto: “Sua sina é essa; veio ao mundo predestinado; não arrenega a vivência; se golpeado rudemente, em certo dia, reúne forças, firma o pensamento e, resoluto como um rezinho envaidecido, prossegue a jornada” (SEREJO, 2008, V. VII, p. 180).

Em “O andariego”, a meu ver, caracteriza-se a sublimação do homem comum na narrativa do escritor sul-mato-grossense, uma vez que toma o andarilho, aquele

indivíduo que pode ser *ipsi litteris* o representante da margem, e dá a ele *status* de “obra do Criador, um elo dos mistérios da criação” (SEREJO, 2008, V. VII, p. 219). Descrito como andariego de predestinação charrua, o vencedor das lonjuras, o caminhante das paisagísticas do crioulisto, o narrador serejiano escreve: “Sempre hei de abraçar o irmão andariego, uma vez que juntos trilhamos os mesmos caminhos, contamos as mesmas estrelas e servimos obedientes, ao mesmo Deus Criador” (SEREJO, 2008, V. VII, p. 220).

Nos contos mencionados acima e que figuraram na dissertação de mestrado, exponencializam a caracterização do homem comum e evidenciam a supremacia do homem comum na narrativa serejiana. Considerei a relevância de trazer essas considerações para o corpo da tese nesse momento com o intuito de apresentar algo já construído na fortuna crítica ainda incipiente na obra de Hélio Serejo, bem como devido ao entendimento de que não há como mapear uma comarca oral sem o estudo dos sujeitos presentificados nessa comarca oral ficcionalizada. Passo agora a outras considerações pensadas na tessitura da tese.

Com o intuito de analisar como se dá a construção da figura do sertanejo na narrativa serejiana, tomo os contos “Caboclo de minha terra” (SEREJO, 2008, V. II, p. 151-153) e “Campeiro de minha terra” (SEREJO, 2008, V. IV, p. 77-91), nos quais pode se verificar a representação do caboclo e do campeiro, nomes outros, pares iguais, para o mesmo sertanejo. Enquanto se pode observar que o sertanejo taunayniano fora conformado segundo características tomadas da realeza, totalmente entendido pelo seu momento histórico de construção, o sertanejo serejiano, nos dois contos escolhidos (também explicado historicamente) tem as características do herói de guerra, configurados, possivelmente, pelas reminiscências do escritor da Guerra da Tríplice Aliança que ocorreu nas fronteiras do Brasil/Paraguai, entre 1864-1870 e da qual o avô de Serejo, Coronel Francisco Marcos Tury Serejo, participou. Vale a pena mencionar, a mesma guerra da qual participou Taunay como relator, a pedido do Imperador, e que rendeu a Taunay inspiração para a escritura das obras *A Retirada da Laguna* e *Inocência*, e várias outras não tão conhecidas.

À semelhança de Taunay, Serejo relata também em suas obras muitos detalhes dessa guerra. Hildebrando Campestrini, em *O trilhador de todos os caminhos* (SEREJO, 2008, p. 19), menciona o “curioso” menino Hélio Serejo, sempre à tiracolo do avô e do pai, ouvinte atento e perspicaz que registrava tudo em suas cadernetas e, segundo

Campestrini, chegou ao número de sessenta e quatro<sup>24</sup>. Acredita-se que muito do que Hélio Serejo escreveu saiu das anotações desses cadernos de memórias.

Através da memória, do ouvir, do contar, dos relatos dos seus ancestrais e precursores, Serejo configura o sertanejo/campeiro/caboclo: “Você é um bravo... um colosso, campeiro de Mato Grosso! Seu destino... é a sua glória! Você é marco da história!” (SEREJO, 2008, V. IV, p. 91). Nesse excerto, a figura do sertanejo que esteve nos campos de guerra da Tríplice Aliança, ajudou “o irmão astuto a povoar os pagos da terra virgem a ser domada” (idem, p. 91). O sertanejo nativo “índio buenaço... alegrão – imagem de meu sertão” ganha traço de “estoico guerreiro” (idem, p. 77-78), conhecedor nato daquelas paragens remotas, auxiliou o pelotão a desbravar o terreno inóspito da fronteira, “Por ser um campeiro conhece o chão da querença” (idem, p. 82), “conhece os ditos e mitos da tradição” (idem, p. 84) e desse modo pôde ajudar com eficiência o combatente de guerra não conhecedor da região. A configuração do sertanejo serejiano é de um sertanejo mártir: “Tu és a verdadeira sentinela de mármore da minha terra. Teu passado é um livro aberto, cheio de exemplos dignificantes para as gerações do futuro” (SEREJO, 2008, V. II, p. 151). O conto representa um sertanejo que correspondeu ao pedido de auxílio da pátria no recrutamento de homens na referida guerra. É um sertanejo contextualizado historicamente:

Quando o coronel Camisão, o grande Carlos de Moraes Camisão, necessitou de um homem para seu ordenança, que “tivesse a destreza da onça parida de novo e os pulsos fortes como a aroeira”, foi de ti que recai a escolha. Quando o heroico bandeirante Antônio Dias, tipo materializado do desbravador audaz, compreendeu que com os tímidos negros de São Paulo e com os sisudos goianos nada faria e dificilmente chegaria ao Eldorado, mandou parar as pirogas, e foi à tua procura; tu vieste, caboclo macanudo, satisfeito e sem ambição, auxiliar o paulista amigo que vinha trazer o progresso para a nossa terra. E, com a tua ajuda, a bandeira triunfou. (SEREJO, 2008, V. II, p. 152).

O narrador serejiano dá crédito ao sertanejo pela vitória da Guerra da Tríplice Aliança<sup>25</sup>, visto que o conhecimento dos indivíduos do lugar ajudou a empreitada ter alcançado o êxito que alcançou. O sertanejo serejiano é representado aos moldes do homem ideal, íntegro, o “bom selvagem”, bem como seu *habitat*, a fronteira do Brasil com o

<sup>24</sup> Campestrini coloca em nota de rodapé que não se tem notícia desses cadernos e que nada a respeito foi encontrado após sua morte.

<sup>25</sup> O saldo de mortos paraguaios chegou 15% a 20% da população; o exército brasileiro perdeu 50 mil soldados; os combatentes argentinos abatidos foram 18 mil; já as forças uruguaias de 5.600 homens, terminaram com 2500.

Paraguai, palco da trincheira dessa guerra, focalizada espaço/temporalmente em seleção e combinação dos elementos no fazer ficcional romântico serejiano e à semelhança de Taunay, reconfigurando um evento marco na história nacional, a Retirada da Laguna:

Em Laguna, nessa trágica mas gloriosa retirada, quando o cólera-mórbus atacou a tropa, tu, caboclo de sangue íncola, ajudaste a transportar na padiola centenas de voluntários coléricos. Mais ambientado, era sempre o último que curvava os joelhos e beijava a terra úmida (SEREJO, 2008, V. II, p. 152).

É narrado um momento histórico no qual o sertanejo, habituado ao ambiente inóspito, “não tombava”, não definhava quando acometido pelas doenças silvícolas por ser mais resistente, mais aclimatado e, dessa forma, poderia servir melhor e colaborar com a guerra em defesa da Pátria.

A narrativa romântica de enaltecimento do herói regional retrata com ele todas as doenças que assolavam os indivíduos nativos no ambiente silvícola. O modo romântico de criação representa o sertanejo na sua calma, docilidade e bondade, mas também, seu avesso, valente e corajoso:

Não há ninguém que se lhe compara em nobreza e bondade, em abnegação e heroísmo. Se há necessidade de ser dócil como a pomba-rola, ele é; se, porém, o momento exige arrojo e bravura, o caboclo se transforma num segundo, tornando-se feroz e agressivo como o jaguar acuado (SEREJO, 2008, V. II, p. 151).

Um indivíduo adaptável, moldado por suas práticas cotidianas de desbravamento, de sobrevivência, fosse nos ervais nativos, fosse nas querências perdidas, fosse no fronte de guerra. O narrador serejiano carrega na idealização do herói de guerra da região de fronteira, da comuna oral local, uma vez que a própria forma do conto mostra sua origem na oralidade: uma ode. Ode declamatória de exaltação, comum aos povos ágrafos no qual se exaltam o mito do herói de guerra. E na narrativa serejiana uma guerra específica, a Tríplice Aliança, da fronteira do Brasil com o Paraguai que recrutou contingente humano local: o sertanejo.

Expressões como “índio buenaço”, “chão da querença”, “caboclo macanudo” e o frequente uso da conjugação do verbo ao pronome “Tu” dão pistas das nuances do hibridismo de culturas diaspóricas que migraram da região Sul do País para o Centro-Oeste, de modo que essas são também marcas presentes na comarca oral dessa fronteira, no espaço/tempo de um momento histórico específico.

A configuração do mito na figura do homem sertanejo, do sujeito local é construída tanto por Taunay quanto por Serejo pelo viés romântico. Entretanto, cada narrador possui seus traços subjetivos, suas nuances de biografismo, sua carga memorialística, carregando na representação do seu mito as características do seu tempo/espço.

Observo que, na narrativa taunayniana, o sertanejo era carregado de ares majestáticos, tinha ares de mártir. Nos dois escritores constato as marcações da realidade do indivíduo local nos seus aspectos sócio-histórico-culturais, evidenciando uma comarca oral que foi ficcionalizada retratando a região da fronteira do Brasil com o Paraguai, em séculos distintos, XIX e XX.

Na narrativa taunayniana, a comarca oral é destacada no falar popular local, no uso da lacuna metonímica facilmente identificável pelas palavras em itálico no texto. Já no caso dos dois contos analisados de Serejo, esse artifício não chega a ser usado, apesar de fazê-lo em outras obras.

A comarca oral na narrativa serejiana é destacada (além das evidências socioculturais temporais já ditas) pelo uso de verbetes, apontados no corpo da análise expressando a mistura, o hibridismo, do falar dos indivíduos diaspóricos vindos do sul do continente com os sujeitos locais da região da fronteira do Brasil com o Paraguai.

Ainda em referência à construção narrativa, no caso de Taunay, o uso da alteridade proporciona ora distanciamento, ora proximidade com o indivíduo local. O jogo de focalização alternada entre o viajante e o sertanejo leva a pensar o “outro” e as relações de poder e conhecimento, que se operam num jogo comunicacional literário. A narrativa serejiana não confronta o herói de guerra, não brinca com relações de poder, não faz o embate opressor *versus* oprimido. O discurso serejiano baila com a conformação do mito, moldado por primícias românticas, sem confronto, sem enfrentamentos, exaltando o elemento local, condecorando-o, voltando o olhar para aquele que “faz” na sua região: o caboclo herói local. Apesar de colocar o sujeito comum em destaque, em primeiro plano (como defendi na minha dissertação de mestrado), ele não dá voz de emancipação ao homem simples que representa, uma vez que apenas o descreve, não dando voz a ele de fato, como ocorre, por exemplo, como o personagem Solano de *O trovão entre as folhas*, de Augusto Roa Bastos<sup>26</sup>. Hélio Serejo avança em relação à representação de um espaço que agora reflete as marcas da permeabilidade típica de fronteira. O escritor sul-mato-grossense abandona o simples descritivismo da paisagem do flâneur taunayniano.

---

<sup>26</sup> Cito excerto no subtítulo 3.1

Creio que as ponderações levantadas neste capítulo permitiram fazer perceber a oralidade pintada nos moldes românticos e cheia de labor artístico através de uma voz que em Taunay traduz o sertanejo para a corte em uma linguagem apropriada ao seu leitor final. Já no caso de Serejo, a linguagem simples projeta uma oralidade que aponta para um confluir de vozes de indivíduos de indivíduos diaspóricos do entre-lugar.

### III O PROJETO IDENTITÁRIO NACIONAL E SUL-MATO-GROSSENSE E A COMARCA ORAL DO “ENTRE-LUGAR”

A observância da proximidade da escrita de Hélio Serejo com a escrita de Visconde de Taunay pelo professor Dr. Frederico Fernandes, na ocasião da minha defesa da dissertação, e por minhas posteriores leituras, buscando esses pontos em comum entre os dois escritores, resultou neste capítulo. As semelhanças que sinalizarei aqui indicam algo maior que mera coincidência, afinidades de tema, tipo de escrita, condescendência constructo literária entre os escritores. Sobretudo, apontam para um projeto que poderia ser grafado com P maiúsculo. Projeto esse articulado, em princípio, pelo IHGB – Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, em nível nacional, no caso de Visconde de Taunay, e pelo IHGMS – Instituto Histórico e Geográfico do Mato Grosso do Sul, no caso de Hélio Serejo. Os fins desse Projeto Nacional e Estadual/Regional serão apresentados no decorrer desse capítulo conforme a discussão dos casos for se estabelecendo.

#### 3.1 O DISCURSO CRÍTICO LATINO-AMERICANO E AS CARACTERÍSTICAS DA LITERATURA DO “ENTRE-LUGAR”

*- Não esqueçam ená, che ra'y-kuera, que sempre temo que ajudá uns aos otro, que sempre temo que tá unido. O único irmão de verdade que um pobre tem é o otro pobre. E tudo nós junto damo a mão, o punho humilde mais forte dos trabaiaadô... (ROA BASTOS, 2005, p. 201).*

A epígrafe com a fala do barqueiro Solano, personagem emblemático de *O trovão entre as folhas* (1980), de Augusto Roa Bastos, mostra a força da união que o personagem tenta transmitir, principalmente para as crianças que transporta na sua canoa, de um povo que foi espoliado, mas que, pela irmandade deve se manter unido. O personagem emblemático pode ser considerado uma personificação do homem comum que ganha fala, mesmo cego, mesmo depois de sua morte, fala com a sua comunidade através do som de seu acordeão que ecoa na memória do seu povo.

O olhar enviesado que proponho aqui é focado em um lócus específico, uma literatura particular que pertence à latino-americana. Nela se encontra marcado um: *quem fala, como fala, para quem fala, de onde fala*. Silviano Santiago (2000) colabora ao pensar

esse campo de batalha, esse lócus no “O entre-lugar do discurso latino-americano<sup>27</sup>” como um lócus de enunciação de um espaço territorial, geográfico e discursivo. Pretendo verificar como se constitui a comarca oral do “entre-lugar” pensando os pressupostos de Silviano Santiago (2000) na narrativa dos escritores em tela. Intento encontrar as marcas provenientes e características desse “entre-lugar”, reflexões que tocam em questões como: diáspora, hibridismo, mestiçagem, transculturação, multiculturalismo, referentes à esteira dos Estudos Culturais e às discussões relativas ao discurso crítico latino-americano, uma vez que os contos pintam um lócus específico, o da fronteira do Brasil/Paraguai, marcando uma “comarca oral” pertencente ao contexto latino-americano, conforme defendido por Carlos Pacheco (1992) em sua tese.

Refletir sobre o discurso crítico latino-americano, sobre as características da literatura do “entre-lugar”, sobre a comarca oral que se constitui a partir desse lugar é importante, uma vez que essas ideias podem se unir às reflexões de outros pesquisadores, colaborando, desse modo, com os pensamentos críticos-literários. Ao tomar para análise uma literatura como a dos escritores Visconde de Taunay e Hélio Serejo e querer lançar sobre ela uma luz diferente, não há como se fixar num discurso baseado nas relações de fontes e influências. Segundo Silviano Santiago (2000, p. 18), esse método aponta a inóipia de uma arte já carente devido às condições econômicas, ressaltando o desprovimento de imaginação de artistas compelidos a se moldarem a padrões fixados pela metrópole.

O argentino Walter Mignolo (2003, p. 136) defende a ideia de que o terceiro mundo não só produziria culturas para serem estudadas por antropólogos e por etno-historiadores, além disso, é lugar capaz de gerar intelectuais e teorias que pensam sobre sua própria cultura e história. Ou seja, um discurso que altera a proporção entre locais geostóricos (ou histórias locais) e a produção de conhecimento. Isso é exatamente o que tem feito os alunos dos Programas de Pós-Graduação das Universidades da América Latina e aí incluo as universidades pelas quais passei (UEMS, UFGD, UEL) no decorrer da minha vida acadêmica.

Esses Programas de Pós-Graduação identificam, analisam e interpretam por meio de suas pesquisas o espaço periférico da América Latina, revelando a riqueza cultural ali presente, e a sua literatura. Para que o constructo literário desse espaço seja valorizado, há que se desconstruir discursos de unidade e referências rígido, possibilitando a

---

<sup>27</sup> Só para constar, o “entre-lugar” de Silviano Santiago encontram seus similares nos: Lugar intervalar (E. Glissant); *Tercer espacio* (A. Moreiras), Espaço intersticial (H. K. Bhabha); *The thirdspace* (Revista Chora); *In-between* (Walter Mignolo e S. Gruzinski); Caminho do meio (Z. Bernd); Zona de contato (M. L. Pratt); Zona de fronteira (Ana Pizarro e S. Pesavento).

criação de novos espaços que reflitam a realidade vigente. A América Latina foi um espaço considerado periférico pelo saber eurocêntrico. Mignolo (2003, p. 76) fala que a derrocada desse modo de pensamento veio através da emergente e poderosa gnoseologia que foi a “máquina para descolonização intelectual” e, portanto, para a descolonização política e econômica. Para ele, sua riqueza cultural construída historicamente através do intercâmbio múltiplo de relações humanas díspares ganhou importância.

A insígnia chancelada sobre os latino-americanos é de cultura subalterna. Esse é o estigma que recai sobre nós: os colonizados. Porém, para Mignolo (2003, p. 103): “uma dupla crítica (crítica dos discursos imperiais) libera conhecimentos que foram subalternizados e a liberação desses conhecimentos possibilita ‘um outro pensamento’”. O “outro pensamento”, de acordo com Mignolo é aquele que aflora do “entre-lugar”, do espaço intersticial, da zona de contato, do caminho do meio, do terceiro espaço e outras nomeações análogas que assinalam o mesmo.

O pensamento de Mignolo dismantela a emancipação discursiva da ordem eurocêntrica, colocando-se contra os conceitos de unidade e pureza europeus e nos posicionando em antagonia: a ordem discursiva latino-americana é híbrida, miscigenada, (trans)(multi)cultural. Esses elementos, desenvolvidos na esteira dos Estudos Culturais pelo Pós-colonialismo, nos anos 70, chegou na América Latina dando força aos conceitos de antropofagia, transculturação, hibridismo, marginalização, hierarquização, minorias, excluídos, transnacionalismo, homogeneização, alteridade, diáspora, mestiçagem, multiculturalismo, entre outros. Temas amplamente contemplados por Oswald e Mário de Andrade, Silviano Santiago, Octávio Paz, Darcy Ribeiro, Antonio Candido, Paulo Freire, Roberto Schwarz etc. Trata-se de temas comuns e característicos na literatura do “entre-lugar” e são eles que acabam por constituir o tom da comarca oral da região que interessa a esta tese.

Uma vez que a literatura que nasce na América Latina pode ser posta à luz desses conceitos mencionados acima, Visconde de Taunay e Hélio Serejo não fogem ao caso. O estudo das questões fronteiriças, como o hibridismo e a transculturação, e toda a mistura que submerge dessa “zona contato” aponta para uma interface bastante frutífera entre literatura e cultura, e é justamente sob esse aspecto que é possível lançar mão de um enfoque transcultural à narrativa serejiana da qual despontam aspectos representativos do “entre-lugar”. Tais aspectos lançam luz ao entendimento de como diferentes sujeitos interagem pela perspectiva cultural, social e política e em vistas a isso, possibilita ouvir a ideologia, a voz, o discurso representativo da comarca oral. Através dos contos, percebo que é possível demarcar o ‘entre-lugar’ no qual as confluências culturais e as manifestações sociais advindas das

mesmas acontecem. Ou seja, via análise dos contos, investigo os intercâmbios culturais dos sujeitos diaspóricos, deslocados e fronteiriços, bem como o registro de seus movimentos ideológicos por meio do discurso narrativo.

De acordo com Stuart Hall (2003, p. 27), no evento da diáspora “as identidades se tornam múltiplas”, ou seja, das culturas diaspóricas nascem os híbridos, os múltiplos que são a própria lógica cultural da tradução, ficando longe do seu análogo, a tradição. Ainda para Hall, “essa lógica se torna cada vez mais evidente nas diásporas multiculturais e em outras comunidades minoritárias e mistas do mundo pós-colonial” (idem, p. 74).

Com o advento da diáspora, emerge o híbrido, o mestiço<sup>28</sup>. Esse hibridismo (que pode ser linguístico, cultural, político, racial) é o fenômeno do qual a diferença cultural surge. O híbrido aparece em resultado do movimento, da não estabilidade das coisas, é quase que a consequência de uniões e enfrentamentos.

O fenômeno do hibridismo desemboca no fenômeno da mestiçagem como um fluir natural que amplia e alarga os horizontes. “A mestiçagem se dá em materiais derivados, numa sociedade colonial que se nutre de fragmentos importados, crenças truncadas, conceitos descontextualizados e, volta e meia, mal assimilados, improvisos e ajustes nem sempre bem-sucedidos, conforme observa Serge Gruzinsky (2001, p. 196). Colaboram nesse pensamento Laplantine e Nouss (2002, p. 8) ao definirem a mestiçagem como “uma terceira via entre a fusão totalizadora do homogêneo e a fragmentação diferencialista do heterogêneo”. De acordo com a definição dos estudiosos, a mestiçagem é um fenômeno complexo, uma vez que não está implicada nela apenas fusão, coesão e osmose, mas, sobretudo, confrontação e diálogo.

O fenômeno da mestiçagem não ocorre de forma pacífica, mas longe disso é permeada por embates, por diversificação e contínua evolução, requerendo ausência de regras, já que “cada mestiçagem é única, particular e traça seu próprio futuro” (LAPLANTINE; NOUSS, 2002, p. 10). Na mestiçagem, há o interesse pelo outro. É um contato no qual diferentes culturas, ao se tocarem, trazem e levam algo numa aprendizagem e troca, assimilações e apagamentos no qual, às vezes, referências “adquiridas” acabam por ser tomadas como “próprias”. É desse modo que identidades culturais são formadas. Através de misturas e cruzamentos de memórias e esquecimentos, de processos de empréstimos e

---

<sup>28</sup> O mestiço aparece tanto na narrativa taunayniana quanto na serejiana. Serejo põe em evidência na sua obra o bugre, mestiço por natureza e dá a ele *status* de ser supremo nas suas estórias. Esse é o tema principal da minha dissertação defendida em 2012 na UFGD.

apagamentos são formulados universalismos e particularismos, em rearticulações sem fim. O Brasil é um exemplo de um microcosmo dessa fusão, dessa mistura, assim como a América Latina.

Na América Latina, a mestiçagem não se deu de forma festiva e agradável, mas de modo conflituoso e doloroso. Ainda para citar Laplantine e Nouss (2002, p. 32), nós latino-americanos somos “ocidentais e não-ocidentais, intelectuais e sensuais, modernos e tradicionais, ateus e religiosos, cristãos e pagãos, racionais e sentimentais, críticos e líricos”. Os estudiosos se referem a nós como imagem e semelhança do personagem anti-herói, Macunaíma.

Falta ainda mencionar outro fenômeno característico do “entre-lugar”: a transculturação. Termo cunhado por Fernando Ortiz, em 1978, ao definir como forma de transmutação constante, um processo mutante e irreversível de influência sobre o outro, processo no qual ambas as culturas se modificam. Um processo de transculturação intermitente acaba por deságuar no hibridismo cultural, característico das fronteiras fluidas e porosas, na qual, como que por osmose, as identidades se constituem nos contatos umas com as outras. No encontro, se (re)arranjam, se (re)articulam, fazem-se outra no devir.

O sujeito multicultural para Serge Gruzinsky (2001, p. 53) é dotado de várias identidades, ou ainda, provido de referenciais mais ou menos estáveis que são acionados simultânea e/ou sucessivamente de acordo com os contextos. O termo multiculturalismo tem sido frequentemente usado para designar as condições latino-americanas das diferenças culturais no contexto transnacional/global. Diferenças essas provenientes das inúmeras transformações decorridas das múltiplas interações com outros indivíduos.

Pensando as características de uma literatura do “entre-lugar” é possível afirmar que ela ocupa um espaço imaginário no qual vários conhecimentos coabitam. Divisões, fronteiras, sejam estatais ou espaciais, são por nós instituídas, nós as construímos. As divisões imaginadas na literatura caem por terra, uma vez que a mesma coloca as misérias e conquistas nos mesmos patamares de universalidade.

Os narradores em Taunay e Serejo fazem com que a história de um povo, de um lugar, ultrapasse as barreiras do local. Em suas narrações se encontram configurados indivíduos de culturas díspares arregimentando um “translocal”, o local em trânsito. Contando a história local, os escritores demarcam um tempo e espaço e ao mesmo tempo tornam possíveis identificações análogas às dificuldades e mazelas de qualquer outro espaço, mas também assegura particularidades: o sertanejo de Taunay e Serejo tem suas nuances próprias,

o combatente de guerra idem, seus “modos de contar” individuais (marcando seu lócus) e assim por diante.

Essa marcação do lócus de enunciação de cada escritor aponta a sua comarca de origem bem como a comarca oral que ficcionalizam.

### 3.2 O LÓCUS DE ENUNCIÇÃO LATINO-AMERICANO E SUL-MATO-GROSSENSE

Ao me propor discutir a representação de uma comarca oral que se quer ‘sul-mato-grossense’, não posso deixar de discutir questões como o sentimento de pertença, identidade, e o lócus de enunciação do qual se fala, para quem fala e quem fala. Abro esse subitem explorando as premissas já postas pelos teóricos que as discutiram e, posteriormente, trarei os apontamentos de alguns estudiosos locais.

Em *O local da cultura* (1998), Hommi Bhabha deixa transparecer que o discurso fala de uma voz que o carrega, de um discurso que fala do seu lugar de sentido, de suas identificações. Com Eni Orlandi (1992) aprendemos que o discurso fala e o silêncio também. Para a estudiosa, o silêncio é fundante e deve ser compreendido: o silêncio é o que sobressai entre as palavras. O não-dito também ajuda a denunciar o lócus de enunciação.

Todo contexto de produção e interpretação é permeado por um discurso que marca um local de enunciação. Compreender o lugar de quem fala, para quem fala e de onde fala torna-se indispensável para compreender o sujeito enunciador. O enunciado nunca está fora de seu lócus de enunciação. Ele se origina de alguém, se direciona a outro alguém e espera dele um *feedback*. O enunciado é um ato de fala composto de significação e sentido e sua compreensão se dá através da interação. Os elementos da enunciação são construídos de modo a desenvolver um sentido. Este sentido precede da interação entre enunciador e receptor.

De acordo com Mikhail Bakhtin (1995, p. 129), o sentido do enunciado “é concreto, tão concreto como o instante histórico ao qual ele pertence. Somente o enunciado tomado em toda a sua plenitude concreta, como fenômeno histórico, possui um sentido”. Ou seja, sentido é singular, particular, de modo a dar pistas do momento ideológico, histórico, cultural do período representativo do enunciado. Desse modo, o enunciado denuncia sentidos distintos na ocasião da interlocução, não somente pelos aspectos linguísticos presentes, mas sobretudo, pela marcação de um lócus de enunciação.

O enunciado é fruto da interação dos indivíduos sociais e o diálogo entre eles vai além da simples comunicação verbal. É na relação entre locutor e interlocutor que a

“fala” subsiste historicamente. Ainda segundo Bakhtin (1995, p. 121), o ato de “fala” faz surgir algo que não existia anteriormente, ou seja, algo novo, inédito, a partir de algo já dado. A manutenção desse dado, o enunciado, anuncia o lugar de enunciação. É exatamente no discurso concretizado no enunciado que são estabelecidas as representações do sujeito. Esse é fruto das várias vozes sociais (polifonia) e é também, uma dessas vozes: o sujeito refletido no signo, não somente se reflete, refrata-se (BAKHTIN, 1995, p. 46). Nesse percurso, o local da enunciação fica devidamente marcado. São os interesses sócio-histórico-culturais presentificados no ato de contar, ou até mesmo de criação de teorias (a visão dos construtores locais) que constroem lugares da fala (lócus de enunciação).

Para Walter Mignolo (2003, p. 165), o lócus de enunciação é o lugar geopolítico da linguagem, o lugar de onde o conhecimento é “criado” e “articulado”, é o local histórico de onde surge determinado conhecimento:

Ao insistir nas ligações entre o lugar da teorização (*ser de, vir de e estar em*) e o lócus de enunciação, estou insistindo em que os *loci* enunciação não são dados, mas encenados. Não estou supondo que *só* pessoas originárias de tal ou qual lugar poderiam fazer X. Permita-me insistir em que não estou vazando o argumento em termos deterministas, mas no campo aberto das possibilidades lógicas, das circunstâncias históricas e das sensibilidades individuais (MIGNOLO, 2003, p. 165).

Pode-se verificar através dessa explicitação que o conhecimento é criação e articulação, ele sempre estará ligado ao modo de ser e estar no mundo de um indivíduo ou de uma comunidade. Ou seja, marcando-se tempo e lugar, delinea-se o campo do qual é originado. Também no posicionamento de Hugo Achugar, no seu *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura* (2006), fica evidente que o lócus de enunciação está estreitamente vinculado ao indivíduo, que este fala de um determinado lugar e sua fala é carregada da cultura desse espaço geopolítico social.

Ora, com base nas assertivas acima, pensar o lugar de enunciação sul-mato-grossense é condição *sine qua non* na discussão de uma comarca que querem alguns, sul-mato-grossense. Para fomentar as argumentações desse local específico, chamo alguns pensadores do Estado para somar forças e apresentar suas discussões sobre esse tópico.

Paulo Sérgio Nolasco dos Santos (2009, p. 19) ajuda a pensar o local de enunciação quando afirma: “refletir sobre o imaginário de nosso tempo representa pensar a partir de um lugar próprio, legitimando assim a própria enunciação de si”. O escritor Hélio Serejo configura suas obras nos limites do chão da fronteira, terra onde nasceu e passou boa

parte da sua vida. O lócus de enunciação serejiano, desse modo, evidencia que esse local representado não é apenas matéria literária, ficção, mas é legitimação de pertencimento.

O universo do discurso serejiano fica impregnado do seu torrão natal, seja pela descrição da paisagem, ou da oralidade local, presente nas mais variadas narrativas do escritor. Da frase que ouvi na apresentação do documentário<sup>29</sup> exibido em uma das seções do III Seminário Brasileiro de Poéticas Oraís, ocorrido em Porto Alegre, no ano de 2013: “O ser humano é a cara do chão que ele pisa”, leva-me a afirmar que a obra de todo escritor está estritamente ligada a um lócus de enunciação de pertencimento do autor. Sobre isso, corrobora a afirmativa de Milton Hatoum:

Numa obra literária os traços da cor local e as circunstâncias históricas, geográficas e sociais são inevitáveis, pois o escritor está sempre rondando suas origens, às vezes, sem se dar conta, são sempre essas origens que o seguem de perto, como uma sombra, ou mesmo de longe, como um sonho ou um pesadelo (HATOUM, 1996, p. 11).

Pensando dessa forma, a ligação entre a obra de Hélio Serejo e o Estado do Mato Grosso do Sul se fundem, uma vez que rastros e marcas profundas refletem a história, a memória, a cultura desse espaço de fronteira. Adentrar a narrativa serejiana é mergulhar no elemento regional, uma vez que o lugar/espaço dessa narrativa é o próprio Mato Grosso do Sul. A textualidade serejiana constitui uma colcha de fazeres literários reconhecidos como símbolo do *ethos* e da oralidade local.

O *ethos* e a oralidade por si só são elementos de expressiva demanda produtiva na prosa de Hélio Serejo. A narrativa impregnada do local são representações que estimulam a focalização dos temas e elementos constitutivos do discurso. Esses temas e elementos incutem tendências de representação de uma identidade, de um sentimento de pertença por expressarem manifestações sócio-histórico-culturais regionais. Esse modo de fazer serejiano cria como que certa inseparabilidade da obra com o solo da qual se originou: o lócus enunciativo serejiano. Colabora Paulo Sérgio Nolasco dos Santos:

---

<sup>29</sup> O documentário intitulado: “Retalhos do chão, do corpo e do céu”, filme de 2013, uma produção conjunta de MIOTO, L. H. ; EVANGELISTA, R. P. ; PANTOJA, A. C. F. ; BARBOSA, B. ; BRUNO, F. ; HELOY, H. ; SILVA, J. L. ; ALVES, L. ; BERBET, L. M. V. ; GOSSLER, N. B. B. ; LIBANIO, R. J. ; OLIVEIRA, R. B. ; SOUZA, R. L. ; FUJI, S. K. ; BATISTA, T. ; BATISTA, T. ; GONZAGA, P., apresentado na ocasião por dois de seus produtores, Ana Cláudia Freitas e Miotto.

Serejo formatou a tradução da vivência de um povo, tornando-se ele mesmo uma espécie de mimetismo da cultura fronteiriça deste extremo Oeste do Brasil Meridional. Sua obra constitui manifestações literárias das mais importantes da região, e a que de forma mais completa se voltou para o registro da história e da vida na fronteira Brasil-Paraguai. Com longa história de vida dedicada à observação da cultura regional, a obra do escritor é imenso painel de análise de aspectos tão múltiplos quanto originais na abordagem de questões linguísticas, literárias e culturais a partir da convivência com os ervateiros, à época gloriosa da extração da erva mate. Trata-se de obra que *per se* dá conta e constitui o registro de uma das regiões culturais mais singulares do Brasil, ao abordar as origens e a fundação do povoamento e do desbravamento socioeconômico da nossa “hinterlândia” inóspita (SANTOS *apud* NOLASCO *et all.* 2011, p. 23-24).

Ao tratar de lócus de enunciação parece impossível separar o objeto da coisa. É como se o lócus ficasse inscrito, feito DNA na célula. Tanto o escritor, um teórico, um indivíduo comum, carrega consigo um lugar de pertencimento enraizado em seu corpo, seu modo de pensar que é transmitido por sua fala e por seu discurso.

O lugar é um espaço de vida histórica para as pessoas nele imbricadas. Assumir que se fala, se pensa e se escreve a partir de um lugar implica uma certa existência do sujeito. Tal existência, por sua vez, autoriza o sujeito a lembrar e a dizer ao outro que o que ela fala, o modo como fala, de onde fala [...] (NOLASCO, 2010, p. 119).

Nesse sentido, Nolasco observa que “o lugar é sempre o espaço do vivido do sujeito, como possibilidade que se entreabre para a narrativa de uma história biográfica, como também um sistema percebido do qual o sujeito encontra sua pertença e se sente em casa” (NOLASCO, 2010, p. 124). Dessa feita, o sujeito que cria, seja literatura, seja teoria literária, ou crítica carimba sua origem, sua procedência. No caso desse lócus de enunciação de fronteira trina, do qual eu também redijo esta tese, tingem-se nele tons do meu pertencimento.

O lócus enunciativo fronteiriço do qual essa literatura e teorização se originam intenciona afastamento dos binarismos e ideais, e requer para si a construção de pressupostos que vislumbrem suas particularidades. Não é o caso de se pensar um lugar exclusivo, mas talvez singular, no qual conjecturam-se relações características do lócus supracitado.

Coloco do seguinte modo, como se fez necessário fugir de dogmas teórico-literários eurocêntricos de cultura homogeneizante e construir um pensar que compreendesse o constructo literário latino-americano, a mesma oportunidade talvez se devesse às microrregiões. Ou seja, blocos produtores do saber cultural e teórico localizado. Digo isso

porque creio haver dentro de um mesmo Estado, blocos, comunidades que têm suas particularidades, sejam na cultura, nos hábitos, na crença, na culinária, no vocabulário, na entonação do falar (sotaque). Como exemplificação cito as cidades de Nova Andradina, Nova Casa Verde, Bataiporã, Anaurilândia, Bataguassu, com intenso trânsito de paranaenses e paulistas, que deixa nesses locais marcas dessa interação.

Hildebrando Campestrini, em um artigo intitulado “Conhecer para ser: eis aí nossa questão” (2013), pode respaldar minha ideia da divisão em blocos quando se debruça sobre a forma de ocupação do Estado:

Esta forma de ocupação do solo sul-mato-grossense, com alguma frequência, acabou por criar verdadeiros feudos: a fronteira oeste foi por muito tempo dominada por sulistas (não esquecer a Mate Laranjeira); a leste, pelos mineiros; São Gabriel do Oeste e Chapadão do Sul são cidades de profunda influência sulina; o cone sul tem forte influência paulista e paranaense. Ocorre, assim, que os amambaienses possivelmente não se interessem por fato que ocorra em Pedro Gomes (cidade de forte influência nordestina); que os mirandenses pouco se preocupem com os destinos de Coxim. Não bastasse, criou-se velada competição entre regiões: ninguém nega certo distanciamento entre Dourados e Campo Grande; Maracaju nunca aceitou pertencer a Nioaque; Corumbá é Corumbá, a princesa do Pantanal – o resto é Mato Grosso do Sul; onde ficam Figueirão e Sonora? Para os habitantes do cone sul Campo Grande é uma cidade distante, onde se encontram bons serviços de saúde. Quem percorre Mato Grosso do Sul nota que nos falta ainda este sentimento de integração, ou seja, somos um – um estado, uma unidade da federação, pela qual somos todos igualmente responsáveis (CAMPESTRINI, 2013, s/p).

Esses blocos, ousou defender, tem seu lócus de enunciação diferenciado, de nuances particulares, apesar de terem como elo um solo territorial comum. Não estou com isso levantando bandeira de guetos isolados, mas de comarcas. E o termo comarca que aqui me refiro não é o que aparece nos dicionários significando subdivisões de um distrito judicial, circunscrição judiciária sob a alçada de um juiz de direito, ou ainda, não como uma região, mas como um território, um espaço do pensar e de produção de identidade. Isso porque a comarca não tem nada a ver com diretrizes judiciárias, ou ainda com limites geopolíticos de Estado ou nação federativa, mas a comarca tem características comuns que os une enquanto grupo, que os integra enquanto participantes de uma mesma realidade, de um modo comum de vida, de crenças, de costumes, de falares, de comportamentos. Tais elementos, dentre outros, compõem a comarca e evidenciam um lócus de enunciação próprio.

Carlos Pacheco define a comarca oral a partir da ficção de escritores latino-americanos, chegando até Guimarães Rosa. No trabalho por ele desenvolvido, não existiam

formas engessadas para provar sua tese, mas sim, o corpo a corpo com os escritores e seus textos ia conduzindo a formas próprias de marcas da oralidade. Espero ter conseguido fazer o mesmo até aqui e seguir fazendo com os próximos subtítulos.

### 3.3 O LÓCUS DE ENUNCIÇÃO EM TAUNAY E SEREJO

O sociólogo Antonio Candido, na sua *Formação da literatura brasileira – momentos decisivos* (1981, p. 23), assevera que a literatura pode ser vista como uma síntese das tendências universais e ao mesmo tempo particulares. Ele demonstra as aspirações dos grupos pertencentes à elite brasileira de projetar o Brasil no conjunto das chamadas nações ocidentais civilizadas, principalmente, com o advento da Independência, de 1822. E o Romantismo, como um movimento nacional, trabalhou na formação dessa imagem. Ainda segundo Candido (1987, p. 175), tudo o que era escrito seguindo os princípios românticos começou a ganhar *status* de genuinamente brasileiro e desse modo, acabou por delimitar um juízo crítico que ligava a produção literária à construção da identidade da nova nação. Dentre os escritores que embarcaram nessa mentalidade estava o Visconde de Taunay com a sua descrição detalhada da natureza, a exposição dos costumes locais, a apresentação da tradição dos indivíduos conduzindo para um modelo que dava um tom de originalidade à nação que precisava se fortalecer.

Nos meados da década de cinquenta, Ferdinand Wolf (1956, p. 17) afirmava que era necessário adotar os aspectos locais como fonte inspiradora a fim de fugir do jugo colonial da tradição clássica e criar um caráter de brasilidade literária nos escritores nacionais. Segundo Wolf, a importância de um escritor é reconhecida pela contribuição que o mesmo dá na consolidação do caráter da literatura nacional. O Visconde de Taunay deu a sua colaboração para tal ao contar os pormenores da guerra do Brasil com o Paraguai, por cantar as belezas do interior do País com profusão de cores e riqueza de detalhes, por retratar os indivíduos nas suas práticas interioranas, por registrar seus hábitos, costumes e linguajar característico.

Gonçalves de Magalhães (*apud* COUTINHO, 1980, p. 24) afirma que a literatura reflete a inteligência de um povo e é o modo pelo qual um povo pode se perpetuar sem que suas crenças e costumes desapareçam. O precursor do Romantismo no Brasil afirma que cada povo tem sua própria literatura, assim como cada indivíduo tem seu caráter particular e cada árvore dá seu fruto segundo sua espécie. No entanto, ele mesmo admite que a relação entre a literatura e a sociedade não é imóvel, mas é consequência do embate desse

contato. A narrativa de Taunay deixa marcas do contato do escritor (culto) com a sociedade rural interiorana (sertaneja). E no caso específico das narrativas que localizam o interior do antigo Mato Grosso, a própria interação da voz do escritor culto, que expressa na sua composição a linguagem na norma padrão enquanto narrador, em embate com a representação das vozes no coloquial dos indivíduos locais.

A beleza da natureza brasileira, tão cara às narrativas de viajantes, o contar das especificidades dos costumes e tradições locais são, na maioria das vezes, o mote da narrativa taunayniana. Para dar *status* de verdade, descrevia a reprodução do pensamento e da linguagem dos sujeitos locais no seu tom característico: a linguagem coloquial tal qual. Essa preocupação de Taunay em representar a linguagem não longe dela, *in natura*, está necessariamente ligada à vontade de se construir uma literatura brasileira nacional, ou seja, houve um projeto nacional para fazê-lo e o escritor participou desse projeto que foi fomentado pelo Instituto Histórico Brasileiro, na tentativa de dar legitimidade à autoimagem do povo brasileiro, enquanto nação sólida.

Entendo a língua como um instrumento do espírito, sendo que o narrador taunayniano traz em si as marcas do tempo presente e, desse modo, expõe na composição das suas narrativas o espírito nacionalista de um contador das cores nacionais ansiando por seu fortalecimento enquanto nação coesa, bem como as particularidades dessa mesma nação ao representar os indivíduos locais em seu linguajar característico.

O IHGB, instituição criada em 1838 com a missão de fomentar uma identidade para a nação brasileira harmonizando as diversidades de etnia e raças, valorizando mais memória do que História. O IHGB surge, na verdade, na tentativa de representar um discurso oficial em meio a outros parciais. Segundo a antropóloga Lilia Katri Moritz Schwarcz (1995, p. 99), a definição do IHGB, enquanto um estabelecimento científico cultural, deixa às claras marcas de um saber oficial que intenta “construir uma história da nação, recriar um passado, solidificar mitos de fundação, ordenar fatos, buscando homogeneidade em personagens e eventos até então dispersos”. Ou seja, o intento era criar uma identidade que fundisse o passado com o presente, enaltecendo elementos que compusessem o passado idealizado como próprios à jovem nação.

O Instituto visava fomentar trabalhos que tinham como alvo a exaltação do passado, construindo contornos que agregassem aos personagens maior sentimento de pertença, de patriotismo e nacionalidade que os fizessem identificar com o novo país e com o sentimento de brasilidade. Essa intencionalidade pode ser encarada como a necessidade desse tempo, voltada às reflexões dos referenciais de uma identidade nacional. Com base nos

mesmos parâmetros de produção, passaram a serem criados os institutos regionais, no caso do antigo Mato Grosso, o IHGB/MT e do atual Mato Grosso do Sul, o IHGB/MS. Sobre isso afirma Schwarcz:

Para além das especificidades políticas e regionais coube aos institutos a montagem de uma nomenclatura própria bem como a elaboração de uma agenda com personagens e fatos, da qual muitos historiadores pouco se libertaram. Preso a um projeto enciclopédico que encontrava ordem e encadeamento onde existiam apenas eventos singulares em sua experiência regional, esses profissionais se comprometeram com a construção de uma história nacional, que tendo o presente em mira, forjava o passado em tradição (SCHWARCZ, 1995, p. 133).

A palavra “forjada” remete a discussões de tradição inventada caras a Le Goff, Hobsbawm e Ranger. Jacques Le Goff (2003, p. 538) afirma que “o documento é monumento resultado do esforço das sociedades históricas para impor um futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si próprias”. Ao ser forjada a construção de uma identidade, foi criada uma imagem à qual é possível vincular um passado e, também, um conjunto de fatos que harmonizam a interpretação desse passado. Cada escritor constrói processos de ficcionalização que transfiguram esteticamente as realidades regionais.

O ato de reconstruir o passado através dos elementos da tradição e de uma memória coletiva tem como intuito dar legitimidade e exaltar o que se quer promulgar, bem como de apagar questões que são arbitrariamente esquecidas. Dessa forma, o apagamento é também um tipo de silenciamento que conta muito na tentativa de construção de uma memória nacional.

A conduta de alguns historiadores ligados ao IHGB e suas regionais tem como postura solidificar ou vulgarizar versões de memórias oficiais do Brasil, no seu passado. Os institutos regionais investem na organização das produções locais, exaltando uma tradição nacional localizada. De acordo com Sandra Jatahy Pesavento (2003, p. 19) “região e nação são formas particulares de representação do social, pois se referem à formulação de padrões de referência identitária que dão coesão social e produzem sensação de pertencimento”. A questão de delimitação de fronteira também pode ser encarada sob diversas leituras historiográficas, principalmente, no decorrer da Primeira República. Nessa época, muitos escritores, em especial os que tinham ligação com Institutos Históricos, tentaram atrelar o processo de anexação territorial à constituição de nação, bem como a um sentimento de nacionalidade e pertença, com o intuito de erguer uma identidade nacional. No caso dos

escritores regionais, a constituição de fronteira tem um sentido dúplice: construção de nação e do regional.

Quando uma historiografia local é produzida, a constituição da fronteira toma importância histórica e simbólica a ponto desse simbolismo marcar uma característica preponderante sobre a identidade: o sentimento de unidade, continuidade e coerência, do qual fala Michel Pollak, em *Memória e identidade social* (1992, p. 7). O sociólogo defende que unidade e coerência criam na imagem do passado local algo glorioso, harmônico e patriótico. No entanto, Roger Chartier (2002) defende que a instituição de uma identidade coletiva é resultado de relações simbólicas de forças. Ou seja, existem forças que estão em luta constante a fim de dominar as percepções impostas à formação de uma memória do coletivo. A literatura foi quem deu bastante respaldo para a formação desse discurso de legitimação no período da Primeira República. Sobre esse espírito de nacionalidade, Eric Hobsbawm afirma:

As tentativas de se estabelecerem critérios objetivos sobre a existência de nacionalidade, ou de explicar por que certos grupos se tornaram “nações” e outros não, frequentemente foram feitas com base nos critérios simples como a língua, o território comum, a história comum, os traços culturais comuns e outros mais [...]. Todas as definições objetivas falharam pela óbvia razão de que, dado que apenas alguns membros da ampla categoria de entidades que se ajustam a tais definições podem, em qualquer tempo, ser descritos como “nações”, sempre é possível descobrir exceções (HOBSBAWM, 1990, p. 14-15).

Para o estudioso, essa seria então uma definição simplista que aponta para interesses específicos: elencar referenciais de pertencimento a fim de criar um fortalecimento do Estado Nação. Talvez a palavra “harmônico” proferida por Pollak e da qual Chartier discorda, conforme me referi logo acima, possa ser mais próxima à “conciliatório”, no sentido de que houve um movimento conciliatório que objetivava conciliar passado e presente para criar parâmetros que estruturassem dimensões territoriais para o novo País.

Taunay trabalhou para a construção histórica e sustentação desse cenário republicano recém-formado. O fez exibindo a bravura da sociedade local, configurando nas suas obras os desbravadores do sertão inóspito e bravo em cumprimento de uma missão: a defesa dos seus limites territoriais. A caracterização desses personagens acaba por coroar as atitudes dos nominados “defensores fronteiriços”. O germe dessa ideia nasce do ideário expansionista da missão dos bandeirantes luso-brasileiros. Os bandeirantes, na verdade, foram os portadores da semente do nacionalismo no Brasil: os heróis épicos. O mito bandeirante

serviu, de certo modo, para a legitimação das construções sociais e políticas, fomento de substrato histórico para o contexto da Primeira República.

No caso de Hélio Serejo e o lócus sul-mato-grossense, vários foram os estudos publicados sobre a história do Mato Grosso do Sul, principalmente após a divisão do Estado em 1977, e através dessas obras espalham-se as interpretações do passado local, bem como valores e sentidos que culminaram na construção da identidade sul-mato-grossense. Dentre essas obras, a serejiana ganhou alguma evidência e notoriedade devido à sua extensão (sessenta obras) e, por isso mesmo, nela puderam ser visualizadas as conformidades da estruturação dessa identidade local, bem como a caracterização historiográfica manifesta e voltada para o contexto histórico no qual o trabalho foi erigido. Importa aqui como o escritor estruturou uma identidade histórica do Mato Grosso do Sul e em quais ícones históricos essa construção se ateve.

Grosso modo, os trabalhos de Hélio Serejo que apontam para a formatação da identidade regional, pintam-se, principalmente, na representação do homem fronteiriço, e sobretudo, no significado simbólico da ampliação e demarcação dos limites geográficos da fronteira do Brasil com o Paraguai. Ainda de maneira mais contundente, eles tratam da caracterização da configuração dos sujeitos como heróis locais. O escritor faz isso ao escrever obras que falam de figuras importantes, *Astúrio Monteiro de Lima* – um exemplo de homem, de 1990; ou a escrever sobre pessoas simples, *Carreteiro da minha terra*, de 1941, *O homem mau de Nioaque*, de 1959, *Zé Fornalha*, de 1976, *Campeiro de minha terra*, de 1978, *Nhá Chaló*, de 1988, *Dorico, um bravo lutador*, de 1992, isso sem mencionar as obras que representam especificamente os ervateiros, e que foram analisadas no item 2.4.

Nhá Chaló, considerada a mais famosa curandeira e parteira dos ervais de Mato Grosso do Sul é um personagem que aparece em um momento ou outro das *Obras completas* (SEREJO, 2008). Sua importância para os ervateiros daquela região fez com que Hélio Serejo escrevesse uma obra com seu nome. Nascida nos domínios da Industrial Paraguaia, onde trabalhavam os pais, ela ficou órfã com um irmão recém nascido para criar e decidiu cruzar a fronteira: “Quando se empregou, como cozinheira, em um rancho ervateiro que ficava na orilha da fronteira, o irmão já estava com onze anos. A luta de ambos nos ervais sulinos foi de indizível sofrimento” (SEREJO, 2008, V. VI, p. 263). Conta o narrador que Nhá Chaló possuía personalidade e conduta irreparável: “tarefa a seu cargo, por mais trabalhosa que fosse, era tarefa concluída. Embora de físico frágil, sua disposição para o trabalho sempre provocava comentários. Todos a adoravam. Por sua fibra inquebrantável” (idem, p. 263). Seu dom de benemerência, compaixão e desejo de cuidar das pessoas fez com que ela se tornasse

uma enfermeira e fosse conhecida por receber a benção da *Virgen de Los Milagros*. A santa, padroeira do Paraguai, tem uma basílica dedicada a ela na cidade de Caacupê e é conhecida como a Patrona dos *Palos de la frontera*. Nhá Chaló, por seu dom de cuidado e cura com os enfermos era considerada quase como uma santa, como se pode constatar no conto:

Seu carinho para com qualquer doente tinha reflexos divinais. Foi se tornando conhecida. Sua fama de curandeira varou fronteiras. Passaram a vê-la como uma criatura excepcional, de brilho estranho no olhar e, acima de tudo, uma mulher que possuía mão santa. Em virtude de seu mister curador e aquela formação espiritual que a servia, Chaló tornou-se profunda conhecedora da miraculosa medicina crioula. Levando tudo muito a sério, ia reunindo as espécies que curavam: folhas, raízes, frutos, cascas, brotos, barãos, pó, batatas, palmas, óleo, graxa, vinho, cipó, bagaço, sementes, resina (SEREJO, 2008, V. VI, p. 264).

Munida de seu surrão de couro que acondicionava todos os seus apetrechos curativos, o narrador diz que Chaló chegou a Porto Baunilha, local onde o pai de Serejo, don Chico Serejo, possuía ranchada. Aqui o narrador se inclui na narrativa ao dizer: “Acompanhamos os seus passos e, por assim dizer, vivemos sua vida. Fomos testemunhas, por várias vezes, das suas curas” (SEREJO, 2008, V. VI, p. 265). O narrador afirma ainda:

Igual a nhá Chaló nunca houve, nos ervais de Mato Grosso, outra mulher guarani. Foi exemplo. Um espelho. Um símbolo. Merece um lugar na história de mil tormentos da erva. [...] Com ela convivemos durante longo tempo. Convivência de amigos. Convivência de irmãos. **Ouvíamos, atentamente, os seus causos**, as suas narrativas, anotando tudo no histórico *cuaderno argentino*. Narremos mais alguns *acontecimentos* de sua vida (SEREJO, 2008, V. VI, p. 267 – grifo meu).

O envolvimento do narrador com a história de Nhá Chaló é todo banhado na convivência com ela na ranchada do pai do escritor. A afirmação que o narrador faz ao “ouvíamos, atentamente, os seus causos, as suas narrativas”, é a evidência do oral que se fez escrito na narrativa serejiana, ou seja, é também, um índice de oralidade zumthoriano. A menção ao “histórico *caderno argentino*” remete à existência da caderneta (falo sobre ela na página 103) de Hélio Serejo usada para anotar tudo o que vivia e ouvia durante a sua vida.

Para entender a construção narrativa serejiana faz-se necessário compreender a época histórica na qual o escritor começa seu procedimento de elaboração historiográfica: no período compreendido logo após o fim da Primeira República e a era Vargas (a primeira obra é de 1935). Esse período de solidificação das instituições republicanas está conectado a essa construção da legitimação de um grupo, que na escritura

serejiana, aparece na constituição dos indivíduos fronteiriços, sempre com o intuito de fortalecer o sentimento de pertença, buscando representações humanas que espelhassem os heróis de guerra, como é o caso das obras que colocam em primeiro plano as figuras que defenderam a fronteira, na retratação dos episódios relatados sobre a Guerra do Paraguai. Isso ocorre muito em Taunay e também em Serejo. Em Taunay, com mais sentimento de nacionalidade, com as obras *A Retirada da Laguna* (2005), *Histórias brasileiras* (1874), *Céus de terra do Brasil* (1930), e outras; em Serejo, mais o regionalismo com as obras de contam do Mato Grosso (antes de divisão do Estado), e do Mato Grosso do Sul (depois de 1977).

O nacionalismo forte em Taunay e mais brando nas primeiras obras de Serejo, parece emanar numa onda na qual os ideais republicanos são intensificados para uma luta local, principalmente com a divisão do Estado. Um dos grandes, talvez o maior incentivador da criação dessa mentalidade de identidade regional foi o Instituto Histórico e Geográfico do Mato Grosso do Sul. O próprio IHGB, seu precursor, foi criado com o propósito de erigir uma história da nação recriando um passado, concretizando mitos fundantes, concatenando fatos, esquadrinhando homogeneidades em personagens e em acontecimentos e, na mesma esteira, o IHG/MS. Ou seja, o IHG/MS incentiva a construção de uma identidade local que liga o passado ao presente, sempre buscando a valoração de elementos que compõem o passado “idealizado”, via memória, como sendo intrínsecos ao sul-mato-grossense. Alguns ícones simbólicos e representativos disso são principalmente a erva mate, a cuia, ou porongo, entre outros, mas a melhor forma de analisar simbologia dessas representações é se debruçar sobre a escrita de Serejo percebendo a retratação do *modus vivendi* dos seus personagens e o modo como a estrutura social é resguardada frente às transformações econômico-sociais da época.

A obra de Serejo, *Carai* (1984), que foi premiada no concurso de monografias sobre o “Ciclo da Erva-Mate” promovido pelo Instituto Euvaldo Lodi é uma exemplificação dessa estrutura. Esse concurso incentivava a pesquisa sobre a história da erva mate na região por considerá-la parte integrante e fundamental da memória industrial do Estado, no qual seria dada uma premiação para os escritores que melhor descrevessem o seu Estado/região. Hélio Serejo foi um dos ganhadores com a obra *Carai*. Corria, por boca de Matildes (jargão comum à oralidade popular) que esse concurso foi criado devido à insegurança resultado da instabilidade econômica do Estado, pelo grande número de trânsito de migrantes na região, bem como pelo ideal separatista consolidado historicamente pela divisão do Estado e tinha como intuito, gerar espírito de consolidação regional.

Na esteira desse tipo de trabalho, outros se unem ao de Hélio Serejo, como por exemplo, Otávio Gonçalves Gomes, Ulysses Serra, Elpídio Reis, Hernâni Donato, Demosthenes Martins, dentre outros. Os trabalhos desses escritores exaltam o passado e tentam consolidar um sentimento de pertença. Nessas representações, muitos dos escritores se esquivavam de fazer as considerações necessárias na apresentação das contradições ora em voga e expunham tão-somente aquilo que desejavam. Desse modo, erguia-se a imagem pretendida como um todo uno, coeso, homogêneo, ou seja, um conjunto harmonioso construído com um fim específico: criar uma memória coletiva regional. Essa com o poder de ampliação, consolidação e institucionalização dos sujeitos históricos atingirem *status* de heróis, bem como o sentimento de pertença referente ao grupo que representam.

#### 3.4 A FICCIONALIZAÇÃO DA ORALIDADE SUL-MATO-GROSSENSE

*[...] a identidade nunca existe a priori, nunca é um produto acabado; sempre é apenas o processo problemático de acesso de uma imagem de totalidade - Homi K. Bhabha (1988)*

O Estado do antigo Mato Grosso, em 11 de outubro de 1977 é dividido em dois: Mato Grosso e Mato Grosso do Sul. Após essa época, cria-se uma mentalidade na política, nas artes e nas instituições de memória, voltada para as características próprias de cada um. Com o objetivo de compreender a voz que quer garantir para si a conotação de *status* legitimador de um determinado povo, de uma voz que tem como destinatário um corpo social, de uma comunidade específica, a fim de auto consolidar-se, foi necessário entender o processo pelo qual passava a região de fronteira do Brasil e Paraguai no Pós-Guerra da Tríplice Aliança (1864-1870), bem como do processo de divisão do Estado de Mato Grosso.

Poucas regiões do nosso País têm uma riqueza histórica tão intensa, fruto, é verdade, de muito sofrimento e sangue vertido, por um processo de ocupação cruel como foi o caso do território fronteiriço pertencente hoje ao estado de Mato Grosso do Sul. Essa região passou por uma construção conturbada de sua identidade devido às várias raízes culturais compostas por tribos nativas, conquistadores ibéricos (castelhanos e portugueses) e os sérios conflitos entre eles pela conquista do lugar. Une-se a isso o maior conflito de todos: a guerra contra o Paraguai.

A Guerra deixou nos habitantes da região sul do Mato Grosso marcas profundas que acabaram por refletir na sua economia, política e, no aspecto sociocultural local. A ideia separatista teve seu *boom* por volta de 1932, por parte dos habitantes do sul. À

propósito do movimento separatista, Maria da Glória de Sá Rosa (1992, p. 14), estudiosa do Estado, afirma que não havia identificação com o jeito cuiabano de ser e seus costumes (fabricação de rendas, licor de pequi, festa do Divino), mas que éramos muito mais herdeiros dos costumes fronteiriços (tomar tereré, comer chipa paraguaia, ouvir e dançar polca paraguaia).

Quando a divisão do Estado se dá de fato, o memorialismo, o sentimento de pertença, a ideia de se fortalecer uma identidade é tomada pelos escritores como mote de suas obras, pela própria identificação com o *modus vivendi* do lugar em que nasceram e viveram, como o caso de Hélio Serejo.

Até a atualidade, o ideal separatista figura no ideário dos habitantes da região por meio da crítica que fazem quando um Estado é confundido com o outro. A inexistência do sufixo explícito “sul” ou a supressão dele que indica o lado norte, causa grande incômodo em ambas as partes. Volta e meia a mídia faz confusão com os Estados de Mato Grosso e Mato Grosso do Sul gerando consternação e posteriores pedidos de retratação pela população nos canais de imprensa. Frases de efeito e vídeos aparecem comumente nas redes sociais dando ênfase ao norte ou ao sul. O uso da frase: “sul-mato-grossense mesmo” fez parte da minha geração. A frase pode ser vista estampada em camisetas, slogans, adesivos de carro etc. Ela não apenas foi utilizada pela grande massa, mas também por intelectuais da época, uma vez que muitas são as obras que enfatizam a identidade sul-mato-grossense ou a identidade mato-grossense. Essa distinção é o que Hélio Serejo faz questão de marcar na sua literatura: eu sou sul-mato-grossense, eu tenho identidade sul-mato-grossense; já Manoel de Barros não marca essa identidade nas suas obras, apesar de forte vínculo com o pantanal de Corumbá, ele parece transcender o local se fazendo global.

Há uma obra chamada *Grandezas da literatura sul-mato-grossense* (2010), de Guimarães Rocha que apresenta as singularidades de cinquenta e seis nomes de confrades da Academia Sul-Mato-Grossense de Letras, traçando seus perfis de escritores, poetas, ensaístas, historiadores. No prefácio, José do Couto Vieira Pontes enfatiza que a obra de Rocha servirá de roteiro “seguro” para o estudo e conhecimento das características regionais da literatura sul-mato-grossense e salienta que contribuirá poderosamente para que os autores se tornem “substancialmente” conhecidos não apenas no Estado, mas além das fronteiras do Mato Grosso do Sul. Ainda segundo o prefaciador, isso seria imprescindível para a divulgação dos “talentos”, bem como “incentivo cultural ao intercâmbio tão relevante da realidade humana” (Prefácio, s/p). No Prólogo da mesma obra, Edno Machado discorre sobre a essência da cultura sul-mato-grossense:

O processo literário Sul-Mato-Grossense, em seus momentos de conexão com a história e a cultura; a expressão literária das atitudes do homem em face ao conhecido e ao desconhecido; suas tradições e modernidades; e não menos importante, a classificação de textos em dada época literária em função de suas características temáticas e expressivas; é a essência da cultura de Mato Grosso do Sul (MACHADO *apud* ROCHA, 2010, s/p).

Ou seja, a obra de Rocha é encarada como aquela que reconhece os elementos de produção, conservação e transmissão da cultura sul-mato-grossense através dos seus escritores. Seu intuito é criar uma “essência”, um amálgama que tenta consolidar uma tradição, no caso aqui uma tradição das Letras sul-mato-grossenses.

Há uma frase notória de Ernest Hemingway que diz: “Mais do que intérpretes, os escritores são testemunhas de sua época”. Na obra de Rocha, o nome de Hélio Serejo é descrito como: poeta, escritor, proseador, pesquisador do folclore e um “viajante incansável do universo das palavras” que se dedicou ao folclore, prosa, verso, contos e crônicas, sempre “exercendo o poder de expressão do livre observador”. Rocha (2010, p. 65-66) ainda apela para o passado como alicerce, uma vez que demonstra grande preocupação com as tradições, na tentativa de difundir festas, danças populares, como Festa de São João, do Divino, Marujada da cidade de Cuiabá, entre outras, sempre marcando através dos **causos** a relevância do imaginário na formação das tradições populares.

A obra de Rocha, patrocinada pelo FIC – Fundo de Investimentos Culturais de MS, pela Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul e pelo próprio governo do Estado de Mato Grosso do Sul tem a intenção de fomentar a coesão de um bloco identitário. O próprio IHG/MS tem como principais atividades o resgate e publicação de obras da cultura regional no mesmo seguimento. O diretor presidente do instituto, Hildebrando Campestrini, em um artigo publicado em 2013, intitulado “Conhecer para ser: eis aí a nossa questão”, discute a questão da identidade do povo sul-mato-grossense afirmando que, para pertencer é necessário conhecer, e só conhecer não é suficiente. Para “ser” é preciso apropriar-se (da história, da geografia, do meio ambiente, da cultura) e mais além, é necessário divulgar suas histórias, riquezas, personagens etc.. Nas palavras do professor Campestrini:

Como construir esta identidade? O primeiro passo é conhecer o estado. Não só sua história mas sua geografia, suas potencialidades, seu todo, enfim. Nisto, o Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso do Sul tem participação realmente efetiva, quando resgata e publica obras sobre o estado. Sua Série Memória Sul-Mato- Grossense chega, em 2013, ao volume 31 (CAMPESTRINI, 2013, p. 01).

Fica evidente no discurso de Campestrini o engajamento e o compromisso do Instituto em resgatar informações da história do Estado para informar aos cidadãos que, ao conhecerem, “dar-lhe-ão sua cara” - palavras do professor. Contudo, ele afirma também que, por ser um estado jovem, formado por pessoas vindas de toda a parte, esse processo de formação da identidade regional poderá levar gerações para se concluir. No entanto, creio eu que não há como “conformar” uma identidade fixa. Isso é uma invenção! Assim como é a invenção da tradição, defendida por Eric Hobsbawm (2012). Através da narrativa de Hélio Serejo mesmo é possível verificar um espaço de fronteira marcado por um ir e vir de sujeitos de origens diversas.

Campestrini reconhece que o Estado é também dividido em blocos que têm características próprias: a fronteira oeste de dominação sulista; a leste, pelos mineiros; o sul, pelos paulistas e paranaenses. Essas várias influências dificultariam a integração do Estado como um todo. A mensagem do artigo de Campestrini é clara quanto à apropriação do sentimento de pertença. Para ser é preciso conhecer, para que a comunidade conheça o Instituto, ele recolhe e publica livros, artigos, trabalhos relacionados a essa “pertença”. Há um texto, publicado no *Journal of Community Psychology*, chamado “Sense of community: A definition and theory”, de MacMillan e Chavis (1986), que traz algumas questões a serem considerados acerca do sentimento de pertença, tendo partido de estudiosos como Bachrack e Zaustra, Kasarda e Janowitz, e Rhoads:

Feeling at home in the community, satisfaction with the community, agreements with the values and beliefs of the community, feeling of belonging in the community, interest in what goes on in the community, feeling an important part of the community, and attachment to the community (MACMILLAN; CHAVIS, 1986, p. 9).

Sentir-se em casa, na comunidade, ter satisfação com a comunidade, concordar com os valores e crenças da comunidade, ter sentimento de pertença pela comunidade, ter interesse no que se passa na comunidade, sentir-se parte de suma importância na comunidade, e fazer parte dela (tradução minha).

Posto nesses termos, percebo que o sentimento de pertença ultrapassa as questões territoriais e geográficas e é muito mais relacional, ou seja, com maior apelo à qualidade e intensidade das relações humanas. O sentimento de pertença pode ser entendido como os elos que ligam o sujeito a uma maneira de ser no mundo, o seu tipo de comportamento, o estilo de uma comunidade, ou até mesmo de um grupo do qual se sinta parte, como um participante pleno, principalmente, no que se refere aos papéis sociais, códigos e valores dessa comunidade. Isso tudo ajuda a compor as marcas do regional.

É possível notar que o sentido de “comunidade” tem estado à volta de uma dimensão mais subjetiva, estruturando-se mais como um “sentimento” de pertencimento a uma coletividade. Para explicar essa pertença subjetiva, cito Bonnemaïson (2002, p. 91): “A correspondência entre o homem e o lugar, entre uma sociedade e sua paisagem está carregada de afetividade e exprime uma relação cultural no sentido amplo da palavra”. A afetividade, o subjetivismo, talvez seja o responsável pela forma mais enfática, às vezes colérica, nas demarcações que representam um sujeito local.

A construção do sujeito e de sua identidade é posta sempre em relação a “outra” que ele refuta ou rejeita. Essa afirmativa me faz voltar ao que mencionei acima quanto à confusão com os nomes dos Estados (MT e MS), que para ambas as comunidades é inadmissível. O sul-mato-grossense se recusa a ser chamado de mato-grossense e vice-versa. Nas palavras do professor Hildebrando Campestrini:

É imperativo também divulgar Mato Grosso do Sul para o mundo. As confusões com Mato Grosso são resultado da falta de informação. Quem percorre o Brasil percebe, sem esforço, que nosso Estado não está no subconsciente das pessoas, ou seja, não é uma informação consolidada. Daí a confusão – que aumentaria com a troca do nome. É essencial conhecer, informar e apropriar-se. Assim, não ouvirei mais perguntas (com velado tom irônico), como a de um jornalista campo-grandense: – Professor, para que publicar obras sobre Mato Grosso do Sul? (CAMPESTRINI, 2013).

Divulgar as características próprias, as nuances das particularidades do povo sul-mato-grossense colaboraria na formação de um consciente coletivo sobre o que é esse povo. Para isso, o Instituto Histórico e Geográfico do Mato Grosso do Sul toma para si a responsabilidade social com base no tripé: conhecer, informar, apropriar-se. A divulgação de um sentimento de pertença é o intuito do trabalho de resgate e publicação das tantas obras do Estado, a exemplo, a coletânea das obras de Hélio Serejo.

A literatura serejiana parece ter a função estabilizadora do social ao tentar criar uma mentalidade de identidade sul-mato-grossense, em tentar demarcar uma região circunscrita, uma vez que o escritor deixa vazar nos seus textos, forte senso de patriotismo pela nação e também pelo Estado. Não é essa uma forma pela qual a comarca oral ganha contornos bastante definidos na narrativa de Taunay e Serejo? Em boa medida sim, uma vez que os escritores representam os indivíduos e suas práticas através do seu “ser e estar” no mundo.

Stuart Hall (2006, p. 38) afirma que a identidade é formada, com o passar do tempo, via processos que ocorrem inconscientemente, e que essa “unidade” da identidade é

imaginação e fantasia, uma vez que a identidade está constantemente em processo, em formação e nunca se completa. Ainda para Hall, a nação é compreendida como uma comunidade simbólica e isso explicaria seu “poder para gerar um sentimento de identidade e lealdade” (HALL, 2006, p. 49 *apud* SCHWARZ, 1986, p. 106). Apesar de o estudioso pensar em identidade nacional, tomo essa prerrogativa para refletir sobre a tentativa de construção da identidade sul-mato-grossense que tanto seus escritores, pensadores e instituições querem promulgar. Esses não obterão êxito em unificar uma identidade coesa, no máximo, conseguirão representar suas “tendências” em determinado tempo e microrregião. Ainda, esse ideário de identidade Estadual, cumpriria tão-somente o papel de uma comunidade simbólica.

As culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um *discurso* – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos [...]. As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre “a nação”, sentido com os quais podem se identificar, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas estórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas (HALL, 2006, p. 50-51).

Segundo as palavras de Hall, através das culturas nacionais expressas pelas instituições culturais e pela própria comunidade simbólica há um “discurso” usado para construir bases e organizar identidades, através das estórias e memórias. O discurso que salta dos escritores, dos pensadores, das instituições sul-mato-grossenses, contém símbolos e representações dessa concepção de nós mesmos, da identidade sul-mato-grossense, ela é a nossa “identidade imaginada” – apropriando-me do título de Benedict Anderson (1983).

Ainda de acordo com Hall (2006, p. 51), há cinco elementos básicos que definem como a narrativa da cultura nacional é contada. A primeira, a *narrativa da nação*, contada e recontada nas literaturas nacionais e na própria cultura popular, uma gama de estórias, imagens, perspectivas, acontecimentos históricos, simbólicos e rituais que representam as experiências partilhadas e podem simbolizar as perdas, as vitórias, bem como as ruínas que dão significado ao papel de nação. Como participantes dessa “comunidade imaginada” nos enxergamos parte dessa narrativa de maneira que ela dá significação e sentido à nossa existência. A segunda forma como é contada imprime o destaque nas questões de *origem, continuidade, tradição e intemporalidade*. É como se os elementos primordiais do caráter nacional continuassem inalteráveis *ad infinitum*. A terceira forma de estratégia discursiva pode ser entendida como o que Hobsbawm e Ranger instituíram de *invenção da*

*tradição*. Ou seja, um apanhado de práticas (ritual ou simbólica) que intentam inculcar valores, princípios e condutas, por meio da repetição, conduzindo a continuidade de um passado histórico convenientes. A quarta forma de contar a narrativa de cultura nacional é através do *mito fundacional*, localizado na raiz primeira da nação, da sua gente, do seu caráter nacional de passado longínquo. A quinta e última forma de contar a identidade nacional é fundada no ideário de um *povo puro, original*. Ora, todas essas formas de contar são “construções” e a tentativa de unificá-las visa tão-somente o seu fortalecimento. Todos esses cinco elementos colaboram para a construção de uma narrativa coesa sendo nacional ou regional e ajudam a dar os contornos da comarca oral estabelecida. No entanto, a ideia de um povo puro, coeso e unificado é engodo. Serge Gruzinski (2001) cita Montaigne, em *Ensaio*: “Um homem distinto é um homem misturado”, ou seja, a riqueza está na mistura (e essa mistura é exatamente o que percebo na comarca oral do entre-lugar que irei discutir mais adiante no próximo subtítulo).

A sociedade tem vozes portadoras de sua história, o escritor é um porta-voz que representa na sua literatura uma memória coletiva, uma fonte de saber inerente à existência de um povo, de uma época. No caso de Hélio Serejo, a presença forte do narrador marca essa voz portadora da história, do vivido naquela época e lugar. O narrador serejiano é o próprio contador de causos vivos na memória de cada um de nós, é o porta-voz do oral que desfia o seu rosário<sup>30</sup> no grupo reunido num fim de tarde, relatando experiências vividas de si, dos outros, da memória do conjunto. No texto serejiano, encontram-se impressas as marcas particulares dessa voz viva que está *in praesentia* nos excertos que foram analisados no corpo desta tese. Neles, a escrita é tão-somente uma parada provisória da voz da qual se ouvem os cantadores, os contadores, relatores de testemunhos de eventos cotidianos, a voz de uma memória coletiva que aponta para a representação de uma “comarca oral”.

Ao entender os índices de oralidade zumthoriano como as marcas primárias de uma relação que ocorre entre um locutor e seu interlocutor comunicando uma mensagem, talvez o que Hélio Serejo tenha conseguido representar nos seus escritos é uma comarca que fala de si para si na tentativa de se fossilizar. Nesse caso, faz sentido Hildebrando Campestrini defender que para se fortalecer uma identidade há que se conhecer, divulgar para consolidar.

---

<sup>30</sup> As expressões “contas do rosário”, “desfiar do rosário”, e suas relativas correspondentes são comumente encontrados nas Obras Completas, e também leva um título de livro: “Contas do meu rosário”, de número 22, do volume IV. Hélio Serejo, tido como católico convicto faz menção ao rezar do terço que conta as Ave-Marias segurando uma a uma as contas rosário para não perder o número de repetições. O livro homônimo é aberto com a epígrafe: “Dia e noite, ao entardecer ou na madrugada fresca e silenciosa, fui juntando, conta por conta, e formei o meu rosário... rosário de divagações literárias que coloco, humildemente, nas mãos de meus patrícios. Em cada conta está um pouco da predestinação que Deus me deu” (SEREJO, 2008, V. IV, L. 22, p. 9).

No entanto, é senso comum que identidades fixas e fronteiras rígidas são utopia. A literatura serejiana exhibe fronteiras fluidas e identidades plurais. Serejo imprimia nos seus textos marcas de um Romantismo revisitado tendo como fator marcante a divisão do Estado de Mato Grosso em dois. Por esse fato é compreensível sua literatura ser carregada de “invenção das tradições” tentando ressignificar um Estado coeso. Só há uma evidência na qual percebo que Hélio Serejo avança em relação à tradição e isso irei citar no subtítulo 3.5.

A tentativa de solidificação de uma identidade é tratada nos termos de tradição inventada, de um querer-ser tradição, conforme defende Hobsbawm e Ranger:

Por “tradição inventada” entende-se um conjunto de práticas normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através de repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado (HOBSBAWM; RANGER, 2012, p. 8).

Essas práticas são um processo de ritualização e formalização que consolidam referências e perpetuam valores. É o que parece querer o Instituto Histórico e Geográfico do Mato Grosso do Sul e também o escritor Hélio Serejo. Curioso notar que no mesmo processo de construção da tradição posso perceber, de um lado, investimento na perpetuação de algumas referências – as que intensificam coesão e fortalecimento da tradição; e de outro lado, negação de fatores que possam abalar a integridade dessa mesma tradição. Um exemplo dessa articulação é mantido pelo jogo memória e esquecimento. A tradição é um mecanismo de seleção e organização dessas memórias através de narrativas. Desse modo, percebo as tradições nacionais como invenção, a nação como narrativa e o nacional como imaginário.

A memória pode vir carregada de certa intencionalidade social, agrupando interesses que dimensionem uma experiência que se quer coletiva, já que ao se fortalecerem, os grupos sociais evitam seu próprio esfacelamento interno. Assim posto, ao pensar em identidade social, penso em ligações de interesses comuns, de semelhantes referências, de concepções compartilháveis pelas quais haja sentimento de conexão. As associações existentes através dessas conexões criam vínculos de identificação social e fortalecem os grupos sociais. Ao considerar também os índices de oralidade, das pistas deixadas no texto, observando as questões de identidade, a introdução da obra *Grafias da identidade* (2005), de Luis Alberto Brandão, traz a seguinte afirmação:

Se identidade é uma noção que não pode fundamentar em si mesma, é por meio de suas *grafias* que ela se manifesta, seja para vir a ser tomada por real, seja para reconhecer-se como projeção imaginária, ou, ainda para se explicitar, na auto-exposição de seu caráter de grafia, como realidade imaginada (BRANDÃO, 2005, p. 12).

Lembrando que a intenção desta tese é buscar a representação de uma comarca oral na ficção taunayniana e serejiana, apoio-me em Brandão (2005), que colabora com a afirmação de que é possível encontrá-la no campo das realidades simuladas, nos elementos difusos do imaginário social, circunscrito nas “grafias” do imaginário social retratado na ficção. A tendência romântica carregada na pena dos dois escritores, prima pelo fluxo histórico, sociológico, cultural do indivíduo local. Tais aspectos dão o fortalecimento do sentimento de nacionalidade em Taunay e formação de nova identidade: a sul-mato-grossense, em Serejo, assim como intentavam os românticos ao defenderem a consolidação de uma nação/região forte e coesa.

O projeto intentado pelos dois escritores cumpriu seu papel, entretanto, meu olhar enviesado sobre as narrativas de ambos, enxerga algo além disso: uma comarca oral do “entre-lugar”, principalmente em Hélio Serejo e, para isso, abro um subtítulo para discuti-la.

### 3.5 A COMARCA ORAL DO “ENTRE-LUGAR”

Pensando o lócus de enunciação como um marcador de quem fala, de onde fala, para quem fala, pensando o “entre-lugar” como territorial, geográfico e discursivo há como se delimitar também a comarca oral. Como já defendi anteriormente, no discurso taunayniano sobressai a voz do narrador viajante que tenta representar a voz de um sujeito local ao representar os indivíduos da fronteira do Brasil com o Paraguai. O modo de construção em alteridade: “eu” *versus* o “outro” não pode ser tomado como um exemplo da simbologia inerente ao “entre-lugar”, uma vez que essa ordem discursiva foge dos padrões eurocêntricos e marca o antagonismo das práticas além-mar? Na narrativa taunayniana, entendo o recurso da alteridade como a expressão da nova ordem discursiva Latino-Americana que se levanta via enfrentamento, mostrando uma “zona de contato” suscetível aos embates, aos confrontos. Como discuti no subtítulo 2.4.1 desta tese, o excedente de visão do viajante em Taunay precisou do anoitecer para enxergar de modo diferente. A confrontação do próprio e o alheio, proporcionado pela força do recurso da alteridade, culmina, na narrativa taunayniana, com a falência do discurso do viajante como detentor do saber, ou seja, um discurso que não mais se sustenta, que precisa ser substituído. E esse é, para mim, o marco

que aponta para algo que Serejo dá continuidade um século depois. Aqui, respondo a algo a que fiz menção na penúltima página do item 3.3, em relação ao escritor sul-mato-grossense avançar em relação à narrativa taunayniana e seu fazer romântico e, por isso, ganha maior espaço nessa discussão comparativa. Grosso modo, a narrativa de Taunay se detém no relato e no descritivismo, e a de Serejo, alcança a narração e a história. Taunay foca sua narrativa na descrição da paisagem, no registro diário da tropa de guerra. A inovação de Serejo é marcar os rastros de uma oralidade, cunhada na mistura de línguas e cultura do “entre-lugar” fronteiriço.

O “entre-lugar” no discurso serejiano é percebido pela forte tendência de se marcar uma cor local: a sul-mato-grossense, regional. No entanto, no vasto constructo literário do escritor é possível verificar um “entre-lugar” no seu discurso que, ora se situa dentro da comarca (por exemplo, ao se autodenominar “bugre legítimo”), ora fora da comarca (por exemplo, ao se dizer “bugre com arremedos de homem civilizado”).

Em *Pelas orilhas da fronteira* (SEREJO, v. V, 2008), prefaciado por Elpídio Reis, há um convite que sugere uma conversa informal e amigável a fim de ouvir Hélio Serejo desfiando o seu rosário:

Meus conterrâneos da fronteira Brasil-Paraguai, **sentemo-nos**. De preferência à sombra duma árvore amiga, quem sabe até de um pé de erva, daqueles bem erados, que já deram muitas folhas ajudando o enriquecimento da região [...] Acomodemo-nos, conterrâneos. E seria macanudo, de *primeraitê*, se nos abastecêssemos também com um bom chimarrão ou um especial tereré [...] E se por acaso o vento bravo, que traz o frio intenso para as campinas da nossa fronteira, estiver soprando lá das bandas do sul ou das terras guaranis, então nos aconcheguemos à beira do fogo acolhedor. Aí só mesmo o chimarrão ou, para outros, uns traguitos de *caña* ou uma boa batida esquentarão nossas gargantas. **Ouvidos atentos**, deixemos, conterrâneos, que um fronteiriço autêntico, ainda usando chapéu de aba larga, poncho pitã, sotaque típico da fronteira, nos conte suas histórias [...] Nossa fronteira, conterrâneos, se está enchendo de gente vinda de todos os recantos do país, e até do exterior [...] (SEREJO, V. V, p. 99 – grifo meu).

esse excerto, há a exemplificação do modo de vida dos indivíduos (na sua maioria, ervateiros), suas práticas (a roda de tereré, ou mate chimarrão), e anunciando a mistura do povo fronteiriço (vindo de todos os lados). O convite de ouvir ao modo do “fronteiriço” as histórias de como essa gente viveu, se conformou, enfim, se miscigenou. Além disso, é possível identificar nesse excerto as marcações de índices de oralidade zumthoriano deixadas por mim em destaque.

A fim de verificar a afirmativa acima, tomo três contos serejianos, pelos quais se pode identificar a mistura das várias culturas, do resultado do caldo cultural transfronteiriço do qual desembocam a transculturação, a mescla das identidades, o sujeito híbrido, misturado, mestiço. O indivíduo que se fez por meio do evento da diáspora, do hibridismo, da mestiçagem, da transculturação. O indivíduo multicultural.

Os contos: “Palavras do prosador crioulo”, “Chimarrão”, “Couro seco de vaca” estão envoltos dessas características do “entre-lugar” da literatura latino-americana, e isso provarei logo mais abaixo com minha análise. Os contos, que exibem as práticas cotidianas da região, bem como evidenciam os diálogos culturais preservadores da memória, da tradição, da identidade cultural do povo fronteiriço vociferam um eco, uma voz, um discurso que conta daquela comarca oral fronteiriça por meio da ficcionalização da realidade local. A representação da “realidade” que é erigida através do discurso produzido pelo relacionamento do indivíduo com seu mundo acontece em vários dos contos. “Tempestade de outubro” (SEREJO, 2008, V. VII, p. 225) é um desses casos:

Ninguém sabe mais das coisas do sertão, da vida campeira, do que o caboclo, o roceiro ou o matuto observador. O hábito de reparar, de pôr tenção, parece que lhe vem de berço, influxo de ativismo. Nada lhe escapa ou foge ao agudo poder observador. Está invariavelmente alerta em tudo, desde os mistérios do anoitecer até os sinais no céu prenunciadores de mudanças (SEREJO, 2008, V. VII, p. 225).

A experiência ganha voz na vivência do indivíduo local ao predizer, inclusive, os fenômenos naturais. O narrador relata que, quando o inverno é fraco, pode-se esperar tormenta de arrancar árvores em outubro. O dom de premonição do caboclo quanto às coisas sertanejas se deve ao seu dom de atenção e observância, ou seja, sua intrínseca relação de simbiose com o seu meio.

O caboclo, roceiro, matuto, campeiro, vaqueiro, sertanejo, quando chega o outubro, fica de olhos e ouvidos atentos: olhos no céu para ver as nuvens escuras se arrumarem, e ouvidos, para escutar o vento que pode vir do espigão ou das baixadas, anunciando a ventania que vem sempre na vanguarda do temporal destruidor (SEREJO, 2008, V. VII, p. 226).

O narrador enfatiza que o homem sertanejo não quer nunca ser pego de surpresa. Talvez, devido a isso, empenha-se em ser um leitor da paisagem sertaneja, um vigilante dos meandros campesinos que se prepara para o que há de vir. Está sempre atento ao

vento nascente que indica seca, do poente que indica chuva abundante. No entanto, segundo o narrador:

O seu entendimento maior é sobre tempestade, seja de que tipo for. Gosta imensamente de analisar a mudança do tempo, de levemente fechado para borrascoso, negro, ameaçador. É que o inverno foi fraco, que não deu nem para tostar o capim da várzea; por esse motivo, o seu pensamento volta-se para o mês de outubro, pois é quase certo que a procela virá com trovões e raios, para assustar homens, aves e animais (SEREJO, 2008, V. VII, p. 225-226).

A interação do homem com o seu meio propicia que ele “ouça” o que o meio “fala”. O homem fronteiriço parece entender o discurso da natureza a ponto de se precaver quanto às plantações, por exemplo, ou ainda, proteger aves e animais da tempestade.

Na narrativa serejiana, a voz do discurso é composta por signos e práticas que representam a experiência sócio-histórico-cultural dos indivíduos locais, deixando em evidência a comarca oral, conforme defende a tese de Carlos Pacheco. De acordo com o venezuelano, as características de uma cultura oral não podem ser verificadas nas narrativas pelo “modo de fazer” de alguns escritores, como o caso de Juan Rulfo, Augusto Roa Bastos, Guimarães Rosa? Esses escritores não ficcionalizaram a oralidade em suas narrativas conforme as assertivas de Pacheco? Então, essa ficcionalização da oralidade na literatura marca também a existência da “comarca oral” fronteiriça nas narrativas de Taunay e Serejo.

À semelhança de Guimarães Rosa, citado por Pacheco como escritor representativo do falar popular oral na tradição das letras latino-americanas, os escritores elencados para essa tese também exponencializam o mesmo fenômeno rosiano por ficcionalizarem a memória de determinadas comunidades, representando personagens transmissores de valores culturais como os guaranis, paraguaios e a mistura advinda desses povos.

Os personagens de Taunay e Serejo contam ou são contados carregados da força da narrativa oral, defendida por Pacheco, em *La comarca oral* (1992). As narrativas marcam pertencimento a uma memória coletiva de cultura oral de um lócus particular. Tanto Taunay quanto Serejo reproduzem práticas cotidianas que representam o falar popular da comuna que ficcionalizam, bem como transcrevem as tradições tipicamente orais da região circunscrita.

A linguagem dos contos de Taunay e Serejo é simples, direta, testemunhal, delatora das ocorrências cotidianas da região da fronteira Brasil com o Paraguai, pondo luz a uma metáfora celebratória do hibridismo cultural de uma região tipicamente caracterizadora do “entre-lugar”.

O conto “El viejito Poincoré” (SEREJO, 2008, V. V, p. 105), traz a história de um homem miúdo, um pouco avançado em idade, que não portava documento, e era bom contador de causos. Poincoré, com o tempo, mostrava-se um homem de muito conhecimento (de parto, de fases da lua, do tempo), sempre “utilizando-se de seu castelhano, que nada tinha de provinciano” (idem, p. 105). Poincoré tornou-se de grande valia na abertura de uma nova Ranchada do pai de Serejo. Trabalhava o dia todo, não parava:

Era um azougue. Fazia de tudo, sempre lesto, divertido, atencioso, animadíssimo: era Poincoré. De confiança, solícito, recebeu missão de mando. Sabia determinar, era maneiroso, cativava a peonada. Uma coisa, entretanto, passou a chamar a atenção de meu pai, que a tudo estava atento: Poincoré jamais quis arredar o pé da ranchada: negou-se a ir a Porto Don Carlos, Nhuverá, Guaíra, Porto Felicidade e Campanário. Dava sempre uma desculpa. Jeitoso, diplomata, saía-se bem todas as vezes. Essa teimosia intrigou meu pai. Homem sertanejo, desde a infância, a essa altura, já com vinte anos de erval, desconfiou que havia churiço na vida do macanudo companheiro de lides ervateiras. Mas calou-se. Sentiu que, naquele fim de mundo, o melhor era que todos vivessem irmanados (SEREJO, 2008, V. V, p. 106-107).

O conto retrata em linguagem simples e testemunhal a história de um homem que esteve diretamente ligado à tentativa de tirar o presidente paraguaio do poder. O caso foi descoberto porque Poincoré caiu terrivelmente doente devido à malária. Quando acamado, encontraram seus documentos que revelaram que era: “*teniente-secundo de caballeria, Asunción del Paraguay*” (SEREJO, 2008, V. V, p. 108). Assim que livrou-se do risco de morte, Poincoré foi inquirido a uma conversa amistosa, porém franca, com o pai de Hélio Serejo.

Poincoré, humildemente, contou tudo, pormenorizadamente, pois não podia enganar ao homem que o socorrera e nele confiava. Fez o **relato** sem nada esconder: efetivamente tinha o posto de *teniente-secundo*, num regimento revoltoso, organizado às pressas, para, numa ação rápida, derrubar o governo. O partido político a que pertencia só tinha em mira uma coisa: levar a revolução, a ferro e fogo, sem piedade de espécie alguma, até depor o presidente e expulsá-lo do país. Contou que, com o posto que tinha, comandou tropas, aprisionou, surrou, feriu e matou centenas de civis e militares, fiéis ao execrando governo que dirigia os destinos do Paraguai. Tendo por lema na guerra como na guerra, nunca teve complacência. O que queriam era vencer, esmagar sempre o partido dominante. E as ordens dos superiores eram severíssimas: atacar sem piedade, destruir o que representasse estorvo e... matar. Foi o que ele fez, cumprindo ordens (SEREJO, 2008, V. V, p. 109).

O tenente Poincoré e seus homens não conseguiram obter êxito na derrocada do presidente, acabou fugindo para o país vizinho: “Sendo simpático ao Brasil e sabendo da pujança dos ervais do extremo sul de Mato Grosso, resolvi fugir para Ponta Porã, onde não tinha conhecido algum, mas acreditava que acharia serviço” (SEREJO, 2008, V. V, p. 110). E encontrou serviço com Don Serejo, pai do escritor Hélio Serejo.

Poincoré, depois de contar toda a verdade sobre a sua vida a Don Serejo ficou arredio, como que envergonhado e começou a passar o dia longe da ranchada. Certa feita, outro funcionário de ranchada chamado Likaua relata a don Serejo: “*Patron... no tá bien esse Puncaré... tá trapaçado, num qué fala... fica parau, e tô pensando que tá ficando medio loco, quin sabe! Pude, patrón, ser peligroso e atacar de traçon...*” (SEREJO, 2008, V. V, p. 111). E um dia a traição aconteceu. Poincoré atacou Likaua, e esse levou o *viejo* amarrado até o pai de Serejo. Poincoré estava louco, completamente louco. Seu patrão mandou o doente para Vila Encarnación, na Argentina. Lá, numa conversa com o delegado, soube que naquele corpo,

[...] mirrado, bomboleante, estava a encarnação de um tipo hediondo, de um assassino execrável, de uma besta-fera, cujo maquiavelismo aterrorizava a todos. Esse era, em verdade, *el viejito* Poincaré, o contador de anedotas, o bem-humorado, o trabalhado diligente, incansável, de muita responsabilidade, da ranchada Mbaracaí” (SEREJO, 2008, V. V, p. 113).

Hélio Serejo traz nesse conto a forte marca de uma narrativa testemunhal, de um caso de um homem descrito como um “assassino cruel da história do Paraguai”, que buscou refúgio entre os ervateiros, transformando-se em um grande contador de causos. No entanto, quando a velhice chegou, os traços da sua personalidade hedionda afloraram em ataques de loucura. É interessante destacar o modo como Likaua relata o ataque de Poincaré à don Serejo, no qual verifica-se o uso do itálico (pelo uso do espanhol), reticências (evidenciando uma fala em andamento), além das marcações de uma fala coloquial, mais informal e popular, típica da região, destacando as nuances de uma comarca oral fronteiriça, do “entre-lugar”.

Ler as obras de Hélio Serejo é adentrar o “velho” Mato Grosso, atual Mato Grosso do Sul, conhecer da topografia, fauna, flora, rios, clima, dessa região. Da fauna, há referências a várias espécies de pássaros, até mesmo de insetos. O “Sabiaúna” é descrito como “rondador da fronteira”, “vigia das matas e dos bosques fronteiriços” (SEREJO, 2008, V. V, p. 159). O “João-bobo” “é passarinho de cerrado baixo, capoeira suja, pindaíva seca. Nunca está no campo limpo ou mata fechada” (idem, p. 190). Segundo o narrador, “na credence

matuta, fumaça de pena de João-bobo cura, num nadinha de tempo, qualquer tipo de reumatismo brabo” (idem, p. 191). Nesse pequeno excerto pode se identificar a característica do narrador serejiano em nunca perder a oportunidade de acrescentar uma crendice ou um ensinamento de curandeirismo comum à oralidade local. O “Titupururí” é “ave canora dos baixadões brejosos” e, “muitos dizem que o puru da região sulina mato-grossense resultou de uma cruz com o assanhado pinto-calçudo, ou soldadinho-de-bota” (idem, p. 216). Nesse caso, um típico caso de conhecimento popular. O “Caga-fogo” é o “vaga-lume do caboclo cismarento, o barra-fogo do bugre caminhador, ou a tataíra do indígena. Os homens civilizados, que estudaram nos livros das universidades, cientificamente chamam-no pirilampo” (idem, p. 218). Segundo o narrador, seja “vaga-lume, vaga, caga-fogo, tataíra, barra-fogo ou pirilampo é o sagrado farolzinho campesino” (idem, p. 219). O conto é finalizado afirmando-se que “como marco e lembrança do crioulisto, permanecerão indefinidamente, porque sempre haverá negritude no sertão para que se forme o bailado encantador dos vagas circulantes” (idem, p. 220). O “Caracará” é uma “astuciosa ave falcônida”, também conhecido por “gavião-carrapateiro, ximango, carrapateiro, caracará-branco, Caracaráí, carcará, carcara (Mato Grosso do Sul), pinhé e carapinhé” (SEREJO, 2008, V. VII, p. 170). É interessante notar que o narrador apresenta os vários nomes como a ave é conhecida e pontua como é conhecida no Estado do Mato Grosso do Sul, em específico. Ainda de acordo com o narrador:

Bugre, homem ou mulher, gosta demais de Caracaráí; ronda mesmo o danado para ver se apanha a pena grande que pode cair do rabo ou no levantar vôo. Esse penão, não importando a cor, serve de mandinga das boas para fazer plantação de roça crescer logo, por parelho, dando colheita de abrir sorriso na boca do plantador que muito sofreu quando a chuva não vinha, depois do plantio da lua certa (SEREJO, 2008, V. VII, p. 171).

A riqueza da narrativa alcança também uma crendice sobre a pena da ave que, para os moradores locais, servia como um tipo de amuleto como garantia de uma boa plantação e colheita. Muitos são os casos de crendices que saem das narrativas serejianas nos mais diferentes contos. Citei alguns exemplos de contos que se referem à fauna da região fronteira e gostaria de demonstrar alguns que trazem a flora. O “Carapiá” é uma “planta da família das malváceas, que no crescimento vai se esparramando pelo chão formando um vistoso tapete” (SEREJO, 2008, V. VII, p. 220). O narrador afirma que “quem tem ciúme de carapiá é bugre. Quando dá no seu eito, faz a volta, não pisa em cima” (idem, p. 220), isso porque considera o carapiá como um verdadeiro milagre de Deus, devido a seu efeito

curativo: “com essa planta se cura qualquer enfermidade de estômago e intestino. Doente, quase morto, com complicações nas tripas, fica curado rapidamente com o uso da milagre-de-deus” (idem, p. 220) O seu poder curativo é descrito como assombroso a ponto do narrador sugerir que a ciência deveria dar mais atenção ao carapiá. O narrador serejiano volta e meia parece fazer o papel de um feiticeiro (como no conto acima relatando a mandinga da pena do caracará), ou um curandeiro, quando receita carapiá como remédio, o que me garante afirmar que, todo esse conhecimento é alocado no grande compêndio da sabedoria popular que, com certeza, circulava na comarca oral local daquela época e lugar.

A “Canela-de-veado” era uma planta que dava motivo de grandes brigas e desavenças na época da extração da erva mate na região devido a ser muito semelhante à erva mate em tudo, “na coloração, gosto e tipo de folhas” (SEREJO, 2008, V. IV, p. 91). Segundo o narrador: “ervateiros inescrupulosos juntavam à *Ilex* braçadas de canela-de-veado, para aumentar o peso do raído, aumentando, conseqüentemente, o ganho do dia” (idem, p. 91). Relata-se que, o peão ervateiro que lançava mão dessa artimanha era considerado, pelo regulamento dos ervais, um *mondahá*, que quer dizer ladrão, e era afastado imediatamente do corte e poda do mate.

Sob o ponto de vista humano são representadas nas suas narrativas as relações do homem fronteiriço com o “outro” homem, com seu meio, bem como todas as particularidades socioeconômicas e culturais que ajudam a caracterizar a identidade do povo da região fronteiriça do Brasil com o Paraguai. Não há como deixar de mencionar os embates violentos retratados por Hélio Serejo na sua narrativa. Em “Vida de erval” (SEREJO, 2008, V. VII, p. 112), narra-se um momento de descontração numa “bialanta” que servia para oferecer um pouco de distração para os peões ervateiros que davam duro na lida com a erva.

Foi rápida a cena. O ingênuo Aconcágua, com o intuito de divertir os festantes, toma nos braços cunhã e sai rodopiando espalhafatosamente pela sala. Pelo rancho aberto e iluminado por piscolejantes lampiões de querosene, reboam estridentes gargalhadas, abafando os acordes da típica do trio Ojeda Parra (SEREJO, 2008, V. VII, p. 112).

O que era para ser uma dança para divertir “os festantes”, levar alegria e descontração para os dançantes, se transforma numa cena fatídica:

Nesse íterim, alguém salta de um canto, feroz como uma suçuarana acuada num claro traiçoeiro da mata bruta. Um silêncio de morte cai sobre o ambiente. Ninguém respira. Só o vento agita as tranças das folhas de pindó que cobrem a rústica pérgula. Um mineiro arrojado, ágil como a urutu, tenta evitar a tragédia, vai de encontro ao monstro enfurecido, mas chega demasiadamente tarde. Uma faca longa e filosa reluz no ar três vezes seguidas. Ouve-se um grito macabro e angustioso. Um corpo sem cabeça cai pesadamente no chão. Nessa mesma noite fez-se o velório enquanto a farra prosseguia como se nada houvesse acontecido. São tragédias vulgares das fronteiras abandonadas (SEREJO, 2008, V. VII, p. 112).

O narrador do conto põe tanta ênfase na descrição da cena que parece dar a impressão de se enxergar a “faca longa e filosa” reluzir três vezes no ar, inclusive, ouvindo-se o seu tilintar. Talvez esse artifício pode ser criado pela frase que se segue: “ouve-se um grito macabro e angustioso”; e logo após: “um corpo sem cabeça cai pesadamente no chão”. Para mim, a sensação promovida pelo narrador é de realmente “ouvir” o que foi narrado e, além disso, levada à cena de fato, como se assistindo à *performance* de um “aqui agora”, assim como garante Paul Zumthor.

O narrador serejiano conta em “De tudo um pouco” (SEREJO, 2008, V. VII, p. 144), um fato ocorrido na Povoação ervateira de Porto Baunilha, no município de Ponta Porã:

Um peão de erval tendo resolvido, após vinte anos, ir visitar a família no Paraguai e, não podendo levar a mulher em sua companhia, alugou-a a um seu patrício pelo preço ajustado e contratado de cem cruzeiros por mês, até o prazo de dez meses. Na volta, o marido zeloso procurou o alugador para o competente acerto. Tiveram sério desentendimento. Foram às vias de fato... O marido, muito velho, pouco ágil, recebeu no ombro tremenda porretada que o prostrou por terra. Seus amigos, justamente revoltados, quase mataram o alugador de tanto baterem. Tão violenta foi a sumanta, que lhe vazaram um olho. O marido, miseravelmente enganado, em consequência da brutal agressão, ficou aleijado do ombro e braço esquerdo para o resto da vida. O dono da povoação ervateira, austero e de olhar endurecido, perguntou ao covarde agressor por que se negara a pagar o aluguel da mulher tão cordata. A resposta veio fulminante: \_ *Etá muy vieja, patrón. Vieja mimo! E tiene poca voluntá de atender las necessidads del hombre...* (SEREJO, 2008, V. VII, p. 144).

Nesse excerto, há marcas da lacuna metonímica, da mistura de línguas (português e espanhol), o uso de reticências que evidenciam uma fala em andamento, sem contar a retratação de um evento ocorrido num tempo e lugar específico: a época da extração da erva mate na fronteira do Brasil com o Paraguai, mais especificamente na Ranchada de Porto Baunilha, em Ponta Porã, marcando a constatação de um evento que o narrador

serejiano representou por ter, certamente, “visto e presenciado”. Afirmando isto porque em outro conto, “O barbaquazeiro”, encontro: “Nos ervais de Porto Baunilha, onde estive durante um ano, tinha meu apartamento, feito de folhas de pindó, ao lado de um barbaquá (SEREJO, v. I, p. 239). E ainda em outro momento quando escreve:

Estávamos em Campanário eu, meu pai e o bugrão Choié, em *arreglo de cuenta* e conchavação de peões para a implantação da promissora ranchada de Mbaracaí, nas proximidades das barrancas do rio Paraná onde, em franca produção, tínhamos a ranchada de Porto Baunilha (SEREJO, 2008, V. VI, p. 119).

O próprio narrador serejiano não tem como apagar os rastros de uma oralidade, que conduz seu relato carregado nas próprias memórias do escritor. Os rastros de uma força que gerou seu próprio modo de representar essa comarca oral com tal força e verossimilhança.

Como já foi aqui amplamente exposto, as obras ficcionalizaram o meio rústico, o convívio entre os indivíduos, bem como registraram o folclore, as crenças, os costumes pertencentes às tradições populares inerentes ao lugar. É nesse texto/contexto serejiano que se ouve uma voz, um discurso que pode ser tomado como representativo da comarca oral local.

Algumas das lendas da narrativa serejiana aparecem como tipicamente pertencentes ao Mato Grosso do Sul, ou ainda, como uma versão dela no Estado. Uma delas é a do “Lobisomem”, que, segundo o narrador, tem origem num homem “negro baixote, dentuço e cambaio” (SEREJO, 2008, V. VIII, p. 112), que surge “em determinadas regiões fronteiriças com o Paraguai [...] à meia-noite de cada sexta-feira” (idem, p.113). A versão do lobisomem fronteiriço é assim descrita:

No sul do Estado de Mato Grosso, especialmente nas regiões limítrofes com a república do Paraguai, contam que nas calmas noites de lua cheia sem vento e sem ruídos, costuma aparecer lobisomem (metade porco, metade cavalo petiço) de pelos arrepiados, com um profundo buraco na cabeça, que expele fumaça e fogo, a todo instante, e duas peludas e enormíssimas orelhas, que se arrastam pelo chão, produzindo um estrépito violento, como o de tempestade quebrando galhos – esse que se ouve a muitos quilômetros e que aterroriza seres humanos, aves, reptéis, animais irracionais, insetos e... até peixes nas profundidades dos rios (SEREJO, 2008, V. VIII, p. 113).

O conto é finalizado afirmando-se que os lobisomens fronteiriços “montam ronda às sextas-feiras, ao longo da linha divisória” (SEREJO, 2008, V. VIII, p. 116), a fim de

defender o chão que lhes pertence. O rico chão fronteiriço que constrói as versões das suas próprias lendas, marcando características próprias a uma figura imaginária brasileira que teve sua origem na mitologia grega. Essa versão sul-mato-grossense pode ser, certamente, considerada uma versão pertencente a essa comarca oral.

A versão da “Mula-sem-cabeça” é assim descrita: “A lenda mato-grossense-do-sul é assim: a mulher, ainda moça, de corpo bem feito, olhos negros e cabelos longos encacheados, apaixonou-se perdidamente pelo padre da sua igreja, e tanto disse e tanto disse e tanto fez, que acabou com ele se casando” (SEREJO, 2008, V. VIII, p. 117). O castigo de ter se casado com o padre? Virou mula-sem-cabeça na primeira sexta-feira. Segundo o conto, “toda mulher que se casa com padre corre o risco de virar mostro terrível” (idem, p. 117), e é finalizado afirmando que, “Quando ela aparece rente à fronteira, presentindo a aproximação do ser humano, oculta-se na primeira sanga que encontra, onde só é vista pelo vento furacão, que é seu companheiro de malfeitos” (idem, p. 117). Esse é um outro exemplo de um folclore popular pertencente à comarca oral fronteiriça.

Outra lenda interessante é a do “Cabeça-de-boi”, caracterizada como “lenda da região sulina mato-grossense. Que nos vem do período anterior à Guerra do Paraguai” (SEREJO, 2008, V. IV, p. 50). Ele é descrito como um monstro que possuía o poder de mudar de tamanho (gigante ou minúsculo) num lapso de segundos.

Quando, em porte pequeno, só queria praticar diabruras, afugentando a bezerrada dos currais, a porcada dos chiqueiros, a cavalhada dos verdes e o gado dos pastos. Se, porém, surgia de corpo grandalhão e disforme, era para se juntar ao demônio e praticar toda sorte de perversidades (SEREJO, 2008, V. IV, p. 51).

O narrador relata ainda que, ao iniciar-se a Guerra do Paraguai, o monstro foi visto pela última vez saindo das furnas. Depois disso nunca mais foi visto. “**Os da época afirmavam** que cabeça-de-boi desapareceu porque não pôde resistir aos tiros de canhões, cujo eco entrava no seu esconderijo derrubando as grandes árvores e matando a bicharada (SEREJO, 2008, V. IV, p. 51). Nessa citação, a expressão em destaque é uma marca de índice de oralidade zumthoriano.

A riqueza das versões sul-mato-grossenses dos personagens folclóricos nacionais é inegável na narrativa serejiana. Os detalhes que tocam a região da fronteira com o Paraguai é fascinante, e há ainda, outras entidades mitológicas que se referem especificamente à erva mate. Uma delas é o “Aoaô”, considerada uma “entidade mitológica, espírito florestal

das regiões ervateiras” (SEREJO, 2008, V. IV, p. 81). Segundo o narrador do conto, o *aoaô* vem quando a noite desce de todo, formando a escuridão fechada.

[...] Ele fica por ali, nos arredores, pregado às erveiras junto às aguadas, no tapê-guaçu ou rondando o barbaquá, soprando vento forte, para não deixar o uru (o mesmo que barbaquazeiro) cochilar encostado no *cambaráí* (peça lateral que sustenta o jirau do barbaquá), porque uru precisa virar a noite, acordado, cuidando o fogo e observando, minuto a minuto, a delicada operação da secagem, pois para isso é a ave noturna dos ervais. *Aoaô* ajuda planta nova a crescer, protegendo-a contra o fogo e as geadas e persegue o *changá-y*, o ladrão (SEREJO, 2008, V. IV, p. 82).

O *aoaô* tem ligação estreita e direta com o *modus vivendi* do ervateiro, uma vez que faz o papel do “vigia” ou “protetor” que não deixa o uru, ou barbaquazeiro dormir. Se ele dormir, perde-se a erva, e o prejuízo é certo. Já “*Yporã*”, é outra entidade mitológica protetora do ervateiro paraguaio. Ela “aparece na fumaça do fogo do barbaquá, depois da meia-noite, em forma de mulher e aparece para, com sua beleza e graça, animar a peonada e alegrar a ranchada ervateira (SEREJO, 2008, V. IV, p. 87). É relatado no conto que, quando há casamento na ranchada, *Yporã* surge para abençoar o casal, mas, se por acaso chover no dia do enlace, o fogo não produz fumaça clara e forte a ponto de fazer com que *Yporã* apareça. Isso impede que o casal seja abençoado, resultando grande amargura e tristeza na ranchada que, como consequência, produzirá péssima qualidade de erva.

Outra entidade protetora dos ervais é “*Caá-yary*”, espírito feminino que protege, sistematicamente, o pé de erva-mate, por conseguinte, as erveiras e as arboleras. É espírito vingador do pé de erva-mate: vinga contra aquele que decepa ou que procede corte fora de época, tirando a força e o derradeiro aniquilamento da galhada. O narrador relata:

*Caá-yary* vê tudo e como é muito ciumenta e ama o pé da erva, não perdoa ninguém. Castiga... e castiga impiedosamente. Seu dever é proteger e executar vingança, quando preciso for. Se não agir assim é porque foi enfraquecida e dominada por *aña*, diabo que gosta de fazer confusão e provocar pânico nas ranchadas ervateiras, em cujas imediações monta guarda, procurando atralhar *caá-yary*. Quando o mineiro (peão que faz o corte da erva-mate) desrespeita as convenções ervateiras e faz a poda fora do tempo certo, prejudicando a planta. *Caá-yary*, às vezes de maneira cruel e brutal, castiga o trabalhador sem escrúpulo, e mau ervateiro. E castiga também o responsável pela ranchada que, por ambição desenfreada, ordenou ao peão que cometesse o crime, manchando, ao mesmo tempo, a sua reputação (SEREJO, 2008, V. IV, p. 89).

Certamente, há muito valor nas narrativas serejianas que trazem tão detalhadamente um contar que parece proferido da boca de um prosador ervateiro à beira do fogo, no seu momento de descanso da lida diária. Aqui, a vivência do escritor em meio às ranchadas, propiciou o recolhimento de várias histórias que faziam parte da construção de crenças de um povo e de um tempo que não existe mais.

Nesse sentido, Carlos Pacheco afirma (1992, p. 122) que, através da ficcionalização de um discurso oral popular pode-se reconhecer e se aproximar das perspectivas, dos modos de pensamento e de expressão, dos elementos do imaginário, característicos das culturas rurais, internas, da América Latina. O constructo literário serejiano é todo erigido ouvindo uma voz que sopra a pena.

Faço uso de quatro contos para mostrar essa escrita cunhada na oralidade da comarca oral local, de onde se ouve a voz característica desse povo, onde se marca a constituição dos mesmos através dos seus confrontos, embates, ajustes, comuns a uma região fronteira, lugar que é um *topoi*<sup>31</sup> do “entre-lugar” latino-americano. Nesses contos pode-se perceber “o que”, “do que”, fala a “voz” do discurso da comarca oral na narrativa serejiana.

“Palavras de um prosador crioulo (SEREJO, 2008, V. VII, p. 150-1)” narrado em primeira pessoa traz as marcas da narrativa testemunho logo no início quando o narrador se autodenomina “homem desajeitado e de gestos xucros que veio de longe”, “homem fronteiroço que na infância atribulada recebeu nas faces sanguíneas os açoites” do “vento, vadio e haragano”. O narrador explica que esse vento “nasce nas terras incaicas, no recôncavo do mar, varre o altiplano boliviano, penetra o imenso aberto do Chaco paraguaio” e que somente depois disso é que esse mesmo vento vai: “exausto do bailado de demoníaco, numa cólera e estrupício de tormenta, arrebentar, cortante e gélido, na cidade de Ponta Porã [...]” (SEREJO, 2008, V. VII, p. 151).

O uso do termo “homem fronteiroço” é a marcação do indivíduo do “entre-lugar”, de uma zona de contato, de um lugar social no qual várias culturas se encontram, embatem e interagem. O indivíduo que “veio de longe”, o sujeito diaspórico se encontra longe da sua terra natal (real ou imaginária) e recebeu nas suas faces os açoites de um vento que atravessou longínquas distâncias vindo do território Inca, atravessando a Bolívia até desembocar na fronteira cidade de Ponta Porã/MS (na divisa com o município de Pedro Juan Caballero/Paraguai).

---

<sup>31</sup> *Topoi* são lugares comuns retóricos mais abrangentes de determinada cultura. Funcionam como premissas de argumentação que, por não se discutirem, dada a sua evidência, tornam possível a produção e a troca de argumentos (SANTOS, 2008, p. 447).

Toda a distância percorrida sob o açoite do vento causou marcas profundas nesse indivíduo, seguramente transformando-o, fazendo-o outro. E não é que na sequência da narrativa o narrador sentencia: “Eu sou filho da *jungle*, sou gaudério de todos os pagos, apaixonado das querências e cria de todos os galpões da terra” (SEREJO, 2008, V. VII, p. 151), exatamente imprimindo nesse indivíduo um ser pertencente a “todos” os lugares? Não está aqui a representação do sujeito multicultural defendido por Gruzinsky (2001)? Aquele que é transformado pelas inúmeras interações com outros espaços e indivíduos? Sim, é ele! Corroborar com essa assertiva o trecho: “Eu vim de longe, eu sou um misto de poeira de estrada, de fogo de queimada, de aboio de vaqueiro, de passarada em sarabanda festiva no romper da madrugada, de lua andeja rendilhando os campos, as matas, as canhadas, o vargeado” (SEREJO, 2008, V. VII, p. 150). Novamente o narrador dá ênfase à constituição do sujeito que veio de longe como querendo destacar a característica do indivíduo diaspórico. Perceba que a expressão “sou misto” implica um sujeito formado por diferentes circunstâncias: poeira de estrada, fogo de queimada, aboio<sup>32</sup> de vaqueiro, revoar de pássaro, lua andeja, mata, ou seja, esse indivíduo é um pouco de tudo.

Na própria simbiose com o local, com a natureza, com as práticas cotidianas, o indivíduo mestiço é representado se fazendo mais e mais rico culturalmente ao reter em si um tanto de cada todo experimentado. Montaigne não era quem defendia que “Um homem distinto é um homem misturado”? Uma representação desse homem montaigniano é o narrado por Serejo: “Sou misto, também, de índio vago, cruza-campo e trota-mundo. Os ventos do destino, maus e bons, levaram-me a pagos diferentes. Os meus pés dilacerados trilharam muito caminhos” (SEREJO, 2008, V. VII, p. 150). Os muitos caminhos trilhados por esse indivíduo narrado em Serejo, as diferentes culturas que conheceu, os açoites dos ventos maus e bons que recebeu, ainda, todas as suas experiências e vivências colaboraram para torná-lo um ser híbrido, heterogêneo, num ininterrupto processo de transformação que não tem ponto de chegada, mas é um evoluir sequencial, um devir constante, um (re)organizar que faz dele um misto de índio, de “cruza-campo” (andariego<sup>33</sup>), de “trota-mundo”, para usar as expressões serejianas.

O conto “Chimarrão” (SEREJO, 2008, V. VII, p. 143) exhibe a riqueza multicultural performatizada na narrativa serejiana por meio de um ícone para o povo da

---

<sup>32</sup> Toada (canto) em que os vaqueiros guiam as boiadas, ou chamam os bois dispersos.

<sup>33</sup> “O Andariego” é um conto de Serejo. Nele o escritor dá os sinônimos do termo: “andantino, gira-mundo, cruza-campo, corre-mundo, andante, corta-campo, trota-mundo, vara-brejo, estradeiro, conta-passos, judeu errante, rompe-trilho, andarilho, amassador de areia, sem destino, irmão dos ventos, fantasma do deserto e andarengo” (SEREJO, 2008, v. VII, p. 219).

região sul, bem como para índio e bugre, ícone também da economia, da cultura por estar presente nas lendas, causos e tradições do povo. A erva mate, ingrediente fundamental do chimarrão (bebido com água fervente), ou do tereré (bebido com água fria), é um elemento quase que imprescindível na reconstituição de uma prática histórico-social desse povo da fronteira. Frederico Augusto Garcia Fernandes em *Entre histórias e tererés – o ouvir da literatura pantaneira* (2002) observa:

No início e no fim de um trabalho ou entre intervalos, é difícil o pantaneiro que dispense um tereré. É uma bebida que raramente se toma desacompanhado, sendo servida numa guampa e sorvida por meio de uma bomba. Enquanto roda o tereré, as pessoas trocam experiências, contas causos, histórias de assombração, falam das caçadas e pescarias, compartilham aventuras. Desse modo, a roda de tereré é um ambiente profícuo à manifestação da literatura popular pantaneira (FERNANDES, 2002, p. 22).

O estudioso da oralidade afirma que sua obra surgiu em meio a rodas de tereré intercaladas com entrevistas com os indivíduos da região do pantanal enquanto recolhia estórias e causos que figuravam na memória dos locais para seu trabalho com a literatura oral. O próprio título da obra faz menção ao momento do tereré como a hora na qual se ouve a literatura se ouve as lendas, os causos, as crendices que povoam a memória de uma comunidade ou grupo, no caso, o pantanal mato-grossense. O tereré refresca os ânimos e dá o mote para a prosa rolar solta entoando a voz da cultura popular pantaneira.

Já o chimarrão é aquele que aquece a alma do campesino que pula da cama antes mesmo do sol nascer para lidar com seus afazeres diários no campo ou na roça. Para despertar o corpo e a mente é comum ter como a primeira bebida do dia o chimarrão, como é possível verificar no excerto: “O gaúcho ou o mateador inveterado de outros pagos saúdam a madrugada com a cuia de mate na mão” (SEREJO, 2008, V. VII, p. 143) à semelhança do chá das cinco típico aos ingleses, ou ainda o cafezinho matinal coado dos brasileiros. O chimarrão surge como o elemento celebratório da cor local<sup>34</sup>:

O mate-chimarrão é companheiro inseparável do gaúcho, do vaqueiro, do campeiro, do cruzador de caminhos, do índio faceiro, bem pilchado, da china amorosa e apaixonada, do piazote atrevido e disposto e das velhas gaúchas, imagens imperecíveis da terra bravia e do crioulismo (SEREJO, 2008, V. VII, p. 143).

---

<sup>34</sup> Cor local se refere à ficção ou poesia com características específicas: personagens, dialetos, costumes, história, topografia de uma região, época ou tipo.

Fica evidenciada na narrativa serejiana a colocação da erva mate como a grande responsável pela economia local ao trazer para o contexto a Companhia Mate Laranjeira<sup>35</sup>, empresa que atraía grande número de pessoas de todo o entorno à procura de emprego nos ervais nativos da região. O conglomerado com diferentes grupos: gaúcho, índio; vaqueiro, campeiro, cruzador de caminhos; china amorosa, piazote atrevidaço, velhas gaúchas; enfim, um território no qual a roda de chimarrão reunia a todos sem distinção é a própria definição do “entre-lugar”.

É interessante mencionar que o momento da “roda” do chimarrão proporcionava o convívio dos diferentes, fomentava que as diferenças fossem diminuídas, ou também aumentadas, transformadas, (re)inventadas, enfim, era um momento de interação no qual, através da convivência os seres são enriquecidos a exemplo do excerto: “A velha mãe gaúcha ou o índio gaudério, na roda do amargo bem cevado, entropilham as lendas e os causos, ensinando às crianças e aos maiores a vivência passada, o respeito às tradições, o bem-querer aos pagos crioulos e ao amor à Pátria” (SEREJO, 2008, V. VII, p. 143).

A hora do chimarrão de todos os dias era sagrada e ainda é. Era o momento no qual as tradições eram transmitidas através das lendas, dos causos, dos mais velhos para os mais novos. Era nessa ambientação profícua da troca, na reprodução da roda de chimarrão diária que era fortalecida a estrutura memorialística desse “entre-lugar” construído nos moldes de uma colcha de retalhos, pedaço por pedaço, aos poucos, sendo cuidadosamente tecido, ponto a ponto, unindo-se as partes, esticando o tecido no trecho em que ele falta, sobrepondo-o delicadamente para que ele não sobre nos cantos, cerzindo quando o pedaço se encontra puído. O momento do contato com o “outro” proporcionado pela hora do tereré ou chimarrão, cito Serejo:

Um gole de mate é um pensamento, um convite, muitas vezes, para um entrevero ou uma campereada, ao alvorejar, meio escurito ainda, pelas coxilhas orvalhadas. Enquanto a cuia roda de mão em mão, cultiva-se a hospitalidade e se pratica o cavalheirismo, porque gaúcho bom e mateador de outros rincões deve e precisa ser, acima de tudo, hospitaleiro e cavalheiresco. Com o mate se conquista amizade, firmam-se negócios, idealiza-se, discute-se, pondera-se e tantas coisas mais (SEREJO, 2008, V. VII, p. 143).

---

<sup>35</sup> A Companhia Mate Laranjeira era de propriedade de Tomaz Laranjeira, que após o fim da Guerra da Tríplice Aliança, fez parte da expedição de redemarcação da fronteira Brasil/Paraguai, com o avô de Hélio Serejo, Coronel Francisco Marcos Tury Serejo (que lutou na guerra). Laranjeira, percebendo a grande quantidade de ervais nativos na região e a abundante mão de obra disponível, devido ao Pós-Guerra, consegue através de decreto em 1882, o arrendamento das terras para a exploração da erva mate nativa.

O momento de se tomar o tereré ou chimarrão é a hora que a “prosa” corre solta, é o momento de expressão maior da confraternização, do encontro favorável às trocas, ao partilhar das experiências de vida de cada um. A hora do chimarrão, como bem descreve o conto, amizades são fortalecidas, negócios são firmados, ou ainda citando o texto: “idealiza-se, discute-se, pondera-se”, para mencionar o lado construtivo do encontro. É a ocasião no qual estórias e histórias são contadas, recontadas, esquecidas, atualizadas, operando de modo natural, o ritual da construção da comarca oral. Entretanto, como um microcosmo de uma sociedade e seu relacionamento entre seus pares, no conto também é representado o lado dos possíveis confrontos e atritos, absolutamente comuns, tal qual à semelhança de uma convivência próxima à realidade, de modo que um gole do mate também pode ser um convite a brigas, desacordos, entreveros, demarcando momentos de “ajustes” intrínsecos ao convívio entre “diferentes”.

No conto “Tereré”, o narrador serejiano relata:

Tereré é uma conversação encaminhada, livre, espontânea, à sombra de uma erveira, sob a árvore copuda, ou na galhada que caiu com a tormenta da noite. Tereré são causos, gozação, mentiras, planos, deboches para alegrar a roda e matar a sede cruel [...] Quando uma ranchada ervateira, no momento da lei do tunguear, o tereré provoca recordações, toca fogo na imaginação do arrieiro, sempre esperançoso e transforma, invariavelmente, a roda, onde o xucrismo impera, num circo de palhaços grotescos [...] Muitas d muitas vezes, tereré é reconciliação de velhas rixas e acerto pacífico de contas [...] Disseram já, e é verdade, que o tereré, refrescante, é o abraço de quatro nações amigas: Paraguai, o grande líder no uso, Uruguai, Argentina e Brasil. Afirmativa sem *contestación*. Esta bebida *crioja*, em qualquer um desses pagos, significa emotivamente: descanso, hora de meditação, amizade, troça, parceria de trabalho, alegria e, algumas vezes... troca de idéia para a fuga temerária (SEREJO, 2008, V. V, p. 197).

No excerto acima, tal qual o chimarrão, o tereré feito com água fria ou gelada é agregador. No entanto, o narrador afirma que nela se reconciliam rixas e se acertam contas. Em se tratando de ajustes, nada se compara à *performance* do velho e bom multifacetário couro de vaca seco imortalizado por Serejo no conto “Couro seco de vaca”, no qual o escritor marca os “ajustes” que ocorrem no “entre-lugar”. O couro de vaca é matéria-prima de diferentes objetos do povo do interior: roupas, chapéus, embornal (tipo de bolsa) e muitos outros, de modo que o narrador serejiano afirma: “Couro seco de vaca é raiz do crioulismo, farpa da tradição, trança do nativismo e chispaço do folclore” (SEREJO, 2008, V. VII, p. 168). Serejo toma do folclore o aspecto do conto formatado

pelo viés da “Adivinhação”, ao tocar nas exóticas conformações que o couro de vaca seco pode tomar. O narrador serejiano credita ao uruguaio Román Fontan Lemes, anunciado como especialista em tradições campesinas, o caráter adivinhatório certo da peça de couro: “*quedaba mejor para La adviñación, quando estaba bien arrugadisto*” (SEREJO, 2008, V. VIII, p. 168). De acordo com o que o texto traz, as rugas sempre desiguais do couro é que formatavam as tais figuras enxergadas, conforme se pode ver no excerto abaixo:

Fui jogado fora como coisa inútil. Ao relento, engruvinhou, ficou retorcido nas pontas. Bem no centro embocou, apresentando aquele mundão de calombos que formavam exóticas figuras na adivinhação burlesca de grandes e pequenos. Ali, no embocado do couro seco havia de tudo, e aí é que estava o divertido, a argúcia do cristão, que mais semelhança encontrava. Conforme o couro ia alinhando as figuras ou parencenas: sapo, boi de carro, chicote, cabeça de porco, estrada funda, piquete, lua, galo cantando, cobra enrolada, etc (SEREJO, 2008, V. VII, p. 167).

Ouso afirmar que a representação do couro de vaca seco funciona como um elemento caracterizador da “possibilidade”, do devir, do (re)arranjo, do próprio ajuste, do qual tanto falei acima. O couro de vaca é moldável de acordo com a imaginação daquele que o vê: pode ser matéria prima para tecer cordas, cabrestos para a lida com os animais; pode ser embornal, pode ser multifacetadas coisas dependendo da criatividade de cada um. O couro de vaca se molda conforme o olhar lançado sobre ele, se adapta de acordo com o outro elemento que sobre ele incide. É, portanto “um” que se faz frente o “outro”:

Fica bom de se ver porque dá faturão de semelhanças, quando o couro tomou muita chuva, e recebeu dias e dias o calor do sol implacável, formando, então, aquela teia de retorcidos e inchaços, que vão originando estampas e moldes excêntricos (SEREJO, 2008, V. VII, p. 167).

O couro de vaca é a representação da própria readequação do homem do “entre-lugar”: adapta-se de acordo com as influências que sofre, com as circunstâncias que vivencia. Semelhante ao homem fronteiro, o couro de vaca se molda frente às intempéries do tempo, do clima, enfim, das pressões exercidas pelo meio. Ao relento tende a engruvinhar, amassar, formar calombos, já nos dias de chuva incha para logo depois, em dias de sol, voltar a retorcer e originar “moldes excêntricos”.

O couro de vaca seco incha, se retorcer, se harmoniza se molda no “entre-lugar”. Performatiza-se de acordo com seus encontros, com as trocas proporcionadas pelo

meio que está. Enfim, mixa-se, mistura-se, transcultura-se, torna-se “outro”, torna-se “(ex)cêntrico” e é nessa capacidade de congregar a transformação e a mudança que o indivíduo do “entre-lugar” se faz. Faz-se no contato, faz-se na mistura, faz-se transcultural.

A mistura do contato entre brasileiros e paraguaios tem sua benção no conto serejiano “*Bendición*”. Segundo o narrador “a sagrada bênção fronteiriça, a que irmana duas pátrias amigas” (SEREJO, 2008, V. V, p. 213), seja na palavra bênção (brasileira) ou *bendición* (paraguaia), em qualquer hora do dia ou da noite, falam a mesma língua porque nasceram e cresceram ligadas, porque são dois povos amigos:

Cruzando a fronteira, *bendición* fez morada como se estivesse em seu próprio torrão. Entrou no coração do vizinho [...] Bênção e *bendición*, desde aí, começaram a caminhar de mãos dadas, irmãs se tornaram, fundidas numa só. Era preciso que assim fosse, para que o linguajar nunca surgisse como empedimento de uma caminhada redentora [...] Traz a *bendición*, em castelhano, ou *tupanói*, em guarani, a *bienaventuranza*, a grande clama incitadora; a bênção, na língua pátria, exorta o pensamento, põe o homem genuflexo, na solicitação envolvente daquilo que o seu coração tem sede para que viva decentemente, e possa ser útil aos irmãos sofredores [...] Nunca existiram, e jamais existirão, fronteiras para bênção e *bendición* [...] Nasceram unidas e unidas viverão. Bênção e *bendición*, como irmãs sem fronteiras, viverão sempre esparramando fé e *confianza*, amarradas ao palanque da tradição fronteiriça (SEREJO, 2008, V. V, p. 213-214).

Apesar de todos os conflitos que existiram e existem ainda hoje, na região de fronteira do espaço pertencente ao Mato Grosso do Sul com o Paraguai, finalizar esta tese com o conto “*Bendición*” é voltar os olhos para uma amálgama que nos une: *bendición* tem como intenção por junto o diverso, criar espírito de humanidade, possibilitar uma “caminhada redentora” entre dois povos que tiveram que “aprender” a conviver, que sofreram com as “acomodações” próprias do “entre-lugar”, mas que ganharam, sobretudo, com a riqueza de terem suas línguas misturadas, suas culturas atravessadas, suas crenças fortalecidas e, segundo o narrador serejiano, “com uma única destinação: acalentar os dominados pela dúvida e orientar, dulcissimamente, os que fraquejaram na jornada de sua vivência” (SEREJO, 2008, V. V, p. 214).

Quanto à comarca oral do “entre-lugar” na narrativa de Visconde de Taunay, pude perceber que ela não acontece. Afirmando isso, uma vez que o narrador taunayniano representa as comunidades e seus viajantes em alternância, apresenta de modo bastante claro as diferenças no falar culto e popular, marcando seu contato, porém, não

acontecem trocas, ou hibridismo, seja cultural ou linguístico. Há sim uso da língua apenas para comunicar os aspectos naturais e culturais aos leitores da corte, como apresentei no subtítulo 1.4. Já em Serejo há mistura de idiomas, hibridismo típico do “entre-lugar” encontrado com facilidade nas narrativas serejianas, como ousou ter provado no decorrer dos excertos analisados.

## CONCLUSÃO

Primeiramente, gostaria de esclarecer que quando iniciei esse trabalho eu tinha algumas ideias que foram caindo por terra. Eu, que buscava por uma comarca oral sul-mato-grossense nas narrativas de Visconde de Taunay e Hélio Serejo, dei meu primeiro passo atrás tendo essa ideia desconstruída ao perceber que a região supracitada era tão grande, a ponto de ser melhor pensada em blocos, por microrregiões, dentro do mesmo Estado. As narrativas de ambos os escritores dão esse panorama de diferenças. A partir disso, eu reconstruí a ideia buscando as marcas da comarca oral fronteiriça da divisa do Brasil com o Paraguai, onde se deu a Guerra da Tríplice Aliança, muito bem representada pelos dois autores.

Ao empreender o passo, no meu percurso envolta com as análises textuais, pude perceber as ocorrências das manifestações sócio-histórico-culturais de uma escrita que foi pautada na oralidade, como expus no corpo da tese ao adentrar as questões do universo da fala, das vozes e das linguagens representadas tanto na narrativa taunayniana quanto serejiana como expus no capítulo um.

Já no capítulo dois, ao retratar a prática cotidiana dos sujeitos locais, a narrativa taunayniana apontou para uma comarca oral datada: a praça pública dos combatentes de guerra, seus enfrentamentos reais e discursivos (alteridade, tons e meio tons etc.), bem como toda a riqueza das línguas dos autóctones (guaná, chané) e dos nativos locais. A representação desse último se deu através do personagem do sertanejo, que com Taunay, ganhou ares majestáticos, com Serejo ares de mártir. Em ambos os escritores tentei mapear as marcações da realidade do indivíduo nos seus aspectos social, cultural, existencial, demarcando assim a comarca oral ficcionalizada de uma determinada região: a fronteira do Brasil com o Paraguai, em solo do antigo Mato Grosso, nos dois séculos XIX e XX.

A comarca oral em Taunay se destacou pelo falar popular local quando fez uso das expressões usadas na comarca, bem como ao marcar tais palavras em itálico no texto. Ainda em relação à construção narrativa, no caso de Taunay, como já afirmei anteriormente, o uso da alteridade proporcionou ora distanciamento, ora proximidade com o mito local – o sertanejo - criando um jogo de focalização alternada entre o viajante e o sertanejo, fazendo-se pensar o “outro” e suas relações de poder e conhecimento.

Ao terceiro e último capítulo aprouve o modo de contar dos narradores taunayniano e serejiano apontando os contextos e lugar de fala de cada um. O narrador taunayniano, relator do Imperador, usando de linguagem de maior labor artístico se reportava

à corte. Representava a praça pública da Guerra do Paraguai sob várias perspectivas ao elaborar seus discursos usando diferentes focalizações. Os contatos dos narradores em tela, no caso de Taunay, deram-se diretamente com a frente de guerra, com o autóctones da região fronteiriça representando os fatos e indivíduos locais com posicionamento do olhar do sujeito em trânsito, do olhar de viajante. Quanto aos contrastes, em Taunay verifiquei uma profusão de discursos que apontam para a movência do autor em trânsito, ora dentro, ora fora da comarca. Ou seja, a focalização narrativa aparece implícita ou explícita, fazendo alternância de pronomes num jogo de alteridade bastante marcado que aponta que a escolha em fazê-lo é ideológica. Em Serejo, não deixando de ser também ideológica, nem de resvalar o pé dentro e fora da comarca, tem um diferencial: certo peso de carga afetiva, devido ao traço da memória de pertencimento, pelo narrador extrair da sua vivência (literalmente vivida ou percebida) as vozes outrora auscultadas soprando a pena e produzindo o registro escrito, o que difere um pouco do olhar viajante do narrador taunayniano.

A narrativa serejiana deixa marcas de uma comarca oral que se miscigenou, transculturou, através da (con)vivência, do contato, uma comarca oral fronteiriça mesmo, com sua porosidade profícua. O narrador serejiano desfia seu rosário entoando um “entre-lugar” no qual diferentes indivíduos se encontraram (diversos “cruza-campos” e “trota-mundos”) que trocaram suas experiências (boas e más; positivas e negativas) nas cotidianas e frequentes rodas do “chimarrão/tereré nosso de cada dia”, para citar um enunciado popular dos admiradores e cultuadores da tradição charrua. Nesse momento que a cuia gira de mão em mão, as trocas, as influências se instituem reformulando, moldando os indivíduos, tornando-os outros. Essas adaptações, readequações podem ser comparadas ao poder transformador do couro seco de vaca, que se molda conforme as intempéries do tempo. Esses dois emblemáticos exemplos: do chimarrão ou tereré e do couro de vaca seco marcam a voz do heterogêneo, do plural, do múltiplo, do transcultural, na comarca oral serejiana empreendendo o eterno devir frente às diferenças.

O discurso mestiço, híbrido, multicultural, são elementos caracterizadores do “entre-lugar”, da comarca oral latino-americana, defendida por Carlos Pacheco e se faz presente também na ficcionalização dos contos serejianos. Nos contos evidenciei a readequação de novos signos através da inovação propiciada pela mistura, pela hibridação, de uma comarca oral que surge pela miscigenação de paraguaios, brasileiros. Nesse espaço articulador do “entre-lugar” são reconfiguradas as noções de centro e periferia, são desarticulados processos de cópia e simulacro, enfim balançam-se pilares antes inabaláveis como os pautados na origem das fontes e influências. O “entre-lugar” requer realinhamentos,

comportamentais e de pensamentos de indivíduos comuns e, sobretudo, dos discursos dos críticos latino-americanos.

Diante de todas as considerações decorridas do embate com a narrativa serejiana, posso afirmar que a voz que ecoa desse “entre-lugar” é a voz dos indivíduos simples nas suas práticas cotidianas, representando a comarca oral de um tempo e espaço particular que é exatamente dessa fronteira da qual pretendi observar, da divisa do Brasil com o Paraguai.

Pela narrativa serejiana, observei os sujeitos e suas práticas envoltas pela sua comarca oral. Comarca oral fronteira que arregimentou todos os tipos de interferências típicas a uma região porosa submetida aos constantes ir e vir dos indivíduos na sua diáspora forçada em busca de melhores condições de vida. Comarca oral fronteira que sofreu o hibridismo natural decorrente do encontro de culturas díspares e a consequente transculturação das suas marcas. Comarca oral fronteira que acomodou os costumes de cada grupo envolvido, a exemplo do multiculturalismo, que surge como resultado das várias transformações ocorridas através das inúmeras interações com indivíduos outros.

Serejo avança em relação a Taunay quando sai do descritivismo e relato e passa para a narração e história. No entanto ele não avança em relação a uma emancipação e autonomia das vozes dos sujeitos locais, uma vez que apenas narra sobre eles e conta suas histórias. Colocar os sujeitos locais em primeiro plano é um avanço em relação ao descritivismo e relato paisagístico de Taunay, porém, Serejo não alcança o que Carlos Pacheco diz que Roa Bastos faz com seus personagens, a exemplo, o barqueiro Solano, citado no item 3.1, do qual se “ouve” a voz, mesmo depois de morto, através do som do seu acordeão.

Os quatro contos analisados por último apresentam essas marcas características do “entre-lugar”, bem como representam em seu microcosmo o todo da comarca oral fronteira ficcionalizada pelo escritor sul-mato-grossense. Hélio Serejo contou e cantou um lócus determinado através das suas narrativas, imprimindo no seu texto marcas possíveis de serem mapeadas, como aqui constatei e espero ter convencido meu leitor ao fim desse percurso.

Os rastros da oralidade estiveram em efervescência a todo o momento durante o desenvolvimento da tese através das narrativas analisadas em Taunay a seu modo, e em Hélio Serejo tal qual. Demonstrei, creio eu, a comarca oral constituída nas narrativas de ambos os escritores. E, como afirma Carlos Pacheco, indubitavelmente, há como mapear a ficcionalização de uma cultura oral na narrativa latino-americana. Afirmando o mesmo nas

narrativas taunayniana e serejiana. Em Hélio Serejo o rastro da oralidade vem com uma particularidade: a comarca oral de um “entre-lugar”, fronteira, em trânsito.

Eu, enquanto crítica acadêmica latino-americana do entre-lugar, julgo ter empreendido algum êxito nesse mapear dos rastros de oralidade como fio condutor soprado aos meus ouvidos, tal qual o vento haragano trazendo benesses a comunidades rurais e prosperidade à plantação das mesmas, ou ainda o vento haragano equiparado ao cavalo haragano, animal imprescindível ao homem de vida simples nos rincões perdidos dessa terra, aquele animal que anda solto, sem prestar serviço, assim definido pela sabedoria popular. O vento haragano me conduziu solta, ora empreendendo minha marcha, ora pondo marcha-a-ré, ora marcando passo, até chegar “quase lá”. O motivo do “quase”? Meu conterrâneo Manoel de Barros (1997) explica: “Não preciso do fim para chegar<sup>36</sup>!”

---

<sup>36</sup> Frase retirada da obra *Livro sobre nada*, de Manoel de Barros, editado no Rio de Janeiro pela Editora Record em 1997.

## REFERÊNCIAS

- ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Trad. Lylei Nascimento. Belo Horizonte: UFMG, 2006.
- ALENCAR, José de. *O sertanejo*. 2.a ed. São Paulo: Ática, 1977.
- \_\_\_\_\_. “O nosso cancionero”. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1964. v. 4
- \_\_\_\_\_. “Pós-escritos”. In: *Obra completa*. 4 volumes. Rio de Janeiro: José Aquilar Ltda, 1958.
- ALMEIDA, Paulo Roberto. MINI tratado das reticências. 2010. Disponível em: <<http://diplomatzando.blogspot.com.br/2010/01/1659-mini-tratado-das-reticencias.html>>. Acesso em: 08 jul. 2016.
- ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico – dilemas da subjetividade contemporânea*. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- \_\_\_\_\_. “O vocabulário da praça pública na obra de Rabelais”. In: *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. 3.a Ed. Trad. Yara Fateschi. São Paulo: Hucitec, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. São Paulo: Hucitec, 1990.
- BARROS, Manoel de. *Livro sobre nada*. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- BARZOTTO, Leoné Astride. *Interfaces culturais: The ventriloquist’s tale & Macunaíma*. (Tese de Doutorado). Universidade Estadual de Londrina, 2008. 325 f. PPGLetras.
- BENJAMIN, Walter. “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-22
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.
- BRANDÃO, Luis Alberto. *Grafiás da identidade: Literatura contemporânea e imaginário social*. Rio de Janeiro/Belo Horizonte: Lamparina Editora/Fale (UFMG), 2005.
- BONNEMAISON, Joël. Viagem em torno do território. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Orgs.). *Geografia cultural: um século* (3). Rio de Janeiro: EdUERJ, 2002. p. 83-132. (Série Geografia Cultural).
- BURKE, Peter. *A cultura popular na Idade Moderna*. Trad. Denise Bottman. 2.ed. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.

CANDIDO, Antonio. *O romantismo no Brasil*. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2002.

\_\_\_\_\_. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6.a ed., v. 2. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

\_\_\_\_\_. *A educação pela noite - & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.

\_\_\_\_\_. *Formação da literatura brasileira - momentos decisivos*. 2v. 6.a Ed. Belo Horizonte Itatiaia, 1981.

\_\_\_\_\_. *Formação da literatura brasileira - momentos decisivos*. Vol.2, 5. Ed., São Paulo: Martins, 1975.

CAMPESTRINI, Hildebrando. “Conhecer para ser: eis a questão”, 2013. Disponível em: <<http://www.ihgms.org.br/arquivos/825>> Acesso em: 16 jun. 2014.

\_\_\_\_\_. *O trilhador de todos os caminhos – Vida e obra de Hélio Serejo*. Campo Grande/MS: Instituto Histórico e Geográfico do Mato Grosso do Sul, 2008.

CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura comparada*. São Paulo: ática, 1986. Série Princípios. (p. 5-7; 8-9; 10-12)

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. 1. Artes de fazer. 9.a edição. Petrópolis/RJ: Editora Vozes, 2003.

CHARTIER, Roger. *À beira da falésia – a história entre incertezas e inquietude*. Trad. Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: UFRGS, 2002.

CHIAVENATTO, Julio José. *Genocídio Americano: a Guerra do Paraguai*. 22ª. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1988.

COMPAGNON, Antoine. *O trabalho de citação*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

CORTÁZAR, Julio. “Alguns aspectos do conto”. In: *Valise de cronópio*. Tradução de Davi Arrigucci Júnior. São Paulo: Perspectiva, 1974.

COSERIU, Eugenio. *O homem e a sua linguagem*. RJ/SP: Presença/ Edusp, (s/d) p. 17-30.

COUTINHO. Afrânio. *Caminhos do pensamento crítico*. 2 volumes. Rio de Janeiro/Pallas: Brasília/INL, 1980. v.1

COUTINHO, Eduardo. *Literatura Comparada na América Latina: ensaios*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2003, 130p.

DINARTE, Sylvio. *Historias brasileiras*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier: 1874.

FERNANDES, Frederico Augusto Garcia. *A voz e o sentido*. Poesia oral em sincronia. São Paulo: Editora UNESP, 2007.

\_\_\_\_\_. *Entre histórias e tererés: o ouvir da literatura pantaneira*. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

FERREIRA, Jerusa Pires. *Armadilhas da memória e outros ensaios*. Cotia/SP: Ateliê Editorial, 2003.

GALETTI, Lylia da S. Guedes. *Nos confins da civilização: sertão, fronteira e identidade nas representações sobre o Mato Grosso*. Tese de Doutorado em História. São Paulo: FFLCH/USP, 2000. 358f.

GIARDINELLI, Mempo. *Assim se escreve um conto*. Tradução de Charles Kiefer. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1994.

GRUZINSKY, Serge. *O pensamento mestiço*. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.

GUINSBURG, Jacob. *O Romantismo*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1993.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HAMPATÉ BÁH, Amadou. “Tradição Viva”. In: KI-ZERBO, J. *História Geral da África, I; metodologia e pré-história da África*. 2.ed. rev. – Brasília : UNESCO, 2010, pp.167-212.

HATOUM, Milton. *Literatura & Memória: notas sobre Relato de um certo oriente*. São Paulo: Editora da PUC/SP, 1996.

HAVELOCK, Eric. *Prefácio a Platão*. Tradução de Enid Abreu Dobránszky. São Paulo, Papyrus, 1996.

HOBBSAWN, Eric. RANGER, Terence. *A invenção das tradições*. Trad. Celina Cardim Cavalcante. 2.a ed. São Paulo: Paz e Terra, 2012.

\_\_\_\_\_. *Nações e nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade*. Trad. Maria Célia Paoli; Anna Maria Quirino. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

IMBERT, Enrique Anderson. *Teoria y técnica del cuento*. Buenos Aires: Marymar, 1979.

ISER, W. *O fictício e o Imaginário: Perspectivas de uma Antropologia Literária*. Trad. Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 1996.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semanálise*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LAPLANTINE, François; NOUSS, Alexis. *A mestiçagem*. Tradução Ana Cristina Leonardo. Lisboa/Portugal: Biblioteca Básica da Ciência e Cultura/Instituto Piaget, 2002.

LAROUSSE. *Grande dicionário cultural Larousse da língua portuguesa*. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1999.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Trad. Bernardo Leitão. 5.a ed. Campinas: UNICAMP, 2003.

LEVY, Maria Stella Ferreira. *O papel da migração internacional na evolução da população brasileira (1872 a 1972)*. Rev. Saúde Pública, São Paulo. vol. 8 supl.0 São Paulo: Junho, 1974.

MACHADO, Irene A. *O romance e a voz. A prosaica dialógica de Mikhail Bakhtin*. São Paulo: Imago/FAPESP, 1995.

MACMILLAN, D. W.; CHAVIS, D. "Sense of community: A definition and theory. *American Journal of Community Psychology*. 14(1), p. 6-23. Disponível em: <http://gagaparkhs.enschool.org/ourpages/auto/2011/5/7/37616703/Sense%20of%20Community-McMillan%20and%20Chavis.pdf> Acessado em 29 Ago. 2014.

MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

MATTELART, Armand e NEVEU, Érik. *Introdução aos estudos culturais*. São Paulo: Parábola, 2004.

MARETTI, Maria Lídia Lichtscheidl. *Um polígrafo contumaz - O Visconde de Taunay e os fios da memória*. Tese de doutorado apresentada ao Departamento de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas. Campinas/SP: 1996.

MELLO, Eugenio. "Por um triz coronel – Tua figueira e eu á beira". *Revista brasileira*. III tomo. 1.o ano. Janeiro a Março. Rio de Janeiro: N. Midosi, 1880. 434p.

MERQUIOR, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides*. José Olímpio: 1977.

MIGNOLO, Walter D. *Histórias locais. Projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento limiar*. Trad. Solange ribeiro de oliveira. Belo Horizonte: Editora UFMG/Humanitas, 2003.

NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada: história, teoria e crítica*. São Paulo, EDUSP, 1997.

NOLASCO, Edgar César; BESSA-OLIVEIRA, Marco Antônio; SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco. *Arte, cultura, literatura em Mato Grosso do Sul*. Por uma conceituação da identidade local. Campo Grande/MS: Editora Life, 2011.

\_\_\_\_\_. *Babel local – lugares das miúdas culturas*. Campo Grande/MS: Editora Life, 2010.

ONG, Walter. *Oralidade e cultura escrita. A tecnologização da palavra*. Trad. Enid Abreu Dobránsky. Campinas/SP: Editora Papyrus, 1998.

ORLANDI, Eni P. *As formas do silêncio. No movimento dos sentidos*. Campinas, Ed. da Unicamp, 1992.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. "Nação e região: diálogo do "mesmo" e do "outro", (Brasil e Rio Grande do sul, século XIX)". In: PESAVENTO, Sandra Jatahy (org.). *História cultural – experiências de pesquisa*. Porto Alegre: EDUFRGS, 2003.

PACHECO, Carlos. *La comarca oral*. Caracas: Ediciones La Casa de Bello, 1992.

PACHECO, Mara Regina. "Taunay e Serejo: o entre-lugar no discurso dos construtores da comarca". Anais do XII Seminário Nacional de Literatura, História e Memória e III Congresso Internacional de Pesquisa em Letras no Contexto Latino-Americano. Cascavel/PR: UNIOESTE, 2015.

\_\_\_\_\_; FERNANDES, Frederico. “O universo da “fala”: aproximações em Taunay e Serejo”. Anais do SÓLETRAS (Seminário de Estudos Linguísticos e Literários) 2015. ISSN 1808-9216. Jacarezinho/PR: UENP, 2015.

\_\_\_\_\_. “A comarca oral em Hélio Serejo”. Cerrados, n. 35. Revista de Pós-Graduação em Literatura. Brasília: Cerrados, 2013. 14/06/2013.

\_\_\_\_\_. Mara Regina. “A comarca oral do “entre-lugar” na narrativa serejiana”. Londrina: Boitatá n. 16, 2013.

\_\_\_\_\_. “A comarca oral sul-mato-grossense: um estudo comparativo entre Taunay e Serejo”. Porto Alegre: Nau Literária, 2013. jan-jun 2013.

\_\_\_\_\_. Mara Regina. “A supremacia do homem comum em *Balaio de Bugre*, de Hélio Serejo”. Dissertação. FACALE/UFMGD – Dourados/MS, 2012. 109p.

PELEN, Jean-Noël. *Memória da literatura oral. A dinâmica discursiva da literatura oral: reflexões sobre a noção de etnotexto*”. Trad. Maria Thereza Sampaio. Rev. Yara Aun Khoury. Proj. História: São Paulo, 2001.

POLLAK, Michel. *Memória e identidade social*. Revista de Estudos Históricos do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: 1992. v. 5, n. 10, p. 1-15.

PONTES, José Couto Vieira. *História da literatura sul-mato-grossense*. São Paulo: Editora do Escritor, 1981.

PRATT, Mary Louise. *Olhos do império: relatos de viagem e transculturação*. Bauru: EDUSC, 1999.

RAMA, Angel. *A cidade das letras*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

RIBEIRO, José Hânilton. Bom dia, Bagdá. In: DÁVILA, Sérgio e VARELLA, Juca. *Diário de Bagdá: a guerra do Iraque segundo os bombardeados*. São Paulo: DBA Artes Gráficas, 2003, pp. 18-19.

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

\_\_\_\_\_. *Tempo e narrativa*. Campinas: Papirus, 1995.

ROA BASTOS, Augusto. “O trovão entre as folhas. In: RAMAL, Alicia (org. e trad.) *Contos latino americanos eternos*. Rio de Janeiro: Bom Tempo, 2005. p. 199-231.

ROCHA, Guimarães. *Grandezas da Literatura Sul-Mato-Grossense*. Campo Grande/MS: Life Editora, 2010.

ROSA, Maria da Glória Sá; NOGUEIRA, Albana Xavier. *A literatura sul-mato-grossense na ótica de seus construtores*. Campo Grande/MS: fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul, 2011.

\_\_\_\_\_; DUNCAN, Idara; MENEGAZZO, Maria Adélia. *Memória da arte em Mato Grosso do Sul: histórias de vida*. Campo Grande/MS: CECITEC/UFMS, 1992.

SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra: ensaios*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002. 275 p.

\_\_\_\_\_. *Uma literatura nos trópicos – ensaios sobre dependência cultural*. 2.a Ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos. BARZOTTO, Leoné Astride. (Org.). *Literatura, Interseções, Transversões*. Dourados/MS: Ed. UFGD, 2013.

\_\_\_\_\_. (org.). *Literatura e práticas culturais*. Dourados: Editora UFGD, 2009.

\_\_\_\_\_. *Fronteiras do local: roteiro para uma leitura crítica do regional sul-mato-grossense*. Campo Grande: UFMS, 2008.

SCHWARCZ, Lilia Katri Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão social no Brasil – 1870-1930*. 1.a reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SEREJO, Hélio. *Obras Completas: Hélio Serejo*. (or.) Hildebrando Campestrini. Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso do Sul: Campo Grande/MS, 2008. 9 volumes. 50 livros.

TAUNAY, Visconde. *A Retirada da Laguna*. São Paulo: Martin Claret, 2005.

\_\_\_\_\_. *Inocência*. São Paulo: Martin Claret, 1998.

\_\_\_\_\_. *Céus e terras do Brasil*. 7.a ed.. Rio de Janeiro/Belo Horizonte: Livraria Francisco Alves/Brasiliense Digital/USP, 1930.

\_\_\_\_\_. *Visões do sertão*. 1 ed. São Paulo: OFF. Graph. Monteiro Lobato & C., 1923.

\_\_\_\_\_. *Os índios Caingangos – Coroados de Guarapuava*. Rio de Janeiro: Typographia de Pinheiro & C., 1888.

\_\_\_\_\_. *Vocabulário da língua Guaná ou Chané* (Província de Mato Grosso). Revista Trimensal do Instituto Histórico Geographico e Ethinographico do Brasil, Tomo XXXVIII, Segunda Parte. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1875.

\_\_\_\_\_. *Histórias brasileiras*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1874.

UNESCO. **Patrimônio Imaterial ou Intangível**. 2003. Disponível em:

<<http://www.unesco.org/new/pt/brasil/culture/world-heritage/intangible-heritage/>>. Acesso em: 07 abr. 2015.

VANSINA, J. A tradição oral e sua metodologia. In: KI-ZERBO, J. História Geral da África, I; metodologia e pré-história da África. 2.ed. rev. – Brasília: UNESCO, 2010, pp. 139-66.

WOLF, Ferdinand. *O Brasil literário - história da literatura brasileira*. Tradução, prefácio e notas de Jamil Almansur Haddad. São Paulo, Nacional, 1956.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a literatura medieval*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Amálio Pinheiro. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.