

LUZIA APARECIDA OLIVA DOS SANTOS

MITO, LENDA E HISTÓRIA EM *MATRINCHÃ DO TELES PIRES*:  
A CONSTRUÇÃO DO TERRENO FICCIONAL

SÃO JOSÉ DO RIO PRETO

2002

LUZIA APARECIDA OLIVA DOS SANTOS

MITO, LENDA E HISTÓRIA EM *MATRINCHÃ DO TELES PIRES*:  
A CONSTRUÇÃO DO TERRENO FICCIONAL

Dissertação apresentada ao Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Câmpus de São José do Rio Preto, como um dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração em Teoria da Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Sérgio Vicente Motta

SÃO JOSÉ DO RIO PRETO

2002

LUZIA APARECIDA OLIVA DOS SANTOS

MITO, LENDA E HISTÓRIA EM *MATRINCHÃ DO TELES PIRES*:  
A CONSTRUÇÃO DO TERRENO FICCIONAL

COMISSÃO JULGADORA

DISSERTAÇÃO PARA OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRE

Presidente e Orientador: Prof. Dr. Sérgio Vicente Motta

2º Examinador: Prof. Dr. Antonio Roberto Esteves

3º Examinador: Profª Drª Sônia Helena de Oliveira Raymundo Piteri

São José do Rio Preto – SP, 26 de setembro de 2002.

## DADOS CURRICULARES

LUZIA APARECIDA OLIVA DOS SANTOS

NASCIMENTO: 11.12.1962 – Iretama – PR

FILIAÇÃO: Luiz Oliva

Otília Furlaneto Oliva

1988/1991: Curso de Graduação em Letras

Faculdade de Ciências e Letras de Campo Mourão – Pr

1979/1998: Professora do Ensino Fundamental e Médio

1993/1998: Professora Auxiliar (interina) do Departamento de Letras da UNEMAT  
– Câmpus de Sinop – MT.

1998/2002: Professora Auxiliar (efetiva) do Departamento de Letras da UNEMAT-  
Câmpus de Sinop – MT.

2000/2002: Curso de Pós-Graduação em Letras, nível de Mestrado, área de  
concentração Teoria da Literatura, no Instituto de Biociências, Letras e  
Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita  
Filho”, Câmpus de São José do Rio Preto, SP.

A literatura, como a ordem de palavras que torna a ciência possível, é, tanto quanto sabemos, uma fonte inexaurível de novos descobrimentos críticos, e o seria mesmo que novas obras literárias deixassem de ser escritas.

Northrop Frye

O mistério das letras tem isto de atraente: torna-se mais espesso à medida que se tenta dissipá-lo.

Tzvetan Todorov

Antonio, companheiro de travessias.

Tarcis, Talita e Tainá, meus filhos, razão de meu esforço. Amor sem igual. Minha história não teria sentido sem eles.

Otília, minha mãe, símbolo de resistência aos oitenta anos.

Luiz (in memorian), meu pai, ousadia como legado.

Felipe (in memorian), meu querido irmão. Idealista. A Amazônia foi sua terra prometida e lhe serve, agora, de leito.

A eles dedico o resultado desse esforço conjunto.

## AGRADEÇO

A Deus, por ter-me feito humana. **Guia.**

Ao orientador, Prof. Dr. Sérgio Vicente Motta, pelas lições de vida e de amor à Literatura na orientação deste trabalho. **Compromisso.**

Ao Prof. Dr. Valdemar Munhoz Rodrigues, pelo incentivo desde o início do estudo e pela paciência diante das minhas dificuldades. **Apoio.**

À Profª Drª Roxana Herrera Álvarez pela dedicação à leitura do texto e pelas coerentes observações feitas no Exame Geral de Qualificação que refletiram no resultado final. **Objetividade.**

À Profª Drª Sônia Helena de Oliveira Raymundo Piteri, pela leitura e apontamentos significativos no Exame Geral de Qualificação e por aceitar o convite para a banca de defesa. **Confiança.**

Ao Prof. Dr. Antonio Roberto Esteves, pela participação na banca de defesa. **Credibilidade.**

A Luiz Renato, autor de *Matrinchã do Teles Pires*, pelo convívio harmonioso, pelas importantes sugestões de leitura e pelo respeito ao meu trabalho. **Irreverência.**

Aos Professores e Funcionários do IBILCE, pela atenção cuidadosa. **Dedicação.**

À Universidade do Estado de Mato Grosso, pela liberação e apoio. **Luta.**

Aos meus familiares, co-autores deste trabalho. **Companheirismo.**

Aos amigos (as), que deixaram suas marcas em minha vida nesse tempo de encontros. **Revelações.**

À Adriana e Juliana, pela acolhida e encorajamento nos momentos de desânimo. **Cumplicidade.**

Ao Lauro e à Walnice, colaboradores no embrião deste projeto. **Partilha.**

À Beth, Joelma, Lígia, Paula e Tatiana por dividirem comigo a mesma casa, as angústias, os bons e maus momentos. **Reconhecimento.**

Ao Prof. Genivaldo Rodrigues Sobrinho, amigo de sempre, pelo apoio na tradução de textos. **Presença.**

Ao Prof. Ms. Laudemir Luiz Zart, pelo incentivo à pesquisa acerca da colonização. **Determinação.**

Ao Prof. Ms. Odimar João Peripolli, pelas contribuições na área de História de Mato Grosso. **Entusiasmo.**

Ao Prof. Ms. Edison Antônio de Souza, pelo material sobre a colonização de Mato Grosso. **Parceria.**

## SUMÁRIO

1	Apresentação	08
2	Do mito sacro à contemporaneidade: o terreno lavrado para a narrativa semeada na terra prometida	22
	2.1 Livro do Êxodo: a raiz mítica	27
	2.2 <i>Matrinchã do Teles Pires</i> : a recriação do mito	32
3	A figura lendária de João Maria nos passos do peregrino Eleutério	48
4	A narrativa e o contexto sócio-histórico.	63
	4.1 A história: fragmentos	63
	4.2 Visitando o passado: as marcas do real no discurso da ficção	67
5	Terra fértil: o cultivo da linguagem no mosaico estrutural	89
	5.1 O narrador como articulador da produção inventiva	97
6	À guisa de conclusão	119
7	Referências bibliográficas	126
	Anexo A: Entrevista com o autor Luiz Renato de Souza Pinto	129
	Anexo B: Mensagem eletrônica de José Carlos de Campos Sobrinho	137
	Resumo	138
	Abstract	138

## 1 APRESENTAÇÃO

O presente trabalho objetiva investigar a tessitura estilístico-estrutural do livro *Matrinchã do Teles Pires*, publicado em Cuiabá, em 1998. A escolha dessa obra como objeto de estudo resulta, antes de tudo, da relevância que a mesma possui no contexto cultural da região, e por apresentar elementos que a tornam suscetível de análise, segundo os critérios efetivos para distingui-la entre as formas verbais consideradas literárias.

Este exercício de análise percorre a organização dos elementos que a compõem, desfibrando-os, para reconhecer, em seu interior, a coerência no conjunto dos procedimentos estéticos que lhe possam assegurar o caráter de ficção. Acredita-se que o valor da crítica em torno de uma obra deva-se justificar, além dos aspectos internos pertinentes à análise, pela presença de indagações que permeiam os estudos de textos denominados literários.

Levando em consideração a diversidade cultural que se tem por conhecer no Estado de Mato Grosso, é relevante a escolha de *Matrinchã do Teles Pires*, pelo fato de se terem poucos estudos realizados acerca de textos literários produzidos no próprio Estado. Também, em função de se atentar para o valor que esta contempla no contexto esboçado a partir do diálogo entre as diferentes culturas instaladas com o movimento migratório.

Se há produção artística, acredita-se que haja a necessidade de leitura e apreciação para elaboração do julgamento crítico. Sabe-se, porém,

que não será possível encontrar respostas a todas as indagações acerca da amplitude do fazer literário. O que se pretende é fazer emergir do texto suas características e interpretá-las à luz de teorias que se lhe oferecem como instrumentos formais de análise. Trata-se de uma leitura possível, e não a única, considerando-se o texto como o conjunto de outros textos, que provoca diferentes olhares. Cabe lembrar que o propósito é produzir um trabalho com liberdade conceitual, que possibilite uma discussão aberta para manter a complexidade da questão para futuras pesquisas.

A análise de *Matrinchã do Teles Pires* contribui para se entender a importância do estudo de obras que estão à margem da crítica literária, ou que estavam até pouco tempo, quando “a condição mínima que tornava abordável um autor e sua obra era que se tratasse – e não machadianamente – de um defunto autor. O resto era publicismo ou crítica militante”(Vecchi, 1999, p.73).

Os alicerces identificados em *Matrinchã do Teles Pires*, representados nos aspectos mítico, lendário e histórico, integram-na ao universo literário brasileiro já existente, povoado de obras que se espalharam ao longo das últimas décadas no Brasil. Uma tangenciando a história e a literatura; outras, resgatando as raízes míticas do folclore brasileiro ou recriando os mitos universais da antigüidade. Trazê-la à discussão, aqui, a partir da leitura desses tópicos, faz com que se possa relacioná-la com a tradição, sem deixar, porém, de respeitar o caráter local que representa.

O interesse pelo resgate do que se constitui literário no aspecto regional manifesta-se, no meio da crítica universitária, por acreditar que essa instituição, como produtora de novos conhecimentos, tem, a princípio, a

tarefa de investigar a produção pertencente à cultura, traçando-lhe correspondências e analogias com atributos que a distinguem e que a inserem, ao mesmo tempo, dentro da coletividade literária.

Ser literatura mato-grossense não é ser diferente da nacional. É preciso entender que sua historicidade a coloca no âmbito coletivo porque há um padrão central de referência. A introdução da obra no cenário da crítica universitária não decorre do fato de pertencerem (a obra e a crítica) ao mesmo Estado. Sabe-se que, a exemplo de Mato Grosso, outros Estados possuem, também, sua produção literária e a têm estudado justamente por representar o sentido de sua identidade e para “legitimar o espaço humano” (Esteves,1998,p.126).

Inserir uma obra na crítica supera a questão de fronteira entre o que é produzido no eixo Rio - São Paulo ou fora dele, pois o que emerge da narrativa em estudo é a qualidade que possui enquanto fazer literário e seu valor como portadora de elementos que convergem ao se apresentarem como representações do inconsciente coletivo. Não se pode descartar a existência de uma original vida cultural, de matizes próprios, fora do eixo de referência do país. A produção literária local, em seu conjunto, pode ser desconhecida, não por implicar ausência de um formato similar ao centro, mas por não ter sido, ainda, inserida num contexto mais amplo.

A exemplo de várias obras de âmbito nacional, que se voltaram aos excluídos da história, *Matrinchã do Teles Pires* instaura a representação da coletividade, incorporando na narrativa um misto de realidade e imaginação e emoldura o ângulo de visão de um historiador-escritor frente ao movimento da

migração dos povos da região sul do país, em direção à escalada do mapa brasileiro em busca da terra prometida.

É resultado de uma minuciosa pesquisa desde o Rio Grande do Sul até os recantos da mata mato-grossense, inventariando os aspectos históricos que adentraram ao período ditatorial, em especial, os que foram idealizados na era Vargas. Abarcados os bens culturais que pretende transfigurar, *Matrinchã do Teles Pires* outorga à ficção o poder de reconstruí-los, e, por meio dessa reconstrução metaforizada, contribui para a construção da consciência identitária da cultura local, que se define a partir da interação de cada colono despatriado de seu território, somado aos que já se encontravam na terra redescoberta.

Não se trata meramente de um vislumbramento do elemento formador da cultura no que tange à colonização, opondo-se ao cosmopolitismo, mas de emoldurar o quadro vivo da literatura em busca do perfil que se está traçando. O tema do homem peregrino em busca da terra abre a possibilidade de olhar para a obra sem receio de encontrar em seu tecido as marcas da intertextualidade e, também, aquelas que abrigaram em seu seio a figura do homem errante em busca de um lugar sem fim, nas chapadas ou no vale, ou entre as escarpas das montanhas. Este ser, como se pode percebê-lo em vários momentos da literatura nacional, é, conseqüentemente, universal.

Com a perspectiva de totalidade, partindo do particular ao universal, a obra encerra elementos capazes de revelar a profundidade em que as relações homem/sociedade podem encontrar explicação. A amplitude temática presente na narrativa permite inseri-la na abordagem pós-moderna,

justamente, por questionar fenômenos culturais e sociais. É por esse ângulo, o da ficção pós-moderna, que a obra relê o mito da travessia dos que deixaram a região sul do país, seus costumes, suas tradições, e caminharam rumo ao sertão, em busca de terra para garantir seu sustento. Na travessia ficcional, personagens, grupos e classes representam a situação histórica de um povo que se aventura pelo interior do Brasil, não por vontade própria, mas por imposição de um governo inoperante na questão da distribuição de terras aos que esperavam por ela na região sul, onde havia uma concentração de imigrantes.

Com uma linguagem irônica, presa ao universo intertextual como os nós de uma rede, *Matrinchã do Teles Pires* recria elementos míticos, lendários e históricos que lhe dão um tom original, enquanto estrutura, e redimensiona o contexto da ocupação do Oeste brasileiro, realizando nele uma pluralidade de sentidos. Além de incorporar o cenário local, ao narrar as situações dramáticas por que passam os colonos e habitantes da cidade Matrinchã, aproxima-se da realidade brasileira no momento em que retrata a história da elite dominante, com seus projetos de expansão para o preenchimento dos “espaços vazios” da Amazônia.

No entrecruzamento da literatura e da história, a obra propõe, metaforicamente, um ajuste de contas da sociedade com o processo de colonização, incluindo elementos na narrativa que vão constituir a presença incômoda do excluído pela história oficial. Com esse resgate seletivo de elementos reais associados à ficção, “a linguagem literária deixou de significar um instrumento de comunicação, um meio, para transformar-se, ela própria, num objeto, numa construção real” (Lucas, 1976, p.107).

Em função da representação da identidade multifacetada do sertão, a narrativa toma forma ao dar voz ao sertanejo e à sua sabedoria, não a do conhecimento livresco, mas a que resulta da experiência obtida durante a caminhada conduzida por seus ideais. Ou, ainda, ao dar voz ao madeireiro que acredita em sua filosofia de vida, que não provoca nenhum mal à humanidade dizimando florestas e nativos.

Assim, num jogo de encaixes, esses personagens juntam-se ao garimpeiro, à professora, ao marxista, ao padre, entre outros, formando o mosaico que ilustra a composição de uma comunidade polifônica em formação e que alegoriza a própria construção da narrativa, edificada sobre o tramado mítico, lendário e histórico.

Observa-se que, além da escrituração do texto literário traduzindo as vozes locais, a narrativa curta, de cortes ágeis, própria da contemporaneidade, lança um olhar sobre o fazer literário e desafia o leitor a se posicionar frente ao espaço que a própria obra ocupa. Ela mesma, por meio de sua temática, sugere que a relacione às questões intrínsecas de poder, imprimindo um novo contorno nos estudos literários que desviam dos centrismos para localizarem-se em movimentos que lutam pela emancipação da chamada cultura local.

Na reflexão sobre fronteiras, que foge ao rótulo geográfico, *Matrinchã do Teles Pires*, com sua narrativa construída a partir de episódios que tratam da apropriação do território, de hábitos e formas de convivência de seus habitantes, de sua religiosidade, de sua organização política e de suas lendas, traduz as experiências vividas nessa conquista. Tal fato confere-lhe um sentido de nacionalidade, evidenciando os aspectos atuais que contribuem

na formação da identidade. Parte de uma realidade retratada, anteriormente, por outros meios de comunicação, com pinceladas de verniz ilusório, para recriá-la na ficção com suas cores primárias, mesmo que estejam enegrecidas pelo poder. O trabalho de retirada do verniz para se aproximar de sua cor local é que dá à obra seu tom. Octavio Paz (1972) aponta justamente para esse relevante fator na linha estreita entre o ficcional e a realidade da qual a ficção emerge: “uma literatura nasce sempre frente a uma realidade histórica e, freqüentemente, contra essa realidade” (p.126).

Nesse sentido, *Matrinchã do Teles Pires* imprime dois momentos da história que vão se conjugando em direção à formação da cultura local: o embrião do projeto de migração gerado pelo governo Vargas e a redescoberta da terra em solo mato-grossense pelos migrantes. Enredados pela ficção, transfiguram-se no falar do sertanejo, em seus costumes, na cultura trazida pelos colonos que se infiltraram na selva. A inspiração na diversidade de vozes revela os “Moisés”, que se duplicam e que, agora, não transpõem o deserto, mas os sérios riscos que a mata oculta por trás das aparências.

Isso acontece, por exemplo, com a negra Divina, a empregada. Por meio dela, encaixa-se, na narrativa, um micro-relato que a torna porta-voz dos escravos, nos relatos de seus antepassados. Uma forma de presentificar o passado sob o olhar do indivíduo excluído do discurso ora romântico na ficção, ora elaborado pelo vencedor, ambos de domínio comum na época em que a versão dos fatos servia como “encobrimento da realidade histórica” (Esteves,1998,p.126).

Com Eleutério, o andarilho, dá-se a instalação do duplo, ao dizer-se, também, João Maria, o profeta que arrastou discípulos na Guerra do

Contestado entre Paraná e Santa Catarina. É por meio dos passos desse personagem sobre a estrada empoeirada que se reconstrói o arquétipo da Terra Prometida.

A narrativa representa, na inquietação de Pedro, um marxista descontente com os desmandos da política e da igreja, contestando os efeitos decorrentes do processo de interiorização. O livro traça, ainda, a tradição que se preserva nos fandangos, no jogo de bolão e no chimarrão. E há o grito dos trabalhadores da terra, que se ergue em oposição à dominação da Cooperativa e da Colonizadora, órgãos responsáveis pelas promessas de terra fértil no grande Eldorado, mas que, na verdade, constitui-se uma mera ilusão.

Frente aos elementos expostos, é que se busca uma leitura crítica do período histórico escolhido para a escrituração da obra. O que impulsionou este estudo foi a verificação do trabalho estilístico com os mesmos para torná-los estéticos e que lhe garantam a qualidade de criação poética. Tem-se a preocupação em observar o processo de transfiguração do real em imaginário, extraindo do mundo dos homens imagens que serão transpostas para um mundo mítico.

A análise do princípio estético é o aspecto essencial que ultrapassa o conhecimento da realidade exterior à obra e o transcende à dimensão metafísica da arte. Essa metamorfose artística põe em evidência uma releitura do período histórico à qual corresponde uma representação da identidade. Entende-se que “é nessa possibilidade que reside o valor propriamente literário de um texto, sua existência esteticamente autônoma e independente” (Freitas, 1986, p.88).

Em decorrência da diversidade de referências existentes em seu interior, é natural que a narrativa se apresente de forma veloz, muitas vezes resumida, de tal forma que não ofereça muitas explicações ao leitor e que lhe permita indicar a melhor “trilha” para a sua interpretação. Segundo Eco (1999), “qualquer narrativa de ficção é necessária e fatalmente rápida porque, ao construir um mundo que inclui uma multiplicidade de acontecimentos e de personagens, não pode dizer tudo sobre esse assunto” (p.09).

O papel do leitor passa a ser o de um “jogador” que vai construindo os passes de acordo com os acontecimentos, sejam eles ficcionais ou do mundo da história oficial, alargando-lhes as margens do sentido. O princípio que rege o ato de ler o passado passa por uma questão de confiança e não apenas pelo caráter de verdade. O que permite essa confiança na leitura, segundo Eco (1999), é que “ninguém vive no presente imediato”(p.136), mais que simples lembranças individuais, a história coletiva é que faz recuar no tempo, parecendo “uma promessa de imortalidade”(p.137).

Os índices apontados na apresentação de *Matrinchã do Teles Pires* formam o discurso desafiador da obra frente ao discurso dominante da sociedade a que representa. O desafio está em utilizá-lo em tudo o que possa valer a pena na encenação dos intertextos inseridos subversivamente; parodiados, como na citação direta de: *Assim na Terra* (p.109); ironizados, na contestação do sistema, na linguagem da igreja, do jornal; ou recriados, como no mito da terra prometida e na lenda.

Das múltiplas trilhas existentes nesse sertão narrativo a ser explorado, o presente estudo embrenha-se em revelar os três elementos que servem de sustentação à estrutura da obra: o mítico, o lendário e o histórico.

Frente a essa organização, e para facilitar a metodologia da análise, cada um desses pontos será estudado em um capítulo próprio para, posteriormente, apresentar o processo de construção da linguagem que os ficcionalizou.

No primeiro capítulo, “Do mito sacro à contemporaneidade: o terreno lavrado para a narrativa semeada na terra prometida”, é analisado o aspecto mítico da obra, que retoma, parodisticamente, o enredo do texto bíblico do Livro do Êxodo. Parte-se do pressuposto de que essa volta constitui-se “um ato recorrente de comunicação simbólica, em outras palavras, um ritual” (Frye,1973,p.107). Esse ritual manifesta-se na travessia de milhares de brasileiros que deixam suas terras, suas tradições, ou até mesmo suas famílias, na região Sul do país, para irem em busca de seu sonho: a Terra Prometida. Nesse capítulo tem-se a intenção de verificar como a narrativa resgatou o mito primitivo da busca, os elementos que se assemelham e os que diferem na reconstrução do mito.

O alvo é analisar o modo como se manifesta dentro do texto, por que foi recriado nele a partir da realidade exterior. O convencimento de tal capacidade do texto irá depender de sua organização própria, que dá referência ao mundo exterior e ganha vida depois de ser devidamente reordenado pela fatura. Nessa camada imediatamente apreensível pelo leitor define-se o desejo de explicar o aparente por meio do oculto. O tempo verificável do período de colonização assume importância maior na distribuição dos papéis, no nível ideológico, esquematizado em dois opostos: um centro conservador representante do poder dominante *versus* uma esquerda ingênua, como no caso de Eleutério, ou apenas discursiva, sem ação, como no caso de Pedro, o professor defensor da causa marxista.

Na recorrência ao mito busca-se entender a trajetória do herói Eleutério, que caminha a esmo, atraído pelo fenômeno da migração. Todo o percurso messiânico do herói, na direção do inexplorado, é guiado de perto pelo narrador, que o revela fragmentado ao leitor. A junção das fases da aventura por que passa configura-se no mosaico de suas ações e de suas memórias que possibilitam a construção de seu perfil. O ciclo do herói compreende o movimento circular iniciado em sua infância, passando pela juventude, pelo afastamento do sul para as terras distantes, juntamente com as provas pelas quais é submetido, até chegar ao seu retorno e morte na terra natal.

O ritual de passagem do herói, que se realiza na travessia mítica, liga-se à lenda do profeta João Maria, analisada no segundo capítulo, “A figura lendária de João Maria nos passos do peregrino Eleutério”. O herói vindo do mundo cotidiano é reconstruído a partir de variantes da lenda que se estendem por algumas regiões do país. Ao apresentar-se como João Maria, o personagem Eleutério revive a trajetória de um monge de origem italiana, que iniciou sua caminhada em Sorocaba e estendeu-se pela região de conflito de terras entre Paraná e Santa Catarina, denominado a Guerra do Contestado. Nesse lugar, o monge fez suas curas, pregações e aglomerou multidões em torno de seus preceitos. Muitos outros diziam ser seus enviados e duplicaram sua figura. Na obra *Matrinchã do Teles Pires*, a duplicação messiânica adquire forma na constituição da personagem Eleutério, que passa a se denominar profeta após a morte de Getúlio Vargas, seu ídolo. Trata-se de um índice importante dentro da narrativa, ao suscitar o entrelaçamento com outras obras que já o ficcionalizaram, como *Casa Verde* (1963), de Noel

Nascimento; ou com textos ensaísticos sobre os estudos históricos do fenômeno messiânico em diferentes momentos e em espaços distintos, como ocorre nos estudos de Queirós (1981), em *Messianismo e conflito social (a guerra sertaneja do Contestado (1912 – 1916))*.

Mais recente é a versão registrada por José Carlos de Campos Sobrinho e Adolfo Frioli (1999), no livro *João de Camargo de Sorocaba: o nascimento de uma religião*, em que é resgatada a figura lendária do monge João Maria. Nessa obra, a personagem que entra no paradigma do sincretismo brasileiro e da religião, João de Camargo, “o Preto Velho e bom da água Vermelha” (Campos; Frioli, 1999, p.13), exerce um poder extraordinário sobre a população de uma região em Sorocaba, São Paulo. Ali realiza rituais que se revestem de misticismo e religiosidade, recriando, assim, a lenda do antigo monge italiano que peregrinou por aquelas terras antes de desaparecer misteriosamente.

O aspecto mítico, revelado no enredo, e o lendário, relacionado à personagem de Eleutério, associam-se a outro elemento analisado no terceiro capítulo, “A narrativa e o contexto sócio-histórico”. Aqui, observa-se o resgate de fatos históricos do período ditatorial que envolve o processo de colonização do estado de Mato Grosso. O olhar sobre esse ponto volta-se para a construção do discurso literário frente aos fatos sistematizados pela historiografia. Objetiva-se, assim, identificar, na ficção, as marcas da história oficial e, conseqüentemente, analisar o processo de ressignificação das mesmas. O discurso literário, por meio da linguagem irônica, dá a oportunidade ao leitor de reconstruir o passado sob outra perspectiva. Apropriando-se da ironia e da crítica, a ficção elabora seu discurso frente à

matéria-prima fornecida pela realidade histórica, apresentando como os fatos são reconstruídos nos interditos do texto, nos discursos incorporados, nas múltiplas vozes que os chamam do túnel do tempo para o presente instigador.

Após analisar a presença desses três elementos na estrutura narrativa, o trabalho mostrará, no quarto capítulo, “Terra fértil: o cultivo da linguagem no mosaico ficcional”, como os mesmos foram tecidos na malha da rede discursiva. Observam-se, agora, as técnicas utilizadas pelo autor para dar-lhes feição estética. Se, para a concepção e desenvolvimento dos três capítulos anteriores, foram utilizadas teorias e bibliografias específicas sobre o mito, a lenda e a história e a relação desses elementos na composição da estrutura narrativa, no quarto e último capítulo serão considerados os fundamentos da narrativa na constituição do narrador, centro da investigação, para, a partir dele, relacionar outras categorias como tempo, espaço, enredo e personagens, que ajudam a compor a complexidade do tecido narrativo do texto ficcional.

A leitura que se projeta nesse trabalho visa descortinar as trilhas percorridas pelo fazer literário em suas diversas instâncias, verificando, em cada uma, suas especificidades, com o intuito de cimentar os fragmentos do mosaico com que a obra se constrói. A análise concentra-se, sobretudo, no resultado, no ponto de chegada que é o texto, mas não poderia deixar de fazer a intersecção dos dois domínios, o da história e o da ficção. Agora, os dois se diluem para problematizar o discurso que contempla a realidade multifacetada, para denunciar as “verdades” construídas pelos vencedores e tidas como absolutas. Por isso, aponta-se para a figura do mosaico, que se irá formar no desenvolvimento do texto, responsável por agrupar a

simultaneidade temporal histórica com o tempo mítico circular e com o caráter “maravilhoso” da lenda.

## 2 DO MITO SACRO À CONTEMPORANEIDADE: O TERRENO LAVRADO PARA A NARRATIVA SEMEADA NA TERRA PROMETIDA

*Muitos doam suas vidas. Mas então o mito afirma que da vida sacrificada nasce uma nova vida. Pode não ser a vida do herói, mas é uma nova vida, um novo caminho de ser, de vir a ser.*

Joseph Campbell

Um dos fios que compõe a tessitura narrativa da obra *Matrinchã do Teles Pires* é o mito da busca. Como expressão espontânea, que remonta à fase antiga da cultura humana, a mitologia exprime o que o homem vê e sabe. Essa força de expressão desafia pressupostos teóricos ao longo da história da humanidade e se constitui como forma autônoma de pensamento, mesmo diante da dificuldade de se aproximar do sentido exato de mito, em especial, da religiosidade humana experimentada diante das manifestações da natureza e que levou o homem a dar origem a imagens divinas.

O que leva essa expressão espontânea a permanecer viva na cultura dos povos que ora experimentam o limiar de um novo século e de um novo milênio é matéria de discussão há muito debatida entre filósofos, etnólogos, críticos literários, entre outros, que se debruçaram sobre o exame da interação do mito com a literatura. Em todo curso da história da cultura sempre houve uma oscilação acerca da herança mitológica. Com o Iluminismo do século XVIII e o Positivismo do século XIX, pode-se perceber uma *desmitologização*, em relação à evolução súbita para o *neomitologismo* (Mielietinski, 1987, p.352) no romance do século XX, com o sincretismo de diversas tradições mitológicas

ressuscitando seus heróis, personificando-os em novos seres numa infinita repetição.

Nesse movimento, o mito torna-se “um dos conceitos centrais da sociologia e da teoria da cultura no século XX” (Mielietinski,1987,p.30). Para fins do estudo sobre o mito, parte-se, também, do pressuposto formulado pelo crítico Northrop Frye, em que o mito “é um certo tipo de história; [...] é uma forma de arte verbal e pertence ao mundo da arte; [...] ele lida não com o mundo que ele contempla, mas com o mundo que o homem cria” (Frye,2000,p.38-9).

Assim, para esta análise, toma-se como texto-matriz a estrutura narrativa bíblica do *Livro do Êxodo*, por trazer, em seu interior, incidentes que a literatura atual reaproxima em seus temas. Partindo da estrutura do mito da busca, do percurso do herói mítico Moisés, pode-se verificar como a narrativa de *Matrinchã do Teles Pires* constrói sua estrutura recriando ou subvertendo a ordem do mito. Dada a extensão da narrativa bíblica do *Êxodo*, por seu caráter normativo, descritivo e narrativo, opta-se, aqui, essencialmente, por resgatar os elementos mais importantes, ou seja, os que traduzam o ritual de travessia dos hebreus no deserto, guiados pelo líder mediador entre Deus e o povo, para tirá-los do sofrimento da escravidão do Egito. Esse tema faz-se presente, de forma recriada, na travessia dos “hebreus” do sertão rumo à terra, prometida desde os antepassados.

Estudiosos da mitologia já se indagaram sobre a manifestação, a intersecção dos mitos, sejam eles primitivos, gregos ou latinos, na cultura contemporânea e na literatura de um modo geral. A indagação, neste momento, não poderia ser diferente nos estudos literários, quando se tem como propósito

olhar para uma obra recente, e que também resgata a raiz nômade da humanidade em busca de um lugar adequado para viver, permitindo ler, na atualidade, o mito em que se alimentam várias obras literárias do século XX.

Será possível estabelecer qualquer leitura com narrativas tão distantes no tempo e diante da evolução por que passou a história da humanidade e das artes? Se o início das respostas parte desse ponto, para inquirir o restante utiliza-se, mais uma vez, as palavras de Frye (2000):

um mito pode ser contado e recontado: pode ser modificado ou elaborado, ou diferentes padrões podem ser descobertos nele; sua vida é sempre a vida poética de uma história, não a vida homilética de algum truísmo ilustrado. (p.40)

Seguindo essas formulações teóricas acerca do mito para a análise de *Matrinchã do Teles Pires*, deve-se observar, primeiramente, a característica tradicional do texto bíblico enquanto significação, por conter “as revelações mais profundas de condições culturais e antigas atitudes e crenças humanas”(Kellogg; Scholes,1977,p.154).

O ritual de travessia de Moisés com o povo hebreu não é apenas a saga em busca da terra; ele assume, também, um caráter alegórico: a terra prometida é a própria liberdade, a mudança do estado de opressão sob o poder do rei do Egito, para a libertação, na terra de Canaã.

É o líder Moisés, herói individual, no momento do encontro com Javé no monte Horeb, e ao mesmo tempo herói coletivo, na condição de redentor do povo em marcha na busca de “uma terra onde corre leite e mel” (Ex.3,17), que nos remete à narrativa de *Matrinchã do Teles Pires*. Aqui, também, faz-se a travessia, não liderada por um herói previamente escolhido

por Deus, mas implícita nos passos do andarilho Eleutério, o solitário viandante, que se deixa levar pela aventura da descoberta de novas paragens. Com ele, ou representados nele, estão todos os que deixaram as terras no Sul do país, rumo à escalada do mapa, para as terras do sonho onde “surgirão imensas montanhas de beiju” (p.87) e “dos riachos correrá leite puro, matando a sede e alimentando as crianças” (p.87). Entende-se que essa temática recria o ritual dos povos primitivos, depois repetido na ação dos hebreus e de outros tantos povos, espalhando-se num movimento atemporal e por todos os espaços destinados como promessa.

À luz da história de um povo que caminha no labiríntico deserto, guiado por um homem escolhido como responsável pela libertação, é que se propõe uma possível leitura de *Matrinchã do Teles Pires* como a repetição desse ritual, a recriação, no século XX, de uma nova travessia e busca por uma terra de promessa.

Têm-se, nas artes de modo geral, infinitos exemplos do mito da busca recorrentes na evolução da cultura da humanidade. Destacam-se, somente para ilustração, os celtas, povos nômades, que vagavam em busca do continente mítico, as terras de *Hy-Brasil*, como um lugar paradisíaco, a terra da abundância, onde ninguém passaria fome, onde ninguém envelheceria e nem seria escravo.

Mais próximo a nossa terra e parte de nossa cultura, os guaranis buscam a Terra Sem Mal, após a destruição da primeira pelos deuses (como a terra dos homens foi vítima do dilúvio, deveria ser acabada, pois era a terra do mal e da infelicidade). Daí em diante, os guaranis procuraram quebrar o jogo dos deuses, excluíram a espera passiva de uma criatura sem liberdade e

exigiram deles “a verdadeira natureza de seres destinados à totalidade acabada do bem-viver no coração eterno da morada divina! Vocês nos devem isso!”(Clastres,1990,p.57-8), reivindicando, com essa atitude, a terra ideal.

No início do século XVI, quando europeus pisaram o território da América do Sul, já havia entre os tupis e os guaranis uma inquietação. Os *Karai*, assim denominados pelos índios, vagavam proclamando a necessidade de abandonar a terra do Mal em busca do paraíso terrestre. As causas desta profecia não são conhecidas, mas a sociedade tupi-guarani viu surgir uma ameaça, transformando radicalmente as relações entre os homens: “A pregação dos *Karai*, nos séculos XV e XVI, pode condensar-se em duas afirmações: o mundo tornou-se ruim demais para que se fique nele mais tempo; devemos abandoná-lo para nos instalarmos na terra onde o mal está ausente” (Clastres, 1990, p.12).

O desejo de abandonar o mundo imperfeito atravessou a história destes povos e se tornou o eixo em torno do qual se organizam a vida e o pensamento da sociedade determinada como religiosa, voltando-se, agora, para a meditação, o que fora, até então, um discurso profético. Neste contexto, “as pessoas reivindicam a terra criando sítios sagrados, mitologizando os animais e as plantas – elas investem a terra de poderes espirituais. A terra se torna uma espécie de templo, um lugar de meditação” ( Campbell, 1990, p.99).

Os exemplos tomados como ilustração na temática da busca pelo lugar ideal contribuem para se entender que “todos os rituais têm um modelo divino, um arquétipo; [...] foram inaugurados pelos deuses, heróis ou antepassados míticos” (Eliade,1978,p.36).

## 2.1 LIVRO DO ÊXODO: A RAIZ MÍTICA

A narrativa do Livro do Êxodo possui, como a lenda e a ficção folclórica, sua raiz na forma de narrativa heróica, uma história tradicional, preservada da tradição oral até o registro escrito. Da tradição oral, conservou seu enredo e manteve-se viva na história da civilização, comprovando o conceito que Aristóteles formulou para *mythos*. Na concepção aristotélica, e retomada por críticos da atualidade, “um mito é um enredo tradicional que pode ser transmitido”, como afirmam Kellogg & Scholes, em *A natureza da narrativa* (1977, p.7).

Por ser esse conceito adequado à atual pesquisa, não se tem a pretensão, aqui, de discutir a veracidade ou não dos aspectos factuais registrados em torno da escravidão do povo hebreu no Egito e de sua “libertação”. Nem, tampouco, as articulações de Javé para com Moisés em todos os momentos decisivos da narrativa, por entender a complexidade em que consiste analisar um texto que se alicerça em acontecimentos da história, e que possui, paralelamente, alguns incidentes difíceis de serem explicados à luz de uma teoria. Tomam-se, como exemplo, as influências sobrenaturais, imagens que dão motivação ao enredo e que dificilmente resgatariam sua historicidade: “o fato histórico não está lá por ser ‘verdadeiro’, mas por ser miticamente significativo” (Frye,1973,p.318).

O *Livro do Êxodo* é apenas uma das partes de uma estrutura narrativa maior, na temática da Aliança que se estabelece entre Deus e o povo escolhido para entrar na terra. Ligado, notavelmente, ao Gênesis, em sua abertura, ao resgatar os nomes dos filhos de Jacó, dá continuidade à história do povo em

movimento, desde os grandes patriarcas a quem Javé prometeu a terra, passando aos hebreus que lutam pela tomada de posse. A terra continua, ainda, prometida, pelo fato de a narrativa do Êxodo não abranger a entrada dos hebreus na mesma. Os grandes líderes, Moisés e Aarão, morrem antes de entrar na terra, e os seus sucessores Josué e Eleazar morrem quando já estão pisando o solo prometido.

No *Livro de Josué* é que se tem o relato da tomada da terra por um processo lento e oscilante entre a paz e os conflitos por que passam ao demarcar as fronteiras de Canaã. A Terra Prometida é a personagem central da narrativa, prosseguindo no *Livro dos Juízes*, em que a circularidade dos fatos conduz a uma interpretação recorrente ao tema já observado no *Êxodo* – o povo é contemplado com a Aliança com Deus, rompe este contrato, adorando outros deuses; é castigado até voltar à consciência histórica, e, no limite do sofrimento, retorna ao estado de liberdade. Esses eventos históricos enfrentados pelos hebreus eram assumidos como necessários, pois, à medida que “surgia uma época de relativa paz e prosperidade econômica, os hebreus afastavam-se de Javé e aproximavam-se dos Ba’als e dos Ashtartés dos vizinhos” (Eliade,1970,p.117).

Todos os acontecimentos que levaram os hebreus a recorrerem ao Supremo, nesse movimento de retorno, toda vez que havia pecado, serão revistos pelos profetas, que os avaliaram como resultantes da cólera de Javé, e não apenas tidos como atos de punição, dando-lhes uma significação histórica. Diante da valorização dos acontecimentos em si mesmos, “podemos portanto afirmar que os Hebreus foram os primeiros a descobrir o significado

da história como epifania de Deus e esta concepção, como era de esperar, foi retomada e desenvolvida pelo cristianismo” (Eliade,1970, p.119).

Do ponto de vista da estrutura da narrativa, na análise do percurso-padrão da aventura mitológica em seus rituais de passagem, tem-se um herói que está acima das condições humanas, dotado de poderes que fogem às limitações do homem, mesmo mostrando-se fraco e incapaz, quando o grande destinador de sua trajetória o envia à missão. Desde o início da narrativa, o herói, Moisés, já sofre as intervenções do oponente, ao ser colocado no Rio Nilo, sob as ordens do faraó. As circunstâncias em que ele nasce já prenunciam a aventura por que passará o líder. Quebra a ordem estabelecida, ao nascer na condição de filho de escravos no Egito, ao ser ajudado pela mãe, pela irmã que assiste à cena do abandono nas águas e pela própria filha do oponente, que subverte as leis impostas na destruição dos meninos que nasciam.

Desde o nascimento observam-se os poderes extraordinários de que é dotado, que vão se suceder nos prodígios durante seu percurso, culminando na aventura central. A aventura transforma-se em símbolo metafísico, manifestado, especialmente, pelo princípio divino, que o rege na representação de seus papéis, assegurando-lhe a identificação com seu grupo. É uma característica da façanha convencional do herói, o ponto inicial do círculo da narrativa. A partida dele dá-se em consequência da usurpação de algo que lhe pertence: a liberdade. Para Moisés, a libertação já se configura um prêmio, desde a sua concepção. A partir daí, ele dependeria de alguém para se libertar da morte, bem como para, posteriormente, libertar-se do jugo do poder opressor, é, portanto, um herói ao nascer.

Superada a primeira provação, o herói será submetido às tarefas, às provas, para alcançar a recompensa, como ensinam as religiões; chegar à redenção pagando o preço do esforço. Para tanto, passou pelo ritual de preparação, recebeu todas as instruções da educação egípcia com o intuito de ser o representante do poder, mas ao se dar conta de seu desígnio, um objetivo mais elevado o envolve; depois disso, deixa de pensar nele e passa por uma transformação de consciência heróica; sai do palácio do Faraó e se direciona até seus irmãos que trabalhavam sob o poder escravocrata.

No afastamento, o herói depara-se com dois obstáculos: no primeiro, vê um irmão hebreu sendo maltratado por um egípcio, sai em defesa do mais fraco, pune o forte com a morte e o enterra na areia; no segundo, vê dois hebreus brigando e interfere. Um deles questiona-o sobre a morte anterior e o intimida. Das duas ações decorre a fúria do antagonista, o Faraó. A partir dos episódios praticados por Moisés, o representante do poder passa a persegui-lo e quer matá-lo, forçando-o a se refugiar no país de Madiã. No exílio, o herói solidariza-se com as filhas de Ragüel, quando foram atacadas por pastores num poço, e tem como recompensa uma delas, Séfora, que será sua esposa.

Com a morte do rei do Egito e o aumento da opressão, o povo toma consciência de sua condição e clama pela restauração da Aliança. O herói, Moisés, é convocado por Javé (que ocupa papel de sujeito-manipulador) e se revela através da imagem da sarça ardente: “Eu envio você ao Faraó, para tirar do Egito o meu povo, os filhos de Israel” (Ex,3,10).

Assume, a partir daí, o papel de mediador entre Javé e o poder egípcio, tendo como ajudante Aarão, que tinha mais contato com o povo. As dez pragas ocorrem para destituir a força do oponente, mas a cada sanção

positiva destinada a Moisés e a seu povo, inicia-se um novo processo de confronto através dos poderes de Javé. Ao sair do Egito com o povo em marcha, as provas continuam a se disseminar no percurso deste herói. Agora, até mesmo o povo que se liberta opõe-se a ele diante das necessidades que se instalam. Aarão também se constitui ameaça ao plano de libertação, por atender ao pedido do povo enquanto Moisés recebia a Lei no alto da montanha, construindo um bezerro de ouro, um deus visível.

Todas as provas indicam sinais de rompimento com a Aliança, assim, o herói vê-se compelido a lutar incessantemente para manter o contrato. A travessia do Mar Vermelho configura, no decorrer da narrativa, uma das ações mais significativa e portadora de uma rica simbologia, como o canto que é proclamado às margens, a nuvem que os guia durante o dia e a bola de fogo que os conduz à noite, o movimento das águas abrindo o canal para a passagem e destruindo o opressor.

Esta é, absolutamente, a travessia que traduz alegoricamente a mudança de estado do povo, da opressão à liberdade expressa no todo do *Êxodo*; porém, a verdadeira metamorfose não se instala aí. Há um caminho ainda para percorrer e muitos obstáculos são colocados para provar a resistência deste povo e avaliar seu compromisso com a Aliança estabelecida.

A travessia do herói finda ao chegar às estepes de Moab, ao monte Nebo, no pico, de onde avista a terra que lhe foi prometida, mas que ele não poderá pisá-la. Sua morte e sepultura (Dt 34,1-9) constituem um mistério e têm por finalidade não permitir que o povo mitificasse a figura de seu líder, mas que assumisse o processo de sua própria história. A partir da morte do herói, Josué assume o comando do povo e entra com ele em Canaã.

## 2.2 MATRINCHÃ DO TELES PIRES: A RECRIAÇÃO DO MITO

A recorrência ao tema da tomada de posse da terra corresponde a um paradigma mítico de organização através de um ritual “que mais não é que uma cópia do ato primordial da Criação do Mundo”, segundo Mircea Eliade (1978), ao tratar dos arquétipos e repetição. Para o autor,

a conquista de um território só se torna real depois do (mais exatamente: pelo) ritual de tomada de posse [...] e [...] qualquer território ocupado com vista à fixação ou à sua utilização como “espaço vital” é previamente transformado de ‘caos’ em ‘cosmos’; isto é, por um ritual, é-lhe conferida uma “forma” que o torna real. (p.25)

Assim, ao retomar a trajetória do herói bíblico do *Livro do Êxodo*, a narrativa de *Matrinchã do Teles Pires* inverte esse modelo de transformação (de caos a cosmos), apresentando, no início, o espaço a ser ocupado, a terra almejada, como algo sagrado, para, depois, transformá-lo em espaço profanado pelas ações do homem. A narrativa trava um diálogo com o mito e o atualiza, norteando algumas ações do herói e, ao mesmo tempo, desconstrói determinados elementos, subvertendo detalhes dentro da unidade e agrupando-os em torno de um outro centro de atenção. O andarilho, após o primeiro contato com a natureza circundante, diz: “Vocês vivem no lugar mais lindo, mágico e interessante do mundo” (p.21). E adverte, como numa profecia: “Só que há que cuidá porque o que Deus dá, Deus tira” (p.21). Trata-se de uma visão paradisíaca: “a floresta é um santuário de grandeza divina...” (p.21). Pode-se notar, *a priori*, que a imagem da floresta já antecipa a equivalência da realidade edênica da terra que interage com o herói. Para Campbell (1990),

a aventura para qual o herói está pronto é aquela que ele de fato realiza. A aventura é simbolicamente uma manifestação do seu caráter. Até a paisagem e as condições ambientais se harmonizam com sua presteza.(p.137-8)

A dessacralização do santuário idealizado, constatado na chegada do peregrino, vai evidenciar os opostos céu e inferno no decorrer da narrativa. Assim, a floresta da promessa cedeu lugar à “uma terra que num dá nem mandioca, quanto mais um feijão, um arroz” (p.49). É o que se percebe por meio das palavras de um dos colonos, que foi submetido ao longo processo de “escravidão” implícita nas organizações que conduziram o processo de colonização e que tinham o interesse, apenas, em vender as terras.

A desordem instalada é o que conduz as personagens, que outrora viviam em sonho, ao declínio. O inferno metafórico instala-se por meio das imagens do seguinte teor:

Natimortos entre a flora e a fauna destruídas. Leite materno contaminando os bebês. [...] Motosserras abrindo brocas, enquanto crianças urinavam sangue ao lado de abortivas mulheres, suando frio. Latas contaminadas espalhadas por todo os cantos. (p.75)

Diante da realidade sombria criada pela narrativa, a figura do herói aparece como um pára-raios ou como salvador: “Fazendo-se às vezes de padre, médico, padrinho e professor, Eleutério encontra a amizade sincera dos humildes. Realiza pequenas curas, projeta sonhos” (p.87).

Homem comum, *do modo imitativo baixo*, segundo a terminologia de Northrop Frye (1973), Eleutério é a representação de uma coletividade, portador dos sonhos de todos os que, na travessia, procuram pela visão da Canaã real.

Olhando a narrativa como um todo, pode-se perceber que os personagens que nela figuram estão voltados para o mesmo ritual a que os principais, o andarilho e o caminhoneiro, se propõem: a busca pela Terra Prometida. É necessário ressaltar, porém, que essa terra pode estar metaforicamente expressa nos objetivos particulares, não necessariamente no trabalho com o cultivo da mesma. A coletividade de que se fala está identificada no enredo construído em torno do mito da procura de um povo que penetra, não no deserto, como Moisés e o povo hebreu, mas numa selva labiríntica povoada por dragões ocultos. Aqui, os esquecidos pela história se deslocam em busca de “um pedaço de terra pra plantar e colher, ao menos o que comer” (p.10).

A travessia, porém, não é conduzida por um líder como Moisés, que, enviado por um ser sobrenatural, é chamado a conduzir um povo em regime de escravidão para a liberdade; na verdade, ela ocorre de forma “voluntária”, se considerada no plano individual; se analisada do ponto de vista histórico, é fruto também de uma forma de escravidão imposta pelo governo.

No entanto, o papel de Eleutério, apresentado inicialmente como uma figura messiânica, não interfere na busca individual pelo paraíso perdido; complementa, sim, o quadro da narrativa guiado de perto pelo narrador, que no-lo apresenta na qualidade de um líder, de um herói que nasce no interior da estrutura para guiar o leitor durante as aventuras que realiza e, por meio dele, tem-se o conhecimento da história de outros personagens. Certamente, a feição assumida por ele dá-se em consequência da caminhada que realiza desde o momento que inicia sua trajetória e sua travessia no *mythos*, conforme a

concepção de Aristóteles, no sentido de imitação de uma ação, até a queda, desencadeada por uma transgressão da lei moral.

Não se pode negar que a narrativa em estudo possua características que a aproximam da *estória romanesca*<sup>1</sup>, na terminologia de Frye, primeiramente pelo caráter de aventura que, tanto Eleutério, como a coletividade, desempenham no desenrolar das ações. As aventuras pelas quais passa o herói afastam-se da estrutura tradicional por não terem uma forma progressiva, linear, mas percorrem os estágios principais. O herói tem como inimigo não apenas um adversário. Precisa superar os obstáculos que a natureza impõe, a resistência do poder religioso e político por não aceitar a magia que ele desperta sobre a minoria, que o busca na comunidade como representante. Não deixam de ser, mesmo assim, provas pelas quais o herói tem de ser submetido.

O deslocamento de Eleutério da Região Sul e sua estada em tantos lugares, agindo silenciosamente como profeta, podem revelar a aquisição de experiências de um herói que se constrói lentamente na narrativa. De um ser enigmático, parecendo frágil, às vezes, torna-se forte quando assume o fazer que foi lhe legado (ele acredita nisso), mas a queda é inevitável frente ao poder, pois não possui forças compatíveis para combatê-lo. Embora experiente, retorna. O círculo completa-se para o personagem, porém, não se fecha.

Levando em consideração as características do texto-matriz, o mito da busca presente no *Livro do Êxodo*, a narrativa de *Matrinchã do Teles Pires*

---

<sup>1</sup> Conforme a terminologia de Northrop Frye (1973), a “estória romanesca” possui, como elemento essencial, a aventura. Essa aventura principal é denominada de “procura”, pela qual o herói, um ser humano superior em grau aos outros homens e a seu meio, precisa passar; são os estágios de aventuras perigosas, a luta com o adversário e a exaltação. (p.185-203)

causa certa expectativa quanto ao seu próprio formato. Peculiar à contemporaneidade, ágil, ela mesma se faz movimento como a temática que traduz, na caminhada do andarilho, nas viagens do caminhoneiro ou nos movimentos revolucionários.

Tem-se, a princípio, um personagem humano, com atributos que contradizem o herói dotado de poderes sobrenaturais das grandes epopéias, ou mesmo em relação a Moisés, herói desde o nascimento, por ser libertado da morte e do poder do Faraó. Sua caracterização aponta para um homem simples, “um tipo arreglado [...]. Tinha os olhos pretos [...]; acesos qual lampião de sebo. [...] A barba, ruiva de poeira, ia comprida, até embaixo do pescoço” (p. 16). Mesmo tendo passado dos sessenta e dois anos, “não parecia ter vivido tanto aquele homem”(p.18). Essas características de Eleutério apontam para a ironia de sua trajetória como herói, sendo líder dos menos favorecidos e declinando para a morte no anonimato.

A estrutura narrativa não oferece uma linearidade no desenvolvimento de Eleutério. Não se tem conhecimento, por exemplo, de seu nascimento. As lembranças que tem ao longo das conversas vão construindo sua identidade à medida que o narrador explora seu potencial. Sua origem é revelada quando se apresenta ao dono do hotel, onde fica por algum tempo, e alguns elementos dão sentido à caracterização de andarilho: “comedor de trilhas, calçava botas curtas, surradas pelos trechos percorridos; trajava uma velha calça de tergal. Devorava cada pedaço de chão com suas passadas ríspidas”(p.15).

Mesmo que as características da obra não apresentem o desenvolvimento do herói de forma linear, pode-se estabelecer, diante de suas

ações, algumas fases por que passa. Suas experiências acumuladas ao longo do enredo e agrupadas numa ordem cronológica auxiliam na compreensão da sua composição. Cabe lembrar que essas fases são elaboradas a partir dos elementos distribuídos no texto, constituindo pistas importantes para o perfil da personagem, sejam elas explicitamente apresentadas pelo narrador, por outras personagens ou pelas reminiscências de Eleutério, comumente empregadas na narrativa.

São as outras personagens, em algumas cenas, responsáveis pelo desvendamento gradual da vida do herói, ao indagá-lo sobre sua procedência: “-Eu sô barriga verde, de Curitibanos”. Ou por meio do próprio narrador que se revela conhecedor de detalhes marcantes: “- Ainda guardava o peitilho verde e a faixa, ganho de criança” (p.17). Sendo filho de gaúchos, bisneto de um escravo “tido como mito no seio familiar” e que “saiu em campo contra o Império, em troca de liberdade” (p.17), Eleutério revela sua raiz nômade, quando se lança a caminho de uma terra em construção, sem rumo, ou rumo à liberdade, a uma faceta diferente da liberdade procurada por seu avô, como sugere seu próprio nome Eleutério, do grego *eléutheros*, livre, independente. Talvez esta também não seja sua guerra, mas seus ideais o levam a percorrer os labirintos da selva, a exemplo do bisavô que saiu à luta: “aquela guerra nunca foi sua, só era maneira de parecer livre” (p.17); ou como fizera seu pai, que “metido entre as coletorias, sumia de casa por muitos dias” (p.73).

No que foi exposto acima, acerca de sua gênese, figura a fase de inocência do herói, e adentra à adolescência, quando conhece Dorinha “em um daqueles domingos da banda de música, da pipoca na praça e os beijos roubados atrás da igreja”(p.74). Depois, ao encontrar Teresa, em Matrinchã, e

ao vê-la portando um *agnus-dei*, a cena se repete: “... lembrou-se de Dorinha. Meu Deus, quanto tempo já vai isso? Tinha quatorze anos e ainda lembra” (p.38).

As marcas que o identificam na fase jovem estão, de início, presentes no diálogo com o caminhoneiro Getúlio, ao falarem da Região Sul: “servi o quartel em Porto Alegre” e numa “expressão de quem se perdeu no labirinto da própria idade [...]. – Foi em trinta e quatro” (p.46).

O narrador utiliza-se do recurso da memória para resgatar alguns incidentes importantes desta fase: “... voltou no tempo. Lembrou-se dos bailes, das moças bonitas a passear pela rua da praia. O Clube do comércio [...]. Pesca na lembrança aquele dia de junho, o zepelim sobrevoando a praça da matriz” (p.47). Ainda nesta fase, encontra-se todo o sentimento de idolatria dedicado ao líder Getúlio Vargas, cuja morte desencadeou uma transformação na sua consciência heróica e “Eleutério sai desesperado atrás de seu líder” (p.86).

A conseqüência da ação anterior promove a trajetória da procura: “Atravessa Curitiba em direção ao Oeste. As noites frias do Planalto Catarinense passam a fazer parte de seu cenário” (p.86). Nesse início de peregrinação, “Eleutério acompanhava em cada canto que visitava a imagem de Getúlio ser cultuada” (p.86).

A metamorfose do homem rústico ocorre diante da perda do líder e, a partir daí, repete o ritual dos “monges que se ocuparam do território brasileiro [...] pregando conceitos solitários” (p.86). Nessa transformação, “Eleutério passa a dizer-se enviado de José Maria, que se dizia irmão de João” e “-depois da guerra saiu pelo mundo para cumprir uma promessa”

(p.85). Trata-se de repetir o gesto do profeta lendário João Maria, que desapareceu misteriosamente no sul do país e que seus devotos acreditam que ressurgirá. O aspecto ficcional dessa lenda, na obra, será analisado detalhadamente no capítulo seguinte.

Neste momento em que a narrativa dá ênfase maior às façanhas do herói, pode-se perceber que não existe algo determinado a ser alcançado, como nas aventuras dos heróis romanescos, que lutam com dragões para libertar a princesa. O que se pode apreender da saga do herói, no decorrer da construção da sua experiência, é que existe um lugar que ele deseja encontrar. Esse ingrediente típico da trajetória dos heróis das histórias romanescas não é explícito na saga de Eleutério. Talvez, tenha-se que utilizar as palavras de Campbell para se entender tal característica: “O lugar a ser encontrado está dentro de você mesmo” (1990, p.171), o que traduz, para os budistas, o nirvana. O próprio narrador assinala, num momento de reflexão, esse aspecto de busca indeterminada: “A estrada é sempre distante. Leva ao inesperado. Um peregrino é um ser em eterna expectativa” (p.72).

A grande aventura que se identifica com esse projeto de herói é a própria aventura de estar vivo e, nisso, pode-se compará-lo à figura de Moisés, que também constrói sua aventura sobre essa condição. Basta observar as condições em que Eleutério chega à cidade em construção, ora como caroneiro dos caminhões que transportavam cargas para a região, ora andando a pé sob chuva forte ou em meio à poeira. Os índices comprovam que viver, para ele, já é uma aventura *per si*:

Quando a poeira abaixou um pouco, deu para ver um vulto de um homem caminhando para o lugar.(p.15)

No que desceu do caminhão, que lhe deu carona, atravessou a 163 e veio em direção ao hotel.(p.16)  
 João Maria tremia de frio. Suas vestes úmidas ainda estavam sobre o corpo. Andara muito nos últimos dias.(p.72)

Em Matrinchã, ou em seus arredores, as ações de Eleutério, frente às necessidades do povo, levam-no à condição de herói, para os que o procuram, e, por outro lado, essas mesmas ações o aproximam da linha divisória entre a inocência e a experiência. Por onde passava: “olhos e ouvidos atentos, Eleutério envolvia com suas ágeis mãos as patologias impudicas dos pacientes cidadãos” (p.103). Vendo-o nestes rituais de cura, poder-se-ia caracterizá-lo como “um herói vindo do mundo cotidiano [...]; ali encontra fabulosas forças...” (Campbell,1997,p.36). Porém, o que o aproxima das características de um herói, até este ponto da fábula, é o início de sua queda, o que abre as ações da próxima fase, em que ele decai: “Católicos e protestantes vibraram com a detenção do peregrino. Não havia espaço para outras promessas” (p.104). Preso sob acusação de curandeirismo, ele obtém a ajuda de duas figuras protetoras: Divina e Dona Joana. O que encontram numa cela da prisão nada se assemelha com o andarilho que chegara há algum tempo, que profetizava sobre a cidade e que utilizava um provérbio para cada situação. Agora,

o olhar daquele homem era desacorçoadado. Parecia ter uma mala cheia de pedras sobre a cabeça onde se assentavam promessas de mãe e ilusões perdidas. Sonhos e sussuros. Dores pelo peito curvado, sobre o qual adormeciam mãos entrelaçadas. Tremia feito vara verde enquanto soluçava inaudíveis confissões. (p.104)

Sua saída de Matrinchã não é revelada na narrativa. O leitor toma conhecimento de que ele retorna ao sul do país no trecho em que o narrador apresenta outra cidade, provavelmente a natal, que se prepara para receber

alguém: “A cidade amanheceu festiva. Desde a véspera que dormia na boca do povo a notícia da chegada de Eleutério. Dorinha ficou curiosa” (p.112).

Aqui o elemento irônico aumenta em detrimento do heróico. Já se pode perceber que não se tem um herói que retorna com uma sanção positiva, se analisado do ponto de vista do objeto de valor a ser conquistado. A descida ao inferno por meio de sua prisão, em Matrinchã, anuncia, a princípio, que terá um final trágico. Para isso, o narrador prepara a cena, descrevendo: “No leito sombrio, o homem repousa. O corpo esticado move-se no ritmo lento da respiração. [...] Dorinha aproxima-se do enfermo como quem vai para um duelo” (p.114).

A própria narrativa composta de períodos curtos, separados por ponto final, acentua o ritmo acelerado; são fragmentos que se montam como num mosaico, na memória de Eleutério e na estrutura do texto. Ao ouvir a voz de seu amor da adolescência, o movimento do herói e da narrativa fluem num ritmo simultâneo, permitindo ao leitor a sensação de que a personagem será despertada pelo elixir poderoso, como nas grandes histórias canonizadas. Lembranças e alucinações tomam conta da mente do andarilho: “Parece ouvir vozes dos fiéis. Pensa no chá-de-vassourinha, santo remédio de São Sebastião e dos pares de França. [...] O corpo em romaria” (p.115). E suas últimas palavras são dirigidas à Dorinha: “- Os irmãos do exército encantado, eles vieram me buscar. Parece que lhe conheço, moça” (p.115).

Mais uma vez o auxílio sob a forma de um *ágnus- dei*, que lhe pertencera setenta anos atrás, volta às suas mãos na certeza de sua restauração. Esse resgate sobrenatural vindo por meio de assistência externa não o recupera, pois a morte não lhe causa terror. Essa é a condição para seu

heroísmo, “tal como Carlos Magno, ele apenas dorme e se levantará na hora que o destino o determinar, ou está entre nós sob outra forma” – afirma Campbell (1997, p.342), sobre a perspectiva dual do herói, depois da sua morte.

A narrativa fecha-se com a morte de Eleutério, mas a ironia da trajetória do herói trágico conduz à sua transformação em mito. Como se lê na epígrafe deste capítulo: “é uma nova vida”. O narrador desloca a focalização da cena do corpo de Eleutério para uma janela, por onde o leitor poderá visualizar um quadro. Ele é que fará com que o mito permaneça ou não, pois, entende-se que os elementos presentes nessa outra imagem, projetada na narrativa, assinalam uma leitura possível da recuperação do herói, não no plano material, e sim, resgatado por uma força cósmica que o torna mito.

Com a morte do peregrino, poder-se-ia considerar o fim de sua trajetória, o que a própria morte traduz, mas a narrativa deixa em aberto se esta história realmente tem aí seu fim. Por se tratar de um ser que acreditava ser enviado por uma força superior (o Monge João Maria), instiga o leitor a uma leitura possível dos últimos relatos: a de ter sido arrebatado por forças sobrenaturais. Essa morte representa a condição de continuidade da lenda e confere, também, um sentido histórico, por ser recriada em meio a um conflito que se repete em locais diferentes do país, mas que encerra os mesmos rituais. O sacrifício do herói harmoniza a ação individual e coletiva, o que representa uma ambígua derrota-vitória, mesmo sem ter atribuído a ele um ato de bravura. Essa é a “possibilidade de superar a miséria da condição humana através de valores transcendentais: é nisso em que consiste a *supra-realidade* da arte, que faz ‘concorrência’ à da vida” (Freitas,1986,p.82).

O enredo fecha-se, também, com elementos da natureza, a exemplo do início em que figuram a lama, a floresta, animais, entre as personagens, e dá ao leitor a possibilidade de recriá-lo posteriormente:

O Planalto é sacudido por um forte vendaval. Do alto dos últimos pinheiros desenhava-se a figura de José Maria e seu exército encantado. [...] Vicente Telles traz uma lembrança do Irani para o velho amigo. O cruzeiro, com as mãos em concha, de onde escorre o chumbo banhado com lágrimas de Dorinha sobre o corte da fazenda, feito vestido. (p.115)

A figura José Maria, referida no texto, diz respeito a um curandeiro de ervas que apareceu no município onde julgavam ter ressurgido João Maria. Dizia-se sucessor do primeiro profeta, mas possuía características bem adversas, como ser comandante de guerrilha armada e abusar do poder em nome de Deus. Segundo a crença popular, José Maria, após sua morte, teria passado para o Exército Encantado, cujo comandante era São Sebastião. Acreditavam que no momento de sua reaparição, esse exército apareceria e ganharia concretude e invencibilidade, dando início à guerra santa, como afirma Maurício Vinhas de Queirós (1981).

Segundo os historiadores Agnaldo Kupper e Paulo André Chenso (1998), “um desses pregadores foi Miguel Lucena de Boaventura, um místico gaúcho, alcunhado de José Maria, o ‘santo monge’, que fundou, em 1912, uma comunidade religiosa em Taquaruçu, a Monarquia Celeste” (p.221). Com os elementos míticos inseridos na narrativa, é possível observar que o final da trajetória do herói permanece entreaberto para cumprir a função própria do mito, resguardando-lhe o direito de continuar a existir, mesmo que isso ocorra na imaginação do leitor que irá desencadear outro enredo a partir das imagens finais:

seria o ponto de encontro de todos os caminhos. Mesmo numa estrutura circular, tantas vezes buscada na obra narrativa, haverá um ponto derradeiro, que passará a ser justamente o ponto inicial de outro circuito psicologicamente evocado. (Lucas,1985, p.56)

O narrador, que esteve presente, próximo às personagens, conduzindo o leitor através do seu olhar e das ações que se movem, encerra a narrativa na tentativa de lhe outorgar o sentido de verossimilhança. Isso é feito na expressão finalizadora: “- Palavra de caboclo!” (p.115).

Percorrendo as trilhas do herói Eleutério e dos que fizeram a travessia em busca da Terra Prometida, pode-se observar que a recriação do mito concretiza-se no enredo da obra *Matrinchã do Teles Pires* nos obstáculos que enfrentaram os desbravadores do sertão. Atribui-se ao acontecimento histórico da colonização um significado que transcende essa realidade, daí sua proximidade com o mito.

Não se trata de uma transposição do fato histórico numa estrutura mítica; sua recriação possibilita interpretar simultaneamente o que ocorreu no passado histórico, permite analisar a condição social atual e atribuir sentido às situações futuras.

Se observados os textos em análise, verifica-se que a narrativa do *Livro do Êxodo* apresenta o enredo de forma linear. É possível acompanhar o desenvolvimento seqüencial das ações desde o surgimento do povo no capítulo 1: “Nomes dos filhos de Israel que foram para o Egito com Jacó, cada qual com sua família [...]” ao movimento da libertação: “Eu vi muito bem a miséria do meu povo que está no Egito. [...] Por isso, desci para libertá-lo do poder dos egípcios e para fazê-lo subir dessa terra para uma terra fértil e espaçosa, terra onde corre leite e mel” (Ex,3-7,8). Durante a trajetória do povo em marcha, os fatos são organizados no espaço e no tempo de acordo

com o desenvolvimento da fábula. Assim, tem-se a visão geral desses até a culminância do enredo com a apresentação do santuário construído conforme as ordens de Javé. (cap.40)

Mesmo diante dos obstáculos, o povo é orientado a seguir com firmeza em busca do objetivo proposto. Moisés, o mediador, está sempre pronto a restabelecer a ordem quando os laços são quebrados por conflitos como o bezerro de ouro construído pelo povo juntamente com Aarão (cap.32), no momento da falta de alimento (cap.16), na travessia do Mar Vermelho (cap.14), no decorrer das dez pragas enviadas ao Egito (cap.7-12), entre outros.

Em *Matrinchã do Teles Pires* pode-se observar que a recriação do mito, por meio do enredo, dá-se de forma fragmentada, pois não apresenta, em seu desenvolvimento, a seqüência espaço-temporal das ações. A aproximação do texto mítico é sugerida na representação da busca, no motivo da viagem em busca da Terra Prometida: “Os boatos de uma terra boa e barata rodaram o país todo, naqueles anos. Falou-se muito de quem subia pra lá...” (p.10), e no ritual de travessia dos brasileiros que, a exemplo dos hebreus, também, subiram em direção a uma terra de promessa:

O lema que marca a expansão da fronteira. Primeiro as cem famílias ilhadas na Transamazônica, depois o caos da ocupação.(...) Cem mil hectares cedidos pela União. Sulistas comprando postos, hotéis e restaurantes à beira da 163, construída à custa de muito couro de índio e posseiro, [...] Grandes embarques para Mato Grosso. (p.109)

Outros momentos da obra revelam, também, esta proximidade com menos intensidade, mas retratam a situação em que se encontravam os que se aventuraram por estas trilhas. Dentre os aspectos que se aproximam, destaca-

se o da alimentação. Está representado, entre outros, no primeiro capítulo, e não ocorre a intervenção dos céus com o maná; o cenário desolador de fome e de sofrimento é ficcionalizado e o alimento vem da partilha entre os que se encontram nos obstáculos das estradas em lama no período das chuvas:

Muitos com fome, procuravam alguém que pudesse dar de comer aos pequenos. O clima era de solidariedade total. Pessoas dividiam água, roupas e cobertas. Comida, não havia muita, mas era rigorosamente repartida. Para todo canto que se olhava havia sempre uma criança mastigando um pedaço de pão ou triturando um biscoito, uma bolacha entre os dentes cariados.(p.09)

O abandono dos colonos em suas terras sem nenhuma assistência faz com que estes sonhem com o maná do *Êxodo*:

O povo espera até hoje pelo chegado dia quando surgirão imensas montanhas de beiju, para matar a fome de todos. Dos riachos correrá o leite puro, matando a sede e alimentando as crianças. O sonho dos sobreviventes do conflito armado vive à espera. (p.87)

No trecho acima, pode-se confirmar um aspecto importante da recriação do mito. Há uma expectativa em ter na nova terra uma vida digna, no mínimo para dar o alimento necessário para a subsistência da família. O que ocorre, no entanto, é que essa terra de promessa torna-se o motivo de desolação e angústia. O mito é invertido, pois pisaram a terra como os hebreus; porém, a condição humana trágica frente essa terra é visível na imagem da destruição que se opõe à da promessa de abundância: “Queimadas sangram os últimos suspiros da gente ordeira e pecaminosa deste país” (p.111).

As conseqüências da devastação do santuário, considerado, de início, como a visão paradisíaca (o cosmo), são traduzidas no caos das diversas passagens descritas pelo narrador. Uma das atrocidades, o herbicida,

usado em grande escala pelo país, pode ser comparado aos efeitos das pragas enviadas ao Egito para convencer o Faraó, só que nesta terra, “o desfolhante agente laranja, grande estrela vietnamita, encabeçava a lista dos mais vendidos” (p.74). Sua ação exterminadora revelou-se em forma de

cloroacnes, dores musculares, cansaço, nervosismo e sensações de frio povoando corpos de agricultores e ribeirinhos. Alterações sangüíneas e pele empolada. Esposas e filhos caindo em prostração. Personalidades sendo alteradas e crianças nascendo sem cérebro. (p.75)

O caos instalado, fruto da própria ação do homem, reflete a “paisagem árida, que emoldura a miséria do povo. Para não passar fome, as carnes mais indigestas. Macaco, veado e jacaré, além de algum passaredo” (p.83). A metáfora do inferno, da queda, estampa-se na evocação de imagens que se opõem ao sonho da terra, inicialmente apresentado nas descrições de personagens, e focalizado, também, pelo narrador.

Nesse excurso acerca da recriação do mito, pode-se afirmar que a escolha do tema pelo autor contribui sensivelmente para a reflexão dos que se colocam diante de valores que aos poucos vão sofrendo alterações. Tal questionamento, certamente, chegará ao seu destino, à parcela de leitores, de cidadãos que verão transfigurados elementos de fora do texto e que a criação artística dá novo sentido. É a história de homens reais que se reveste de um universo imaginário, é o passado e o presente que se fundem para materializarem-se em ficção. Assim, o mito se refaz e torna-se permanente.

### 3 A FIGURA LENDÁRIA DE JOÃO MARIA NOS PASSOS DO PEREGRINO ELEUTÉRIO.

*A estrada é sempre distante. Leva ao inesperado. Um peregrino é  
um ser em eterna expectativa.*

*Matrinchã do Teles Pires*

Um dos aspectos a ser analisado nesse estudo, o lendário, está intrinsecamente ligado ao histórico conflito do Contestado. Esse marco da história do Brasil faz-se presente em *Matrinchã do Teles Pires* ao resgatar a lenda do profeta João Maria. Trata-se de um homem místico, humilde, em quem os sertanejos acreditavam piamente e que, após seu desaparecimento misterioso, fez surgir a segunda figura messiânica, José Maria, um novo pregador, revolucionário, combatente contra as tropas do governo republicano e, segundo sua profecia, seria o enviado do antigo profeta para restaurar a Monarquia.

Ambos pregavam uma religião diferente da doutrina da Igreja católica, viviam ao lado dos pobres, dos caboclos e com suas curas e discursos levantavam bandeiras. O primeiro profeta, João Maria, é o que mais se aproxima das características do herói, Eleutério, de *Matrinchã do Teles Pires*.

A lenda do profeta João Maria encontra-se em diversos relatos em diferentes pontos do país. Dentre o material que constituiu a base para a narrativa em estudo, está a obra *Casa Verde*, de Noel Nascimento, publicada em 1963, em que a lenda é registrada concomitantemente ao movimento de luta pela conquista da terra na região disputada pelos estados de Santa Catarina e Paraná. Consta, também, na coleção sobre o folclore brasileiro de

Câmara Cascudo e em *Messianismo e conflito social (A Guerra Sertaneja do Contestado: 1912-1916)*, de Maurício Vinhas de Queirós (1981), que traduz como se deu o messianismo na história do conflito naquele local.

Na perspectiva de Queirós (1981), há a descrição dos fatos que envolveram a passagem do profeta pela região do conflito, suas pregações, seus “milagres”. Partindo dos elementos apontados ao monge no decorrer da sua passagem entre os fatos históricos daquele momento, é que se pode compor o perfil de Eleutério, quando assume o caráter profético na narrativa mato-grossense.

É necessário esclarecer, a princípio, que a lenda não é específica da região do Contestado, como também não o é o nome do profeta João Maria. Mais de um profeta assumiu esse nome e suas características. Um dos profetas é o que surgiu em terras do Sul, “na área de Serra-Acima entre o Iguaçu e o Uruguai” (Queirós, 1981, p.51) e que desencadeou uma verdadeira luta contra a Igreja católica, convertendo fiéis e aglomerando multidões.

Há uma outra versão da lenda, mais antiga, na qual

o personagem é Giovanni Maria D’Agostini, traduzido para João Maria D’Agostinho, natural de Turim, no Piemonte, Itália, que veio para Sorocaba em 1844, para exercer seu ministério de “solitário eremita”, passando a morar numa gruta localizada nas matas do Morro do Araçoiaba, também chamado por “Morro do Ipanema”, de onde desapareceu misteriosamente em 1865, tendo ficado conhecido por “Monge do Ipanema”. (Anexo B)

Essa versão foi registrada por José Carlos de Campos Sobrinho, autor do livro *João de Camargo de Sorocaba – O nascimento de uma religião*. A obra resgata a lenda na constituição da figura de João de Camargo, que viveu em Sorocaba, São Paulo. Na descendência,

o monge foi uma espécie de precursor do ministério de João de Camargo, com uma atuação semelhante à do médium negro, a tal ponto que certas histórias clássicas contadas sobre ele acabaram se misturando no imaginário popular com as histórias do Preto Velho. (Campos; Frioli,1999, p.181)

Nas histórias misteriosas que compõem o repertório folclórico da cidade paulista encontra-se a gênese da lenda no Brasil acerca do frei João Maria D'Agostinho, o Monge de Ipanema. Conta-se que o mesmo “deixou crescer a barba e o cabelo, dormia sobre um estrado de madeira e se alimentava de frutas silvestres e de donativos dos sitiantes” (Campos; Frioli,1999, p.114). As características do monge, segundo o autor, apontam para um ermitão que pregou “nas matas do Araçoiaba, passando a viver em uma gruta, a ‘pedra santa’” (Campos; Frioli,1999, p.114).

Seu desaparecimento é misterioso: “dizem que foi assassinado, ou que foi comido por onça. O fato é que depois de alguns anos ele reapareceu na zona do Contestado, entre o Paraná e Santa Catarina, [...], tendo aí exercido grande influência” (Campos,1999, p.116).

Queirós (1981) afirma que o monge João Maria,

andou pelo rio Grande do Sul: levantou capela nos arredores de Santa Maria, ao lado de um rochedo e perto de uma nascente. [...] Voltou a Sorocaba. [...] Esteve na cidade da Lapa, onde ainda hoje milhares de crentes, todos os anos, acendem velas e cumprem as suas promessas junto à pedra onde ele dormia, e a água que ali nasce ainda é tida como milagrosa. [...] Voltou ainda uma vez a Sorocaba, onde morreu em 1870 [...]. (p.51)

Na narrativa mato-grossense em estudo, a lenda repousa sobre a oralidade de Eleutério, em seu comportamento ingênuo e natural. Um herói que se aproxima do humano, e repete as ações do monge, nas suas características pessoais, e, também, no seu modo de vida. Como a narrativa não se apresenta de forma linear, o leitor só tomará conhecimento do fato de

o personagem se autônomoar João Maria no nono capítulo, quando é relatado o motivo de sua identidade lendária.

No segundo capítulo, as ações ocorrem em território mato-grossense e o andarilho é apresentado ao leitor, que se vê diante da descrição da personagem sem ter um prévio conhecimento dos fatos e de quem se trata:

O andarilho, comedor de trilhas, calçava botas curtas, surradas pelos trechos percorridos; trajava uma velha calça de tergal. Devorava cada pedaço de chão com suas passadas ríspidas. [...] Era um tipo arreglado, chapéu embicado e plantado na cabeça. Tinha os olhos fundos, pretos qual jabuticaba; acesos qual lampião de sebo. Cuspia seco, com cigarro de palha nos beiços. A barba, ruiva de poeira, ia comprida, até embaixo do pescoço. Dava para ver que não era mendigo. Trazia uma bolsa nas costas e um violão vermelho, que o diabo chamava de Satanás; tinha as cordas de nylon, mas que batia feito aço ao cutucado de suas unhas, por fazer. (p.15-6)

A descrição física do monge, apresentada por Queiroz, em *Messianismo e conflito social*, sugere, também, o aparecimento inesperado de um ser que está sempre em novas direções, sem parada fixa e que pode surgir a qualquer momento, em pontos distintos: “Há ainda quem se lembre de ter visto o João Maria surgindo na picada, com a sua longa barba grisalha e apoiado no seu bordão” (Queirós,1981,p.49).

No livro *Casa Verde*, o monge é apresentado com “sua barba branca desfradada no rosto” (Nascimento,1963,p.04), como símbolo de paz. Em outra passagem, é descrito da seguinte forma: “Apesar da noite escura de sua idade, ainda alvorecia em seus olhos azuis, em suas barbas alvíssimas”, mas nada é revelado em relação à sua identidade:

O nome de registro civil, não importa. Nacionalidade: nenhuma. Estava acima das convenções sociais, ainda que se intitulasse monarquista. Sabia-se um profeta, um missionário divino. [...] – Sou um homem como vocês, estou cumprindo uma sentença. (Nascimento,1963, p.05)

No início da narrativa de *Matrinchã do Teles Pires*, o personagem não se apresenta com o cognome do profeta. O narrador adianta-se em explicar quem é o forasteiro recém chegado à cidade, emitindo, em seu discurso, uma explicação em torno do mesmo: “Seu nome mesmo é Eleutério, mas se diz João Maria. Penso que para continuar o mito do profeta, de quem tantas histórias ouviu” (p.18).

Ao transitar pela cidade, Eleutério causou um certo estranhamento, e, ao falar às crianças da escola a pedido de Dona Joana, também despertou atenção: “parecia mágica, as crianças não tiravam os olhos da expressão xucra daquele ser misterioso” (p.24). As profecias que fazia, as frases feitas que facilmente pronunciava, levaram a professora a pensar se ele não “seria um bruxo a enxergar tais coisas? Ele seguiu em passos lentos, pensava ser João Maria, cuspidor e escarrador, setenta anos depois” (p.25).

A partir desse episódio, apresenta-se como: “- João Maria, seu criado” (p.29), aos que o interrogavam pelo nome. Na conversa com um madeireiro, na hora do mate da tarde, a resposta vem num tom de mistério entremeado com metáforas, como numa profecia de sua saga por aqueles caminhos que haveria de percorrer. A resposta à pergunta sobre sua origem é evasiva e, às vezes, não compreendida:

- O companheiro vem de onde, que já lhe vejo há dois dias no hotel?
- Venho do mundo, faço dele meu cavalo de batalha.(grifo meu)
- E de que mundo nos fala, homem? Queres o mate? (p.31)

Na representação da lenda em *Casa Verde*, o monge João Maria apresenta-se dessa forma:

- Sou filho de Deus e pecador como vós [...] Venho de muito longe.  
 - Já ouviste falar na Galiléia? Terra onde nasceu Jesus Cristo, nosso Salvador, Filho de Deus? Pois eu sou desta terra bendita. Chamo-me João Maria de Jesus, discípulo de Santo Agostinho. Não sou eu só desse nome. Tenho um irmão Fra. Manoel Maria de Jesus e uma irmã Maria Clara. (Nascimento,1963,p.12)

Na análise de Queirós (1981), a origem justifica-se na seguinte afirmação: “Parece que o verdadeiro nome deste João Maria era Atanás Marcaf, tinha sotaque estrangeiro, e era provavelmente de origem síria. A todos dizia que estava cumprindo uma *penitência*” (p.52). Este mesmo autor relata o trecho em que o franciscano alemão, Rogério Neuhaus, entrevista o monge para saber quem o enviara a tal missão:

Assim descreveu ele próprio a sua *metanóia*:

- Eu nasci no mar, criei-me em Buenos Aires, e faz onze anos que tive um sonho percebendo nele claramente que devia caminhar pelo mundo durante quatorze anos, sem comer carne nas quartas-feiras, sextas-feiras e sábados, e sem pousar na casa de ninguém. Vi-o claramente. (Queirós, 1981,p.52)

A respeito dos hábitos de Eleutério, em relação aos que o monge possuía, pode-se notar, nas descrições, certas similaridades. Queirós apresenta o monge como uma pessoa simples que

nunca aceitava hospedagem em casa nenhuma. Dormia às vezes na *ramada* das fazendas; porém mais freqüentemente, estabelecia o pouso debaixo de uma árvore, perto de uma nascente ou de um riacho qualquer. Ali abria a caixa do oratório que levava às costas, armava a sua barraca, e acendia o fogo onde ele próprio cozia os seus alimentos e esquentava a água para o seu chimarrão. (Queirós,1981,p.49)

Em *Casa Verde*, encontra-se um monge que

peregrinava espedado ao sebento cajado, levando no bernal a tiracolo orações, curas, promessas e esperanças. Do cinto de couro cru pendiam a marmitta de folha ordinária, guampa, cuia e uma bomba de prata. (p.08)

Ao sopé das montanhas, à beira dos arroios nos capões de mato, fazia o pouso. (p.09)

No pequenino oratório guardava uma bandeira do Divino Espírito Santo, outra da Trindade de Deus, e o crucifixo com um Cristo de marfim. (p.10)

Eleutério não foge às características, quando chega à cidade de Matrinchã: “não quis saber do quarto. Pediu só para estirar a rede na varanda” (p.18). A exemplo da lendária personagem, ele também “depois da guerra saiu pelo mundo para cumprir uma promessa” (p.85).

Nos momentos em que era solicitado para realizar as curas, e,

sob o olhar incrédulo de curiosos, o mago puxava do sebento bolso do paletó xadrez um papiro amarrotado, onde se lia uma oração escrita a lápis, recheada de cruces, as mais cabalísticas. O bendito mantra falava de uma espada elétrica que, entre a pólvora e espoleta, justificava a morada de Jesus Cristo. Dentro do bocó, apertado pela mão direita, outra oração repousava na ignorância de um tempo que não pára. O brilho da lâmina espelhava o pavor do desconhecido. (p.103-4)

Em *Casa Verde* (1963), o monge do sul não realizava muitas curas. Atendia, especialmente, aos que pertenciam à caravana que o acompanhava, como o tarefeiro de erva mate que sofria de chagas pelo corpo. A ele receitou: “Todo dia de manhã, lave com arnica e soque erva de Santa Maria, e tenha muita fé em Deus...” (Nascimento,p.18). Como antídotos, recomendava: “banhos de samambaia, três cipós, capim papuã, sumo de arnica e assa-peixe; vinho de braúna; sangue de bicuíba; chá de marapuama, pacová, crista de galo e cidreira” (p.18). Aos que não pertenciam ao seu grupo, atendia aos pedidos raramente, porém, suas ordens mais pareciam castigo: “- Eu lhe perdôo os pecados, mas tem que rezar cinqüenta padre-nossos, sem tirar a boca do chão” ( p.24).

Em *Messianismo e conflito social* (1981), Queirós descreve como o profeta conduzia sua medicina:

Os sertanejos consideravam João Maria, antes de tudo, um grande *curador*. Pedindo remédio, moradores das vizinhanças cercavam-lhe o pouso. A sua medicina era, porém essencialmente mágica. Não era indispensável que examinasse e visse o doente; bastava que algum parente o procurasse, rezasse com ele e levasse a mezinha. Receitava, como panacéia, um chá de vassourinha do campo, também chamada *vassourinha do monge*. (p.46-50)

Quando Eleutério deixa a hospedagem e parte em direção a uma região de garimpo, próxima a Matrinchã, o narrador, conhecedor de todos os seus passos, relata as agruras por que passa o pseudopofeta dos sertões, juntamente com suas lembranças do passado. Necessário observar que o próprio narrador internaliza a duplicação da personagem e o chama de “João Maria”, e, logo após, Eleutério:

João Maria tremia de frio. Suas vestes úmidas ainda estavam sobre o corpo. Andara muito nos últimos dois dias. Desde quando saiu do garimpo que seu corpo parecia entregar-se a uma gastura. Seria a bicha? A danada da peste teria encontrado morada em si? Sente os pêlos em brasa. O coração parece sair pela boca. Tonturas, ânsias. Ensaia um vômito que não acontece. Bebe um gole de água fresca. A garganta arde e faz com que cuspa sangue. Maldito dia. Entravado, abandona o corpo, ainda quente. Pensa em Dorinha. (p.72)

[...]

Eleutério sente-se cansado. O passar dos dias tem sido lento e desgastante. Os olhos, a boca, os trejeitos de Dorinha não lhe saem da lembrança. Nos últimos tempos nem lembra de mulher junto ao seu corpo. (p. 73)

A travessia do herói errante sempre está ligada a espaços improvisados, simples, como se seguisse o modelo do monge dos antepassados. Na parada num posto de gasolina, dorme em sua rede, juntamente com seu violão. Levado às lembranças do passado e com o nascer do dia, põe-se a pensar na volta daquele que acredita representar:

Ele vai voltar... o monge João Maria vai surgir a qualquer momento, meio favor não resolve. Ele vai surgir no meio daquele casario de pau roliço. As paredes de barro fechando o piso de terra batida. No meio da escuridão ele vai surgir, rompendo das nuvens úmidas. Uma grande luzerna vai cegar olhos pagãos. Mãos levantadas implorarão por piedade. Inté já posso ver o beija-pé a São Sebastião. (p.85)

Para explicar a origem de Eleutério, o narrador volta ao episódio da morte de Getúlio Vargas. Fatos do passado histórico se intercalam com os fatos do presente para apresentar ao leitor como ocorreu a metamorfose do profeta, quando se encontrava em terras do Sul. Após a morte de Getúlio Vargas, “Eleutério acompanhava por cada canto que visitava a imagem de Getúlio ser cultuada. Em cada vilarejo erigia-se uma estátua do ditador. O caudilho adorado, nosso Perón que o povo não evita” (p.86).

É a partir daí que o personagem inicia sua missão, assume o compromisso de sair em direção a novos lugares para profetizar, a exemplo dos que já haviam exercido este poder:

Paramentado como monge, Eleutério passara a dizer-se enviado de José Maria, que se dizia irmão de João. Na linha de Santo Antão, os monges que se ocupavam do território brasileiro levaram a vida pregando conceitos solitários. Embebedos das mesmas dádivas que seus antecedentes europeus, nossos monásticos cidadãos subiam e desciam o planalto em busca de fiéis. [...] Eleutério deixa a barba crescer. Começa a tocar um violão ganho há pouco. (p. 86)

Ainda na região Sul do país, antes de se dirigir ao centro-oeste:

Eleutério, como os outros, acreditava ser a reencarnação do monge. Andanças por todo o território do Irani, Joaçaba e Videira. Por duas semanas acampa com sua rede e matula no marco de Caçador, próximo à entrada de Santa Maria. No meio da mata, objetos feitos dádivas ao monge são encontrados. A crença é alta. A caboclada sobrevivente à penetração imigrante foi-se acostumando ao novo ritmo de vida. (p.86-7)

O capítulo “A bênção” inicia com o anúncio: “- Há um homem pelas ruas” (p.103). Trata-se de Eleutério, retornando a Matrinchã após sua peregrinação pelo garimpo. Aí, repete o ritual de cura por onde passa entre os humildes sertanejos. Vítimas do efeito do desmatamento, das queimadas, do mercúrio dos rios, os moradores viam no andarilho um meio de se livrarem das

doenças que os assolavam. Num desses rituais, o velho bruxo, com a autoridade de profeta, refaz os gestos do monge:

Fazendo-se às vezes de padre, médico, padrinho e professor, Eleutério encontra a amizade sincera dos humildes. Realiza pequenas curas, projeta sonhos. (p. 86-7)

Finca ao redor do menino três cruces, para espantar a peste, a fome e a guerra, como nos velhos tempos do planalto de frio e lama. (p.103)

Após realizar esses rituais, Eleutério é preso, em Matrinchã, acusado por curandeirismo pelos católicos e protestantes. É visitado por Dona Joana e Divina, as duas mulheres que o receberam, quando chegou à cidade. Demonstrando sinais de cansaço, doente, recitava algumas de suas orações, deixando, nos que o ouviam, uma sensação de estranhamento: “As palavras do velho homem nasciam carregadas de contrasenso. Os olhos amarelados indicavam alguma moléstia. Palavras eram cuspidas sem significação definida” (p.105). É o declínio do herói, mesmo com as experiências adquiridas ao longo deste percurso.

Nem mesmo diante do estado desolador, ele desiste. Insiste em continuar a repetir os mesmos rituais como se estivesse num estado de transe. As palavras do passado são pronunciadas, agora, num momento em que o personagem assume a condição de combatente, não diante de um exército, como no conflito do Contestado, mas combatendo sua própria sorte, sua ruína diante dos homens que o condenam por ser profeta do povo.

Nos instantes de loucura messiânica, recitava algumas de suas orações. A voz dos combatentes do passado retorna na pouca lucidez do velho bruxo:

Dedos não tenham força para desfechar armas. Pernas não me possam alcançar. Pragas sejam revogadas. Balas sejam derretidas. Bolas de cão e lobo sejam tapadas. Raios e coriscos sejam desviados. Os rios onde eu passar corrido pelo inimigo, torne-se suas águas tão puras como são as pedras. A escuridão da noite me seja clara como o mais claro dia.(p.105)

Como e quando ele é solto da prisão, o narrador não apresenta. Percebe-se que o espaço e o tempo são outros devido à repetição da expressão do início do capítulo: “-Há um homem pelas ruas!” “Há um homem pelas ruas!” (p.105). Desta vez para anunciar a chegada de Eleutério, não mais a Matrinchã, mas em Curitibanos, sua terra natal.

Nesse trecho é mostrado como Eleutério fez suas caminhadas pelo passado, em terras da região Sul, antes de realizar a travessia para o centro-oeste. Ali, o personagem, “de passagem, faz suas curas. Pragueja contra Lupion e apóia os colonos” (p.107). Transitou pela região, atravessando rios, pisando o chão vermelho e visitando o cemitério dos valentes que lutaram durante o conflito do Contestado, em Irani. Frente ao símbolo das mãos em concha, ajoelha-se e tem visões das “almas dos defuntos se evaporando, subindo das covas ao som de tambores” (p.108).

O último capítulo, *Ágnus-dei*, relata o retorno de Eleutério à sua terra natal: “A cidade amanheceu festiva. Desde a véspera que dormia na boca do povo a notícia de Eleutério” (p.112). Com a notícia de sua chegada, Dorinha, o amor do passado, prepara-se para vê-lo. “Entra na casa de Dona Judite às seis em ponto. Na sala, um sofá recoberto com uma colcha de retalhos. [...] No leito sombrio, o homem repousa. O corpo esticado move-se no ritmo lento da respiração” (p.114).

O herói, agora, trava uma batalha com a morte. Fecha-se um ciclo, é a culminância da aventura central: “Dorinha esticou-lhe o outro braço e sem

dizer palavra alguma mergulhou em sua mão direita uma pequena medalha que, ao leve toque de seus dedos, quase insensíveis, revelou-se em profunda satisfação” (p.115). Tratava-se do *ágnus-dei* que ela havia recebido dele, há muito tempo, como proteção e que, neste momento,

a cera benzida pelo papa voltara às mãos de quem a possuiu setenta anos atrás. Ao perceber do que se tratava, uma profunda cegueira tomou conta de seus olhos. Um frio na espinha congelou-lhe os movimentos e, inerte, quase sem respiração, ouviu de encomenda uma última oração:  
- “Cordeiro de Deus que tirai os pecados do mundo, dai-nos a paz”. (p.115)

Assim, como que arrebatado pelo exército de José Maria, Eleutério, numa perspectiva dual, sintetiza a herança oral de um povo que vive à espera do Santo, de sua volta para continuar a amparar os esquecidos pelo poder. A dualidade da personagem, concebida em sua simplicidade, manifesta-se na abertura para dois aspectos que se complementam na constituição da lenda: o histórico e o místico.

Eleutério, figura central, é o elemento catalisador entre os dois aspectos, pelo fato de estar ligado à história, na devoção a Getúlio Vargas e por ser o elo que retoma o conflito do Contestado. Por outro lado, está ligado, também, ao aspecto mítico, por meio do ritual da travessia. O amálgama em ação compreende a alusão ao governo getulista e ao conflito da disputa pelas terras, mas é a ficção que prepara o encontro entre o referencial e o imaginário para estabelecer o duplo na constituição da personagem. O resultado do arranjo da ficção é a presença do mito, na mescla de simplicidade e magia da expressão humana de Eleutério, num momento de tensão irônica que é a sua morte. Foi arrebatado para pertencer ao grupo dos que acreditam na imortalidade do lendário homem: “O Planalto é sacudido por um forte

vendaval. Do alto dos pinheiros desenhava-se a figura de José Maria e seu exército encantado” (p.115).

O arrebatamento proporcionado pela criação poética “só é válido e coerente em seu próprio interior; desde que se lhe retire um elemento para transpô-lo a outro universo, tal elemento deixa de pertencer à sua esfera original e perde a validade” (Jolles,1976,p.60). É o universo da verossimilhança próprio da ficção que se afasta da história para conferir-lhe um estatuto crível.

Assim, a lenda se constrói e se reconstrói através dos tempos, tendo a possibilidade de se multiplicar em diversas facetas. A linguagem em todos os seus níveis de representação consolida o acontecimento, fecundando-o a uma outra realidade:

É o segundo nascimento de um princípio que renascerá, uma vez mais, num terceiro nível, quando essa forma, num processo único e não repetível, voltar a cristalizar-se numa obra, na produção de um artista, para alcançar assim plenitude definitiva.(Jolles,1976,p.46)

Observado o embrião da lenda do profeta até a sua transfiguração pela ficção, pode-se notar que suas palavras prenunciam com segurança seu destino: “um dia vaticinara: - Meu túmulo será cavado pelos índios, no cerro do Taió” (Nascimento,1981,p.31). Isso corresponde à sua história de existência real concebida num movimento de continuidade. Tal movimento sem interrupção pressupõe “um começo e um fim e ‘o que segue’ refere-se ‘ao que precede’”(Jolles,1976,p.42). O túmulo a ser cavado no cerro do Taió é o elemento que cristaliza a permanência do profeta para torná-lo imitável. Da ficção de *Casa Verde* a Eleutério, de *Matrinchã do Teles Pires*, o acontecimento apreendido é uma possibilidade oferecida que se redescobre nas

ações e gestos verbais imitáveis, recriando uma figura derivada da vida “real” para transmutá-la miticamente em tempos e espaços distintos.

O desaparecimento misterioso do profeta e a alusão ao morro, um lugar elevado, próprio dos bem-aventurados, são raízes profundas que deixam uma fenda aberta para brotar a cada recriação dos episódios que envolvem a figura misteriosa e messiânica. Os estudos de Queirós (1981) apontam que

este João Maria desapareceu nos primeiros anos do século XX, por volta de 1908. Uns disseram que morreu no hospital de Ponta Grossa, no Paraná; outros, que a sua sepultura fora cavada na Lagoa Vermelha, no Rio Grande do Sul. Mas os verdadeiros crentes, que eram a quase totalidade da população sertaneja da área, acreditavam que ele apenas havia se retirado: “O grande santo, o São João do Evangelho, não pode morrer. Ele se retirou apenas, para provar os seus fiéis, vivendo por prazo indeterminado, encantado no morro do Taió, até chegar o tempo de aparecer de novo, para pôr tudo em ordem”.(p.52)

Se o herói lendário continuará a viver entre os que acreditam em seu retorno, sob outra forma, só a ficção poderá registrar através do poder de criação que lhe é outorgado: “a interrogação sobre o verdadeiro sentido da ação histórica individual face à tragicidade da condição humana encontra definitivamente uma resposta”(Freitas, 1986,p.80).

Considerando o princípio de que a lenda constitui-se a partir de um fato histórico não verificável, a cristalização da trajetória de Eleutério não está vinculada a um indivíduo apenas: “o certo é que o indivíduo daí resultante quer designar e significa todos os homens que conheceram a mesma situação; esse indivíduo paradigmático dá-lhes a possibilidade de o seguirem, pois é imitável” (Jolles,1976,p.48).

Segundo o autor do texto em estudo, “as lendas e tradições que de alguma forma aparecem no livro são fruto de pesquisas localizadas e dizem

respeito ao imaginário popular, base para uma obra de ficção realmente consistente” (Anexo A). É este o fio originário da cultura popular, que se estende pelo espaço do imaginário coletivo e deságua na atemporalidade do lendário e tece, juntamente com os fios mítico e histórico, o tecido ficcional da obra analisada. A tarefa que se impõe, agora, é o desfibramento do fio histórico.

## 4 A NARRATIVA E O CONTEXTO SÓCIO-HISTÓRICO

*O que a escrita pós-moderna da história e da literatura nos ensinou é que a ficção e a história são discursos, que ambas constituem sistemas de significação pelos quais damos sentido ao passado.*

Linda Hutcheon

### 4.1 A HISTÓRIA: FRAGMENTOS

A década de 70 representou o grande *boom* na expansão dos migrantes do sul pelo interior do país. Embora a região Centro-Oeste configure espaços amplos, o processo de colonização delineou a construção geográfico-simbólica das identidades sulista e mato-grossense. A maioria de descendência ítalo-germânica, instalada no norte de Mato Grosso, repetiu a ação dos ancestrais imigrantes que aportaram no Brasil no século XIX para desbravarem as terras e, por meio da exploração, obterem o tão divulgado progresso econômico.

A herança imigrante que carregaram consigo constituiu, então, o mito burguês da ascensão social, o mito da superioridade sulista iniciado no Governo getulista, quando foi implantado o projeto “Marcha para o Oeste”. O objetivo era a fixação de colonos nos “espaços vazios” das fronteiras internas distantes, já que a distribuição de terras pelo governo não atendia à demanda para o assentamento dos colonos no Sul. Para o projeto de Getúlio, esses colonos tinham a virtude de constituírem um povo trabalhador e próspero, ideais, portanto, para mesclarem a etnia central, como afirmam Cavalcante e Rodrigues (1999).

Segundo o pesquisador José Vicente Tavares dos Santos (1993), “também é preciso lembrar que a migração dos camponeses do Rio Grande do Sul para Santa Catarina e Paraná já era uma tradição. A novidade era partir para Mato Grosso” (p.73). Afirma, ainda, o mesmo autor, que

partir do Sul para esses colonos foi um fenômeno coletivo, construído ao mesmo tempo por razões objetivas e subjetivas. As razões objetivas aparecem como um conjunto de fatores que provocam sua expulsão. Primeiro, são expulsos da terra: havia uma “falta de terras”, “um encolhimento de terras”, e a qualidade das terras também era má, terras difíceis de cultivar, pedregosas e íngremes. Segundo, os preços de terra haviam aumentado muito, principalmente em consequência da extensão da cultura do trigo e da soja. Em suma, as terras do Sul se haviam tornado difíceis de encontrar e caras para comprar. Era o momento propício para propagar a “influência”, isto é, a difusão dos comentários, das opiniões, das motivações coletivas, até mesmo dos projetos de vida. “A influência” é todo um projeto que se delineia: projeto de partir à busca de um lote de terra nas “novas regiões”, como o Mato Grosso, onde segundo a opinião comum, ainda havia vastas extensões de terras (p.80-1)

Essa questão é registrada na ficção de *Matrinchã do Teles Pires* por um migrante-personagem que realizou a travessia, em consequência da longa espera por um pedaço de chão. Nenhuma informação é dada sobre esta personagem; o que o identifica são suas palavras: “-No sul, há muito tempo que não dava. Lavrador que tem terra tá satisfeito, agora quem fica esperando o assentamento, esses já estavam carecas de ouvir a mesma história, a de sempre” (p.10).

Da mesma forma como os imigrantes se infiltraram nas terras desconhecidas do sul, no passado, seus descendentes, agora, retomam outro percurso de travessia. O fascínio desse povo trabalhador e a ilusão com o “mito do eldorado”, bem como alguns projetos governamentais, contribuíram significativamente para que milhares de colonos iniciassem o processo de

*des-territorialização* e de *re-territorialização* (Haesbaert, 1997, p.23). Segundo Cavalcante e Rodrigues (1999), os colonos do Projeto Canarana<sup>2</sup>, instalado na Região do Araguaia, na década de 70, conseguiram obter resultados esperados com a ajuda do Governo; outros, que vieram depois, não alcançaram o mesmo sucesso. A conseqüência da situação levou a maioria a desistir dos projetos. Sem condições favoráveis, e desprotegidos pelo governo, uns regressaram às suas origens; enquanto outros, tornaram-se assalariados na região.

Diversos fatores contribuíram para a desistência desses colonos, como os do Projeto Terranova. Entre eles, “a escassez de alimentos, a falta de assistência, de medicamentos, de meios financeiros em suma. [...] E, por causa da ineficácia das agências de colonização, suas necessidades mínimas não foram satisfeitas” (Santos,1993,p.169).

Uma pesquisa feita com os assentados da Gleba Rio Verde, em Mato Grosso, pelo sociólogo e professor Laudemir Luiz Zart (1998), aponta que

esta situação criou uma atmosfera de desesperança. Estabeleceu-se uma desilusão coletiva. As famílias correram de volta, abandonaram a terra porque o sonho acabou e virou pesadelo. O sonho, um lote rural de 200 hectares, não valia mais que a “passagem de volta para o Rio Grande do Sul”. A terra não tinha mais valor do que um “rancho no supermercado”. (p.156)

Segundo Zart (1998), além dos fatores já evidenciados anteriormente, é necessário observar, no retorno, a “ação de resistência”:

---

<sup>2</sup> “A maioria dos colonos de Canarana nasceu em regiões de colonização européia do século XIX, no Rio Grande do Sul. Suas famílias chegaram a Tenente Portela entre 1945 e 1954, dentro do esquema de ocupação organizada pela União, nas zonas chamadas as ‘últimas colônias novas’ do Rio Grande do Sul. Aí chegaram à busca de áreas maiores do que possuíam na região de origem” (Santos,1993,p.78).

indica-se que no movimento de migração para o Mato Grosso, a experiência de fracasso, o retorno para o Sul e a reintegração em movimentos sociais que lutavam pela Reforma Agrária, ocorreu um processo de “gestação de recusa” das políticas econômicas e sociais adotadas (p.167).

Com o incentivo dado a quem tinha o poder econômico e o esvaziamento parcial dos projetos, a concentração de terra ficou cada vez mais acentuada nas mãos dos grandes latifundiários. A problemática da terra assume, então, outro caráter frente à figura do posseiro e do grileiro que, abandonados à mercê, são os protagonistas das diversas áreas de tensão social em boa parte dos municípios norte-mato-grossenses:

fraudes, falcatruas, despejos arbitrários, espancamentos, mortes, assassinatos, policiais armados, jagunços e muitas vezes omissão do poder público são elementos presentes no campo mato-grossense, que no período de 1974 a 1986 deixaram um saldo de 71 mortos em conflitos pela terra. (Piaia, 1999, p.65)

É a partir desses fatos que se erige a obra *Matrinchã do Teles Pires*. De acordo com o autor, o motivo que o levou a escolher este momento histórico para compor o tema da obra foi o de “investigar a partir de quatro grandes tópicos a realidade transformadora do solo agrícola no sul, em direção ao ‘oeste’: quem são os sulistas que para cá vieram; de onde vêm; por que vieram; qual a sua trajetória?” (Anexo A).

O contexto é a ocupação do território, mas o enredo é mais que o relato desse processo. A cidade fictícia, Matrinchã, formou-se às margens da BR 163, com o intuito de dar assistência aos soldados do 9º BEC (Nono Batalhão de Engenharia e Construção), que trabalhavam na abertura da estrada. Com seu crescimento, surgiram os inevitáveis conflitos pertinentes à colonização. De um lado, o empresariado do setor madeireiro e a colonizadora

responsável pela venda das terras; do outro, os colonos endividados, inconformados com a má qualidade da terra, submetidos à malária e à febre do garimpo.

Em *Matrinchã do Teles Pires*, personagens e acontecimentos, reais ou fictícios, permitem a releitura da “fatia da história”, antes conhecida nos textos elaborados e divulgados sob o olhar atento do poder, para garantir a “veracidade” da mensagem dirigida.

Agora, entrelaçados na história e na ficção, os conceitos tidos, anteriormente, como “verdadeiros” são levados ao leitor, problematizados. Cabe a ele reler a partir do conhecimento que possui dos fatos históricos. O conhecimento do leitor acerca dos mesmos é significativo para que possa identificar sua transfiguração, caso contrário, os recursos retóricos (ironia, sarcasmo, paráfrase, entre outros) utilizados pelo narrador, podem não produzir os efeitos esperados.

#### 4.2 VISITANDO A HISTÓRIA: AS MARCAS DO REAL NO DISCURSO DA FICÇÃO

Além dos fatos peculiares ao local, observa-se, em *Matrinchã do Teles Pires*, a presença de aspectos históricos da realidade brasileira, que constituem marcas importantes na estrutura do enredo, composto por uma pluralidade de histórias encaixadas na forma de uma macrofábula. O enredo inicia-se com a noite da virada do ano de 1979, num lugar deserto da BR 163, onde vários caminhões e automóveis encontravam-se “enfiados na lama”, compondo “a paisagem silvestre do banhado” (p.9).

Enquanto transcorrem as ações fictícias, aparecem, ao fundo, eventos e personagens da história brasileira. A saber: no terceiro capítulo, há a introdução do programa veiculado pelo rádio “A voz do Brasil”, ligado ao Governo Federal, que servia também como veículo de divulgação e incentivo à colonização:

-Em Brasília, dezenove horas. O Presidente Geisel, disse hoje, em Bebedouro, Estado de São Paulo, que o Brasil só poderá crescer pelo nosso trabalho, [...]. Ainda na abertura da Feira Citrícola e Comercial de Bebedouro, o Presidente disse acreditar no progresso da Amazônia, e confia nos colonos que lá estão povoando nosso território, ressaltando seu *espírito desbravador*. (p. 26) – grifo meu

O *espírito desbravador* presente no discurso do então Presidente Geisel reforça o teor do discurso de Getúlio Vargas, quando idealizou a “Marcha para o Oeste”, vista como um fator necessário para o desenvolvimento do país. Segundo Ivane Inêz Piaia (1999), a Marcha para o Oeste, uma das ações políticas do governo de Getúlio Vargas, teve como objetivo

romper com o isolamento dos espaços regionais, integrando esses espaços à economia nacional através do povoamento do Oeste brasileiro e constituir um importante mercado consumidor dos produtos industriais. (p.28)

Na visão do pesquisador José Vicente Tavares dos Santos (1993),

esta reconstrução sistemática da política de colonização nos permite desvendar a forma social que o Estado brasileiro quis dar ao processo de colonização agrícola durante este período, forma esboçada durante a Segunda República e concluída sob o regime ditatorial de Vargas. Esta forma é a seguinte: desde que há um excedente de ‘nacionais pobres’ e, portanto, uma situação potencial de ‘tensão social’, então é preciso que o Estado assuma a orientação das correntes migratórias. Essas correntes devem ser encaminhadas tanto para as cidades do Sudeste como para as terras públicas do Oeste e da Amazônia que ainda não pertencem aos latifundiários. (p.30)

O povo do Sul foi escolhido por ser desbravador, um povo de luta, mesmo que as causas da marcha fossem obscuras para eles; aos que se propuseram a convocá-lo, os objetivos eram claros. Os critérios utilizados para esta escolha, a história não revela, o que os textos articulam é a posição do poder. O recente estudo feito pelo historiador e professor Edison Antônio de Souza (2001), a respeito da colonização do norte de Mato Grosso, aponta que o projeto impôs esta condição por considerar que os colonos sulistas tinham o desejo de progredir,

possuíam, segundo a visão reformista de Vargas, uma mentalidade empresarial, européia, e sobretudo, porque estes migrantes, além da experiência que possuíam no trato com a terra, traziam, quase sempre um pecúlio que os auxiliaria na organização inicial do empreendimento. (p.27)

Nos livros de História do Brasil verificados não se encontram vestígios sobre o ponto de vista dos que foram convocados à marcha; apenas as propostas do governo são colocadas de forma que o leitor as considere uma atitude louvável. A função destes textos é elevar a popularidade do governo, transmitindo a imagem de um progresso fantástico, muito bem organizado e que só beneficia a população envolvida. Nas pesquisas científicas realizadas nos últimos anos, como se pode observar em alguns trechos citados aqui, aparecem as versões que o discurso oficial ocultou por não lhe ser conveniente.

No discurso do poder, incorporado no trecho do programa de rádio produzido pelo governo, o progresso está vinculado ao espírito de um povo, não importa se as conseqüências desse progresso levem os desbravadores à morte ou ao desespero diante das falsas promessas de terra fértil.

No excerto, o Presidente assume o discurso, enquanto o narrador se afasta para deixar em primeiro plano a voz do poder. É o chefe da nação que acredita “nos colonos que lá estão” (p.26), como se eles fossem os únicos responsáveis pelo progresso da região. A voz do locutor, transportada para a narrativa, incorpora um elemento novo no enredo e traz para o presente, por meio do índice *hoje*, um discurso já proferido anteriormente. Percebe-se que a voz do locutor (agora narrador), ao usar o verbo no pretérito – *disse* – juntamente com o advérbio – *hoje* – que sugere a noção de agora, estabelece uma fusão do presente e passado, característica peculiar à narrativa contemporânea, quando trata do resgate da história.

Diferentes tempos verbais misturam-se: *disse, poderá crescer, tendo sido empreendido, disse acreditar*. Essa estratégia leva o leitor a uma certa confusão, já que o discurso manipulador do Presidente, que tem o objetivo de convencer o ouvinte, não revela um caráter de certeza, de compromisso com a real situação de colonização. O progresso almejado está presente no discurso do Presidente, mas este projeta a ação a algo que está longe de si mesmo. Ele não se insere no contexto, fala de um outro lugar (*colonos que lá estão*) e se refere a *nosso território* ao mesmo tempo. Isso se deve à manipulação do discurso, enquanto poder que precisa convencer o ouvinte de uma situação camuflada nas próprias palavras.

Nessa relação poder/trabalhadores, a colonização é um acontecimento que se arrasta por longo tempo na história. No caso específico do Mato Grosso, poucos pesquisadores desvendaram os reais fatos que envolveram a maioria dos colonos. Algumas produções sobre o assunto ainda carregam os resquícios da própria ditadura e revelam um discurso voltado aos

objetivos do Governo, facilmente encontrado em livros didáticos de História. A passos lentos, a narrativa historiográfica e, também, a literatura, vêm tomando novos rumos no sentido do questionamento desse passado recente e cheio de armadilhas por que passaram tantos brasileiros, não só na região, recriada em *Matrinchã do Teles Pires*, como também, de outras paragens, onde se “confinaram” cidadãos a exemplo de um campo de concentração.

Alguns eventos históricos são incorporados na narrativa por meio das reminiscências do personagem Eleutério, e é por meio delas que o leitor toma conhecimento de como os fatos aconteceram. Essas reminiscências permeiam as conversas que ele tem com moradores da cidade ou com o personagem Getúlio, o viajante. São, também, apresentadas pelo narrador, que, conhecedor do passado dos personagens, posiciona-se como um observador atento da experiência alheia. Numa dessas conversas, enquanto Eleutério tomava chimarrão com o madeireiro Francisco Schmidt, “rapidamente passou-lhe pela cabeça uma das histórias do pai sobre a Coluna Prestes, que deu nome à cidade que expurgou seu Francisco” (p.30).

Como se pode notar, a Coluna Prestes foi incorporada ao texto através do recurso da memória. Isso representa a volta ao passado com o objetivo de transfigurar-lhe o sentido. De um lado, tem-se a história, que mostra a figura de Luís Carlos Prestes como líder de um movimento contra a dominação das oligarquias. Esse movimento é obrigado a se refugiar na Bolívia devido à repressão do governo e da elite brasileira. Há, portanto, na história oficial, um expurgo de cidadãos de sua terra. Nos textos oficiais, Luís Carlos Prestes é acusado de ser comunista, por ser integrante da ANL (Aliança Nacional Libertadora), sendo preso juntamente com outros líderes.

Observa-se que o movimento revolucionário é o lado obscuro da história feita de homens em situações opostas: o poder que caça suas presas para, sobre elas, apoiar seus feitos como o fez Getúlio Vargas. Apoiado no pretexto da repressão aos comunistas, o ditador realizou atos que lhe interessavam para sua continuidade no poder.

Por outro lado, o termo Coluna Prestes dá nome à cidade onde o madeireiro morava e que, também, o expurgou para outras terras. Há, então, uma equivalência nos dois sentidos do termo, que se aproximam enquanto expulsão de alguém de seu *locus*. Considera-se, também, que o narrador, utilizando-se das reminiscências do andarilho, diz passar-lhe pela cabeça uma das histórias do pai sobre a Coluna Prestes (p.30). Esse recurso dá ao pai do personagem (mais velho, portanto) a autoridade da voz sobre o assunto. Trata-se de *uma das histórias* e não da história, uma verdade da história e não a verdade. Esses elementos vão formando um quebra-cabeça que o leitor terá que montar. O trecho citado anteriormente evidencia um aspecto particular da narrativa pós-moderna, “que atua no sentido de subverter os discursos dominantes, mas depende desses mesmos discursos para sua própria existência física: aquilo que ‘já foi dito’” (Hutcheon,1981,p.70).

A evocação do termo “Coluna Prestes”, que remete ao sentido de expulsão, pode receber, ainda, na obra, outro valor significativo. Mesmo perseguido pelas forças ditatoriais, o movimento Prestes constituiu-se na voz dos descontentes com o poder. São raros, na história oficial, os movimentos que se fizeram ouvir enquanto representação das massas. No processo de colonização, inclui-se aqui o norte de Mato Grosso, tal fator não poderia ser

diferente aos olhos do discurso histórico, que revela a força dos que dominam. Segundo Bertha K. Becker (1998),

o poder local está nas mãos dos donos das companhias. Dado o forte controle exercido pelas companhias, quase inexistem migrantes sem terra e povoados espontâneos. Em coerência, não se verificam aí movimentos reivindicatórios por parte dos colonos. É a terra do silêncio.(p.104-5)

Se na historiografia “é a terra do silêncio” e fala-se de acordo com o que é conveniente ao poder, na ficção, os expurgados da história possuem voz, pois os colonos enganados pela promessa de terra fértil reúnem-se para reivindicar seus direitos:

- Companheirada; nós hoje estamos aqui para dar um recado pra esses homens lá de Brasília. ... Quantos de vocês vieram para cá iludidos com a terra boa e barata?  
 - Quando vocês chegaram aqui, companheiros, muitos encontraram uma terra boa; que deu colheita boa por um, dois anos. Mas a maioria de vocês tá instalada em lotes que só é areia, gente. Uma terra que num dá nem mandioca, quanto mais um feijão, um arroz. Quanto é que a Cooperativa empurrô de adubo pra vocês esse mês? Quanto é que tá custando a cesta-base? (p.49)

A cena acima é observada por Eleutério, que, ao lembrar-se de que já ouvira sobre esse evento, “chegou a tempo de ver os funcionários da Colonizadora fechando as cortinas, ignorando a movimentação dos colonos” (p.49). Não se trata de personalidades importantes da política brasileira ou local, apenas “um homem baixo, barba cerrada e cabelos encaracolados empunhava um megafone: dirigia palavras de ordens e falava da criação de um sindicato” (p.49). A ficção evidencia a “preocupação em tornar seus personagens fictícios coerentes, acima de tudo, com a situação histórica real que eles vivem” (Freitas,1986,p.29)

Ao apresentar-se ao caminhoneiro, em Matrinchã, Eleutério encontra nele um elo que o reporta ao passado, o que lhe permite resgatar, novamente, parte de sua vida em Porto Alegre, quando serviu ao exército. O narrador interrompe o discurso direto para situar cronologicamente o leitor sobre a situação política da época a que ele se reporta. Aparece, neste momento da narrativa, um dos personagens históricos - Getúlio Vargas:

-Foi em trinta e quatro.

[...]

Depois de abafado o período revolucionário, o pai dos pobres reinava com sua política extensionista. O Brasil estava mudado. Não havia mais os vícios da República Velha, havia sim novos vícios. (p.46)

No trecho acima, o narrador apresenta duas marcas que demonstram sua posição ideológica no discurso em relação aos fatos do passado. A primeira: *abafado o período revolucionário*, revela a não transparência na política governamental. A segunda: *Não havia mais os vícios da República Velha, havia sim novos vícios* (p.46), mostra uma leitura contestadora e irônica dos fatos. A posição do adjetivo *Velha*, qualificando a República, e *novos* caracterizando vícios, induz a uma possibilidade de leitura em relação à narrativa contemporânea, que utiliza elementos paradoxais como matéria-prima. O passado é o alimento de que a ficção se apropria para torná-lo sujeito a revisões. Existe a sobreposição histórica dos vícios do antigo período sobre o novo, enquanto a narrativa nutre-se do passado para questioná-lo.

O discurso histórico convencional, ao narrar o fato acima recortado, não teria a intenção de mostrar ao leitor a idéia de continuidade dos vícios porque isso não lhe interessaria. Essa postura de representação do fato

histórico, sem relação com o “real”, é combatida por Hayden White (1994), que observou os tabus que a historiografia profissional utilizou. Seu pensamento acerca desse assunto mostra, numa perspectiva contemporânea da representação do discurso histórico, que

a narrativa histórica não reproduz os eventos que descreve; ela nos diz a direção em que devemos pensar acerca dos acontecimentos e carrega o nosso pensamento sobre os eventos de valências emocionais diferentes. Ela não imagina as coisas que indica; ela traz à mente imagens das coisas que indica – como a metáfora.(p.108)

Frente à tensão dialética entre literatura e história, e ao entrelaçamento desses discursos, Linda Hutcheon (1981) afirma que “o que o pós-modernismo faz é contestar a própria possibilidade de um dia conseguirmos conhecer os ‘objetos fundamentais’ do passado”(p.45). Assim, ao apresentar a idéia de continuidade dos vícios na nova República, o narrador trata do tema com ironia; não está reafirmando o fato histórico na ficção, pelo contrário, deixa ao leitor a tarefa de confrontar o passado. Essa característica da ficção pós-moderna “nos faz voltar a um passado repensado, para verificar o que tem valor nessa experiência, se é que ali existe mesmo algo de valor” (Hutcheon,1981,p.63).

A verificação do passado, por meio da ficção, instala-se na multiplicidade de vozes (Bakhtin, 1981) que se pronunciam em *Matrinchã do Teles Pires*. Dentre elas, há a voz de Eleutério, que alude à figura mitificada de Getúlio Vargas. O discurso desse personagem não poderia ser diferente ao relacionar-se com o ídolo, pelo fato de ser um seguidor fiel dos ideais getulistas. Tanto é, como já foi apontado no capítulo anterior, que ocorre a transformação do personagem, diante do suicídio do presidente, no

pseudoprofeta João Maria. Para o andarilho, Getúlio transcende a materialidade: “Quando eu servi, Getúlio Vargas era quase Deus; era Deus” (p.46).

É possível, então, apreender, na obra em estudo, as diferentes leituras acerca do momento histórico e de seus personagens por meio das vozes que se expressam contra, dessacralizando o que o discurso oficial elaborou, ou nos que se posicionam em sua defesa, evidenciando o efeito que o mesmo discurso causou. Não há dúvida de que a frase proferida por Eleutério impõe uma consagração ao mito popular Getúlio, uma manifestação de simpatia para com seu compatriota, uma voz, portanto, que confirma o caráter positivo do personagem histórico, mesmo que não coincida com a ideologia do narrador. A respeito de Getúlio, o discurso de Eleutério figura como a continuidade do que a tradição consagrou: o mito.

O recurso utilizado para a inserção das diversas vozes representantes dos eventos históricos procede como uma colagem, pois não há comentário do narrador acerca de sua inserção na narrativa. O fato vivido ontem é narrado hoje, presentificado no discurso dos personagens, por meio de sua memória ou no discurso irônico do narrador. Nota-se, no entanto, que tais eventos, ora apresentados à distância pelos personagens que os resgatam, ora no meio de um diálogo ou, também, nas intervenções do narrador, são incorporados ao texto; não há argumentação explicitando o motivo de estarem ali. Personagens e fatos históricos são elementos que se integram ao enredo, uns com papel relevante por terem sido reverenciados pela história, outros são citados por pertencerem ao círculo dos mais notáveis.

A releitura do passado, ao incorporar os nomes históricos, aproxima-se das características do novo romance histórico pelo fato de provocar no leitor a curiosidade em consultar novas fontes, questionar paradigmas e refletir no que já foi construído a respeito do período enfocado. As características presentes no discurso de *Matrinchã do Teles Pires* foge dos padrões da história romanceada, que apresentava os personagens históricos como heróis perfeitos, fazendo com que o leitor se aproximasse das particularidades de sua vida. O estilo empregado, agora, dispõe fatos e personagens, referenciais ou fictícios, lado a lado, como na montagem de um mosaico. O leitor, diante desses elementos justapostos, terá a possibilidade de encaixar as peças de acordo com sua posição ideológica frente ao texto. Para citar um exemplo do perfil de releitura do passado, em forma de história romanceada, toma-se a obra *As Maluquices do Imperador*, de Paulo Setúbal, que reafirma os eventos e eleva o herói individual D. Pedro,

dando-nos uma dimensão humana, através da qual aprendemos os defeitos e as virtudes do soberano. Os personagens que em suas páginas se agitam vivem mais, acabam comunicando-nos sua vida, seus problemas, suas inquietações, enredando-nos em suas aventuras. (Ribeiro,1976,p.105)

Não há, nesse exemplo, a preocupação em desvendar os mistérios implícitos na história, negar ou ironizar a vida do personagem histórico. Eles são tomados da forma como a história os projetou, seguindo dois traços que serviam de coluna dorsal para o romance histórico dessa natureza: a verossimilhança e a linearidade.

Em *Matrinchã do Teles Pires* os personagens deixam de ser os ilustres heróis para dar espaço aos que pertencem à esfera popular. Dessa

peculiaridade, de fazer o leitor apreender os motivos por que estes que agora figuram no espaço do romance agiram, pensaram ou sentiram assim, é que estão “surgindo naturalmente os heróis que para a história são incógnitos” (Weinhardt,1994,p.51).

Enquanto estrutura narrativa, a obra rompe com a mimese naturalista e a linearidade para dar lugar à descontinuidade e à fragmentação, compondo o mosaico histórico-ficcional. Pode-se identificar essa fragmentação no estilo de narrar, no excerto abaixo, em que o texto e o contexto se assemelham, formando *uma colcha de retalhos* tecida com a matéria da história:

Fim da década de trinta, entre mortos e feridos, nem todos se salvaram. Fechamento do senado, constituições, revoltas abafadas, assassinatos políticos, trabalhismo: uma *colcha de retalhos* se tecia, amortecendo idéias de liberdade. (p.47)

Seguindo este mesmo estilo, no trecho a seguir, o narrador assume a posição de um observador, narrando a partir do conhecimento que possui dos fatos. Ligada à questão da colonização, a situação nacional também faz parte do cenário da obra, como já foi mostrada em alguns excertos. Mais uma vez, a ficção utiliza-se de uma fina ironia por meio do jogo de palavras como “cafés efervesciam”, “esparramava”, “política café-com-leite”, “tríade pão-churrasco-chimarrão”, para redimensionar os fatos da vida política brasileira:

Nesse período, os cafés efervesciam e o Estado Novo esparramava seu nacionalismo, desde a mais tenra idade. Finda a política café-com-leite, o desenvolvimento parecia espalhar-se. Falava-se de integração nacional.

[...]

A tríade, pão-churrasco-chimarrão, começava a espaçar-se geograficamente pelo mapa do Brasil (p.47).

Não se trata de feitos heróicos dignos de elogios; são, na verdade, acontecimentos que a história manteve como importantes para a expansão das fronteiras do país. Agora servem para que o leitor possa perceber “a presença de um organizador do discurso que se mostra como tal, que se deixa localizar na sua informação em nome de um saber que deve ser justificado” (Freitas,1986,p.20).

Personalidades como Jango, Jânio Quadros, Oswaldo Aranha, entre outros, são citados no texto por figurarem entre os que tinham o comando das mais importantes decisões durante a implantação dos diversos projetos de desenvolvimento do país. Oswaldo Aranha é incorporado ao discurso no momento do enterro de Getúlio. Quem descreve a cena é o narrador, não lhe é dada a voz e nenhuma descrição de seus atos ou de sua personalidade são registrados.

Nota-se, no trecho a seguir, que as palavras são revestidas de poeticidade e sonoridade na representação do funeral, como se este ecoasse na repetição da vogal /a/ e no som fechado de “saudaram”, “ausente” e “arauto”. O ritmo que elas imprimem ao discurso assemelha-se à marcha fúnebre: “Discursos efusivos ressoavam no cemitério. Jango, Tancredo e Oswaldo *saudaram o espírito ausente do arauto*. Aranha tece palavras poéticas sobre o amigo, o companheiro, o general” (p.86). Além dos aspectos acima, a tessitura poética dá-se no discurso por meio da instalação da ambigüidade: “Aranha tece palavras”. A expressão remete à história em que as ações do poder foram tecidas sob forma de teia, da mesma forma que a narrativa se constrói na ficção contemporânea, tecendo as palavras que evocam o passado para provocar reflexão do futuro.

Algumas personalidades são mencionadas, como Filinto Müller, em breves passagens. A este, o autor resgata, na ficção, ações que lhe foram destinadas pela história. As atitudes do personagem histórico são questionadas pela ficção na revolta do personagem ao narrar um episódio de seu passado. O recurso que o narrador utiliza é a volta à infância de Getúlio, o motorista, quando este conversa com Eleutério sobre a origem de seu nome. Ao retomar os acontecimentos que seu avô lhe contava na adolescência, relata:

Quando vovô falou da maldade que o xerife fazia, que torturava os presos, mandava prender todo mundo, era amigo dos nazistas da Alemanha, eu vi que não era coisa boa. [...] Desde aquele dia eu tive vontade de matar o homem. Eu tinha muita raiva daquele patife. Pena que eu nunca vi o Filinto Müller na vida. (p.53)

O que se aponta acerca do personagem Filinto Müller, contrapõe-se ao resgate feito sobre Luís Carlos Prestes, que também pertence ao quadro dos personagens históricos. A maneira de recuperar o elemento da história segue o mesmo princípio do trecho anterior, as memórias de Getúlio, o motorista:

um dia, vovô me falou de um homem que ele diz que era muito bom. As pessoas chamavam ele de Cavaleiro da Esperança. Eu achei bonito aquilo. Me lembrava as histórias do Pégaso, o cavalo voador. Diz que esse cavaleiro era um grande homem e que vovô tinha viajado com ele o Brasil todo. Lutaram contra o governo de Getúlio Vargas e que estava preso (p.52-3).

Como se pode notar, há duas leituras da história ideologicamente distintas, do ponto de vista da estratégia do narrador, em relação aos dois fragmentos selecionados acima. De um lado, Getúlio, o motorista, defendendo a causa Prestes, destaca as qualidades positivas de suas ações, mesmo que elas tenham sido reveladas por seu avô e não presenciadas por ele; por outro, a ênfase negativa acerca de Filinto Müller frente às ações que o mesmo avô lhe

relatou na infância. Os aspectos negativos são revelados por marcas como “maldade”, “torturava”, “amigo dos nazistas”, “não era coisa boa”, enquanto que, para os aspectos positivos das atitudes de Prestes, as marcas imprimem o oposto: “muito bom”, “Cavaleiro da Esperança”, “achei bonito aquilo”. As estratégias do narrador em torno dos nomes que se relacionam ao passado histórico provocam no leitor a necessidade de “pensar historicamente, e hoje pensar historicamente é pensar crítica e contextualmente” (Hutcheon, 1991,p.13).

Com o nome Getúlio, dado a um personagem fictício - o motorista -, instala-se um movimento simultâneo ao problematizá-lo frente ao mito Vargas. Por meio da duplicidade de ações, o narrador desmistifica a figura de um herói nacional, que a sociedade e o discurso historiográfico canonizaram e que a ficção, agora, resgata para questioná-lo. A criação da personagem fictícia associa a história construída em *Matrinchã do Teles Pires* aos acontecimentos textualizados pela historiografia. Importante destacar, no aspecto ficcional, o valor que assume a figura mítica de Vargas, pois é a partir dela que se desenvolvem as ações em torno do elemento mítico e lendário, presentes no enredo. A instalação do duplo, gerado pelo nome Getúlio, conduz ao rebaixamento da figura do estadista. Na ficção, a personagem com este nome é um motorista. Ele surge, no primeiro capítulo da obra, viajando com uma prostituta na cabine de seu caminhão. No desenrolar do enredo são descritas cenas de sua intimidade: freqüenta bares onde toma “um trago” com pessoas simples do local e acaba assassinado num bordel.

Na constituição da personagem percebe-se o “narrador irônico” (Bakhtin,1997,p.169) ao revelar o motivo do qual resultou o nome do

motorista. Em suas viagens, num momento de lembrança de seu avô, volta-se ao episódio da infância: “desde pequeno, acostumei a gostar do meu nome. Quando entrei na escola, vi que os meninos tinham nomes diferentes. [...] O meu parecia nome de gente grande, não combinava muito comigo” (p.52). A ficção traça a trajetória do motorista para ressaltar a intencionalidade do narrador em marcar a oposição mito X homem.

O nome Getúlio manifesta-se, antes de tudo, pela ambivalência das paixões. Primeiro gostava dele, demonstrando um sentimento sublime, que estava inserido no contexto histórico, mas desconhecendo que a história estava inserida nele. Depois, passa a profaná-lo, no momento em que estabelece relações de analogia com outros nomes; daí nasce a oposição: o ódio pelo nome. A negação “parecia nome de gente grande, não combinava muito comigo” (p.52) é a afirmação de sua identidade, pois “não parecer” significa contestar social e politicamente o passado histórico. O que particulariza o motorista como cidadão, em relação à personagem histórica, é a marca representativa de uma era da política brasileira: o sobrenome Vargas. Na concepção do narrador, o detalhe “Vargas” faz a diferença; é o que permite ao motorista não ser ridicularizado frente ao mito. Do ponto de vista do leitor, é possível perceber que a estratégia utilizada transmite intenções hostis, inverte a manifestação do mito, acentuando-a com ironia:

quando eu ia passá as férias na casa do vovô, ele me contava umas histórias tão feias do presidente que eu passei a detestar o meu nome. Minha mãe tentava me acalmar, [...]. E dizia também que meu sobrenome não era Vargas, não havia o que temer (p.52).

A resposta que a personagem fictícia dá, ao carregar o peso do nome histórico, é rebelar-se contra os que representam o poder: a casa e a escola. Na

escola, quando solicitado a redigir um texto com tema livre, opõe-se aos que circulavam entre os outros colegas de turma. A imagem antitética transforma-se em ironia e se reflete nos pólos superior (o mito) X inferior (o homem):

Getúlio não, optou por outro tema. Estava cansado de ser tratado com desdém por alguns professores. Talvez pelo nome que ostentasse. Para demonstrar que nem gostava muito do nome, aquele menino de onze anos apenas, escreveu uma redação que custou um belo castigo, em casa e na escola: Por que eu mataria o xerife! (p.52).

Num mesmo capítulo, é possível deparar-se com parágrafos seguidos, que tratam de “Getúlios” diferentes, mas que ocupam, lado a lado, espaço e tempo dentro da narrativa. São discursos duplamente orientados, que se relacionam; porém, exigem enfoques diferentes por expressarem uma pressuposta consciência do ato artístico. São discursos elaborados a partir de condições opostas dos personagens, manifestados na pluralidade de tons e falas que se cruzam e contribuem para a polifonia ideológica do todo da obra. Referindo-se à personagem fictícia na cidade de Matrinchã, o narrador assinala o estado desolador e de revolta em oposição ao personagem histórico. De um lado, “cansado de ser cobrado pelo nome, ou contas a acertar, Getúlio desconta na bebida seus infortúnios” (p.77). Em outro espaço, o político,

à frente do Estado Maior, posava para as lentes. Deixava romper-se em seu semblante uma enorme felicidade. [...] Getúlio saudou a comunidade pontagrossense. Por alguns dias o que se viu foi uma soldadesca acampada, experimentando sentimentos dúbios dessa sociedade. (p.77)

A duplicidade de acontecimentos em torno dos dois personagens, apresentando perspectivas diferentes, é a marca da ironia que atravessa a narrativa, refletindo o duplo foco da queda do herói fictício e do herói

político. A morte trágica, revelada no abandono, e inocência do primeiro juntamente com o suicídio do segundo acabam por colocá-los na condição do enredamento dos limites da condição humana. A ficção encarrega-se de resgatar o personagem histórico, deslocando-o do mundo factual e inserindo-o no ficcional, para submetê-lo ao questionamento de homem público diante da versão oficializada pela história. Ao tratar da morte da personagem ilustre, a narrativa utiliza detalhes para proporcionar a sensação de particularidade, autenticando “o mundo ficcional com sua presença”(Hutcheon,1991,p.152).

Para o país,

a morte do caudilho foi uma tragédia. Pouca ou nenhuma vez o país vira algo tão forte. [...] O enterro em São Borja foi digno de chefe de Estado. Jango, Tancredo e Oswaldo saudaram o espírito ausente do arauto. Aranha tece palavras poéticas sobre o amigo, o companheiro, o general. (p. 86)

A morte de Getúlio, o revolucionário motorista que lutava pelas questões das estradas e das condições de vida do povo, foi tomada como mais um dos misteriosos assassinatos ocorridos entre os já conhecidos “milhares de índios e posseiros dizimados” (p.86). A morte do motorista é vista, na narrativa, com a mesma indiferença que a sociedade tem olhado para os inúmeros assassinatos ocorridos no período da colonização e que, embora com menos frequência, têm acontecido nos dias atuais.

O narrador não tem a preocupação em investigar as causas que desencadearam o fim trágico. O fato é apenas ilustrativo. Para o ilustre, as honras; para o caminhoneiro, o anonimato. É a duplicação da morte de dois “Getúlios”, cada um sob seu foco. De acordo com a história de suas vidas, a narrativa gera o tom de ironia ao colocá-los numa relação de oposição. O que

os aproxima não é apenas o nome e a morte, é, sobretudo, a possibilidade que a tessitura do texto tem em revelar, através da ficção, o que a história oficial ocultou ou o que a própria narrativa não poderia dizer abertamente a respeito das dúvidas que pairam sobre o suicídio de Vargas, e que não foi explicitado pelo discurso historiográfico. Trata-se de um artifício relevante na construção do texto ficcional: uma forma de levar a refletir em que circunstâncias o suicídio ocorreu e como entrou para a história.

Na ficção, a linguagem elabora-se sobre o aspecto ambíguo, deixando um espaço vazio para o leitor construir mais um elemento acerca da personagem fictícia Getúlio: uma figura periférica que concentra a síntese do geral, o nome histórico, e o particular, o marginalizado. A ele, também, é negado o desvelamento do assassinato: “o autor dos disparos no caminhoneiro estava preso; *detido nas retinas de Celeste*, testemunha única das atrocidades daquela noite, descansava incógnito da população” (p.88). Além disso, o que permanece no mito Vargas é a continuidade de sua presença; ele designa uma realidade legitimada pela história, mesmo que ela seja uma “mentira”. O ficcional, que problematiza o histórico, não nega a sua existência, dá-lhe uma outra conotação. Tal fato explica o anonimato imposto ao motorista, representado nas expressões “ninguém tinha muito amor pelo morto”, “sem vida”, e nos excertos abaixo:

O corpo finalmente foi liberado. O laudo sairia em alguns dias. [...] Ninguém tinha muito amor pelo morto, mas é fato que a morte por si só assusta. (p.87)

O vôo trazendo Getúlio era aguardado para o final da tarde, no aeroporto Salgado Filho, em Porto Alegre. [...] Ao canto, uma comissão enlutada, indiferente à euforia do todo. [...] Agora o corpo está ali, acessível ao toque, porém sem vida. (p.96)

Nesse momento do texto, um extenso parágrafo elabora um compêndio da situação vivida pelo país, ressaltando os eventos mais relevantes na constituição do aspecto histórico presente na narrativa. Ainda nesse trecho, pode-se perceber que os fatos partem da história geral para chegar ao conflito do Contestado, elemento importante para a criação da personagem Eleutério, que transitava pela região antes de seguir os passos dos outros migrantes, rumo ao sertão. Dentre os fatos mais importantes, destacam-se:

Os jornais empastelados. Edifícios públicos sendo tomados pelo povo, ao som da São Paulo Jazz Band. Gaúchos amarrando seus cavalos no obelisco. O artigo que alçara São Paulo ao comando da economia solidifica sua posição. Prospera a indústria brasileira com a primeira guerra. O Brasil vende matérias-primas e alimentos. Lutas operárias, anarcosindicalismo e greves. Não estamos sós, temos a Companhia Belgo-mineira. Miséria, miséria. Direitos do trabalhador via rádio. Arthur Bernardes vence, hoje é nome de refinaria. PCB, sublevação do forte. Surdos, baixos, Arthur e Hermes, o tenentismo. [...] Borges e os federalistas: novos confrontos. Condenação dos tenentes, fuga para Foz. São Paulo, Rio Grande, a Coluna mantendo a luta armada no interior. [...] Grande prêmio, avião com seu nome, presos políticos aos milhares. [...] O povo enlouquecido vela Getúlio. (p. 106-07)

Além de um retorno à história sem nostalgia, a narrativa instaura um ritmo acelerado no resumo que faz dos acontecimentos. Há uma concomitância de ritmos: o do período de efervescência nacional e o ritmo escritural que o representa. Todos retratam a situação histórica vivida na época e vão desembocar na morte do responsável por tal situação.

No fragmento selecionado abaixo, existem índices significativos na elaboração do texto ficcional que demonstram sua inserção nas características do pós-moderno. A incorporação de três títulos de outras obras revela o vínculo direto com o intertexto, relacionando texto ao contexto simbólico da literatura brasileira já pertencente à tradição. São obras que dialogam porque

apreendem o passado textualizado no texto do presente; são literárias e históricas e objetivam diminuir a distância entre passado e presente, reescrevendo-os num novo contexto. O conteúdo que possuem pode referir-se a espaços diferentes, como *O Quinze*, na representação da condição humana diante da seca do nordeste, mas a mistura entre fato e ficção é o enfoque subjacente de que o narrador se apropria para parodiar ou para ironizar:

*Limite* de Mário Peixoto, *O Quinze* de Queiroz, *Dias do Demônio* no sudoeste do Paraná. O cenário era um pouco tosco. As casas e os ranchos de Beltrão se mesclavam com os velhos galpões onde dormiam serra-fitas. [...] As tropas circulam pelas ruas, marcham sobre as trincheiras legalistas (p.107).

A obra *Dias do Demônio* não aparece seguida do nome do autor, Roberto Gomes, mas sugere uma possibilidade de leitura se relacionarmos o seu contexto à imagem do inferno que se instaurou na disputa das terras na região sudoeste do Paraná. Tem-se, aqui, um exemplo próximo à construção de *Matrinchã do Teles Pires*, nos vestígios que o seu enredo apresenta na disputa pelas terras na região do Contestado entre Paraná e Santa Catarina. A tensão estabelecida pelo conflito de *Dias do Demônio* é recriada, parodisticamente, na narrativa de *Matrinchã*, na ocupação do território do centro-oeste. Esse processo tão explorado pelo pós-moderno reforça a condição da própria textualidade. O que se escreve, inevitavelmente, está inserido na escritura do outro. Segundo Linda Hutcheon (1991),

a intertextualidade pós-moderna é uma manifestação formal de um desejo de reduzir a distância entre o passado e o presente do leitor e também de um desejo de reescrever o passado dentro de um novo contexto. [...] Ele [o pós-moderno] usa e abusa desses ecos intertextuais, inserindo as poderosas alusões de tais ecos e depois subvertendo esse poder por meio da ironia. (p.157)

A inserção de obras que se aproximam da temática presente em *Matrinchã do Teles Pires* “exige do leitor não apenas o reconhecimento de vestígios textualizados do passado literário e histórico, mas também a percepção daquilo que foi feito – por intermédio da ironia – a esses vestígios” (Hutcheon,1991,p.167). Assim, ao se deparar com os elementos intertextuais, fatos e personagens com referência histórica na obra, o leitor poderá elaborar perguntas a si mesmo, que poderão provocar uma outra postura frente à releitura do passado.

Não há dúvidas de que o trabalho do autor, no inventário dos aspectos relevantes do período histórico, contribui significativamente na formação da cultura local. No âmbito cultural em desenvolvimento, multifacetado pelas diferenças que migraram para a região, emerge a literatura, desenhando-se, também, por meio das mesmas diferenças. Aí está a sua identidade, construída a partir dos fragmentos que vão “derretendo e formando um único caldo sob o sol da narração” (Esteves, 1998, p.127).

## 5 TERRA FÉRTIL: O CULTIVO DA LINGUAGEM NO MOSAICO ESTRUTURAL

*O verdadeiro autor da narrativa não é quem conta, mas também, e por vezes muito mais, quem a escuta. E que não é necessariamente aquele a quem é dirigida: há sempre gente ao lado.*

Gérard Genette

Os capítulos anteriores destinaram-se à identificação dos fragmentos que emergem da tessitura narrativa e sua relação com a temática da travessia em busca da terra, permeada pela lenda e entrelaçada com a história oficial. Intenta-se, agora, percorrer o terreno da ficção e analisar os instrumentos utilizados na adequação do mesmo para o cultivo da linguagem. Para isso, serão considerados os fundamentos da narrativa na constituição do narrador e suas relações com outras categorias, como a elaboração do discurso e a distância estabelecida entre ele e as personagens.

*Matrinchã do Teles Pires* estrutura-se em doze capítulos, que funcionam como microunidades independentes e portadoras de títulos específicos. O primeiro, por exemplo, “A Viagem”, trata da localização espácio-temporal da narrativa (BR 163, ano 1979), tendo como personagens Getúlio, o motorista, e os que faziam a travessia do Sul para o sertão (personagens não nomeados); o segundo, “O Velho”, apresenta a figura central do enredo, Eleutério. O entrelaçamento dos capítulos só é possível com a leitura integral da obra e que vai possibilitar ao leitor a montagem da história.

Utiliza-se o termo montagem pelo fato de se atribuir à obra a forma de um mosaico. Os fragmentos que a compõem emergem de outros meios de comunicação, como o jornal e o rádio, ou em alusões a obras que tratam da temática do homem frente ao meio em que vive. Também, pelo fato de agrupar diferentes discursos, vozes oriundas das diversas classes representadas e que metaforizam a própria estrutura da narrativa, organizada a partir da referência estilizada do mundo exterior e, depois, reordenada na tensão de significados que estabelece.

Tem-se uma narrativa construída sobre aspectos duplos: o mito da terra que se recria, a lenda reconstruída na personagem do andarilho, a figura de Getúlio que se constitui nos opostos alto X baixo e a história da colonização mato-grossense que, também, se multiplica ao confrontar o conflito da região do Contestado no sul do país.

A instalação do duplo, ou das oposições, divide-se em dois momentos. O primeiro ocupa-se, basicamente, com inserir as personagens principais em suas relações com o passado. O segundo dedica-se ao resgate dos fatos e personagens do passado da história do Brasil que desembocam nas águas turvas da colonização de Mato Grosso. Ambos os momentos estão entrelaçados e são tomados, aqui, separadamente, apenas para fins de análise. O leitor os recebe conjugados, e isso suscita uma impressão de verossimilhança, porque, antes de serem ou não verdadeiros, são articulados de maneira coerente. Ancoram-se social e historicamente para construir sua inteligibilidade na ficção.

O efeito de realidade e fantasia que produzem é um apelo ao leitor no desejo de se realizarem enquanto leitura. A realização ocorre por meio do

jogo de indagações que vão gerar novos questionamentos, devolvendo perguntas a fim de realizar as articulações intratextuais e extratextuais. Segundo Lucas (1985), “o discurso literário está permeado por uma intenção de apelo, pois visa a mover o receptor da mensagem e estimulá-lo a engajar-se numa prática” (p.97).

Nesse confronto de perguntas e respostas encontram-se diversas representações, como uma entrada com várias portas. Cabe ao leitor a escolha de uma delas, por dever e coerência, para não se perder no labirinto. Frente à pluralidade de representações do discurso, o do poder, o da minoria e o dos meios de comunicação, presentes em *Matrinchã do Teles Pires*, o leitor é uma força criadora também. Ele desempenha um papel ativo na concepção histórica da obra.

O confronto manifesta-se, também, na técnica de montagem que sustenta a trama. A narrativa não obedece rigorosamente à estrutura tradicional, com seqüência linear, com capítulos subordinados ao espaço e ao tempo. *Matrinchã do Teles Pires* rompe com as convenções estéticas cristalizadas, desmascarando o revestimento do senso comum. Faz um movimento de ir e vir a todo instante, por meio de recortes no tempo, *flashes* da memória de personagens, retomadas de capítulos anteriores que explicitam ações posteriores e que dão corpo à unidade. Não se restringe, apenas, em desnudar os paradigmas temáticos, mas reflete criticamente as posições ocupadas pelo sujeito do discurso e busca uma releitura da realidade factual, tornando-a suscetível de análise enquanto ficção.

A narrativa torna presente o romper do ano de 1979, quando o personagem Getúlio atravessa uma das vias mais difíceis de acesso à região

norte do país em companhia de uma prostituta. A marca temporal é verificada no registro do momento em que comemoram o limiar do ano, no meio da estrada em lama. A partir daí, o resgate dos fatos do passado é feito, em parte, pelo narrador, que relata os acontecimentos, entrecortando os parágrafos com suas intromissões; ou nos diálogos entre as personagens ao se encontrarem na terra distante.

No sertão, são os despatriados que se reencontram numa roda de chimarrão, num bar de esquina para uma cachaça, numa roda de *bridge*, nas intrigas entre trocas de casais, traições e especulações. Acrescenta-se a isto os atos ilícitos do poder, que vão do conluio do padre com os poderosos, passando pelo pastor protestante no apascentamento de suas ingênuas “ovelhas” (do sexo feminino, de preferência), aos desmandos da colonizadora, do banco que financia e explora os pequenos colonos, e dos madeireiros e suas potentes serras que destróem o santuário em nome do progresso.

Todos esses elementos são organizados de forma sincrética entre o realismo descritivo e a tendência ao desmembramento do discurso e da fragmentação, processando-se no coloquialismo de Eleutério, na exploração do grotesco de Getúlio, no refúgio das entrelinhas, deliberado ou inconsciente, dos acontecimentos históricos.

Para dar coerência a essa organização, alguns capítulos revelam um ritmo mais lento na narrativa, como se o narrador fosse um contador de casos, sem muita pressa. Às vezes, dá tempo ao personagem Eleutério para contemplar as belezas do santuário:

O homem, sentado junto ao brejo, observava os movimentos ligeiros de uma cutia. [...] até a moita que acoitava a borboleta,

pousada naquele instante sobre a orquídea ainda virgem; passou depois para a bromélia, travestida de abacaxi. Lúcida, estava com o bater das asas sobre a planta, sugando-lhe algum néctar. (p.19)

Pode-se perceber que há uma certa lentidão na narrativa, um certo grau de lirismo, com algumas descrições. A sonoridade das palavras, em geral marcada pela presença constante de paroxítonas, e dos elementos que evocam estado de pureza, como “borboleta”, “orquídea”, “virgem”, “néctar”, também contribuem com a velocidade instaurada. Esse ritmo estende-se ao longo dos seis primeiros capítulos, principalmente, que revelam a interação das personagens em relação à natureza, ao espaço que se constrói na história com a ocupação dos migrantes e ao convívio entre as personagens.

O ritmo desacelerado da narrativa manifesta-se por meio da observação, como no excerto anterior, em que os órgãos do sentido são instrumentos captadores das imagens textualizadas, ou, também, nas reminiscências das personagens. Nota-se, também, o mesmo estilo de narrar, no trecho a seguir, quando Eleutério observa, na história recente, o poder do desmatamento. A imagem e o cheiro da madeira levam-no a resgatar, por meio da memória, sua infância, tecendo, a partir do detalhe observado, um fio da teia que compõe sua identidade ao longo da história :

Eram milhares de metros cúbicos de mogno, ipê, cerejeira, cedro e outros mais. Um cheirinho gostoso de canela pairava no ar. Via sua mãe, num lugar distante da memória, com um pauzinho, triturando a casca para colocar no arroz-doce; sobremesa domingueira. (p.31)

O narrador, preocupado em atualizar o leitor acerca dos fatos, recorre, não só às reminiscências das personagens, como, também, a outros tempos e a outros espaços para a composição do enredo. O âmbito cronológico é mais evidente na narrativa, justamente por tratar-se de um dado

momento histórico, enquanto que o topográfico resume-se em inserir aspectos da paisagem, vistos de dentro para fora pelas personagens e pelo narrador. O espaço configura-se como a instalação do paradoxal, ao lado de outras oposições que se formam ao longo da narrativa, por explorar dois extremos: de um lado o país de maior extensão territorial; de outro, pessoas que perdem sucessivamente seu espaço e vão se exilando cada vez mais, acuadas pela falta do mesmo. Do sul para o centro-oeste, a busca pela terra, condição essencial para a liberdade dos migrantes, pressupõe a tomada de posse de um outro lugar, onde poderão vê-lo e observá-lo, o que antes lhes era negado.

A retomada do fato passado aludindo à erradicação da malária, no trecho a seguir, denuncia a situação delicada dos migrantes no sertão que ora se povoa sem a vigilância necessária. O espaço ocupado circunscreve o lugar da reação, do perigo. Novamente a presença da oposição: o espaço textualmente construído, que possuía a atmosfera do sonho, conflita com o medo que o inexplorado causa:

- Que era aquilo?
  - Na certa é mais um que caiu com o mosquito.
  - Maleita?
  - A própria. Esse povo se adentra no mato, vai derrubando tudo: o mosquito reage.
- Em meados do século passado, a malária esteve praticamente erradicada, após surtos na fronteira com a Argentina e Paraguai. (p.45)

A partir do momento em que o narrador se aproxima dos fatos que resgatam o conflito do Contestado, juntamente com o movimento de insatisfação dos que povoaram o sertão, observa-se que o ritmo da narrativa torna-se mais veloz, reproduzindo o movimento de luta e de efervescência.

No contexto da colonização, a guerra sertaneja ocorrida no sul entre 1912-1916, é colocada concomitantemente aos fatos da ocupação do Mato

Grosso, como num processo de espelhamento. Há a duplicação de ações, ocorridas, primeiramente, entre os que queriam a posse da terra, e que se metaforizam nos acontecimentos em Mato Grosso no período mais crítico do processo. A apreensão de todos os elementos, que se multiplicam numa única narrativa, apresenta-se por meio da linguagem concisa, objetiva, com presença marcante de ponto final, são constantes os períodos curtos com parágrafos mais longos, reproduzindo a marcha militar, a correria diante da presença do exército e da figura ilustre de Getúlio Vargas em visita a Ponta Grossa, cidade próxima ao conflito, no Paraná:

O trem vem chegando. A estação está repleta de pessoas. Um e outro acotovelavam-se para ocupar melhor posição. Estava para descer em sua cidade o futuro presidente do Brasil. À frente do Estado Maior, posava para as lentes. [...] O clima era de polvorosa. Um cordão de isolamento mantinha o povo à distância. [...] Por alguns dias o que se viu foi uma soldadesca acampada, experimentando sentimentos dúbios dessa sociedade. [...] Famílias de alta estirpe participando da vanguarda revolucionária, que abatiam diariamente várias rezes para suprir a fome do contingente. (p.77)

As descrições cedem lugar às ações, gerando uma tensão em dois aspectos: na narrativa, pela agilidade que desencadeia e na história, que tenciona a agitação nacional. Para isso são mesclados a história do Brasil e o conflito de terras no sul e a história recente em Mato Grosso. Têm-se, no decorrer dos últimos seis capítulos, momentos ilustrativos da simultaneidade recriada. Na história, o movimento das lutas e o dos acontecimentos traduzem o ritmo intenso das ações: “o Brasil vende matérias-primas e alimentos. Lutas operárias, anarcosindicalismo e greves. [...] Surdos, baixos, Arthur e Hermes, o Tenentismo. [...] Estado de sítio, repressão à imprensa. Alterações na carta” (p.106). No plano discursivo, a fragmentação temática evidencia-se na

inserção de vários acontecimentos justapostos, e a fragmentação textual é registrada na pontuação farta, com constantes substantivos, pequeno número de verbos e ausência de elementos descritivos.

Esse traço revela o contorno da narrativa mato-grossense: um mosaico que se constrói da matéria-prima da história, do retorno ao mito e à lenda e se redesenha em forma contemporânea, subvertendo ou contestando seus próprios elementos constitutivos. A metáfora do mosaico atribuída à obra possibilita recolher o máximo de potencialidades que a mesma possui em cimentar o espaço coletivo no encontro fictício, concretizando o que o pós-moderno considera como movimento simultâneo: “Ele reinsere os contextos históricos como sendo significantes e até determinantes, mas, ao fazê-lo, problematiza toda a noção de conhecimento histórico” (Hutcheon, 1991, p.122).

O valor da obra reside não apenas no acúmulo do húmus que a constitui, mas na relação de sua estrutura e no julgamento que elabora a partir do referente. A inteligibilidade que se procura observar na fatura do texto oculta a do mundo, daí o convite ao leitor pós-moderno, que, por meio da análise, deseja alcançar os porquês dos acontecimentos. A fusão do elemento mítico com o verbo da história e da lenda projeta uma consciência viva na mente do leitor, proporcionando a verificação da mutabilidade do passado ante os olhos das gerações. O passado mítico-histórico-lendário está exposto a metamorfoses, e estas acontecem mediante a leitura que dele se faz.

## 5.1 O NARRADOR COMO ARTICULADOR DA PRODUÇÃO INVENTIVA

Para o estudo dos elementos específicos da narrativa e suas relações na construção do enredo, considera-se com ponto central a figura do narrador, que acompanha as personagens e reconstrói os acontecimentos da pela historiografia e que, agora, a ficção os recria por meio de estratégias muito particulares. É ele o responsável, mesmo que não participe do enredo, por sinalizar ao leitor os discursos que povoam *Matrinchã do Teles Pires*, exercendo o papel de juiz ao julgar ações de personagens ou fatos resgatados da história.

Em relação à sua função na construção da narrativa, pode-se notar que há uma certa mobilidade frente aos fatos e às personagens. Ele desempenha o papel de observador e testemunha ou de atestação, segundo a terminologia de Genette (1995). O fato de ser testemunha não implica que ele tenha que narrar, necessariamente, em primeira pessoa. Este narrador aproxima-se da definição de *histor*, que, segundo Scholes & Kellogg (1977)

é o narrador como inquiridor, construindo uma narrativa à base das provas que conseguiu acumular. O *histor* não é um personagem da narrativa, mas também não é propriamente o autor. É uma persona, uma projeção das virtudes empíricas do autor. (p.187)

A voz em terceira pessoa não é estanque na obra. Pode-se observar que, em alguns momentos, o narrador permite que sua subjetividade flua no texto, como se nota em dois excertos que utilizam a primeira pessoa do singular e do plural: “*penso* que para continuar a reviver o mito do profeta, de

quem tantas histórias ouviu” (p.18) e “a História do Brasil *nos* envergonhando a cada cidadão” (p.86, grifo meu).

Quando o narrador diz “penso que para continuar o mito do profeta” (p.18), ao explicar a origem do nome João Maria, pode-se notar que não há certeza na afirmação; então, o narrador constrói seu conhecimento a partir de informações trazidas, também, de outras instâncias. Mesmo conhecedor da trajetória das personagens, há pormenores que são levados ao conhecimento do leitor por meio do discurso dialogado. São índices que contribuirão na construção da experiência do narrador ao longo da narrativa.

Ainda sob esse aspecto, tem-se um narrador não muito preocupado em regular a informação dada ao leitor. As analepses existentes são estratégias de preenchimento de alguma lacuna anterior para organizar a lógica da história; são externas (Genette,1995) à amplitude da primeira narrativa, como se encontra na trajetória de Eleutério, por exemplo, em que o narrador retorna a elementos anteriores ao ponto de partida temporal.

Nesse caso, Eleutério é apresentado ao leitor, no segundo capítulo, “O Velho”, como um andarilho em terras mato-grossenses, por meio de um morador da cidade de Matrinchã que o encontrara anteriormente em outro local: “- Quando chegou pedindo umas sobras lá na Piúva, me causou um certo espanto. - Logo afastado pela maneira sincera como se comunicava”(p.16). Não há nenhuma informação de sua origem. A prática da narrativa *in media res* possibilita o movimento de ida-e-volta para que se busquem informações isoladas, que completarão a totalidade da história. A voz inserida no discurso em primeira pessoa é testemunha do enfoque dado à

personagem, conhece seu passado, por isso realça-lhe o caráter de verossimilhança.

O recurso comumente utilizado pelo narrador, para preencher as lacunas existentes, é o de dar voz a uma personagem para realizar a busca da informação acerca de determinado aspecto. Assim, o andarilho que chega é submetido ao questionamento de Dona Joana, com a função de levar ao leitor o conhecimento necessário para que se forme o perfil do mesmo. Há diversos trechos em que ocorre esse afastamento do narrador para que a voz de uma personagem explique o que é desconhecido. Nesse sentido, pode-se destacar, por exemplo, a origem de Eleutério: “-Que mal lhe pergunte, o senhor é gaúcho de onde? - Eu sô barriga verde, de Curitibanos” (p.17).

Pode-se verificar o afastamento do narrador, também, no discurso de Eleutério, ao resgatar seus antepassados: “-Quando veio a alforria, meu pai tinha cinco anos”(p.23); ou, ainda, na voz de Divina, a negra empregada, ao incorporar, na história, seus ancestrais: “Pois quando a minha vizinha começava contá os causo, lá na Bahia, [...]; ela falava muito das viagens que nossos antepassados faziam da África pra cá”(p.35).

Entende-se que esta estratégia do narrador deva-se, em grande parte, por tratar, no interior da narrativa, de aspectos históricos, além dos que se referem às personagens fictícias. Isso o impele a lançar mão de diferentes vozes para incorporar os antecedentes à narrativa. Tal estratégia é mais recorrente ao lidar com os fatos da história oficial. Por meio de Eleutério e de Getúlio, o leitor toma conhecimento do passado, que na estrutura da narrativa funciona como um encaixe. As memórias desses dois personagens

transpostas em diálogo são as marcas que identificam os acontecimentos pertinentes ao momento histórico, como se observa em:

- O moço é gaúcho? – Insiste numa prosa o forasteiro.
- Nascido e criado.
- E qual é querência?
- São Marcos, meu pai também é de lá.
- [...]
- E o sinhô é de onde?
- Curitibanos, mas sô filho de gaudérios; servi o quartel em Porto Alegre.
- E quando foi isso?
- Ih, fais é tempo. Deixa eu vê. [...]
- Foi em trinta e quatro.
- Eu tinha dois anos.(p.45-6)

Entrelaçado às falas das personagens aparece o discurso do narrador como complemento analítico. O diálogo acima não tem a intenção de ironizar ou criticar o período. Serve, antes de tudo, de introdução para que o narrador insira sua crítica, que se manifesta no parágrafo encaixado entre as falas, já mencionado no capítulo anterior:

- Depois de abafado o período revolucionário, o pai dos pobres reinava com sua política extensionista. O Brasil estava mudado. Não havia mais os vícios da República Velha, havia sim novos vícios.
- Quando eu servi, Getúlio Vargas era quase Deus; era Deus.
  - Papai era maragato. Meu nome é Getúlio, em referência dele. (p.46)

O que se pode apreender é que a ironia de que se serve o narrador para analisar, especialmente, as ações dos personagens e os fatos históricos, leva o leitor a ler, ou reler, criticamente os fatos históricos que são entrelaçados, ou dispostos paralelamente, aos fictícios. Diante disso, “a estória toma a forma que lhe foi dada pelo autor, uma forma que para nós (refere-se aos leitores) é, antes de tudo, governada pelo ponto de vista através

do qual os personagens e acontecimentos são filtrados” (Kellogg & Scholes, 1971, p.193).

É um narrador muito próximo à causa da justiça, dos explorados pelo poder, conhece a trajetória de suas personagens na mesma velocidade interna que o leitor. O número de informações vindas diretamente do narrador é menor do que as que surgem por apropriação de outras fontes. Isenta-se de ser co-autor da história. Por isso, utiliza um discurso crítico e irônico quando se aproxima das personagens que representam o poder, como o padre, os responsáveis pela colonizadora, os madeireiros, entre outros.

O paradigma poder/oprimido ajuda a pensar a obra. É a barra que separa os dois pólos da oposição que a narrativa tenta levantar por meio do tratamento dispensado às personagens excluídas nos seus conflitos. Dar voz a essas personagens revela a posição do narrador em se ocupar mais particularmente com os pensamentos e ações delas que com as que pertencem ao poder.

Nesse jogo de discursos, pode-se perceber que, quando o narrador se posiciona frente a qualquer situação, deixa evidente sua marca ideológica, fruto da reação que o episódio desperta nele. Nos fragmentos abaixo, há, em grifo, algumas das situações em que o narrador utiliza a ironia para chamar à atenção sobre o assunto.

Sabe que a cada pau daqueles, derrubado, outros tantos são desperdiçados pela *perniciosa ação dos madeireiros*. Experimenta um olhar, no fundo de seus olhos (do madeireiro), *para ver o prazer que sente ao falar*; tanta vaidade no desmatamento selvagem que pratica na selva.(p.32,grifo meu)

A antiga prosa de *raposas velhas* tomava conta daquela roda. Donizetti, Arlindo e a turma da Colonizadora, junto ao grupo dos sete, decidiam o futuro da vila. (p.57)

Ao seu lado, padre Bento, dono de um *irônico sorriso*. Colocando lentamente os óculos, o *cacique* tira do bolso do casaco uma bíblia e pede que todos ouçam com atenção. Com *ares de tragédia grega*, anuncia:  
 - Romanos 13. – Começa a *cuspir* palavras insentidas. (p.59,grifo meu)

Por outro lado, é mais afetiva a aproximação do narrador com os que figuram entre os desfavorecidos pela sorte, como o andarilho Eleutério, o motorista Getúlio, os agricultores, as prostitutas, enfim, os representantes da massa. Com eles o discurso assume um caráter crítico, mais sério que irônico. Tanto o discurso do narrador, quanto as falas dessas personagens têm um objetivo diferente do que às anteriores citadas. Trata-se, agora, de desnudar verdades por meio das falas e, também, do discurso avaliativo do narrador, acerca de acontecimentos em que essas personagens estão envolvidas. A proximidade permite ao narrador apresentar as personagens e construí-las na interação de diversos discursos.

Várias vozes vão traçando o perfil da personagem principal, Eleutério, sem que haja uma possibilidade de totalização:

A maneira como contava sua saga fazia com que os ouvintes se sentissem hipnotizados pela fala fácil; brando, conduzia a entrevista.(p.15)

Eleutério, geralmente, tem algo a ser descoberto. São lançadas pistas de leitura como fragmentos de uma arqueologia a ser construída pelo leitor. A personagem é produto de um campo de forças, produzida de acordo com os que a vêem, sem compromisso com a essência primeira, com uma verdade, com uma pessoa. As respostas à soma das parcelas que a compõem vêm das observações do narrador, dos comentários de outras personagens que falam da ausência/ presença de Eleutério:

Era um tipo arreglado, chapéu embicado e plantado na cabeça. Tinha os olhos fundos, pretos qual jabuticaba. (p.16)

Seu nome mesmo é Eleutério, mas se diz João Maria. Penso que para continuar a reviver o mito do profeta, de quem tantas histórias ouviu. (p.18)

Era de estirpe humilde, origem modesta. (p.20)

O ritmo do vai e vem de vozes que o constroem não o torna uma imagem estática. Os pontos de vista se modificam no desenvolvimento em torno do desejo de Eleutério de ser guia do povo. A dinâmica em torno dele pode ser identificada no significado de seu nome, originário do grego, homem livre, independente. O efeito do discurso está em apresentá-lo como ausente, na qualidade de um líder que não possui poderes acima dos homens. A ausência do heroísmo sobrenatural faz de Eleutério uma presença constante no meio das personagens populares. O eixo mítico-lendário é que possibilita a obtenção do posto de líder e vai empurrando-o a episódios que o levam ao declínio formado pelo ser/parecer:

Seria um bruxo a enxergar tais coisas? Ele seguiu em passos lentos, pensava ser João Maria, cuspidos e escarrados, setenta anos depois. (p.25)

Sentiu emanar de seu espírito um sentimento missionário, necessidade quase religiosa de guiar aquele povo. (p.58)

Um dado a ser assinalado é que o narrador não oculta a identidade da personagem no início da narrativa, não tem a preocupação de fornecer mais ou menos pormenores; ele os regula de acordo com o grau necessário de informação que seja coerente na construção da personagem. É o que se verifica no segundo capítulo, por exemplo, quando apresenta a personagem central. A intenção é deixar claro ao leitor quem é e caracterizá-la externamente: “O andarilho comedor de trilhas, [...]. Tinha os olhos fundos,

pretos qual jabuticaba. A barba, ruiva de poeira, ia comprida, até embaixo do pescoço” (p.15-6). As pistas deixadas com a descrição física da personagem, antecipando os detalhes que a aproximam da visão messiânica, dá-lhe a ilusão de mimese, “que é a única mimese possível, pela razão única e suficiente de que a narrativa, oral ou escrita, é um fato de linguagem, e que a linguagem significa sem imitar” (Genette,1995,p.162).

Na extensão da história nota-se que o narrador vai desfiando os mistérios da personagem, seja por meio da focalização externa (Genette,1995, p.187), traçando seu perfil: “Eleutério era ladino, viajado” (p.79); ou penetrando em suas divagações, em que o pensamento torna-se voz: “Continuou a ruminar para si mesmo [...] - Ele vai voltar [...] o monge João Maria vai surgir a qualquer momento, meio favor não resolve. Inté posso ver o beija-pé a São Sebastião” (p.85). A mudança do foco é recorrente na manipulação do narrador e demonstra sua variação na fórmula de focalização frente às personagens. Não há uma constante em toda a extensão da narrativa, e sim, variação na focalização dos segmentos.

O movimento rápido da condução do narrador na focalização das personagens promove um aspecto importante a ser considerado no conjunto da narrativa: trata-se da função ideológica, tanto do narrador, como da relação dele com as personagens. No conjunto das personagens, que se aproximam da posição do narrador, tem-se a figura de Eleutério. Naturalmente, ele não tem o mesmo pensamento que o narrador acerca de determinados acontecimentos, como a devoção prestada a Getúlio Vargas, por exemplo. Enquanto Eleutério passa por uma metamorfose, dizendo-se profeta após a morte do presidente, o narrador não demonstra nenhuma simpatia pelo ex-ditador.

A aproximação dos dois ocorre na medida em que analisam criticamente situações referentes ao desmatamento, à miséria do povo, à submissão ao poder internacional, aos desmandos da política nacional, entre outros. Diante da atitude de Schmidt, o madeireiro, narrador e personagem comungam a mesma crítica. O observador é a personagem que descreve o quadro, e, ao seu lado, o narrador que relata, ou que revela, até mesmo, o seu pensamento: “olhando para as pilhas de madeira procurou não demonstrar espanto. Eram milhares de metros cúbitos de mogno, ipê, cerejeira, cedro e outros mais” (p.31). [...] A cada passo ficava mais desconfiado, intrigado com aquela prosa. [...] Não gostava de ouvir tanta asneira” (p.32). É a personagem que dá o tom da conversa com o madeireiro; o mesmo tom de crítica que utilizou o narrador em seus comentários: “- O senhor me adesculpe, parece até chovê no moiádo, mas não faz reflorestamento não? Acha que vai tê madeira a vida toda?” (p.33).

À personagem acima, o narrador outorga-lhe a função de expor os aspectos propícios de serem submetidos à crítica. Além da questão do desmatamento, Eleutério está presente nos acontecimentos importantes da história, e guia o leitor no percurso, trazendo à narrativa o discurso dos que gritam em defesa de melhores condições de vida. Os agricultores, a escola por onde passa, com sua horta comunitária, a rede de esgoto, ao transitar pelas ruas cobertas de lama, bem como a situação dramática por que passam os garimpeiros são alvos de sua análise.

Necessário ressaltar que o narrador, estrategicamente, aproxima-se de Eleutério a tal ponto que funde os pensamentos que passeiam pela imaginação do pseudoprofeta com os elementos constitutivos da narrativa:

“Por sua cabeça misturavam-se a *história do Brasil, passagens bíblicas e santos populares*. Seus olhos pareciam perceber *o retorno dos espíritos às árvores* (grifo meu), que vagueiam pela cosmovisão tikuna”(p.85). Assim como o pensamento do personagem, a narrativa de *Matrinchã do Teles Pires* é um amálgama do mito da terra prometida (bíblico), da lenda (popular) e da história oficial, reforçando a imagem de mosaico que a obra assume.

Com o personagem Getúlio ocorre uma aproximação menos intensa que Eleutério, mas não menos afetiva, e pode-se notar que o recurso utilizado pelo narrador em duplicar o nome na história é uma estratégia para desmistificar o grande ídolo do povo, tido como “o pai dos pobres”. Getúlio, o caminhoneiro, também é um guerreiro, que luta por sua classe, mas seu perfil de líder difere do caudilho por ser um homem simples, do povo, e não produto do discurso político.

Pode-se perceber a ambigüidade presente na história dos “getúlios”, quando o narrador relata o enterro dos dois. Ambos chegam ao Rio Grande do Sul. Ao político, o acontecimento “foi digno de chefe de estado”(p.86), “em todo o sul, milhares de fanáticos getulistas ocupam as ruas, praças e largos”(p.86); ao motorista: “O vôo trazendo Getúlio era aguardado para o final da tarde, no Aeroporto Salgado Filho, em Porto Alegre. [...] Ao canto, uma comissão enlutada, indiferente à euforia do todo” (p.96). Mesmo que a morte traduza um sentido disfórico, de perda e sofrimento, a imagem que se estampa com o movimento do país em torno do estadista assume o caráter eufórico em relação à morte do motorista. O silêncio e o anonimato relegados ao canto, em oposição às efusivas homenagens, conduzem a representação

carnevalizada do mito. A ambigüidade das imagens tem uma natureza dupla, a verdade está sempre em movimento, é instável.

Ambos são “Getúlio”, mas o motorista é a representação da versão do homem antes do estadista, um convite ao leitor para a releitura da história e a reconstrução do seu próprio conceito acerca da imagem que foi construída em torno do homem público.

A literatura resgata o fato e dá ao leitor a oportunidade de repensar o que o discurso oficial cristalizou. É o que se pode notar no excerto seguinte: “A morte do caudilho foi uma tragédia. Pouca ou nenhuma vez o país vira algo tão forte. De norte a sul, o pranto das pessoas” (p.86) – trata-se da morte de Getúlio Vargas. No parágrafo seguinte, narra-se o enterro do chefe de Estado: “O enterro em São Borja foi digno de chefe de Estado. Discursos efusivos ressoavam no cemitério. Jango, Tancredo e Osvaldo saudaram o espírito ausente do arauto” (p.86). Mais adiante, a dedicação exacerbada de Eleutério ao líder: “Eleutério acompanhava por cada canto que visitava a imagem de Getúlio ser cultuada.” (p.86)

Do parágrafo que trata os excertos acima para o seguinte, há uma ruptura da história. Trata-se, agora, de uma outra que se coloca ao lado: “O corpo estava estirado. Um tom arroxeadado começa a ocupar-lhe os outrora tesos músculos da face” (p.86) – trata-se de Getúlio, o motorista, personagem fictício. A história e a ficção justapostas dividem a narrativa em dois segmentos temporais: a primeira trata da travessia dos migrantes do sul para o sertão, entre eles está Getúlio, o caminhoneiro. Esta é a narrativa primeira por ser a que torna ficção o período da década de setenta. Tem-se um tempo pretérito, portanto, implica uma anterioridade da história em

relação à narração. A anterioridade é a segunda narrativa que se encaixa à primeira com seus microrrelatos paralelos ou com a presença das personagens históricas, intensificando, assim, a formação do mosaico na própria técnica de montagem do texto.

Enquanto posição ideológica no discurso, o personagem Getúlio tem, também, a simpatia do narrador. A crítica ao nome histórico que carrega consigo e às lutas por melhores condições de transporte nas estradas constituem um suporte para as cenas com teor de denúncia. Sua morte, como se assinalou anteriormente, evidencia a função que desempenha no desenvolvimento do enredo: bode expiatório.

Ao personagem Pedro, o narrador atribui a voz de um professor com filosofia marxista, que denuncia, por meio de seu discurso proferido ao andarilho, as questões sociais mais crucias da época:

- Seu João; o êxodo rural tá cada vez maior em todo país. Milhares de colonos saem diariamente da roça para encher a periferia das cidades. Sabe por quê?  
Seu João lança um olhar desinteressado para o idealista.  
- Por que não há incentivo para agricultura. [...] Trinta por cento da população, seu João, vegeta em condições de vida incompatíveis com a dignidade humana.(p.59)

A recorrência do narrador em dar voz à personagem, para introduzir sua posição ideológica, é evidente, também, no discurso desse personagem. Após inserir a fala do professor, o narrador interrompe-a para autorizá-la. O trecho a seguir ilustra essa característica, que não se constitui monopólio enquanto discurso ideológico, mas evidencia um aspecto constante no conjunto, ou seja, a intromissão “quase forçada”, poder-se-ia dizer, para ressaltar, ou para autenticar sua ideologia perante o tema a ser questionado:

- Quando os sujeitos forem donos da ação, aí sim poderemos acreditar em desenvolvimento; o que estamos vendo acontecer é apenas fruto do colonialismo e imperialismo. – Cerra os punhos com raiva.

Ao ouvir o discurso do Comendador, Pedro vê claramente a doutrina colonizadora, estampada, a olho nu.

Aquela gente é uma sociedade dominada, passiva. Uma massa amorfa cujas mentes são lavadas por relações econômicas aviltantes e comunicações direcionadas. Pensava em ver uma sociedade liberta, criatividade repousando em cada ser. [...] Talvez fosse o caminho para acabar com a pobreza e vencer a miséria.

- Isso tudo é política do governo, seu João. Essa gauchada toda que hoje se espalhô pelo país deixou para trás milhões de hectares onde se plantava trigo, milho, arroz, bastante comida pra alimentar o povo. (p.59-60)

O estilo de narrador adotado caracteriza, de um modo específico, a posição dele em relação à distância estabelecida com os personagens mais relevantes. O fator a ser pontuado, que deriva da escolha do autor na constituição da voz do narrador, é a construção de sua linguagem em oposição ou consonância com a das personagens.

O narrador de *Matrinchã do Teles Pires* pode ser concebido como uma voz que se coloca “por trás”, como na terminologia de Pouillon (1974), ou “ao lado de”, para conferir vida às personagens e conceder ao leitor a possibilidade de interpretá-las de maneira diferente. Ele utiliza uma linguagem simples, porém, portadora de uma carga significativa compatível com a temática abordada. Não cumpre somente a função propriamente dita de narrar; mantém com a história que conta uma relação de afetividade. Não narra para si, certamente, mas existe o apelo ao destinatário. Ele provoca uma aproximação do leitor com a obra, e isso se constrói por meio de seu discurso ou na criação do discurso das personagens.

Quanto ao discurso das personagens, não se pode afirmar que todos possuam um estilo pessoal. O que se tem são graus de diferenciações entre o

discurso do narrador e das personagens. Na gradação estabelecida tem-se o discurso do professor marxista que se aproxima do narrador, pelo seu estilo crítico, sempre voltado à defesa do mais fraco, num tom próximo à linguagem elaborada. Em Getúlio, o motorista, há uma variação: ora tem um tom crítico diante das situações, ora apresenta uma linguagem marcada por alguns “traços errados” (Genette, 1995, p.181).

Entre as personagens, a que mais tende a uma caracterização individual é Eleutério. O aspecto mais evidente é a apresentação, também, de traços errados da linguagem, além do indicativo pessoal na utilização de provérbios com certa frequência. É evidente que o discurso destinado pelo autor à sua personagem, por vezes se contradiz. Há momentos em que Eleutério assume um discurso hiperbólico, indo além do autêntico, como se fosse um discurso forçado, o que Genette denomina de “forma extrema da mimese do discurso” (1995, p.182).

Essa característica da linguagem vai definindo aos poucos o caráter particular dado ao homem simples, ideal, portanto, para estar infiltrado nos diversos grupos; não seria coerente diante da caracterização exterior e interior do personagem um discurso polido, gramaticalmente correto. Esta singularidade na linguagem assegura-lhe livre trânsito em todas as instâncias por que passa. Um discurso politicamente e não gramaticalmente correto. Na concepção do autor, esse perfil da personagem foi construído para “contrapor o formal ao informal, o incluído ao excluído, reforços antitéticos para explicar a paradoxal ocupação da Amazônia Legal” (Anexo A).

O jogo das oposições das vozes é marcado intensamente nas falas de Eleutério, que se avizinha aos outros discursos, e estes se entretocam, se

olham e respondem. Quando é interrogado por outra personagem, a resposta é sempre adequada à situação ou ilustrada por um provérbio que a sustenta simbolicamente. Destacam-se, abaixo, alguns exemplos do uso de provérbios que imprimem ora inconformidade, ora autorizam o discurso da alteridade:

- O senhor aceita mais um pouco de Maria Isabel? É assim que se chama aqui esse carreteiro.
- Deus quando tira os dentes aumenta a goela, pois claro que quero.
- E o senhor fica viajando sempre por quê? – Dona Joana não contém a curiosidade.
- Meu pai sempre falava que a cabeça num foi feita só pra usar chapéu. (p.17)
  
- Escada que sobe é a mesma que desce. (p.18)
  
- Num é querê dá uma de vaca e escondê o leite, mas o que posso eu ter de interessante pra contar às crianças do lugar? (p.20)
  
- A dor ensina a gemer. E adispois, a vida é feito casca de cebola; quanto mais se descasca, mais se chora. (p.22)

A presença constante de advérbios reforça a imagem simbólica do mosaico atribuída à narrativa. A pluralidade, que é a marca da obra, determina a ideologia expressa na linguagem. As intervenções de Eleutério sugeridas por provérbios são revestidas de um duplo sentido, um “discurso bivocal” (Castro, 1997,p.130), e implicam “o reconhecimento do segundo contexto como meio de perceber o significado da ironia” (Castro, 1997, p.130).

Em: “Deus quando tira os dentes aumenta a goela”, há o embate de duas vozes, na contradição entre o andarilho que depende de outros para sua sobrevivência e o ato da oferta do alimento. Utilizar o provérbio é empregar ambigualmente o discurso do outro, imprimindo-lhe autoridade no novo dizer. Fica implícita, nessa voz, oriunda do saber comum, uma atitude conformista. Não há com que se preocupar, pois mesmo que a personagem esteja vivendo

em privação, alguém (Deus, neste caso) estará providenciando o necessário para sua subsistência. Há, nesse sentido, uma oposição e uma concomitância, o que é tirado, é ressarcido. Mesmo com a instalação dos dois campos significativos, é gerada a aceitação passiva da personagem: ela não usa o provérbio para subverter o outro; ao contrário, firma o conceito estabelecido já formado.

Além dos provérbios que contribuem para a pluralidade de vozes constituídas na narrativa, há a inserção de outros discursos, alguns já assinalados no capítulo anterior, que marcam a alteridade em nomes de obras, em citações diretas, que vão alterar a unicidade da voz em *Matrinchã do Teles Pires*.

A heterogeneidade circunscreve-se explicitamente por meio de marcas lingüísticas, que configuram a presença do outro, mostradas nas aspas, em: “Assim na Terra: ‘Os cavalos velhos não morrem no inverno: morrem no sol de fevereiro quando seca a graxa de seus rins’, nos diz o Metz, velho Jacaré” (p.109). O caráter fundamentalmente dialógico (Bakhtin,1981) do enunciado possibilita a relação do discurso com seu outro. Primeiramente, a citação tem pertinência com o quadro da travessia, com o desfecho dos que buscaram a terra prometida, metaforizada nas cenas do inferno do sertão, intertextos que se tocam no campo semântico do sofrimento; no segundo momento, em relação à organização da narrativa, nota-se que a citação está interposta entre duas cenas: na anterior, a descrição do movimento dos torcedores colorados no sul, da morte lenta do rio Guaíba, e, na posterior, o abandono da personagem Pedro, por sua mulher.

Figura a oposição alto X baixo em: “Do *alto* de Santa Teresa, o estádio cheio. O Guaíba repousa, infectado, doente, colérico” (p.110, grifo meu) e em: “Assim *na terra*: ‘Dorme uma pétala entre as folhas de nossos garranchos’” (p.110, grifo meu). A oposição funda-se com a trajetória da personagem: “Pedro está acabado. Não entende o abandono de Irene. O destino os colocou em campos opostos. Ele se debruça sobre o trabalho” (p.110). Coabitam morte e vida: no alto, o rio agonizante frente ao espetáculo barulhento, e, no baixo, a decadência de Pedro diante do abandono da mulher.

Reafirma-se, assim, a estratégia recorrente no tocante à plurivocidade da obra nas diversas faces estampadas, estejam elas na figura do narrador, nas falas reportadas das personagens, nas obras citadas e nos discursos incorporados. Cada um sai de um contexto para validar o sentido que assume dentro do corpo de *Matrinchã do Teles Pires*. Percorrendo essa trilha, encontra-se, além do narrador e das personagens já analisadas, o discurso do Presidente Geisel, já citado em capítulo anterior, que sai do discurso de palanque direcionado aos ouvintes, passando depois pela *Voz do Brasil*, no relato de um locutor, para se transformar em discurso narrativo, com a finalidade de provocar uma nova leitura da postura do regime governamental militar frente às questões da colonização.

Outra peça importante do mosaico é o texto bíblico. Ele ocupa dois espaços: na constituição do enredo, como vimos, em que se faz presente como retomada do mito da travessia, e na interação com a história, como é o caso do trecho de Jeremias, que trata da edificação de uma cidade e de sua consagração. Pode-se notar que os elementos que antecipam a imagem da cidade, como cinza, por exemplo, traduzem a marca da instalação do caos,

conforme irá ocorrer na ficção com a devastação e a morte do santuário identificado no início:

Eis que vêm os dias, diz o Senhor, em que será edificada pelo Senhor esta cidade, desde a torre de Hananeel até a porta do ângulo. Estender-se-á mais adiante o cordel de medir em frente dessa (porta) sobre o outeiro de Gareb, e dará volta por Groata, por todo *o vale dos cadáveres* e da *cinza*, por toda a região da morte, até à torrente de Cédron, até ao ângulo da porta dos cavalos, que está ao oriente; (este lugar) será consagrado ao Senhor; não será jamais devastado nem destruído. (p.23, grifo meu)

O prenúncio da degradação da cidade, no texto bíblico, canaliza para o sentido a que a narrativa propõe: questionar o desmatamento desordenado que se pratica nas regiões de mata nativa. A cidade fictícia, Matrinchã, ocupa um espaço que se pode relacionar ao portal da Amazônia, e que metaforiza as imagens bíblicas, primeiramente, como promessa de um lugar sagrado, e, depois, comparada ao “ao vale dos cadáveres e da cinza”. A constituição do sentido em relação ao intertexto articula a visão de mundo e de sistema de valores configurados por pontos de vista determinados, e exige do leitor um exercício constante e variado em sua capacidade compreensiva. O debate das idéias contidas nos textos que se chocam não se limita a uma única focalização; define-se, antes de tudo, pelo sincretismo, no discurso citado, na mistura das linguagens que irão proporcionar a abertura para outros pontos de vista.

Outro fragmento do discurso incorporado, semelhante ao trecho resgatado do Programa de rádio *Voz do Brasil*, é a inclusão de dois excertos em espanhol, também produtos radiofônicos que, transpostos para a narrativa, interagem no processo de colonização binacional. Os dois trechos estão no terceiro capítulo; sua função é mostrar como se deu a propaganda oficial

desse processo na visão dos que estavam do outro lado da fronteira, num olhar projetado de fora para dentro. No entanto, a ultrapassagem dos limites espaciais dinamiza a proximidade do narrador em relação ao discurso citado:

- Las chacras son originalmente pedazos de monte alto y en el momento de la colonización eran principalmente tierras con abundante vegetación silvestre.

O locutor louvava a política de colonização paraguaia e a ação brasiguia no movimento sem-terra binacional.(p.26)

- Han sido desprestados com herramientas manuales. Los árboles cortados se dejan secar dos o tres semanas y luego se queman; La quema, suele repetir-se. Los tocones y troncos casi siempre se dejan donde estaban y se planta alrededor de ellos.(p.27)

Encontra-se, também, em *Matrinchã do Teles Pires*, a inserção de textos jornalísticos. Nas páginas 91 a 94 estão inseridas as matérias da *Folha do Norte*, que irão fornecer ao leitor outro ângulo de leitura. Mesmo que esse jornal tenha sido produzido para fins da obra, ele reproduz o discurso veiculado por uma outra voz. No Editorial do jornal, pode-se perceber sua ideologia referente ao processo de colonização e sua linguagem na construção de uma realidade distante daquela que a ficção transfigurou. Na visão idealista do jornal, a terra é mesmo a Canaã do sertão: “E a terra se fez gigante. [...] Nossos jovens trabalhando nas roças ou servindo nos quartéis, na consciente defesa da cidadania brasileira. Matrinchã é hoje a realidade de um sonho que vimos sonhando desde há muito” (p.92).

Como se pode notar, a descrição da realidade do sertão, na apresentação desse veículo de comunicação, obedece a critérios que se aproximam da linguagem do Presidente Geisel, assinalada anteriormente. Um discurso a serviço do poder e que tenta convencer por meio de aspectos positivos que nem sempre se fizeram presentes. É essa a voz dos que

ludibriaram tantos migrantes, levando-os ao desespero e ao estado de extrema miséria. Isso porque estavam “Semeando o progresso na terra prometida!”(p.91), como diziam.

Além de incorporar o discurso, insere-se um meio de comunicação na narrativa, o jornal. Trata-se de um intertexto importante, “por cujo intermédio se ressalta o conceito da disparidade entre ‘notícias’ e ‘realidade’ ou ‘verdade’”(Hutcheon, 1991, p.173). A aparente organização do meio oculta o idealismo e a ideologia, que serão desafiados e até mesmo julgados na sua absorção pela ficção. A crítica ao poder está sempre por baixo desse jogo paródico, e o jornal está posto no contexto, não como simples reprodução de acontecimentos, mas orientando para outras direções, para que o leitor pense sobre o confronto dessas “verdades”.

Acredita-se que se tenha quase formado o mosaico com as abordagens feitas até o momento. Falta-lhe, no entanto, um fragmento essencial. Trata-se do aspecto irônico que permeou o desenvolvimento da narrativa. Não se trata de uma ironia hostil, mas de um fio irônico, sutil, camuflado entre os nós da rede ficcional. A primeira marca de subversão à linguagem está implícita no título da obra: *Matrinchã*. Segundo o Dicionário de Língua Portuguesa, de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira (1986), esta palavra é grafada com xis:

Matrinxã. [do tupi?] S.m. Bras., Amaz. Designação comum a algumas espécies de peixes teleósteos, caraciformes, da família dos caracídeos, do gênero *Brycon* Muel.& Trosch. [cf. piracanjuba], especialmente o *B. brevicauda* Guent., o *B. hilarii* 9Val.), o *B. matrinchao* Fowl e outros, de dentição forte, carne saborosa, e com até 50 cm de comprimento. Coloração geral oliváceo-dourada, com nadadeiras caudal e anal lavadas de vermelho; algumas espécies são prateadas. Habitam águas limpas, e sua pesca se faz com

anzóis com isca de frutas ou carne de outros peixes. [F. paral.: matrinxão; sin.; mamuri.] (p.1104)

A zona de aproximação do significado passa pela construção do nome da cidade, *Matrinchã*, e pelo qualificativo, *do Teles Pires*, um rio importante, que banha a região norte do Estado de Mato Grosso. *Matrinchã*, o peixe, vive em águas limpas; local ideal, portanto, para viver. Assim também se configura o espaço representativo da obra, contido no título, um lugar edênico, submetido à ação prepotente do homem. Para que o objetivo dos idealizadores dos projetos de colonização desse resultado, muitos colonos deram suas vidas, como iscas para atrair os mais fortes.

O vocábulo *Matrinchã* conserva o mesmo som do original, porém, grafado de forma diferente (x/ch). Poder-se-ia estabelecer, diante da posição desse signo, uma analogia com a estrutura geral da obra que resgata o mesmo fato histórico, produzido pela historiografia, porém, interpretado sob outro enfoque. Essa construção permite ramificar no enredo a representação do real, sujeitando-o a uma revisão. Esse caráter “representativo acha-se ligado aos meios de reprodução e varia à medida que se vão descobrindo novas maneiras de ver ou novas técnicas artísticas de reproduzir” (Kellogg & Scholes, 1971, p.58).

É essa técnica que consiste em dar à palavra um duplo sentido, um meio de perceber o significado da ironia, que se volta para o objeto do discurso como palavra comum e para outro discurso. Ao mesmo tempo em que utiliza a linguagem, opõe-se a ela, torna-a ambígua. Para o autor,

a ironia é uma figura exemplar para explicar a complexidade das relações humanas. Trata-se de uma característica pessoal do autor, uma vez que a força da obra ficcional, a meu ver, está na ambigüidade, na certeza de se produzir algo que, antes de agradar ao coração, coloque-nos de frente aos nossos problemas, complexos, limitações. (Anexo A)

Na organização da narrativa, como se pôde notar nas observações feitas, os intertextos assumem um lugar paralelo na releitura irônica ou paródica do passado discursivo histórico e dos textos fictícios. A ironia, principalmente, constitui-se uma possibilidade ao leitor de enxergar as múltiplas facetas da história, do homem sujeito à sua história, questionado pela intertextualidade, que fornece e ataca o contexto. Na metáfora do mosaico, a função da ironia é de cimentar os fragmentos que foram se agrupando cada qual em seu espaço recriado.

O narrador, como articulador desse encaixe, tem a mesma tarefa que Eleutério: ambos são elementos de liga entre os estilhaços. A personagem, conforme sua própria figura de andarilho encerra, atravessa o elemento mítico, o lendário e o histórico, como um fio que costura a temática da obra. Ele faz-se presente nos episódios centrais, para, a partir deles, desencadear os secundários, como se pode notar na recriação do mito, em que ele realiza a travessia; na lenda, em que se apropria do nome do antigo profeta, e que está intrinsecamente ligada ao fator histórico, referenciada no conflito do Contestado e da era Vargas. O narrador, estrategicamente situado no enalço da personagem, elabora o processo de colagem das peças. A ironia é a substância de que se vale para uni-las.

## 6 À GUISA DE CONCLUSÃO

Contrariando as normas vigentes, assumo o discurso, aqui, em primeira pessoa, para juntar-me às vozes que constituíram a unidade da obra. Ao colocar-me na condição de leitora e crítica, entendo que represento, também, um fragmento do mosaico tomado como símbolo da construção da narrativa. Os espaços preenchidos, no decorrer do enredo, por uma diversidade de elementos, consolidam-se nos três pilares formadores do tripé de sustentação: o mítico, o lendário e o histórico. Decorrentes desses, as vozes múltiplas, que se fazem ouvir, integram-se à formação do desenho e contribuem com o rompimento do silêncio provocado pela opressão do poder durante muito tempo nos textos literários. Dentro da multiplicidade de vozes, acredito que a de leitora e crítica (a minha voz ou a de qualquer outro leitor) ocupe uma lacuna solicitada pela própria narrativa, ao exigir que fizesse parte de seu trabalho, como a engrenagem de uma máquina, na construção do sentido que desliza da apropriação do conjunto de bens culturais inseridos na mesma.

Para percorrer as trilhas de *Matrinchã do Teles Pires*, foi necessário optar por aquela que me levasse em tempo de chegar a alguma hipótese razoável. A liberdade de escolha é que me proporcionou a ida até o mito primitivo da busca da terra prometida, cuja travessia não é apenas um fato externo ao texto do qual também fiz parte. É o texto que propõe a criação de interlocutores que interajam com as categorias de tempo, espaço, personagens e enredo, montando as peças que resultam no quadro representativo da narrativa e, que, alegoricamente, traduz o perfil da cultura local.

O trabalho de montagem inicia-se com a identificação dos três pontos de apoio, soma-se, depois, às vozes distribuídas no enredo, desde a do autor até a do leitor, para alcançar a instância do tempo que se apresenta, também, fragmentada, visto o estilo da narrativa pós-moderna que rompe com a linearidade e se mistura com a velocidade do cotidiano apreendido. São tempos que se conjugam em passado e presente e que se fundem para poder revelar a multiplicidade de associações. A pluralidade temporal, uma das marcas da obra, apresenta-se no nível da memória, que fornece, aos pedaços, a história do Brasil e, em consequência, a da colonização de Mato Grosso, uma mistura que move a imaginação em relação ao real. O movimento no âmbito cronológico vai ao quadro inicial do período da ditadura, e daí, ao quadro final da década de 70, na colonização de Mato Grosso, proporcionando ao leitor o acompanhamento das transformações da ação e das personagens que se oferecem como estampagem para estimular sua reação.

É uma narrativa-híbrida, que retorna ao passado, não apenas para fazer uma alusão às marcas de que se apropria da matriz mítica ou do histórico; não é, simplesmente, o relato da travessia de um povo em busca de terra fértil, ou de um homem, que desafia a si mesmo, duplicando a figura do profeta lendário; tampouco, o relato da história oficial do Brasil.

Essas marcas exteriores ao texto seriam inúteis, se não estivessem sendo utilizadas como estratégias do narrador, para provocar a necessidade de reconstituição da seqüência de fatos, a fim de compreendê-los sem perder a noção do tempo. Elas se incorporam na obra em análise, e na literatura, de modo geral, na qualidade de figuras que se metamorfoseiam para tornarem-se símbolos significativos no contexto ficcional. Especificamente, a ironia,

perpetrada nos interditos do enredo mítico, na ascensão e queda de Eleutério e no rebaixamento de Getúlio Vargas. Ela instiga o leitor a reler o texto e verificar se suas inferências coincidem com as que o texto o convida a realizar. Nessa perspectiva de interação, não se está distanciando do que o autor criou, mas aproximando-se da forma *arquetípica*, que ele recriou.

Além das referências temporais que se movimentam, o âmbito topográfico revela o outro fragmento cimentado. Presente desde o título da obra, o espaço é construído como numa cena cinematográfica em que vários ângulos são tomados, do sul para o centro-oeste, do alto do estádio para o baixo do Rio Guaíba, da floresta descrita, em seu interior, pelos olhos de Eleutério para as calamidades da destruição, na imagem ampla do inferno, traduzido na morte da vegetação e expandindo-se na profundidade da morte do ser humano. Cada detalhe é-nos colocado à frente como se experimentássemos, como leitores, as mesmas sensações táteis em sua presença.

Percebo que as duas categorias, a de tempo e a de espaço, principalmente, interagem pelo fato de serem dependentes. A inserção de determinados elementos da paisagem só é possível por estar relacionada a um tempo específico, que permitiu o entrelaçamento dos dois elementos. Ora o narrador posiciona-se no alto, para que vejamos o que ocorre com o plano inferior, ou seja, que se observe o espaço focalizado, como na descrição do agente laranja despejado sobre a floresta e suas conseqüências; ora aproxima-se das ações humanas, como na morte de Eleutério, em que projeta a imagem do plano espacial, o local onde se encontra deitado, para deslocar o foco em direção aos pinheiros, no alto, em meio a um vendaval. O movimento feito

pelo narrador reúne as instâncias narrativas de tempo, espaço e personagem, criando entre elas uma sintonia. Por isso uma não se concretizaria sem a presença da outra. O tempo mítico inscrito na cena, por exemplo, depende do espaço que a personagem ocupa.

O desenho que se vai formando, tanto na narrativa quanto na perspectiva do leitor, parte da visão do narrador, que articula todos os aspectos. Para isso, utiliza a técnica de *flashback*, que interfere, substancialmente, na fragmentação do tempo, fator decisivo na determinação da velocidade da narrativa. Há, também, a mudança constante do cenário, que contribui com a imagem em movimento do povo em busca da terra e dá agilidade às ações das personagens. Como se pode notar, a presença simbólica do mosaico perpassa a temática da obra, que se alimenta dos estilhaços da vida cotidiana, e configura-se na estrutura, que se apropria dessa matéria-prima tomada de empréstimo, para, de uma forma ou de outra, cumprir a tarefa de nos fazer acreditar na ficção. Não temos a obrigação de sabermos a fundo acerca dos fatos históricos e das personagens reais. O texto nos faz caminhar, repetidas vezes, nas trilhas e, com isso, provoca a reflexão.

É salutar observar, além dos aspectos estruturais e de significação da obra, a sua representação no *corpus* literário local, enquanto texto ficcional. O importante, nesse sentido, é o ponto de chegada, o texto em si, mas não poderia negar a sua historicidade, o contexto sócio-histórico em formação do qual emergiu, aspecto que permite ao leitor perceber sua participação nessa realidade transmutada, levando-o a afirmar ou a negar as perspectivas históricas e míticas inseridas na narrativa. O resultado da interação do leitor com os pontos discutidos autentifica o valor que a obra

assume no contexto literário mato-grossense. É o fermento da história de um povo que se torna ficção e mistura-se a atos reais e inventivos num movimento que os funde a ponto de parecerem um só.

É evidente que existe uma complexidade muito maior do que o exposto até aqui, a respeito de textos que se apropriam de referenciais exteriores para reordená-los artisticamente; e o estudo, aqui apresentado, não contemplaria todos os campos da investigação. O que tentei assegurar, além do enfoque literário, foi o aspecto cultural que esta obra ocupa em relação ao contexto histórico do povoamento do Estado de Mato Grosso.

Acredito que o exercício realizado vá além da inteligibilidade da realidade da qual a obra emergiu. O trabalho com a tessitura desses fios referenciais resulta na dessacralização de algumas concepções formuladas por instrumentos do poder, responsáveis pela condução da formação da consciência dos indivíduos envolvidos no processo de colonização. Revela o desnudamento de ações, que foram camufladas sob a folhagem densa, e que vêm à tona, através da ficção, como resposta à necessidade de um novo olhar, mais crítico, contribuindo com o leitor da literatura mato-grossense no questionamento dos fatos oficiais.

Esse percurso de leitura é imprescindível à literatura local para a compreensão da coerência com que os aspectos interiores do texto foram elaborados. Não significa que a leitura de *Matrinchã do Teles Pires* venha negar, simplesmente, os fatos; conduz, sim, a um desdobramento da interpretação dos mesmos, organizados à luz dos procedimentos narrativos literários, como se percebe na análise presente nos capítulos anteriores .

Posso dizer, após experimentar as múltiplas trilhas escorregadias e úmidas pela névoa que as encobria, que o papel de leitora crítica de uma obra não projetada no cânone de nossa literatura proporcionou-me o mesmo prazer de leitura e a mesma seriedade, nesta função, como se estivesse diante de uma obra já consagrada.

Como me propus, desde o início, em fazer emergir os aspectos literários, chego a esta altura do estudo com a sensação de tê-los feito visíveis aos olhos daqueles que se dispuserem a ler a obra com a mesma disposição e atenção que empreendi.

A tarefa de pesquisador aproxima-se muito do mito da travessia: uma constante busca, incansável, diante do terreno a ser revolvido e lavrado para receber a quantidade certa de semente, no momento adequado. Também é um processo de transfiguração.

Assumindo o discurso em primeira pessoa, quero imprimir nele a segurança de ter dado uma contribuição à pesquisa dos estudos literários e de proporcionar, aos que vierem posteriormente, a possibilidade de abertura a diferentes leituras. Que esses leitores não repitam o discurso que aqui se construiu, mas que este possa fazê-los dizer algo novo, interpretar a partir de seu momento de contemplação, de acordo com a realidade histórica em que estão imersos.

Creio que a colonização não seja um processo estático, é “ao mesmo tempo material e simbólico”, como afirma Alfredo Bosi (1992, p.377). Ela continua acontecendo e a fronteira alarga-se velozmente, estabelecida nas práticas “vinculadas aos seus meios de sobrevivência, à sua memória, aos seus modos de representação de si e dos outros, enfim aos seus desejos e

esperanças” (Bosi, 1992, p.377). A mesma crença deposita na literatura, que não conhece fronteira, e espalha-se por todos os fragmentos desse mosaico cultural, fazendo-se presente, também, na terra prometida. Ou será que não foi tão prometida assim?

Todos os elementos subtraídos do fluxo do tempo e dos fatos da história, repetindo-se, renascendo na literatura, confrontam-se para tornar visível a permanente busca do homem em conservar o poder que exerce sobre a natureza e, ao mesmo tempo, desliza para o temor que possui diante de suas limitações. A história articulada internamente na narrativa age de forma a desarticular um sistema, que, mesmo próximo temporalmente, repousa em sua ideologia. A reconstrução do horizonte de expectativas criadas no leitor permite a mobilidade do texto de se valer de diferentes contextos para dar respostas conforme a demanda. Assim, rola em nossa direção, não apenas a atualidade de que se apropriou e que diz respeito ao leitor, mas a relação de sua estrutura oferecida para julgamento, um diálogo instaurado a partir do valor histórico que possui e ao qual não está subordinada. Sua solidificação enquanto obra literária é o que lhe garante a consolidação das expectativas, estejam elas em qualquer época.

É hora, então, de deixar que se abram novas perspectivas de leitura, e imprimir a este excuro, visto pelos ponteiros do meu relógio (parafraseando Machado de Assis), a imagem da sombra das mangueiras gigantes de Mato Grosso, da rede tecida pelas mãos das rendeiras, da voz singular do falar cuiabano, que traduz o povo feito de povos na terra, prometida até ontem, não mais:

“-Êh, ah, agora de quê?” (p.26).

## 7 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 8.ed. São Paulo: Hucitec,1997.

\_\_\_\_\_. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

BECKER, B. K. *Amazônia*. São Paulo: Ática, 1998.

BÍBLIA SAGRADA. Edição Pastoral. São Paulo: Sociedade Bíblica Católica Internacional e Paulus, 1990.

BOSI, A. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

CASTRO, M. D. de. *A dialogia e os efeitos de sentido irônicos*. In: *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. Org. Beth Brait. Campinas, SP: UNICAMP,1997.

CAMPBELL, J. *O poder do mito*. Org. por Betty Sue Flowers; Trad. de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Associação Palas Athena, 1990.

\_\_\_\_\_. *O herói de mil faces*. Trad. Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Cultrix, 1997.

CAVALCANTE, E.; RODRIGUES, M. *Mato Grosso e sua História*. Cuiabá: Edição dos Autores, 1999.

CLASTRES, P. *A fala sagrada: mitos e cantos sagrados dos índios Guarani*. Trad. Nícia Adan Bonatti. Campinas, SP: Papirus, 1990.

ECO, U. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

ELIADE, M. *O mito do eterno retorno*. Lisboa: Edições 70, 1978.

\_\_\_\_\_. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

ESTEVES, A. R. *O novo romance histórico brasileiro*. In: ANTUNES, L. Z. (Org). *Estudos de literatura e lingüística*. São Paulo: Arte & Ciências; Assis, São Paulo: Curso de Pós-Graduação em Letras da FCL/ UNESP, 1998.

FERREIRA, A. B. H. *Novo dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

FREITAS, M. T. de. *Romance e história*. Ponta Grossa: Uniletras, n.11, p.109-18, dez 1999.

\_\_\_\_\_. *Literatura e História: o romance revolucionário de André Malraux*. São Paulo: Atual, 1986.

FRYE, N. *Anatomia da Crítica*. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1973.

\_\_\_\_\_. *Fábulas de identidade: estudos de mitologia poética*. São Paulo: Nova Alexandria, 2000.

GENETTE, G. *Discurso da narrativa*. Coimbra: Vega, 1995.

HAESBAERT, R. *Des-territorialização e identidade: a rede gaúcha no Nordeste*. Niterói: EDUFF, 1997.

HUCTHEON, L. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro; Imago, 1991.

JOLLES, A. *Formas simples*. São Paulo: Cultrix, 1976.

KUPPER, A.; CHENSO, P. A. *História Crítica do Brasil*. São Paulo: FTD, 1998.

LUCAS, F. *O caráter social da literatura brasileira*. São Paulo: Quíron, 1976.

\_\_\_\_\_. *Vanguarda, história e ideologia da literatura*. São Paulo: Ícone, 1985.

MIELIETINSKI, E. M. *A poética do mito*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

MOTTA, S.V. *Engenho e Arte da narrativa: invenção e reinvenção de uma linguagem nas variações dos paradigmas do ideal e do real*. Tese de Doutorado. UNESP. São José do Rio Preto- São Paulo, 1998. 2vol.

NASCIMENTO, N. *Casa verde*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1963.

PAZ, O. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

PIAIA, I. I. *Geografia de Mato Grosso*. Cuiabá: EdUNIC, 1999.

PINTO, L. R. de S. *Matrinchã do Teles Pires*. Cuiabá: Entrelinhas, 1998.

POUILLON, J. *O tempo no romance*. Trad. Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, 1974.

QUEIRÓS, M. V. de. *Messianismo e conflito social: a Guerra Sertaneja do Contestado, 1912-1916*. São Paulo: Ática, 1981.

RIBEIRO, J. A. P. *O romance histórico na literatura brasileira*. São Paulo: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, Conselho Estadual de Cultura, 1976.

SANTOS, J. V. T. dos. *Matuchos: exclusão e luta: do sul para a Amazônia*. Trad. de Lúcia Mathilde Endlich Orth. Petrópolis: Vozes, 1993.

SETÚBAL, P. *As maluquices do Imperador*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1984.

SOBRINHO, J. C. de C.; FRIOLI, A. *João de Camargo de Sorocaba: o nascimento de uma religião*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 1999.

SOBRINHO, J. C. de C. Mensagem pessoal recebida em 15 jun. 2001, Anexo B.

SOUZA, E. A. . *Sinop: história, Imagens e Relatos: Um estudo sobre a colonização de Sinop*. Cuiabá, UFMT, Dissertação de Mestrado, 2001.

SHOLLES, R., KELLOGG, R. *A natureza da narrativa*. São Paulo: Mc Graw – Hill do Brasil, 1977.

TODOROV, T. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

\_\_\_\_\_, et al. *Análise estrutural da narrativa*. Petrópolis: Vozes, 1971.

VECCHI, R. *A terceira margem do cânone: uma visão extravagante da narrativa brasileira hoje*. Revista brasileira de Letras, vol.1, n.1, Universidade Federal de São Carlos, SP: Departamento de Letras, 1999.

WEINHARDT, M. *Considerações sobre o romance histórico*. Letras. Curitiba. Editora da UFPR. n.43. p.49-59, 1994.

WHITE, H. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da Cultura*. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Edusp, 1994.

ZART, L. L. *Desencanto na nova terra: assentamento no município de Lucas do Rio Verde – MT na década de 80*. Universidade Federal de Santa Catarina. Dissertação de Mestrado. Florianópolis, 1998.

## ANEXO A

## ENTREVISTA COM O AUTOR LUIZ RENATO DE SOUZA PINTO

**AUTOR:** Luiz Renato de Souza Pinto

**OBRA:** *Matrinchã do Teles Pires*

**DATA:** 19 de fevereiro de 2002

**LOCAL:** Cuiabá – MT

**MESTRANDA:** Luzia A Oliva dos Santos

**I – Para a criação da obra *Matrinchã do Teles Pires*, como se deu o processo de documentação no resgate dos acontecimentos históricos?**

Todo o processo de documentação aconteceu a partir de uma re-visita a uma bibliografia vasta que engloba as questões agrárias, política agrícola, desenvolvimento dos transportes, assentamentos de colonos, surgimento de garimpos, etc. Desde a minha infância que acompanho sem entender muito bem as correntes migratórias – grande fato do Brasil moderno. A cada emprego perdido lá íamo-nos para uma nova fronteira (agrícola).

**II - O que motivou a escolha deste momento histórico para a composição do tema da obra?**

A idéia de se escrever o livro surgiu para aproveitar informações pessoais com essa etapa pioneira do desenvolvimento do norte de Mato Grosso. Morando em Porto Alegre visitei durante seis meses várias bibliotecas da cidade a investigar a partir de quatro grandes tópicos a realidade transformadora do solo agrícola no sul, em direção ao “oeste”: quem são os sulistas que para cá vieram; de onde vêm; por que vieram; qual a sua trajetória?

A partir destes questionamentos iniciais a pesquisa foi se alargando. Como um fato puxa outro, quando percebi estava a entender a entrada do gado no Rio Grande do

Sul, pela mão dos padres espanhóis, em 1640. O tropeirismo, as revoluções Farroupilha e Federalista, a Guerra do Contestado, a Coluna Prestes, revolução de 30, fundação da Colônia Agrícola de Dourados, até chegarmos a década de 70 com a ocupação da região em estudo.

Durante 3 meses visitei 54 cidades dos três estados do sul conversando com pessoas, entendendo sua cultura e adquirindo livros ou informações de várias maneiras.

A vivência com essas transformações sociais aliada à desvalorização da mão-de-obra em seu local de origem nos tangeu a mim e minha família para a *terra prometida*.

### **III – No momento da criação, houve, a princípio, a intenção em tecer os três fios: o mítico, o lendário e o histórico?**

Não. O que me interessava no momento era fazer um esboço da colonização do norte do estado, a partir da subjetividade de um protagonista que concentrava em seu ser a síntese dos principais movimentos sociais urbanos e rurais da década de 70.

Costurando passagens historiográficas tendo como fio condutor um andarilho, foi possível traçar um itinerário repleto de acontecimentos importantes para a história do Brasil moderno. As lendas e tradições que de alguma forma aparecem no livro são fruto de pesquisas localizadas e dizem respeito ao imaginário popular, base para uma obra de ficção realmente consistente.

### **IV – Percebe-se que o narrador é politizado diante das afirmações que faz a respeito de determinados assuntos. Ele funciona como um guia dentro da narrativa na apresentação dos fatos e na emissão de juízos de valor acerca dos mesmos. A ideologia deste narrador coincide com a do autor Luiz Renato?**

Sim. O livro é uma tentativa de relacionar os acontecimentos espúrios nesta republiqueta de bananas. O autor compactua da dor dos excluídos e procura dar voz aos mesmos através de personagens contestadores e informações verídicas relatadas das mais diversas formas. Entrevistas com migrantes, recursos da história oral, documentação jornalística e impressões pessoais.

**V – Diante da figura de um narrador que se expressa “gramaticalmente” correto, há um personagem, Eleutério, que se utiliza da linguagem coloquial, cotidiana e permeada por provérbios. Qual a justificativa para a construção deste perfil para o personagem?**

Contrapor o formal ao informal, o incluído e o excluído, reforços antitéticos para explicar a paradoxal ocupação da Amazônia Legal. O narrador é um velho conhecido de Eleutério, que não se revela no livro, apenas surge como um profundo conhecedor da história do Brasil e da vida de seu amigo Eleutério.

**VI – O desnudamento dos acontecimentos históricos intrínsecos na obra é revelado através da linguagem irônica. A que se deve esta estratégia que utiliza a estrutura dicotômica: dizer A e significar não A?**

A ironia é uma figura exemplar para explicar a complexidade das relações humanas. Trata-se de uma característica pessoal do autor, uma vez que a força da obra ficcional, a meu ver, está na ambiguidade, na certeza de se produzir algo que, antes de agradar ao coração, coloque-nos de frente aos nossos problemas, complexos, limitações. Talvez os melhores livros (para nós) sejam aqueles que nos coloquem frente a frente com nossos fantasmas e desilusões.

**VII – Como o autor analisa a obra, hoje, neste universo de descentralização da informação e conseqüentemente da Literatura?**

Creio que a obra é um ponto importante para se entender o que foi praticado em nome do que os militares chamavam de “vocalização natural para a pecuária”. O que foi feito na região, na verdade, foi um verdadeiro massacre de índios, de posseiros e de todos aqueles que, manipulados por colonizadores, políticos corruptos e grandes projetos multinacionais de agro-pecuária mudaram a realidade amazônica, em nome de poder e dinheiro.

## **VII - Espaço aberto para outras considerações que julgar necessárias para a pesquisa.**

A obra continua sendo escrita. Em seu segundo volume, a cidade de Matrinchã se mostrará moderna, com ampla vocação para um futuro brilhante. Novas vocações econômicas, desenvolvimentos mais sustentáveis e outras novidades estarão costurando a vida dos personagens principais: Pedro e Irene, abençoados pelo sangue vertido de Eleutério e Getúlio. O fantasma do passado visita os novos protagonistas em meio a uma conturbada relação amorosa.

### **Síntese biográfica**

Trabalho na área de linguagens desde há muito. Sou ator profissional e desenvolvo linguagens cênicas desde 1982. Trabalho com Oficinas literárias desde 1996, tendo desenvolvido atividades no Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul. Como ator apresentei dois monólogos com colagens de poemas e viajei o Brasil (1993/94) apresentando espetáculos em escolas, ruas, praças, e demais logradouros públicos e privados. Foram 97 cidades de 17 estados brasileiros.

Na área literária, publico poemas e crônicas desde a década de 80, em livretos alternativos e jornais independentes. Graduado em Letras – habilitação literatura, inicio em 2002 o mestrado em história na UFMT (aluno especial). Participo de uma banda que representou a contra-cultura em Mato Grosso : CAXIMIR.

Atuo como arte-educador – fui animador cultural nos CIEPs (RJ) em 1992. Professor de literatura, escritor e ator. Atualmente trabalho em assessoria pedagógica para 24 escolas da rede estadual de ensino em Mato Grosso.

**LUIZ RENATO DE SOUZA PINTO**

Rua Antonio Maria, 571, Centro

Cuiabá – MT- 78 800 000 - Telefone – 66 623 – 7452

**Formação acadêmica**

3º Grau – UFMT - Curso de Letras - Habilitação Literatura

**Histórico profissional**

**1982** - Grupo de Teatro Pé-de-Moleque - teatro de bonecos: “O segredo do curumim” - Escola Pe. João Penido Burnier - Cuiabá - MT

**Professor de Educação Artística - Teatro**

**1983** - Colégio Estadual Presidente Médici - Cuiabá - MT

**Professor de Práticas Agrícolas e Práticas Comerciais**

- Direção Grupo Teatro Amador

**1984 a 1987** - Grupo de Teatro Caximir Buquê -

Apresentações em várias cidades do país. Cuiabá, Guiratinga e Barra do Garças (MT); Campo Grande, Curitiba, Uberlândia e Goiânia.

**1986** - Fundação da SACO PRODUÇÕES CULTURAIS E EDIÇÕES CULTURAIS LTDA - Pioneira em Lei Sarney no Mato Grosso.

**1987** - II FENARTE - Festival Nacional de Representação Teatral - Rio de Janeiro  
Ator e diretor. Apresentações no Rio de Janeiro e Cuiabá Espetáculo - “Uma História de finais...”

**1988 a 1990** - Animação de festas - dupla de palhaços: Xulapa e Xuleba - Rio de Janeiro

**1992** - Animador Cultural - CIEPs - Rio de Janeiro - RJ.

- Teatro nas comunidades de Belfort Roxo - RJ

- Ator em comerciais de tevê (Rio de Janeiro) - circulação estadual

**1993** - Monólogo: Várias personagens a procura de um público

Viagens por todo o Brasil: Porto Alegre, Florianópolis, Curitiba, Campinas, Governador Valadares, Aracaju, Vitória, entre outras.

**1994** - “Você viu minha mãe por aí?”

Peça teatral em Shopping Center

Apresentações: shopping Mercadorama - Maringá - PR e Goiabeiras

Shopping - Cuiabá - MT

- 1995** - Grupo Calamengau - Teatro e Música  
 Apresentações em Cabo Frio, Búzios e Arraial do Cabo - RJ  
 Representante da ATALAGOS (Assoc. Teatro Região dos Lagos) junto à  
 FETAERJ (Fed. Teatro Rio de Janeiro).  
 - Monólogo: Poema Expresso: Um passeio pela Poesia Contemporânea.
- 1996** - Secretaria de Cultura do Estado do Paraná  
 Projeto Trilhas da Cultura.  
 Oficinas de Poesia em Foz do Iguaçu e Pato Branco.  
 Oficinas de Poesia - Congresso de Língua e Literatura - UNOESC -  
 Joaçaba - SC
- 1997** - Oficina de Poesia e Dramatização  
 Juína - MT (abril)  
 - Oficina da Palavra  
 Projeto Criança Cidadã - Ministério da Previdência Social  
 (Out 97/ jan 98) - Cuiabá - MT  
 - Oficina de Produção e Interpretação de Textos  
 Prefeitura Municipal de Juína - MT  
 - Oficina de Teatro ator francês (TAIK)  
 Produtor - Cuiabá - MT
- 1998** - Oficina de produção e interpretação de textos nas séries iniciais  
 CNEC - Campanha Nacional de Escolas da Comunidade  
 Prefeitura Municipal de Vera - MT  
 - Colégio Yucatán - Cuiabá - MT  
**Professor de Literatura e Redação**  
 - Educandário José de Anchieta - Várzea Grande - MT  
**Professor de Literatura**
- 1999** - Senna Vestibulares - Várzea Grande - MT  
**Professor de Literatura e Redação**  
 - Colégio e Curso Palmares - Cuiabá - MT  
**Professor de Literatura**  
 - Curso de Formação para Ator e Atriz  
 SATED - MT - Sindicato dos Artistas e Técnicos em Diversões  
**Professor de História do Teatro e da Literatura**

**2000** - Colégio Antares - Cuiabá - MT

**Professor de Redação.**

- Colégio e Curso Equipe - Cuiabá - MT

**Professor de Literatura e Interpretação de Textos**

**Laboratório de Redação.**

- Colégio Expressão - Cuiabá - MT

**Professor de Redação, Interpretação de Textos e Literatura.**

**2001** – Colégio Expressão - Cuiabá-MT

**Professor de Literatura e Interpretação de Textos**

- Educandário José de Anchieta - Várzea Grande – MT

**Professor de Literatura**

- Colégio Dom João de Lara -Cuiabá - MT

**Professor de Literatura**

- Projeção Cursos - Cuiabá – MT -

**Professor de Interpretação de Textos**

**CPC – Curso Pré-Vestibular Comunitário**

Unidades Centro – Cristo Rei e C.P.A.- Cuiabá – MT

**Professor de Literatura**

*Jowen – Assessora Pedagógica - Cuiabá – MT*

**Professor-autor**

Aulas de capacitação e produção de material didático em língua portuguesa - SENAI - Várzea Grande – MT

**Professor de Técnicas de Redação**

## **Cursos**

**1987** - Oficina de Montagem Teatral - Isabela Secchin e Orlando Leal

Ator e Produtor

**1988** - Impressor de Serigrafia - SENAC - Rio de Janeiro - RJ

**1989** - Estamparia em camisetas - SENAC - Rio de Janeiro - RJ

**1990** - Oficina de Interpretação: Hamilton Vaz Pereira - CCBB - Rio de Janeiro

**1992** - Produção de Vídeo e TV

Lourdes Antonioli / TVE - Intervídeo

Núcleo Atlantic de Vídeo - Fundação Progresso - Rio de Janeiro - RJ

- Assistente de Direção - Cinema Walter Lima Jr.

Núcleo Atlantic de Vídeo - Fundação Progresso - Rio de Janeiro - RJ

**1995** - Implantação de Rádio Livre

ARLIVRE - RJ

- Comunicação Sindical Vito Gianotti - CUT/São Paulo

### **Workshops**

**1993** - Videoclips e Especiais Musicais para TV

Arthur Fontes - Conspiração Filmes

Núcleo Atlantic de Vídeo - Fundação Progresso - Rio de Janeiro - RJ

- Uma Outra TV Guel Arraes - Núcleo Atlantic de Vídeo - Fundação Progresso - Rio de Janeiro - RJ.

### **Publicações**

**1993** - Cardápio Poético - poemas.

**1998** - Matrinchá do Teles Pires – novela

## ANEXO B

## Mensagem eletrônica de José Carlos de Campos Sobrinho

Assunto: <b>Monge João Maria!...</b> Data: 15/06/01 19:02:47 Hora padrão leste da Am. Sul From: <a href="mailto:joseccs@terra.com.br">joseccs@terra.com.br</a> (José Carlos de Campos Sobrinho) To: <a href="mailto:Lucyoli@aol.com">Lucyoli@aol.com</a>
---

Oi, Luzia!...

Isto é um primeiro contacto. Não a conheço, a não ser através do seu e-mail para o Paulo Betti, que o repassou pra mim, onde você expressa o interesse em conhecer mais sobre a lenda do profeta João Maria...

Eu faço parte, dentre os amigos do Paulo Betti, dos que pesquisam pro filme que ele vai realizar sobre o místico sorocabano João de Camargo; eu, junto com meu amigo Adolfo Frioli, historiador local, publicamos o livro "João de Camargo de Sorocaba – O nascimento de uma religião". Por isso ele logo suspeitou que se tratasse de tema ligado ao nosso assunto e me enviou sua consulta. É isso aí: acertaram na mosca: você, procurando pelo Paulo, e ele, mandando pra cá.

Minha cara Luzia, o assunto é por demais interessante e bem mais longo que um simples e-mail inicial. E, não se trata de uma lenda, mas sim de uma história verídica que ocorreu em Sorocaba, no século XIX, palco inicial dos acontecimentos que, depois, se tornaram lendários, com influências locais.

O personagem é Giovani Maria D'Agostini, traduzido para João Maria D'Agostinho, natural de Turim, no Piemonte, Itália, que veio para Sorocaba em 1844, para exercer seu ministério de "solitário eremita", passando a morar numa gruta localizada nas matas do Morro do Araçoiaba, também chamado por Morro do Ipanema, de onde desapareceu misteriosamente em 1865, tendo ficado conhecido por "Monge do Ipanema". E, aí, vem a história dele....

Aguardo retorno seu, com mais detalhes, e, desde já, posso lhe assegurar que tenho o que você precisar. É só me escrever que continuaremos a trocar figurinhas... Por enquanto, você poderá ir conhecendo o tema no livro sobre o João de Camargo, da Editora SENAC.

Um abraço,

Zeca

SANTOS, L. A. O. *Mito, lenda e história em Matrinchã do Teles Pires: a construção do terreno ficcional*. São José do Rio Preto, 2002, 140 p. Dissertação (mestrado) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas – IBILCE, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”.

**RESUMO:** O exercício de análise acerca da obra *Matrinchã do Teles Pires* tende emergir os aspectos literários que a constituem na construção da temática do mito da busca, na recriação da lenda do profeta João Maria e na releitura de acontecimentos históricos. O percurso de leitura e de produção de sentido percorre os três elementos principais, o mítico, o lendário e o histórico, desfibrando-os para reconhecer, em seu interior, a coerência no conjunto dos procedimentos estéticos que lhe asseguram o caráter de ficção. O aspecto mítico retoma, parodisticamente, o enredo do Livro do Êxodo e manifesta-se na travessia de milhares de brasileiros que deixaram suas terras, suas tradições para irem em busca de seu sonho: a terra prometida. A lenda do profeta reconstrói-se a partir das variantes que se estendem em vários espaços, desde Sorocaba, São Paulo, passando pelo conflito do Contestado e se recriando em Eleutério, personagem central da obra em estudo. Um andarilho que assume o caráter messiânico após a morte de seu ídolo histórico, Getúlio Vargas, e duplica as ações do primeiro monge em terras mato-grossenses. A presença do fator histórico na narrativa marca-se no resgate da era Vargas e dos projetos de expansão nacional que vão desencadear o movimento migratório para o norte do estado de Mato Grosso. Para o desenvolvimento do estudo desses pontos na composição da estrutura são utilizadas teorias e bibliografias específicas. Posteriormente, consideram-se os fundamentos da narrativa para a constituição do narrador, centro da investigação, que funciona como elemento catalisador entre as outras categorias como tempo, espaço, enredo e personagens. Todos esses fragmentos são cimentados no mosaico ficcional pela ironia sutil e pela pluralidade de vozes que dão a obra um perfil pós-moderno.

**PALAVRAS-CHAVE:** Narrativa; Literatura brasileira – Mato Grosso; Mito na literatura; Lendas; Ficção histórica brasileira.

**ABSTRACT:** The analysis exercise concerning the novel *Mantrinçã do Teles Pires* tends to emerge the literary aspects which constitute in the thematic construction of the myth research, in the legend recreation of the prophet João Maria and in the re-reading of historical happenings. The reading course and the sense production go through the three main elements: the mythical, the legendary and the historical, analysing them to recognize, in its interior, the coherence in the aesthetic set of procedures that assure it the fiction character. The mythical aspect retakes, in a parody way, the plot of Exodus Book and manifests in the crossing of thousands of Brazilians who left their lands and tradition to go through their dream: the promised land. The prophet

legend reconstructs from versions that extend in several spaces, from Sorocaba, São Paulo, passing by Contestado conflict and recreating itself in Eleutério, the main character of the book. A hiker who assumes the messianic character after his historical idol death, Getúlio Vargas, and doubles the first monk action in the lands of Mato Grosso. The historical factor presence in the narrative fixes itself in the rescue of Vargas Era and of national expansion projects which will trigger off the migratory movement to the North of the state of Mato Grosso. For the study development of these points in the structure composition we will use specific theories and bibliographies. Afterwards, we will consider the narrative basis to the narrator constitution, the main point of this research, which works as the catalyst element between the other categories like time, space, plot and characters. All these fragments are cemented on the fictional mosaic by subtle irony and by plurality of voices which give to the work a post-modern profile.

**KEY-WORDS:** Narrative; Brazilian literature – Mato Grosso; Myth in literature; Legends; Brazilian historical fiction.