

ELIZIANE FERNANDA NAVARRO

**A SOBREVIVÊNCIA DAS ORIGENS EM *ERA UM POAIEIRO* DE ALFREDO
MARIEN**

Tangará da Serra - MT
2017

ELIZIANE FERNANDA NAVARRO

**A SOBREVIVÊNCIA DAS ORIGENS EM *ERA UM POAIEIRO* DE ALFREDO
MARIEN**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários – PPGEL da Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT – como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários, na área de Letras, sob a orientação da Profa. Dra. Olga Maria Castrillon-Mendes.

Tangará da Serra - MT
2017

ELIZIANE FERNANDA NAVARRO

**A SOBREVIVÊNCIA DAS ORIGENS EM *ERA UM POAIEIRO* DE ALFREDO
MARIEN**

Orientadora: Prof. Dra. Olga Maria Castrillon-Mendes

Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dra. Olga Maria Castrillon-Mendes (Orientadora)

Prof. Dra. Walnice Vilalva (UNEMAT)

Prof. Dra. Magali Sperling Beck (UFSC)

Tangará da Serra –MT

2017

Quero falar de formas mudadas em novos corpos – Ovídio

À minha mãe,

Aos vencidos.

A história também foi escrita por vocês.

AGRADECIMENTOS

Não é fácil insistir em ficar nos momentos em que já não se pode oferecer a parte mais agradável de si, a companhia prazerosa, o melhor amor, a excelência na produção... Quando o tempo é contado e a prioridade é um caminho solitário, permanecer é uma questão de força. No entanto, há aqueles que contrariam a ordem natural das coisas e simplesmente lutam por nós. Assim, aos que ficaram:

Deus;

por ter me proporcionado muito mais do que minha imaginação alcançava.

Mãe, pai (in memoriam) e irmão;

o princípio da coragem é o conhecimento de que o que nos ampara é sólido e incondicional.

Familiares e amigos;

dentre os quais destaco Elizabete Sampaio, por esses dois anos de encontros diários que mesclaram estudos, amizade, conselhos e planos, solidificando um elo que nós, inexplicavelmente, sabíamos que existia desde o primeiro encontro 10 anos atrás.

Nágela, Vanya e Anna Marien;

pela confiança dispensada ao compartilhar informações e manuscritos.

Olga Maria Castrillon-Mendes;

por me mostrar o caminho, sem inibir meus impulsos.

Por ser a prova de que quem inspira transforma vidas.

Walnice Vilalva e Magali Beck;

pelo olhar imparcial e as inestimáveis contribuições nessa pesquisa e em minha caminhada.

UNEMAT, PPGEL, CAPES;

por abrir portas.

Obrigada!

NAVARRO, Eliziane Fernanda. A sobrevivência das origens em *Era um poaieiro* de Alfredo Marien. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários – PPGEL - UNEMAT – Tangará da Serra, 2016. Orientadora: Olga Maria Castrillon-Mendes.

RESUMO

Buscamos, neste estudo, desvendar aquilo que dá à obra *Era um poaieiro* de Alfred Marien, publicada em 1944, o caráter atemporal que excede os limites acerca da cultura de extração no extremo Oeste do Brasil, alcançando o tema da colonização como um todo. Assim, propomos um retorno à era dos mitos. Faremos esse percurso em três etapas. Primeiramente, discutiremos a inserção dos temas da cultura oral e do imaginário coletivo da região aproveitados pelo autor, bem como a presença de símbolos que remetem a um passado clássico, como o contador de histórias, por exemplo. Também nos interessa o percurso traçado pela narrativa desde os primórdios, na figura do mito sacro, bem como o mito de criação que subjaz à narrativa que será analisada em uma perspectiva comparatista entre os mitos *Labirinto de Creta* e *Eldorado*, com a composição textual de Marien. Por último, nos atentaremos à recriação civilizatória enquanto transformação do caos em civilização. Como símbolo dessa representação, analisaremos a figura do índio Jucupá em sua relação com os sertanejos. O aporte teórico utilizado perpassa, principalmente, os estudos de Flora Süssekind (2006), Lylia Galetti (2012), Junito Brandão (1987; 2002), Mircea Eliade (1972; 1992; 1996; 2001), Mikhail Bakhtin (1993; 2000), Scholes e Kellogg (1977), Thomson Highway (2003), Walter Benjamin (1992) e Maurice Halwachs (2006).

PALAVRAS-CHAVE: narrativa, mito, memória, colonização, poaia, Alfredo Marien.

NAVARRO, Eliziane Fernanda. The survival of origins in *Era um poaieiro* by Alfredo Marien. Master's degree thesis. Postgraduate program in Literary studies – PPGEL – UNEMAT – Tangará da Serra, 2016. Adviser: Olga Maria Castrillon-Mendes.

ABSTRACT

We sought, in this study, to unveil what gives to the work *Era um poaieiro* by Alfred Marien published in 1944, the timeless character that exceeds the limits of the extraction culture in the extreme west of Brazil, reaching the theme of colonization as a whole. Thus, we propose a return to the myths era. We will do this in three stages. Firstly, we will discuss the insertion of oral culture themes and regional collective imagination used by the author, as well as the presence of symbols that refer to a classic past, such as the storyteller, for example. We are also interested in the course traced by the narrative from the beginning, in the figure of the sacred myth, as well as the myth of creation that underlies the narrative. This will be analyzed in a comparative perspective between the *Labyrinth of Crete* and *Eldorado* myths with the textual composition of Marien. Finally, we will look at the civilization recreation as a transformation of chaos into civilization. As a symbol of this representation, we will analyze the figure of the native Jucupá and his relationship with the backwood men. The theoretical contributions used are mainly regarding to the studies of Flora Süssekind (2006), Lylia Galetti (2012), Junito Brandão (1987, 2002), Mircea Eliade (1972, 1992, 1996, 2001), Mikhail Bakhtin, Scholes and Kellogg (1977), Thomson Highway (2003), Walter Benjamin (1992) and Maurice Halwachs (2006).

KEY WORDS: narrative, myth, memory, colonization, poaia, Alfredo Marien.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	09
1. ECOS DA SIBÉRIA.....	14
1.1 Considerações sobre autor e obra.....	14
1.1 Considerações sobre Mato Grosso.....	18
1.2 A memória na composição de <i>Era um poaieiro</i>	23
2 DO CAOS AO COSMOS: A CRIAÇÃO DE UM NOVO MUNDO.....	33
2.1 Considerações sobre o mito.....	33
2.2 Do mito sacro ao romance moderno.....	39
2.3 A mítica na estrutura narrativa de <i>Era um poaieiro</i>	53
3 O DIABO ENTROU NO PARAÍSO.....	66
3.1 O imaginário e a cultura de extração.....	66
3.2 Uma atualização mítica.....	70
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	81
REFERENCIAS.....	83

INTRODUÇÃO

Um tesouro escondido. Acessível àqueles que se dispõem a trilhar uma jornada merecidamente caracterizada pela persistência. Assim é a poaia. Assim é *Era um poaieiro* (1944).

Cientificamente conhecida como Ipecacuanha, a poaia é encontrada em matas úmidas e fechadas na Nicarágua, Colômbia, Costa Rica, Panamá e no Brasil, principalmente nos estados de Mato Grosso, Minas Gerais, Amazônia, Rondônia, Espírito Santo, Bahia, Pernambuco e Rio de Janeiro. A planta, cuja raiz contém emetina, um alcaloide usado na fabricação de remédios, rendeu ao estado de Mato Grosso a posição de maior exportador dessas raízes no século XX. As propriedades farmacológicas que tanto interessaram aos laboratórios europeus contidas nessas raízes provocaram uma corrida em busca de fortuna, acessível àqueles que encontravam grande quantidade deste “ouro negro”.

Tendo vivido esse contexto laboral em Mato Grosso, o francês Alfredo Marien usou-o como inspiração para seu único livro. Em *Era um poaieiro*, o autor retira esses trabalhadores da margem da história para fazê-los protagonistas. Envolto em um enredo tradicional com triângulo amoroso, amor impossível e tendo como espaço as matas e as cidades que se originaram justamente por causa do ciclo da poaia, a obra, que revela o cotidiano de uma expedição de poaieiros, é também um retrato dos costumes, lendas e valores locais.

Por jornada aos persistentes, entendemos a lida do sertanejo, que consistia na árdua tarefa de deixar sua esfera de conforto para se embrenhar durante meses nas inóspitas florestas de Mato Grosso, em busca da raiz que mudou a vida de tantos desses homens durante parte do século XX. Só que a arte também tem seus labirintos em que a sensibilidade precisa achar caminho dentre as tantas possibilidades de, injustamente, descartar o precioso.

Assim como ao sertanejo era imprescindível olhar vagarosamente a planta para não confundir e, ao invés da raiz valiosa, levar para a feitoria a enganosa cativa, uma planta muito parecida com a poaia, mas sem valor comercial, também é necessário cuidado na leitura da obra de Marien para não correr o risco de, ao se ater à linguagem simples, o enredo comum e as personagens sem densidade psicológica, não reconhecer

seu valor enquanto produção artística carregada de elementos simbólicos que remontam a uma estrutura singular.

Esta é a jornada levada a termo nesta pesquisa. Para tanto, voltamo-nos aos três eixos temáticos que circundam a essência dessa produção: a memória, a colonização e o mito.

Deslocado à margem do cânone literário brasileiro, *Era um poaieiro*, publicado pela primeira vez em 1944 pela Editora Técnica em São Paulo e, em 1949, nos rodapés de *O Capital*, a história de Brasilino cativou a atenção de pesquisadores, sobretudo após compor um dos exemplares da coleção *Obras Raras* possível graças ao trabalho conjunto da Academia Mato-Grossense de Letras e da Universidade do Estado de Mato Grosso/UNEMAT, no intuito de difundir a literatura produzida no estado.

Considerado pela crítica como a primeira novela do estado, a narrativa ficou fora das considerações de Rubens de Mendonça em *História da Literatura Mato-Grossense* e nem Hilda Magalhães o mencionou em sua *História da Literatura de Mato Grosso*. É Olga Maria Castrillon-Mendes que, ao estudar o percurso de Visconde de Taunay em Mato Grosso, exprime a importância de se voltar a atenção à divulgação da literatura produzida em outros eixos, uma vez que é ela que exprime a essência da própria cultura, tornando singular a forma como se pode compreender o Brasil.

(...) a obra de Antônio Candido (1997, p. 10) é basilar, quando, ao referir-se à fase de formação da Literatura Brasileira, diz que, comparada às grandes literaturas, “[...] a nossa é pobre e fraca, mas é ela e não outra que nos exprime”. Pensa-se, de forma semelhante, que a produção de Mato Grosso é a mais lidima expressão de que se conseguiu produzir, como marca da cultura e dos processos identitários que se soma ao grande poder de adaptação própria do brasileiro, com se pode atestar pelo percurso histórico do processo de colonização do Brasil. Culturalmente falando, Mato Grosso se fez conhecido como Estado periférico, apanágio da periferia por ela mesma – movimento endógeno de produção cultural – que acaba por implodir qualquer manifestação de caráter mais abrangente. E é, não só em relação ao panorama nacional, mas também nos seus aspectos internos. Pouco se conhece da/sobre as produções culturais mato-grossenses. E se não há conhecimento, não há divulgação, não se faz leitor, não se constrói a crítica e não participa do mercado editorial, forte aliado do sistema de produção e de implantação do cânone. (CASTRILLON-MENDES, 2013, p. 168)

Neste sentido, discutir a literatura brasileira produzida em Mato Grosso é dar a devida chance para que a voz da periferia caminhe para o centro, da mesma forma que

marginalizá-la é silenciar a identidade de um povo que tem muito a contribuir com o complexo sistema de produção nacional.

Numa visão acadêmica referente à narrativa em estudo, pode-se elencar alguns trabalhos iniciais que muito tem contribuído para a difusão do texto de Marien. Mauricéia Gonçalves de Magalhães Santos desenvolveu, a respeito de *Era um poaieiro*, uma análise do trágico como efeito estético, perpassando a construção, tanto do protagonista, o herói clássico e anacrônico Brasilino, quanto do espaço da narrativa (SANTOS, 2013). A pesquisadora Loraine Ferrari, na dissertação de mestrado, explorou a obra sob a perspectiva de romance folhetim e o romance regionalista da década de 1930 (LUZ, 2012). Já c, em uma abordagem comparativa com *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, estudou a construção do sertão previsto como espaço caracterizador do romance regionalista de 30, sob um viés positivo, contrário ao que ficou canonizado (SILVA, 2013).

Ao lado destes estudos, outros se somam à sua fortuna crítica. Walnice Vilalva (2016) trata sobre a memória e a constituição de um sertão desenhado pela personagem desbravadora; Marta Cocco (2014), além de analisar a obra sob o ponto de vista da relação entre o ser humano e outros seres da natureza na literatura mato-grossense do século XX e XXI, apresenta, em um estudo desenvolvido juntamente com Eliziane Navarro (2012) uma abordagem sobre a atualização mítica do arquétipo da fiandeira na personagem Teresa. E por fim, Aroldo José Abreu Pinto (2013) se ocupou de observar a presença do arquétipo do sertanejo mato-grossense na obra.

Nessa perspectiva, nosso objetivo neste estudo, não é pensar o projeto estético da obra ou discutir a definição de seu gênero ou mesmo sua inserção em determinada corrente literária. Antes disso, nos propomos a desvendar aquilo que dá à obra de arte o caráter atemporal e a estrutura que excede os limites da discussão acerca da cultura de extração no extremo Oeste do Brasil, alcançando o tema da colonização como um todo. Assim, propomos, com a leitura do romance de Alfredo Marien, um retorno à era dos mitos. Faremos esse percurso em três etapas. Primeiramente, discutiremos a inserção dos temas da cultura oral e do imaginário coletivo da região aproveitados pelo autor, bem como a presença de símbolos que remetem a um passado clássico, como o contador de histórias, por exemplo. O aporte teórico que nos sustenta nessa parte é composto principalmente por Walter Benjamin (1992) e Maurice Halwachs (2006).

No segundo capítulo, nos voltaremos ao percurso traçado pela narrativa desde os primórdios, na figura do mito sacro. Mircea Eliade (1972) ao analisar o mito nas

sociedades arcaicas para defender sua existência nas sociedades modernas o concebe em sua forma de narrativa ritualística dotado de função específica dentro de determinada estrutura social. Nas obras contemporâneas, embora tratando de uma sociedade cada vez mais dessacralizada, a ligação com o imaginário simbólico não pode ser desconsiderada.

A análise dos temas utilizados pelo autor na composição de *Era um poaieiro* permite-nos relacioná-lo com mitologias antigas que buscam responder às angustias e à fragmentação do homem moderno frente ao mundo em que vive. Acerca das questões que a mitologia esclarecer, o canadense Thomson Highway, em palestra proferida na University of Ottawa disse:

I have come to believe that if the well-being, or the illness, of a people and the environment they inhabit has its roots anywhere, then that's where those roots lie. I am here to talk about mythology because I believe that if the consciousness of a people has its roots anywhere, then that's where those roots lie. I am here to talk about mythology because I believe that if the language, just for instance, of a people, the tool by which that people articulates life both inside it and life all around it, has its origins anywhere, then that's where lie those origins. I am here to talk about mythology because I believe that if the very nerve pulse of the life of a people, the electrical impulse that sparks into action the life of a people, comes from anywhere, then that's where it comes from. I am here to talk about mythology because I believe that without mythology, we would be nothing but walking corpses, zombies, mere empty hulks of animal flesh and bone, skin and blood with nowhere to go, and with no guide it through a life path that, one imagines, has been given to us all...what? Who? Why? And why here? These are the questions mythology answers. ¹(HIGHWAY, 2003, p. 18)

Assim, segundo o estudioso, a mitologia é parte das mais significantes do ser humano, estando intrinsecamente ligada à sua condição de ser consciente, capaz de instigar complexidade onde, muitas vezes, conservamos a nossa crença de que todas as respostas possíveis já foram dadas.

¹ Cheguei a acreditar que se o bem-estar, ou a doença, de um povo e o ambiente em que eles habitam tem suas raízes em qualquer lugar, então é aí que essas raízes se encontram. Estou aqui para falar sobre mitologia porque acredito que se a consciência de um povo tem suas raízes em qualquer lugar, então é aí que essas raízes se encontram. Estou aqui para falar sobre a mitologia, porque acredito que se a linguagem, por exemplo, de um povo, a ferramenta pela qual essa pessoa articula a vida dentro dela e a vida ao seu redor, tem suas origens em qualquer lugar, então é onde estão aquelas origens. Estou aqui para falar sobre a mitologia, porque acredito que se o próprio impulso nervoso da vida de um povo, o impulso elétrico que acende a vida de um povo, vem de qualquer lugar, então é daí que ele vem. Estou aqui para falar sobre a mitologia porque acredito que sem mitologia, seríamos apenas cadáveres ambulantes, zumbis, meros cascos vazios de carne e osso de animais, pele e sangue sem lugar para onde ir e sem guiá-lo por um caminho de vida que imagina-se, foi-nos dada a todos ... O que? Quem? Porquê? E porquê aqui? Estas são as perguntas que a mitologia responde. (Tradução nossa)

Além de Thomson Highway (2003), as considerações de Karen Armstrong (2005), Gilbert Durand (2002; 2004), Mircea Eliade (1972; 1992; 1996; 2001), Mikhail Bakhtin (1993; 2000) e Scholes e Kellogg (1977), e outros estudiosos que elegem a estrutura mítica como elemento de composição narrativa estão presentes nas análises contidas no segundo capítulo.

A chegada ao mito da criação que subjaz à produção de Marien será contemplada no terceiro capítulo, onde analisaremos as convergências entre os mitos *Labirinto de Creta* e *Eldorado* com a composição textual de Marien. Também no terceiro capítulo, sob as balizas teóricas de Flora Süssekind (2006), Lylia Galetti (2012), Carlos Gomes de Carvalho (2005) Junito Brandão (1987; 2002), e Mircea Eliade (1972; 1992; 1996), nos atentaremos à recriação civilizatória enquanto transformação do caos em civilização. Como símbolo dessa representação, analisaremos a figura do índio Jucupá em sua relação com os sertanejos.

Assim pensada, uma leitura não restritiva de um texto não canônico pode contribuir para evidenciar as diferenças a respeito do que se pretende compreender como cultura plural e multidimensionada pela história e pela literatura que encontra suporte nas formas de se pensar o Brasil em suas particularidades. Ler *Era um poaieiro* é fazer, então, uma jornada de retorno. Retorno à colonização do Mato Grosso, à colonização do Brasil, à colonização do mundo enquanto civilização.

ECOS DA SIBÉRIA¹²

*Numa época em que ouvir valia mais do que ver,
os olhos enxergavam primeiro o que se ouvira dizer.
Mello e Souza*

1.1 Considerações sobre autor e obra

Ao voltar nossos olhos a uma narrativa publicada, pela primeira vez, em 1944 ambientada em um contexto totalmente distante dos holofotes do cânone, pretendemos demonstrar que a releitura feita por Alfredo Marien em *Era um poaieiro* acerca da tradição oral mato-grossense constitui um retorno à atemporalidade mítica.

Alicerçados na premissa de que o mito surge da necessidade de, além de estabelecer modelos, explicar e legitimar estruturas sociais é fundamental pensar o contexto histórico ao qual nos reportamos ao tratar de autor e obra, contexto esse marcado por conflitos que direta ou indiretamente se refletem na composição e na discussão social propostas pelo artista.

Ultrapassando as fronteiras continentais, o território europeu, a potência econômica mundial nos anos de produção da obra se banharia de sangue com a consolidação dos poderes de Hitler, a perseguição aos ciganos em Roma, a guerra civil na Espanha, e enfim a II Guerra Mundial. Em se tratando das Américas, Bolívia e Paraguai sofriam as consequências econômicas da Guerra do Chaco, enquanto a Força Expedicionária Brasileira era enviada em auxílio aos países aliados na Europa. Na política nacional Getúlio Vargas, recém eleito, inicia o novo estado e o Brasil sofre um período de grande autoritarismo, a ditadura, até 1945.

Se tratando de Mato Grosso, a situação era de total instabilidade. Agravante a crise econômica e a necessidade de povoar essa zona de fronteira com a presença do Estado e subjugar os nativos considerados bárbaros, houve ainda avanço da região sul, enquanto a parte norte retrocedia ficando, cada vez mais, marginalizada.

Em um contexto de guerras, miséria e descrença voltar à propagação de valores essenciais à vida em comunidade e estimular a esperança faz-se necessário. A esse respeito, a eficácia do mito em sua função social deve ser considerada. Desvendar esse

¹² “Ecos da Sibéria era a denominação da coluna de um jornal cuiabano, cujos conteúdos, em geral, remetiam a episódios políticos (desmandados administrativos, impunidade) ou do cotidiano da cidade, considerados como coisas que só podiam acontecer em um lugar com aquelas mesmas características atribuídas à Sibéria.” (GALETTI, 2012, p.273-274).

universo e mostrar que o uso de elementos míticos empresta à obra nuances de atemporalidade, mesmo tendo o autor demarcado o contexto geográfico e temporalmente, é o nosso objetivo, principalmente no primeiro capítulo. Entretanto, para se compreender a organização fabular do texto em análise, a partir da consideração do mito, é preciso fazer um deslocamento que passa pela compreensão do seu autor.

Alfredo Marien (1897-1975) é natural de Aix Provence, na França. Veio ainda criança para o Brasil, residindo, com os pais, na cidade de Limeira, no estado de São Paulo, em 1905. Com o pai, aprendeu o ofício de jardinagem que lhe foi útil, rendendo-lhe o emprego de ajudante na construção do Campo de Santana, em frente à Central do Brasil, no Rio de Janeiro. Hábil com linguagens falava, lia e escrevia em outros oito idiomas dentre as quais: português, latim, aramaico, hebraico, grego, inglês, guarani e espanhol.

Já vivendo no interior do estado de Mato Grosso na década de 1930, mais precisamente em Barra do Bugres, e casado com Paulina Mendes, o então professor, juiz de paz e guarda livros, lecionava embaixo de uma mangueira em uma escola improvisada, com bancos e carteiras feitas pelo sogro, quando conheceu o missionário presbiteriano Philipe Landes, e se converteu. Sobre o autor, consta no Boletim da IBN de 2005 o seguinte relato do Reverendo Hidelbrando Valin:

Quando eu estava no Seminário em campinas, vi numa livraria um livro com o título “A Graça de Deus”, autoria do conceituado Padre Julio Maria. Comprei pelo autor, mas pensando que não seria grande coisa. E não era mesmo. O seminarista Alfredo Marien, entrou no meu quarto e viu-o sobre a mesa, disse-me “me empresta este livro”. Levou-o, no dia seguinte me devolveu, dizendo: “Este livro está bom para acender fogo de manhã no fogão para fazer café”. E acrescentou: “a graça de Deus é inexplicável”. Alfredo Marien já era de mais de quarenta anos. Já havia vivido no mundanismo, na devassidão e dado desfalque na firma em que trabalhava em São Paulo e esteve preso. Libertado da prisão, foi para mato grosso, em barra dos Bugres, região sertaneja. Adotou um nome falso, casou, foi professor público e juiz de paz. Converteu-se através do missionário Philipe Landes. Esteve no Seminário dois anos, fazendo um curso breve e retornou para Mato Grosso, onde exerceu o ministério evangélico. Escreveu um resumo da sua vida, num folheto de dez páginas. Se alguém quiser ler, eu o empresto. Vale a pena ler. Já faleceu há alguns anos. Título do folheto: “Um tição, tirado do fogo”. (BOLETIM N° 52 25 de Dezembro de 2005 Ano II).

Além de homeopata e poaieiro, Alfredo foi professor no Liceu Cuiabano e diretor contábil durante a temporada que viveu na capital do estado. Findo o curso de Teologia

em Campinas, Marien foi missionário em Goiás, Mato Grosso do Sul e Mato Grosso³, além de ter sido condecorado com a medalha “Cruz de guerra” pelo governo francês por ter sido responsável pela retirada da população de Barra do Bugres, no ataque da Coluna Prestes. Alfredo Marien faleceu em 06 de julho de 1975, no Rio de Janeiro, deixando cinco filhos.

Apaixonado por Mato Grosso, o escritor reproduz na obra, por meio da captação de lendas e costumes locais, a identidade de uma gente esquecida nos confins do país. *Era um poaieiro* é um amálgama de lendas e rituais que corroboram para o entendimento de que a cultura mato-grossense, inserida no repertório brasileiro, é uma fonte de elementos que fundamentam uma literatura rica, tal qual àquela proveniente das culturas colonizadoras. Sobre a necessidade de se buscar, através do enfoque aos elementos genuinamente brasileiros, a autonomia da literatura brasileira e em concomitância com o que diz Almeida Garret e Ferdinand Denis, o alemão Schilichthorst diz:

O poeta brasileiro (...) encontrará nas tradições dos povos vencidos por sua raça, em seus hábitos e costumes, rico manancial de motivos para o maravilhoso de que carece em seus versos. Então, se chamar em seu auxílio as figuras singelas e sublimes da Religião Cristã, nada nessa combinação contrariará a natureza das coisas, porque se funda na pura realidade. A mitologia grega, na maior parte baseada em fenômenos da natureza, faria triste papel sob o céu tropical. (SCHILICHTHORST apud Candido, 1997, p. 305).

Tendo em vista o contexto da obra, entende-se que Marien faz exatamente o que foi comentado pelo teórico alemão. Embora uma história, cuja estrutura está baseada em um modelo arquetipal que remonta à Grécia Antiga, *Era um poaieiro* é uma obra genuinamente caracterizada pelas riquezas dos elementos que desenham o povo brasileiro da década de 30, dentre esses elementos estão, as lendas, a religião, os ritos e os costumes.

É preciso lembrar ainda que *Era um poaieiro* foi escrito em um momento marcado pela busca da caracterização da literatura brasileira. A esse respeito Antônio Candido diz:

Os decênios de 30 e 40 foram momentos de renovação dos assuntos e busca da naturalidade, e a maioria dos escritores não sentia plenamente a importância da renovação estilística que por vezes efetuavam. Mas não nos esqueçamos que esses autores (quase todos despreocupados em refletir sobre a linguagem literária) estavam de fato construindo uma

³ Mato Grosso foi dividido nos finais dos anos 1970 em dois estados: Mato Grosso, a parte norte, com capital em Cuiabá, conservando a denominação original, e Mato Grosso do Sul, cuja capital é a cidade de Campo Grande.

nova maneira de escrever, tornada possível pela liberdade que os modernistas do decênio de 1920 haviam conquistado e praticado (CANDIDO, 1989, p. 205)

Houve na literatura produzida em Mato Grosso nesse decênio uma valorização dos marginalizados, das tradições locais e do mítico. Fatos reais, históricos e econômico se mesclam com credices em meio à uma natureza que, por hora, deixa de ser mãe e passa a amedrontar. Seus personagens, em sua maioria, são emergentes de um sertão caboclo, inadaptáveis à sociedade, mas capazes de enfrentar o isolamento, as adversidades da região e a falta de recursos.

Ao construir-se a partir de elementos brasileiros, contribuindo para a retirada do aspecto colonial da literatura do país em relação à Europa, a narrativa de Alfredo Marien funciona como a produção artística sonhada pelos modernistas, ou seja, na qual prevalece a valorização das características predominantemente brasileiras. Em uma época em que mesmo a literatura engajada voltou sua atenção para os sertões nordestinos, Marien coloca seu povo na condição de motivo criador ao denunciar as condições de vida e a marginalização social, tal qual foi feito em Alagoas por Graciliano Ramos, na Paraíba por José Lins do Rego e em Minas Gerais e Rio Grande do Norte por Guimarães Rosa e Eulício Farias Lacerda.

Em *Era um poaieiro*, Alfredo Marien ambienta a história de seus protagonistas Brasilino e Teresa, no contexto histórico de Mato Grosso da década de 1930, durante o apogeu da poaia. Conta a história de Marien que Brasilino, recém chegado do serviço militar, e Teresa são jovens apaixonados que vivem nas proximidades do Barra do Bugres, pequena cidade próxima à atual capital do estado de Mato Grosso, Cuiabá, banhada pelos rios Bugres e Paraguai. O casamento dos dois, porém, só será possível depois da safra da poaia daquele ano, quando ele pretende ganhar o dinheiro necessário para ajudar a família e realizar seus próprios desejos. As dificuldades que permeiam esse ensejo definem-se na narrativa com a descrição da mata da poaia, espaço em que Brasilino recolhe-se durante, aproximadamente, três meses.

Uma vez considerada a opção de Marien em focar as peculiaridades locais em detrimento da cópia dos motivos europeus, é perceptível ainda uma produção circunscrita sob conceitos opostos, mas que, nessa obra se interligam, tais quais o regional e o nacional, a tradição e a modernidade.

O regional aparece na medida em que a narrativa trata de uma classe de trabalhadores inscritos em um contexto histórico determinado bem caracterizado na obra.

O engajamento e a denúncia realizada pelo autor a respeito do sertão de um estado, no entanto, é compreensível em qualquer outro que tenha sofrido com a política econômica extrativista baseada na exploração predatória, que permeia todo o território nacional de um país que, mesmo república, não perdeu sua função social de colônia europeia.

1.2 Considerações sobre Mato Grosso

Intrínseca ao desbravamento de novas terras está a morte anunciada. Carlos Gomes de Carvalho em *Viagens ao Extremo Oeste – Desbravadores, aventureiros e cientistas nos caminhos de Mato Grosso* (2005) constata:

Nestas paragens ignotas foram escritas páginas, que a história há de guardar para sempre, de esperança, denodo, disposição, tibieza, bravura, sofrimento, ousadia, coragem, pusilanimidade, determinação, covardia, tormento, estoicismo, ambição, desencanto, ano de entusiasmo e decepção, de vitórias e de derrotas, enfim, um formidável amálgama de tudo o que o gênero humano é capaz de expressar e viver. Os caminhos ficaram pontilhados de cruzeiros, os rios tismados de sangue, a trajetória toda foi um autêntico processo darwiniano de seleção brutal onde os farrapos humanos sucumbiram e os sobreviventes tornaram-se gigantes. (CARVALHO, 2005, p. 7)

A ousadia de enfrentar os perigos do desconhecido revelou ao mundo homens bravos e valentes que fizeram história em nome de seus reis ao conquistarem as terras longínquas e subjugar seus povos simples.

Tendo as atrocidades amenizadas em virtude do descobrimento de minérios, ou de qualquer outra coisa com valor econômico que pudesse ser útil na manutenção dos luxos das coroas europeias, os desbravadores chegaram às mais remotas localidades do planeta, em sua maioria, sem planos definitivos senão o de extrair aquilo que lhes interessava e impor sua discutível superioridade. Assim se deu no Brasil, assim se deu em Mato Grosso.

Consta nos relatos de viagens em Mato Grosso, organizados por Carvalho, que o precursor nos caminhos de Mato Grosso foi o sertanista Antonio Pires de Campos em 1718 cujos escritos tratam da variedade de povos indígenas, bem como algumas considerações enquanto organizações sociais. De lá para cá, o caminho foi retomado por cientistas e aventureiros em busca de fortuna acessível e governantes com fins específicos de extração.

Com a decadência dos minérios que durante anos motivaram as expedições para o interior do Novo Mundo e dentre as riquezas disponíveis aos bravos guerreiros que se predispunham a enfrentar o espaço hostil das florestas mato-grossenses, encontra-se a poaia. Sabe-se que a raiz da Ipecacuanha, mais conhecida como poaia é um importante reduto da emetina, muito utilizada na fabricação de remédios por suas propriedades medicinais. José Marcelino da Silva Prado, ao perceber que, uma vez no garimpo, os garimpeiros usavam um chá com propriedades vomitivas, recolheu amostras dessa planta e enviou à Europa para análise, iniciando assim sua exportação.

De acordo com os registros de Adolpho Jorge da Cunha em *O poaieiro de Mato Grosso* (1981), a planta era encontrada principalmente nas proximidades do Rio Sepetuba, Rio Vermelho, Bugres e adjacentes, que além da poaia contavam com peixes, árvores nativas, lavouras e gados. Por essa diversidade de lavoura, as queimadas eram recorrentes nas roças dos agricultores e prejudicavam o poaieiro na medida em que diminuía as chuvas. Conforme a Coletoria estadual da poaia, havia nessa região cerca de mil poaieiros por volta de 1937.

As viagens dos grupos de poaieiros até o interior das florestas húmidas constituíam-se em verdadeiras sagas. Em relação às viagens levadas a cabo no interior do Mato Grosso, Carvalho nos diz que:

Nestes duzentos anos, os objetivos das viagens modificaram-se os trajetos mudaram, os meios de transportes gradualmente se modernizaram, a formação cultural e mental dos homens tornou-se outra. Uma só coisa permaneceu incólume, quase imutável: a mãe natureza em seu vigoroso protesto contra as tentativas de conquistas e devassamentos, criando, com seus obstáculos intransigentes, com a sua oposição sistêmica, com a sua força cósmica, uma dialética de vitórias e derrotas. A ela se juntaram, numa formidável solidariedade telúrica, os filhos da terra, habitantes ancestrais do ambiente, e os filhos da natureza, não só aqueles ferozes de maior porte como também aqueles que constituem o não menos temível “exército de mosquitos”, como denominou sem exagero um dos viajantes-cientistas. (CARVALHO, 2005, p.11)

Os poaieiros constituíam um grupo solitário de caçadores, fabricantes de canoas, pescadores, que entre a primavera e o verão se arriscavam na busca da sorte econômica a procura do ouro negro. A compra do material para a expedição e as mercadorias que sua família necessitasse enquanto o poaieiro estivesse fora, constituía uma dívida que o motivava a não desistir mesmo frente à melancolia, o medo e o sofrimento vivido nos meses na mata escura. Carvalho ao discorrer acerca dos viajantes no Mato Grosso atesta:

Trata-se da história dramática de homens indômitos perlustrando uma das regiões mais inóspitas e indomáveis do planeta, atravessando rios caudalos, vencendo saltos e corredeiras, transportando por terra as canoas ou as abandonando para mais adiante derrubarem árvores colossais para fabricar outras. Enfrentando as feras, as cobras peçonhentas cujas picadas eram então inapelável condenação à morte, os mosquitos e mutucas sedentos de sangue, as febres letais, que, muito antes de matar, os faziam sentir o frio da morte, as feridas bravas que lhes comiam as carnes envenenando-lhes o sangue, os temíveis donos da terra, Guaicurus, Paiaguás, Guatós, Apiacás, defendendo seus domínios. O combate, a História faz justiça, foi heroico de parte a parte. (CARVALHO, 2005, p. 10)

Assim, dentre as dificuldades da natureza, além da quantidade de bichos, selvagens e insetos que incomodavam, havia as corredeiras perigosas, rotinas monótonas, o cansaço pelo excesso de carga, a falta de sol, as feridas decorrentes da falta de botas nos pés, a dieta regada a carne seca, feijão, arroz e farinha e o próprio desconforto das chuvas, um elemento fundamental para o êxito na safra, já que as fracas umedeciam a raiz enquanto as grossas encharcavam e engrossavam a raiz, facilitando a retirada e aumentando o quilo.

Voltando a atenção ao relatório publicado pela Igreja Presbiteriana, temos em Alfredo Marien, um perfil padrão do imigrante comum que se aventurava pelas terras desconhecidas do Mato Grosso. Homem, europeu, fugitivo, em busca da possibilidade de fortuna acessível e o recomeço que essas terras longínquas significaram por tanto tempo.

Corroborados pelo determinismo geográfico e o domínio econômico europeu, esses viajantes chegavam à província envoltos em suas concepções racistas e crentes de sua superioridade em detrimento do povo autóctone cuja falta de espírito empreendedor, na perspectiva do imigrante europeu, justificava a tomada dos imigrantes, que fazia a terra, segundo eles, um lugar carente de colonização. Conforme Mary Louise Pratt, nas considerações de Galetti (2012), a América atrasada dava margem para a ideia de que o capitalismo explorador era ferramenta imprescindível no desenvolvimento do local:

Neste sentido, pode-se acrescentar, as representações que projetavam na geografia do mundo espaços vazios e atrasados – lugares remotos, deslocados de um tempo cuja substância era o progresso, um movimento contínuo e linear em direção a um estágio mais elevado de civilização – integraram uma ideologia geográfica de conquista e dominação que impulsionou o processo de incorporação de vastas regiões do espaço mundial à dinâmica de expansão do capitalismo, sobretudo em sua fase imperialista. Tal operação pode ser lida como

parte do estilo de representação chamado por Fernando Coronil de *ocidentalismo*. (GALETTI, 2012, p. 169)

A história da humanidade consagra a fuga para lugares remotos como possibilidade em inúmeras situações de perseguições, tais quais: a inquisição, os escravos, índios. Essas perseguições marginalizavam os perseguidos em locais remotos e de difícil acesso, sendo o sertão mato-grossense um exemplo. O sertão, por sua própria denominação representa um lugar de fuga, de desconhecido, obscuro, propenso ao sobrenatural. No período da escrita da narrativa em estudo, o predomínio do tema era recorrente na literatura e, possivelmente, deve ter exercido forte influência no escritor francês.

Nesta perspectiva é preciso lembrar que, na divisão proposta por Mircea Eliade, (2001) temos o sertão como representação do Caos, ou seja, é o lugar de medo do homem, distante da civilização e da sociedade. O sertão é compreendido, ainda, como um vazio de civilidade. Para os europeus, qualquer lugar fora da Europa caberia nessa definição, devido à sua população tida como atrasada e sem perspectiva. A nomenclatura podia abordar ainda lugares dentro da própria Europa que fossem distantes das capitais. Um espaço de negação da ordem social. Daí o sertão de Mato Grosso ter chamado a atenção de migrantes brasileiros e, principalmente europeus, pelo extenso território ainda não desbravado, as incontáveis riquezas naturais e as especificidades do povo considerado bárbaro.

Margeadas por tragédias, as páginas que retratam a colonização de Mato Grosso refletem um misto de sentimentos opostos, ao desenhar a província com nuances de céu e inferno. Em uma reatualização do mito do Eldorado e, sobretudo, no século XVIII com o mito da serra dos martírios, Mato Grosso significava para os que vinham de longe a oportunidade de um recomeço, uma vida nova, baseada na possibilidade de fortuna acessível através de grandes achados de recursos naturais que, embora mudando o objeto, seja ouro, diamante, borracha ou poaia, o sonho de mudar de vida foi sempre cultivado no imaginário dos viajantes que chegavam a Mato Grosso.

A promessa da fortuna, no entanto, vinha acompanhada de vários desafios, dentre os quais a luta pelas terras que eram povoadas pelos índios. Convém lembrar que no século XX entre as décadas de 1950 a 1970, o governo fez vários investimentos e incentivos que levaram inúmeras levas de migrantes do sul para a província. Isso, então,

causou a desapropriação de vários posseiros e pequenos produtores, resultando em incontáveis casos de lutas e muito sangue derramado.

As narrativas sobre as descobertas auríferas e de recursos naturais eram fabulosas, como se a riqueza pudesse ser de qualquer que fosse, bastava querer. O exagero incluía histórias de ouro usado como bala de espingarda, por exemplo. Nesse período, no entanto, as histórias de privações também eram excessivamente exageradas, conforme atestam os relatos dos viajantes compilados por Carlos Gomes de Carvalho (2005).

Os nativos eram encarados como vilões na busca pela obtenção de terra, obstáculo para o progresso que os europeus traziam. Os índios, então conhecidos como negros da terra eram tidos como fonte de trabalho e informação, pois conheciam o território. Subordiná-los era sinônimo de colonizá-los. A caça ao índio impulsionava descobertas de novos lugares. É esse o espaço das narrativas de viagens que narram odisseias, que fazem de homens normais heróis que enfrentam perigos, feras e batalhas com os nativos. Tais textos podem ter constituído fonte de leitura e de conhecimento de Marien, uma vez que o fato de ser um estrangeiro coloca-o em situação de viajante, portanto, imbuído de um olhar “de fora”.

No século XVIII os paulistas começaram a chegar, atraídos pelas narrativas fabulosas, sobre as minas em Cuiabá. A fim de povoar essa terra que, além da extensão territorial e recursos minerais ainda fazia parte da com outros países colonizados pela Espanha, a coroa criou a capitania em meio à crise da mineração e perdoou os crimes de quem se dispunha a morar aqui, além de estimular o casamento com os mestiços para subordiná-los.

Assim, Mato Grosso se configurou como um espaço de luta, não só com os indígenas, mas também de proteção das fronteiras das colônias de Portugal e Espanha. Tendo como cenário a cultura de extração que causa um desenvolvimento precoce e a queda com o esgotamento dos recursos, a volta da navegação a vapor pelo rio Paraguai em 1870, diminui de três para um mês a viagem a partir do Rio de Janeiro (pra cá), contribuindo para a redução da distância. Embora Lylia Galleti afirme que “o longe é noção que encerra múltiplos significados, demarcando distancias em um mapa que é, antes de tudo, cultural (GALLETI, 2012, p.102), são fartos os registros das dificuldades de administração e de locomoção causadas por ela.

Dessa forma, o processo de colonização de Mato Grosso, iniciado nos primeiros anos do século XVIII, passou por vários estágios dominados pela escrita do olhar estrangeiro, construindo um imaginário semelhante ao da colonização do Brasil. Por outro

lado, a manutenção desse olhar persistiu (e ainda persiste em grande escala), mantendo os estereótipos que marginalizam pessoas e condição social. O imaginário do Eldorado foi incentivado, principalmente, pelos políticos, já que a agricultura demandou mão-de-obra para o povoamento da região que, pela sua localização estratégica, mantinha os interesses dos poderes constituídos.

1.3 A memória na composição de *Era um poaieiro*

Acerca da obra, sabe-se que *Era um poaieiro* é fruto de saudosas recordações de Mato Grosso, do então seminarista Alfredo Marien⁴, enquanto este vivia em Campinas- SP. Portanto, muito da memória do escritor fará parte do esquema de composição.

Para avançar nessas considerações fica imprescindível ponderar acerca do que Maurice Halwachs discute no estudo composto em 1925 sobre memória coletiva. Conforme o autor, as memórias individuais partem das memórias coletivas, ou seja, mesmo aqueles sentimentos ou reflexões que pensamos ser só nossos, estão em nós porque foram inspirados pela sociedade da qual somos parte. Halwachs diz ainda que:

A lembrança é em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente, e além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora manifestou-se já bem alterada. (HALWACHS, 2004: pp. 75-6).

Assim, o processo de construção das memórias é estabelecido por um jogo de influências entre a memória coletiva e a individual, sendo que esta pode ser modificada conforme a situação do presente, a percepção das outras pessoas, ou mesmo de nossa imaginação quando ela se alia à memória histórica, por nós internalizada. Quando se entra em contato com novas informações sobre o passado, a memória tende a mudar.

A memória histórica são os fatos importantes acontecidos na nação e estão distantes do indivíduo em si; já as memórias coletivas são bases para a construção da identidade e constitui o indivíduo. A memória individual, por sua vez, pressupõe um acontecimento, um ator ou alguém que presenciou um evento como ouvinte para gerar a lembrança. Aqui é verificada a necessidade de um testemunho que, segundo o autor, o

⁴ Informações concedidas por suas netas Nágela Pauline Moussalem Marien Pereira, Vanya Maria Moussalem Marien e a bisneta Anna Paula Marien Pereira em entrevista concedida no dia 14 de Agosto de 2015, na cidade de Rondonópolis-MT.

primeiro será sempre o nosso próprio, para que a memória se construa. Maurice Halwachs lembra ainda que este testemunho deve estabelecer conexão com a memória do outro:

Para que a nossa memória se aproveite da memória dos outros, não basta que estes nos apresentem seus testemunhos: também é preciso que ela não tenha deixado de concordar com as memórias deles e que existam muitos pontos de contato entre uma e outras para que a lembrança que nos fazem recordar venha a ser constituída sobre uma base comum. (HALWACHS, 2006, p. 39)

Partindo dessa situação de necessária reunião no que tange à memória, verificamos que esse referencial acompanha o processo de produção de Alfredo Marien. Ao narrar uma expedição da poaia, o autor mescla a memória individual baseada em sua vivência como poaieiro à memória coletiva, por apresentar uma sociedade com suas lendas, crenças e costumes, dentro de determinada cultura de extração, além da memória histórica, aqui representada pelo avanço do processo colonizador no estado.

Estando o homem indiscutivelmente inserido em muitos grupos, sejam eles maiores ou menores, Halwachs (1990) defende que trabalhar a memória é função do coletivo. O contato de um único indivíduo nesse grupo, a troca de experiências e saberes gera um sentimento de reconhecimento em relação às experiências do outro, assim como algo do passado resignificando a situação social presente.

No que diz respeito a *Era um poaieiro* esse reconhecimento em relação ao outro que permeia a construção da memória coletiva abrange os momentos em que ocorre a propagação da tradição local entre os trabalhadores. Na obra, a personagem Seu Chico funciona como um difusor das lendas e crenças populares e, ao ter suas histórias reconhecidas como parte comum do grupo, cria-se o elo da qual deriva a memória coletiva.

Para melhor exemplificar a apropriação das lendas locais na escrita da obra, buscaremos elencá-las conforme aparecem na obra *Lendas de Mato Grosso*. Em 1997, a escritora, pianista e professora Maria Benedita Deschamps Rodrigues (Dunga Rodrigues) catalogou, com o intuito de preservar as tradições orais do povo mato-grossense, cento e

vinde oito histórias atribuídas à narradora Ozebia⁵ e ao padre José Maria de Macerata⁶, dentre as quais encontramos algumas lendas aproveitadas por Marien.

Dentre as lendas que inspiraram a criação do autor e que estão catalogadas por Rodrigues temos a lenda do Pé-de-garrafa, o monstro híbrido, metade homem metade lobo, que vive nas florestas mato-grossenses e emite o mesmo som que os poaieiros emitem para chamar uns aos outros quando se acham perdidos no meio da mata fechada. Assim, pensando que está seguindo a voz do amigo de volta à feitoria, o trabalhador se perde, se tornando uma presa fácil para o monstro.

Em *Lendas de Mato Grosso*, o Pé-de-garrafa é descrito como tendo “pelo eriçado e duro, dentuça de caititu, olho cor-de-fogo e braços de orangotango, equilibrando-se num só pé” (RODRIGUES, 1997, p. 27).) e aparece como uma estória atribuída à Ozebia, que conta que, um dia, enquanto ia a um sítio com o filho para “tirar a maldade de um anjinho”, no meio da mata teve um encontro com o “tinhoso”. Este foi vencido pela fê cristã evocada pela senhora, que, com medo, rezou o creio em Deus padre, usou o rosário e fez três cruzeiras no ar. (RODRIGUES, 1997, p. 27).

Era um poaieiro em seu capítulo oito cede o protagonismo da trama à Seu Chico e o monstro híbrido habitante das matas mato-grossenses. Poaiando em Rio Branco, Chico se perde de seus companheiros e, sem saber, segue o uivo do pé de garrafa que o ataca. Descrita a luta dos dois, o poaieiro sai vencedor ao atirar dentro da boca do monstro que, assim como na lenda de Ozebia, foge assustado.

Outra lenda que pode ter inspirado Marien é intitulada “A mortalha”. Em diversas mitologias encontramos o ato de fiar intrinsecamente ligado à morte dos seres humanos. Inicialmente, na mitologia grega, acreditava-se que as moiras, cada qual em sua função, uma segurando o fuso e o fio da vida, a outra fiando e a última sorteando e cortando o fio de quem deveria morrer, agiam como senhoras do destino dos homens. Quanto à mortalha, esta é conhecida como símbolo da espera e da astúcia da fiandeira. Penélope, na mitologia grega, jurando escolher dentre os pretendentes aquele que seria seu esposo

⁵ Maria Euzébia, senhora negra, popularmente chamada de Ozébia, era parteira e tinha uma particularidade, a de não se sentar em cadeira, mas nos batentes das portas e janelas. (RODRIGUES, 1997, P. 13)

⁶ O religioso italiano Fr. José Maria Macerata era considerado um santo pela população de Cuiabá em virtude de sua participação no movimento nativista da Rusga, que foi um importante movimento de revolta popular acontecido em 1834 que visava reformar o governo exercido pelos portugueses até então. O escritor José de Mesquita escreveu sua biografia intitulada *O Taumaturgo do sertão*. Cf. *Dicionário Biográfico Mato-Grossense*, de Rubens de Mendonça (Goiânia/GO: Ed. Rio Bonito, 1971, p. 92) e Revista do IHGMT e da AML. Cuiabá, 1928. On: <http://www.jmesquita.brdata.com.br/bvjmesquita.htm>

assim que terminasse a mortalha que tecia para seu sogro, usou a artimanha como forma de enganá-los e esperar pelo marido, tecendo de dia e desfazendo o trabalho a noite.

Conta dona Ozebia, na obra de Rodrigues, que o costume local regia que os mortos deveriam ser enterrados de sapatos novos e envolvidos em uma mortalha feita por senhoras que, ao costurar roupas de vivos não arrematavam, nem davam ponto atrás, repetindo a frase: costuro morto, não costuro vivo, para que o morto parecesse com Nossa Senhora ao chegar aos céus. Ao fazer roupas de vivos se costurava, dizendo o contrário. Segundo ela “são artimanhas para escapar da morte, embora muita gente reclame da vida” (RODRIGUES, 1997, p.165).

Em *Era um poaieiro*, Teresa decide fazer uma surpresa para Brasilino “enquanto está esperando sua volta” (MARIEN, 1944, p.18). A moça planta o algodão, fia e tece uma rede que deveria ser usada por Brasilino para que ele sonhasse com ela durante os meses de ausência. Brasilino, então, após sobreviver tantos dias na mata enquanto Teresa fiava, morre quando a moça termina o trabalho. Depois de morto, Brasilino é posto na rede de Teresa e levado ao cemitério. O intento de não sujá-la de sangue, quando estava com a ferida no rancho acaba por não se cumprir já que “com os movimentos da marcha, a rede ficou toda ensanguentada. No pussá, bordado em grandes letras vermelhas, lia-se muito bem o nome de Brasilino” (MARIEN, 1944, p.191).

Em “A poaia” outra narrativa de Ozebia, a descoberta da poaia se deu devido ao cachorro acompanhante da tropa bororo que, quando ficava doente comia as raízes de determinada planta, vomitava e, assim, melhorava. As propriedades vomitivas da *ipecacuanha* foi descoberta pelo pajé da tribo e, posteriormente, pelos laboratórios europeus que começaram a importar suas raízes, fato esse que atraiu pessoas de diversos lugares para o estado com a promessa de fortuna acessível, gerando uma verdadeira corrida ao novo “Eldorado” na década de 1930. Dentre esses, estava um militar da alta sociedade carioca tido com ovelha negra da família que, ao chegar em Cuiabá, se encantou com uma menina moça e casou-se com ela. Assim juntamente com sua esposa, uma mula e a matula com sapicúá⁷, paçoca de carne seca, farinha e banana se empenhou na mata da poaia. Inexperientes da vida sertaneja os dois enfrentaram, junto com sua expedição, os perigos da jornada, dentre os quais os ataques de índios. O casal só abandonou a vida sertaneja quando uma onça atacou a moça no rancho. A história no livro de Dunga é narrada por Firmo José Rodrigues que admite ser esta verdadeira,

⁷ Do guarani *hapikua* diz-se do saco fabricado de material rústico, utilizado para guardar os utensílios dos viajantes. (ARANTES, 2007)

identificando a moça como Joaquina Ferreira Lima, sua professora no rancho. (RODRIGUES, 1997, p. 171-172)

Além das lendas aqui descritas temos a presença, em *Era um poaieiro*, do “Anhanguera”, citada na lenda *A serra dos martírios*. Conta a lenda que o menino muito feio “brincou, quando pequeno com pedras de ouro enquanto o pai trabalhava e que, quando grande tentou voltar ao local”. (RODRIGUES, 1997, p. 72). Confrontado pelos índios ele usou a espingarda para demonstrar que poderia fazer fogo. Até os dias de hoje, os índios relembram a história de um homem encantado que podia fazer fogo na água. Trata-se, na verdade de Bartolomeu Bueno da Silva, o bandeirante paulista ardiloso que, por não poder vencer os índios na luta, usou a esperteza para penetrar em suas terras e continuar sua busca pela Serra dos Martírios. Segundo Alicourt citado por Carvalho:

Grande foi o ódio, que os selvagens conceberam ao primeiro Bartolomeu, e razão de seus enganos e ardis o apelidaram de Anhanguera, que vem dizer Diabo Velho; foi ele o que, entre todos os antigos sertanistas, soube melhor que nenhum, inventar e por em prática, diversos estratagemas para iludir os índios, a fim de os cativar. (CARVALHO, 2005, p. 134)

Percebido como um ser sobrenatural, o Anhanguera foi temido pelos indígenas e teve seu feito reconhecido pela sociedade paulistana, cujas homenagens perduram até os dias de hoje.

Entendemos, então, que Marien enriquece sua narrativa por meio da tradição oral local captada através da vivência na terra da poaia. Sua memória está impregnada dessa experiência e ele a dissemina em uma forma mais estilizada do que a oralidade. Faz-se uma obra, onde ficção e oralidade se complementam, sem que uma seja superior à outra. A esse respeito, é importante lembrar as contribuições de Le Goff para quem:

(...) a passagem do oral ao escrito é muito importante, quer para a memória, quer para a história. Mas não devemos esquecer que: 1 – Oralidade e escrita coexistem em geral nas sociedades, e esta coexistência é muito importante para a história. (LE GOFF, 1924, p.53).

Convém ressaltar ainda que, embora a escrita seja uma produção mais elaborada, a memória oral coletiva transmitida de geração em geração é parte da identidade do povo, e o registro dessa tradição é importante na medida em que a transforma em fonte material de investigação.

Voltar às origens significa ainda voltar à transformação dos versos em prosa. Ao surgir o romance grego, que depois dará lugar ao enredo e o rapsodo ser substituído pelo narrador, uma nova delineação se configura, onde os receptores agora serão leitores, sendo preciso adaptar essa nova realidade. A esse respeito Walter Benjamin diz:

(...) tudo isso tem a ver com a verdadeira essência da narrativa. Ela contém em si, oculta ou abertamente, uma dimensão utilitária. Esta utilidade pode, por vezes, consistir num ensinamento moral, outras vezes, numa instrução prática, e ainda nalguns casos num ditado ou norma de vida – mas o narrador é sempre alguém que sabe dar conselhos ao ouvinte. (BENJAMIM, 1992, p.31).

O narrador, neste caso, figura como um transmissor de uma tradição coletiva, um papel importante que reivindica para si algumas características especiais tais quais, segundo Walter Benjamin, compõem os dois contadores ancestrais: o viajante, que tendo sido inserido em contextos diferentes volta para casa repleto de novidades, ou aquele que, justamente por não ter sido influenciado por outras culturas, tem muito para ensinar da sua própria, nomeado como o contador sedentário. (BENJAMIM, 1992, p.29)

O papel dos rapsodos frente aos poemas épicos era a busca pela ação do sujeito voltado ao coletivo, ou seja, não havia uma ênfase no individual. Cabia ao narrador, escolhido pelos grupos sociais a função de guardador da memória.

Devido ao profundo conhecimento, esse ser social é compreendido como sábio dentro de sua sociedade e precisa ter considerável experiência de vida. Para isso é preciso preencher alguns requisitos básicos para a função, dentre os quais: não ser tão jovem; ser alguém notório na sociedade, que venceu obstáculos na vida e por isso tem o que contar, além de ter aptidão para narrar, principalmente por ser um alguém que precisa aconselhar e inspirar. Isso leva esse narrador a ser anônimo, ou seja, não sendo possível identificar o autor do conto popular. É testemunha de algo apelativo e deve transmitir sua história com veracidade, sendo que o narrador que além de entreter, transmite verdades, goza de uma posição influente na sociedade.

Este é o caso de Seu Chico na obra aqui analisada, que funciona como propagador das tradições que geograficamente demarcam o contexto. A personagem, que é a própria representação do retorno à figura do rapsodo, vive a contar seus testemunhos de outrora para os companheiros.

A esse respeito, diz Sérgio Motta que “o testemunho, em primeira pessoa, é dado por personagens ao narrador” (MOTTA, 2006, p. 305). Essa personagem, apresentada

como poaieiro experiente, sábio, mais velho que os outros, tem muito o que transmitir das viagens que fez, conforme é perceptível no trecho abaixo:

— Ara, cumpadre, nem não tem comparação! Devoção é coisa que não cansa. E eu, por devoção, não há o que eu não faça. Não foi uma vez nem duas que virei e revirei este mundo de sertão, com a bandeira do Divino, batendo caixa por todas essas morrarias, das Brotas ao Rossensal, do Paranatinga a São Luiz de Cáceres, passando por Tapirapoã, e voltando às Brotas por Poconé. (MARIEN, 1944, p. 41)

Além de desbravador, Seu Chico é um profundo conhecedor das tradições e das crendices que permeiam aquela cultura e não hesita em passar seu conhecimento e compartilhar as lendas e os casos de outrora com os companheiros, que muito o respeitam. É o que podemos perceber em trechos como: “— (...) poaiar no domingo é coisa que não presta.” (MARIEN, 1944, p. 77), “— Dizem que matar uma onça preta é o melhor remédio para sezão.” (MARIEN, 1944, p. 135), “— pensei que fosse alguma cobra, porque uma vez, numa hora destas (...)” (MARIEN, 1944, p. 139).

Pelas percepções de Brasilino, conhecemos os defeitos dos trabalhadores. Tio João gosta de beber, Zé Poconeano, “o maludo” (MARIEN, 1944, p. 45), é preso no início da trama, e a percepção de Chico é sempre de um religioso, confiável. É a ele que os amigos recorrem quando a situação pede que se apeguem às crenças. Passagens em que eles o questionam acerca de casos passados são muito comuns na narrativa também, nessas ocasiões não hesita em compartilhar sua experiência e começa “— No tempo do Império — insistia saudosamente Chico Antonio” (MARIEN, 1944, p. 101).

Walter Benjamin (1992) alega que o ensinamento prático é o verdadeiro fundamento da narrativa, assim, precisa-se pensar o texto oral em seu caráter pedagógico, ou seja, transmissão de uma moral e não só entretenimento. E é preciso se atentar para o fato de que ao narrar, transmite-se valores sociais.

Além do contador, que conta histórias dentro da própria história, a composição da obra conta com outros elementos que interligam escrita e oralidade. É preciso considerar aqui a existência de um narrador que Vitor Manuel de Aguiar e Silva denomina “emissor-ator”, ou seja, um ser que pode variar a versão de sua memória conforme o comportamento de sua audiência, uma vez que o texto oral está circunscrito em um contexto situacional em que elementos não linguísticos, tais quais gestos, onomatopeias etc. podem ser chamados à participação (AGUIAR E SILVA apud DUARTE, 2013, p. 143). Esse pensamento é corroborado por Stith Thompson (apud DUARTE, 2013, p. 229)

que também considera a possível criação de variantes dentro da transmissão oral, já que o esquecimento pode levar o narrador a incluir fatos, retirá-los ou até mesmo juntar contos em um só. Esse texto geralmente é curto, com ações reduzidas sem detalhamento e com poucos personagens.

Assim, entendemos que o homem coloca sua marca pessoal na fala, que é chamada de força executiva, a marca pessoal de quem conta. Na obra analisada, é o que acontece na versão de seu Chico para a lenda do pé-de-garrafa, que incrementa o conto de forma a exaltar sua coragem e valentia.

No capítulo VIII, intitulado “O Pé-de-garrafa”, em que o protagonismo volta-se a Chico, os poaieiros se juntam para ouvir os casos do compadre, que ao conversarem sobre caçadas, conta a lenda muito comum entre os sertanejos em todo o Brasil. Conforme Câmara Cascudo em *Geografia dos mitos brasileiros*, publicado em 2002:

O Pé de Garrafa é um ente misterioso que vive nas matas e capoeiras. Não o vêem ou o vêem raríssimamente. Ouvem sempre seus gritos estrídulos ora amedrontadores ou tão familiares que os caçadores procuram-no, certos de tratar-se de um companheiro transviado. E quanto mais rebuscam menos o grito lhes serve de guia, pois, multiplicado em todas as direções, atordoa, desvaira, enlouquece. Os caçadores terminam perdidos ou voltam à casa depois de luta áspera para reencontrar a estrada habitual. Sabem tratar-se do Pé de Garrafa porque este deixa sua passagem sinalada por um rastro redondo, profundo, lembrando perfeitamente um fundo de garrafa. Supõem que o singular fantasma tenha as extremidades circulares, maciças, fixando vestígios inconfundíveis. Vale Cabral, um dos primeiros a estudar o Pé de Garrafa, disse-o natural do Piauí, morando nas matas como o Caapora e devia ser de estatura invulgar, a deduzir-se da pegada enorme que ficava na areia ou no barro mole do massapé. O Dr. Alípio de Miranda Ribeiro foi encontrar o Pé de Garrafa em Jacobina, no Mato Grosso. Seu informante, Sebastião Alves Correia, administrador da fazenda, fez uma descrição mais ou menos completa. O Pé de Garrafa ‘tem a figura dum homem; é completamente cabeludo e só possui uma única perna, a qual termina em casco em forma de fundo de garrafa’. É uma variante do Mapinguari e do Capelobo. Grita, anda na mata e tem o rastro circular. Não há informação se o Pé de Garrafa mata para comer ou é inofensivo. (CASCUDO, 2002, p.228-229)

Temido, principalmente nos tempos do Mato Grosso extrativista, sobretudo à época da poaia após a guerra do Paraguai, o pé-de-garrafa, com uma pegada circular que confunde os caçadores, é também o protetor das florestas. Em um estudo onde associa o pé de garrafa ao arquétipo do homem selvagem, Maria Cristina Campos destaca que “pode-se identificar, pelo menos, duas figuras míticas associadas ao Pé de Garrafa:

Hermes, pelas estratégias de confusão como armadilha nos caminhos, e Dionísio, pelo aspecto selvagem.” (CAMPOS, 2005, p. 6).

A lenda na narrativa de Marien, por sua vez, é desenvolvida sob a perspectiva do heroísmo e braveza de seu contador, seu Chico:

Então, a conversa encaminhou-se sobre caçadas: caçadas de antas, de onças, capivaras, ariranhas; caçadas e aventuras em que, depois das onças, eterno pesadelo dos poaieiros, o assunto principal era o lendário pé-de-garrafa. (MARIEN, 1944, p.69)

Chico Antônio então começa a narrar a vez em que “viu com estes olhos” (MARIEN, 1944, p.69) o monstro. Durante a narração, ele procura aferir à história um postulado de verdade, buscando fatos que a legitime, como quando pede à Manelão que confirme conhecer o poaieiro que estava com ele na ocasião. Além do pé-de-garrafa, outro monstro, que aterroriza os sertanejos e faz parte da cultura local é citado três vezes: o Anhanguera nesse capítulo. Aqui, percebemos a presença da raiz lendária da narrativa. A base para a moldura são as lendas da região e os contos que tem a função de entreter e ao mesmo tempo desembocam em um propósito mítico que é ensinar.

A luta com o pé-de-garrafa é descrita:

_ Daí... Puxa daqui, puxa dali, eu já estava suando, e o bruto bufava e gania que era uma coisa pavorosa... Eu já não agüentava mais, quando na última força sempre arranquei a minha garrucha e sapequei-lhe o fogo dentro da boca!... O danado deu um berro medonho e carpiu no dedão, isto é, no pé, pois que o tal não tem dedão... (MARIEN, 1944, p. 71)

Depois da tentativa frustrada de matar o monstro com o saraquá⁸, Chico utiliza a arma de fogo, e a parte do corpo atingida é justamente aquela responsável pela transmissão da oralidade. Derrotar o Pé-de-Garrafa pela boca representa simbolicamente a morte da tradição oral. É a ascensão do escritor em detrimento do rapsodo, das narrativas escritas em detrimento às vozes espontâneas da população. Convém lembrar ainda que a arma que garante o sucesso do sertanejo na luta contra o índio é a arma de fogo, artefato esse que chega às mãos do brasileiro em virtude da colonização. A substituição da arma

⁸ Pequena lança com ponta de metal pontiaguda semelhante a ponteiro de aço, acabado em guatambu ou madeira de análoga resistência utilizada para afofar a terra onde se ocultavam as raízes aneladas da ipeca; metida no solo, extraía com facilidade as raízes, acompanhadas dos arbustos (CORREA FILHO, 1975, p. 492 apud, CAMPOS, M. C. A., 2005. p.296).

regional pela estrangeira, faz-se significativa na medida em que sugere a ascensão da cultura colonizadora em detrimento à local.

Acerca dessa perda de espaço, Benjamin afirma:

Na substituição do antigo relato pela informação e da informação pela sensação, reflete-se a atrofia progressiva da experiência. Todas estas formas se separam, por sua vez, da narração, que é uma das formas mais antigas de comunicação. (BENJAMIN, 1975, p. 40).

Benjamin identifica a narração como uma prática social que envolve uma relação direta entre locutor e interlocutor, esta, entra em crise com o advento das tecnologias, onde o romancista terá agora papel de mediar essa interlocução. Acaba aqui a narração como troca de experiências, ou seja, de tradição.

Ao tratar da função social do contador dentro de seu grupo social, Walter Benjamin (1975) remete ao emudecimento dos guerreiros, na volta para casa após a guerra. Embora tivessem passado por situações inóspitas, faltava-lhes a experiência necessária para passar adiante suas vivências enquanto representação de valores de uma comunidade. A imputar ao Seu Chico a função social do narrador dentro do grupo, o que Marien faz é mostrar que o sertanejo, assim como o soldado também enfrentou um período de luta pela sobrevivência, mas que ainda assim tem o que compartilhar, e eis aí o princípio primordial da comunidade. É um grito coletivo: nós temos história, nós temos memória!

Dessa forma, ao desnudar o cotidiano desses homens segregados do restante do mundo e resgatar suas memórias, a narrativa de Marien nos faz refletir, não só em relação à estrutura social e cultural que nos é apresentada, como também em uma perspectiva econômica e, sobretudo política. Assim, sua obra se faz um monumento, que tal qual as definições de Le Goff (1994), funciona como um vínculo com o passado e atua no sentido de preservar a história, imortalizando assim, a memória coletiva.

DO CAOS AO COSMOS: A CRIAÇÃO DE UM NOVO MUNDO

*Não se habita impunemente o centro de semelhante continente.
Karl Von den Steinen*

3.1 Considerações sobre o mito

Observadas as teorias do mito é possível afirmar que a origem da literatura está na mitologia, isso porque o mito faz parte da constituição do ser humano. Em sua necessidade de ver explicados os mistérios que circundam a vivência de sua espécie, o homem desenvolveu a capacidade de fabular. A estudiosa Karen Armstrong, ao definir o mito diz:

“... O mito trata do desconhecido; fala a respeito de algo para o que inicialmente não temos palavras. Portanto, o mito contempla o âmago de um imenso silêncio [...] o mito não é uma história que nos contam por contar. Ele nos mostra como devemos nos comportar...”
(Armstrong, 2005, p.09).

Assim, o mito é então, um modelo para a sociedade, conciliando o homem com sua consciência ao projetar respostas para o inexplicável. A presença do sobrenatural, os homens superiores, a propagação de valores são elementos do mito que têm ajudado a humanidade a relacionar-se com as angústias da passagem do tempo e a consciência da finitude humana desde os tempos primeiros.

Armstrong (2005) diz ainda que a humanidade cria mitos desde os primórdios, sendo a maior prova disso as evidências de ritos funerários do homem Neandertal que, há 300 mil anos, buscou no mito o necessário para lidar com a consciência da mortalidade. De lá para cá, o mito percorreu um longo caminho na esfera social, da exaltação à sua minimalização como mero relato fantasioso, até sua consolidação epistemológica alcançada por estudiosos como Eliade, Strauss e Durand neste século.

Ao explicar a posição e a importância da mitologia na vida do homem, Highway diz:

History tells the story of the physical movements of a people across that landscape. And mythology tells the story of the spiritual movements of that people across that landscape. If geography, in other words, were like looking at the photograph of a river, say, or a mountain or a hill or a forest or a valley or a city, and if history were like looking at the photograph of the physical, exterior shape of a person, and sociology were like looking

at the photograph of people in family and community groupings of one sort or another with their various modes of dress and of grooming and of tools, accoutrements, habitats and such, then mythology would be like looking at the negative of a person, an X-ray – that is to say, one, however that outlines not the bone structure nor the internal organs of that person nor the veins nor the nerves (for these, too, are physical) but, rather, one that delineates the spiritual nervous system, as it were-and that system only-of that person, that tangle of electrical cords and wiring in all its wondrous, mystical, magical complexity. (HIGHWAY, 2003, p. 20)⁹

Juntamente com esse acesso à uma esfera única no que diz respeito à compreensão da vida humana, a mitologia admite outra significativa função na sociedade moderna. É o que nos assegura Mircea Eliade:

O mito garante ao homem que aquilo que ele se prepara para fazer já foi feito, ajuda-o a dissipar as dúvidas que poderia ter quanto ao resultado do seu cometimento. Por que hesitar perante uma expedição marítima, uma vez que o Herói mítico já a efetuou num Tempo lendário? Basta seguir seu exemplo. Do mesmo modo, porque temer instalar-se num território selvagem e desconhecido, se se sabe que o que é necessário fazer? (...) O modelo mítico é susceptível de aplicações ilimitadas. (ELIADE, 1989, p. 120.)

O mito então, ao representar situações ocorridas *in illo tempore*, revela referências para as atividades cotidianas do homem. É neste sentido que o americano Joseph Campbell (2008) defende que os mitos dentro de uma sociedade atuam como modelos, legitimados pela passagem dos séculos, sendo a manifestação mítica um fenômeno dinâmico que varia conforme o tempo e o espaço onde estão inseridos. Sendo assim, conclui-se que a materialização da imagem pode ter um único significado, mas a sua referência transcende essa denominação.

Nesta transcendência encontram-se os arquétipos, que são, segundo Carl Jung (2000), esquemas estruturais, então, sem forma, que se caracterizam como imagens primordiais e universais que existem desde sempre. Em nosso cotidiano, o que vemos

⁹ A história conta a estória dos movimentos físicos de um povo através dessa paisagem. E a mitologia conta a estória dos movimentos espirituais daquela gente através dessa paisagem. Se a geografia, em outras palavras, é como olhar para a fotografia de um rio, digamos, ou uma montanha ou uma colina ou uma floresta ou um vale ou uma cidade, e se a história é como olhar para a fotografia da forma física, exterior de uma pessoa, e sociologia é como olhar para a fotografia de pessoas em grupos familiares e comunitários de um tipo ou outro com seus vários modos de vestir e de preparação e de ferramentas, enfeites, habitats e tal, então a mitologia seria como olhar o negativo de uma pessoa, um raio X - isto é, um, entretanto, que não esboça a estrutura óssea nem os órgãos internos da pessoa, nem as veias nem os nervos (pois estes também são físicos), mas sim, que delinea o sistema nervoso espiritual, por assim dizer - e apenas esse sistema - daquela pessoa, aquele emaranhado de cabos elétricos e fiação em toda sua complexidade maravilhosa, mística e mágica. (tradução nossa)

representado são os símbolos, que nada mais são do que variações arquetipais, os quais influenciam a humanidade em diversos segmentos. É por isso que analisar as especificidades de uma sociedade mediante essa vertente se faz válido, pois podemos compreender o que há de implícito em cada símbolo de suas tradições.

Durand entende o mito por:

(...) um sistema dinâmico de símbolos, arquétipos e esquemas, sistema dinâmico que, sob o impulso de um esquema, tende a compor-se em narrativa. O mito é um esboço de racionalização, dado que utiliza o fio do discurso, no qual os símbolos se resolvem em palavras e os arquétipos em idéias. (DURAND, 2002, p.62-63).

Para o autor, que desenvolveu a mitocrítica como método de análise a partir de um texto cultural oral ou escrito que “desvela, por detrás de uma leitura superficial, um nível de compreensão maior que se alinha com os grandes mitos clássicos”, o mito é composto pelos mitemas, que, manifestos como um objeto, um problema ou cenário, por exemplo, se tornam mais importantes conforme o grau de repetição, e podem ser percebidos de forma patente, ou seja, explícitos, ou latente, implícitos. (MELLO, 1994, p.47)

Para encontrar esses mitemas, é preciso, segundo o autor, primeiramente elencar os itens que são repetidos significantemente na narrativa, verificar o contexto e enfim analisar a lição do mito e relacioná-las com as lições de outros mitos em outras épocas. Ainda conforme Mello, são possibilidades da mitocrítica:

(...) mostrar como tal traço de caráter pessoal do autor contribui para a transformação da mitologia epocal dominante ou, ao contrário, acentua tal ou tal mito instituído. Mostra também que cada momento cultural tem certa densidade mítica onde se combinam e se embatem [...] mitos diferentes. A mitocrítica tende a extrapolar o texto ou o documento estudado, a ampliar para lá da 'obra de civilização' rumo à detecção, pelas 'metáforas obsessivas', do que Mauryon chamara em Psicocrítica, o 'Mito Pessoal' que rege o destino individual; mas a mitocrítica, pois que todo 'mito pessoal' é um 'mito coletivo' vivido num/ por um ideário, tende a ampliar rumo às preocupações sócio histórico-culturais (...) (MELLO, p.48)

Mais ampla que a mitocrítica, a mitanálise, também desenvolvida pelo mesmo autor, vai ao encontro do contexto social, e entende que há mitos que não conseguem se fazer expressar socialmente. Há aqui uma preocupação com os mitos por detrás de determinado momento social, em todas as suas especificidades, sejam artísticas ou

políticas. É neste sentido que os mitos influenciam os momentos históricos e renovam mitos clássicos.

Relacionado aos estudos de Campbell, Rocha diz:

"O mito é uma narrativa, é um discurso, uma fala. É uma forma das sociedades espalharem suas contradições, exprimirem seus paradoxos, dúvidas e inquietações. Pode ser visto como uma possibilidade de se refletir sobre a existência, o cosmo, as situações de "estar no mundo" ou as relações sociais". (ROCHA, 2006, 7)

Os estudos de Campbell (2008) encontram fundamentação nas teorias de Carl Jung, cuja psicologia analítica baseia-se em três elementos primordiais: o inconsciente coletivo, os arquétipos e a interpretação dos sonhos. Na psique individual então, temos os instintos e os arquétipos que se articulam em um inconsciente coletivo, este contata a consciência através dos sonhos por meio de uma linguagem simbólica, sendo que a interpretação desses sonhos torna o inconsciente humano conhecido.

Campbell (2008) defende que o mito não é artificial, mas sim algo comum a toda espécie humana. Não estando o inconsciente pessoal em acordo com a sociedade em que ele está inserido, o homem terá que aprender a se adaptar à determinada cultura. O mito exprime, através de linguagem simbólica, ideais e concepções religiosas, conforme Fromm:

A linguagem simbólica é aquela por meio da qual exprimimos experiências interiores como se fossem experiências sensoriais, como se fosse algo que estivéssemos fazendo ou que fosse feito em relação a nós no mundo dos objetos (...) é uma língua onde o mundo exterior é um símbolo do mundo interior, um símbolo de nossas almas e de nossas mentes. (FROMM, 1983, p.20)

De acordo com Fromm, existem três tipos de símbolo: “convencional” que é aquele que relaciona objeto e nome somente por convenção, ou seja, não há razão para que determinado objeto receba aquele nome, é aprendido perante a experiência reiterada de ouvir a palavra durante a infância. Os símbolos “acidentais”, por sua vez, estão relacionados com experiências individuais, por essa razão são raramente empregados em mitos ou fábulas. O símbolo “universal” que, conforme a autora, “(...) está implantado nas propriedades de nosso corpo, de nossos sentidos e de nossa mente, comuns a todos os homens e, por conseguinte, não restritos a indivíduos ou grupos específicos.” (Fromm, 1983, p. 21-23).

O autor, no entanto, ainda divide os símbolos universais em duas categorias aqueles compreendidos por toda a humanidade, ou seja, universais, no sentido de que são entendidos de forma semelhante em qualquer cultura, representados pelo símbolo do fogo, e aqueles que compreendem alguma variação no significado real em determinadas culturas, representado pelo sol que possui manifestação ora como fonte de crescimento ora como ameaça nos países nórdicos e tropicais. Estes símbolos, mesmo aparecendo como dialeto de uma linguagem simbólica ainda são universais, pois foram constituídos a partir de uma experiência coletiva.

Freud, citado por Gilbert Durand, em seus estudos também comprova a existência das imagens no sentido de mensagens que vem do inconsciente para o consciente. A manifestação dessa imagem se constitui como símbolo com um significado ativo que advém de um obscuro.

As estruturas verbais primárias representam, de alguma forma, os moldes ocultos que aguardam serem preenchidos pelos símbolos distribuídos pela sociedade, sua história e sua geografia. (DURAND, 1994, p.60)

É por meio da representação que o imaginário se manifesta. A imagem, assim, vem do latim *imago-ginis* é compreendida como manifesto de algo que não está mais lá, é um protótipo, uma representação mental de algo ausente, formada por experiências passadas.

Uma obra literária ou uma narrativa oral, no entanto, não deve ser compreendida superficialmente, com base em seus aspectos linguísticos e estruturais. Há, no texto narrativo, camadas profundas repletas de representações do inconsciente, as quais pedem uma análise mais precisa voltada para as especificidades do tema.

Ao ser concebida como um espaço propício à propagação da mitologia, a literatura se faz no lugar onde a humanidade tem buscado seus modelos e o respaldo necessário com relação à tudo aquilo que não pode compreender, por metáfora, mesmo na época do rebaixamento do mito à mero relato popular, o homem demonstrou uma ligação intrínseca com essa espécie de expressão. Dessa forma verifica-se, portanto, a possibilidade de encontrar em obras contemporâneas aspectos que interligam contextos de criações totalmente diferentes, como se alguns elementos fossem reimpressos em obras modernas, em meio a um contexto e com objetivos distintos àqueles verificados nas obras com os quais dialogam.

Essa atualização da mitologia ainda é defendida pelo francês Gilbert Durand (2002), para quem os elementos das narrativas míticas que fundamentaram o surgimento da literatura na antiguidade clássica, chegam ao autor contemporâneo por meio de seu inconsciente coletivo, este os imprime em novas histórias baseadas nos valores sociais da comunidade no qual está inserido. Para o autor, a análise das imagens recorrentes em uma obra implica em reconhecer que os símbolos convergem diante de núcleos que, por meio de três estruturas, se reagrupam nos regimes diurno e noturno. A polarização dos símbolos de uma sociedade em determinado regime define características dessa cultura que remontam a outras culturas semelhantes sem que elas tenham tido contato.

Ciente, então, de que é do mito que surgem as formas culturais que norteiam o sistema ético e os valores morais de uma sociedade, essas construções imagéticas, uma vez integradas na cultura, se transformam em elementos imprescindíveis na análise da construção identitária de um povo. É Mircea Eliade que nos assegura a possibilidade dessa pesquisa. Aos olhos do estudioso:

Sabe-se que, assim como outros gêneros literários, a narrativa épica e o romance prolongam, em outro plano e com outros fins, a narrativa mitológica. Em ambos os casos, trata-se de contar uma história significativa, de relatar série de eventos dramáticos ocorridos num passado mais ou menos fabuloso. É inútil recordar o processo longo e complexo que transformou uma “matéria mitológica” em um “objeto” de narração épica. O que deve ser salientado é que a prosa narrativa, especialmente o romance tomou, nas sociedades modernas, o lugar ocupado pela recitação dos mitos e dos contos, nas sociedades tradicionais e populares. Melhor ainda, é possível dissecar a estrutura “mítica” de certos romances modernos, demonstrar a sobrevivência literária dos grandes temas e dos personagens mitológicos. (ELIADE, p. 163).

Neste sentido, o autor corrobora que nada é inédito. Há na estrutura dos romances contemporâneos esse apego às origens, mesmo que involuntário, por parte do inconsciente criador, que busca pertencer a algo. Há uma ligação intrínseca entre o ser humano e o passado. E embora tão distante do passado das recitações míticas, o ser humano ainda precisa buscar seus modelos, e essa busca se faz por meio da literatura. Poderíamos dizer, na verdade, que a literatura seria uma das formas de se buscar esta ligação com o passado, esse elo entre a sociedade atual e seu mito de origem.

1.1 Do mito sacro ao romance moderno

Pensar o desenvolvimento da narrativa é voltar-se, obrigatoriamente, ao mito. Este foi concebido como uma base primordial, tanto da história, quanto da ficção, reconhecidos aqui não como elementos opostos, mas como resultados de uma percepção distinta da realidade.

Dessa forma, considerar a gênese da narrativa é voltar-se à oralidade. É nesse limiar, como bem descreve Sérgio Vicente Motta em *O engenho da narrativa e sua árvore genealógica: das origens à Graciliano Ramos e Guimarães Rosa* (2006), que surge o gênero romanesco. O autor, com base no processo da genealogia das formas narrativas sobre a imagem da árvore de Robert Scholes e Kellogg (1977) e Northrop Frye (1973) desenvolve um retrospecto da história da narrativa desde seu início mais remoto, na forma de aventuras gloriosas transmitidas de gerações em gerações e unificadas na voz dos rapsodos, até a ascensão do romance moderno como substituto menos nobre da epopeia.

Scholes e Kellogg (1977) demarcam três momentos importantes para a narrativa que condizem com a composição do amálgama épico, a decomposição do mesmo e a solução dada a essa decomposição. Em suas elaborações sobre a imagem da árvore, os autores sugerem que tais momentos condizem com a figura do tronco, a bifurcação e o nó de reencontro, sendo as raízes, o mito sacro, a lenda e o conto imaginativo, surgindo daí os enredos não artísticos da tradição popular.

Em um primeiro momento, que remete à formação do período clássico grego-latino, seguindo os preceitos de Robert e Kellogg (1977), voltamo-nos ao surgimento da literatura narrativa no hemisfério ocidental a partir da tradição oral, que, na figura da árvore é representado pelas raízes. Ao definir o mito sacro, esses mesmos autores afirmam:

Os mitos sacros acham-se arraigados na celebração ritual dos mais vitais interesses da raça humana. (...) O mito sacro é um elo entre mágica e religião. Não é uma “explicação” de fenômenos naturais, mas um polimento de rituais que, estes sim, evoluíram da adoração de fenômenos naturais. Estes rituais se desenvolveram como representações imitativas dos processos cíclicos da natureza, destinadas a proporcionar estímulo mágico a esses processos. Embora haja muitos tipos de mito sacro, o mais importante é aquele que está relacionado aos rituais que comemoram o ciclo anual da vida vegetativa. (SCHOLES E KELLOGG, 1977, p. 154).

Ainda sem assumir a forma escrita, e motivado pelo dever de perpetuar sua história, o homem reuniu, em uma narrativa tradicional o mito sacro, como condição de elo entre mágica e religião; e os rituais de fertilidade: as lendas, o conto ficcional e o folclórico. Os rituais de fertilidade são baseados em um conceito cíclico de tempo e não em um conceito de tempo linear. Nas sociedades primitivas o ano é dividido conforme a variação sazonal, ou seja, do sol em relação às estrelas. Esses estágios são marcantes no que diz respeito à luta entre as forças da fertilidade e a esterilidade, do bem e do mal, da vida e da morte. Esses rituais têm ritos de mortificação, purificação, avigoramento e júbilo, sendo que, quando o júbilo acontece, a fertilidade está garantida.

É, portanto, o desenvolvimento das lendas, do mito sacro e dos rituais de fertilidade que levará a humanidade a conhecer uma literatura mítica, mimética e ficcional. Conforme Robert Scholes e Kellogg:

O contador épico de estórias está contando uma estória tradicional. O impulso primário que o incita não é histórico, nem criativo; é recreativo. Ele está recontando uma estória tradicional e, portanto, sua fidelidade principal não é ao fato, nem à verdade, nem ao entretenimento, mas ao próprio *mythos* – a estória conforme foi preservada na tradição que o contador épico de estórias está recriando. A palavra *mythos* significava exatamente isto na Grécia antiga: uma estória tradicional. (...) Desse modo, um mito é um enredo tradicional que pode ser transmitido. (SCHOLES E KELLOGG, 1977, 07).

No passado, os encarregados de cumprir essa tarefa eram os *rapsodos*, poetas populares que, peregrinando, recitavam fragmentos desses poemas épicos que cantavam as aventuras de sua gente. Eram histórias passadas de geração a geração. A ausência de códigos e diretrizes escritas que regulamentassem essas tradições orais propiciou o compartilhamento de saberes populares, feitos heroicos, valores morais e crenças em assembleias. Eis aí, os primórdios da narrativa na representação da epopeia, que segundo Scholes e Kellogg:

(...) começa como uma espécie de antologia de façanhas heroicas em ordem cronológica. Sua unidade é a unidade simples oferecida por seu protagonista, que liga os eventos cronologicamente movendo-se no tempo de um para outro e tematicamente pelos elementos contínuos em seu caráter e as situações semelhantes que inevitavelmente precipitam. (SCHOLES E KELLOGG, 1977, p.146)

Em *Era um poaieiro*, Alfredo Marien, a partir do contexto histórico do ciclo matogrossense da poaia, se beneficia da riqueza da cultura popular dessa gente para compor sua narrativa. A estrutura fundamentada em lendas e contos ficcionais, no entanto, não impede que o mito de criação que subjaz a produção se perca em detrimento da ficção. Acerca desse percurso, os autores defendem:

No começo, o mito sacro abre seu caminho sem sofrer o desafio de métodos racionais ou empíricos para responder pelos fenômenos naturais. Preocupa-se pelo sobrenatural e, dadas as suas características sacras, é especialmente rígida e tradicional. Como corporificação da verdade religiosa, ele não deve ser adulterado nem ornamentado. Confrontado pela crítica racionalista, como aconteceu na Grécia, o mito tende a perder o caráter especial que lhe é dado pela rigidez e preocupação com o sobrenatural. Seus elementos sobrenaturais definham ou apresentam-se conscientemente ficcionais ou alegóricos. Suas histórias tradicionais e rigidamente preservadas emprestam-se à alteração e adaptação: tornam-se racionalizadas e humanizadas ou fantasticamente exageradas. Uma vez que uma cultura perca sua inocência com respeito ao mito, não poderá nunca mais reavê-la. Mas o mito, ao abrir mão de suas características especiais, só morre para renascer. Como a narrativa mítica é a expressão, em forma de história, de preocupações, temores e aspirações humanos profundamente enraizados, os enredos dos contos míticos são um armazém de correlativos narrativos – chaves para a psique humana em forma de história – certos de alcançar um público e de comovê-lo profundamente. Embora os ataques racionalistas contra o mito como falsidade tenham a tendência de invalidá-lo historicamente, são impotentes contra sua potência psicológica. (SCHOLES E KELLOGG, 1977, p. 154).

Neste sentido, é possível perceber a narrativa aqui estudada como possibilidade de se adentrar na sociedade em questão, uma vez que, em meio à uma história linear, chegaremos à um mito sacro. Ao reconhecer a herança ritualística na narrativa, os autores Scholes e Kellogg vislumbram na narrativa originária, então, o mito sacro, um enredo que era organizado de tal forma a conceber o tempo em um padrão cíclico, que as narrativas modernas, por sua vez, transformaram em um conceito linear e progressivo.

O caminho de volta à tradição que perpassa o enredo da narrativa tem seu início configurado já na análise do título de *Era um poaieiro*, onde a construção verbal no pretérito imperfeito evoca a atemporalidade lendária. Essa analogia remonta aos irmãos Grimm, que, em meio às resistências e conquistas napoleônicas, catalogaram histórias orais e as transformaram em um mundo de fantasias universal.

Ao tratar do desenvolvimento da enunciação na narrativa, Motta descreve o prefácio como sendo o equivalente à moldura de um quadro, cuja finalidade seria

apresentar ao leitor pequenas pistas diretivas da leitura. Em Marien, no entanto, esse elo necessário entre leitor e narrador já se faz presente no título. A fórmula inicial “Era uma vez” torna-se o princípio alegórico da narrativa. Marien, ao iniciar sua construção com essa estrutura, evoca o papel de demiurgo do enunciador. É como se avisasse o seu leitor, previamente, que ele será transportado para a ancestralidade, para um mundo imperado pela fantasia do impossível que se faz possível.

O título se relaciona ainda com as percepções acerca do narrador de Walter Benjamin, para quem o “primeiro narrador verdadeiro” é e continua sendo o narrador do conto de fadas, contos esses que ensinaram e ainda ensinam a humanidade a enfrentar o pesadelo mítico (BENJAMIM, 1994). Uma vez invocada essa ligação com os contos e esse sentido de enfrentamento, a obra de Marien adquire um caráter didático intrínseco à sua base mítica. O universo da extração da poaia, com suas feras, a camaradagem, o apego ao sobrenatural, a mata virgem e a simplicidade dos homens dão àquele sertão uma áurea de ambiente inalcançável na realidade da consequente exploração e degradação do meio ambiente vinda com o agronegócio, tal qual outros universos míticos como o jardim do Éden, por exemplo.

Scholes e Kellogg entendem narrativas como “todas as obras literárias marcadas por duas características: a presença de uma estória e de um contador de estórias” (SCHOLES, KELLOGG, 1977, 01). Assim, entendemos que o relato de acontecimentos ou fatos, envolvendo ação, movimento e tempo entrelaçados a outros elementos de natureza diversa, de acordo com a historicidade é onde repousa a narrativa, sendo o narrador a figura central na transição do mito para a narrativa.

Motta (2006) lembra que dentre as mudanças ocorridas na enunciação na passagem da narrativa oral para a prosa a que mais se destaca é a mudança do contador de histórias para o narrador, que deve vir representado por uma autoridade desenhada no texto, contrária a figura do rapsodo cuja autoridade provinha da tradição.

O espaço para construção dessa autoridade é o prólogo ou prefácio, que, além de delimitar o espaço da ficção, se configura como um espaço de elo entre autor e leitor. Nessa parte, tida como uma apresentação ao enredo, há explicações sobre os detalhes da imagem emoldurada na paisagem que funcionam como um quadro narrativo da obra em si. Concernente à enunciação grega, Motta diz:

(...) a enunciação grega, em sua forma romanesca, o autor “assume o papel de um narrador em terceira pessoa, discreto, tão íntegro e

indestrutível em relação às convenções quanto seus personagens criados, seguro no propósito de dispor as peças do jogo narrativo num tabuleiro de complicações, para se chegar ao resultado previsível da união de um casal de jovens, cujo destino os aproxima, depois os afasta, para enfim, selar a felicidade do reencontro. (MOTTA, 2006, p. 121)

Em *Era um poaieiro* o autor problematiza a estrutura previsível arquitetada na enunciação grega. Durante todo o enredo, os personagens caminham, de forma previsível, para o desfecho do reencontro. Pautado nas qualidades do próprio protagonista, o narrador constrói o caminho já traçado pela forma romanesca, em que o núcleo do enredo “separação-perigo e reunião” é verificado. A morte de Brasilino, no final da narrativa, comuna para impossibilidade de se selar a felicidade final, descaracterizando assim, a repetição clássica.

George Lukács (2000) compreende os gêneros literários como produto, resultados da criação do autor, o desenvolvimento da forma tanto estrutural quanto social de determinada sociedade. O contexto que deu origem à epopeia é regido pela harmonia entre o homem e o mundo. Não havendo espaço para a dúvida ou a individualidade, o herói, que é a própria representação dos valores coletivos da sociedade, está adaptado e perfeitamente integrado ao mundo em que vive, sua alma e suas ações estão reunidos. Ao tratar do contexto que precede o fim da epopeia enquanto representação ideal da sociedade, Lukács determina:

“(...) os gêneros se cruzam num emaranhado inextricável, como indício da busca autêntica ou inautêntica pelo objetivo que não é mais dado de modo claro e evidente; a sua soma resulta meramente numa totalidade histórica da empiria, onde, para as formas individuais, bem se podem buscar e eventualmente encontrar condições empíricas (sociológicas) de sua possibilidade de surgimento, mas onde o sentido histórico-filosófico da periodicidade nunca mais se concentrará nos gêneros erigidos em símbolo, sendo impossível decifrar e interpretar nas totalidades das eras históricas mais do que nelas próprias se encontra. Mas enquanto a imanência do sentido à vida naufraga irremediavelmente ao menor abalo das correlações transcendentais, a essência afastada da vida e estranha à vida é capaz de coroar-se com a própria existência, de maneira tal que essa consagração, por maiores que sejam as comoções, pode perder o brilho, mas jamais ser totalmente dissipada. Eis por que a tragédia, embora transformada, transpôs-se incólume em sua essência até nossos dias, ao passo que a epopeia teve de desaparecer e dar lugar a uma forma absolutamente nova, o romance.” (LUKÁCS, 2000, p. 39)

Percebemos então que nesse contexto ideal não há espaço para rupturas, o homem está em casa e completo. É portanto, a transformação na estrutura social e, por sua vez,

histórica que transforma o ser humano e, conseqüentemente torna o espaço, antes lar, em um lugar austero. Ao diferenciar esses gêneros, Lukács assegura:

Epopeia e romance, ambas as objetivações da grande épica, não diferem pelas intenções configuradoras, mas pelos dados histórico filosóficos com que se deparam para a configuração. O romance é a epopeia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática, mas que ainda assim tem por intenção a totalidade (LUKÁCS, 2000, p. 55).

É justamente quando há esse esvaziamento de sentido na sociedade, que o homem precisa de um novo gênero que dê conta de sua incompletude e busca pela integração com o Cosmos mais uma vez. O homem agora é um ser problemático habitando o caos, seus valores não são mais a representação do coletivo e esse desconforto inviabiliza a totalidade espontânea que hora existiu.

Para dar conta dessa nova estrutura social, findo o período do auge da epopeia surge o romance, com sua estrutura de enredo linear e história de ações de um único protagonista, tendo no episódio picaresco a forma mais primitiva de enredo, que, por sua vez, se afasta dos deuses para imitar a vida humana. Dessa forma:

O movimento em direção ao enredo cronológico na narrativa moderna faz parte do movimento geral para dar ênfase a personagem na narrativa. O vago enredo cronológico libera a caracterização das exigências dramáticas, permitindo que seja desenvolvida sem ser prensada pelos preparativos necessários para um final mítico. Uma forma de romance simples e relativamente primitivo como o picaresco conservou sua vitalidade justamente porque seu padrão episódico permite um desenvolvimento livre e completo do personagem, sem interferência dos requisitos de uma trama de enredo densa. (SCHOLLES E KELLOGG, 1977, p. 165).

Nesta concepção de escrita, a unidade artística de um enredo tradicional de romance é diferente, portanto, da unidade artística da epopeia que busca um modelo de herói com função mítica específica de moldar e representar os valores do mundo.

Na narrativa literária é preciso pensar a existência de criador e criatura, sendo que seu caráter ficcional rememora, no homem, a consciência da invenção de um ato criador frente à realidade representada. É preciso ressaltar que o papel do narrador não é necessariamente privilégio do escritor, mas sim um elemento de criação dentro da narrativa com função específica de narrar, e por assim dizer, construir o mundo em questão.

O reflexo do amálgama acima descrito conduz a narrativa a dois segmentos; por um lado há a busca pela verdade por parte da narrativa histórica e por outro, há a prosa ficcional que, vindo do mítico, percorre seu caminho também em busca da beleza, se considerarmos sua composição artística. Neste sentido:

A narrativa épica primitiva acha-se no meio-termo entre o mundo do ritual e da lenda, por um lado, e o mundo da história e da ficção pelo outro. Como tal, seus enredos acham-se num estágio intermediário entre o enredo inartístico da tradição popular e o conscientemente artístico ou conscientemente empírico do 'romance' e da história. (SCHOLLES E KELLOGG, 1977, p. 145).

Essa bifurcação, no entanto, se desenvolve de maneira conjunta já que história e ficção caminharão juntas com o intuito de se criar uma ilusão realista. A composição de Marien é ficção. No entanto, essa ficção é marcada por elementos históricos e provenientes da memória coletiva dos sertanejos mato-grossenses, condizendo assim, com a ilusão realista proposta pelos teóricos.

Concernente à narrativa, convém lembrar a definição dada por Tomson Highway que ao estudar a mitologia dos povos Cree, um dos maiores grupos aborígenes canadenses, ressalta a existência de três conceitos, segundo ele:

The first term is *achimoowin*, which means "to tell a story" or "to tell the truth." The second is *kithaskiwin*, which means "to tell a lie," meaning "to leave a web of fiction," as it were. And the third, which lies at a point exactly halfway between these first two is *achithoogeewin*, which means "to mythologize." Meaning that the visionaries of my people, the thinkers who gave birth and shape to the Cree language as we know it today, chose the exact halfway point between truth and lie, non fiction and fiction, to situate mythology. (HIGHWAY, 2003, p.22)¹⁰

A composição do romance, por sua vez, é antecedida pelos ramos empírico e ficcional que tem por composição tanto a ficção grega quanto a sátira latina.

A medida que a forma épica tradicional se subdivide em seus elementos empíricos e ficcionais, os tipos de enredo adequados a estes elementos tendem a ser refinados e desenvolvidos. Formas históricas surgem com

¹⁰ O primeiro termo é *achimoowin*, que significa "contar uma história" ou "dizer a verdade". O segundo é *kithaskiwin*, que significa "dizer uma mentira", significando "deixar uma teia de ficção", por assim dizer. E o terceiro, que está em um ponto exatamente a meio caminho entre estes dois primeiros é *achithoogeewin*, que significa "mitificar". Significando que os visionários do meu povo, os pensadores que deram à luz e forma à língua Cree como a conhecemos hoje, escolheram o ponto exato a meio caminho entre a verdade e a mentira, não ficção e ficção, para situar a mitologia. (tradução nossa).

bastante facilidade, de vez que estão bem próximas às formas da narrativa heroica. Na narrativa histórica, o enredo é uma questão cronológica, abrangendo qualquer período de tempo que seu tema exija. (SCHOLLES E KELLOGG, 1977, p.147).

No que concerne ao ramo ficcional, este se subdivide em romântico, onde o pensamento está em forma de retórica, e o didático, que apresenta o impulso moral. No campo da imitação, da busca pela beleza, a fidelidade ao mito é substituída pela fidelidade ao ideal. O mimético também vai para o ramo artístico e gera oposição entre real e ideal, passando a fazer parte da ficção, comandando o impulso do modo imitativo.

Considerando a narrativa nos tempos modernos, temos os aspectos mitológicos diluídos, que depois são encontrados na estrutura de retorno do enredo e tem no casamento a representação do retorno arquetípico ao rito de fertilidade. Em relação ao enredo romântico, tem-se a estrutura tridimensional de *separação, perigo e reunião* de um casal casto, honrado, virtuoso e apaixonado, cuja integridade é indestrutível. Qualidades estas, que os sobrepõe aos homens comuns.

O enredo, por sua vez, dispõe as aventuras de um jovem casal apaixonado, impedido de consumir seu amor por incontáveis catástrofes que os separam e colocam em perigos, mas ressurgem, no final, castos e prontos para o final feliz. Tendo como base dessa estrutura, a castidade se revela a mais significativa das virtudes, tal qual acontece com Brasilino e Teresa. Fundamentado nas fontes orais, o enredo de *Era um poaieiro* se relaciona com a mitologia cristã, aproximando-se do mito para efetivar o rito que se instaura na estrutura. Motta acrescenta:

Por fazer prevalecer o impulso cômico da união no final feliz, o enredo romanesco tem como fecho ideal o resultado da vida ou seu renascimento. Se a imagem do casamento não sela o final ideal, uma variação trágica desse enredo pode representar o afastamento do herói e da heroína na vida, para instaurar uma união eterna após a morte. (MOTTA, 2006, p. 129)

Neste quesito, há que se lembrar que todo o enredo de *Era um poaieiro* se baseia nesse núcleo romanesco, onde um casal apaixonado é separado pelas adversidades do destino e, enquanto separados, sofrem toda a sorte de perigos que ameaçam a reunião final do casal. O que afasta a narrativa de Marien dessa estrutura é a morte de Brasilino, que após o “reencontro” com sua amada e a decisão de não contraírem núpcias naquela ocasião, acabam sendo afastados pela morte. A definição de Motta, no entanto, corrobora

com a perspectiva de que, ao ser enterrado envolvido na rede tecida por Teresa, o elo do casal ultrapassa os limites desta vida. Isso porque a rede é o resultado pronto de uma junção de vários fios, que tem sobre si o simbolismo da ligação entre dois mundos, tal qual o fio de Ariadne, como veremos no capítulo III.

No último encontro do casal, Brasilino propõe casarem-se no civil e depois sacramentar a união na igreja, mas Teresa é contra e ambos então concordam em esperar. Intrínseco ao ato de esperar está a virtude da lealdade, primeiro em relação ao amado quando Teresa foge para não se casar com o inimigo de Brasilino e, depois, à religião, sendo o anseio de permanecerem castos até o casamento religioso maior que o desejo de se entregarem e satisfazerem o desejo carnal. É essa obediência que, segundo a mitologia cristã ocidental, possibilitará o acesso a uma vida plena de felicidade no paraíso.

Em relação ao escritor, Motta (2006) afirma que este pode variar sua história no tempo e no espaço e quanto mais livre as apresentar em relação às suas origens, mais a história se distanciará da narrativa tradicional mítica.

Citado por Motta (2006), Frye diferencia os conceitos de romance, uma construção mais pessoal e extrovertida que espelha a pessoa humana na sociedade, cujos personagens tem seu espírito invadido pelo romancista, da estória romanesca que se caracteriza por ser introvertida, e embora lide com pessoas, está mais próxima da subjetividade, já que os personagens são heróis inescrutáveis.

Ao autor da estória romanesca não cabe criar pessoas reais. Neste sentido, a estória romanesca se posiciona entre o romance que trata de pessoas, e o mito que se refere aos deuses. Quando a vida refletida no romance se esvai ele se torna romanesco.

Em relação às personagens, Motta afirma que há uma recorrência à origem mitológica na composição destes. É esse percurso de regresso ao eco da matriz lendária que conduz a literatura para o início da sua formação. Mesmo a paisagem se apresenta como uma personagem, já que além da relação com a espacialidade, ela interage com as personagens, na medida em que propulsiona os sentimentos nas mesmas. Na obra analisada percebemos essa interação nos sentimentos de melancolia e nostalgia que a natureza causa nos poaieiros. O próprio Brasilino, em diversas passagens, recorre à visão longínqua dos morros que cercam o vale onde mora para se sentir mais próximo de casa. Os personagens nas estórias primitivas, para Scholes e Kellogg:

(...) são invariavelmente planos, estáticos e bastante opacos (...) é o homem que nunca está perplexo – sempre, toda vez que o vemos. Em incidente após incidente, entre deuses, homens e monstros, ele

demonstra essa qualidade. O que quer que a situação exija – força, malícia, cortesia, generosidade – ele age corretamente. (SCHOLES E KELLOGG, 1977, p. 144).

As personagens nas narrativas heroicas primitivas se diferem das caracterizações das personagens nas narrativas posteriores, não é interessante ter conhecimento de sua vida interior, ela faz o que tem de ser feito. A personagem em desenvolvimento aparece mais tarde, mais relacionada com os conceitos cristãos. No que tange ao desenvolvimento da personagem, Scholes e Kellogg dizem:

Há dois tipos de caracterização dinâmica: a desenvolvente, na qual os traços pessoais do personagem são atenuados de modo a esclarecer seu progresso ao longo de uma linha de enredo que tem uma base ética (...) e a cronológica, em que os traços pessoais do personagem são ramificados de modo a tornar mais significativas as modificações gradativas que se operam no personagem durante um enredo que tem uma base temporal. (SCHOLES E KELLOGG, 1977, p.118).

O último caso é mimético e se aplica ao romance já que só aparece quando a sociedade ocidental compreende o tempo como elemento estrutural da obra a partir do século XVIII. A outra está em uma base de valores. Em relação a essa personagem em desenvolvimento, é preciso ainda, lembrar que há que se analisá-la a partir de uma distância relativa que limitará os detalhes, isso porque essa distância permitirá que o desenvolvimento se torne visível.

No âmbito da temporalidade, entende-se que há uma movimentação entre o sagrado e o profano regidos pelo rito que marca a estrutura da fertilidade. O tempo ficcional é criado na narrativa sem que o elo com a ancestralidade se perca definitivamente. A ligação entre o mundo profano e o sagrado é caracterizada pelo rochedo que se sobressai na paisagem pastoril. Segundo Bakhtin:

O tempo e o espaço apresentam-se tão articulados que formam o cronotopo artístico-literário, ou seja, uma categoria conteudístico-formal que expressa as relações temporais e espaciais artisticamente assimiladas, pois, na narrativa, “o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível enquanto o espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo do enredo e da história. (BAKHTIN, 1988, p.211)

Conforme as definições de Bakhtin, o romance é a reunião de todos os gêneros da literatura clássica, o que gera uma nova unidade que constitui o tempo do romance e da origem a um cronotopo novo: o mundo estrangeiro no tempo de aventuras. Na obra de Marien, a floresta da poaia se configurará como o cronotopo artístico do núcleo de

aventuras. O tempo de aventuras biográfico é aquele em que o herói se depara com acontecimentos essenciais na vida que lhe traz significados biográficos. O núcleo da narrativa é visto como um hiato extratemporal entre esses momentos biográficos, o encontro inicial e o final. Conforme Bakhtin, não há nada de essencial entre os dois pontos. O amor permanece o mesmo, os heróis permanecem inalterados. Entre esses dois pontos é preciso considerar o tempo do acaso, que segundo Bakhtin, é a interposição de forças não humanas, de forças irracionais na vida da personagem humana.

O tempo idílico é caracterizado por ser uma combinação entre o tempo cíclico da natureza e o tempo familiar da vida agrícola, a reunião desses formam um movimento cíclico da natureza, ou seja, na volta para o primeiro espaço está a imagem ritualística do renascimento, sendo que a religião familiar, as cidades, o tempo mitológico popular são a base para a construção desse cronotopo. No romance grego, Bakhtin diz ainda que são os movimentos do homem no espaço que ditam as unidades de medida do espaço e do tempo, ou seja, do cronotopo.

“A sua permanência, na imagem desse homem, é associada a “um grão precioso de humanidade popular, a fé herdada no poder indestrutível do homem em sua luta contra a natureza e contra todas as formas inumanas”. Por isso, o motivo fundamental e organizador da composição narrativa grega é o das provações dos heróis quanto à imutabilidade e à identidade consigo mesmos, regendo-o em conjunto maior dos motivos de encontro-separação-buscas-reencontro que é a expressão refletida no enredo daquela identidade do indivíduo consigo mesmo.” (BAKHTIN apud MOTTA, 2006, p.150).

As aventuras são provações, seja da fidelidade recíproca, da dignidade ou da coragem, para o herói e heroína. O romance no todo é uma provação. Há um núcleo de interesse nas complicações. O tempo grego não deixa traço nem no mundo nem nas pessoas, já que o equilíbrio inicial se restabelece no final. O tempo da aventura então, não deixa rastro, o que prevalece é o biográfico. Assim como Brasilino vai para a mata ele volta, sem mudanças na descrição de sua personalidade e do seu amor por Teresa, essa ausência de traços deixados no mundo é perceptível no último capítulo quando os curiosos moradores perguntam sobre o morto e outros respondem:

Não é nada... Era um poaieiro... Um rapaz do Rosário... Já morreu... Um poaieiro?... Não era nada!... Havia tantos outros na Barra; mas, bailes bons como aquele, havia poucos... Continuaram com o baile, ao toque da sanfona. (MARIEN, 1944, p. 190)

O isolacionismo é parte dos traços essenciais do homem do romance grego, conforme Bakhtin, para quem a identidade do homem na narrativa grega é particular e privada, como se estivesse em um mundo estrangeiro o tempo todo. Em relação ao herói, no entanto, há uma preocupação com a imagem pública, por isso há o casamento, como uma reintegração à sociedade.

Outro elemento analisado pelo autor é a espacialidade. Tendo o espaço pastoril como o lugar propício para a estória de amor, esse espaço se configura, no paradigma do ideal, com a casa da narrativa. É no campo que a ficção demonstrará a integração entre os elementos simbólicos da natureza tais quais a luz, a água, a pedra. O espaço, no plano do paradigma do ideal, representa a passagem do lendário para o profano.

Citado por Motta (2006), Frye considera a morte ou o afastamento do herói desse espaço como uma metáfora do espírito saindo da natureza, onde um estado elegíaco se instaura, e não se perde mesmo no afastamento do herói e da heroína no espaço físico e nas complicações narrativas. Nesta concepção, tem-se a ideia de que os corpos físicos são afastados, mas não os espíritos, explicando assim a morte do herói na realização trágica da forma romanesca.

No reverso da estória romanesca, no paradigma do ideal, está a sátira latina, que surge no plano do real, como uma narrativa em primeira pessoa cuja base está na autobiografia nos formatos de confissão e anatomia.

Considerando as diretrizes de Robert Scholes e Kellogg temos então o mito como a base primordial da narrativa, sendo considerado difícil para as narrativas modernas alcançar o padrão ritualístico do mito na forma de organização de seu enredo, uma vez que se considera perdido o elo mágico com o tempo cíclico, isso porque os autores se atentam para o fato de que o romance, por ser uma arte puramente artística, desapareceria na medida em que se distancia do mundo real, assim como qualquer forma narrativa que buscasse a pureza, ou seja, que não se mesclasse de forma a atender os anseios empíricos do mundo moderno.

Mas em geral, os artistas narrativos sentiram os perigos da pureza em sua arte e recuaram diante dela, conscientemente ou não. As narrativas que os homens mais admiravam são aquelas que combinaram da maneira mais poderosa e copiosa os diversos fios da trama narrativa: a epopeia e o romance. A epopeia, dominada por sua herança mítica e tradicional, contudo inclui materiais ficcionais, históricos e miméticos em seu vigoroso amálgama. O romance, dominado por sua crescente

concepção realista do indivíduo numa sociedade verídica, contudo valeu-se de padrões míticos, históricos e românticos para sua articulação narrativa. As grandes narrativas históricas e os grandes romances alegóricos também combinaram muitos dos fios da trama narrativa em seus ricos tecidos. O romance vale-se da alegoria didática ou da caracterização mimética para enriquecer-se. A história vale-se do enredo mítico ou da aventura romântica para cativar e comover seu público. Mito, mimese, história, romance e fábula, todos funcionam de maneira a se enaltecerem mutualmente, recompensando o artista narrativo cuja mente e arte são vigorosos a ponto de ele poder conter e controlar a mais rica combinação de possibilidades narrativas. (SCHOLLES E KELLOGG, 1977, p. 163).

É dessa forma que, segundo os mesmos autores, o futuro do romance depende, das combinações que serão feitas entre essa forma e seu próprio passado, ou seja a fábula heroica e a história.

Perceber a obra como um retorno ao mito é buscar os arquétipos por trás dos símbolos nela dispostos. Na literatura, portanto, esses elementos que remetem ao mundo mitológico podem se fazer presentes tanto nas camadas externas quanto nas mais profundas do texto. Partindo dessa concepção arquetipal e tendo a literatura como importante reduto de símbolos úteis como coloca Frye em seu *Código dos Códigos: a Bíblia e a Literatura* elencamos então, alguns elementos que, por se tratarem de símbolos chave dentro da narrativa, emprestam à mesma um caráter atemporal, com fundamental significância, capaz de interligá-la com seu passado clássico.

São muitos os elementos que remetem à passagem do tempo dentro da narrativa de Marien. Os capítulos são, em sua maioria, marcados pelo galo que anuncia a hora da partida, o sol que cai, a aurora que chega, as chuvas de dezembro. O próprio trabalho é sazonal, ou seja, é regido pelas safras. Só se pode colher a poaia na época permitida e a desobediência dessa premissa natural pode desencadear a extinção da planta e, conseqüentemente, o desemprego dos poaieiros, conforme explicado, no fragmento abaixo, pelo fiscal que aparece na feitoria de Brasilino:

_O abuso dos poaieiros que trabalham no tempo da seca, em que a lei proíbe a extração da poaia. Como o senhor sabe muito bem, sendo extraída no tempo próprio, a poaia torna a pegar, ao passo que, na seca, a rama não pode pegar e seca logo, morre, acaba-se. E é assim que a poaia desapareceu completamente em lugares onde antigamente a mata era riquíssima. E é assim que os poaieiros estão sendo obrigados a ir cada vez mais longe, no rumo do Guaporé... (MARIEN, 1944, p. 83)

Nota-se ainda que esses símbolos conferem à narrativa um caráter de ciclicidade pois, o sol que “já declinava” (MARIEN, 1944, p.38) voltará no outro dia, a safra acontecerá no próximo ano e mesmo a rotina estabelecida na feitoria denota o tempo cíclico, já que trata-se de uma contínua ida e volta, da feitoria às picadas, das picadas à feitoria e assim sucessivamente.

A própria caminhada dos poaieiros é rumo a um lugar significativo: “Depois de algumas horas de marcha, deixando à esquerda a linha telegráfica da comissão Rondon, entraram num trilho mal traçado, rumo à cabeceira do rio dos Bugres.” (MARIEN, p. 50), a cabeceira do rio é seu início, a nascente, assim como sua narrativa, seus personagens também caminham de encontro ao princípio.

Compreendidos os símbolos que encerram a passagem do tempo, o seu caráter cíclico, é preciso pensar como essa concepção é compreendida nesse meio social. É a partir da roupagem de aspectos e valores de determinada sociedade que cobrem os arquétipos, que é possível verificar como se dá a relação dessa parte da sociedade com os fatos que o homem não pode explicar.

Uma das principais características que distingue uma cultura da outra é a sua relação com a passagem do tempo. O esvair dos dias aproxima o ser vivente do seu fim, e este é um dos únicos enigmas da vida que perdura sem solução a milhões de gerações. O homem, em sua ânsia de conhecimento, ultrapassou os limites da galáxia, mas ainda não é capaz de entrever o que há, e se há algo após a morte. Essa consciência de finitude provoca, na maioria dos seres humanos, uma angústia irremediável. Conhecer como uma sociedade lida com esse mistério humano é ter acesso ao íntimo dessa sociedade.

Como o próprio narrador enfatiza “o céu era o relógio do sertanejo” (MARIEN, 1944, p. 23), e é pelas ascensões e declínios do mesmo que a passagem dos dias é percebida. Em todos os capítulos há menção ao tempo que se esvai. Percebemos ainda que a passagem do tempo é esperada pelos trabalhadores.

Ainda era alta madrugada, e já estavam cansados de esperar a aurora. Não podendo ver o céu, também não podiam saber as horas. Por isso, alegraram-se, quando ouviram as jacutingas estalejando as asas, os mutuns respondendo-se uns aos outros, e outros indícios do amanhecer. (MARIEN, 1944, p.59)

Nota-se, nesta passagem, que os poaieiros, têm ânsia de que o tempo passe. Neste contexto opressor, a passagem dos dias significa a volta para os entes queridos, o fim do medo, da melancolia e do trabalho árduo. Trata-se de algo tão importante para eles, que

é como se eles se esquecessem de que a missão do tempo que passa é levá-los ao fim. Aqui a passagem do tempo significa a saída de um ambiente inóspito, físico e psicologicamente degradante.

A passagem do tempo, significativa no mundo profano, ou seja, na perspectiva humana, é assimilada na estrutura mítica que desembocará no mito de origem.

1.2 A mítica na estrutura narrativa de *Era um poaieiro*

A reinvenção da tradição em Alfredo Marien não se concretiza somente pela presença do personagem rapsodo ou mesmo pela presença do universo popular, contemplando o mito em seu caráter de verdade e os contos populares em seu caráter de entretenimento. Antes disso, Marien usa o histórico como matéria da ficção em uma estória cujos elementos estruturantes do enredo induzem o leitor a pensar ainda o desenvolvimento da própria narrativa, bem como a possibilidade de uma narrativa “de margem”, estando impregnada de componentes clássicos, discutir problemas nacionais, cabível, portanto, nas diversas esferas regionais do Brasil.

Walter Benjamin, ao tratar da sua teoria da história, defende a reinvenção do passado no presente. Assim o objeto histórico tem que ser visto, por um lado em uma perspectiva de restauração da novidade manifesta no termo do passado quando em sua origem, por outro, em caráter inacabado, sendo passível de novas significações. Essa relação entre passado e presente é explicada por Gagnebin:

“... a temporalidade do passado não se reduz mais ao espaço indiferente de uma anterioridade que precede o presente na linha monótona da cronologia; ao contrário, momentos esquecidos do passado e momentos imprevisíveis do presente, justamente porque são separados, portanto “distantes”, se interpelam mutuamente numa imagem mnêmica que cria uma nova intensidade temporal. Em oposição à representação de uma linearidade contínua e ininterrupta do tempo histórico, representação cuja relevância ideológica para a manutenção do existente deve ser realçada, essa concepção disruptiva e intensiva de “atualidade” coloca em questão a narração dominante da história, isto é, também, a compreensão de um passado cujo sentido pode revelar-se outro e a autocompreensão de um presente que poderia ser diferente”. (GAGNEBIN, 2008, p. 81).

O conceito de transmissão, que Benjamin emprega no texto “História e colecionismo: Edward Fuchs” (1973) então, se opõe a ideia de que, do passado serão selecionadas algumas obras que ficarão de herança no presente, ao invés disso, a

transmissão permite perceber que essas não estão acabadas, e continuam vivas mesmo no presente, isso porque, podem ser reaproveitadas.

A obra aqui analisada, composta de vinte e cinco capítulos, funciona como um aglomerado de micronarrativas que podem ser compreendidas separadamente. Como uma estrutura, o autor cria histórias separadas que fazem sentido quando lidas em sequência, e que vivifica o passado ao colocar o homem em contato com a tradição mítica, dando um caráter atemporal à obra.

Nesse sentido, o que chama a atenção no desenvolvimento desses capítulos é a estrutura de retorno que Marien deu à obra. Isso se dá porque os elementos basilares dos capítulos coincidem na medida em que nos são apresentados, sendo os do primeiro capítulo os mesmos do último, do segundo e do penúltimo, do terceiro e do antepenúltimo e assim sucessivamente, cumprindo assim um caminho circular de reflexões até se encontrarem no capítulo treze, onde é discutida justamente a questão da colonização, ou seja, a transformação do caos em civilização, tal qual acontece nos mitos de origem conforme Eliade (2003). Ao estabelecer uma estrutura cíclica na narrativa, Alfredo Marien ainda coloca o leitor em diálogo com o rito de transformação do homem e o seu encontro com a morte.

O capítulo um, denominado “A partida” e o vinte e cinco “Era um poaieiro”, além de terem como tema principal a ida de Brasilino para uma jornada desconhecida, tratam especialmente da despedida, no primeiro para a safra da poaia, e no último para a morte. O afastamento do conhecido e a travessia para um universo desconhecido abre e fecha a narrativa de Marien.

Os capítulos “Tio João” e “Sobre a pedra canga,” os quais correspondem aos capítulos dois e vinte e quatro respectivamente, se contrapõem em uma dualidade proposta pelas percepções de tio João e seu apego ao passado e o amigo Filipe, que com sua pressa pelo futuro, está inquieto para modernizar o sertão.

Em “Panoramas” e “Tangará” temos a distinção entre o sertão e o moderno. No primeiro são apresentadas as memórias de Brasilino do tempo que viveu em São Paulo, suas impressões e a saudade de casa. No segundo, temos a representação dessa distinção entre tradição e modernidade na representação dos casais Brasilino e Tereza e Filipe e Glorinha.

O mundo é descrito de forma dessacralizada, como sendo espaço onde o ser humano está. Outro fator coincidente é o fato de em “Panoramas” Brasilino se referir à vontade de tentar a sorte com garimpeiro no futuro, e em “Tangará”, ao conversar com

seu vizinho e emprestar alguns apetrechos, ele volta a tocar no assunto e pedir ouro de lá para fazer sua aliança, porque, segundo ele, o único ouro que presta é o da sua terra. Também nos é descrito um sonho em que ele vê seus filhos com asas e flechas.

Sonhei que estávamos rodeados de bugrinhos gorduchos, nuzinhos, todos com asas e flechas que nos abraçavam você e eu, deixando-nos todo pintados de urucum... (MARIEN, 1944, p. 170)

A criança nua com asas e flecha é a própria descrição do cupido, outro elemento mitológico grego que, conhecido como mais antigo que os próprios deuses, é o responsável por gerar a atração entre os seres e assim garantir a perpetuação da espécie humana. A mitologia nos dá o elo com o sagrado.

“Camaradagem” e “Uma andorinha só” tem sobre si o tema da cumplicidade de amigos que se ajudam e se salvam. Brasilino é salvo por Filipe que vai à feitoria e o convence a voltar para casa para tratar a ferida, depois este o salva novamente, viabilizando o casamento de Brasilino e Tereza. Esse companheirismo está circunscrito na metáfora das andorinhas que ajudam umas às outras e dos pardais que voam todos juntos.

Em “Zé Poconeano” além de Brasilino buscar o poaieiro na cadeia e prezar a liberdade, o que chama a atenção é a devoção de seu Chico que, neste capítulo, conta suas aventuras carregando a bandeira do Divino no Tanque Novo, um local sagrado. A fé católica também está presente em e “O tártaro emético” quando Chico traz o remédio e a bebida para Brasilino, dizendo que deve confiar em Deus. Nos momentos de dor, ele almeja gritar para saber onde Deus está.

Em “Mata da poaia” e “Adeus, Elpídio” predomina a descrição da natureza como um universo hostil e rude ao trabalhador. É uma descrição melancólica, onde sentimos o lugar sombrio e a presença das ameaças que amedrontam os trabalhadores, tal qual a onça que acaba por matar Elpídio.

“Córrego verde” trata da chegada dos trabalhadores no local em que ficarão acampados, onde segundo eles, estão em casa. Quando o assunto é a melhor coisa da vida, Brasilino adormece pensando em seu Tangará, sua família e a volta para os seus. “Bojuí”, por sua vez, trata da chegada do irmão mais novo de Brasilino na feitoria, tão nostálgico e relacionado à família como o outro, o menino traz ao irmão o aconchego do lar por meio das providências, a carta de Teresa e as notícias de casa. Os dois capítulos enfatizam os laços familiares como prioridades.

“O pé de garrafã” e “A onça preta” farão o leitor ter contato com duas ameaças da natureza selvagem em que os poaieiros estão inseridos. A primeira fera no plano místico e a segunda na esfera profana, representam ainda o apego às crenças, já que o capítulo da onça, além de tratar do ataque desta aos poaieiros e a vitória dos mesmos, ainda trata da crença de seu Chico para quem matar uma onça preta cura o sezão. Fato é que, depois de matar a onça, Brasilino começa a melhorar.

Com a emoção dessa tarde, Brasilino dormiu melhor. Desse dia em diante, começou a melhorar. A febre vinha mais fraca e a ferida já não doía tanto, embora continuasse muito feia. (MARIEN, 1944, p. 136)

Em “Jaó” e “Trato é trato” foca-se o trabalho coletivo como tema central dos capítulos. Isso se exemplifica na travessia do rio e na matança da onça, enfatizando a camaradagem que impressiona até dois poaieiros de outro grupo que chegam lá perdidos. Esse espírito de irmandade é percebido também, no episódio em que Brasilino, ao saber do valor da poaia, ao invés de pagar o que tinha combinado antes, repassa o aumento para os trabalhadores. Aqui temos novamente a representação de uma virtude sacra a lealdade, hora representada nos humanos, e depois no animal do céu.

Nos capítulos “O fiscal” e “Tentações” verificamos a importância do conhecimento empírico. O fiscal que visita a feitoria fala de direito ambiental, de economia e do mercado de exportação. Sua figura, aparentemente dotada de conhecimento acadêmico, se contrapõe mesmo com a de Brasilino, o mais estudado do grupo, e essa distinção se faz nítida no episódio em que ele conscientiza Brasilino a não cortar mais a crina do Rosilho. Em “tentações” há um cuidado de Brasilino com as contas, como ele diz “a escrita”. Ao falar daquilo que pensa ser “cabuloso”, Brasilino diz que uma delas é escrever, voltando a tratar do tema. Volta também a tratar da exploração da terra, de onde os garimpeiros retiram fortunas e depois abandonam, e de seu pesar quanto a isso. O que percebemos nessa parte é a dicotomia civilização e barbárie. A civilização representada pelo conhecimento empírico, pelas leis e a escrita em contraste com a exploração da terra.

Em “Soledade” verificamos um Brasilino desejoso de ficar próximo dos céus, sobre o morro de Santo Afonso, se sente com inveja dos tuiuiús que podem avistar o local tão amado de onde ele tem tantas saudades, a sua casa, a sua Tereza. Já no capítulo intitulado “Os barbados” Brasilino visita um lugar totalmente desconhecido, e embora próximo do morro que ele subiu em “Soledade”, este lugar causa nele sentimentos

totalmente opostos do que ele viveu lá em cima. É o seu contato com o novo. No primeiro, o jovem busca aproximação do que lhe é confortável, o segundo, por outro lado, demanda desafio.

A última dupla de capítulos também se interligam pelo antagonismo. Em “Gonçalo” vemos a ênfase no relacionamento de Brasilino com seu inimigo, que chega a ápice ao causar uma briga entre ele e seu querido tio João, ou seja, ameaça aquele valor que rege toda a personalidade do protagonista, seu apego à família. Esse apego é restituído em o “Filho de peixe” quando tio João, com muito orgulho, o compara ao pai já falecido.

Aprisionado a esse percurso de fora para dentro proposto por Marien está o itinerário simbólico de retorno às origens. O percurso, que compreende o tempo cativo em um padrão cíclico, e, juntamente com os demais elementos característicos, discutidos adiante, confere a narrativa um ideal de volta à tradição, ao início, ao mito.

Nas narrativas contemporâneas o mito não está mais explícito, mesmo porque não é mais sacro, passou pela desvalorização. O homem, no entanto, não deixou de significar, isso é intrínseco a sua condição. Há portanto, que se analisar os símbolos para se chegar ao real sentido das coisas.

Isolado, o capítulo treze “Jucuepá” é o contato dos poaieiros com o índio trazido por Brasilino. Chama atenção a cerimônia de apresentação que o nativo faz, como se fosse um início, também o preconceito de alguns, a discussão sobre miscigenação e o orgulho de Brasilino de ter em si sangue de índio, branco e negro.

Voltando à estrutura de opostos proposta no primeiro capítulo, temos no intitulado Jucuepá o núcleo da narrativa cíclica. O capítulo retorna um motivo primordial: o nativo da terra, o primeiro, o início. Ao propor o protagonismo ao encontro do branco com o índio, Marien retorna o polêmico assunto da colonização. O elo vinculante entre passado e presente se faz pelo fato do pai da personagem principal, Brasilino, ser um pioneiro no contato com os nativos do estado.

À margem de uma sociedade à margem, a figura do índio é assim descrita:

O índio era um homem adulto, de feições regulares; olhos mongoloides, muito vivos. Cabelos castanho e comprido, enrolados no alto da cabeça, formando uma pequena coroa e ornados de um raminho verde. Espalhados pelo queixo, alguns fios de barba, raros e compridos. No lábio inferior, ostentava um pedaço de madeira branca. Pendiam-lhe das orelhas volumosos brincos de penas multicores. No pescoço, diversos colares e uma corda de cabelos. Tinha os punhos e os tornozelos amarrados com finas cordas de tucum (MARIEN, 1944, p. 101)

Diferente, mesmo para o mato-grossense, o exotismo da figura do nativo não é visto, contudo, com bons olhos pelos sertanejos, à exceção de Brasilino. É o que podemos averiguar no relato da chegada do índio “Ao chegar a feitoria com o índio, tio João diz: _ Onde encontrou esse vagabundo (MARIEN, 1944, p.102)”

Em uma perspectiva de arrogante superioridade, sobressaíam nos relatos dos europeus, a visão dos nativos como carentes de aptidão para o trabalho, preguiçosos e fofoqueiros, embora fossem hospitaleiros e amáveis. É esse o Mato Grosso exposto nos grandes centros.

São informações que marcam o olhar “civilizador” do outro, ou seja, o olhar de quem está fora, podendo dizer o que os de dentro não conseguem. Não é uma questão de coragem e abnegação, mas de interesses que silenciam a memória. Essa mesma memória que administra as relações de força, produzindo uma forma de dominação. (CASTRILLON, 2013, p. 146)

É baseado nessa estrutura de dominação que o índio foi percebido como o homem em um estágio primitivo enquanto o europeu era civilizado. Por conta dessas diferenças, a única esperança no que tange a civilização segundo os europeus era o uso de meios coercitivos sociais, escolas, militares e comunicação, e uma das necessidades era encurtar as distancias. Transformar florestas em lavouras e cidades era torná-las cultas, já que o território era grande, mas as pessoas, consideradas inferiores. Os únicos aceitáveis eram os que concordavam com a inferioridade da população nativa. Conforme Lylia:

Investindo na memória de um “épico” passado bandeirante e na projeção de um futuro de progresso e civilização, os intelectuais mato-grossenses se autodenominam um “farol da civilização” em sua terra natal e localizam num previsível Outro, os indígenas e as populações pobres mestiças, a barbárie e o atrás, denotados em atributos raciais equivalentes àqueles que permitiram aos viajantes estrangeiros e nacionais generalizar a ideia de um Mato Grosso localizado nos confins da civilização e habitado por bárbaros ou quase bárbaros: com raríssimas exceções, feitas, geralmente, a intelectuais nativos ou residentes em Cuiabá, nos quais reconheciam afinidade com suas ideias, certo o refinamento cultural e, em diria Hobsbawen, “provada capacidade para a conquista, sinal de sucesso evolucionista” (GALETTI, 2012, p. 39)

Em relação ao nativo é ofertado o estigma do vadio, da leviandade e da inconstância, tão desprezada pelos imigrantes colonizadores do estado. Escondida sob o

termo qualificativo referencial ao índio está a história de preconceito, dele, o “primitivo” esperam-se as atitudes contundentes com os pré-conceitos já estabelecidos a seu respeito.

_ Antes fosse mesmo um coatá!... Pois assim teríamos um bom churrasco, em vez de aguentar com este parente, que já está querendo esvaziar as nossas panelas... (MARIEN, 1944, p. 99)

_ E esta!... Faltava só isso!... Este bugre é um espião... Depois de ver as coisas por aqui, ele voltará com mais alguns para roubar tudo... (MARIEN, 1944, p. 100)

Uma vez assimilado todo o preconceito em relação aos filhos das terras mato-grossense, legitima-se um tratamento proporcional à sua posição na sociedade civilizada, ou seja, o de inferior.

_ Que esperança!... – resmungava Chico Antonio, do seu lado, torcendo o nariz. – Eu não é que ia consentir este pagão na minha feitoria!... E ele que não olhe muito para mim... Se este diabo encarar muito, é serviço certo para minha garrucha... Índio avistado é índio atirado!... Comigo é assim!... (MARIEN, 1944, p. 100)

_ Ave Maria!... Se não matarem logo este bruto, vou-me embora!... – exclamou Elpídio, olhando para Jucupá. (MARIEN, 1944, p. 103)

O determinismo geográfico que justifica a posição do negro ou índio como inferior ao homem branco ainda justifica a pirâmide nas relações de trabalho. Tio João trabalha para Brasilino, e uma possível índia trazida à feitoria trabalharia para Tio João. “Olhe!... Não se esqueça de trazer bastante mel de Bojuí e também uma bugrinha bonita, pra me ajudar na cozinha...” (MARIEN, 1944, p. 110)

Tendo então o papel do inferior o seu lugar sacramentado, que é subjugado ao trabalho e abaixo do homem branco na escala social, podemos averiguar, ainda, a necessidade do sertanejo, também esquecido em uma região periférica, também proveniente dessas terras, de reproduzir a opressão sofrida.

_ Mas o senhor veja bem... – perguntou o Chico, jeitosamente, muito convencido. – Pagão não é gente. (...) os antigos sempre diziam que bugre não é gente... E para mim é isso mesmo. Escapou de ser branco, é negro!... (MARIEN, 1944, p. 104)

Uma vez incorporados todos os preconceitos advindos da civilização, há então, a necessidade de se identificar com a classe dominante. É justamente o que acontece

quando Poconeano é indiretamente questionado quanto ao seu reconhecimento em relação a cor da pele “...Qualquer dia eu te aparo o bigode!... Te mostro se sou negro!...” (MARIEN, 1944, p. 104)

Curiosamente o poaieiro se utiliza da ameaça por meio da força física para argumentar com Brasilino, o que, justamente o aproxima mais ainda da barbaridade dos autóctones denunciada pelos colonizadores.

Tamanha identificação, os trabalhadores “todos caboclos cuiabanos, legítimos descendentes dos bandeirantes e dos índios” (MARIEN, 1944, p. 102) concordam com a visão saudosista de um tempo de perseguição ao índio, lembrada pelo único branco entre eles.

_No tempo do Império, - insistia saudosamente Chico Antonio, - esses pagãos não gozavam de tanta regalia. Naquele tempo em vez de um Serviço de Proteção aos Índios, como existe agora, tínhamos um serviço de proteção contra eles. Havia até um premio para cada orelha de bugre que a gente tirasse. Hoje em dia... Experimente!... Esses danados pulam o Paraguai, sobem o Pari, espantam todo o mundo, e a gente só tem que ficar quieto. Ainda me lembro, quando os Coroados desceram a Serra da Chapada e vieram matando e queimando tudo. Na Serra de Arruda, onde morava minha gente, só escapou quem pode fugir em tempo. E estes Barbados, para mim, são os mesmos Coroados daquele tempo... (MARIEN, 1944, p. 104)

É preciso lembrar, contudo, que à exceção ao estigma provém da figura de Brasilino que se orgulha de saber que tem sangue de índio correndo em suas veias.

(...) Olhando para o índio deitado debaixo de sua rede, Brasilino orgulhou-se na certeza de que, nas suas veias, corria o mesmo sangue. Sangue de índio, sangue de bandeirante, sangue de negro, qual seria o mais abundante, o mais generoso, o mais ardente, o que afluía com mais força ao seu coração de sertanista, apaixonado pela sua terra e pela sua gente? E esses índios, que muitos inconscientes teimavam em chamar de pagões, não eram eles, no fim das contas, os verdadeiros e legítimos donos daquela mata? (MARIEN, 1944, p. 105)

Brasilino se destaca no grupo, por sua visão abrangente e conhecimento real da realidade. Ao aceitar o convite de Jucupá, ele se embrenha em uma mata até então desconhecida para onde os índios foram retirados. O deslumbre dele em relação as riquezas das matas é a imitação arquetipal da descoberta dos primeiros imigrantes no estado.

_ Nunca vi tanta palmeira!... exclamou Brasilino, maravilhado, ao contemplar imenso buritizal, entremado de águas gigantes onde gritavam araras. Ao mesmo tempo em que ia apreciando a paisagem, regozijava-se intimamente por esse inesperado passeio em terras vedadas, onde poucos poaieiros ousavam penetrar. (MARIEN, 1944, p. 111)

A questão da propriedade de terras também é retomada por Marien, que propõe ao leitor crítico de sua obra, a reflexão a respeito da ignorância do homem em relação à própria história.

Onoenepá explicou-lhe que ele não eram Barbados, mas sim Umotinas. Já haviam sido donos das terras onde ficavam agora as cidades de Diamantino, Rosário, Cuiabá... Havia sustentado longas e duras guerras contra outros índios e contra os bandeirantes. Indo atacar os rio abaixo e serra acima. Com o tempo por causado o ouro, dos diamantes, da borracha e da piaçava, os civilizados haviam acabado por empurrá-los do território que agora ocupavam e onde viviam em paz (...) (MARIEN, 1944, p. 112)

É uma denúncia. Discute-se aqui a falta de peculiaridade, de especificidade ao falar do índio tanto no Mato Grosso, como no Brasil. Denota a falta de importância que os índios passaram a ter, resumidos por uma história injusta que se contentou em consagrá-los como bárbaros e reuni-los a inconvenientes obstáculos ao progresso.

Outra interessante abordagem feita por Marien é a menção de Brasilino à discutível supremacia dos polos centrais. Ao contrapor São Paulo ao sertão, o sertanejo enfoca os elementos negativos da primeira, principalmente a desigualdade social, chegando a renegar os benefícios da civilização tão necessária segundo os colonizadores de Mato Grosso.

Em São Paulo, ele e Filipe haviam conhecido um cortiço onde a miséria era muito maior do que nos ranchos perdidos nas morrarias do sertão. Nestes, ao menos não faltava nem sol, nem água, nem lenha. Se a grande cidade era realmente maravilhosa, também era certo que ao lado de seus palácios havia muita miséria. Era possível que nem todos os índios fossem tão felizes quanto estes, Brasilino não via o que a civilização lhes poderia trazer de melhor. (MARIEN, 1944, p. 111)

Em uma perspectiva de retorno, Marien une Caos e Cosmos em uma discussão que remete justamente a elementos dos primórdios dessa sociedade e a significância da escolha dessa estrutura no contexto no qual a obra se insere.

Acerca da criação desse novo mundo, define Mircea Eliade que os mitos de origem são dicotômicos. Os mitos Cosmogônicos dão conta da criação do mundo como

um todo, enquanto o mito de criação, por sua vez, trata “a primeira manifestação de uma coisa que é significativa e válida” (ELIADE, 2006, p. 36).

Em seus estudos acerca do comportamento das sociedades primitivas, Eliade compreende que o homem das sociedades arcaicas estava interligado ao Cosmos enquanto o moderno teria ligação com a história. Assim, a história do Cosmos está baseada no sobrenatural, no sagrado e no mítico, sendo possível a repetição da história sagrada, bem como seus modelos, rituais e exemplos através dos mitos.

Tendo os arquétipos como sinônimos de modelos exemplares, a realidade é compreendida como espaço de imitação desses paradigmas, onde determinado “objeto surge como receptáculo de uma força exterior que se diferencia de seu próprio meio, e lhe dá significado e valor” (ELIADE, 1969, p. 12).

Assim, entendido o mundo como um plano de representação de uma força superior e cósmica, tudo aquilo que está fora desse Centro é anterior à Criação, ou seja, precisa ser transformado através de ritos, do caos para o Cosmos. Na acepção de Eliade, o processo de povoação de uma nova região, não cultivada e desconhecida seria um exemplo equivalente a um verdadeiro ato de Criação.

Essa Criação só pode ser concebida através de um Centro, vinculado ao sagrado, sendo o caminho até esse centro, uma jornada árdua e perigosa. As lutas, neste caso, são encaradas como imitações arquetípicas que buscam a realidade através das quais, o homem é projetado ao tempo mítico.

Conforme Eliade, as sociedades primitivas:

vivem ainda no paraíso dos arquétipos e [...] o tempo só é registrado biologicamente, sem que venha a transformar-se em ‘história’, isto é, sem que a sua ação corrosiva possa exercer-se sobre a consciência através da revelação da irreversibilidade dos acontecimentos (ELIADE, 1969, p. 89).

A sociedade arcaica, nesta perspectiva, ao contrário da história, recusa os acontecimentos que estão fora dos modelos arquetipais, contribuindo para a desvalorização do tempo já que, só as imitações arquetipais são reais. É a essa regeneração temporal que o mito leva a sociedade. Sendo a passagem do tempo irreversível, só permanece aquilo que é arquétipo.

Voltando ao título da obra de Marien, visualiza-se a busca por esse tempo sagrado. *Era um poaieiro*, é a história de uma regeneração do tempo, por isso a morte do

protagonista não causa comoção aos moradores da vila. O ciclo é necessário para recriar o equilíbrio.

_ O que é?... O que é? ...
_ Não é nada... Era um poaieiro... Um rapaz do Rosário... Já morreu...
Um poaieiro? ... Não era nada! Havia tantos outros na Barra; mas, bailes bons como aquele, havia poucos... Continuaram com o baile, ao toque daquela sanfona. (MARIEN, 1944, p. 190)

Sendo o tempo compreendido como um eterno retorno e, pensando a supremacia da regeneração arquetipal frente a um acontecimento assim, a morte é necessária. É preciso morrer para o novo começar.

Além da morte, outro rito de passagem do tempo que chama a atenção na narrativa é a ausência do enlace matrimonial. Eliade entende a consumação do casamento como um ritual de integração entre o homem e o Cosmo:

O mundo é regenerado toda vez que a hierogamia é imitada, isto é, sempre que se consuma a união matrimonial. O casamento regenera “o ano”, e, conseqüentemente, confere fecundidade, riqueza e felicidade. (ELIADE, 1992, p. 32)

O casamento é a razão pela qual Brasilino atravessa o limiar do conforto e se aventura na retirada da poaia, é a razão pela qual Tereza o espera e até foge da casa de seu pai. A possibilidade de realização desse evento tão almejado, que justificaria o sofrimento de ambos e emprestaria à narrativa ares de contos de fadas, é fatalmente enterrada junto com Brasilino.

Na ânsia de se casarem perante a igreja e a lei, os dois consentem em esperar, mais uma vez, a volta de Brasilino.

No dia seguinte, por mais que reagisse, passou o dia todo pensando nisso. Então resolveu falar com Teresa. Ela que decidisse! Ela querendo, casariam logo. Casariam num dia e ele partiria noutro! Mas ficariam casados, unidos, ligados, para sempre, diante de Deus e dos homens! E ela não querendo... Nesse caso, ele voltaria logo para a feitoria. (MARIEN, 1944, p.179)

A recusa de Teresa em se casar primeiro só “no padre e depois na lei” inviabiliza o ritual de renovação do tempo, que é o casamento. Diante do tempo profano, não há imitação do arquétipo do tempo sagrado, conseqüentemente desfaz-se o retorno à era

mítica o que resulta na tragédia. O arquétipo da união necessário ao equilíbrio não se dá na atualização mítica de Marien. É como se a narrativa rompesse com a estrutura mítica que deveria seguir. Havendo a transgressão, o final já não pode ser o mesmo.

Uma vez ultrapassadas as fronteiras do texto e pensado o contexto social e histórico da narrativa, temos em *Era um poaieiro*, a possibilidade de se evocar o caos e o Cosmos defendido por Eliade.

É vazio de sociabilidade, nele os homens se confundem com as feras, recusam as ordenações sociais. Mas a floresta-deserto foi também percebida como espaço de liberdade e de reflexão, lugar de solidão, de provações, de purificação, de experiências que ora aproximam os homens de Deus, ora do demônio, mas sempre operam transformações naqueles que as vivenciam. (GALLETI, 2012, p. 49)

O caos é o desconhecido o primitivo, o sertão, esconderijo das feras e dos bárbaros, o lugar que forja bravos sertanejos inalcançados pela justiça estatal. O Cosmos, por outro lado, é a civilização defendida por Filipe, que chega deixando sertanejos sem emprego e o índio sem defesa. O destino de Brasilino é o destino de um coletivo que sucumbe diante do novo Mato Grosso, como se realizasse aqui um destino épico, possibilidade que salvaria Mato Grosso, conforme o Relatório de João José Pedrosa¹¹:

Na vastidão do seu território, cheio de imensos desertos, coberto de virgens florestas, onde até hoje o homem civilizado ainda não penetrou, a população rareia tanto que está quase na razão de um habitante por légua quadrada! Sem braços que fertilizem o solo, aliás capaz de conter comodamente mais de cem milhões de habitantes, atentas a suas condições naturais, iguais ou superiores aos mais fecundos países da Europa; como poderão ser aproveitadas as inúmeras e inexauríveis fontes de riqueza que aqui existem e que encham de admiração os estrangeiros que as contemplam?! A colonização, pois, será o maravilhoso condão que um dia transformará esta terra esquecida do mundo civilizado num dos torrões mais opulentos do globo. Mas como atrair as correntes da emigração quando a distância, a falta de segurança para os colonos, entre tantas hordas de índios bravos, apresentam-se como barreiras invencíveis para trazê-los até aqui? [...] O que cumpre-nos é remover primeiro os obstáculos que se antepõem. Suprima-se a distância, catequize-se o selvagem menos bravo, e afugente-se o mais indomável, se tanto for preciso, e a colonização espontânea, única profícua, virá com seus braços e capitais transformar esta terra ainda de desterro num Éden do Brasil. (GALLETI, 2012, p.204)

¹¹ Relatório apresentado pelo Presidente da Província de Mato Grosso, João José Pedrosa, à Assembleia Legislativa Provincial. Cuiabá 01/11/1878 p. 34-35 .

A morte de Brasilino é a morte do caos. O novo Mato Grosso é o próprio Cosmos, uma vez considerado que os meios de produção sistematizados e o desenvolvimento econômico proporcionou ao Mato Grosso dos dias de hoje o posto de maior exportador de grãos do mundo, bem como seu passado de incertezas, exploração e barbárie, pensar a transformação do Mato Grosso é pensar a busca pela transformação do Caos em Cosmos.

O DIABO ENTROU NO PARAÍSO

O coração da América do Sul é o Mato Grosso. Com toda a certeza, o lugar mais abençoado da terra, alheio a qualquer progresso, força produtiva e meio de comunicação, só poderia ser o próprio paraíso que, com a sua beleza e os seus tesouros, fica a milhares de anos para trás. Mas o homem habituou-se tanto à condenação que em parte alguma estaria tão descontente quanto no paraíso! Karl Von Stein

(...) estamos condenados à civilização. Euclides da Cunha

1.3 O imaginário e a cultura de extração

É Gaston Bachelard que diz que “é preciso imaginar muito para viver um vazio social”. Nos séculos XV e XVI a Europa vivia o esplendor do renascimento e das grandes navegações. O Novo Mundo descoberto, por sua vez, era um lugar de natureza intocada, o povo cuja cultura exótica fugia totalmente dos padrões europeus, tratava-se de um espaço de aventura fora do seu espaço de civilização, onde tudo era possível.

A descoberta das Américas também denotava possibilidade de fortuna. Além do clima temperado interessante para o europeu que sofre com o inverno rigoroso, o ouro seria facilmente encontrado no Novo Mundo. Vale lembrar que o europeu já tinha em seu imaginário a tradição e o encanto pelo ouro como símbolo de poder e econômico. A falta de importância que os nativos pareciam dar àquelas riquezas, sem empregar-lhes valor econômico, transmitia a impressão de tamanha abundância que se tornara comum, cotidiana. Em *Viagem ao Brasil*, Maximiliano de Wief Neuwied afirma:

Os aventureiros europeus, ávidos de ouro, excitados por essas narrativas fabulosas, arriscaram-se a percorrer todas as partes do Novo Mundo à procura desse paraíso tão ardentemente desejado; para achá-lo, penetraram nas mais distantes florestas desse vasto continente, e muitos nunca voltaram. Devem-se, portanto, a essa sede de ouro dos espanhóis e portugueses as poucas noções incompletas que se possuem sobre as condições e a geografia dessas solidões interiores da América meridional. A maior parte dos países desse continente gozam da tradição de serem regiões que encerram no seu interior grandes riquezas em ouro. La Condamine fala-nos de um “Dorado” ou duma “Lagoa Dourada”; Humboldt e outros escritores também os mencionam; tradição semelhante reina nas margens do Mucuri e do rio dos Ilhéus. (SUSSEKIND, 1990, 142)

É como se, o descobrimento de novas terras tivesse dado margem à crença em novas possibilidades. Se há esse povo exótico, essas terras ricas, se eles haviam chegado

tão longe não era possível descartar a possibilidade de encontrar ainda mais riquezas. E isso motivava os sonhadores que passaram a se adentrar, cada vez mais, no continente em busca de jazidas fantásticas, em busca do El Dourado.

Diz Johnni Langer (1997) que o mito do El Dourado remonta aos anos de 1531 ou 32 quando Diego de Ordaz toma conhecimento de um lugar repleto de pedras preciosas denominado País de meta. Mais tarde, um índio no Equador falava da existência de um cacique que se banhava em uma lagoa de ouro, no lugar hoje chamado de Província do El Dorado. Gonçalo de Oviedo em 1541 faz o primeiro relato escrito do mito. O fato de algumas expedições terem encontrado objetos de ouro nessa região fez com que o imaginário crescesse na cabeça dos aventureiros que chamavam El Dourado uma cidade inteira repleta de ouro.

É entre 1580 a 90 que um trabalhador de Ordaz, que havia ficado perdido nas florestas e retorna anos depois, faz revelações sobre a cidade de ouro. Nesse interm, o manuscrito sobre o assunto *The discoverie of the large, rich and beautiful empire of guiana, with a relation of the great and golden city of Manoa* (1596) de Walter Raleigh fica famoso na Europa, aguçando ainda mais o interesse dos aventureiros. O desenvolvimento da imprensa e as narrativas de viagem pelas novas terras descobertas na Europa do século XV aguçam o interesse pelas partes desconhecidas do mundo

O El Dourado então virou símbolo de um arquétipo no imaginário popular, sendo representado, no mundo concreto por um lugar remoto com alguma riqueza inestimável. É assim que homens se colocaram em perigo em nome do El Dourado, ora buscando a terra de Manoa até a fonte da juventude como descrito por Umberto Eco em *Histórias da Terra e Lugares Lendários*. No Brasil colonial muitas expedições foram criadas para buscar o manancial de pedras preciosas, sobretudo nos séculos XVI ao XVIII.

É bem verdade que pintar as colônias como “um lugar de grandes oportunidades” era um bom negócio para os governantes. Com o descobrimento das Américas, a forte crise que se instaurou na Europa consequência da devastação das guerras, houve grande comoção, por parte do governo, para trazer pessoas para povoar as colônias. Para isso eram feitas propagandas exorbitantes, que podem ter contribuído para o descontentamento da população que aqui chegava. E assim foi colonizado o Brasil.

(...) houve, realmente, durante as primeiras décadas do século passado, um grande interesse em atrair mercenários, para reforçar as forças militares imperiais, e camponeses alemães, pressionados por más colheitas, impostos pesados e pelo alto grau de divisão da propriedade

no seu país, para trabalhar como colonos no Brasil. E foram utilizados para esse fim desde agentes especializados, como Georg Anton Alys von Schaffer – que publicaria em 1824 o livro *O Brasil como Império independente* –, até canções de incentivo às viagens, que transformavam a terra brasileira em verdadeira Terra da Promissão, onde haveria ouro como areia, as batatas seriam do tamanho de uma cabeça, o café cresceria em todas as árvores e o verde seria eterno. (SUSSEKIND, p. 22)

As propagandas também serviam para criar no imaginário do homem a ideia do pote de ouro no final do arco-íris. Em um lugar em que a vida se fazia difícil mesmo para os homens com seus direitos legais e liberdade resguardados, imagina a comoção que ouvir sobre uma terra de oportunidades para quem estava preso ou mal conseguia se alimentar por causa da crise. Com a descoberta de algumas jazidas, convencionou-se pintar a colônia com nuances de um El Dorado.

Processo tardio, mas semelhante se deu em Mato Grosso. Esse comportamento se transferirá para o relacionamento metrópole e interior, quando Mato Grosso foi compreendido como terra da riqueza e da promessa, semelhante ao canto da sereia que convidou os viajantes naturalistas, embalados pela ideia de que o Brasil não seria tão distante, como fala Flora Süssekind (1990). Envolvidos pela propaganda e pela construção de um imaginário popular que dava conta de grandes riquezas, diversas expedições de estrangeiros aqui vieram. Um exemplo da propaganda extravagante difundida acerca de Mato Grosso, relatado por Joseph Barboza de Sáh e que faz parte da catalogação de Carlos Gomes de Carvalho:

Segundo o padre André dos Santos Queiros, propagandista do MT “era uma trombeta que tudo atroava (e) soou a fama do Cuyabá até os fins do orbe, passando dos limites do Brasil a Portugal e daí aos reinos estrangeiros, tanto que chegaram as exagerações fabulosas dizendo-se que no Cuyabá serviam os grenetes de chumbo nas espingardas de matar veados. Que de ouro eram as pedras em que nos fogões se punham as panelas e que para o apurar não era necessário mais do que arrancar as touças de capim que nelas vinham pegadas as folhetas e isto de arrancar-se capim e virem as vezes granetes de ouro pegados às raízes foi visto muitas vezes” (CARVALHO, 2005, p.9)

Os minérios na Serra dos Martírios, por exemplo, trouxe inúmeros desbravadores, como é o caso da Serra do Roncador – Xingu e do rio Araguaia. Ainda de acordo com Carvalho, Percy Harryson Fawcett fez três investidas, em 1920, 1922 e 1925 a procura de

vestígios da Atlântida no Brasil, sempre recusando a ajuda ofertada pelo governo brasileiro. O inglês nunca voltou da sua última tentativa.

Diante desse contexto, quando o lugar não tem riquezas, o imaginário cria. É o que é representado no conto “As minas de prata” de José de Alencar (1953), que ao encontrar as minas que seu pai lhe falava e perceber que não tinha nada, cria a ilusão de uma trilha de diamantes na areia, já que se verificou que a mina de prata não era verdade. A crença na possibilidade de encontrar essas riquezas, nesse caso, é o motivo gerador de um propósito de vida, e ao verificar a não existência onde esperava encontrar, adapta-se a história para a crença não deixar de fazer sentido. A esse respeito, o antropólogo Lévi-Strauss que viajou por Mato Grosso na década de 30 conta:

Em Barra do Bugres, povoado do Mato Grosso ocidental no alto Paraguai, vivia um ‘curandeiro’, que curava mordidas de cobra; principiava picando o antebraço do doente com dentes de sucuri. Em seguida, riscava no chão uma cruz com pólvora de espingarda, que acendia para que o doente esticasse o braço na fumaça. Por último, pegava algodão carbonizado de um ‘artifício’ (isqueiro de pedra cujo pavio é feito de um chumaço de algodão amassado num recipiente de chifre), embebia-o de cachaça que o doente tomava. Mais nada.

Um dia, o chefe de uma ‘turma de poaieiros’ (grupo de colhedores de ipecacuanha, planta medicinal), assistindo a essa cura, pede ao curandeiro que espere até o próximo domingo pela chegada de seus homens que, certamente, quererão todos ser vacinados (a cinco mil réis cada um, ou seja, cinco francos de 1938). O curandeiro aceita. No sábado de manhã, ouve-se um cachorro uivar fora do ‘barracão’. O chefe da turma despacha um ‘camarada’ para reconhecimento: é uma ‘cascavel’, cobra de chocalho, enfurecida. Manda o curandeiro capturar o réptil; o outro se recusa a fazê-lo. O chefe zanga, declara que sem captura não haverá vacinação. O curandeiro obedece, estende a mão na direção da cobra, é picado e morre.

Quem me conta essa história explica que fora vacinado pelo curandeiro e que em seguida deixou-se morder por uma cobra para controlar a eficácia do tratamento, com absoluto sucesso. É verdade, ele acrescenta, que a cobra escolhida não era venenosa.

Transcrevo o relato porque ilustra muito bem essa mistura de malícia e ingenuidade – a propósito de incidentes trágicos tratados como pequenos acontecimentos da vida cotidiana – que caracteriza o pensamento popular do interior do Brasil. Não devemos nos enganar quanto à conclusão, absurda só na aparência. O narrador raciocina como o chefe da seita neomuçulmana dos Ahmadi, que eu iria ouvir mais tarde durante um jantar para o qual ele me convidara, em Lahore. Os Ahmadi afastam-se da ortodoxia, sobretudo mediante a afirmação de que todos os que se proclamaram messias no decorrer da história (entre os quais incluem Sócrates e Buda) o foram efetivamente: caso contrário, Deus ter-lhes-ia castigado a imprudência. Da mesma forma, talvez pensasse meu interlocutor de Rosário, se a magia do curandeiro não fosse real, os poderes sobrenaturais provocados por ele fariam questão de desmenti-lo tornando venenosa uma cobra que em geral não era. Já

que a cura era considerada mágica, num plano igualmente mágico ele, afinal de contas, a controlara, de modo experimental. (CARVALHO, 2005,p. 402-403)

Considerando o conhecimento, as expectativas e a religiosidade, os viajantes encontraram aqui o inexplicável. É um fenômeno de demanda social, os europeus propriamente tinham necessidade de continuar acreditando que as expedições não eram em vão. A própria cultura de extração depende da crença de que não se pode parar, de que é preciso ir além para se conquistar mais. É essa a realidade vivida pelos poaieiros e seus apego às crenças e a tradição popular, é preciso acreditar para que todo o desconforto da vivência em um lugar inóspito como Mato Grosso, e mais ainda, dentro das florestas, valha a pena.

3.2 Uma atualização mítica

Ao tratar da imutabilidade dos temas nas narrativas romanescas, Mircea Eliade, citado por Junito Brandão (2001) assegura:

Para Mircea Eliade, os temas dos relatos épicos e das narrativas romanescas não mudam, os modelos transmitidos do mais longínquo passado não desaparecem [...] Todas as criações (uma casa, um filho, um poema) têm como modelo a cosmologia (isto é, a regeneração – ou reintegração – na perfeição original). Trata-se, sempre, de um encaminhamento iniciático: retorno individual à origem, passagem, renascimento. Para Eliade, com efeito, a literatura é a expressão de uma revolta contra o tempo histórico, e o personagem literário escapa a seus condicionamentos. A criação artística é um esforço para recriar a linguagem a fim de permitir a passagem do verbal ao formal, o acesso à sacralidade, pois que se trata de viver o universal e o intemporal (BRANDÃO, 2001, p. 587).

Dessa forma, a criação literária pode ser vista como um retorno às primícias, por guardar em sua estrutura elementos que remetem à atemporalidade. A releitura desses símbolos que fazem os modelos clássicos transmitidos pela literatura moderna se referem, sobretudo, se considerarmos os pressupostos defendidos por Joseph Campbell (2008), à função pedagógica do mito, ou seja, além de estabelecer a ordem, contribuir para a maturação do homem nas etapas de passagem, o mito é também a representação do desejado, explica o universo e suas relações, além de conciliar a consciência humana com a natureza.

E é isso que essa atualização mitológica recria ao imprimir no sertão de Mato Grosso elementos que ensejam correlação com os grandes feitos da Antiguidade Clássica. Essa imutabilidade é constituída diante da fragilidade do homem, que, mesmo passado tantos anos ainda precisa que o sobrenatural lhe explique as condições da vida. Uma das principais funções do mito dentro de uma sociedade é legitimar a estrutura de poder. Compreendido assim, não é, principalmente, o homem que está no ápice da pirâmide social que precisa do mito como explicação para o imutável, e sim a parte que sofre as consequências os prejuízos dessa imutabilidade.

Ao buscar um diálogo com a mitologia grega, conforme Junito Brandão (2002) e Edith Hamilton (1942) temos a narrativa do amor do casal real Teseu, filho de Egeu rei de Atenas e a princesa Ariadne, filha de Minos de Creta. O príncipe de Atenas, porém, foi criado por sua mãe no sul da Grécia, longe das regalias do palácio. Esta, ficou incumbida de, sendo Teseu um rapaz, contar-lhe de sua origem e prepará-lo para sua primeira missão: remover uma grande pedra em busca de uma espada enterrada e só então, partir a procura de seu pai. Tendo realizado facilmente a empreitada Teseu almejava ser reconhecido como grande herói.

Recusou, portanto, firmemente o barco que a sua mãe e o avô lhe ofereciam, afirmando que uma tal viagem constituiria uma desprezível fuga aos perigos; iria a Atenas, sim, mas por terra! O caminho foi longo e muito acidentado, pois, nas estradas era frequente encontrarem-se bandidos, que assaltavam os viajantes. Todavia ele matara-os a todos, não deixara vivo nem um sequer que perturbasse de novo qualquer outro viajante. (HAMILTON, 1942, p.216)

As diversas facetas de Teseu, seja como rei mítico, destruidor de monstros, guerreiro destemido ou amante, são frequentes na literatura. Ao chegar em Atenas, o herói toma ciência de que de nove em nove anos, quatorze jovens eram oferecidos como sacrifício ao Minotauro, um elemento com cabeça de touro e corpo humano, mantido preso em um labirinto construído por Dédalo, e se propõe a enfrentar o monstro. Este sacrifício é fruto da desgraça acontecida quando Andrógeo, filho de Minos, sendo hospede do rei Egeu, morreu ao fazer parte de uma expedição para matar um touro. Arrasado, Minos invadiu Atenas e sentenciou o sacrifício.

O Minotauro, por sua vez, era o filho da traição da esposa do rei Minos com um belo touro que fora dado pelo deus Posídon ao seu marido. Este, estando encantado pela

beleza do touro o poupou de ser sacrificado, ocasionando a ira de Posídon. (HAMILTON, 1942).

Iniciaremos a descrição dos pontos convergentes, primeiro pela construção das personagens protagonistas: um casal apaixonado formado por um herói guerreiro e uma fiandeira à espera do regresso de seu amado. Ambos os heróis, Teseu e Brasilino, devem cumprir uma tarefa, voltarem vitoriosos e só assim alcançarem seus intentos dentro da sociedade em que estão inseridos. Esta tarefa consiste em enfrentar um caminho obscuro, desconhecido, à mercê de um monstro híbrido e de toda sorte de sofrimentos que a luta requer.

O sacrifício de Teseu é próprio dos heróis mitológicos, que por sua posição como filho do rei, se oferece para ir ao labirinto enfrentar o Minotauro. A concepção do herói mitológico implica em um homem corajoso, cuja força e nobreza o equipara a um ser acima dos meros humanos. Neste caso, a coragem e disposição de Teseu livra a sociedade de um cenário de choro, aflições e lamentações e faz dele um homem digno de admiração em seu contexto.

Ao construir em solo mato-grossense a história de um herói, que assim como Teseu na mitologia grega, tem qualidades que se sobressaem em sua sociedade, que se sacrifica em nome de sua família e tem como dever, para alcançar a benção desejada, a vitória em uma tarefa em um espaço desconhecido, o autor remete-nos a lembrança de outros heróis com características semelhantes, distante somente naquilo que o próprio mundo em que viveram os diferenciou.

A definição de herói e suas atribuições, no entanto, são valores passíveis de transformação, sobretudo quando se considera uma passagem de tempo tão longa como entre a Grécia Antiga e o Mato Grosso na década de 1930. Essas mudanças nos valores socioculturais implicam em mudanças nas características que definem as personagens. O interior do Mato Grosso no século XIX requer, por sua vez, um herói desbravador, capaz de se sustentar íntegro dentro de um contexto social financeiramente opressor. Assim, o sertanejo nem sempre é o herói, tal como vemos o próprio Gonçalo, mas as características do homem sertanejo preenchem os moldes do herói nacional.

A figura do sertanejo, entretanto, não estava dissociada da barbárie, porém, uma vez civilizado poderia ser de grande valor à Coroa. Essa relação de serventia, inclusive, é a relação que tio Chico reproduz, ao sinalizar que Brasilino poderia trazer uma índia que serviria para os serviços domésticos na feitoria, como discutido no capítulo anterior.

Na obra de Marien, Brasilino enfrenta as matas da poaia porque o heroísmo do homem do século XIX é manter o sustento da casa e cuidar dos seus, como bem demonstra o poaieiro em um diálogo com Teresa em que diz “(...) No fim da safra se Deus quiser, estarei de volta com o dinheiro... E logo estaremos casados! (...)” (MARIEN, 2008, p. 33). O intento de sua predisposição é ganhar dinheiro, elemento tão necessário no sistema capitalista vigente, que é o recurso que permitiria a solução de seus problemas familiares e realização de seu sonho maior que é o casamento com Tereza.

Em *Era um poaieiro*, Brasilino também é um ser íntegro e admirável. O autor denota sua superioridade ao descrever a amizade entre ele e seu cão quando diz “(...) Quando ao Guará era de uma fidelidade comovedora. Acompanhava-o por toda parte, ficando longas horas a olhar para ele, como se Brasilino fosse um deus.” (MARIEN, 2008, p. 37).

Ao criar o protagonista de sua obra, há em Marien um cuidado em exaltar a dignidade e superioridade de Brasilino, sobretudo se comparado aos outros personagens que apresentam vícios ou agem em desconformidade com os valores morais, ele é, em então, criado como herói. Essas comparações servem para enaltecer, ainda mais, as qualidades de Brasilino, que é descrito como um patrão íntegro, noivo fiel, filho e amigo dedicado principalmente quando sua descrição contrasta com a de Gonçalo, seu inimigo.

Há, inclusive, um capítulo inteiro denominado “Trato é trato” em que Brasilino, ao saber do aumento no preço da poaia, tendo combinado um valor com seus companheiros, mesmo eles ratificando que Brasilino deveria pagar-lhes o que fora combinado, divide o lucro, sem obrigação alguma. O jovem patrão demonstra assim, que mesmo tendo meios para alcançar, mais rapidamente, o dinheiro que garanta sua volta para casa, ele não sucumbe à oportunidade de reproduzir o comportamento da classe opressora própria do capitalismo selvagem.

Ao falarmos do homem que habitava os sertões mato-grossenses é preciso lembrar do que diz Abílio Leite de Barros na obra *Gente Pantaneira* publicada em 1998. Antes de o mundo voltar sua atenção ao Pantanal como um dos últimos redutos naturais do Brasil, em caráter de denúncia, o autor fala sobre o elo entre o homem e a natureza, além da amizade entre empregador e empregado cujo vínculo provinha não só do fato de ambos dividirem o cotidiano trabalhando lado a lado, mas também do isolamento de viver em uma das partes mais inóspitas do país. Segundo ele:

Além da intimidade do convívio estreito, outro elemento de forte coesão interna nos primeiros tempos foi o isolamento. Não havia movimentação de estranhos, não havia forasteiros. O grupo deveria bastar a si mesmo. Assim, havia, sem dúvida, uma dependência mútua entre patrões e empregados, até para as mínimas necessidades de convívio social. Essa dependência há de tê-los feito solidários. A solidão é professora: ensina a ouvir, ensina a tolerar, a ver o outro, ensina a ajuda mútua. (LEITE, 1998, p. 166).

Essa camaradagem e elo entre patrão e empregado são perceptíveis na obra aqui analisada quando pensamos o relacionamento de Brasilino e os demais sertanejos.

Outro ponto de encontro entre o labirinto de Creta e *Era um poaieiro* é a espera a que se submetem as personagens femininas Ariadne e Teresa. As duas mulheres se veem sem alternativa a não ser esperar que seus amados vençam a tarefa que lhes esperam e retorne para estar com elas. A condição de aparente insignificância dessas mulheres se desfaz ao pensarmos o ofício de fiandeira que as aproxima. Teresa tece uma rede para que Brasilino pense nela enquanto está na mata. A rede de Teresa é usada para embalar os sonhos do amado, mas depois, é usada como mortalha para o corpo de Brasilino, cumprindo assim o destino de outra importante peça da mitologia grega, a mortalha que Penélope tece de dia e desfaz a noite em *Odisséia*. Ariadne dá a Teseu um fio para que este não se perca no labirinto. Escondido sob o signo do objeto do novelo está a única possibilidade do retorno de Teseu. Sua condição de herói triunfante está intrinsecamente ligada à ajuda de Ariadne. Em outros termos, Ariadne está dando ao parceiro o elo entre a consciência e a inconsciência, entre a vida e a morte.

Compreendidas sob o arquétipo da fiandeira, essas mulheres tem sobre si o papel de senhoras do destino, pois todo seu trabalho é desenvolvido mediante o manejo do fuso, um símbolo cíclico da passagem do tempo. Outro ponto que interliga essas duas personagens femininas é o abandono a que se sujeitam suas famílias em nome do amor. Teresa foge de casa quando seu pai tenta casá-la com Gonçalo. “(...) Então fingi que estava pegando um frango, atrás da cozinha e escapei, correndo, no cerrado... Agora, quero ficar com minha madrinha, com você (...)” (MARIEN, 2008, p.165). Já Ariadne foge com Teseu, que depois também a abandona.

A fuga de casa que representa a busca pela oportunidade de escolher seu próprio destino, configura-se também como uma revolta contra a estrutura patriarcalista vigente, onde a autoridade do pai sobre a filha era total.

Visto como um lugar desabitado, de povos não civilizados, perigos iminentes, o sertão seria a própria representação do caos. Mato Grosso, há meses de viagem dos

grandes centros, era conhecido pelas minas auríferas que se contrastavam com a barbárie. Esse espaço praticamente desabitado, o isolamento e a população nativa contribuía para a visão, muitas vezes, depreciativa do local. A ausência dos basilares que os colonizadores julgavam fundamentais, tal quais as leis imperiais, a fé católica e a própria obediência ao rei, dava à região um aspecto exótico, onde tudo era possível. Trata-se de um espaço vasto, repleto de crenças próprias e características peculiares. Pitoresco, misterioso e longínquo, recheado de elementos míticos.

No que diz respeito aos aspectos congruentes entre o labirinto de Creta e a floresta da poaia que se estende “pela margem direita do rio Paraguai, desde a cidade de São Luiz de Cáceres, por dezenas de léguas rio acima até a povoação da Barra do rio Bugres” (MARIEN, 2008, p. 57) é o próprio Marien, que sugere a leitura da floresta como um labirinto:

Cada ano ficam alguns poaieiros perdidos, extraviados no labirintos das corixas, ou devorados pelas feras, ou vitimados pelas moléstias, mas não vencidos, nessa luta do homem contra a natureza, pelos vermes que lhes roubam as forças, pela febre que os prostra, pelas feridas bravas que lhes corroem os corpos de bronze. (MARIEN, 2008, p.58)

Esta ida à floresta e ao labirinto, por si só, remonta ao rito de passagem, que consiste nas celebrações que marcam as mudanças dos jovens, sobretudo nas sociedades primitivas. A ida à mata predetermina o casamento de Brasilino, ele precisa realizar a tarefa ou não alcançará a graça necessária para propor casamento à Teresa. Semelhante à narrativa clássica, Teseu precisa vencer o Minotauro para livrar Atenas, pois esta é a sua função como herói, como se viu. A entrada no labirinto, em ambas as histórias permeia o nascimento de um novo homem, é o início da travessia, cujo fim, no entanto, é a morte. Cumprindo sua função social de herói, ambos saem vencedores das suas respectivas tarefas. Teseu mata o Minotauro e volta para os braços de Ariadne. Brasilino vence a floresta e volta para cumprir o propósito de se casar com Teresa.

Uma vez compreendido o contexto em uma visão maniqueísta é preciso considerar a existência entre o bem e o mal e, sobretudo, a vitória de um em detrimento ao outro. Dessa forma, só é possível pensar a existência de um herói se houver um monstro vencido, quer seja pela astúcia seja pela força. Assim, é preciso conceber a existência desses seres, que nas narrativas aqui analisadas consistem em seres híbridos. O último ponto que aproxima as duas narrativas são, portanto, os dois representantes do lado mal da lógica binária grega. Trata-se de dois híbridos, o Minotauro, metade homem metade touro e o pé-de-garrafa, metade homem metade lobo, representando assim, a ameaça ao herói.

A própria noção de opostos constitui-se como proveniente na concepção de Scholles e Kellogg, aos rituais de fertilidade que se baseiam nesse conflito entre vida e morte, bem e mal. Assim, qualquer narrativa que anseie servir de modelo para a posterioridade precisa ser regida por polos opostos e contrastantes que atestem, após confronto, a superioridade de um em correspondência ao outro. É relacionado a esse padrão que podemos julgar a representação do vilão e do mocinho, do que é justo e injusto e, sobretudo, do que é honra e o que é castigo.

Essa predisposição à alteridade é elemento convergente perceptível nas duas obras. O Pé-de-Garrafa é o protetor da floresta e, ao mesmo tempo em que a protege dos desmatamentos e assim, garante a subsistência do poaieiro, ele os assusta e é visto como mais uma ameaça para os meses na escuridão da mata.

A natureza também é apresentada sob uma perspectiva dupla, pois pode ser compreendida mediante o arquétipo da grande-mãe, e dessa forma, vista como a resposta para a busca de autonomia do homem, mas também tem seus momentos de grande opressora do pobre homem que, com toda sua coragem, ainda é frágil diante de sua face furiosa. Ao descrever as especificidades do labirinto, Hamilton diz:

Uma vez lá dentro, podiam seguir-se infinitamente os seus caminhos ziguezagueantes sem jamais se encontrar a saída. Os jovens atenienses, à chegada a Creta, eram conduzidos para o Labirinto e abandonados ao Minotauro. Não havia possibilidades de escapar! Qualquer que fosse a direção que se tomasse podiam estar a encaminhar-se para o monstro; mas se não se deslocassem ele também podia surgir de um momento para o outro. (HAMILTON, 1941, p.218)

O labirinto em Creta se configura, também, como o espaço protetor, na medida em que impede a fuga e o ataque do Minotauro, ao mesmo tempo em que é o lugar onde o guerreiro se perde. Percebemos aqui que a narrativa de Marien perpassa a complexidade inerente à lógica binária. Os polos extremos opostos são desafiados aqui, o bem não é só bem, e o mal não é só mal.

A própria binaridade em relação à natureza relaciona-se com vertentes mitológicas distintas. Compreendida na concepção da natureza enquanto espaço inóspito que subjuga o homem, está a referência ao mundo de trevas para onde o homem e a mulher foram sentenciados a sobreviver com dores e trabalho árduo durante toda a vida, depois de transgredirem e serem expulsos do paraíso perfeito pelo único Deus da mitologia Cristã.

Nesta vertente, segundo Highway “space, in other words, was taken from us, and time is our curse” (HIGHWAY, 2003, p.32)¹².

Concebida como realização de uma deusa que “kills with earthquakes, she destroys with hurricanes, she destroys with famine and starvation and drought and AIDS, tuberculosis, meningitis, all manner of disorders, physical, emotional, mental, spiritual and otherwise (...) one really has to be quite careful but... in the end, she is beautiful and kind and, because of it, to be respected, revered, thanked.” (HIGHWAY, 2003, p.42)¹³, a natureza americana, na mitologia indígena ainda é o paraíso na terra, uma vez que não há narrativa de expulsão. Sendo assim, conforme Thomson Highway “it is not a curse from an angry male. It is a gift from a benevolent female god.” (HIGHWAY, 2003, p.46)¹⁴

Esta perspectiva salienta que, assim como confessado por Karl Von Stein na epigrafe desse capítulo, é o europeu que, impondo sua mitologia, sua cultura, seus modos de produção, e acima de tudo, sua discutível superioridade em detrimento à colônia, reprimiu um povo, rebaixando a deusa mãe natureza em detrimento ao deus homem. Nas palavras de Highway “at that point, the circle of matriarchy was punctured by the straight line of patriarchy, the circle of the womb was punctured, most brutally, by the straight line of the phallus. And the bleeding was profuse. (HIGHWAY, 2003, p.47)¹⁵”

Convém lembrar que, pensando o momento histórico literário que permeia o contexto de produção de Alfredo Marien, este se caracteriza, principalmente, a partir da descoberta de novas possibilidades de extração e surgimento de novas colônias com o impulso dado pelo governo Getuliano, pela proposta modernista de nacionalização da literatura, a partir da valorização da terra e de seus elementos. Em Mato Grosso, a literatura desse período, conforme Hilda Magalhães, busca ser fiel a tradição de seu povo. Neste sentido, ao expor o sertanejo que não se adapta à metrópole, partir de um contexto

¹² Espaço, em outras palavras, foi tirado de nós, e o tempo é a nossa maldição. (**tradução nossa**).

¹³ Mata-se com terremotos, ela destrói com furacões, ela destrói com fome e fome e seca e AIDS, tuberculose, meningite, todos os tipos de distúrbios, físicos, emocionais, mentais, espirituais e de outra forma (...) realmente tem que ter bastante cuidado, mas ... No final, ela é linda e amável e, por causa disso, precisa ser respeitada, reverenciada, agradecida. (**tradução nossa**)

¹⁴ Não é uma maldição de um homem irritado. É um presente de uma deusa fêmea benevolente. (**tradução nossa**)

¹⁵ Nesse ponto, o círculo do matriarcado foi perfurado pela linha reta do patriarcado, o círculo do ventre foi perfurado, mais brutalmente, pela linha reta do falo. E o sangramento foi profuso. (**tradução nossa**)

de denuncia social e tratando de um fato econômico, sem deixar o universo lendário de fora, *Era um poaieiro* se faz um verdadeiro exemplo da literatura dessa época.

A obra desperta um sentimento íntimo em relação à cultura de Mato Grosso, sem, no entanto, ficar restrita à localização espacial já que o tema da busca pela autonomia do homem por meio da natureza, a exploração e o comprometimento com a realidade social excede fronteiras e pode ser compreendida em diversas esferas geográficas.

Destacam-se então, dois contextos de criação totalmente distintos, a própria disposição do mito, no entanto, suscita o mesmo objetivo. Em ambas as civilizações o mito não só explica a criação do mundo como a organização social e as relações de poder. A possibilidade de atualizar o mito, ajustando-o aos valores e o entendimento de determinado contexto histórico aproxima *Era um Poaieiro* de outras narrativas, sem, no entanto, deixar de lado os elementos locais, o que atribui originalidade a obra.

Em Brasilino, Marien evoca a figura do sertanejo, a postura do homem ideal. Em um ambiente de total marginalização, o autor demonstra em sua personagem o comportamento esperado ao homem desse meio, que em termos de personalidade, nada tem a ver com o herói antigo, já que este apresenta características humanas como o medo e a preocupação.

Há na escrita de Marien um retorno à origem mitológica, sendo que, a atemporalidade do mito se sobressai em relação ao que é histórico, que acaba. Assim, ao pensarmos o substrato mítico por trás da escrita do autor vamos de encontro com um entendimento distinto. Ao valorizar mais o mítico em detrimento ao histórico, verifica-se a existência de um herói mais propenso ao modo imitativo elevado, ou seja, mais próximo do divino do que do humano, com suas qualidades e seu caráter incorruptível. Brasilino é a representação de um ideal.

A defesa de que o mito se sobressai tanto em relação à história quanto à própria ficção em *Era um poaieiro* se pauta na própria proposição mitológica em si. Pensar o mito é pensar a origem, a criação de algo, com o intuito de conciliar o homem com aquilo que ele não pode explicar como se viu no primeiro item do segundo capítulo.

Convém lembrar ainda que, conforme o arqueólogo inglês Arthur Evans (1921) o período minoico, antes da guerra de Tróia, que vigorou na Grécia de 3.100 a 3.000 a. C., foi um período de uma sociedade predominantemente palaciana, com as atividades referentes às navegações enfatizadas, já que o solo de Creta não era propício à agricultura. Com seu declínio, essa sociedade dá lugar a outra que se configura como mais sofisticada: a era micênica.

No caso da sociedade em questão, o mito legitimava as famílias poderosas como descendentes dos deuses. O mito do labirinto mostra a submissão dos povos do continente em relação à Ilha de Creta no tempo Minoico. O próprio Minotauro é representação da dominação, e a morte desse monstro, por sua vez, representa a queda do poder de Creta perante o continente. Assim, o mito na Grécia Antiga ajudou o homem a entender a mobilidade social. A queda da família de Creta e a ascensão de um novo poder constituído. Foi o fim de uma era, consequentemente, o nascimento de outra.

Ao compreender o panorama clássico da presença do mito do labirinto de Creta, podemos relacionar que a morte de Brasilino prefigura os acontecimentos futuros. O fim da extração da poaia representa o início de uma nova era no estado, que mais tarde será conhecido como o maior exportador de grãos do mundo. É a substituição da mão-de-obra braçal pelas máquinas, da geração de patrões despreocupados com vigor das leis trabalhistas, é a extinção da profissão do poaieiro que, na figura de Brasilino, sucumbe diante da modernização que toma o estado depois do declínio da poaia.

De forma mais ampla, a morte de Brasilino pode ser vista, então, como representação do fim da possibilidade de concretização do mito do Eldorado, uma vez que, a cultura de extração passará por mudanças significativas, principalmente na legislação brasileira, de forma a, cada vez mais, desestimular as expedições informais organizada pelos sertanejos. Com imposições cada vez mais severas em relação ao meio ambiente e a exploração dos recursos renováveis, as regulamentações se tornarão um grande empecilho na vida daqueles que sonham com a fortuna acessível do mito do Eldorado.

Mesmo com alguns dispositivos tipificando agressões ao meio ambiente como o corte de árvores frutíferas considerado ofensa ao rei Afonso IV e o primeiro Código Criminal tipificar o corte de madeira como ilegal em 1830, as atividades exploratórias só serão observadas pelo Estado no fim da década de 20 que organizará legislação diferenciada, por motivos de preocupação com aquilo que lhe agregava valor econômico. Na Constituição Federal outorgada em 1988 em seu art. 23, o Estado toma para si a responsabilidade de:

VII - preservar as florestas, a fauna e a flora

VI - florestas, caça, pesca, fauna, conservação da natureza, defesa do solo e dos recursos naturais, proteção do meio ambiente e controle da poluição;

Art. 225.

§ 1º - Para assegurar a efetividade desse direito, incumbe ao Poder Público:

VII - proteger a fauna e a flora, vedadas, na forma da lei, as práticas que coloquem em risco sua função ecológica, provoquem a extinção de espécies ou submetam os animais a crueldade.

§ 2º - Aquele que explorar recursos minerais fica obrigado a recuperar o meio ambiente degradado, de acordo com solução técnica exigida pelo órgão público competente, na forma da lei.

§ 4º - A Floresta Amazônica brasileira, a Mata Atlântica, a Serra do Mar, o Pantanal Mato-Grossense e a Zona Costeira são patrimônio nacional, e sua utilização far-se-á, na forma da lei, dentro de condições que assegurem a preservação do meio ambiente, inclusive quanto ao uso dos recursos naturais.

Além de tratar o controle dos recursos naturais de forma mais severa, a Constituição determina:

Art. 20 – São bens da União:

IX - os recursos minerais, inclusive os do subsolo;

Parágrafo 1º - É assegurada, nos termos da lei, aos Estados, ao Distrito Federal e aos Municípios, bem como a órgãos da administração direta da União, participação no resultado da exploração de petróleo ou gás natural, de recursos hídricos para fins de geração de energia elétrica e de outros recursos minerais no respectivo território, plataforma continental, mar territorial ou zona econômica exclusiva, ou compensação financeira por essa exploração.

Ao legislar sobre os recursos naturais e tomar para si a responsabilidade e a posse desses elementos, o estado acaba por desincentivar o trabalhador simples, que, ao encontrar jazida, por exemplo, deverá acionar o estado para que este tome posse. O garimpeiro, o poaieiro, o sertanejo fica cada vez mais sem incentivo para procurar minérios, ou seja, de nada adianta o mito do Eldorado se ele não pode mais ser aproveitado em virtude da legislação estatal que ao cuidar dessa parte, libera para as grandes mineradoras, deixando o sertanejo à margem outra vez. É nessa perspectiva que entendemos a morte do mito do Eldorado. O homem simples que busca a possibilidade de mudar de vida sucumbe diante do controle estatal da cultura de exploração.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Para viver um mundo é preciso fundá-lo” (ELIADE, 2001, p. 36). É assim que Mircea Eliade entende a situação do homem diante de um tempo em que ele próprio está vazio de sua essência. É essa busca pela totalidade perdida que caracteriza o habitante do mundo cada vez mais dessacralizado em que vivemos.

Provar que essa busca pelo centro é intrínseca à condição humana e que, mesmo o romance superficialmente modesto, proveniente de um cenário que parece ter sido montado na terra para ensinar ao homem a definição do caos, enquanto material artístico reproduz uma estrutura, um conjunto de arquétipos que leva a um mito no intuito de satisfazer a ânsia de repostas do inconsciente humano, era uma das respostas que queríamos dar com essa pesquisa.

Além de um exemplar rico no que concerne à construção da narrativa, Marien cria uma obra que congrega um universo repleto de tradições orais, a relação do homem e a realidade opressora, em um cronotopo marcadamente identificável como o contexto histórico mato-grossense da década de 1930, tudo isso em uma estrutura cíclica que, juntamente com outros elementos, por opção do autor, fazem um retorno ao mito clássico, que corrobora discussões acerca do apego às tradições. Além de ser um retorno relacionado aos assuntos do livro, ainda é um retorno estrutural. Como bem exemplifica Motta (2006) em seu livro, trata-se de um retorno da narrativa moderna às origens mitológicas, já que a literatura é produto do homem, cujo inconsciente carrega o vazio e busca pela completude vivida no passado.

Era um poaieiro satisfaz essa inquietude. Ao narrar a história de uma morte, Marien narra também a morte de um sistema. E uma obra que compreenda tamanha façanha deve ser enaltecida. Escondida por detrás da escrita nem tão elaborada e o enredo aparentemente sem grandes tramas, está a história de outro povo que perdeu. Outra história que se repete, um mito que se renova. E na renovação do mito, há um elo surpreendente com a atemporalidade.

O que se pretendeu aqui é mostrar que a obra marginalizada tende à duas correntes: mesmo sendo uma obra contemporânea, com características da segunda fase modernista que buscava a valorização dos elementos regionais brasileiros, inserindo-se no realismo, se relaciona com o passado atemporal da era mítica ao estruturar-se na base de grandes mitos. Isso faz da obra algo riquíssimo já que ela, embora esquecida, atende

aos anseios daqueles que queriam valorizar o Brasil, sem desarraigar-se do mito que dá a ela um caráter extra, assim, embora demarcada local temporalmente, é a estrutura mítica da obra que a faz ter sentido em qualquer lugar ou época.

De forma despretensiosa, Marien traz para o sertão do Mato Grosso a discussão acerca da transição econômica, metaforicamente compreendida na morte da personagem Brasilino, a transformação do mundo, permeada pela memória e o imaginário sertanejo. É como se Mato Grosso da década de 1930 e 1940 repetisse aspectos da colonização do Brasil.

REFERENCIAS

ALENCAR, José de. *As Minas de Prata*. Vol. 1. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1953.

ARANTES, Michele Honorato. *A construção da identidade de crianças pantaneiras*. 2007. 140 p. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Departamento de Psicologia, Universidade Católica Dom Bosco, Campo Grande, 2007. Disponível em: < <http://site.ucdb.br/public/md-dissertacoes/7855-a-construcao-da-identidade-de-criancas-pantaneiras.pdf> > Acesso em: 20 Jan. 2017.

ARAÚJO, Cristina da Silva. *Imaginário e a representação do mito do Eldorado: a crônica de Sir Walter Raleigh-1595*. In Revista Tempo Amazônico, p. 25-38, V. I, N 1, 2013.

ARMSTRONG, K. *Breve história do mito*. Trad. Celso Nogueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

BAKHTIN, M. *Questões de Literatura e de Estética – A Teoria do Romance*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini et alii. São Paulo. Unesp, 1993.

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão; rev. trad. Marina Appenzeller. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BARROS, Abílio Leite. *Gente Pantaneira (Crônicas da sua história)*. Rio de Janeiro, Lacerda Editores, 1998.

BENJAMIN, W. *O narrador. Reflexões sobre a obra de Nikolai Lesskov*. In Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política. Trad. Maria Amélia Cruz. Lisboa: Relógio D'Água, 1992.

BENJAMIN, W. *História e Coleccionismo: Edward Fuchs*. In: Discursos interrompidos. Madrid: Taurus, 1973, p. 87-135.

BRANDÃO, J. S. *Mitologia Grega*. Volume 3. Petrópolis: Editora Vozes Ltda, 1987.

BRANDÃO, J. S. *Mitologia grega*. 1º. Volume. Petrópolis: Editora Vozes, 2002.

CÂMARA CASCUDO, Luís da. *Geografia dos mitos brasileiros*. São Paulo: Global, 2002, p. 228-229. 396p

CAMPBELL, J. *O herói de mil faces*. São Paulo: Pensamento, 2007.

CAMPBELL, J. *Mito e Transformação*. São Paulo: Ágora, 2008.

CAMPOS, M. C. A. *Pé-de-Garrafa: Uma Face do Arquétipo do Homem Selvagem*. Profiscientia (Cuiabá), v. 3, p. 291-308, 2008.

CAMPOS, M. C. A. *A lenda do Pé-de-Garrafa*. In: XXIII Simpósio Nacional de História, 2005, Londrina. XXIII Simpósio Nacional de História - História: Guerra e Paz. Londrina: Anpuh, v. 1. p. 1-8, 2005.

CANDIDO, A. *Formação da literatura brasileira*. 1º. Volume: 1750-1836. Belo Horizonte: Itatiaia Ltda. 1975.

CANDIDO, A. “A nova narrativa”. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1989a. p. 199-215.

CARVALHO, Carlos Gomes. *Viagens ao Extremo Oeste. Desbravadores, aventureiros e cientistas nos caminhos de Mato Grosso*. Cuiabá: Verde Pantanal, 2005.

CASTRILLON-MENDES, Olga Maria. *Taunay viajante. Construção imagética de Mato Grosso*. Cuiabá: EDUFMT, 2013.

COCCO, Marta Helena; NAVARRO, Eliziane Fernanda. A fiandeira do Assaí em “Era um poaieiro” de Alfredo Marien. In: *Proficientia*. ISSN: 1806-0285, nº 7, 2012.

COCCO, Marta Helena; NAVARRO, Eliziane Fernanda. O arquétipo da fiandeira em “Era um poaieiro” de Alfredo Marien. In: *Revista Moinhos*, ISSN: 2317-4080, nº 2, v. II, 2013.

COCCO, Marta Helena. As relações entre o humano e outros seres da natureza na literatura produzida em Mato Grosso no século XX e início do XXI. In: *Alêre*. nº1, v.9, 2014.

COMMELIN, P. *Mitologia grega e romana*; tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

CUNHA, A. J. *O poaieiro de Mato Grosso*. São Paulo: Resenha Triburária, 1981.

CUNHA, Euclides. *Os Sertões*. São Paulo: Editora Círculo do Livro, 1976.

DUARTE, Noélia. *A sobrevivência das origens no conto literário moderno*. In: *Forma Breve*. 223-240, 2013.

DURAND, G. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Trad. Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 2002

DURAND, G. *O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. Rio de Janeiro: Difel, 2004.

ELIADE, M. *Mito e realidade*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

ELIADE, M. *Mito do eterno retorno*. São Paulo: Mercuryo, 1992.

ELIADE, M. *Imagens e Símbolos. Ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

ELIADE, M. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

EVANS, Arthur. *The Palace of Minos*. London: Macmillan, 1935

FROMM, Erich. *A Linguagem Esquecida*. 8ª edição, Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

GALLETI, L. S. G. *Sertão, fronteira, Brasil. Imagens de Mato Grosso no mapa da civilização*. Cuiabá: EDUFMT, 2012.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Documentos da Cultura/Documentos da Barbárie*. Revista Ide, São Paulo, 2008, 31(46), p. 80-82.

GÓIS, Carlos. *Histórias da Terra Mineira*. Imprensa Oficial, Belo Horizonte, 1913. <Disponível em: <http://www.consciencia.org/o-anhanguera-lenda-de-minas-gerais>>. Acesso em: 23 Jan. 2016.

HAMILTON, E. *A mitologia*. Lisboa: Dom Quixote, 1942.

HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.

HOMERO. *Odisséia*. Lisboa: Livros Cotovia, 2005.

JUNG, C. G. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

JUNG, C.G. *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

LANGER, Joohnni. *O mito do Eldorado: origem e significado no imaginário sul-americano (século XVI)*. In: Revista de História 136, p. 25-40, 1997.

LE GOFF, Jacques. *Documento/Monumento*. In: História e Memória. Campinas, SP: Editora Unicamp, 1994.

LIMA, W. F. *Labirinto: a representação do mito de Teseu no Carmen Doctum de Catulo*. Dissertação de Mestrado UFMG. 163f. <Disponível em: http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ECAP-6XPECM/disserta_o.pdf?sequence=1> Acesso em: 20 Jul. 2015.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. São Paulo: Duas cidades; Ed. 34, 2009.

LUZ, Loraine Ferrari. *No rastro da poaia. Caminhos do romance-folhetim em Mato Grosso*. 2012. 88 p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Departamento de Letras, Universidade do Estado de Mato Grosso, Tangará da Serra, 2013. Disponível em: <<http://portal.unemat.br/media/files/LORAINE-FERRARI-LUZ.pdf>> Acesso em: 25 Jan. 2017.

MAGALHÃESS, H. G. D. *História da literatura de Mato Grosso: século XX*. Cuiabá: Unicen Publicações, 2001.

- MARIEN, Alfredo. *Era um poaieiro*. São Paulo: Editora Técnica, 1944.
- MENDONÇA, Mauricio de Arruda. *A oralidade em Catatau de Paulo Leminski*. In: Boitatá – Revista do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL ISSN 1980-4504, 2011.
- MIELETINSKI, E. M. *A poética do mito*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987
- MELETINSKI, E.M. *Os arquétipos literários*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini, Homero Freitas de Andrade e Arlete Cavaliere. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.
- MOTTA, Sérgio Vicente. *O engenho da narrativa e sua árvore genealógica: das origens a Graciliano Ramos e Guimarães Rosa*. UNESP, 2006
- MOTTA, Sérgio Vicente. *A árvore genealógica das principais formas narrativas: das origens ao nascimento do romance*. In: *Itinerários*, ISSN: 0103-815x, nº 25, 2007.
- ONG, Walter J. *Oralidade e cultura escrita*. A tecnologização da palavra. Tradução Enid Abreu Dobránszky. Campinas: Papirus, 1998.
- OVÍDIO. *Metamorfoses*. 2.^a ed., Lisboa, Cotovia, 2010.
- PINTO, Aroldo José Abreu . *Era um poaieiro*, de Alfredo Marien: arquetipo del sertanejo matrogrossense. *Revista Cathedra* , v. 1, p. 07-13, 2014.
- PITTA, D. P. R. *Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand*. Rio de Janeiro: Atlântica, 2005.
- RIBEIRO, M. G. *Da literatura aos mitos: a mitopoética na literatura de Lya Luft*. *Interdisciplinar*, 7, 59-79. <Disponível em: http://200.17.141.110/periodicos/interdisciplinar/revistas/ARQ_INTER_7/INTER7_Pg_59_79.pdf> Acesso em: 20 Jul. 2015.
- ROCHA, E. *O que é mito*. São Paulo: Brasiliense, 2006.
- RODRIGUES, Dunga. *Lendas de Mato Grosso*. Cuiabá: Ed. da Autora, 1997.
- SANTOS, Mauricéia Gonçalves de Magalhães. *O trágico e a tragédia em “Era um poaieiro” de Alfredo Marien*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Departamento de Letras, Universidade do Estado de Mato Grosso, Tangará da Serra, 2013. Disponível em: <<http://portal.unemat.br/media/files/MAURICEIA-GONCALVES-DE-MAGALHAES-SANTOS.pdf>> Acesso em: 25 Jan. 2017.
- SCHOLES E KELLOGG. *A natureza da narrativa*. São Paulo: McGraw-Hill, 1977.
- SILVA, Cláudio Marcio. *Dimensões do sertão em “Era um poaieiro” de Alfredo Marien*. 2013. 88 p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Departamento de Letras, Universidade do Estado de Mato Grosso, Tangará da Serra, 2013. Disponível em:

<<http://portal.unemat.br/media/files/CLAUDIO-MARCIO-DA-SILVA.pdf>> Acesso em: 25 Jan. 2017.

SILVA, Eldio Pinto. *As filhas do Arco-Íris, de Eulício Farias de Lacerda: mitos, lendas e contos populares como elementos estruturantes do romance*. 2008. 140 p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Departamento de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2008. Disponível em: <<ftp://ftp.ufrn.br/pub/biblioteca/ext/bdtd/EldioPS.pdf>> Acesso em: 10 Jan. 2016.

SOUZA, Laura de Mello. *O diabo na terra de Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil Colonial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

SÜSSEKIND, FLORA. *O Brasil não é longe daqui. O narrador, a viagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

VILALVA, Walnice. As fronteiras literárias e o romance em Mato Grosso. In: *Nódoa no brim*. ISSN: 22386457, nº29, 2016.