



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CENTRO-OESTE/UNICENTRO  
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES  
DEPARTAMENTO DE LETRAS PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO  
STRICTO SENSU EM LETRAS MESTRADO EM LETRAS**



**ALEXANDRE FELLINI**

**PROSA, MEMÓRIAS, TROTES E POESIA: UMA LEITURA DE WILSON  
BUENO E DE JOSELY VIANNA BAPTISTA**

**GUARAPUAVA - PR**

**2020**

**ALEXANDRE FELLINI**

**PROSA, MEMÓRIAS, TROTES E POESIA: UMA LEITURA DE WILSON  
BUENO E DE JOSELY VIANNA BAPTISTA**

Dissertação apresentada por Alexandre Fellini,  
ao Programa de Pós-Graduação em Letras  
(Mestrado) da Universidade Estadual do  
Centro-oeste do Paraná - UNICENTRO,  
Guarapuava/ PR, área de Concentração  
Interface entre Língua e Literatura, como  
requisito para a obtenção do título de Mestre em  
Letras.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Salete Borba.  
Coorientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Cleci  
Venturini.

**GUARAPUAVA – PR**

**2020**





## TERMO DE APROVAÇÃO

**Alexandre Fellini**

**“PROSA, MEMÓRIAS, TROTES E POESIA: UMA LEITURA DE WILSON BUENO E DE JOSELY VIANNA BAPTISTA”**

Dissertação aprovada em 28/02/2020 como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre no Curso de pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual do Centro-Oeste, UNICENTRO, área de concentração Interfaces entre Língua e Literatura, pela seguinte Banca Examinadora:

Prof.(a) Dr.(a) Maria Cleci Venturini – UNICENTRO – Presidente/Coorientador(a)

Prof.(a) Dr.(a) Maria Salete Borba - UNICENTRO – Orientador(a) (via Skype)

Prof.(a) Dr.(a) Rita Lenira F. Bittencourt – UFRGS- Membro Titular

Prof.(a) Dr.(a) Nírcia Cecília R. B. Teixeira – UNICENTRO - Membro Titular

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço à professora Maria Salete Borba pela paciência e ensinamentos dedicados a mim e aos meus colegas através das orientações, disciplinas e grupo de estudos.

Agradeço também às professoras que fizeram parte da banca de qualificação e de defesa Rita Lenira de Freitas Bittencourt e Nincia Cecilia Ribas Borges Teixeira, assim como, à professora Maria Cleci Venturini e aos demais professores com os quais tive contato durante minha jornada no programa de pós-graduação da Unicentro, pelo auxílio e experiências adquiridas.

Agradeço aos meus pais, Palmira e Ramir, e a Aline Maria Vazzatta pela atenção, apoio e incentivo.

FELLINI, Alexandre. **Prosa, memórias, trotes e poesia: uma leitura de Wilson Bueno e de Josely Vianna Baptista**. Universidade Estadual do Centro-oeste/ UNICENTRO, Guarapuava, 2020. Dissertação de Mestrado.

## RESUMO

Este trabalho tem por objetivo analisar obras dos autores brasileiros contemporâneos, Wilson Bueno e Josely Vianna Baptista. A pesquisa está dividida em três capítulos. Inicialmente, analisa-se a narrativa *Meu Tio Roseno, a Cavallo* (2000), de Wilson Bueno, sob a ótica dos estudos sobre narrativa e narrador, evidenciando as características do narrador moderno e aspectos pontuais da história do século XX. Como amparo teórico, utiliza-se, principalmente, Walter Benjamin (1987), discutindo a concepção de narrador e, a partir disso, conduzindo a análise aos conceitos de oralidade, experiência. No segundo capítulo analisa-se o livro com o objetivo de entender a viagem do personagem enquanto uma simbologia que envolve a viagem, o tempo e o espaço do texto. Há um subcapítulo, ainda no segundo capítulo, no qual trata-se das memórias de guerra referentes ao personagem Roseno. Para esse propósito, recorreremos a outros teóricos, como Ricardo Piglia (2004), Umberto Eco (1991) e Andreas Huyssen (2000), discutindo a noção da obra de arte e suas transformações, bem como discussões sobre a memória pós-guerra, o acúmulo de informações e o esquecimento, respectivamente. No terceiro capítulo, ocorre a análise comparativa entre poemas de Wilson Bueno e Josely Vianna Baptista, envolvendo as temáticas da contemplação e criação de imagens poéticas. Para isso, recorreremos aos textos de Rosalind Krauss (1984), Décio Pignatari (1989) e Alfredo Bosi (1994) para compreender a composição/estrutura dos textos poéticos, e aos textos de Maria Esther Maciel (2007) para explorar a metáfora entre o comportamento humano e o animal.

**Palavras-chave:** Wilson Bueno; Josely Vianna Baptista; Narrador; Memória; Literatura contemporânea.

FELLINI, Alexandre. **Prosa, memórias, trotes e poesia: uma leitura de Wilson Bueno e de Josely Vianna Baptista**. Universidade Estadual do Centro-oeste/ UNICENTRO, Guarapuava, 2020. Dissertação de Mestrado.

### ABSTRACT

This work aims to analyze works by contemporary Brazilian authors, Wilson Bueno and Josely Vianna Baptista. The research is divided into three chapters. Initially, is analyzed the narrative *Meu Tio Roseno, a Cavalo* (2000), by Wilson Bueno, from the perspective of narrative studies and narrator, evidencing the characteristics of the modern narrator and specific aspects of the history of 20th century history. As theoretical support, it is used, mostly, Walter Benjamin (1987), discussing the narrator's conception and, from this, leading the analysis to the concepts of orality, experience. In the second chapter the book is analyzed in order to understand the character's journey while a symbology that involves travel, time and text space. There is a subchapter, still in the second chapter, in which it is about the war memories referring to the character Roseno. For this purpose, we consult other theorists, as Ricardo Piglia (2004), Umberto Eco (1991) e Andreas Huyssen (2001), discussing the notion of an artwork and its transformations, as well as discussions about Post-War memory, accumulation of information and oblivion, respectively. In the third chapter there is a comparative analysis between poems of Wilson Bueno and Josely Vianna Baptista, involving the themes of contemplation and poetic images creation. For this, we resort to the texts by Rosalind Krauss (1984), Décio Pignatari (1989) and Alfredo Bosi (1994) to understand the composition/structure of poetic texts, and texts by Maria Esther Maciel (2007) to explore the metaphor between human and animal behavior.

**Keywords:** Wilson Bueno; Josely Vianna Baptista; Narrator; Memory; Contemporary literature.

## LISTA DE FIGURAS

**Figura 1:** Capa do livro *Meu Tio Roseno, a Cavallo*, de Wilson Bueno. (BUENO, 2000).

**Figura 2:** Poema “gem se vê através da pais’”, de Josely Vianna Baptista. (VIANNA BAPTISTA, 2007, p. 23).

## SUMÁRIO

<b>Introdução</b> .....	10
<b>1. <i>Meu Tio Roseno, a Cavalos e um certo narrador benjaminiano</i></b> .....	19
<b>2. Entre narrativas, viagens e céus</b> .....	47
<b>2.1 Entre línguas e lutas: ficções e fricções</b> .....	65
<b>3. Josely Vianna Baptista e Wilson Bueno: poesia de limiares</b> .....	91
<b>Considerações finais</b> .....	108
<b>Referências</b> .....	111

## Introdução

Wilson Bueno foi um escritor e jornalista paranaense, autor de romance, crônica e poema; além disso, criou e dirigiu por oito anos o jornal de cultura *O Nicolau*. O escritor nasceu no dia 13 de março de 1949, na cidade de Jaguapitã, que fica no interior do Paraná, lugar onde passou parte de sua infância. Depois, de acordo com relatos e entrevistas, ele e a sua família migraram para a capital do estado do Paraná, em Curitiba.

Rodrigo Garcia Lopes, poeta, tradutor, compositor, professor e jornalista integrante do jornal cultural *O Nicolau*, expressou que “[d]esde o começo um ponto forte do jornal era a qualidade e diversidade das traduções, propiciando um diálogo com outras culturas, inclusive indígenas.” (LOPES, 2018). Desse modo, fica evidente que a experimentação e o trabalho com as línguas tupi guarani, espanhola e portuguesa (que irão engendrar a língua portunhol) são de imensa importância na poética de Wilson Bueno. Assim, o trabalho com diferentes línguas de fronteiras e diversos gêneros literários são características singulares do escritor, sendo, portanto, essa uma das marcas estilísticas de seus livros.

A obra de Wilson Bueno abarca vinte e um livros publicados, sendo que os últimos quatro livros, da lista que está abaixo, são publicações póstumas. Inteiramos que o catálogo da obra de Wilson Bueno foi organizado pelo nome do livro, editoras e anos de publicações do livro. Dessa forma, listamos os seguintes livros publicados por Wilson Bueno: *Bolero's Bar* (Criar Edições, Curitiba, 1986/ Travessa dos Editores, Curitiba, 2007), *Manual de Zoofilia* (Noa Noa, Florianópolis, 1991/ Editora da UEPG, Ponta Grossa, 1997), *Ojos de água* (El Territorio, Argentina, 1992), *Mar Paraguayo* (Iluminuras, São Paulo, 1992/ Intempérie Ediciones, Santiago do Chile, 2002/ Tsé-Tsé, Argentina, 2005/ Editorial Bonobos, México, 2006), *Cristal* (Siciliano, São Paulo, 1995), *Pequeno Tratado de Brinquedos* (Iluminuras, São Paulo, 1996/ 2ª edição, 2003), *Medusario – mostra de poesia latinoamericana* (Antologia, Fondo de Cultura Económica, México, 1996 – sendo organizado por José Kozer, Roberto Echavarren e Jacobo Sefamí.), *Jardim Zoológico* (Iluminuras, São Paulo, 1999), *Os Chuvosos* (Tigre do Espelho, Curitiba, 1999/ Lumme Editor, São Paulo, 2007/ Heloísa Cartonera Ediciones, Argentina, 2007), *Meu Tio Roseno, a Cavallo* (Editora 34, São Paulo, 2000), *Once Poetas Brasileños* (Ediciones Cetrería, Havana, Cuba, 2004), *Amar-te a ti nem Sei se com Carícias* (Editora Planeta, São Paulo, 2004), *Cachorros do céu* (Editora Planeta, São Paulo, 2005), *Diário Vagau* (Travessa dos editores, Curitiba, 2007), *Pincel de*

*Kyoto* (Editora Lumme, 2007), *Canoa Canoa* (Verbena Ediciones, Argentina, 2007), *A Copista Kafka* (Editora Planeta, São Paulo, 2007), *Mano, a Noite Está Velha* (Editora Planeta, São Paulo, 2011), *Mascate* (Yiyi Jambo, Paraguai, 2014), *Ilhas* (Medusa, Curitiba, 2017), *Novêlas Marafas* (La Flauta Mágica, Montevideo, Uruguay, 2018).

Como visto acima, a obra de Wilson Bueno é vasta, contudo, as pesquisas que envolvem análises de seus livros são poucas diante da relevância das temáticas e do modo singular de escrita do poeta.

A partir de um estudo bibliográfico, encontramos um número relevante de artigos científicos que trabalham com seus livros. Entretanto, quando se trata de teses e dissertações os números decrescem consideravelmente. Nesse contexto, iremos citar pesquisas científicas de pós-graduação, nível mestrado e doutorado, que foram desenvolvidas entre o período de 2005 até 2017. Acentuamos que para obter melhores resultados de busca das pesquisas científicas houve o refinamento de resultados por meio dos endereços eletrônicos *Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações* (BDTD) ([bdtd.ibict.br](http://bdtd.ibict.br)) e *Catálogo de Teses e Dissertações* ([catalogodeteses.capes.gov.br](http://catalogodeteses.capes.gov.br)). O catálogo de pesquisas que segue abaixo foi organizado pelo nome do pesquisador, ano de publicação, título do trabalho e a instituição do programa da pós-graduação.

Por conseguinte, podemos destacar as dissertações de mestrado de: Celso Hernandez Favaro (2006), *Vozes, Labirintos, Alegorias: Mar Paraguayo*, de Wilson Bueno, Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande; Bernarda Acosta Diegues (2007), *Escritura e oralidade em “Mar Paraguayo”*, Wilson Bueno, Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul; Geovana Quinalha de Oliveira (2007), *Reescrever-te a ti nem sei com carícias: as várias reescrituras no romance Amar-te a ti nem sei se com carícias*, Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul; Eliza da Silva Martins Peron (2008), *A narrativa em questão: recriação no romance Amar-te a ti nem sei se com carícias de Wilson Bueno*, Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande; Fulvia Maria Giaretta de Almeida Furquim (2008), *Pontes e rupturas no fabular de Wilson Bueno*, Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul; Eduardo Jorge de Oliveira (2009), *Manuais de zoologia: os animais, de Jorge Luis Borges e Wilson Bueno*, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte; Juliana Aparecida Sterse Viana (2009), *As recorrências em Franz Kafka e Wilson Bueno*, Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande; Maria Nilva Minatel (2009), *O novo romance histórico: Amar-te a ti nem sei se com carícias (re)escreve a história*, Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul,

Campo Grande; Flávia Bezerra Memória (2010), *O sentido em dizer (Wilson Bueno) deriva da conjugação*, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis; Nádia Nelziza Lovera de Florentino (2011), *A vertigem da linguagem em Mar Paraguayo de Wilson Bueno*, Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande; Cícera Rosa Segredo Yamamoto (2012), *Tradição e Modernidade: os tankas na poética de Wilson Bueno*, Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande; Maria Rojanski Araujo (2012), *Fábula: as transformações do gênero em "Cachorros do Céu", de Wilson Bueno*, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São José do Rio Preto; Bianca Estevam Veloso Ferreira (2013), *A tradição e o contemporâneo em jardim zoológico, de Wilson Bueno*, Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Três Lagoas; Vanessa Correa Gama (2015), *Meu Tio Roseno, a Cavallo: um herói, seus nomes e suas paragens*, Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande; Marco Aurelio de Souza (2015), *A história desfigurada: desterritorialização e experiência do fora em Amar-te a ti nem sei se com carícias, de Wilson Bueno*, Universidade Estadual de Ponta Grossa; Sabryna Lana de Souza (2015), *Wilson Bueno e a poética do portunhol em Mar Paraguayo: añaretã*, Universidade Federal de Juiz de Fora; Diego Emanuel Damasceno Portillo (2017), *Uma poética desterritorializada em Mar Paraguayo*, Universidade Federal do Paraná, Curitiba; Simone Pinheiro Achre (2017), *As artimanhas da memória em Wilson Bueno*, Universidade Estadual do Centro-oeste, Guarapuava. Quanto as pesquisas científicas de doutorado, destacamos as teses de: Rita Lenira de Freitas Bittencourt (2005), *Poéticas do presente: limiares*, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, Santa Catarina; Nadia Nelziza Lovera de Florentino (2016), *Entre gêneros e fronteiras: uma leitura de Mar Paraguayo, de Wilson Bueno*, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho; Valteir Benedito Vaz (2017), *Hibridismo e semiosfera em Mar Paraguayo e "Mascate"*, de Wilson Bueno, Universidade de São Paulo, São Paulo.

Por conseguinte, acentuamos que em um primeiro momento essa pesquisa tem como objetivo explorar/analisar o livro *Meu Tio Roseno, a Cavallo*, do escritor Wilson Bueno (2000), posteriormente também existe uma analogia entre um poema da poeta Josely Vianna Baptista (2007) e um poema em prosa do poeta Wilson Bueno (2003-2013).

Josely Vianna Baptista é poeta, tradutora e jornalista, nasceu em Curitiba, Paraná, em 1957. A poeta se graduou em 1980 em Língua e Literatura Espanhola e Literatura Hispano-Americana pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), e em 1981 ela se

especializou em Semiótica, também pela UFPR. E, da mesma maneira que se realizou um catálogo dos livros publicados pelo escritor Wilson Bueno, também organizamos um catálogo envolvendo as publicações de Josely Vianna Baptista, tanto dos livros literários, quanto das traduções. Desse modo, acentuamos que o catálogo foi organizado pelo nome do livro, editora e ano de publicação do livro. Ainda, observamos que Josely Vianna Baptista é uma escritora que aprecia trabalhar em parceria, por isso, destacamos diversos nomes de autores que publicaram com a poeta. Contudo, realçamos que sentimos certa dificuldade para obter algumas informações referentes aos livros, e talvez algum livro da poeta pode não estar nesta lista.

Assim sendo, evidenciamos as seguintes publicações que foram encontradas: *A R* (Iluminuras Ltda, 1991); *Corpografia: autópsia poética das passagens* (Iluminuras Ltda, 1992) – em parceria com o artista plástico Francisco Faria; *Lamê: Antologia bilíngüe espanhol-português* (Unicamp, 1994) – escrito por Néstor Perlongher e traduzido por Josely Vianna Baptista; *A concha das mil coisas maravilhosas do velho caramujo* (2001) – que inclusive, no ano seguinte, recebeu o *VI Prémio Internacional Del Libro Ilustrado Infantil y Juvenil del Gobierno Del México*; *Evita vive* (Iluminuras, 2001) – escrito por Néstor Perlongher e traduzido por Josely Vianna Baptista; *Outro* (2001) – em parceria com Maria Angela Biscaia e Arnaldo Antunes; *Los poros floridos* (Aldus Editorial, 2002) – em parceria com Reynaldo Jiménez, Francisco Faria e Roberto Echavarren Welker; *Musa paradisíaca: antologia da página de cultura, 1995-2000* (Mirabilia, 2003) – em parceria com Francisco Faria; *On the Shining Screen of the Eyelids* (Manifest Press, 2003); *Terra sem mal* (Mirabilia, 2005) – em parceria com Guilherme Zamoner; *Concerto Barroco* (Companhia Das Letras, 2008) – em parceria com Alejo Carpentier; *Discussão* (Companhia das Letras, 2008) – escrito por Jorge Luis Borges e traduzido por Josely Vianna Baptista; *À Mesa Com O Chapeleiro Maluco* (Companhia Das Letras, 2009) – em parceria com Alberto Manguel; *Quando vem a lua* (Cosac Naify, 2009) – em parceria com Antonio Ventura e Elena Odriozola; *Prólogos, com um prólogo de prólogos* (Companhia Das Letras, 2010) – escrito por Jorge Luis Borges e traduzido por Josely Vianna Baptista; *História do cabelo* (Cosac Naify, 2011) – em parceria com Alan Pauls; *Roça barroca* (Cosac Naify, 2011); *A Vida Descalço* (Cosac & Naify, 2013) – escrito por Alan Pauls e traduzido por Josely Vianna Baptista; *Exploradores do abismo* (Cosac Naify, 2013) – em parceria com Enrique Vila-Matas; *Norte* (Companhia das Letras, 2013) – escrito por Edmundo Paz Soldán e traduzido por Josely Vianna Baptista; *Bonsai* (Cosac Naify, 2014) – escrito por Alejandro Zambra e traduzido por Josely Vianna Baptista;

*Antologia pessoal* (Companhia das Letras, 2016) – escrito por Jorge Luis Borges e traduzido por Davi Arrigucci Jr., Josely Vianna Baptista e Heloisa Jahn; *Sol sobre nuvens* (e-galáxia, 2018).

A partir de um estudo bibliográfico, realizamos uma busca com o objetivo de catalogar as pesquisas que envolvem os livros de Josely Vianna Baptista. Informamos que o catálogo de pesquisas foi organizado pelo nome do pesquisador, ano de publicação, título do trabalho e a instituição, ou o âmbito, de publicação. Dessa forma, destacamos a tese de doutorado em literatura de Cristiane Maria da Silva (2008), *Entre fascinações e soledades. Por uma memória espetacular em José Lezama Lima e Josely Vianna Baptista*, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis. Também, apontamos os artigos completos publicados em periódicos de Susana Célia Leandro Scramim (2002), *Entre desastres, linguagens e outros hiatos. Uma leitura em contraste: Josely Viana Baptista e Haroldo de Campos*, Babel – Revista de Poesia, Tradução e Crítica; Susana Célia Leandro Scramim (2005), *Entre Locus e Tropos: "Hiléias", de Josely Vianna Baptista, e "Las Encantadas", de Daniel Samoilovich*, Revista de Letras (Unesp); Adriano R. Smaniotto (2012), *Josely V. Baptista – um exemplo de poesia contemporânea*, REVELL – Revista de Estudos Literários da UEMS; Maria Salete Borba (2016), *Mil aventuras gravadas em cascas de conchinhas: um estudo sobre a colagem em A concha das mil coisas maravilhosas do Velho Caramujo, de Josely Vianna Baptista*, eLyra – Revista da rede internacional LyraCompoetics; Ana Carolina Cernicchiaro (2018), *"Nenhum rosto sem o outro": a poética ameríndia e o devir-menor*, Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea; Maria Salete Borba (2018), *Para "Além do Zênite": um estudo de três poemas de Roça barroca, de Josely Vianna Baptista*, Conexão Letras – UFRGS; Maria Salete Borba (2018), *Literatura mundo na literatura contemporânea ou uma discussão sobre a origem com Josely Vianna Baptista e André Vallias*, Ipotesi – Revista de Estudos Literários – UFJF. Em sequência, destacamos os seguintes trabalhos completos publicados em anais de congressos: Maria Salete Borba (2015), *"Para ver/ ler com lupa": um estudo de A Concha das Mil Coisas Maravilhosas do Velho Caramujo, de Josely Vianna Baptista*, Semana de integração ensino, pesquisa e extensão, Guarapuava; Maria Salete Borba (2016), *"De superfícies as nuvens sem céu": um estudo sobre Sol sobre nuvens, de Josely Vianna Baptista*, XV Encontro ABRALIC – Experiências Literárias, textualidades contemporâneas, Rio de Janeiro; Maria Salete Borba (2016), *As Narrativas do Velho Caramujo em "História Maravilhosa do Coro de Corais", de Josely Vianna Baptista*, XXV Encontro Anual de iniciação científica, Guarapuava; Maria Salete Borba

(2016), *Onde o céu encontra a terra: um estudo de Roça barroca*, de Josely Vianna Baptista, XXV Encontro de iniciação científica, Guarapuava; Maria Salete Borba (2017), “Sobre o leito frondoso”: *Um estudo do poema “29 DIAS” de Josely Vianna Baptista*, V SIEPE – Semana de Integração Ensino, Pesquisa e Extensão, Guarapuava. Por fim, evidenciamos o trabalho de conclusão de curso de graduação de Dennis Radüz (2016), *Josely Vianna Baptista e a coluna periodística Musa Paradisiaca*, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis; Laressa Tauffer (2016), *Lendo imagens, um estudo sobre a poética de Josely Vianna Baptista*, Universidade Estadual do Centro-Oeste, Guarapuava. Também indicamos a leitura dos “textos eletrônicos<sup>1</sup>” intitulados “Apontamentos sobre Roça barroca de Josely Vianna Baptista”, escrito por Caio Moreira (2017), e “Arquivo arcaico”, escrito por Luiz Guilherme Barbosa (2012).

Evidenciamos que as pesquisas que foram catalogadas – envolvendo tanto a obra de Wilson Bueno, quanto a obra de Josely Vianna Baptista – possuem imensa importância para a construção desse trabalho, já que contribuem diretamente com a fortuna crítica dos poetas, bem como colaboram com a compreensão, formação e estilo da literatura contemporânea brasileira. E, conforme já dito, as pesquisas sobre os autores aqui expostos ainda são poucas, o que justifica a presença de discussões acerca de Wilson Bueno e Josely Vianna Baptista em trabalhos como este.

Esta análise divide-se, portanto, entre as temáticas do narrador, memórias e viagem, ambas amplamente discutidas pelo autor Walter Benjamin (1987), o qual guiará, teoricamente, grande parte da pesquisa aqui apresentada. O estudo com relação ao narrador e narrativa desenvolve-se a partir dos questionamentos teóricos de Walter Benjamin a respeito do modo como a narrativa é vista pela sociedade moderna, levando em consideração questões como a história da sociedade, elementos do pós-guerra, reflexos do exacerbamento do sistema capitalista e outros. Uma vez que Wilson Bueno traga elementos de referência à guerra e um estilo contemporâneo, é imprescindível que façamos uma leitura de sua obra a partir de Walter Benjamin.

Acreditamos que o estudo com relação ao narrador e a narrativa possui imensa importância, pois envolve a proteção e a conservação da história da sociedade, abrange o entendimento e a flexibilidade/fragmentação que os diversos gêneros literários vem

---

<sup>1</sup> Esses dois últimos textos, por se tratar de ensaios disponibilizados em mídia eletrônica como Blog e Jornal, estão nas nossas referências bibliográficas para facilitar a busca do leitor. Ainda, enfatizamos que os outros textos do catálogo, embora não estejam listados nas nossas referências, estão disponíveis em endereços eletrônicos, e são de fácil acesso. Orientamos a pesquisa/busca pelos títulos dos trabalhos, seguido do nome dos autores.

sofrendo em consequência das atratividades modernas, incluindo, de certa forma, entender como transcorre o estilo dos escritores contemporâneos e como as metodologias de interpretação literária vem se alterando. Bem como, inclui o leitor como elemento essencial para o processo de significação do texto.

No primeiro capítulo, intitulado “*Meu Tio Roseno, a Cavalo* e um certo narrador benjaminiano”, o principal objetivo é analisar o conceito de narrador, tendo em vista os aspectos da oralidade, memória e experiência, expostos por Walter Benjamin e outros autores que contribuem com as reflexões desse teórico. Sendo assim, procura-se ultrapassar classificações tipológicas de narradores, partindo para uma análise mais profunda da narração à luz da obra de Wilson Bueno.

Nesse sentido, para melhor compreender o que é o narrador nessa narrativa que está entre a lenda, a fábula e a narrativa de viagem, a partir da concepção de Walter Benjamin, buscamos auxílio nos ensaios “O narrador – Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” e “Experiência e pobreza”. Ambos os textos estão inseridos no livro *Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura*, que é uma coletânea de ensaios do escritor Walter Benjamin (1987). Além disso, existe a discussão da transformação do gênero narrativo (que advém da epopeia) para o gênero romance (originado da informação).

No segundo capítulo, chamado “Entre narrativas, viagens e céus”, desdobram-se conceitos mais relacionados à memória de Roseno com relação a viagem presente no livro, através de diálogos com Ricardo Piglia (2004) e, mais uma vez, Walter Benjamin (1987) como teórico central para o estabelecimento da discussão.

Desse modo, realiza-se uma breve análise dos recursos estilísticos de som – como as repetições de palavras, e as transformações do nome de Roseno – e da geografia descrita pelo narrador, com o objetivo de compreender a simbologia da viagem em *Meu Tio Roseno, a Cavalo*, de Wilson Bueno (2000), pelas categorias de tempo e espaço e a própria estrutura estilística da obra.

Além disso, é realizada a analogia entre um trecho do livro *Meu Tio Roseno, a Cavalo* (2000) e uma prosa poética intitulada “Lobos”, do livro *Manual de Zoofilia* (1997), sendo que os dois livros foram escritos por Wilson Bueno. A finalidade em aproximar esses textos é investigar como o escritor Wilson Bueno engendra metáforas para aproximar a essência humana com as qualidades dos lobos, dado que os dois textos apresentam temáticas direcionadas para o erótico. Para tal, recorreremos principalmente aos escritos da professora, pesquisadora e poeta Maria Esther Maciel (2007).

Em sequência, o subcapítulo “Entre línguas e lutas: ficções e fricções”, tem como finalidade interpretar a maneira como o narrador do livro *Meu Tio Roseno, a Cavalos*, de Wilson Bueno (2000), manipula e dedica-se para relatar – e preservar, honrar – as memórias de guerra do personagem Roseno. Para isso, compreende-se as concepções de *experiência* e *vivência*, atendendo à teoria de Walter Benjamin (1987) em diálogo com os escritos do livro *Seduzidos pela memória*, de Andreas Huyssen (2000), abarcando as noções de memória pós-guerra, informação e esquecimento.

O terceiro capítulo se intitula “Josely Vianna Baptista e Wilson Bueno: poesia de limiares”, e tem como finalidade analisar e estabelecer uma analogia entre um poema de Josely Vianna Baptista, que não possui título e está inserido no livro *Sol sobre nuvem* (2007); e um poema em prosa intitulado “Formigas”, de Wilson Bueno, que foi publicado na *Revista ZUNÁI – Revista de poesia & debates*.

O principal objetivo em analisar o poema de Josely Vianna Baptista, assim como, estabelecer um diálogo com o poema em prosa “Formigas”, de Wilson Bueno, é entender de que maneira a narração do eu lírico vai propiciar a criação de imagens poéticas, ainda, compreender como a contemplação da paisagem, que é descrita pelo eu lírico no poema, se torna um elemento crucial para a formação das imagens poéticas.

Desse modo, pensa-se acerca da poesia além da literatura, quer dizer, a poesia pode ser compreendida como um recurso, uma forma de ler e contemplar a vida, a natureza, o cotidiano, as pessoas, pois, conforme a análise/interpretação dos textos poéticos, de Josely Vianna Baptista e Wilson Bueno, é possível perceber/ler que a poesia está nas mínimas coisas, e o singelo torna-se grandioso, importante sob o olhar do eu lírico. Logo, tem-se a contemplação como elemento essencial para a existência do poema.

Para tal, exploramos os escritos da crítica americana Rosalind Krauss (1984), para entender a concepção da perspectiva expandida, também os teóricos Décio Pignatari (1989) e Alfredo Bosi (1994), para explanar sobre a importância da Poesia Concreta para recuperar o passado e, assim, estabelecer um diálogo com o estilo poético de Josely Vianna Baptista, no que consiste a renovação da linguagem e da estrutura poética a partir do Movimento Concretista. Finalmente, exploramos os escritos de Italo Calvino (1990) para discutir sobre a leveza da linguagem mediante ao procedimento da estética literária, e os artigos científicos da autoria da professora pesquisadora e escritora Maria Esther Maciel (2007), para tratar a relação entre o humano e o animal no campo literário.

Por fim, afirma-se que a pesquisa desenvolvida nessa dissertação é, categoricamente, de cunho bibliográfico, uma vez que se propõe uma revisão da teoria

literária como ferramenta essencial para análise das obras expostas, bem como a consulta a artigos científicos, dissertações, teses e outros textos escritos por teóricos e ensaístas que estudam a obra poética de Wilson Bueno e de Josely Vianna Baptista. Temos como apoio teórico estudos das áreas da teoria da poesia e literatura, filosofia, assim como os estudos culturais. A afinidade com tais teorias e obras literárias sucedeu a partir das disciplinas de mestrado, mais precisamente no curso denominado “Tópicos em Língua e Literatura”, ministrado pela professora doutora Maria Salete Borba.

## 1. *Meu Tio Roseno, a Cavalo e um certo narrador benjaminiano*

Ao longo deste capítulo, pretende-se explorar a figura do narrador de *Meu Tio Roseno, a Cavalo*, levando em consideração o conceito de memória. De modo a situar o leitor, será feito um breve resumo da história desse livro que é narrada pelo sobrinho do personagem protagonista. O livro citado consiste em uma narrativa de viagem, na qual o tio Roseno atravessa a região de Guaíra para encontrar Dorói, a índia que dará à luz a primeira filha de Roseno, Andradazil. Curiosamente, o nome do protagonista desdobra-se ao longo da narrativa/cavalgada. Tio Roseno passa a ser também Rosalvo, Rosilvo, Roselvo, Rosevalvo, etc.

Conforme a pequena resenha concentrada na orelha do livro, escrita pelo professor de literatura e filósofo brasileiro Benedito Nunes, o livro *Meu Tio Roseno, a Cavalo* é o resultado de um amalgamado de gêneros literários que vai oscilando conforme a necessidade, isso combina com a construção do personagem Roseno que a cada etapa da viagem vai variando de identidade “[...] conforme indica a insistente alteração de seu nome por livre associação sonora [...] como se cada nome indicasse um estado de alma, a sucessão das lembranças ou o conhecimento do mundo.” (BUENO, 2000). Além do que, o tio Roseno é

[...] um personagem em viagem, a quem pertenceriam as lembranças, tantas, que o narrador vai recolhendo, embora tenha ele, narrador, nascido na década de 40, muito depois do caminho percorrido pelo tio. [...] A cavalgada é, por um lado, quixotesca – não fosse o zaino brioso da estirpe de Rocinante [...] Da matéria narrativa, o hibridismo [sic] se estende às línguas, o espanhol e o guarani, misturadas no texto de Wilson Bueno, o idioma índio fornecendo as palavras de alta tensão (as de fulguração estética e de prazer sexual, sobretudo, como se vê no glossário final). [...] Híbrido fecundo, a ficção sagaz é um gênero de fronteira – passa de lugar a lugar como de língua a língua, no limite entre a lembrança retrospectiva e a percepção comum, reelaborados pela força da linguagem. *Meu tio Roseno, A cavalo* é também fronteira porque une e separa a história do tio e a do sobrinho narrador. (BUENO, 2000).

A partir das palavras de Benedito Nunes (2000) sobre o livro, parte-se para a análise que será dividida em dois momentos. Em um primeiro momento, é estabelecida uma analogia entre o narrador que encontramos no livro de Wilson Bueno (2000), e a concepção de narrador construída pelo filósofo e crítico literário Walter Benjamin (1987). Em um segundo momento, o foco da dissertação volta-se para a viagem enquanto construção de experiência, enquanto aprendizado e reflexão que nos conduz rumo ao

Guairá, rumo a Andradazil, nesta “história viagem” (BUENO, 2000, p. 49) que aparentemente fica sem conclusão.

A analogia entre o narrador presente no livro *Meu tio Roseno, a Cavallo* e a concepção de narrador de Walter Benjamin (1987) sucede devido ao processo de narração do livro, que é desencadeado pela necessidade e pela emergência de manifestar as memórias (experiências em forma de lembranças) por meio do recurso da oralidade. A nossa proposição é de que o narrador presente no livro *Meu Tio Roseno, a Cavallo* dialoga com o narrador benjaminiano, tanto pela valorização e retomada da *experiência* e da *oralidade* quanto pela *escolha temática* de Wilson Bueno (2000), quer dizer: a escolha em construir e definir o tio Roseno como personagem central da história possui laços com o narrador viajante de Walter Benjamin (1987), pois Roseno enquanto viajante foi um herói que vivenciou diversas aventuras e as suas lembranças foram preservadas devido a transmissão/propagação oral de suas experiências e histórias de vida.

Nesse caso, ao depararmos com o livro do escritor Wilson Bueno (2000), lemos a necessidade que o autor tem de elaborar uma obra retomando o gênero narrativo como base, atribuindo, desse modo, valor e dando uma importância especial ao narrador e à questão da oralidade. Nesta leitura, percebe-se que o narrador de Wilson Bueno se afasta daquela memória dominante da história, pois ele usufrui de uma memória construída a partir de fragmentos da possível história do seu tio Roseno – um homem de origem indígena e que vivenciou uma viagem em um período de guerra. Em vista disso, a narração no livro *Meu Tio Roseno, a Cavallo* possibilita uma versão diferente dos fatos, isto é, o narrador trabalha com aquela memória que está oculta, ele deseja contar uma outra versão da história que foi silenciada pela classe dominante. O narrador tem acesso às lembranças da viagem do personagem e em muitos momentos atinge, inclusive, os pensamentos e os segredos mais profundos do tio. Exemplo disso é o trecho:

Roseno, meu tio, a primeira coisa que pensou, a trote lento na quase maciez do zaino, foi num segredo: o da cigana que lhe dissera, com rude presteza, e cru mistério, que, desta vez, Doroi ia lhe dar um filho, uma filha, por ser mais certo, e que chegasse a tempo para batizar a menina com o nome de Andradazil. (BUENO, 2000, p. 13).

O narrador revela ao leitor um pensamento e um segredo logo no início da narrativa, indicando o principal motivo da viagem do tio Roseno: encontrar a sua amada Doroi “[...] a tempo para batizar a menina com o nome de Andradazil.” (BUENO, 2000,

p. 13). A pesquisadora Vanessa Correa Gama<sup>2</sup> destaca que “[a]s técnicas de narração adotadas pelo autor [Wilson Bueno] para contar essa história cavaliariça imprimem o tom de uma lenda familiar oral.” (GAMA, 2015, p. 16). Desse modo, salientamos que Wilson Bueno (2000) em seu livro faz exatamente essa retomada e valorização do gênero narrativo oral. É possível confirmar isso nos seguintes fragmentos do livro:

[m]uita gente até hoje pergunta onde é que nasceu o tio se sabedor destrincha a arenga paraguaya e cioso cavalga dentro o guarani feito fosse a sua pátria, e temos que Rosemundo como que nasceu em todos os lugares - foi menino marceneiro pelo Itararé afora, atravessador de balsa nos remansos do Piquiri, guia de cego em Marília, amansador de cavalo xucro ao sopé da Amambaí e, desde rapaz, o mais falado capador de galo do San del Guairá, a fama correndo além de Pedro Juan Caballero, sendo de berço, contudo, nativo do Pinhal e tendo a margem Paranaense do Paranapanema na palma da mão igual que a última morada. Mas foi do Guairá em diante que se deu Rosenálio, infância e medo, debaixo da cama a coral. (BUENO, 2000, p. 47-48).

[...]

Do Guairá ao Pinhal, do Paraná ao Paranapanema, Ivaí acima, começou então a fazer-se o que hoje é a fama de Rosenares, nosso tio - sanfoneiro e capador de galo. Mas foi pela guerra, agravos e meliâncias tramas e rudezas que os nomes de nosso tio andaram atrevidos, mundo afora, e foram pelo Itararé tristonho pelas brenhas e socavões de Aramirtes, Sangrés e Mirandópolis, e grandes desdobros, dobras, dos nomes de nosso tio evolaram, cuento índio, troça cabocla, espiral, novela, e seguiram os nomes pela guerra toda atravessando seu chuaréu de bala. (BUENO, 2000, p. 53).

De acordo com o narrador, o tio Roseno, que no primeiro excerto recebe o nome de Rosemundo, nasceu em todos os lugares, é um herói que possui muita sabedoria e experiência de vida, pois em suas viagens ele conheceu muitos lugares, pessoas e assim aprendeu suas profissões. Além do mais, conforme no segundo fragmento, a fama de Roseno e de suas andanças renderam-lhe histórias entre as pessoas que vivem naquelas cidades por onde ele passou. Então, a cada lugar que ele passava, ele deixava e construía uma memória, uma história diferente e, utilizando esse relato como exemplo, compreende-se que a concepção de memória – tanto individual, quanto coletiva – está intrinsecamente relacionada com a formação de identidade do sujeito. Nesse caso, a professora e pesquisadora Mariana Jantsch de Souza<sup>3</sup> ressalta, por intermédio das palavras do sociólogo Michael Pollak, que

---

<sup>2</sup> Vanessa Correa Gama é mestra em Letras pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

<sup>3</sup> Mariana Jantsch de Souza é pesquisadora e professora doutora em Letras pela Universidade Católica de Pelotas.

[a]s narrações de vida refazem discursivamente toda a trajetória do sujeito, guiadas por interesses nitidamente identitários. Não são, portanto, atos de rememoração despreziosa ou aleatória e, por isso, [as histórias de vida] devem ser consideradas como instrumentos de reconstrução da identidade, e não apenas como relatos factuais. Por definição reconstrução a *posteriori*, a história de vida ordena acontecimentos que balizaram uma existência. Além disso, ao contarmos nossa vida, em geral tentamos estabelecer uma certa coerência por meio de laços lógicos entre os acontecimentos-chaves (que aparecem então de uma forma cada vez mais solidificada e estereotipada), e de uma continuidade, resultante da ordenação cronológica. Através desse trabalho de reconstrução de si o indivíduo tende a definir seu lugar social e suas relações com os outros (POLLAK, 1989, p. 13 apud SOUZA, 2014, p. 111).

A cultura, portanto, corresponde com a identidade e as identificações, sendo que o sujeito é um “remendo” de várias outras culturas. Todas as viagens que o personagem Roseno realizou, assim como toda a gente com a qual ele conviveu tende a transformar o comportamento e os hábitos dele. Dessa forma, o narrador desfruta das histórias de vida do tio Roseno para compor a sua narrativa, pois

[é] em razão da construção discursiva da identidade que se faz necessário recorrer à memória: é preciso revolver o passado para narrar-se, para construir uma identidade, para constituir-se como sujeito diante do outro e posicionar-se dentro do grupo. Esse, portanto, é o ponto que liga a identidade à memória e torna possível a afirmação de Candau de que ‘a memória é a identidade em ação’ (SOUZA, 2014, p. 98).

[...]

[...] a memória remete à reconstrução e à localização das lembranças, podendo ser vista como a instância reconstituidora do passado, como diz Beatriz Sarlo, em sua obra *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva* (2007). A memória, então, traz para o momento presente as experiências passadas, gerando a sensação ilusória de que é possível reavivar o que passou, tornando o passado uma presença acessível. Essa é a impressão transmitida pela lembrança e, a partir disso, a memória atua como fonte de referentes identitários (SOUZA, 2014, p. 104).

Dessa maneira, consideramos que a narrativa que o sobrinho do tio Roseno conta ao leitor, além de ser um modo de preservar e honrar as memórias do tio é, também, uma maneira do próprio narrador introduzir-se na narrativa e, assim, poder reviver – e até mesmo transfigurar – as memórias do tio Roseno. Nesse contexto, pensando na memória enquanto recurso literário, a professora Mariana Jantsch de Souza menciona que:

[p]ode-se pensar, então, que a memória atua como um gerenciador do passado, vez que não traz à mente do sujeito uma cópia fiel dos acontecimentos vivenciados, não encena exatamente o que o sujeito viveu. A memória recupera o passado, mas o adapta ao presente para fazê-lo atuar neste momento. (SOUZA, 2014, p. 106).

Desse modo, acreditamos que o procedimento do narrador recuperar as memórias do tio Roseno ao adaptar essas memórias em forma de narrativa, de maneira poética (por intermédio da linguagem e dos recursos estilísticos), estabelece uma íntima conexão entre o narrador e o tempo, pois o próprio ato de trazer uma lembrança passada à tona abrange a compreensão/o entendimento do momento presente, bem como auxilia na concepção ou no planejamento do futuro. Além do mais, toda rememoração é um processo introspectivo, pois o sujeito reflete sobre os acontecimentos e sobre a sua própria existência como pessoa, para que ele possa realizar novas escolhas, bem como consideramos, com base nas citações anteriores, que a memória contribui para a formação da identidade do narrador.

E para instaurar as memórias do tio Roseno em forma de narrativa, o narrador utiliza-se de recursos que são sustentados pela tradição oral, assim como ele desenvolve a narrativa sempre apoiado nas experiências de vida do personagem. Dessa forma, consideramos que a concepção de narrador presente no livro *Meu Tio Roseno, a Cavalos* relaciona-se com a concepção de narrador de Walter Benjamin (1988).

A teoria literária, conforme tivemos contato desde a graduação, apresenta-nos vários caminhos e autores para se fazer a análise de um texto; diante dessa informação é importante fazer escolhas para podermos construir novas leituras, assim como dar continuidade aos questionamentos com relação à literatura. Uma das autoras que nos ajuda a ler a literatura neste momento é a professora e crítica literária Ligia Chiapini Moraes Leite. Seu conhecido livro *O Foco Narrativo* aborda a construção narrativa e o uso dos recursos narrativos de forma didática. No primeiro capítulo do livro, intitulado como “narração, ficção e valor”, a autora trabalha a relação entre a ficção e a realidade presente nas narrativas. A autora defende que quem narra “[...] narra o que viu, o que viveu, o que testemunhou, mas também o que imaginou, o que sonhou, o que desejou. Por isso, NARRAÇÃO e FICÇÃO praticamente nascem juntas.” (LEITE, 1989, p. 7). E mais adiante, Ligia Chiappini disserta sobre a evolução e a transformação da narrativa: do gênero literário épico para o gênero literário romance. Por isso, consideramos que Ligia Chiappini realiza um diálogo muito significativo e interessante com a concepção de narrador de Walter Benjamin:

[h]istórias são narradas desde sempre. Forma vaga de que disponho para marcar, sem datar, o início da ÉPICA, no sentido de uma narração de fatos, presenciados ou vividos por alguém que tinha a autoridade para narrar, alguém que vinha de outros tempos ou de outras terras, tendo, por isso, experiência a

comunicar e conselhos a dar a seus atentos. Assim, desde sempre, entre os fatos narrados e o público, se interpôs um narrador. (LEITE, 1989, p. 5);

[...]

No decorrer da HISTÓRIA, porém, as HISTÓRIAS narradas pelos homens foram-se complicando, e o NARRADOR foi mesmo progressivamente se ocultando, ou atrás de outros narradores, ou atrás dos fatos narrados, que parecem cada vez mais, com o desenvolvimento do romance, narrarem-se a si próprios; ou, mais recentemente, atrás de uma voz que nos fala, velando e desvelando, ao mesmo tempo, narrador e personagem, numa fusão que, se os apresenta diretamente ao leitor, também os distancia, enquanto os dilui. (LEITE, 1989, p. 5-6).

Nas citações acima Ligia Chiappini deixa claro que a faculdade de transmitir experiência, comunicar e dar conselhos deixa de ser possível desde o desenvolvimento do gênero literário romance, e no subcapítulo intitulado “Hegel e a objetividade épica” a autora explica que o filósofo germânico Georg Wilhelm Friedrich Hegel desenvolveu um estudo que evidencia de que maneira a epopeia se transformou em romance, no que o filósofo chama por epopeia burguesa moderna. Nesse caso, o filósofo Hegel considera que o

ROMANCE pressupõe já uma realidade tornada prosaica, sem a transcendência do mundo épico onde habitam deuses e heróis, mas procuraria, nessa realidade prosaica, restituir aos acontecimentos e aos indivíduos a poesia de que foram despojados. O tema básico do ROMANCE seria o conflito entre ‘a poesia do coração’ e a ‘prosa das circunstâncias’. [...] O ROMANCE, a partir daí, começa a ser visto como um gênero enciclopédico que se alimenta dos outros anteriormente existentes. Nele o DRAMÁTICO e o ÉPICO convivem, e essa distinção, agora interiorizada, será, como veremos, o eixo de toda a teoria do FOCO NARRATIVO. (LEITE, 1989, p. 11).

Nesse contexto, com o objetivo de contribuir e complementar as discussões acerca do narrador e da formação – assim como da transformação – da narrativa recorreremos principalmente aos teóricos de literatura Umberto Eco<sup>4</sup> (1991) e Ricardo Piglia<sup>5</sup> (2004), pois verificamos que ambos os teóricos dialogam com a concepção de narrador estabelecida por Walter Benjamin (1987), uma vez que a compreensão da narrativa, para os teóricos, contorna a predominância da informação (presenciada nos romances modernos) em oposição à experiência e à oralidade (presenciada nas narrativas).

---

<sup>4</sup> Umberto Eco (1932-2016) foi filósofo, semiólogo, linguista e escritor de crítica e literatura. Também atuou como professor em Yale, na Universidade Columbia, em Harvard, Collège de France e Universidade de Toronto.

<sup>5</sup> Ricardo Piglia (1941-2017) foi professor de filosofia na Universidade de Londres e professor da Universidade de Princeton, nos Estados Unidos, além de crítico e escritor de literatura.

Diante disso, Umberto Eco, quando pensa sobre a formação/criação da obra de arte, tal como na formação do escritor contemporâneo, afirma que:

[f]alaremos da obra como uma ‘forma’: isto é, como de um todo orgânico que nasce da fusão de diversos níveis de experiência anterior (ideias, emoções, predisposições a operar, matérias, módulos de organização, temas, argumentos estilemas prefixados e atos de invenção). Uma forma é uma obra realizada, ponto de chegada de uma produção e ponto de partida de uma consumação que – articulando-se – volta a dar vida, sempre e de novo, à forma inicial, através de perspectivas diversas. (ECO, 1991, p. 28);

[...]

Uma obra de arte, ou um sistema de pensamento, nasce de uma rede complexa de influências, a maioria das quais se desenvolve ao nível específico da obra ou sistema de que faz parte; o mundo interior de um poeta é influenciado e formado pela tradição estilística dos poetas que o precederam, tanto e talvez mais do que pelas ocasiões históricas em que se inspira sua ideologia; e através das influências estilísticas ele assimilou, sob a espécie de modo de formar, um modo de ver o mundo. A obra que irá produzir poderá ter fraquíssimas conexões com seu próprio momento histórico, poderá expressar uma fase subsequente do desenvolvimento geral do contexto, ou poderá expressar, da fase em que ele vive, níveis profundos, que ainda não aparecem muito claros a seus contemporâneos. (ECO, 1991, p. 34-35).

Concordamos com o crítico que a “[...] obra de arte [...] nasce de uma rede complexa de influências [...]” (ECO, 1991, p. 34-35), sendo que, essas influências são formadas tanto pela tradição estilística de outros poetas, quanto pela experiência individual e coletiva do narrador. Portanto, quando estudamos a narração contemporânea, evidentemente coincidimos com a figura do narrador, e tomando como objeto de pesquisa o narrador presente no livro *Meu Tio Roseno, a Cavalo*, de Wilson Bueno (2000), podemos dialogar com o narrador da perspectiva de Walter Benjamin (1987). E, neste mesmo caminho de pensar o narrador enquanto experiência e oralidade, encontramos também nos escritos de Ricardo Piglia que

[a] arte de narrar é uma arte da duplicação; é a arte de pressentir o inesperado; de saber esperar o que vem, nítido, invisível, como a silhueta de uma borboleta, contra a tela vazia. [...] Surpresas, epifanias, visões. Na experiência renovada dessa revelação que é a forma, a literatura tem, como sempre, muito que nos ensinar sobre a vida. (PIGLIA, 2004, p. 114).

Além do mais, o escritor Ricardo Piglia, assim como o filósofo Walter Benjamin (1987), também reconhece que a narrativa está cada vez mais condensada, sintetizada devido às atratividades modernas. Por isso, a partir do estudo envolvendo o escritor, tradutor e crítico literário Jorge Luis Borges, Ricardo Piglia salienta que

[a] arte de narrar, para Borges, gira em torno desse duplo vínculo. Ouvir um relato que se possa escrever, escrever um relato que se possa contar em voz alta. [...] Nesse ponto, Borges se opõe ao romance, e é aí que se deve entender sua indiferença em relação a Proust ou Thomas Mann (mas não em relação a Faulkner, em que percebe a entonação oral da prosa, o caráter confuso e digressivo de um narrador oral que conta uma história sem entendê-la de todo). [...] Borges considera que o romance não é narrativa, porque é demasiado alheio às formas orais, ou seja, perdeu os rastros de um interlocutor presente, a possibilitar o subentendido e a elipse, e portanto a rapidez e a concisão dos relatos breves e dos contos orais. (PIGLIA, 2004, p. 101).

Conforme a citação acima, a narrativa tem como essência a tradição oral, por isso, Ricardo Piglia concorda com Jorge Luis Borges quando ele não considera o romance uma narrativa, pois nesse gênero a oralidade não é um recurso significativo, diferente, por exemplo, do gênero conto:

[a] presença de quem escuta o relato é uma espécie de estranho arcaísmo, mas o conto como forma sobreviveu porque levou em consideração essa figura que vem do passado. [...] Seu lugar muda a cada relato, mas não muda a sua função: está lá para assegurar que a história pareça a princípio levemente incompreensível como se feita de subentendidos e de gestos invisíveis e obscuros. (PIGLIA, 2004, p. 101-102).

Ricardo Piglia defende que no gênero conto existe

[...] um resquício da tradição oral nesse jogo com um interlocutor implícito; a situação de enunciação persiste cifrada e é o final que revela sua existência. Na silhueta instável de um ouvinte, perdido e deslocado na fixidez da escrita, encerra-se o mistério da forma. [...] Não é o narrador oral quem persiste no conto, mas a sombra daquele que o escuta. Haveria muito a dizer sobre a tensão entre ouvir e ler na obra de Borges. Uma obra vista como o êxtase da leitura, que no entanto tece sua trama no avesso de uma mitologia sobre a oralidade e sobre o dizer um relato. (PIGLIA, 2004, p. 101).

Nesse cenário, concordamos com Ricardo Piglia, leitor de Walter Benjamin, que a narrativa é essencial na literatura. E levando em consideração que a leitura é um processo muito subjetivo, acreditamos que a partir dela o leitor irá despertar a sua criatividade, a qual terá potencial para agir sobre sua cidadania. Entretanto, percebe-se que o narrador precisa disputar espaço com outras formas artísticas e atratividades modernas; por isso, Ricardo Piglia afirma que

[p]ara evitar confrontos com essa linguagem impossível (que é a linguagem que os poetas utilizam), na vida se praticam os finais estabelecidos. Os horários em que nos movemos cortam o fluxo da experiência, definem as durações permitidas. [...] A literatura, ao contrário, trabalha a ilusão de um final

surpreendente, que parece chegar quando ninguém espera para cortar o circuito infinito da narração e que, no entanto, já existe, invisível, no coração da história que se conta. (PIGLIA, 2004, p. 105).

Assim, o autor defende que a literatura não precisa estabelecer um final, uma conclusão da história ou até mesmo ter uma função primordial, pois todas essas regras já são obrigações impostas pela sociedade do nosso cotidiano. Levando em consideração a fragmentação do homem moderno, ocasionada pelas guerras e pelos efeitos da revolução industrial, momento em que foram despertados a informação, a velocidade, o consumo exacerbado, o distanciamento entre grande parte das pessoas e a arte em geral, um dos caminhos para reverter essa situação de pobreza, causada pela supressão da narrativa é o aparecimento das pequenas narrativas no cotidiano das pessoas, fortalecendo, assim, o próprio ato de narrar.

Refletindo sobre o ato de narrar, Ligia Chiapini (1985), no subcapítulo intitulado “Kayser: narração e convenção”, esclarece que para o crítico literário Wolfgang Kayser a diferença entre o narrador do romance em relação ao narrador da poesia épica é que

[...] não se trata mais de falar a um público reunido à sua volta – do qual o aproximam as mesmas experiências e os mesmos valores –; aqui, o narrador fala pessoalmente para um leitor também pessoal, individual, numa sociedade dividida (a sociedade de classes). É o fenômeno da particularização em PERSONAGENS dos antigos HERÓIS universais, coletivamente aceitos como representações de valores comunitários. (LEITE, 1989, p. 11).

[...]

Na EPOPÉIA, O NARRADOR tinha uma visão de conjunto e se colocava (e colocava o seu público) à distância do mundo narrado. O seu tom era solene; ele era o rapsodo, uma espécie de vate, de iniciado, de mediador entre as musas e seus ouvintes. Já o narrador do ROMANCE – quando a narrativa se prosifica na visão prosaica do mundo, quando se individualizam as relações, quando a família se torna nuclear, quando o que interessa são os pequenos acontecimentos do cotidiano, os sentimentos dos homens comuns e não as aventuras dos heróis – perde a distância, torna-se íntimo, ou porque se dirige diretamente ao leitor, ou porque nos aproxima intimamente das personagens e dos fatos narrados. (LEITE, 1989, p. 11-12).

Ainda, Ligia Chiappini considera que essa

[...] proximidade pode nos dar a ilusão de que estamos diante de uma pessoa nos expondo diretamente seus pensamentos, quando, na verdade, tanto o NARRADOR como o leitor ao qual ele se dirige são seres ficcionais que se relacionam com os reais, através das convenções narrativas: da técnica, dos caracteres, do ambiente, do tempo, da linguagem. (LEITE, 1989, p. 11-12).

A autora considera que o processo narrativo e a construção do narrador moderno procedem especialmente da linguagem e dos recursos estilísticos e, dessa forma, a experiência de vida, a oralidade, a função de comunicar e aconselhar, que eram prestigiadas nas epopeias deixam de ser fundamentais e significativas nos romances. Os atributos expostos acima – principalmente a experiência de vida e a oralidade – são determinantes por diferenciar o narrador estabelecido por Walter Benjamin (1987) e o narrador do ponto de vista formal da Teoria da Literatura, pois o que torna o narrador Benjaminiano especial é justamente essa faculdade de ouvir e recontar histórias.

A partir do segundo capítulo do livro, intitulado como “A tipologia de Norman Friedman”, a autora encaminha sua escrita na compreensão da tipologia de narrador mais sistemática/estrutural, fundamentada pelo autor americano Norman Friedman. Nesta parte do texto concentra-se a explicação de como realizar a análise da figura do narrador e o texto de ficção por intermédio do método de estudo elaborado por Norman Friedman.

A autora comenta a distinção entre as narrativas tradicionais, que existe o predomínio do sumário, e as narrativas modernas, que existe o predomínio de cenas. No caso, o conceito de “cena” envolve a ação realizada no tempo presente e próximo/contemporâneo ao leitor, enquanto que o conceito de “sumário” pode ser definido como o oposto, isto é, o narrador desempenha a noção de tempo e espaço distanciando-se do leitor. Ligia Chiappini também estabelece algumas indagações que auxiliam na interpretação e análise de textos ficcionais, são elas:

Norman Friedman começa por se levantar as principais questões a que é preciso responder para tratar do narrador: 1) quem conta a história? Trata-se de um narrador em primeira ou terceira pessoa? Não há ninguém narrando?; 2) de que posição ou ângulo em relação à história o narrador conta? (Por cima? Na periferia? No centro? De frente? Mudando?); 3) que canais de informação o narrador usa para comunicar a história ao leitor (palavras? Pensamentos? Sentimentos? Do autor? Da personagem? Ações? Falas do autor? Da personagem? Ou uma combinação disso tudo?); 4) a que distância ele coloca o leitor da história (Próximo? Distante? Mudando?)? (LEITE, 1989, p. 25).

Na sequência, a autora interpreta a tipologia de narradores fundamentada por Norman Friedman, descrevendo cada um dos tipos de narradores: Autor Onisciente Intruso, Narrador Onisciente Neutro, “Eu” como testemunha, Narrador-Protagonista, Onisciência Seletiva Múltipla, Onisciência Seletiva, Modo Dramático, Câmera, Análise Mental, Monólogo Interior e Fluxo de Consciência. O uso de tal tipologia é muito importante para os estudos acadêmicos e nos auxilia a aprofundar a discussão proposta sobre o narrador,

indo além ou, ao mesmo tempo voltando no tempo, como a própria Ligia nos sugere no início de seu texto.

Tendo em vista que escolhemos a concepção de narrador fundamentada por um filósofo, Walter Benjamin, para analisar o livro *Meu tio Roseno, a Cavallo*, consideramos importante trazer noções estruturais/formais da Teoria da Literatura, que de certo modo estão fundamentadas na teoria benjaminiana para mostrar como a literatura está em diálogo com outras áreas, dentre elas a filosofia e a história. Desse modo, a nossa proposição, a partir da concepção de narrador, de Walter Benjamin (1987), é de que o livro *Meu tio Roseno, a Cavallo* retoma e valoriza uma narrativa carregada de experiência de vida, oralidade e envolve viajantes, e à medida que a análise literária evolui torna-se inoportuno delimitar a noção de narrador de forma sistematizada, isto é, não é possível apenas impor um tipo de narrador para o livro *Meu Tio Roseno, a Cavallo*, de Wilson Bueno (2000), pois isso iria atenuar o conteúdo poético e estético do mesmo. Diante disso, consideramos que a concepção de narrador de Walter Benjamin (1987) trata-se de um narrador excepcionalmente complexo e que não é linear, afinal, é um narrador considerado fragmentado que é construído a partir de outro ponto de vista da história, já que a experiência de vida e a humanidade são importantes para a concepção/formação de narrador.

Nos ensaios intitulados “O narrador – Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” e “Experiência e pobreza” – que terão maior destaque nesta parte da pesquisa – o filósofo Walter Benjamin discute sobre a perda da capacidade do sujeito moderno de narrar as suas realizações, os seus feitos e, com isso, a perda da competência de transmitir qualquer tipo de experiência de valor para as próximas gerações. Diante disso, o filósofo Walter Benjamin, ao estudar o desaparecimento do narrador no século XIX e XX, abrange não somente o campo da Teoria da Literatura, como também a compreensão do século XIX e XX como um todo, isto é, diante das novas organizações sociais ocasionadas pelo sistema capitalista e pelos grandes conflitos armados, o filósofo estende-se para as temáticas que contornam as mudanças culturais, políticas e econômicas.

Walter Benjamin já demonstrava interesse e preocupação em relação às transformações ocorridas na modernidade no livro *Passagens* (1982). Nesse livro o filósofo apresenta um estilo linguístico poético inovador para dissertar sobre as manifestações culturais do século XIX e as transformações forçadas do século XX. O filósofo Walter Benjamin manifesta certa desilusão com o século em que ele vive, contudo nutre certa fidelidade para com sua época. Em outras palavras, a modernidade de

Walter Benjamin, que dialoga e trabalha com os múltiplos tempos, nos apresenta como ele compreendeu a história do seu passado, absorveu e estudou o presente e pôde, de certo modo, prever o futuro. Sendo assim, quando lemos Walter Benjamin é possível identificar um ser melancólico, que previu as catástrofes do sistema capitalista, sucedidas pelas guerras, miséria e moléstias.

O que Walter Benjamin renunciou, no momento presente acontece na prática, isto é: a lógica de mercado do sistema capitalista estabeleceu um sonho coletivo, pois os meios de comunicação – que instigam a informação breve, clara e veloz – foram determinantes para gerar o fetiche da mercadoria; de outro modo, as pessoas tornaram-se escravas da tecnologia e do próprio trabalho, sendo que tudo tornou-se objeto de mercado e comercialização, até mesmo as pessoas que passam a vender a sua força de trabalho motivam a acumulação de capital e o consumismo desenfreado. E conforme o filósofo Arthur Schopenhauer<sup>6</sup> argumenta,

[a] vida do homem oscila, como uma pêndula, entre a dor e o tédio, tais são na realidade os seus dois últimos elementos. [...] O homem é o mais necessitado de todos os seres: não tem mais do que vontade, desejos encarnados, um composto de mil necessidades. E assim vive na Terra: abandonado a si próprio, incerto de tudo que não seja a miséria e a necessidade que o oprime. (SCHOPENHAUER, 2014).

Walter Benjamin retomou os estudos de Arthur Schopenhauer no livro *Origem do Drama Barroco Alemão* (1984) com o objetivo de explicar que a concepção romântica de alegoria era equivocada. No entanto, consideramos que neste contexto, o que realmente aproxima os dois filósofos é o espírito melancólico que está presente em seus textos filosóficos, marcados pela desilusão em relação à humanidade. O livro *Dores do Mundo*, do filósofo Arthur Schopenhauer (2014), contém importantes reflexões sobre a conduta humana, sendo que o filósofo disserta sobre a existência humana e os sentimentos íntimos e essenciais das pessoas, como a dor e a felicidade. Nesse caso, o filósofo defende que as pessoas são manipuladas pelos seus próprios desejos e, por isso, não conseguem estabelecer e nem decidir as suas próprias ações, pois são submissas de uma sociedade de consumo, que possui recursos eficientes para alienar as pessoas.

E o filósofo Walter Benjamin, por sua vez, compreendeu e estudou esses recursos manipuladores, instaurados pelo sistema capitalista, a partir dos atos mais cotidianos e

---

<sup>6</sup> Arthur Schopenhauer foi um filósofo alemão do século XIX.

banais da cidade europeia, considerada a mais importante daquele século, Paris<sup>7</sup>. Tendo em consideração que Paris era considerada um centro mundial de arte, moda, gastronomia e cultura, o filósofo aproximou-se mais de alguns temas que não eram muito discutidos como objeto literário. Assim, a partir da observação da cidade de Paris, Walter Benjamin partiu das figuras mais simples da cidade, como o *flâneur*<sup>8</sup>, a prostituta, o jogador, para então alcançar e refletir sobre temáticas mais complexas que explicam as transformações culturais, sociais e econômicas do século XIX e XX, como mencionado anteriormente.

Pensando por essa perspectiva, Carmen Cristiane Borges Losano<sup>9</sup> ressalta, por meio do texto intitulado “Apropriações da desconstrução pela crítica literária”, que

[n]ão é por acaso que Walter Benjamin elegeu Paris como a capital do século 19, o período da História que se afirmou como o século da Modernidade – a fase do progresso do espaço urbano e da consequente transformação dos seres humanos em fantoches do sistema capitalista. A convicção de Walter Benjamin, quando ‘denunciava’ a Modernidade evidente em Paris, de certa forma previa o que viria em seguida: o mundo contemporâneo, da automatização e do imediatismo proporcionado pela técnica. [...] Tantas transformações provocaram consideráveis alterações na sociedade, visto que os vários campos do conhecimento não ficariam imunes – era de se esperar que os estudos literários também sofressem alterações. (LOSANO, 2010, p. 2).

No ensaio intitulado “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, inserido no livro *Magia e técnica, arte e política*, de Walter Benjamin (1987), o autor explica que a mesma técnica que intensificou a produção, a publicação e a divulgação em massa da obra de arte, também é a responsável por estabelecer a técnica da comunicação, que atualmente é um dos principais recursos utilizados pelo sistema capitalista. Ainda, a pesquisadora e professora Carmen Cristiane Borges Losano discorre sobre a “tradição na modernidade: relativizações do cânone”<sup>10</sup>, neste caso, ela salienta que a

---

<sup>7</sup> Atualmente Paris ainda é uma das cidades que mais recebem visitantes internacionais, dado que em 2017 ela foi a terceira cidade que mais acolheu turistas no mundo, pois recebeu cerca de 17,44 milhões de visitantes estrangeiros.

<sup>8</sup> A figura do *flâneur* foi explorada em abundância principalmente no século XIX, pois a ideia que se tinha era de um sujeito com características especiais, quando na verdade a individualidade e singularidade desse sujeito não passava apenas de uma ilusão, no caso, esse novo tipo de sujeito, considerado andarilho, observador e desconhecido precisou ser classificado ao olhar de uma sociedade urbana que procura rotular tudo.

<sup>9</sup> Carmen Cristiane Borges Losano é pesquisadora e professora doutora em Estudos Literários - Literatura Comparada/ Poéticas da Modernidade, pela Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG, em Belo Horizonte.

<sup>10</sup> Neste caso, a pesquisadora Carmen Cristiane Borges Losano enfatiza a importância dos Estudos Culturais, no que concerne a compreensão e a revitalização do cânone literário. Concordamos que os Estudos Culturais são de extrema importância enquanto fundamento que discute a obra de arte e a sociedade, pois esse campo teórico defende a produção e o consumo da obra de arte como o direito de todo o ser humano.

[...] tradição é um conjunto de valores que se consolidam no tempo e no espaço, de forma que tendências contrárias nem sempre são bem recebidas. Uma das novidades do mundo moderno que alterou valores tradicionais foi a reprodutibilidade técnica das obras de arte; não é possível abordar, por exemplo, a recepção da arte no século 20 sem passar pela técnica. Da pintura e escultura à fotografia e ao cinema, a produção de arte, bem como sua recepção, passaram por profundas alterações. (LOSANO, 2010, p. 12).

E, a partir desses estudos, o filósofo Walter Benjamin percebeu que a experiência que antes era acumulada pelas gerações transformou-se radicalmente, sendo que os sentidos e os significados presentes nas narrativas foram sendo esquecidos devido à velocidade imposta pela modernidade. Na abertura do ensaio “Experiência e pobreza”, o filósofo já provoca os seguintes questionamentos:

[q]uem encontra ainda pessoas que saibam contar histórias como elas devem ser contadas? Que moribundos dizem hoje palavras tão duráveis que possam ser transmitidas como um anel, de geração em geração? Quem é ajudado, hoje, por um provérbio oportuno? Quem tentará, sequer, lidar com a juventude invocando sua experiência? (BENJAMIN, 1987, p. 114).

Walter Benjamin invoca a imagem do narrador como um símbolo de conservação de toda uma tradição, tendo em conta que essa tradição é fundada nas trocas e nas realizações de experiências. Nesse contexto, recorreremos ao texto intitulado “Os trabalhos da memória”, que foi redigido como “arguição” durante a defesa de tese de livre-docência de Ecléa Bosi<sup>11</sup>, na Universidade de São Paulo, organizado pela professora e também filósofa Marilena de Souza Chaui:

[p]or que temos que lutar pelos velhos? Porque são a fonte de onde jorra a essência da cultura, ponto onde o passado se conserva e o presente se prepara, pois como escrevera Benjamin, só perde o sentido aquilo que no presente não é percebido como visado pelo passado. [...] A função social do velho é lembrar e aconselhar – *memini, moneo* – unir o começo e o fim, ligando o que foi e o por vir. Mas a sociedade capitalista impede a lembrança, usa o braço servil do velho e recusa seus conselhos. [...] a sociedade capitalista desarma o velho mobilizando mecanismos pelos quais oprime a velhice, destrói os apoios da memória e substitui a lembrança pela história oficial celebrativa. (CHAUÍ, 1979, p. 18);

[...]

A memória não é oprimida apenas porque lhe foram roubados suportes materiais, nem só porque o velho foi reduzido à monotonia da repetição, mas também porque uma outra ação, mais daninha e sinistra, sufoca a lembrança:

---

<sup>11</sup> Ecléa Bosi foi psicóloga, escritora e professora titular do Instituto de Psicologia da USP.

a história oficial celebrativa cujo triunfado é a vitória do vencedor a pisotear a tradição dos vencidos. (CHAUI, 1979, p. 19).

Os velhos, muitas vezes tidos como símbolos da sabedoria, carregam consigo memórias, transformando-as em histórias e, com isso, criando e mantendo asserções de ordem ética e moral. E o próprio conceito de “provérbio”, que aparece na citação acima, pode ser definido como “sentença de caráter prático e popular expressa em forma sucinta e rica em imagens [...]” (FERREIRA, 2010 p. 620); no caso, as memórias das pessoas velhas são de imensa importância para o filósofo Walter Benjamin, pois toda a experiência de vida que elas carregam consigo, converte-se em autoridade e conhecimento que deveria ser transmitido para as próximas gerações.

Dessa maneira, o provérbio ou o ditado popular (em forma de narrativa) se torna um instrumento de aprendizagem e de experiência, contudo Walter Benjamin confessa que essas pessoas capazes de prover “a faculdade de intercambiar experiências” estão em escassez e que qualquer tipo de experiência por intermédio da narrativa já não é mais possível as pessoas. Portanto, Walter Benjamin destaca que a narrativa está em crise e a informação – que é fruto dos meios de comunicação e do gênero literário romance – não é suficiente para suprir a experiência que a narrativa proporciona aos leitores ou ouvintes. Por isso, com a crise da narração, estamos vivendo um período de pobreza. Apesar disso, o professor e crítico de literatura Alfredo Bosi<sup>12</sup> defende que a metáfora e a imagem poética são mais vigorosas e resistentes do que qualquer informação, pois enquanto a informação é algo efêmero, que é suprimida/apagada com o decorrer do tempo, a narrativa mantém-se atravessando gerações e culturas (BOSI, 1977, p. 25).

De certo modo, as palavras que irão delinear o narrador de Walter Benjamin estão intimamente associadas à “experiência”, à “oralidade” e à “memória” (que evoca tanto a experiência pessoal, quanto a experiência coletiva). No ensaio “O narrador” o filósofo Walter Benjamin recorre ao escritor russo Nikolai Leskov<sup>13</sup> para definir/conceituar o que é ser um narrador, assim como para explicar os principais motivos da “morte” do narrador e da própria narrativa na modernidade.

---

<sup>12</sup> Alfredo Bosi é professor da Universidade de São Paulo, crítico e historiador da literatura brasileira, e membro da Academia Brasileira de Letras desde 2003.

<sup>13</sup> Nikolai Semyonovich Leskov foi um escritor russo, que nasceu em 1831 no povoado de Gorókhovo, província de Orio e faleceu em São Petersburgo em 1895. Ele foi educado pela família da mãe, tornou-se funcionário público, e mais tarde trocou o emprego pelas viagens.

Todavia, por mais que Walter Benjamin considere o escritor Nikolai Leskov como um exemplo de narrador, ele também afirma que esse tipo de narrador está em escassez e que a faculdade de narrar está em crise devido a impossibilidade da transmissão de experiências:

[p]or mais familiar que seja seu nome, o narrador não está de fato presente entre nós, em sua atualidade vida. Ele é algo de distante, e que se distancia ainda mais. Descrever um Leskov como narrador não significa trazê-lo mais perto de nós, e sim, pelo contrário, aumentar a distância que nos separa dele. [...] Uma experiência quase cotidiana nos impõe a exigência dessa distância e desse ângulo de observação. É a experiência de que a arte de narrar está em vias de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente. (BENJAMIN, 1987, p. 197).

[...]

Leskov está à vontade tanto na distância espacial como na distância temporal. [...] O emprego de agente russo de uma firma inglesa, que ocupou durante muito tempo, foi provavelmente, de todos os empregos possíveis, o mais útil para sua produção literária. A serviço dessa firma, viajou pela Rússia, e essas viagens enriqueceram tanto a sua experiência do mundo como seus conhecimentos sobre as condições russas. Desse modo teve ocasião de conhecer o funcionamento das seitas rurais, o que deixou traços em suas narrativas. Nos contos lendários russos, Leskov encontrou aliados em seu combate contra a burocracia ortodoxa. [...] A exaltação mística é alheia a Leskov. Embora ocasionalmente se interessasse pelo maravilhoso, em questões de piedade preferia uma atitude solidamente natural. Seu ideal é o homem que aceita o mundo sem se prender demasiadamente a ele. Seu comportamento em questões temporais correspondia a essa atitude. [...] Seu primeiro texto impresso se intitulava: ‘Por que são os livros caros em Kiev?’ – Seus contos foram precedidos por uma série de escritos sobre a classe operária, sobre o alcoolismo, sobre os médicos da polícia e sobre os vendedores desempregados. (BENJAMIN, 1987, p. 199-200).

O escritor Nikolai Leskov ficou conhecido por representar a “alma russa”, isto é, a maioria de seus personagens não tem ligação com a burguesia ou com o estilo literário da época, todavia, os seus personagens são alicerçados nos costumes e hábitos russos, de modo que as ações tomadas pelos personagens, a linguagem do narrador e as descrições de paisagens evoquem e memorem as pessoas e a cultura russa. Por esse ângulo, é possível associar as características narrativas de Nikolai Leskov em conformidade com o narrador presente no livro *Meu Tio Roseno, a Cavalos*, escrito por Wilson Bueno (2000). Diante disso, percebe-se que a narrativa da viagem realizada por Roseno envolve a descrição poética e exuberante da natureza pela qual o personagem percorre, exemplo disso são os excertos abaixo:

[c]om o entardecer que faz sobre a cabeça, mais um motivo para compreender tudo, e o que este céu tem para dizer, agora que imensas nuvens se estiram,

dourado-velhas, chumaços coral e âmbar, aqui e ali desmaiando num quase lilás ou ascendendo às tintas de roxo supremo, transgressor. [...] Passam por ele e seu cavalo, trazidos pelo vento, estonteantes, o cheiro do capim-mimoso e o rascante perfume da amorinha silvestre quando em brotação de flor [...] Vermelha, de uma cor atijolada e sem nome, a esta hora da manhã a estradinha nem de longe dá notícia do que fôra à noite sob a lua vaga – prata e lunar, serpenteando até o cume, ali onde espoucaram, fogos-fátuos, os boitatás. (BUENO, 2000, p. 14).

[...]

Andou, ainda, a manhã, ao trote intermitente do zaino, cuja cor, de estrepitosa beleza, concorria com a vertigem castanho-escura dos barrancos a sustentar a mata verde de cada lado, andou a manhã pródiga de poeira e margenta argila, aos cascos, pressurosa, manhã do Vale do Piraretã, trilhas e veios do bifurco do Breu com o Laranjinha até a estrada que dali a quase cinqüenta [sic] léguas vai dar em Ribeirão do Pinhal, andou com ela, com a manhã de puro sol, o cavaleiro, Roseno, nosso tio, a galope ou em marcha arábia, até Andradazil [...] (BUENO, 2000, p. 22).

Na primeira citação, é possível perceber a maneira como o narrador descreve com detalhes a consistência das cores do céu, assim, combinando com o cheiro das flores, da grama, do barro que o vento traz ao tio Roseno. Essa narração, que floresce a partir das memórias do personagem Roseno, produz diferentes sensações até mesmo no leitor, que por intermédio do recurso da sinestesia, o narrador envolve as palavras em conformidade com diferentes sensações. Posteriormente, percebe-se que a descrição da estrada é metaforizada pelo narrador, pois a estradinha que apresenta uma cor atijolada durante o dia, no período da noite exprime uma cor prata e lunar, e torna-se serpenteante. Desse modo, o narrador transfigura a estrada por meio da analogia com uma serpente, para isso ele combina a luminescência da noite com a curvatura da estrada.

A narração da descrição das belas paisagens também suscita a movimentação geográfica do personagem Roseno, que é efeito da viagem, e isso propicia a noção de tempo e espaço no texto, como podemos verificar na segunda citação, exposta acima. Além disso, existe a narração das aventuras vivenciadas por Roseno, isto é, seus encontros e desencontros com pessoas de diferentes vilarejos/localidades proporcionam experiências humanas distintas, ainda denotam a inserção cultural do personagem, seja por intermédio do conhecimento da cultura do outro, ou até mesmo da transformação de hábitos e atitudes que a viagem proporciona ao personagem Roseno, como comentado anteriormente.

Por isso, tanto as narrativas de Nikolai Leskov, quanto a narrativa do livro de Wilson Bueno (2000) alcançam propriedades singulares e especiais, posto que as suas narrativas estão fundamentadas nas experiências de vida dos próprios narradores, assim

como nas experiências de vida das outras pessoas. Portanto, “[...] experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte que recorreram todos os narradores [...]” (BENJAMIN, 1987, p. 198), e as melhores narrações são aquelas que “[...] menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos.” (BENJAMIN, 1987, p. 198).

De acordo com Walter Benjamin (1987), um bom narrador precisa saber dar conselhos, pois ele é aquele que recorre as suas memórias e, assim, ele desfruta de suas experiências com o propósito de propiciar e propagar conhecimento/sabedoria. Nesse sentido, o narrador é um ser intelectual, que se preocupa com a preservação das culturas e que também se empenha em proteger a sociedade. Portanto, o narrador é aquele que

[...] sabe dar conselhos: não para alguns casos, como o provérbio, mas para muitos casos, como o sábio. Pois pode recorrer a um acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia. O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer). Seu dom é poder contar sua vida; sua dignidade é contá-la inteira. O narrador é o homem que poderia deixar a luz tênue de sua narração consumir completamente a mecha de sua vida. (BENJAMIN, 1987, p. 219).

O narrador deve estar ciente de que a narração tem uma função prática, a narração deve ter uma utilidade, seja para consistir em um ensinamento moral ou uma sugestão prática e, por isso,

[o] grande narrador tem sempre suas raízes no povo, principalmente nas camadas artesanais. Contudo, assim como essas camadas abrangem o estrato camponês, marítimo e urbano, nos múltiplos estágios do seu desenvolvimento econômico e técnico, assim também se estratificam de múltiplas maneiras os conceitos em que o acervo de experiências dessas camadas se manifesta para nós. (BENJAMIN, 1987, p. 214).

[...]

Comum a todos os grandes narradores é a facilidade com que se movem para cima e para baixo nos degraus de sua experiência, como numa escada. Uma escada que chega até o centro da terra e que se perde nas nuvens – é a imagem de uma experiência coletiva, para a qual mesmo o mais profundo choque da experiência individual, a morte, não representa nem um escândalo nem um impedimento. (BENJAMIN, 1987, p. 214).

O filósofo Walter Benjamin também aponta as diferenças entre o narrador e o romancista:

[o] que distingue o romance de todas as outras formas de prosa – contos de fada, lendas e mesmo novelas – é que ele nem procede da tradição oral nem a alimenta. Ele se distingue, especialmente, da narrativa. O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros.

E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes. O romancista segrega-se. (BENJAMIN, 1987, p. 201).

De natureza igual, e como comentado de forma breve anteriormente, existem diferenças entre o gênero narrativo e o romance, nesse caso: “[a] origem do romance é o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los [...]” (BENJAMIN, 1987, p. 201), diferente da narrativa que

[...] durante tanto tempo floresceu num meio de artesão – no campo, no mar e na cidade –, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o ‘puro em si’ da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. [...] Os narradores gostam de começar sua história com uma descrição das circunstâncias em que foram informados dos fatos que vão contar a seguir, a menos que prefiram atribuir essa história a uma experiência autobiográfica. (BENJAMIN, 1987, p. 205).

Por isso, a narrativa possui evidentes diferenças em relação as histórias desenvolvidas pelos meios de comunicação, que têm procedência da informação e, normalmente, estão vinculados a jornais, rádios, canais de televisão e outros meios informativos, pois defendemos que a experiência que o leitor/ouvinte usufrui a partir da narrativa é totalmente diferente das histórias presentes nos meios de comunicação que enfatizam a informação, pois a narrativa “[...] mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele.” (BENJAMIN, 1987, p. 205). Compreende-se a narrativa como um sistema muito mais complexo e intenso quando comparada com a informação dos veículos de comunicação.

Por um lado, o filósofo Walter Benjamin considera o escritor russo Nikolai Leskov a figura exemplar de narrador – devido às suas viagens pela Rússia, que levaram ao contato intenso com a cultura russa e inspiraram suas narrativas – por outro lado, ele considera o célebre livro romântico *O Engenhoso Fidalgo Dom Quixote de La Mancha*<sup>14</sup>, de Miguel de Cervantes<sup>15</sup>, inconciliável à narração. O conhecido enredo do livro gira em torno de um fidalgo, de classe média baixa, que enlouqueceu com a leitura demasiada de romances de cavalaria.

---

<sup>14</sup> O livro *O Engenhoso Fidalgo Dom Quixote de La Mancha* foi publicado em 1605, é considerado o primeiro romance moderno, e é o segundo livro mais traduzido no mundo.

<sup>15</sup> Miguel de Cervantes Saavedra foi um dramaturgo, poeta e romancista, nasceu Alcalá de Henares no ano de 1547 e faleceu em Madrid em 1616.

No caso, o personagem Dom Quixote é um ser melancólico e isolado que busca alcançar o absoluto. De outro modo, ele espera viver em um mundo ideal e inexistente, que é quebrado quando ele percebe que não é um herói e todas as suas aventuras são consequências de um estado de espírito desvairado. Assim, o personagem compreende que ele é apenas um homem comum que estava alienado em razão de sua obsessão por livros românticos. Logo, o personagem Dom Quixote simboliza a idealização e a fantasia, ao passo que o personagem Sancho Pança, o fiel escudeiro de Dom Quixote, representa o realismo.

Apesar disso, sustentamos o argumento de que o filósofo Walter Benjamin (1987) não instaura um conflito com a ficção literária – que nesse caso é despertada especialmente pela narração do devaneio do personagem Dom Quixote –, pois a transfiguração da realidade, por intermédio da imaginação, é a essência da literatura. Inclusive, os livros *Meu Tio Roseno, a Cavalo*, de Wilson Bueno (2000), e *O Engenhoso Fidalgo Dom Quixote de La Mancha*, de Miguel de Cervantes Saavedra (1605), apresentam algumas características em comum: a primeira é a relação entre as temáticas, pois ambos os livros também podem ser considerados histórias de viagem e de cavalaria; a segunda é o devaneio, a imaginação dos personagens protagonistas, que conseqüentemente transfiguram as memórias, as lembranças dos personagens.

Exemplo disso é a “conclusão” do livro *Meu Tio Roseno, a Cavalo*, pois o personagem protagonista não consegue cumprir os seus objetivos e, de certo modo, Roseno é “atravancado” pelas suas lembranças mais profundas: seus amores, suas batalhas de guerras, suas viagens, e isso transtorna e obscurece os seus pensamentos. Por esse ponto de vista, o personagem Roseno pode ser considerado um herói quixotesco, já que ele vivencia uma viagem, e durante o percurso o devaneio, a incerteza, e enfim, a desilusão estão presentes no texto.

Como citado anteriormente, nos primeiros céus, que subdividem as seções da narrativa *Meu Tio Roseno, a Cavalo*, as paisagens são descritas com cores vivas, e nesse percurso da viagem o personagem protagonista nutre convicções esperançosas, promissoras. Contudo, conforme a narrativa vai avançando, tanto o espaço, quanto o tempo (cronológico e psicológico) é abarrotado por lembranças que evocam o mal da guerra, e levam o personagem Roseno ao sentimento de desilusão e de desesperança, como é possível verificar no seguinte trecho do livro:

[...] agora Rosevalvo, nosso tio, tem pressa, e desafia a tormenta, [...] Não importa que a chuva lhe encharque os ossos nem que o zaine negue o fogo de seus cascos, [...] o que Roseno, meu tio, precisa, é ir a Andradazil, aos seus contos das sete chaves [...] Rosimênio é o pai mais desgraçadamente feliz deste mundo [...] (BUENO, 2000, p. 22).

Se antes o ambiente beneficiava a viagem de Roseno, proporcionando uma narrativa mais leve, conforme a história avança o clima torna-se nebuloso, chuvoso, e nessa parte da narrativa a desgraça e a felicidade encontram-se, pois ser um pai em um período de guerra também é temeroso. Todavia, o que realmente vai distanciar a narrativa de Wilson Bueno (2000) em relação ao romance de Miguel de Cervantes Saavedra (1605) é exatamente essa relação que o narrador possui com a memória e com a experiência de vida do personagem. No caso, a narrativa de Wilson Bueno recolhe e reconta as lembranças do tio Roseno, pois as “[...] lembranças, para o nosso tio a cavalo, [...] são como guardar dentro, intocado, o orvalho. Pacioso e pasmo, Rosevéu as mima com doçuras e presságios, lustres e prodígios.” (BUENO, 2000, p. 47).

Portanto, conforme a justificativa do filósofo Walter Benjamin (1987), no romance escrito por Miguel de Cervantes Saavedra (1605), o personagem Dom Quixote é um ser isolado, engendrado principalmente por técnicas literárias que não possuem qualquer ligação com a função ou o dever de aconselhar, ou de recolher e relatar/transmitir experiências de vida, que são fundamentais na tradição oral e, conseqüentemente, em textos do gênero narrativo. Nessa perspectiva, é possível refletir sobre a constituição do romance de formação, e Walter Benjamin argumenta que

[ao] integrar o processo da vida social na vida de uma pessoa, ele justifica de modo extremamente frágil as leis que determinam tal processo. A legitimação dessas leis nada tem a ver com sua realidade. No romance de formação, é essa insuficiência que está na base da ação. (BENJAMIN, 1987, p. 202).

Esse tipo de raciocínio realista acaba por se tornar muito comum em livros românticos, contudo, esses pensamentos não têm vínculo com qualquer tipo de experiência de vida que é identificada nas narrativas, no entanto têm forte relação com as convicções patriarcais. Isto é, existe uma força de poder imposta por um grupo dominante. E tendo em consideração que o romance é um gênero literário que nasceu no começo do período capitalista e procedeu da burguesia, inicialmente o seu principal objetivo era entreter os leitores, muitas vezes com histórias de pouca intensidade e que apresentavam uma linguagem apazível. Inclusive, muitas dessas histórias eram publicadas semanalmente em jornais, equivalente às novelas televisivas que existem atualmente. Por

esse ângulo, nesse período tanto a literatura, quanto as outras formas de expressões artísticas eram produzidas e consumidas pela alta burguesia. Assim, os seus objetivos e valores eram manipulados por quem as consumia, ou seja, um pequeno grupo em específico que produzia e absorvia conteúdo de seu interesse/conveniência. E como o filósofo Walter Benjamin salienta,

[o] romance, cujos primórdios remontam à Antiguidade, precisou de centenas de anos para encontrar na burguesia ascendente, os elementos favoráveis a seu florescimento. Quando esses elementos surgiram, a narrativa começou pouco a pouco a tornar-se arcaica; sem dúvida, ela se apropriou de múltiplas formas, do novo conteúdo, mas não foi determinada verdadeiramente por ele. Por outro lado, verificamos que com a consolidação da burguesia – da qual a imprensa, no alto capitalismo, é um dos instrumentos mais importantes – destacou-se uma forma de comunicação que, por mais antigas que fossem suas origens, nunca havia influenciado decisivamente a forma épica. Agora ela exerce essa influência. Ela é tão estranha à narrativa como o romance, mas é mais ameaçadora e, de resto, provoca uma crise no próprio romance. Essa nova forma de comunicação é a informação. (BENJAMIN, 1987, p. 202).

Em vista disso, a influência do sistema capitalista para a formação do gênero romance, tal como o consumo quase que exclusivo da classe burguesa, consolidou um gênero romântico perigoso, que afastava as pessoas de qualquer tipo de experiência de vida, mas associava a presença de muitas informações científicas e mecânicas para alienar as pessoas e, por esse motivo, o filósofo Walter Benjamin afirma que a narração entrou em crise, sendo que:

[o] primeiro indício da evolução que vai culminar na morte da narrativa é o surgimento do romance no início do período moderno. O que separa o romance da narrativa da epopéia [sic] no sentido estrito é que ele está essencialmente vinculado ao livro. A difusão do romance só se torna possível com a invenção da imprensa. A tradição oral, patrimônio da poesia épica, tem uma natureza fundamentalmente distinta da que caracteriza o romance. (BENJAMIN, 1987, p. 201).

Apesar disso, ele defende que, mesmo em estado de decadência e escassez, a narrativa manifesta excelência quando comparada ao romance, pois a informação – que é crucial para a formação do romance – só

[...] tem valor no momento em que é nova. Ela só vive nesse momento, precisa entregar-se inteiramente a ele e sem perda de tempo tem que se explicar nele. Muito diferente é a narrativa. Ela não se entrega. Ela conserva suas forças e depois de muito tempo ainda é capaz de se desenvolver. (BENJAMIN, 1987, p. 204).

E o que vincula o livro *O Engenhoso Fidalgo Dom Quixote de La Mancha*, de Miguel de Cervantes Saavedra (1605), com as características românticas definidas por Walter Benjamin é justamente essa distância e discordância com a experiência e a oralidade que é estimada nas narrativas. De acordo com a concepção do filósofo Walter Benjamin, a viagem que suscita as aventuras do personagem Dom Quixote não proporcionam qualquer tipo de transmissão de experiência e sabedoria ao leitor. Diferentemente das narrativas de Nikolai Leskov que possuem um narrador formado por uma memória rica em experiência de vida e que se aproxima do leitor/ouvinte através dos laços afetivos dos costumes, da linguagem e da cultura russa, sendo que também é possível perceber essas características no narrador do livro *Meu Tio Roseno, a Cavalos*, de Wilson Bueno (2000). Nesse sentido, Walter Benjamin salienta que

[o] senso prático é uma das características de muitos narradores natos. Mais tipicamente que em Leskov, encontramos esse atributo num Gotthelf, que dá conselhos de agronomia a seus camponeses, num Nodier, que se preocupa com os perigos da iluminação a gás, e num Hebel, que transmite a seus leitores pequenas informações científicas em seu Schatzkastlein (Caixa de tesouros). Tudo isso esclarece a natureza da verdadeira narrativa. Ela tem sempre em si, às vezes de forma latente uma dimensão utilitária. Essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida – de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos. (BENJAMIN, 1987, p. 200).

Isto posto, acreditamos que o narrador, conforme a concepção de Walter Benjamin, é aquele que além de estar inserido em uma tradição literária, também é capaz de conceder conselhos e atravessar gerações, diferentemente do romancista que deseja a solidão e não tem compromissos nem com o passado e nem com a sua própria geração. Logo, Walter Benjamin salienta que

[e]screver um romance significa, na descrição de uma vida humana, levar o incomensurável aos seus últimos limites. Na riqueza dessa vida e na descrição dessa riqueza, o romance anuncia a profunda perplexidade de quem a vive. (BENJAMIN, 1987, p. 201).

Assim, a definição do escritor romântico procede com a citação comentada anteriormente, do filósofo Arthur Schopenhauer: “[...] abandonado a si próprio, incerto de tudo que não seja a miséria e a necessidade que o oprime.” (SCHOPENHAUER, 2014).

Desta maneira, observamos que a concepção de narrador estabelecida por Walter Benjamin se aproxima do narrador inscrito no livro *Meu Tio Roseno, a Cavalos*, visto que

tanto em Walter Benjamin (1987), quanto em Wilson Bueno (2000), quando se trata de narração, pelo menos dois elementos são possíveis de constatar em seus textos: o primeiro elemento é a presença da *experiência*, que é armazenada e até mesmo transfigurada pela memória, enquanto o segundo elemento é a presença da *oralidade*.

Por conseguinte, visto que a palavra experiência, para Walter Benjamin, possui uma relação intrínseca com a narração, nesta parte da pesquisa iremos conceituar o sentido de *experiência* (Erfahrung) e perceber a dessemelhança que o filósofo realiza com o conceito de *vivência* (Erlebnis). A pesquisadora Carmen Cristiane Borges Losano esclarece que

[c]om base nas teorias de Walter Benjamin, particularmente a noção de Erfahrung ('experiência'), que pode ser compreendida pela transmissão de conhecimentos e vivências sociais, mantidos e repassados com base nas tradições. A tradição se constitui, pois, pelas celebrações, costumes, lendas, narrativas e rituais que são vivenciados e transmitidos, de geração a geração, por meio das releituras, ou mesmo reconstruções das experiências. (LOSANO, 2010, p. 2).

Walter Benjamin explica que no momento em que a experiência entra em decadência, as pessoas passam a experimentar/exercitar apenas a vivência, pois se “[...] a arte da narrativa é hoje rara, a difusão da informação é decisivamente responsável por esse declínio.” (BENJAMIN, 1987, p. 203). E para conceituar esses dois termos é fundamental entender que na concepção de Walter Benjamin

[...] as experiências estão deixando de ser comunicáveis. Em consequência [sic], não podemos dar conselhos nem a nós mesmos nem aos outros. Aconselhar é menos responder a uma pergunta que fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada. Para obter essa sugestão, é necessário primeiro saber narrar a história (sem contar que um homem só é receptivo a um conselho na medida em que verbaliza a sua situação). O conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: sabedoria. *A arte de narrar está definindo porque a sabedoria – o lado épico da verdade – está em extinção.* Porém esse processo vem de longe. Nada seria mais tolo que ver nele um “sintoma de decadência” ou uma característica “moderna”. *Na realidade, esse processo, que expulsa gradualmente a narrativa da esfera do discurso vivo e ao mesmo tempo dá uma nova beleza ao que está desaparecendo, tem se desenvolvido concomitantemente com toda uma evolução secular das forças produtivas.* (BENJAMIN, 1987, p. 200-201, grifo nosso).

O esfacelamento da narrativa é provocado principalmente pela inexperiência do sujeito. Em síntese: o indivíduo moderno sucumbiu perante ao horror da violência presenciada pelas guerras, bem como junto à hostilidade manifesta-se a presença

inelutável da miséria e das moléstias causadas por conflitos. Por esse motivo, o sujeito moderno perdeu a competência de narrar suas memórias para as próximas gerações, no caso, as conquistas, as façanhas e o conhecimento dos sujeitos modernos foram atenuados devido ao empobrecimento da experiência.

Cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes. A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações. Em outras palavras: *quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação*. Metade da arte narrativa está em evitar explicações. Nisso Leskov é magistral. [...] Ele é livre para interpretar a história como quiser, e com isso o episódio narrado atinge uma amplitude que não existe na informação. (BENJAMIN, 1987, p. 203, grifo nosso).

Portanto, com o desaparecimento da figura do narrador e, conseqüentemente, a decadência da experiência, as pessoas são guiadas pelas informações e atratividades fúteis e perigosas do capitalismo, agindo pelo que Walter Benjamin entende por *Chockerlebnis* (vivência do choque).

A vivência do choque é o oposto da experiência que é encontrada nas narrativas, pois é a partir da experiência que as pessoas tendem a internalizar a narrativa e recontar para as próximas gerações, tornando a narrativa uma lenda, assim como atribuindo a ela valores éticos e morais. Dessa forma, enquanto que a experiência é fundamentada nas ações e aprendizagens pessoais e coletivas (constituída por meio do conhecimento acumulado através da história e das gerações passadas), a vivência é o empobrecimento da experiência: as pessoas apenas vivem, não conseguem perceber nem um tipo de experiência nas suas próprias ações cotidianas. De acordo com Walter Benjamin, a partir da modernidade as pessoas usufruem de conteúdos informativos que proporcionam apenas uma vivência de experiências que são guiadas pelas atratividades fúteis, efêmeras e perigosas do mercado capitalista.

Nesse sentido, do ponto de vista do sistema capitalista, ler ou ouvir narrativas tornou-se “tempo perdido”, já que o tempo pode ser compensado pelo consumo de informações precisas, instantâneas e efêmeras. De outro modo: a informação produzida por intermédio dos meios de comunicação esvaziou totalmente a necessidade de experiências de vida, dado que o mercado financeiro não obtém vantagem pela experiência do outro, visando apenas conteúdos que rendem lucros ligeiramente.

Ainda assim, Walter Benjamin defende que as pessoas precisam acordar desses sonhos fantasiosos/oníricos criados pelo mercado capitalista, precisam se despertar desse

sonho coletivo, visto que o próprio conceito de realidade e fantasia foi-se confundindo, uma vez que a modernidade produza um número excessivo de informações e, por isso, elas se tornam supérfluas. As informações instantâneas se opõem à experiência narrada. A primeira é símbolo de lucro, criação de verdades, enquanto que a segunda representa a experiência humana.

Desse modo, as pessoas se esquecem facilmente do passado, mesmo inseridas em um contexto onde a informação é de fácil acesso. Portanto, o que o filósofo Walter Benjamin almeja é que as pessoas se desprendam de qualquer tipo de alienação causada pelos recursos/mecanismos que constituem o sistema capitalista, pois é somente com a compreensão do sistema capitalista do século XX que elas podem entender o presente e modificar o futuro de forma mais justa.

Sendo assim, a narrativa, de acordo com a concepção de Walter Benjamin (1987), possui um narrador que está intimamente relacionado com a tradição oral, e a própria faculdade de narrar tenciona a preservação de histórias orais, ou seja, o narrador conta e reconta as histórias, assim, as histórias ganham forma e atravessam gerações, contornando, por meio da oralidade, a memória, a experiência de vida e a sabedoria/conhecimento acumulado pela humanidade, diferentemente da informação que é trabalhada com mais ênfase nos meios de comunicação e não tem por objetivo transmitir qualquer tipo de experiência de vida, aconselhar ou alertar o leitor/ouvinte.

Nesse sentido, observamos que as características da concepção do narrador de Walter Benjamin (1987), que estão descritas no parágrafo acima, também estão presentes no narrador do livro *Meu Tio Roseno, a Cavallo*, de Wilson Bueno (2000). Para ficar mais claro, há outra passagem do livro *Meu tio Roseno, a Cavallo* que evidencia a importância da narrativa oral, pois é a partir dela que os contos e as lendas ganham forma:

[a] lancinante dor foi ouvida bem adiante de Araré e de Andradisina, soberba vitória de Roseante, que, por muito tempo, viveu nos causos e nas lendas, macho entrevero, recontado, de nosso tio indefeso contra os desmandos de dez meganhas<sup>16</sup> – uns altos, outros meio gordos, como se passou a exagerar, e propagou, de conto em conto, de boca em boca, do Guairá às barrancas do Paranapanema, ainda antes de treze de março de mil novecentos e quarenta e nove, quando nasci, mas já depois daquela Guerra que movimentou o Itacoatiara e desde onde, de dentro dela, Roseval, nosso tio, ficou além que o lume. (BUENO, 2000, p. 37).

---

<sup>16</sup> O conceito da palavra “meganha” pode ser definido com os sinônimos “policial” ou “soldado”.

Nesse trecho do livro, o narrador conta a história de uma briga de bar, na qual Roseno se envolveu “[...] viveu nos causos e nas lendas [...] como se passou a exagerar, e propagou, de conto em conto, de boca em boca, do Guairá às barrancas do Paranapanema [...]” (BUENO, 2000, p. 37). Conforme pode ser observado pelo trecho apresentado, o motivo pelo qual a história tenha sobrevivido nos causos e nas lendas por tanto tempo, se dá pelo fato de que as pessoas contavam e recontavam a história. Existia a narração de uma história que aconteceu, ainda que o exagero, a subversão dos fatos contribuisse com a existência desses relatos, pois davam um toque literário e fictício ao ocorrido. As histórias, ao serem espalhadas de “boca em boca”, tornam-se mais e mais heterogêneas e, de certo modo, mais criativas. Por sinal, a história era tão curiosa que despertou o interesse do sobrinho narrador.

Consequentemente, o narrador aproveita suas experiências de vida, assim como aproveita as experiências de vida dos outros e, a partir disso, ele cria, inventa histórias e literatura. Por isso, tanto o narrador, quanto a narrativa se constituem através da invenção e da ficção. E como visto anteriormente, para Walter Benjamin (1987) o narrador elabora uma comunicação alicerçada no meio artesão, sendo que tanto o narrador viajante – que ganha a vida no mar –, quanto o narrador que não costuma sair da sua terra – e ganha a vida no campo ou na cidade –, têm em comum justamente a transmissão de experiência de vida por meio de narrativas orais. No caso do narrador do livro *Meu Tio Roseno, a Cavalo*, de Wilson Bueno (2000), acreditamos que se trata de um narrador constituído por intermédio do recolhimento das experiências de viagem do seu tio. É possível perceber a troca de experiências e conhecimentos no fragmento abaixo:

[l]ogo se espalhou, de boca em boca, a presença de Rosenaves, capador de galo, e os feirantes já o repuxavam pela manga, uns assuntando os segredos do infreqüente [sic] ofício e outros precisados de conter a fúria e o furor dos galinheiros. Mas nosso tio o que queria, nesta primeira tarde, quase finda, de Araré, era a cachaça de Campos Altos, o liso ventre das meninas da Arnilda e uma e quem sabe prosa com aquela gente que, vinda de longe, se amontoava nas vendas, jogando conversa fora. Sabia Roselando, por experiência, o que de aprender e divertir-se com a caboclada. (BUENO, 2000, p. 32-33).

Desse modo, para o filósofo alemão Walter Benjamin,

[a] figura do narrador só se torna plenamente tangível se temos presentes esses dois grupos. ‘Quem viaja tem muito que contar’, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e conhece suas histórias e tradições. Se quisermos concretizar esses dois grupos através dos seus representantes arcaicos, podemos dizer que um é

exemplificado pelo camponês sedentário, e outro pelo marinheiro comerciante. (BENJAMIN, 1987, p. 198-199).

A partir do excerto do livro, de Wilson Bueno (2000), bem como da citação acima, de Walter Benjamin (1987), considera-se a perspectiva de que Roseno simboliza o viajante (cosmopolita) que se adapta facilmente a diferentes culturas e modos de vida, enquanto o homem que sempre morou no mesmo país tende a tratar com austeridade as influências culturais que não são de sua origem.

Contudo, enquanto o viajante narra diversas histórias com conteúdo menos profundo (em relação a uma determinada cultura ou saber local), o homem que nunca saiu do seu país conhece a sua cultura e as histórias do local onde mora melhor do que ninguém. E são essas as principais experiências que um bom narrador deve reter. No caso, ele conserva “[...] o saber das terras distantes, trazidos para casa pelos migrantes, com o saber do passado, recolhido pelo trabalhador sedentário.” (BENJAMIN, 1987, p. 199).

Nesse sentido, os conceitos de experiência e memória são essenciais para a compreensão do personagem Roseno, pois esses conceitos garantem o valor da história narrada, considerando o que foi dito por Benjamin (1987) com relação à importância da informação perante a narração. Wilson Bueno (2000) investe na cultura indígena, nas lendas, contos e histórias locais para compor a sua narrativa, o que indica a importância dada à transmissão de histórias orais – ou causos – como componentes representativos de uma cultura, de experiências humanas resistentes ao tempo. Em vista disso, o leitor é conduzido a um universo lúdico e mágico, uma vez que a narrativa une aspectos próprios da realidade com a contínua recriação de histórias orais.

## 2. Entre narrativas, viagens e céus

Wilson Bueno

MEU TIO ROSENO, A CAVALO

editora 34

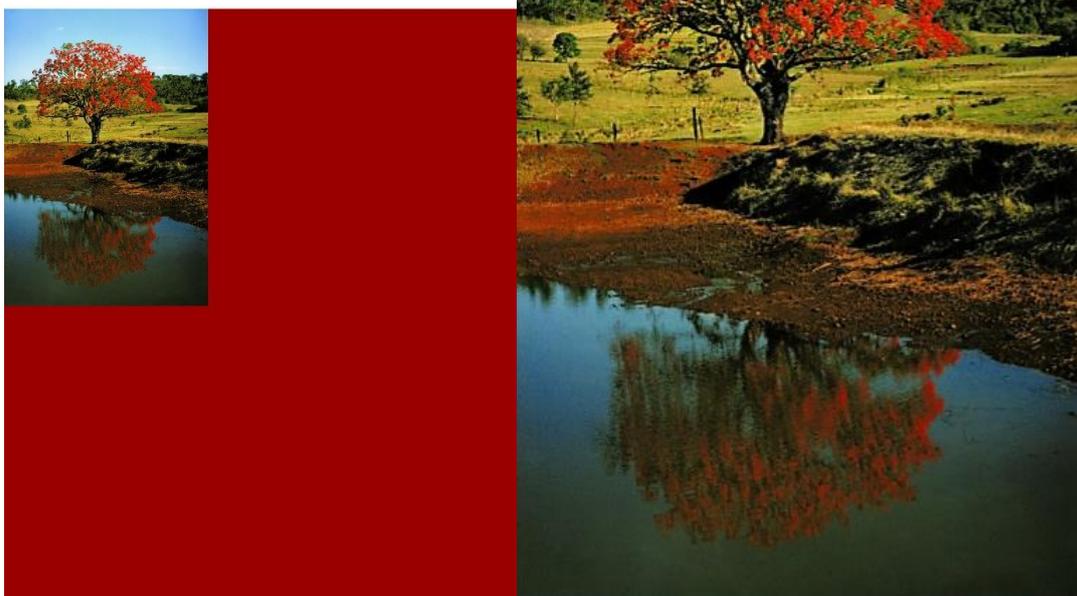


Figura 1: (BUENO, 2000).

E aí então que foi o primeiro céu – o meu tio Roseno, também Roseéno, Ros, Roseveno, Roselno, o meu tio Rosano, distante cinqüenta [sic] léguas e meia de Ribeirão do Pinhal, e a menos de um quilômetro do rancho que acabara de deixar no entroncamento do breu com o Laranjinha, para lá de Guairá, onde, como negro xucro Tiozim, cultivava uma roça de milho, extenso maizal, aí então que foi o primeiro céu. [...] (BUENO, 2000, p. 13).

Este capítulo inicia-se com a leitura da imagem e do texto que constituem nossa epígrafe. Imagens que nos ajudam a adentrar o texto, a ter contato com o inesperado, com uma literatura que transborda diante de nossos olhos. Por isso, ao partimos da descrição da primeira capa do livro, observa-se que a imagem apresenta um contraste entre a cor branca e vermelha, e, do lado esquerdo da capa, concentra-se a imagem de uma paisagem que recorda um sítio, em razão do ambiente característico. A fotografia é composta por um açude que reflete a imagem de uma grande árvore do tipo ipê, tal árvore pode ser relacionada à exuberância, pois seus galhos vastos ocupam grande espaço, assim como sua copa florida, de uma cor avermelhada, atrai o olhar do leitor/observador. Ao redor da

grande árvore, percebe-se um espaço com terra vermelha ou terra roxa. Esse tipo de solo é encontrado principalmente no estado do Paraná, sendo que possui grande fertilidade, possibilitando o plantio de grão de soja, milho, trigo além da cana de açúcar e do café. Ao fundo da imagem, existe um extenso campo que possui pastagem e cercas para demarcar o terreno e mais longe existe uma floresta.

Sendo assim, lendo o segundo parágrafo da narrativa em relação à imagem – que exhibe um espaço natural, com pouca intervenção humana, e que lembra muito as paisagens da fronteira sul do Brasil – nos é permitido realizar algumas analogias; e a primeira semelhança que observamos é essa relação que o “[...] negro xucro Tiozim [...]” (BUENO, 2000, p. 13) e o tio Roseno possuem com natureza, que faz recordar a imagem da capa do livro. Como dito anteriormente, a terra visível na fotografia apresenta fertilidade para o plantio de plantas alimentícias (devido à coloração da terra e ao pasto ao fundo da imagem), e no livro tem-se personagens que semeiam e cultivam milho, provavelmente como fonte de renda, como mostra o trecho: “[...] negro xucro Tiozim, cultivava uma roça de milho, extenso maizal, aí então que foi o primeiro céu. [...]” (BUENO, 2000, p. 13). Ainda, outro exemplo que pode ser exposto é quando o tio Roseno chega em Araré, o personagem segue para a feira com o objetivo de comercializar grãos de milho, conforme o excerto: “[a] pesar de xucro o negro Tiozim sabia comerciar o maíz, vendido a bom preço, na escassez, e comprados os grãos, para o semeio, na abundância.” (BUENO, 2000, p. 33-34).

Voltando para o início do parágrafo, percebe-se que o narrador apresenta a palavra “céu”, e mais adiante do livro existe o uso da palavra “entrecéu”. Essas expressões podem ser entendidas como uma segmentação de capítulos do livro, também indicando a percepção de tempo e de espaço em que o personagem Roseno se concentra. Dessa maneira, a própria narrativa se encaminha para uma história de viagem, sendo que alguns dos recursos utilizados pelo narrador são as repetições “Andradazil, Andradazil” e “trota e trota”; essas repetições além de serem um recurso estilístico de som – que atribuem melodia e sonoridade ao texto –, também são responsáveis por demarcar o progresso da viagem, pois lembram o trote do cavalo brioso.

Ainda, conforme o personagem Roseno prossegue viagem, o narrador transpassa por diversos gêneros narrativos, os quais ele define como “lenda molhada de rios” (BUENO, 2000, p. 25), “fábula ao relento” (BUENO, 2000, p. 26), “lenda sem uso” (BUENO, 2000, p. 27), “história ao vento” (BUENO, 2000, p. 29), “lenda antiga” (BUENO, 2000, p. 32), “lenda soprada pelo vento” (BUENO, 2000, p. 41), “história

vaga” (BUENO, 2000, p. 41), “história a cavalo” (BUENO, 2000, p. 45), “fábula rasa” (BUENO, 2000, p. 46), “lenda viés” (BUENO, 2000, p. 47), “fábula folhagem” (BUENO, 2000, p. 48), “lenda ao desfolhar do vento” (BUENO, 2000, p. 49), “história visagem” (BUENO, 2000, p. 49), “fábula tropeira” (BUENO, 2000, p. 50), “fábula guerreira” (BUENO, 2000, p. 51), “lenda sidérea” (BUENO, 2000, p. 54), “história etérea” (BUENO, 2000, p. 54), “fábula memoriosa” (BUENO, 2000, p. 55), “história lenta” (BUENO, 2000, p. 56), “fábula anônima” (BUENO, 2000, p. 58), “lenda neblina” (BUENO, 2000, p. 59), “história antiga” (BUENO, 2000, p. 59), “fábula embuçada” (BUENO, 2000, p. 60), “fábula rasa” (BUENO, 2000, p. 60), “fábula nua” (BUENO, 2000, p. 63), “fábula agraz” (BUENO, 2000, p. 66), “fábula lupina” (BUENO, 2000, p. 71), “história baia” (BUENO, 2000, p. 75), “história a cavalo” (BUENO, 2000, p. 76), “fábula alvaiada” (BUENO, 2000, p. 78), “história a esmo” (BUENO, 2000, p. 78), “lenda pressurosa” (BUENO, 2000, p. 78), “fábula estrela” (BUENO, 2000, p. 80). Nesse caso, a professora Norma Wimmer<sup>17</sup> destaca que o

[...] sobrinho-narrador, aquele que, ao fluxo de sua memória recorda a memória do tio não consegue identificar o gênero a que remete seu relato: lenda, fábula, cuento, raconto, história ou ainda, poderíamos acrescentar, História revisitada. Das várias categorias de subgêneros por ele evocados nenhuma se adequa a seu texto que, na verdade, é um amálgama de todos: nem fábula de montaria, tropeira, guerreira ou lupina; nem lenda antiga, de viés ou sidérea; nem cuento, nem raconto; nem história guarani, ao vento, a cavalo, antiga – mas tudo ao mesmo tempo, alternado-se, sobrepondo-se e se completando. (WIMMER, 2007, p. 145).

Portanto, a narrativa do livro *Meu Tio Roseno, a Cavalo*, de Wilson Bueno (2000), é constituída a partir de uma mescla de diversos gêneros narrativos, e o que harmoniza e unifica todos esses gêneros narrativos é a tradição oral. Diante disso, consideramos que o escritor Wilson Bueno retomou a narrativa de epopeia em seu livro. Embora o personagem Roseno seja constituído a partir da experiência de vida e da oralidade, ele se distancia do herói épico, pois diferente das viagens dos heróis épicos que retornavam para as suas casas/terras e narravam as suas conquistas pessoais e vitórias de guerras, o tio Roseno segue/trilha uma viagem “sem volta”.

Nesse caso, o retorno do tio Roseno seria narrado caso ele encontrasse a sua amada Doroi e a sua filha Andradazil, mas como Doroi foi levada pelos soldados antes do tio Roseno chegar ao seu destino, isso não acontece; e mesmo que o personagem tenha

---

<sup>17</sup> Norma Wimmer é pesquisadora e professora doutora, que atua na Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho.

passado por diversas aventuras e adversidades durante a sua viagem, ao final da narrativa, ele não obteve sucesso, a narrativa não apresenta um retorno feliz para a sua casa, como nas narrativas de epopeia. Além do mais, diferente da maioria dos personagens inseridos em narrativas de epopeias, o personagem Roseno quer distanciar-se de qualquer batalha/conflito armado, pois diferentemente do herói clássico, o personagem Roseno não compreende a morte em razão das guerras como gloriosa.

Além disso, os planos que estão estabelecidos no livro *Meu Tio Roseno, a Cavalo* (ou os céus e os entrecéus) que podem ser considerados reais, como a erótica e a guerreira, vão se distanciando para a entrada do último plano, o fantasmal. Aqui, existe uma visão introspectiva do personagem Roseno. De outro modo, conforme a narrativa avança as esperanças do personagem vão sendo corroídas pela frustração e o insucesso em encontrar a índia Dorói e, por isso, o personagem perde-se e imerge cada vez mais nas suas memórias de guerra e numa ilusão de que tudo vai dar certo.

Tendo em conta que o tio Roseno é um personagem que segue viagem em busca de um ideal – que é encontrar a sua amada Dorói e nomear a sua filha como Andradazil – percebe-se que a viagem se torna uma metáfora para explicar o tempo e o espaço. De outro modo, o narrador recorre às memórias do tio para contar uma história/fábula de viagem, e esse caminho que o tio Roseno percorre, ao trote marchado do seu cavalo Brioso, também vai conceder espaço para refletir e representar o caminho que se constrói por meio da linguagem. Vanessa Correa Gama justifica, por intermédio do filósofo alemão Ralf Konersmann, que

[a] própria viagem é uma metáfora para abordar o espaço e o tempo: [...] reflete os diversos aspectos da condição básica do ser humano e transmite conhecimento teórico e experiências práticas do mundo da vida humana ao tematizar o caminho situado entre a partida e chegada do viajante, o movimento situado entre lugar de origem e objetivo, como um processo que retrata a condição humana do ato de movimentar-se (para a frente), da mudança e do encontro (consigo mesmo ou com o outro, o estranho) no espaço e no tempo. (KONERSMANN, 2012, p. 593 apud GAMA, 2015, p. 51).

Nessa viagem, o personagem ora dorme em pousadas, ora dorme em baixo de grandes árvores – o que lembra muito a fotografia que está na capa do livro. Diante disso, tanto o personagem Roseno, quanto a própria estrutura da narrativa do livro estão sempre em movimento.

As palavras “léguas”, “quilômetro”, assim como os nomes das localidades pelas quais o tio Roseno atravessa, como Pinhal e Guairá, marcam o deslocamento de espaço e

de tempo na narrativa. E, por se tratar de uma narrativa em que o personagem principal é um viajante, conforme a viagem progride o estado de espírito, as emoções e sensações do personagem Roseno oscilam o espaço e as pessoas com as quais o personagem se relaciona deslocam-se continuamente, como mostra o seguinte trecho:

[...] o meu tio Rosano, distante cinqüenta [sic] léguas e meia de Ribeirão do Pinhal, e a menos de um quilômetro do rancho que acabara de deixar no entroncamento do breu com o Laranjinha, para lá de Guairá (BUENO, p. 13, 2000).

Além do mais, outro recurso estilístico fascinante utilizado na narrativa é referente às alterações ou transformações que o nome “Roseno” sofre conforme a viagem vai se desenvolvendo. Conforme já foi salientado, ao progredir a viagem do personagem Roseno, há a metamorfose do seu nome e também há a mutabilidade dos gêneros narrativos – todos de procedência oral. Portanto, esses recursos literários usados pelo escritor Wilson Bueno (2000) sustentam os laços simbólicos entre a viagem do personagem Roseno com o ato de trilhar um caminho pela linguagem, possibilitando, desse modo, discussões acadêmicas em torno da faculdade de narrar. No caso, o escritor Wilson Bueno metamorfoseou a estrutura do nome do personagem Roseno, e esse recurso estilístico tende a realçar ou configurar o estado de espírito do personagem, indicando certa mudança de personalidade ou de pensamento, conforme Vanessa Correa Gama destaca:

[o] autor utiliza esses recursos estilísticos para que os nomes do herói revelem o contexto narrado e atribuam significações complementares e fundamentais para a construção do universo diegético. As metamorfoses do nome do herói funcionam como um recurso de expressividade, capaz de evidenciar os estados d’alma de Roseno, alinhando linguisticamente a personagem à ação, enriquecendo o discurso narrativo, além de compor, aliado a outros recursos expressivos de sonoridades, o ritmo da narrativa, por meio da repetição da base e dos elementos terminais nas novas composições. (GAMA, 2015, p. 60).

A pesquisadora também argumenta que é “[...] interessante como o autor constrói o discurso narrativo de forma que sedimenta os acontecimentos com o sentido simbólico.” (GAMA, 2015, p. 75). Ainda, ela demonstra que essa variedade de nomes do

[...] protagonista são numerosas (aspecto quantitativo) e significativas (aspecto qualitativo) e o uso desse procedimento estilístico é recorrente, atuando como um recurso de forte expressividade na construção performática do tio-herói na narrativa. (GAMA, 2015, p. 57);

[...]

[...] o poder do discurso narrativo, construído de tal maneira que transforma o contar dessa fábula cavaliária em prosa-poética. É no narrar que sentimos o trotar do zaino e de seu senhor, “nosso tio Roseno”, bem como percebemos o estado de espírito do protagonista, com a constante metamorfose de seu nome: Roseno, Roseano, Rosemundo, ou seja, Rosevários. (GAMA, 2015, p. 12).

Em razão disso, concordamos plenamente com a pesquisadora quando ela defende que

[...] Bueno trabalhou habilmente os signos linguísticos na construção de uma narrativa poética para contar uma fábula de montaria. A palavra foi cuidadosamente lapidada para que a riqueza de significados fosse revelada por meio de uma linguagem repleta de sentidos. (GAMA, 2015, p. 42).

Dessarte, a maneira que o escritor Wilson Bueno trabalha com a linguagem e com o recurso da memória no livro *Meu Tio Roseno, a Cavallo*, é fascinante, visto que o progresso da viagem do personagem principal é narrado pelo sobrinho do tio Roseno. O resgate, a recordação das memórias do tio Roseno, de certo modo, estão vinculadas/afeiçoadas com as próprias memórias do narrador. Ainda, percebemos que a própria simbologia de viagem, que o escritor Wilson Bueno instaura no texto, requer algumas transformações – seja no nome do personagem Roseno, no espaço ou no tempo da narrativa – e, portanto, com o decorrer da história há, em alguns momentos, a sensação de que o passado e o presente se confundem, se mesclam. Por esse ponto de vista, a pesquisadora Aline Camara Zampieri<sup>18</sup>, explica que

[t]ão intrigante quanto o narrador, cujas memórias se misturam ora às suas, ora às do protagonista, ora às obras da tradição literária, é a forma como é construído o tempo dentro da narrativa. Tempo que embora seja marcado pelos céus e entrecéus da viagem do tio, retrocede à infância do protagonista e avança a fase adulta de Andradasil. Esse, algumas vezes, é cronológico, outras se dá de modo psicológico no interior dos personagens ou do próprio narrador [...] (ZAMPIERI, 2017, p. 269).

Concordando com a citação acima, acredita-se que esse tempo heterogêneo e anacrônico da narrativa de Wilson Bueno colabora com a construção de uma memória enquanto recurso indispensável para o desenvolvimento de toda a narrativa e para a compreensão desse narrador que vai ganhando destaque a cada página virada. Nesse sentido, consideramos que a narrativa é constituída por intermédio dos recursos literários

---

<sup>18</sup> A pesquisadora e professora Aline Camara Zampieri é mestre e doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

da contemplação e da memória, além de outras figuras de linguagem que concedem estética e beleza ao texto literário.

De outro modo, o narrador contempla um fato ocorrido e tenta retratá-lo conforme a sua visão, transpondo a imagem em sua crueza para uma forma de narração mais subjetiva e criativa. Assim, a realidade social está o tempo todo na literatura, mas a sua construção é abstrata, isto é, a memória do narrador está representada através de uma narrativa poética. O narrador sente a necessidade de narrar (transmitir a experiência por meio da oralização, relatar um acontecimento), logo, ele tende a modificar a realidade por meio da linguagem e de recursos estilísticos, oferecendo uma verdade diferenciada ao leitor.

Quando o escritor está elaborando o seu texto poético, ele encobre/oculta a verdade trabalhando tanto com o sistema linguístico (gramática), quanto com as figuras de linguagem. Conseqüentemente, acredita-se que o ato narrativo se apresenta nas experiências dos narradores, relatadas e apreciadas pelos narradores. Nesse sentido, o professor e escritor Ricardo Piglia afirma por meio do livro intitulado *Formas breves*, que existe um duplo sentido no conto e que a imagem está oculta do relato, isto é:

[u]ma história pode ser contada de maneiras distintas, mas sempre há um duplo movimento, algo incompreensível que acontece e está oculto. [...] O sentido de um relato tem a estrutura do segredo (remete à origem etimológica da palavra: *se-cernere* por a parte), está escondido, separado do conjunto da história, reservado para o final e em outra parte. Não é um enigma, é uma figura que se oculta. O argumento, num instante, dá um giro e encontra sua forma, o relato está nessa mão oculta. (PIGLIA, 2004, p. 106).

O narrador usufrui de suas referências e transforma elas em literatura, assim, o narrador estabelece/desenvolve um estilo literário, pois utilizando recursos estilísticos, o artista deve atribuir estética a obra literária e, como já mencionado, essa estética é desenvolvida por meio da subjetividade, da memória, assim como pela linguagem e os recursos estilísticos, no caso, a “[...] forma se condensa numa imagem que prefigura a história completa. Há algo no final que estava na origem, e a arte de narrar consiste em postergá-lo, mantê-lo em segredo, até revelá-lo quando ninguém o espera.” (PIGLIA, 2004, p. 107).

Utilizando-se de uma simples metáfora para entender a criação poética e o ato narrativo em relação com a memória, é possível realizar uma analogia entre a criação/produção narrativa com a tarefa de descascar uma cebola: quando queremos descascar uma cebola, nós retiramos primeiramente a casca e, em seguida, as suas

camadas com cuidado. Assim, é possível relacionar as camadas da cebola com a criação poética e a manipulação do artifício da memória, no caso, as camadas do texto poético são compostas pela linguagem e as figuras de linguagem, enquanto em seu núcleo está a verdade social, a memória do narrador. Portanto, quando o leitor, por curiosidade, deseja desvendar a fonte e a inspiração da narrativa a qual está lendo, ele tende a examinar minuciosamente a linguagem, as metáforas, as imagens poéticas presentes no texto, com o objetivo de encontrar o fato social, a memória que está intrincada no texto poético.

E como explorado anteriormente, o narrador, sobrinho do personagem Roseno, incorpora-se na narrativa através das memórias do tio. Do mesmo modo, percebemos que no livro *Meu Tio Roseno, a Cavallo* existem algumas referências biográficas do escritor Wilson Bueno e, como comentado anteriormente, por mais que o escritor utilize suas experiências pessoais como fonte de inspiração poética, quando essas memórias se transformam em texto poético, elas ficam encobertas por diversos recursos estilísticos e linguísticos devido ao trabalho e a criatividade do escritor. Exemplo disso é o excerto: “Não longe o Aquidaban-Niguí, ouro-barro, memorioso, que passa na beira do túmulo de López, proximidades do rancho de um compadre Diegue, tapera ornada de flor, no país do Paraguay.” (BUENO, 2000, p. 14).

O compadre Diegue do personagem Roseno apresenta afinidade com Douglas Diegues, que aparece na dedicatória do livro: “A Douglas Diegues, meu compadre brasiguayo”. Douglas Diegues cresceu em Ponta Porã, que fica no estado de Mato Grosso do Sul e faz fronteira com o Brasil e com o Paraguai. Essas pequenas referências pessoais do escritor são detalhes envolvidos por sutilezas, pois os espaços geográficos e os nomes apresentados pelo narrador harmonizam com as referências pessoais do escritor Wilson Bueno, assim como, menciona/referencia seus amigos mais próximos. Sendo assim, há uma combinação entre a invenção e a realidade. Em diversos trechos do livro *Meu Tio Roseno, a Cavallo* existem menções a nomes de cidades e vilarejos, como no seguinte trecho:

[m]uita gente até hoje pergunta onde é que nasceu o tio se sabedor destrincha a arenga paraguaya e cioso cavalga dentro o guarani feito fosse a sua pátria, e temos que Rosemundo como que nasceu em todos os lugares – foi menino marceneiro pelo Itararé afora, atravessador de balsa nos remansos do Piquiri, guia de cego em Marília, amansador de cavalo xucro ao sopé da Amambaí e, desde rapaz, o mais falado capador de galo do San del Guairá, a fama correndo além de Pedro Juan Caballero, sendo de berço, contudo, nativo do Pinhal e tendo a margem Paranaense do Paranapanema na palma da mão igual que a última morada. Mas foi do Guairá em diante que se deu Rosenálio, infância e medo, debaixo da cama a coral. (BUENO, 2000, p. 47-48).

Itararé é a primeira cidade que aparece na citação acima, esta é uma cidade que fica situada na divisa do estado de São Paulo e do Paraná; depois, o narrador conta que o tio Roseno atravessava a balsa do rio Piquiri, esse rio nasce entre os municípios de Turvo e Guarapuava e desagua no rio Paraná, entre Terra Roxa e Altônia, sendo que todos esses municípios citados estão situados no estado do Paraná. Mais adiante, o narrador cita o município de Amambai, que está situado no estado de Mato Grosso do Sul, e fica a noventa quilômetros de Ponta Porã. Outra curiosidade é a cidade Pedro Juan Caballero, ela fica situada no Paraguai, mas por estar muito próximo da cidade de Ponta Porã, no Mato Grosso do Sul, ela constitui uma conturbação, isto é, existe a junção das duas cidades devido ao crescimento urbano. No caso, Ponta Porã foi a cidade a qual o escritor Douglas Diegues viveu por muitos anos.

Existem outras cidades que estão citadas pelo narrador no trecho acima, mas não é de grande importância explorar o contexto geográfico de todas elas. Contudo, das cidades que foram pesquisadas mais a fundo, é possível perceber que todas essas referências geográficas que estão presentes no livro, além de denotar o conhecimento geográfico do escritor Wilson Bueno, também sustentam a atividade de movimento e espacialidade do texto. Pensando por essa perspectiva, a pesquisadora Norma Wimmer entende a geografia e a ordem temporal do livro, de Wilson Bueno (2000), da seguinte maneira:

*Meu tio Roseno, a cavalo* constitui também um texto essencialmente limítrofe, na medida em que transgride os parâmetros dos gêneros literários, desconstrói a ordem temporal cronológica e reinventa uma geografia muito própria e pessoal. (WIMMER, 2007, p. 145).

[...]

[...] em *Meu tio Roseno, a cavalo* verificamos a representação de um viver entre línguas e culturas que, em certo sentido, questiona a geopolítica de fronteiras; neste sentido, Wilson Bueno refigura a geografia de seu texto como um entre-lugar contingente que revê, na memória coletiva, o passado e a própria História e que, ao mesmo tempo, questiona e reinventa o presente. (WIMMER, 2007, p. 147).

Assim sendo, evidenciamos que o personagem Roseno é um sujeito viajante que conhece muitos lugares e possui muita experiência de vida, e isso decorre principalmente de suas viagens e do convívio que ele possui com pessoas de diferentes culturas. E essa atividade que o personagem realiza em percorrer um caminho também impulsiona a

possibilidade da invenção de uma geografia pessoal. Por se tratar de uma narrativa do tipo oral, existe a transgressão do gênero literário. É como se a linguagem também traçasse um caminho, sempre está se deslocando, se modificando de acordo com a necessidade e a intencionalidade do narrador. Se anteriormente trouxemos alguns trechos que revelam certa afeição entre Wilson Bueno e Douglas Diegues, bem como sobre o espaço geográfico e a temporalidade no texto, no trecho a seguir o escritor tece um vínculo afetivo entre ele e o narrador:

[d]os irmãos de Rosenésio, nosso tio, só minha mãe, no treze de março de mil novecentos e quarenta e nove, parindo ao meio-dia, no sertão do Jaguapitã, este que um dia ia contar toda a história. Dos outros irmãos de nosso tio, soltos no mundo, em exato número de seis, nem notícia – pode ser que vivos tocando boiada no Mato Grosso ou para sempre insepultos no fuzuê sangrento das batalhas. (BUENO, 2000, p. 50).

Por curiosidade, Wilson Bueno nasceu no dia 13 de março de 1949, na cidade de Jaguapitã, Paraná; sendo que,

[a] temporalidade em *Meu tio Roseno, a cavalo* fixa-se, concretamente a partir de três datas: 1923, ano de nascimento do tio; 1943, época aproximada da aventura e 13 de março de 1949, momento de nascimento do sobrinho-narrador. (WIMMER, 2007, p. 146).

Portanto, o escritor recorre às suas memórias pessoais e, por meio de recursos estilísticos e literários, ele manipula essas lembranças com o objetivo de transformá-las em poesia, sendo que todas essas pequenas referências resultam em uma memória inventada, pois não se trata mais da vida do escritor Wilson Bueno ou de seus amigos que estão citados em seu texto poético, trata-se apenas da aventura de Roseno, embora o leitor seja capaz de apreender/absorver diversas referências pessoais e interpretações possíveis.

A forma como o escritor Wilson Bueno trabalha suas memórias com o objetivo de transformá-las em poesia é sublime, pois no texto é possível encontrar pelo menos três memórias: a do próprio escritor Wilson Bueno, a do narrador, que é o sobrinho do tio Roseno que vai resgatar e narrar as memórias e, enfim, as memórias do personagem Roseno. No caso, “[à] memória, por vezes involuntária do tio, que associa os eventos desta viagem em particular ao nascimento de Andradazil, sua filha, acrescenta-se a memória do narrador.” (WIMMER, 2007, p. 146).

Nesse sentido, a retomada, o resgate de um narrador influenciado pela tradição oral e que coleta e transmite experiência de vida, por meio da viagem do personagem

Roseno, como constatado no livro *Meu Tio Roseno, a Cavallo*, de Wilson Bueno (2000), é de grande importância. E conforme a pesquisadora Vanessa Correa Gama defende:

[é] por meio da narrativa, do contar e do recontar a história, que a memória é repassada/rememorada para ser salva do esquecimento. A memória funciona dessa maneira como elo entre o sobrinho e o tio no universo diegético, pois a narrativa é construída em torno dessa memorável aventura vivida pelo tio do narrador. (GAMA, 2015, p. 23).

Ainda, a pesquisadora salienta que “[...] o sobrinho-narrador preserva, por meio da tradição oral, a memória do tio-herói e de sua lendária viagem em busca de seu destino.” (GAMA, 2015, p. 23). De acordo com as palavras de Vanessa Correa Gama, a história que é contada pelo sobrinho de Roseno, apresenta determinantes que justificam uma narrativa do tipo oral. Uma vez que Roseno é neto de uma índia, percebe-se pelas suas ações que ele conserva a tradição indígena, e a transmissão/oralização de contos é um costume e tradição do povo indígena. Portanto, o narrador, que é sobrinho do personagem Roseno, além de sentir a necessidade de narrar a história de vida do seu tio, também está preservando/perpetuando os hábitos do seu povo.

Alguns dos gêneros narrativos – como o conto, a lenda, a fábula que detêm procedência da oralidade – fazem parte da formação dos cidadãos indígenas. Em razão disso, perdura a transmissão de conhecimentos, histórias e costumes por meio de narrativas orais, sendo que os índios mais velhos criam toda uma poética oral para narrar aos índios mais novos, dado que muitos desses povos não faziam uso do registro escrito para compartilhar o conhecimento acumulado por gerações. Então, a narrativa oral é uma tradição entre os povos indígenas que têm por propósito preservar a memória e a cultura indígena. Como salienta Vanessa Correa Gama,

[o] que liga o sobrinho-narrador e o tio-herói é a memória preservada por meio do relato, do (re)contar a história vivida pelo tio antes mesmo do seu nascimento. A repetição do narrado produz a ilusão do recontar, necessária para constituir-se como arquivo, sendo a própria tradição oral a representação do suporte na constituição de tal arquivo no universo diegético criado na obra de Wilson Bueno. (GAMA, 2015, p. 90).

Tendo em vista que a narrativa registrada no livro *Meu Tio Roseno, a Cavallo*, de Wilson Bueno (2000), é uma amálgama de gêneros literários do tipo oral e, também, que a memória do tio Roseno é contemplada e narrada pelo seu sobrinho, é possível realizar um diálogo com a temática que circunda a importância da experiência e da oralidade para a construção da narrativa. A viagem do tio Roseno tem início muito tempo antes do

nascimento do seu sobrinho, o narrador da história, tal como pode ser notado logo no início da narrativa.

O dia em que meu tio Roseno montou o zaino Brioso e tocou de volta para Ribeirão do Pinhal, ainda não era o dia em que eu nasci, aquele treze de março de mil novecentos e quarenta e nove, e nem havia chegado a hora da quinta tentativa da mulher, Doroi, de dar à luz um filho que legitimasse o entranho amor que nutria, brugra esquiza e de olhos azuis, por este meu tio tocador de sanfona e capadeiro de galo, aquele tempo antes da Guerra do Paranaíba. (BUENO, 2000, p. 13)

Percebe-se que o narrador, já no primeiro parágrafo da narrativa, traz à tona as memórias do tio Roseno. Assim, Vanessa Correa Gama afirma que na “[...] narrativa da viagem de Roseno, Bueno optou pela construção de um narrador de focalização interna. O sobrinho-narrador conta a história sob a perspectiva da memória do tio-herói [...]” (GAMA, 2015, p. 17). Considerando que o tio do narrador vivenciou um período de guerra, a expectativa é de que haja uma narrativa memorialística em torno das experiências horripilantes da guerra. Apesar disso, conforme a leitura do livro vai sendo trilhada/explorada<sup>19</sup> pelo leitor, percebe-se que essa “fábula memoriosa” (BUENO, 2000, p. 55), como menciona o narrador, não trata apenas de guerra. Inclusive, o que levou o narrador a resgatar e narrar as memórias do tio Roseno não foram somente as experiências do período de guerra, mas sim o amor, o amor que o seu tio preservava, juntamente com sua esperança em reencontrar sua família, esses foram os motivos pelos quais o herói seguiu viagem.

Por esse motivo, o livro *Meu Tio Roseno, a Cavalos*, escrito por Wilson Bueno (2000), é uma narrativa sensível e especial, pois em um período de hostilidade, a benevolência é algo raro de se narrar e de se experienciar. Ainda assim, o narrador estima e sente a necessidade de contar uma história de amor vivenciada em um período tão difícil, como afirmado a partir do seguinte fragmento:

Doroi. Está sempre indo para Doroi, a bugra de olhos azuis por quem o seu coração, desde cedo, entregou-se, o macio da carne e as unhas lhe arrancando

---

<sup>19</sup> A narrativa *Meu tio Roseno, a cavalos* (2000) está além de uma delimitação/enquadramento de gêneros textuais, já que o prestigiado estilo de escrita de Wilson Bueno carrega grande carga poética e direciona o texto a uma prosa poética amalgamada/mesclada com distintos gêneros textuais; um pequeno exemplo da presença da prosa poética no texto são as escolhas lexicais realizadas pelo escritor que estimulam uma melodia ao texto, no caso, as palavras formam/acompanham o trote/a cavalgada do cavalo Brioso. Por isso, do mesmo modo que o tio Roseno, que segue sua viagem em busca de um objetivo instigado pelo amor que ele sente pela índia Doroi e a sua filha que está prestes a nascer, a Andradazil, o leitor, além de acompanhar a viagem do tio Roseno, também está percorrendo viagem, uma viagem que é constituída por intermédio da linguagem, no caso, o leitor está sempre cercado por palavras e recursos poéticos.

a pele das costas, bichos engrouvinhados em si, comendo-se. Ao menos uma vez confessou a padre se aquilo não eram sem-vergonhices, ao que o padre confirmou, mas Rosenudes jamais conseguiu não repetissem, posto que, em Doroi, a chama; um homem não queira o que de fogo, e todos os desassossegos. (BUENO, 2000, p. 67).

O modo como esse trecho é elaborado é muito bonito, pois o narrador serve-se das memórias mais intensas de Roseno para descrever o amor carnal entre Roseno e Doroi. Ademais, as escolhas lexicais utilizadas pelo escritor instauram uma metáfora entre o comportamento humano e animal, já que as palavras “unhas lhe arrancando a pele das costas”, “bichos engrouvinhados” e “comendo-se” tendem a transfigurar e intensificar o ato sexual, sugerindo certa ferocidade por parte dos dois personagens.

Nos trechos seguintes o narrador conta que o personagem Roseno, certa vez, recorreu a um padre para questionar “[...] se aquilo não eram sem-vergonhices, ao que o padre confirmou, mas Rosenudes jamais conseguiu não repetissem, posto que, em Doroi, a chama; um homem não queira o que de fogo, e todos os desassossegos.” (BUENO, 2000, p. 67). Nesse caso, é possível refletir sobre o contraste entre a libertinagem dos animais, no sentido do desejo natural, e a educação que envolve o corpo, conforme as ideias cristãs, sendo que Roseno não consegue reprimir ou controlar as suas vontades e os seus desejos sexuais por Doroi e, nesta parte do texto, o nome do personagem é transfigurado para “Rosenudes”. Desse modo, por meio de recursos estilísticos, o escritor tende a enfatizar o erotismo e a nudez: os verbos que foram expostos acima, assim como, as palavras “chama” e “fogo” tornam-se símbolos de erotismo e intensificam o amor carnal que é narrado ao leitor.

Esse feroz desejo de Roseno possui uma simbologia atrelada ao erótico e não aparenta ou sugere violência. Embora a cena seja narrada de maneira delicada e muito poética pelo sobrinho do personagem, essa cena também pode camuflar alguma coerção, e até mesmo certa violência por parte de Roseno, que foi cometida no passado, mas que na narrativa do presente está sendo contado de uma maneira sutil, posto que a sua confissão a um padre<sup>20</sup> indica a perversão e o arrependimento do personagem, e em outras passagens da narrativa constatamos que Roseno, por mais que seja de origem indígena, carrega conformidades com o colonizador – que domina as armas de fogo, desempenha batalhas e, conforme a nossa interpretação, em alguns casos aproveita-se imoralmente do sexo feminino, como podemos observar no seguinte trecho do livro:

---

<sup>20</sup> Neste caso, a imagem de um padre pode representar/metaforizar a marca do colonizador no Brasil.

E la reina era a filha mais nova do guarani esta Parai'evu, virgem esperando Rosevilvo, abertas as pernas, na rede, ali onde, reunindo forças para a viagem, nosso tio, bem perto da aldeia, amarrou a uma árvore o paciente Brioso, e seguiu, pelas mãos do bugre, ao coração da floresta. A cona aberta da índia criança, úmida dos desejos de nosso tio, alto e magro, aquela noite, e por toda a noite, nosso tio Rosevino ao gosto ficou daqueles humores e o forte cheiro de mbyá infante – de nova, ainda não lavada por dentro. Por um estremecer de rede ao quieto luzir das estrelas, e o pálido da grande lua, só um filete de sangue a demarcar fronteiras, pisado ao cânhamo cru da rede, este primeiro entrecéu de nosso tio Roseno, no meio da indiarada, ao gosto daquela imprevista núpcia, a tapípí nova da indinha nova, de seios em bico igual que o cajá-mirim, assim duros e tesos, tocados de murmurante arrepio. (BUENO, 2000, p. 17).

A índia que espera pelo personagem Roseno é descrita pelo narrador como uma criança virgem, e embora o narrador revele que a índia estava “[...] úmida dos desejos de nosso tio [...]” (BUENO, 2000, p. 17), é possível estipular contrária interpretação: o guarani Tuvichá aceita Roseno em razão do seu espírito guerreiro, pois ele é um homem que domina o poder de fogo e pode exercer a ocupação de protetor/defendente da tribo indígena e, por isso, quando Roseno é convidado para adentrar ao coração da floresta, Roseno deve assumir um compromisso com a Tribo Guarani. Assim, o índio oferece a sua filha como símbolo de gratidão. Lemos no texto, um passado que nos revela a violência explícita contra a mulher desde os primórdios: uma “indiazinha” entregue a Roseno, sem opção de escolha. Por mais que as palavras que nos descrevem a cena sejam singelas, o texto refere-se a um ato que conota violência, já que é uma imposição.

Além do mais, há outra marca do colonizador presente neste episódio: após aquela noite de núpcia, como exprime o narrador, o personagem Roseno parte da tribo para seguir viagem e cumprir o seu destino e, em seguida, o narrador releva que o tio Roseno deixou alguns dos seus pertences como

[...] pentes, e espelhos, água-de-cheiro e pedra-pome, com a graça de agradecer ao guarani Tuvichá a noite hospedeira, o bom pasto a Brioso, as garapas e o cauim, o tabaco meloso de Parintim-A-Dentro, e, sobretudo, pouco disse dela, da bela Agará, e de seu sexo orvalhado, assim como quem reduz a pouca fala, diante do pai, mesmo que bugre, os respeitos pelas vergonhas da filha. (BUENO, 2000, p. 17).

Dessa forma, tanto a imagem do padre (que circunscreve a imposição do catolicismo aos índios, e o aniquilamento da cultura indígena, considerada selvagem pelos colonizadores europeus), quanto os objetos ofertados por Roseno, sugerem e evocam as memórias do período da colonização, no qual os colonizadores invadiram o território brasileiro, defloraram, violentaram as mulheres indígenas, exploraram a

inocência do povo indígena em troca de objetos. Essa oferta de objetos era considerada pelos índios como um rito de amizade, quando na realidade era uma estratégia utilizada pelos colonizadores como forma de dominação, conforme os versos da composição “Índios”<sup>21</sup>: “acreditei que era por brincadeira/ Que se cortava sempre um pano de chão/ De linho nobre e pura seda [...] nos deram espelhos/ E vimos um mundo doente”.

Ainda, em outro trecho do livro, o narrador nos conta que o tio Roseno “[...] queria, nesta primeira tarde, quase finda, de Araré, era a cachaça de Campos Altos, o liso ventre das meninas da Arnilda [...]” (BUENO, 2000, p. 32); isso demonstra que o personagem Roseno frequentava prostíbulos, o que lembra outra marca do colonizador europeu no personagem Roseno. Portanto, concordamos que a maneira como é narrada a relação entre Doroi e Roseno é delicada, poética e evidentemente simboliza o amor entre os dois personagens. Contudo, o narrador empenha-se em descrever as memórias do tio Roseno, e não tem acesso às memórias de Doroi para narrar sob um ponto de vista diferente/alternativo, o que pode certificar que a narrativa também apresenta algo além do amor, há uma violência implícita e naturalizada, que foi construída na história do Brasil desde a chegada de povos estrangeiros.

Pelo viés da animalidade, da violência, e do erotismo, aproximamo-nos também de outro livro de Wilson Bueno (1997), *Manual de Zoofilia*, em especial do poema “Lobos”, que dialoga com a tradição literária ao resgatar imagens de animais bestiários, sendo que existe uma aproximação entre os comportamentos das pessoas e do animal – as características comportamentais vão se mesclando, dado que a ferocidade dos animais opera como uma essência humana no que concerne à temática erótica que permeia as prosas poéticas do livro, tal como o poema intitulado “Lobos” e, neste caso, é possível realizar certa analogia com o trecho do livro *Meu Tio Roseno, a Cavalos*, que foi comentado acima.

A expressão “animais bestiários”, contida acima, está intimamente relacionada às imagens dos animais que são trabalhos no campo literário, considerando que eles podem ser reais ou ficcionais. Em todos os períodos os animais foram objeto de arte, pois o cuidado em relatar/catalogar os animais já existia desde o período clássico. Visto que as

---

<sup>21</sup> “Índios” é uma canção composta por Renato Russo, lançada em 1986, no álbum “Dois” da banda Legião Urbana.

narrativas mitológicas são exemplos de histórias envolvendo animais fantásticos, concordamos com Maria Esther Maciel<sup>22</sup>:

[...] o esforço de entrar no espaço mais intrínseco da vida animal nunca deixou de desafiar poetas e escritores de todos os tempos e tradições. Seja através da sondagem (por vezes erudita) do comportamento e dos traços constitutivos dos bichos de várias espécies, realidades e irrealidades, seja através da encenação de um vínculo afetivo com eles, ou da tentativa de antropomorfizá-los e convertê-los em metáforas do humano, muitos foram e são os autores voltados para a prática do que se nomeia hoje de zooliteratura. Ao que se somam ainda aqueles escritores que, avessos à idéia [sic] de circunscrever os bichos aos limites da mera representação, buscaram flagrá-los também fora desses contornos, optando por uma espécie de compromisso ou de aliança com eles. Neste caso, cada animal – tomado em sua insubstituível singularidade – passa a ser visto como um sujeito dotado de inteligência, sensibilidade, competências e saberes diferenciados sobre o mundo (MACIEL, 2007b, p. 197).

Ainda, evidenciamos que o filósofo Aristóteles, em *Histórias dos Animais*, realiza “[...] catálogos descritivos de animais reais e fantásticos, conhecidos como bestiários, [...] se detém no comportamento e costumes dos bichos, nas virtudes e habilidades que eles possuem, bem como nas relações que eles mantêm entre si [...]” (MACIEL, 2007b, p. 198). Posto isso, disponibilizamos a prosa poética intitulado “Lobos”, de Wilson Bueno (1997):

#### LOBOS

Há o desamparo recurvo do lobo se o líder da alcatéia o expulsa, além da matilha. É um animal quebrado sem seu bando. Não se fie contudo em seus caninos. Moram neles, nos lobos, os acidentes da fome e os do pânico. Lobos há que traçam (tramam?) um horizonte mal lobosome no céu uma lua cheia: o focinho punhal contra estrelas é puríssimo uivo. Delinqüece. Ganem-se, gemem-se, esfolam-se esfregam-se, sopram - e mordem.

Não existe como o cio deles nas noites de verão. Amam-se mas com tal ódio que até parecem fúrias magras-de-pêlo. Rastream batalhas e orgasmo pela narina. Mais que farejam: um come do outro o ventre. E tripudia.

Minha mão aberta é que desce sobre o teu rosto suave. Até o dia em que não precise mais lanhar-te as costas com unha em garra. Merece, a tua boca merece todas as quedas desse beijo. (BUENO, 1997, p. 34)

Percebe-se pelo título “Lobos”, assim como em todos os textos do livro *Manual de Zoofilia*, que a palavra faz referência ao animal que será descrito, ou no caso, que será "pintado" pelo eu lírico, sendo este o objeto de poesia do poeta. O poeta não oculta a imagem que está desenhando, ao contrário, ele deixa explícito ao leitor, sendo que, a partir de um processo narrativo, todo o texto se encaminha para a construção de uma imagem e

---

<sup>22</sup> Maria Esther Maciel é escritora e professora doutora da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

para fazer isto o poeta vai recorrer necessariamente à relação com outras imagens. “Servo da linguagem, qualquer que esteja, transcende-a. Essa operação paradoxal e contraditória [...] produz a imagem. O artista é criador de imagens: poeta [...]” (PAZ, 1982, p. 27). Assim, a prosa-poesia que está marcada na página encaminha o leitor para um universo imagético e de sintaxe peculiar que, o eu lírico, por meio da escritura do poeta, apresenta, já que no verso livre contemporâneo

[...] os elementos quantitativos do metro cederam lugar à unidade rítmica. Em algumas ocasiões – por exemplo, na poesia francesa contemporânea – a ênfase transferiu-se dos elementos sonoros para os visuais. Mas o ritmo permanece; subsistem as pausas, as aliteraões, as paronomásias, o choque de ruídos, o fluxo verbal. O verso livre é a unidade rítmica. D.H. Lawrence diz que a unidade do verso livre é dada pela imagem e não pela medida externa. (PAZ, 1982, p. 87).

A forma do poema estruturada em prosa-poesia é a grande chave da questão. A prosa não daria conta da grande metáfora exposta no poema. Além disso, o poema propicia uma leitura mais dramatizada, mais lenta, por conta do ritmo próprio dos poemas. Os versos do poema estão dispostos em períodos curtos, indicando uma característica moderna de escritura, já que a modernidade preconiza o uso de enunciados resumidos, períodos curtos. Percebemos, portanto, a presença de uma quebra com a tradição romântica, onde os poemas eram dispostos sistematicamente em versos, com rimas, ritmo estável etc.

Neste processo de construção imagética do animal lobo, realizado por meio de palavras e de recursos poéticos, as características humanas e animais tendem a se misturar, fazendo com que o poeta engendre analogias entre ambos os seres. A analogia articulada pelo poeta só é possível de se realizar por meio do artifício poético conhecido como metáfora, sendo esse um dos recursos essenciais para a criação poética.

Max Black analisa a metáfora ‘homens são lobos’. O enunciado não supõe uma equivalência prévia, dada, entre os termos postos em relação (caso em que a figura seria ‘natural’), mas institui uma notação semântica nova pela qual a ênfase que a nossa cultura dá a certos atributos do lobo, como a violência e a ferocidade, se transporta para o comportamento humano. (BOSI, 1977, p. 30);

[...]

Quando se percebe a ação mútua entre os significados (homem - lobo), entende-se melhor a natureza sintático-semântica, e não só imagética, da metáfora. O espaço novo em que se movem as duas flechas (do homem para o lobo, do lobo para o homem) não é um lugar de ícones que convivem e se parecem desde sempre, mas é o topos onde o ponto de vista do falante traçou um novo liame entre os dois signos. ‘A metáfora do lobo suprime alguns

detalhes, acentua outros – em suma, organiza a nossa visão do homem’. (BOSI, 1977, p. 31).

Desse modo, ainda de acordo com Alfredo Bosi, “[p]ela analogia, o discurso recupera, no corpo da fala, o sabor da imagem. A analogia é responsável pelo peso de matéria que dão ao poema as metáforas e as demais figuras” (BOSI, 1977, p. 29); é a partir dessas comparações/analogias entre o homem e o animal que o autor

[...] busca explorar a passagem das fronteiras entre o humano e o inumano, num processo de identificação do sujeito poético com esse completamente outro que é o animal. [...] o escritor mantém uma instigante relação de cumplicidade e de devir (MACIEL, 2007a, p. 151).

Os animais de Wilson Bueno ganham significados fantásticos nos poemas, sendo que estes significados irão romper com a ideia de animal dominado e adestrado que a literatura canônica fabulava. O poeta atribui novos significados aos animais a partir de elementos imagéticos e simbólicos, assim, eles adquirem características que somente a poesia é capaz de atribuir.

A partir da terceira estrofe da prosa poética “Lobos”, escrita por Wilson Bueno (1997), o eu lírico revela ao leitor, por meio da construção de uma imagem poética, a maneira como os lobos praticam o coito. Essa prática de amor violenta e carnal está associada às características biológicas desses animais, pois a violência, a fúria e as batalhas são aptidões naturais deles como forma de garantia de sobrevivência, levando em consideração que a principal relação entre o trecho do livro *Meu Tio Roseno, a Cavalo* e a prosa poética “Lobos” é a presença do erotismo com relação a essa ferocidade e violência animal, que é justamente constituída a partir de metáforas e explora a relação com esse instinto animal inerente à imagem do lobo.

Portanto, observamos a partir da análise poética que a apreensão do poema se concentra na experiência sensorial, já que em determinadas passagens se percebe claramente a analogia entre um sentido e a ação dos lobos. Ao citar como exemplos os sentidos: olfato: “rastream batalhas e orgasmo pela narina” (BUENO, 1997, p. 34) e tato: “minha mão aberta é que desce sobre o teu rosto suave” (BUENO, 1997, p. 34), o que lembra muito o trecho do livro *Meu tio Roseno, a cavalo*: “[...] desde cedo, entregou-se, o macio da carne e as unhas lhe arrancando a pele das costas, bichos engrouvinhados em si, comendo-se.” (BUENO, 2000, p. 67). Portanto, resiste no poema um “caminho” que perpassa a natureza dos animais, que vai a uma descrição carnal e violenta dos lobos, para

depois chegar a uma descrição amorosa, que não parece estar relacionada unicamente à natureza dos lobos. E como destaca a professora e pesquisadora Maria Esther Maciel:

[...] todo animal – tomado em sua singularidade, em seu *it* – sempre escapa às tentativas humanas de apreendê-lo, visto que entre ele e os humanos predomina a ausência de uma linguagem comum, ausência esta que instaura uma distância mútua e uma radical diferença de um em relação ao outro. No entanto, tal distância/diferença não anula necessariamente aquilo que os aproxima e os coloca em relação também de afinidade. Falar sobre um animal ou assumir sua persona não deixa de ser também um gesto de espelhamento, de identificação com ele. Em outras palavras, o exercício da animalidade que nos habita (MACIEL, 2007b, p. 197).

O ser humano nunca vai compreender inteiramente os comportamentos biológicos e a linguagem dos animais, sendo assim, é a poesia que tem o poder e o dever de estabelecer essa relação de afinidade entre o comportamento humano e o comportamento animal, sendo que “[o] poema nos faz recordar o que esquecemos: o que somos realmente [...]” (PAZ, 1982, p. 47).

E quando o eu lírico cria uma analogia entre a ferocidade do lobo que possui garras capazes de ferir, entende-se que os humanos, ao chegarem ao ápice do prazer sexual, podem também arranhar outro indivíduo. Portanto, conduz-se o poema à interpretação de que há uma forte analogia entre os lobos e seres humanos. Em contrapartida, os últimos versos da prosa poética expressam uma forte sensibilidade por parte do eu lírico, pois ele vai descrever harmonicamente o rosto do sujeito, que é suave, assim como o beijo, descrito como algo propriamente humano: “Minha mão aberta é que desce sobre o teu rosto suave. [...] Merece, a tua boca merece todas as quedas desse beijo” (BUENO, 1997, p. 34). Em resumo, algumas das características que são próprias dos animais tendem a qualificar alguns atos cometidos pelos seres-humanos e esses atos indicam a presença da temática do erótico na prosa poética.

## **2.1 Entre línguas e lutas: ficções e fricções**

Dando sequência à análise literária, optamos por destacar alguns trechos do livro *Meu Tio Roseno, a Cavalos* que contornam o contexto de guerras. Assim, estendemos a discussão para as questões que envolvem a memória pós-guerra e o esquecimento, fruto das memórias do personagem Roseno. O livro de Wilson Bueno (2000) envolve a memória pós-guerra de um conflito maior, a Guerra do Gruxal, tal qual a Guerra do Paranavaí, presenciada por tio Roseno. No entanto, não existem documentos brasileiros

– tanto regionais, quanto nacionais – que contenham registros históricos de ambas as guerras que são narradas no livro. Apesar disso, consideramos que por se tratar de um livro literário, o escritor Wilson Bueno elaborou uma narrativa envolvendo memórias pós-guerra que não estão registradas na história do Brasil, mas que estabelecem afinidade com os confrontos sucedidos desde o descobrimento do Brasil que não foram narrados pelos vencedores dos conflitos.

Isso justifica o termo “fricções”, exposto no título desse subcapítulo. No dicionário o conceito de “friccionar” pode ser entendido como “[...] fazer fomentação em; atritar; esfregar.” (FERREIRA, 2010, p. 363), mas também pode denotar as várias possibilidades existentes de leitura e interpretação textual; e nós optamos por essa leitura que aponta para as questões de campo transdisciplinar, que envolvem a geografia, a história e a memória pós-guerra com o objetivo de compreender a Literatura como um espaço de reflexão, mesmo que alegórico, sobre as mazelas do país.

A geografia e a história explorada – e também inventada – no livro *Meu Tio Roseno, a Cavalos*, de Wilson Bueno (2000), possibilita estabelecer um diálogo entre a memória pós-guerra que circunda a organização e a luta fundiária que envolveu os camponeses, da região Sudoeste do Paraná, em relação a ficção literária. Para isso, recuperamos, nessa parte da pesquisa, principalmente o contexto histórico da Guerra do contestado<sup>23</sup>. Desse modo, recorreremos aos escritos do professor Elir Battisti<sup>24</sup> para discursar especialmente sobre a Revolta de 1957, que envolveu sobretudo os coronéis locais, que estendiam suas fazendas de gado e de erva-mate e, para isso, entraram em conflito com os camponeses (indígenas e os posseiros) e tomaram as suas terras à força. Nesse sentido, o professor Elir Battisti argumenta que a

[...] história do Sudoeste mostra que a luta pela terra é uma luta política, social, econômica e cultural, e sua conquista implica organização e mobilização dos excluídos, mas também adesão social, fruto do reconhecimento da sociedade do direito à vida, ao trabalho, à dignidade. (BATTISTI, 2006, p. 83).

[...]

Para Feres, o que se delineava no Sudoeste, era a luta permanente entre os dois pólos [sic] extremos do processo de ocupação do território brasileiro: de um lado o monopólio fundiário, de outro a divisão da terra em pequenas propriedades. ‘A fronteira da colonização mostrava-se o terreno ideal para esse confronto’ (FERES, 1990, p. 508 apud BATTISTI, 2006, p. 70).

---

<sup>23</sup> A Guerra do contestado também pode ser denominada como “Revolta dos Posseiros”, “Revolta dos Camponeses”, “Revolta dos Colonos”.

<sup>24</sup> O professor e pesquisador Elir Battisti possui graduação em Filosofia pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos e mestrado em História pela Universidade Federal Fluminense.

Os documentos históricos preservam relatos sobre o desaterro de moradores ocorrido no sudoeste do Paraná, desempenhado principalmente por lutas entre os donos de terras (que possuíam capangas, e portavam armas de fogo), e até mesmo a Polícia Militar e o Exército Brasileiro, como é possível confirmar na seguinte citação:

[a] história do Sudoeste do Paraná está intimamente vinculada à luta pela terra, concebida pela elite como fonte de poder (político/econômico) e pelos camponeses como espaço de trabalho e de relações, orientado para a produção e reprodução da vida biológica e social. (BATTISTI, 2006, p. 66).

Esses moradores eram considerados pelos proprietários de terras e governantes como “sem nacionalidade explícita”, a título de exemplo, podemos citar as sociedades ciganas e indígenas, que inclusive estão presentes no livro de Wilson Bueno (2000). Dessa forma, com base nos excertos do livro *Meu Tio Roseno, a Cavallo* identificamos que o enfrentamento/a guerra envolveu grupos dominantes (compostos por senhores de fazendas, boiadeiros e guardiões de terras), contra os grupos dominados (índios, peões e emigrados), como podemos observar no fragmento a seguir:

Índios contra vaqueiros, peões contra fazendeiros, o povo contra a polícia, sitiantes e invasores, na Guerra do Paranavaí. Andradazil de generala – três divisas no ombro, e uma coroa do Santo império, nesta que já era a guerra do Paranavaí, nem queiram, ainda antes de março de mil novecentos e quarenta e nove, aquele tempo em que, não nascido, a gente era como que impassível no nada que nunca houve debaixo do céu. É que antes de nós o mundo não era e nem era a Guerra do Paranavaí. Esta, a Guerra, foi depois. (BUENO, 2000, p. 45).

Além do mais, a analogia entre a guerra exposta no livro com os conflitos que aconteceram no Brasil, apresenta outro detalhe em comum: os vencedores dominavam a pólvora (que quase levou ao extermínio das sociedades indígenas, nativas das terras brasileiras), além do fato de que os vencedores dominavam a escrita. Desse modo, levando em consideração que a história é selecionada e manipulada de acordo com os interesses dos grupos vencedores, a história e a cultura das sociedades que perderam a guerra podem ser apagadas ou silenciadas dos documentos históricos.

E por mais que o livro, de Wilson Bueno (2000), carregue a narração de um contexto de guerra, as memórias de viagem do personagem Roseno envolvem temáticas que circundam tanto a violência, quanto o amor. Retomando a pesquisa da Vanessa Correa Gama, concordamos que os desafios durante a viagem do tio Roseno são diversos,

como: “[...] a imprecisão, a noite, a morte, a guerra, a violência. Há, porém, o companheiro Brioso; há a esperança de encontrar Andradazil; há o perfume do mato.” (CORREA, 2015, p. 94). Desse modo, continuamos com a definição do que é a guerra para o personagem Roseno:

[a] guerra é a mais medonha arte de morrer, seu engenho ruim. Andradazil. Andradazil. Andradazil. A guerra é agrura e insensatez, desamor e segue à deriva. Não tenho alegria na guerra porque não pode haver alegria nos desarranjos da morte, seus cansaços. (BUENO, 2000, p. 49-50).

Nesse fragmento, o personagem Roseno desenvolve uma convicção sobre a guerra, em razão de que ele se mostra o oposto do herói épico: aquele herói que narra com glória, euforia, fanatismo e talvez com insensatez as memórias da guerra, a honra de morrer defendendo o seu país, a honra de ser um soldado. Muito pelo contrário, o herói do livro de Wilson Bueno não deseja a morte pela guerra, não pretende morrer pelo seu povo ou morrer lutando como um soldado, pois ele não considera a guerra uma boa causa para uma morte honrosa.

Portanto, fica evidente que o livro *Meu Tio Roseno, a Cavalos* não se trata de outro livro romântico que utiliza a temática de guerra para promover entretenimento ao público leitor, pois esse é um livro profundo e de leitura difícil. Conforme o leitor vai progredindo a leitura, ele compreende o propósito que levou tio Roseno a continuar sua viagem, assim como contempla uma história carregada de sutilezas.

Neste outro fragmento, o narrador enfatiza que histórias de amor em um período de guerra são inacreditáveis: “Nem lenda nem raconto, nos ermos do Piquiri, suas brenhas, do Pinhal ao Guairá, nos derruídos da guerra, de toda guerra do Paranavaí, a história estava desde sempre inventada – uma história de amor como não existe mais.” (BUENO, 2000, p. 55). No entanto, no momento em que o narrador cita o nome de Doroi, a sua amada, ou então de Andradazil, os pensamentos do personagem Roseno banalmente são envolvidos por memórias de guerra, e essas imagens produzem o sentimento de esperança, bem como de incerteza, gerando certa instabilidade na narrativa.

A história entre a índia Doroi e Roseno é o resultado de uma narração realizada pelo sobrinho de Roseno. Essa narração é de tradição oral e, conforme as palavras do narrador, em um período de guerra, histórias de amor não existem mais. Contudo, o sobrinho narrador considera importante narrar a viagem de seu tio e seu cavalo Brioso, uma vez que essa viagem seja repleta de aventuras, amores e temores do tio. Para o

sobrinho, portanto, a narração é algo importante e a tradição oral, em especial, deve ser preservada e valorizada.

E a partir dessa narrativa de viagem, que explora a esperança em encontrar uma índia grávida em um contexto de guerra, observa-se que a sensação de incerteza é frequente, mas é no final da narrativa que o personagem vive a desilusão, pois ele não encontra a Doroi, e descobre que a mulher foi levada pelos soldados, como é possível verificar no seguinte trecho do livro, de Wilson Bueno (2000):

[...] a guerra?, cheiro a queimado e incêndio rebarba amargosa, os tufos pretos de fumaça subindo ao céu, ao sexto céu desta lenda pressurosa, todo o céu de Ribeirão do Pinhal. [...] a parede crivada de balas os vidros das janelas comidos pela coronha dos fuzis, e o silêncio que só não se escuta porque ecoante nosso tio ainda chama e chama muito, estrepitoso – Doroi, Doroi, Doroi. Impossível miséria esta frente aos olhos de nosso tio Rosenalvo que, como louco, sai ao terreiro, a lamparina numa das mãos, dando tiro para todos os lados, virando à inteira roda do corpo [...] depois a “negra Nhô, saída de sua furna, derrubada da árvore pelo tiro de mosquetão, ainda que, nem de raspo, nela, nenhum chumbinho, só o chamusco da pólvora, mas era como se tivesse sido furada de bala, o esbaforido dos olhos, saltando amarelos da órbita [...] (BUENO, 2000, p. 78, 79).

Denominada pelo narrador como “lenda pressurosa”, essa palavra “pressurosa” tem como conceito “impaciência” e “ansiedade”, e pode denotar a preocupação do personagem Roseno em relação a sua chegada em Ribeirão do Pinhal, uma preocupação que acompanhou-o a viagem inteira, pois o destino de Doroi e a sua filha Andradazil dependiam do seu sucesso. Portanto, defendemos que a tentativa do personagem Roseno formar uma família multirracial e multicultural não dá certo, já que o final é trágico, isto é, um final que acompanha a história e a construção cultural e social do Brasil. A índia Doroi é descrita como uma bugra de olhos azuis e sem nacionalidade definida, desse modo, ela pode ser considerada mestiça.

Desse modo, é possível realizar novamente certa correlação com a “Guerra do contestado” e, assim, refletir sobre a importância da mulher nesse conflito histórico ocorrido no sudoeste do Paraná, que envolveu diversos combates por terra, assim como, compreender a importância temática do livro *Meu Tio Roseno, a Cavalô*, de Wilson Bueno (2000), pois esse trabalho de resgatar as memórias das pessoas que foram colonizadas e escravizadas, é também uma maneira de representar e reconhecer esses povos que tanto sofreram. E, uma vez que esse conflito foi silenciado, oculto da história do Brasil, tanto os relatos dos soldados, quanto o relato das mulheres desses soldados são preciosos, tal qual a citação a seguir:

[a] mulher camponesa, tanto na revolta de 1957 como nas mobilizações da década de 80, demonstrou coragem descomunal tanto na defesa de ‘seu’ território (posse, ocupação) quanto na defesa de sua família e ‘comunidade’. Foi assim que, em 1957, ela enfrentou os jagunços para proteger os filhos e a propriedade enquanto o ‘seu homem’ estava escondido no mato para não assinar ‘confissão de dívida’ às companhias colonizadoras. [...] Sem os homens por perto, as mulheres buscavam apoiar-se mutuamente. Desse modo, em alguns lugares, elas reuniam-se em grupos para melhor cuidar das propriedades e da família. (BATTISTI, 2006, p. 85).

A partir do diálogo entre as duas citações acima – tanto a literária, quanto a histórica – percebe-se que o livro *Meu Tio Roseno, a Cavalão*, escrito por Wilson Bueno (2000), compreende a narração de uma guerra ficcional, mas que possui seus fundamentos e evidências em um conflito que realmente aconteceu, e que foi silenciado por muito tempo pelos vencedores da guerra. Ainda, por mais que a guerra esteja presente na narrativa, o que realmente torna a narrativa interessante são os amores, as aventuras e os temores vivenciados na viagem do tio Roseno, que são memórias resgatadas pelo sobrinho e narradas em forma de conto.

Portanto, o que levou o personagem Roseno a seguir viagem foi o amor pela índia de olhos azuis chamada Dorói, juntamente com a esperança em encontrar a sua filha e cumprir o seu destino, como mostra o seguinte trecho do livro: “[...] o nosso tio Rosevalgo nada mais pensou, neste primeiro entrecéu, senão em Andradazil e todo o subsequente [sic] destino.” (BUENO, 2000, p. 19). Entretanto, conforme o personagem vai trilhando o seu caminho, percebe-se que o trajeto vai se tornando nebuloso, encoberto por pensamentos inquietantes e perturbados, o motivo disso é sempre o grande empecilho, a guerra. Dessa forma, a pesquisadora Aline Camara Zampieri afirma que na

[...] narrativa de Bueno, a sucessão de céus (dias) e entrecéus (noites) é verossímil, ainda que metaforizada, pois a viagem de Roseno (narrativa principal) ocorre cronologicamente. Já os destinos de Andradazil e de Roseno passado e futuro são apresentados de modo incertos, obscuros, inexatos. Além disso, não sabemos se são apenas devaneios do tio ou se são lembranças que foram relatadas ao narrador. [...] é a partir da viagem do tio que surgem as histórias do passado e do futuro das personagens, bem como as intertextualidades com a tradição literária. (ZAMPIERI, 2017, p. 273).

E por mais que o narrador manifeste a esperança do tio Roseno segurar a sua filha, subsiste uma tensão que resiste na narrativa e que oscila entre o sentimento da esperança e a retomada das memórias da guerra. Isto fica muito claro nos seguintes trechos do livro:

Andando baixo este primeiro céu, meu tio, Roseno, dizia repetidas vezes o nome, Andradazil, Andradazil, escandindo-o ao trote calmo do zaino, para gravá-lo mais e melhor. Andradazil. Nome esquisito, e necessário, segundo a cigana, para que Andradazil forjasse no barro daqueles ermos sua índole de cão. Isto a cigana não disse mas era como se dissesse, do modo e jeito como decifrava meu tio Roseno aquela profecia, agora rumo a Ribeirão do Pinhal, e a Dorói, seu amor bugro retinto, ao manso dos olhos dela, azul, pudesse segurar nos braços de homem aquele toco de gente marcado para crivar de bala a Guerra do Paranavaí [...] (BUENO, 2000, p. 14);

[...]

Nunca houve – do Guairá ao ouro-barro das barranceiras do Paranapanema – bugra com olhos de tal esquiza cor – azuis acesos na cara selvagem. E saiba que nos entenda, foi amor de primeira vista e triunfo – os olhos nos olhos dela, igual que mergulhasse no azul, sem volta nem recomeço, irremediáveis, vá lá alguém entender o coração de um homem. [...] mas foi a guerra, Dorói dentro atirando com as duas mãos um mundo de bala para todo lado, o chuviscal sem nome, a guerra e Dorói, o maior empecilho. (BUENO, 2000, p. 55).

A escanção da palavra “Andradazil” realizada por Roseno, e que acompanha o trote do cavalo Brioso, é também uma construção estilística de som, desenvolvida pelo escritor Wilson Bueno, que atribui melodia e sonoridade ao texto. Além do mais, como já comentado anteriormente, tanto a repetição do nome “Andradazil”, quanto outras expressões, delineiam o progresso da viagem do personagem Roseno, pois marcam o trote e a velocidade do cavalo Brioso.

Por conseguinte, o narrador conta que tio Roseno foi alertado por uma revelação de uma cigana, possivelmente através da arte de ler as mãos e prever o futuro. É interessante como o escritor Wilson Bueno explora a imagem da cigana, pois assim como o personagem Roseno, que é um viajante, os ciganos também são conhecidos por ter um espírito viajante, sendo que a noção de propriedade para eles é excêntrica, pois eles não se estabelecem no mesmo local por muito tempo. Ainda, os povos ciganos são considerados heterogêneos, já que as suas etnias e os seus costumes são comumente diversificados. Inclusive, os costumes e os rituais desses povos são considerados misteriosos até hoje, tornando-os interessantes e expressivos. Assim como o narrador da concepção de Walter Benjamin (1987), os ciganos não possuem a escrita como o principal meio para preservar a sua cultura, sendo que os costumes e os rituais são transmitidos de geração em geração por intermédio da tradição oral: narrativas, canções e outras formas de comunicações alicerçadas na oralidade.

O escritor Wilson Bueno resgata a imagem da cigana – que possui a tradição da oralidade e da viagem – para aconselhar o tio Roseno sobre os perigos que envolvem o seu destino no meio daquela terrível guerra, mas também a cigana profetiza a esperança

em “[...] segurar nos braços de homem aquele toco de gente marcado para crivar de bala a Guerra do Paranaíba [...]” (BUENO, 2000, p. 14). O próprio ato de aceitar a profecia e os conselhos da cigana denotam a fé e a esperança do personagem Roseno. Apesar disso, a atitude em buscar os conselhos da cigana também denotam o medo e a insegurança do personagem, pois permanece a incerteza do que vai acontecer. Portanto, percebe-se que a narrativa oscila entre as memórias de paz e de guerra: nos dois trechos do livro, de Wilson Bueno (2000), o narrador envolve o leitor descrevendo os lindos olhos azuis da índia Doroí e o amor que o tio Roseno sente por ela, mas, logo em seguida, o narrador resgata o contexto da guerra, como se não pudesse deixar de lado ou até mesmo esquecer as memórias relativas a esse fato.

Por isso, a afeição do escritor Wilson Bueno em destacar e explorar as culturas e os costumes de personagens indígenas e ciganos também é um posicionamento de amparo e visibilidade a esses povos que em períodos de guerra quase foram dizimados e até hoje sofrem diferentes tipos de preconceitos. Nesse ponto de vista, Regina Dalcastagnè<sup>25</sup> vai pensar, a partir de Harold Rosenberg<sup>26</sup>, a respeito da “ansiedade da arte”, isto é,

[a] expressão, para ele, não está absolutamente relacionada com a intensidade das angústias dos artistas, mas sim com a consciência dolorosa de que se a arte não envolve o criador com as dificuldades de seu tempo, ela se esgota em sua própria realização (ROSENBERG, 2004 apud DALCASTAGNÈ, 2014, p. 167-168).

Conforme a concepção da Regina Dalcastagnè, se o artista não se sente incomodado pelas questões do seu tempo, a arte deixa de fazer sentido e, levando em consideração que a arte tem relação com a sociedade, a não inclusão dessas sociedades na literatura seria uma forma de apagamento ou esquecimento da memória deles. Douglas Neander Sambati redigiu um importante artigo intitulado “O Holocausto cigano durante a Segunda Guerra Mundial”, e neste artigo o autor manifesta principalmente a importância do discurso da memória pós-guerra, já que muitas sociedades ciganas foram vítimas de assassinatos em massa no período do holocausto da Segunda Guerra Mundial, apesar disso, o autor afirma que por muito tempo a verdade foi rejeitada pelos historiadores. Assim, Douglas Neander Sambati destaca que a

---

<sup>25</sup> Regina Dalcastagnè é pesquisadora, escritora e crítica literária brasileira, também é professora doutora da Universidade de Brasília, e editora das revistas *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, do GELBC, e *Veredas*, da Associação Internacional de Lusitanistas.

<sup>26</sup> Harold Rosenberg (1906-1978) foi um escritor, professor, filósofo e crítico de arte americana.

[...] palavra Holocausto é comumente relacionada ao genocídio de judeus durante a Segunda Guerra Mundial. Contudo, os povos ciganos também foram vítimas dos nazistas durante o conflito. O episódio ganhou o nome de 'Baro Porrajmos'. [...] O reconhecimento do Porrajmos só começou a ganhar destaque na década de 1970. No dia 8 de abril de 1971, durante o 1º Congresso Mundial Romani, realizado em Londres, decidiu-se formar uma comissão para esclarecer os crimes contra povos ciganos durante a Segunda Guerra Mundial. A partir deste marco, a luta pelo reconhecimento do Porrajmos tornou-se uma força motriz dos movimentos sociais romani, que visam também lutar contra o preconceito, contra o Anticiganismo (particular forma de racismo que atinge tanto ciganos como pessoas tidas como ciganos) e o reconhecimento dos ciganos como uma nação. (SAMBATI, 2018).

Estima-se que 1,5 milhão de ciganos foram mortos, contudo, foi somente nos anos 1970 que o Parlamento da Alemanha Ocidental considerou a perseguição e os homicídios que ocorreram no holocausto como crime de racismo, pois até os anos 1980 as memórias pós-guerra foram totalmente ignoradas e apagadas. Embora em um período histórico completamente diferente e distante, é possível estabelecer certa semelhança com a conjuntura do descobrimento do Brasil, pois diversas sociedades indígenas foram escravizadas ou até mesmo dizimadas por conta da guerra ou pela contaminação e contágio de doenças que ocorreu com a chegada dos portugueses em território brasileiro.

Aliás, não é à toa que o escritor Wilson Bueno apresenta importantes nomes no início do livro *Meu Tio Roseno, a Cavalo*, o livro que possui duas dedicatórias<sup>27</sup> e uma epígrafe<sup>28</sup>, concede a primeira dedicatória para o poeta Douglas Diegues. Esse poeta é um dos mais importantes estudiosos das poéticas de povos indígenas. Nessa perspectiva, a professora e pesquisadora Rita Lenira de Freitas Bittencourt<sup>29</sup> menciona que

---

<sup>27</sup> A segunda dedicatória do livro, de Wilson Bueno (2000), é dedicada ao jornalista e escritor Fábio Campana e a Denise, esposa de Campana. Fábio Campana já atuou como secretário de Comunicação Social da Prefeitura de Curitiba e foi secretário de estado da Comunicação Social do Paraná durante a década de 1990, também trabalhou durante onze anos como colunista político no jornal *Gazeta do Povo*. Atualmente é o diretor da *Editora Travessa dos Editores*, assim como, é editor das revistas *Et Cetera* e *Ideias*.

<sup>28</sup> A epígrafe do livro concentra um fragmento literário escrito pelo professor universitário de Buenos Aires, também escritor de literatura, e de crítica literária, e tradutor César Aira. O escritor publicou mais de oitenta livros dos gêneros conto, romance, ensaios e críticas literárias entre outros. No ano 2000 o escritor César Aira publicou o livro intitulado *Um Acontecimento na Vida do Pintor-Viajante*, pela Editora Nova Fronteira, com 127 páginas e traduzido no Brasil por Paulo Andrade Lemos. Nesse livro tanto a temática, quanto o estilo de narração do escritor dialoga com o livro *Meu tio Roseno, a cavalo*, de Wilson Bueno (2000), já que tanto Wilson Bueno, quanto César Aira trabalham com personagens protagonistas que vivenciam uma viagem, e que adquirem experiência e sabedoria ao longo da aventura. Também, os seus livros literários abrem espaço para discutir a ocupação e a importância do narrador na contemporaneidade, em razão do gênero narrativo ser valorizado nesses dois livros: a oralidade, as experiências individuais e coletivas, as lendas locais, os hábitos e costumes das civilizações pelas quais os personagens passam são fontes importantes para serem narradas e apreciadas.

<sup>29</sup> Rita Lenira de Freitas Bittencourt é escritora, pesquisadora e professora doutora associada de Teoria da Literatura na Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

[p]ara os estudos de literatura que se envolvem com uma reflexão sobre a América Latina, hoje é imperativo investigar o terreno textual, o próprio cenário linguístico no qual circulam os discursos poéticos e no qual se mesclam as línguas mestras. (BITTENCOURT, 2016, p. 86).

Em um artigo científico intitulado *Guerra em Deriva: Poéticas de Fronteira* a autora defende que é necessário preservar e valorizar a língua, pois ela é, também, uma ferramenta de luta, visto que a resistência da cultura e a simbologia de um povo está presente em sua língua. Por esse motivo, o trabalho de Douglas Diegues é fundamental, pois, de acordo com Rita Lenira de Freitas Bittencourt:

[o] escritor e editor Douglas Diegues foi quem, pela primeira vez, na década final do século XX, utilizou a expressão ‘portunhol selvagem’ ou ‘portuñol salbaje’ para denominar sua língua poética, utilizando-a como base para publicar seus poemas. Diegues é brasileiro, viveu muitos anos em Ponta Porã (MS), Brasil, próximo da fronteira com o Paraguai, e hoje vive em Campo Grande. Quase sempre, suas publicações frequentam suportes alternativos, os blogs e as Editoras Cartoneras<sup>30</sup>, que pertencem a uma espécie de movimento cultural iniciado na Argentina e se estende atualmente ao Brasil, ao Japão e a alguns países europeus. No caso de Diegues, suas primeiras reflexões dizem respeito à visibilidade/invisibilidade do Paraguai e funcionam como metáfora ou condensação de uma América Latina em pé de guerra (BITTENCOURT, 2016, p. 90-91).

O escritor Wilson Bueno – assim como, o escritor Douglas Diegues e a escritora Josely Vianna Baptista<sup>31</sup> – entende que a língua espanhola, a portuguesa e o tupi guarani são línguas de resistência, utilizadas também por sujeitos que já sofreram políticas repressoras, já enfrentaram guerras e, por isso, são línguas que merecem prestígio no campo literário; além do que, as línguas faladas na fronteira sul possuem uma beleza sublime para serem exploradas no meio artístico.

Aplicando variações linguísticas do espanhol ao português, passando pelo uso de prefixos gregos, latinos e com algo do guarani, os textos em *neocriollo* assinalam um espaço sem fronteiras, traçando uma direção contrária das escrituras regionais, que enfatizavam justamente, na língua, a cor e os marcos específicos, locais. As primeiras investigações em *neocriollo* remontam a 1925 e constituem uma resposta ao esgotamento das formas expressivas. (BITTENCOURT, 2016, p. 88).

---

<sup>30</sup> As Editoras Cartoneras utilizam papelão reaproveitado para confeccionar formatos artesanais de livros literários e, assim, publicá-los com valores acessíveis. Por isso, as Editoras Cartoneras são consideradas alternativas, já que estão à margem das grandes editoras de livros, e buscam realizar um trabalho social e político, como exemplo, desempenhar projetos que envolvem catadores de materiais recicláveis.

<sup>31</sup> A título de exemplo, no livro intitulado *Roça Barroca*, de Josely Vianna Baptista (2011), a autora realiza a tradução do mito da tribo indígena Mbyá-Guarani em poemas em edição bilíngue, línguas tupi-guarani e português.

Conforme a entrevista que Wilson Bueno concedeu para a *Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo*<sup>32</sup>: Compreensão Crítica, a intenção do escritor ao utilizar o portunhol é “[...] ‘borrar’ todas as fronteiras, não só dos gêneros dito literários, mas também da simetria da linguagem. O portunhol é assimétrico, e o guarani, uma língua de resistência, notável em sua generosa riqueza e é falado por 99% dos paraguaios.” (BELON, 2009, p. 10); ainda seguindo esse raciocínio, Rita Lenira de Freitas Bittencourt enfatiza que,

[...] a poética do portunhol, na qual, em tempo presente, Diegues identifica uma amplitude transnacional e translinguística, vai na contramão do(s) genocídio(s), assegurando a sobrevivência das línguas e a memória do conflito nos termos oscilantes e provisórios dos vocábulos e expressões mesclados e no esforço de enfrentamento e convivência entre os povos, desde a chegada dos invasores europeus. (BITTENCOURT, 2016, p. 96).

Portanto, o portunhol selvagem não é uma língua de contato, já que não existe uma gramática específica que determina o portunhol como uma língua. Desse modo, destacamos que o portunhol selvagem é uma língua experimental, especialmente empregada para a composição poética, pois o portunhol nasceu da poesia e, por esse motivo, enfatizamos que os escritores Wilson Bueno, Douglas Diegues, Josely Vianna Baptista, dentre outros, merecem enorme atenção, principalmente no meio acadêmico, pois seus trabalhos artísticos são de extrema importância, já que trabalham tanto com o portunhol selvagem, quanto com a cultura de sociedades indígenas.

Embora a representação do índio esteja presente em todos os períodos da literatura brasileira (no quinhentismo, no barroco, no arcadismo, no romantismo e no modernismo) percebe-se que não existia a intenção de denúncia dos abusos e das desumanidades cometidas com as sociedades indígenas, do mesmo modo, não existiu qualquer tentativa de preservação ou exposição da cultura e dos costumes indígenas por intermédio do discurso da memória. No entanto, a representação do índio ocorreu de maneira oposta, pois no período romântico brasileiro da primeira fase indianista, é possível perceber a representação de um índio inexistente, já que os índios eram descritos como fortes guerreiros que realizavam feitos heroicos. Assim, ao invés da obra literária tencionar a reflexão crítica do leitor e o aprofundamento das memórias pós-guerra, somente silenciou e apagou os horrores praticados com as sociedades indígenas. Portanto, o índio idealizado

---

<sup>32</sup> A *Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo* é organizada pelo professor e pesquisador Antonio Rodrigues Belon.

no período romântico da literatura brasileira está longe de ser comparado com o índio exposto no livro de Wilson Bueno (2000), que mesmo com um espírito guerreiro demonstra fraquezas em um contexto de guerra.

É possível observar em alguns trechos do livro *Meu Tio Roseno, a Cavalo* que diante do controle do poder de fogo o colonizador europeu impõe a sua força e forja a indefensabilidade de todo um povo indígena que até então sobrevivia de maneira pacífica. Isso fica evidente quando o personagem Roseno se depara com um índio que o impede de prosseguir a sua viagem – configurando a primeira aventura do primeiro céu, concentrada no plano erótico –, o narrador revela a distância do índio em relação à guerra, sendo que o índio desconhecia o poder e a ameaça das armas de fogo, como é possível observar no seguinte trecho:

Rosenalvo, nosso tio, à frente do selvagem que medo não tinha a arma de fogo posto que duvidava delas nem nunca vira que disparassem. Como é que podia, mas a guerra nem de longe passara por ele, com seu rastro de cadáveres furados a bala, as manhãs peçonhentas, de baioneta e canhão, da toda Guerra do Paranavaí. [...] senti de perto que a amizade do bugre lhe seria mais leve que o confronto. [...] Três tiros seguidos contra o grosso tronco da tucunarã feriram fundo a leitosa carne, assustaram o zaino que relinchou em corcoveio de fuga e alto cresceu enorme, preso ao cabresto, à frente do guarani, o Tuvichá, que pelos olhos e com a língua entre as pontas dos dentes, parecia ter visto, faltasmal, o primeiro cavalo a vagar no mundo, e o fogaréu das pólvoras. Acreditou, pela primeira vez o guarani Sumé [...] no poder do fogo que as armas cospem. (BUENO, 2000, p. 16).

Embora o narrador apresente o índio como um homem destemido e astucioso, ele também deixa claro que “[...] a guerra nem de longe passara por ele [...]” (BUENO, 2000, p. 16). Ademais, fica perceptível no texto que o personagem Roseno não deseja o confronto com o índio, visto que Roseno também é de origem indígena, ele pretende, na verdade, intimidar o índio para que ele não duvide do poder das armas de fogo. Sendo assim, existe a troca de experiência e de conhecimento entre Roseno e o índio. Na sequência, exploramos outras passagens do livro, de Wilson Bueno (2000), onde o narrador desfruta das memórias de viagem do tio Roseno para reavivar o cenário de guerra, como pode ser observado a seguir:

Não se sabe quem viu primeiro – se o Zaino, nosso brioso, ou se meu tio Roseno, a cavalo, o que de rumor no segundo entrecéu desta história urdida por sete céus e seis imprecisos entrecéus a galope. E foi como se a noite caísse de pronto revelando imprevista lua cuja luz desvendou, bem atrás da serrinha da Gruxuvíria, alvas, puro osso a descoberto, a carcaça crucificada dos heróis. [...] Cavalo e cavaleiro pareciam não acreditar no que o luar lhes punha frente os olhos, e quanto mais próximos, ainda que renitentes, entreviam – ao lenho

de cada cruz, os inimigos amarraram o verde lenço da soldadesca enfiada até o sangue da garganta naquele brigueiro, e tanto tempo se passara e tantas foram as chuvas e os sóis que os panos se esfarraparam ao vento, nem mais verdes senão o verdoengo pálido do que um dia foi cor. Algumas cruces não traziam os crucificados e se apercebendo mais perto foi que Roseente, nosso tio, deu conta – sacudida nos bicos pelas rapinas o que um dia fôra [sic] carne, também os ossos se estatelaram, e amontoavam-se agora ao pé da cruz, banhados pela grande lua, eles, os ossos, que, de brancos, fosforeciam. (BUENO, 2000, p. 24).

[...]

Vacilante, movediço, o cemitério em cruz da serrinha da Gruxu, sombra lunar que a noite engole, vultos, o macabro das cruces enfileiradas, a brisa do esgarço dos lenços verdes, recortou-se inteiro num entendimento ante os olhos do nosso tio. Mais que campo de execução e justicamento [sic], feito bugres que deixam atrás de si, para serem reconhecidos, arcos e flexas [sic], cocar e bodoques, conforme a linguagem da ocasião, aquilo ali era um modo de falar, desarvorado, ninguém tivesse dúvida, do Parnanguara, um tal de Sinzeno, filho de índios do litoral, e enfiado naquelas brenhas desde o começo. [...] Ali Deus havia esquecido toda a maldade. [...] Ali os crucificados, mais adiante os enterrados vivos, e lá no começo da guerra do Itacoatiara, será que exageravam?, homens, mulheres e crianças, esquartejados primeiro e cozidos depois, no caldeirão fervente. Sinceno, vá de retro, dentro dele a fúria e a ausência de coração. (BUENO, 2000, p. 25-26).

A partir das aventureiras memórias de viagem do tio Roseno, o sobrinho narrador descreve o mítico episódio que ocorreu no “[v]acilante, movediço, [...] cemitério em cruz da serrinha da Gruxu [...]” (BUENO, 2000, p. 25). A luz do luar revelou ao tio Roseno e seu cavalo Brioso um funesto cenário em um pedaço de terra esquecida pela sociedade. O cemitério que foi o território de uma guerra que serviu como “[...] campo de execução e justicamento [...]” e cobriu o solo de sangue através das maldades do homem branco, agora carrega apenas vestígios físicos – ou sinais de um plano espiritual, transcendental – de uma guerra: a ossada e os fiapos das roupas dos soldados, além dos destroços de um arsenal de guerra, o que inclui o armamento indígena como “[...] arcos e flexas [sic], cocar e bodoques [...]” (BUENO, 2000, p. 25), que na prática são instrumentos feitos artesanalmente e utilizados para a arte da caça e sobrevivência, e não para desempenhar grandes guerras, mas que, devido às circunstâncias, funcionaram como utensílios de proteção e ataque.

Como comentado anteriormente sobre a “Revolta de 1957”, os camponeses que foram expulsos<sup>33</sup> de suas pequenas propriedades rurais eram povos denominados como “vagos”, isto é, sujeitos “sem nacionalidade explícita” como os ciganos, indígenas, negros e aqueles oriundos do Paraguai e Uruguai, que mal falavam o português ou usavam moeda

---

<sup>33</sup> Lembrando que os camponeses foram expulsos de suas propriedades rurais para que os coronéis pudessem tomar a posse de mais terras e, assim, expandir a pecuária e a agricultura.

brasileira, e viviam em uma região incerta, nem Brasil nem América Latina, isso até a metade do século XX. Essas sociedades sofreram diversos tipos de violência, como torturas, abusos sexuais e punições injustas. E, o que o escritor Wilson Bueno faz – por intermédio do narrador do livro *Meu Tio Roseno, a Cavalão* – é ressuscitar/recordar as memórias que foram esquecidas ou, muito provavelmente, silenciadas. Portanto, defendemos que a partir de um relato ficcional, que envolve a memória pós-guerra do personagem Roseno, o escritor Wilson Bueno denunciou os abusos cometidos pela classe dominante, como podemos verificar nas seguintes citações, que fazem parte de documentos históricos do Brasil:

[e]nquanto os jagunços, que se encontravam à serviço das companhias colonizadoras, agiam violentamente contra os posseiros, cometendo todo tipo de atrocidades contra eles – espancando, estuprando, queimando casas e matando animais e familiares seus –, o Estado, nas suas instâncias local e estadual, por ação das forças políticas favoráveis à grilagem praticada na região, era conivente com a violência (BATTISTI, 2006, p. 71).

[...]

As bibliografias sobre a revolta de 1957 estão repletas de casos como este: ‘Um colono da fronteira (...) foi amarrado castrado, sequestraram sua esposa e mataram as duas filhas, de 9 e 11 anos, com atos de estupro. A polícia nem inquérito abriu. Era comum os jagunços colocarem felpas de madeira debaixo das unhas das crianças para contarem onde o pai estava escondido ou, então, vestirem-se de mulher para mais facilmente abordarem os colonos’. (WACHOWICZ, 1987, p. 172-174 apud BATTISTI, 2006, p. 88).

Todavia, por mais que os fatos relatados pelo narrador do livro de Wilson Bueno sejam intensos, horrendos, por meio da simbologia do cemitério esquecido e dos corpos e roupas em decomposição, o narrador conduz a ideia de que qualquer tipo de evidências de discursos memorialísticos e históricos que envolvem a guerra foram esquecidos. Incluindo o solo onde a guerra aconteceu, visto que se transformou em um cemitério em permanente fase de deterioração, juntamente com os uniformes militares, “[...] verdoengo pálido do que um dia foi cor [...]” (BUENO, 2000, p. 25), que se desmancham no vento devido à velhice. O cenário e as roupas estruturam símbolos representativos do absoluto esquecimento das memórias pós-guerra. O que tio Roseno presenciou foi apenas o espectro dos soldados em estado de decomposição. Nesse contexto, é importante ressaltar que o ato de ignorar e esquecer o pós-guerra está associado aos interesses políticos dominantes, ou seja, as histórias, os documentos e os registros relacionados a esses fatos históricos são frequentemente “conservados” pelos vencedores dos conflitos,

o que, muito possivelmente, faça com que essas informações sejam deturpadas ou adulteradas. Desse modo, o professor alemão Andreas Huyssen<sup>34</sup> argumenta que os

[...] críticos da amnésia do capitalismo tardio duvidam que a cultura ocidental da mídia tenham deixado algo parecido com memória 'real' ou com um forte sentido de história. Partindo do argumento padrão de Adorno, segundo o qual a mercadorização é o mesmo que esquecimento, eles argumentam que a comercialização de memórias gera apenas amnésia. (HUYSSSEN, 2000, p. 25).

Nesse contexto, complementamos a citação acima com a justificativa da pesquisadora Roberta Saçço<sup>35</sup>:

[d]entre os principais sintomas dessa nova relação entre memória e esquecimento estão o capital e a mídia, o que faz com que Huyssen questione o por que o aumento explosivo de memória no pós-guerra está associado ao aumento proporcional de esquecimento. De acordo com o autor o excesso de memória nessa cultura saturada de mídia pode causar a sobrecarga do sistema de memórias e produzir o esquecimento. Quanto mais somos levados a lembrar, mais sentimos a necessidade de esquecer e, tentamos combater esse medo com estratégias de rememoração públicas e privadas. O fato é que nossa cultura está obcecada com a memória por medo do esquecimento. (HUYSSSEN, 2000, p. 20 apud SAÇÇO, 2018, p. 4).

A professora e pesquisadora Rita Lenira de Freitas Bittencourt argumenta sobre o resultado das Guerras Mundiais, isto é, o que restou da guerra mesmo após o seu fim:

[d]e certo modo, desde as primeiras relações de enfrentamento, a guerra impõe, também, a necessidade de convivência, e, passado o tempo das invasões territoriais, das matanças e dos abusos, o que resta, para além dos mapas dos estados nacionais, são as memórias incompletas do trauma, as imagens esparsas da destruição e os fiapos narrativos e poéticos de uma coletividade temporária, que se uniu em torno da luta e se desfez depois dela. [...] guerra é pensada, hoje, em campo multidisciplinar, e, por colocar imagens e palavras em movimentos de colisão e de diálogo, tem importante lugar no plano da literatura e das artes. (BITTENCOURT, 2016, p. 85).

Em vista disso, uma das variadas e diferentes possibilidades de interpretação da leitura do livro *Meu Tio Roseno, a Cavalos*, de Wilson Bueno (2000), possibilita e aponta para a perspectiva oculta da história, tendo como exemplo a narração desse episódio que o tio Roseno contemplou e testemunhou o espectro dos soldados crucificados no “[...] cemitério em cruz da serrinha da Gruxu [...]” (BUENO, 2000, p. 25), o narrador tende a reavivar a memória pós-guerra e honrar os soldados indígenas que nela lutaram. O

---

<sup>34</sup> Andreas Huyssen é um professor de língua alemã e literatura comparada na Columbia University.

<sup>35</sup> Roberta Saçço é Mestre e Doutoranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, UFJF.

cemitério é considerado um local sagrado, que abarca importantes referências históricas, tal como construções de lápides e monumentos, como forma de homenagem aos falecidos.

Contudo, o cemitério que deveria estar conservado, com o propósito de respeitar e enobrecer os heróis de guerra, estava completamente esquecido. Dessa forma, o escritor Wilson Bueno constituiu uma metáfora por meio da narração que suscita a simbologia do cemitério e do espectro dos soldados mortos, pois o local que deveria operar como um memorial não permite suscitar qualquer tipo de lembranças sobre a guerra ou sobre os índios que foram executados. Todavia, o sobrinho de Roseno fez questão de recolher as memórias (reais ou ficcionais) do tio e, assim, narrar ao leitor.

Portanto, o narrador sente a necessidade em preservar a memória pós-guerra, pois o esquecimento e o apagamento da Guerra do Itacoatiara resultaram e proporcionaram outras guerras, como a Guerra do Paranavaí, a qual o tio Roseno sujeitou-se a enfrentar com o objetivo de encontrar a índia Dorói.

A Guerra do Paranavaí, nem queiram: Andradazil e o mouro louco, seu amo; o embruxado Eusébio; o crepúsculo guardado dentro de uma caixa de madeira, para se ir gastando aos poucos até a caixa ficar de novo completamente vazia; flautas-serpentes e serpentes corcoveantes; entre dois fogos, cerrada fileira de balas, metralhas, garruchas, escopetas, os valentes desta guerra, seus acabados heróis, e a fila de prisioneiros, mão na cabeça, batidos e humilhados, em fila feito fossem judeus, os cento e cinquenta [sic] e oito soldados capturados vivos na Guerra do Paranavaí onde, de nosso lado, só formava a guerrilha, tiroteio, e era bala, bala, e bala, Andradazil sendo a musa de todo teatro de operações, aberto a facão o mato cerrado, muitos anos depois de 1943, com a saudade que isto causa ao coração de um homem. (BUENO, 2000, p. 29).

No trecho do livro de Wilson Bueno (2000) que está exposto acima, o narrador faz uma referência direta à Segunda Guerra Mundial. À vista disso, o narrador relaciona os soldados que foram capturados vivos, que se tornaram prisioneiros na Guerra do Paranavaí com as vítimas judaicas que sofreram de várias formas durante o holocausto da Segunda Guerra Mundial. Sendo que nas guerras a prática de enfileirar os soldados capturados – ou como descreve o narrador: os “[...] acabados heróis [...] batidos e humilhados [...]” (BUENO, 2000, p. 29) – era costumeiro. E essa forma de submetê-los a humilhações era o modo como o povo vencedor demonstrava a sua superioridade e uma falsa hegemonia: manifestando o poder e a capacidade de humilhar, escravizar e até mesmo exterminar os soldados e, assim, impor as suas regras. Portanto, as memórias pós-guerra são de imensa importância, para que essas cenas de humilhações, fuzilamentos e massacres nunca mais se repitam na história da humanidade.

Desse modo, a pesquisadora Roberta Saçço explica que de “[...] acordo com o crítico alemão Andreas Huyssen o Holocausto, enquanto evento histórico, foi banalizado pela especularização e pela mercadorização em torno de sua memória.” (SAÇÇO, 2018, p. 2). Isto posto, concordamos com o argumento do professor Andreas Huyssen, e consideramos que é possível realizar um diálogo com os assertos de Walter Benjamin (1987), que foram trabalhados no começo deste capítulo, pois o filósofo defende que o excesso de informação conduz apenas ao esquecimento. O filósofo disserta, ainda, que no período moderno as informações propagadas por intermédio dos diversos meios de comunicação demandam velocidade e clareza – consequência de estratégias do sistema capitalista – e, por isso, não possuem vínculo nem com a tradição oral, nem pretendem estabelecer ou transmitir qualquer tipo de experiência de vida com o leitor, ouvinte, telespectador, em resumo, com o receptor da mensagem.

Nesse sentido, com a finalidade de compreender o narrador fundamentado por Walter Benjamin (1987), recorreremos aos questionamentos fundamentais que filósofo e crítico literário explana em torno da experiência, no ensaio “Experiência e pobreza”:

[...] qual o valor de todo o nosso patrimônio cultural, se a experiência não mais o vincula a nós? A horrível mixórdia de estilos e concepções do mundo do século passado mostrou-nos com tanta clareza aonde esses valores culturais podem nos conduzir, quando a experiência nos é subtraída, hipócrita ou sorrateiramente, que é hoje em dia uma prova de honradez confessar nossa pobreza. (BENJAMIN, 1987, p. 115).

Na concepção de Walter Benjamin (1987), o homem necessita de bons narradores e, conseqüentemente, da narração. Apesar disso, o filósofo afirma que “[...] é preferível confessar que essa pobreza de experiência não é mais privada, mas de toda a humanidade.” (BENJAMIN, 1987, p. 115), já que a narração gerada a partir da experiência e da oralidade se esgotou na modernidade. Ainda, o filósofo acredita que

[...] não se deve imaginar que os homens aspirem a novas experiências. Não, eles aspiram a libertar-se de toda experiência, aspiram a um mundo em que possam ostentar tão pura e tão claramente sua pobreza externa e interna, que algo de decente possa resultar disso. (BENJAMIN, 1987, p. 118).

Conforme a citação acima, os sujeitos contemporâneos apresentam uma pobreza externa e interna de experiência e um dos motivos pelos quais isso acontece é a ausência dos gêneros narrativos no cotidiano deles. Walter Benjamin também argumenta que

[...] as ações da experiência estão em baixa, e tudo indica que continuarão caindo até que seu valor desapareça de todo. [...] Com a guerra mundial tornou-se manifesto um processo que continua até hoje. No final da guerra, observou-se que os combatentes voltavam mudos do campo de batalha não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável. E o que se difundiu dez anos depois, na enxurrada de livros sobre a guerra, nada tinha em comum com uma experiência transmitida de boca em boca. (BENJAMIN, 1987, p. 198).

[...]

A crise econômica está diante da porta, atrás dela está uma sombra, a próxima guerra. A tenacidade é hoje privilégio de um pequeno grupo dos poderosos, que sabe Deus não são mais humanos que os outros; na maioria bárbaros, mas não no bom sentido. Porém os outros precisam instalar-se, de novo e com poucos meios. São solidários dos homens que fizeram do novo uma coisa essencialmente sua, com lucidez e capacidade de renúncia. Em seus edifícios, quadros e narrativas a humanidade se prepara, se necessário, para sobreviver à cultura. (BENJAMIN, 1987, p. 119).

A principal percepção que o filósofo Walter Benjamin sustenta nas citações acima gira em torno dos seguintes questionamentos: as pessoas ainda conseguem narrar suas experiências depois de tanta miséria e sofrimento testemunhada nas guerras do século XIX e XX? As pessoas são capazes de consentir conselhos após os horrores da guerra? É possível atribuir importância à narrativa depois dos horrores da guerra?

Para Walter Benjamin, as pessoas desejam a libertação de qualquer tipo de experiência. Por isso, o filósofo carrega certo pessimismo e confia pouca esperança nas pessoas. E como exposto nas citações acima, os combatentes que voltavam vivos da Segunda Guerra Mundial, ocorrida no século XX, entre os anos de 1939 até 1945, não tinham a possibilidade de dividir experiências com as outras pessoas, pois os horrores realizados e presenciados no maior conflito armado da história da humanidade são vazios de experiências, quer dizer, os soldados somente sobreviveram e suportaram aquele período, mas não desfrutaram nenhum tipo de experiência de vida, como o filósofo cita no seguinte trecho:

[...] nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela guerra de material e a experiência ética pelos governantes. Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos se encontrou ao ar livre numa paisagem em que nada permanecera inalterado, exceto as nuvens, e debaixo delas, num campo de forças de torrentes e explosões, o frágil e minúsculo corpo humano. (BENJAMIN, 1987, p. 198).

Ainda, o filósofo salienta que muitos livros foram publicados com a temática envolvendo a Primeira e a Segunda Guerra Mundial, contudo, esses livros não possuem

semelhanças com o ato narrativo oral, assim como não demonstram envolver qualquer tipo de experiência de vida ou conselho. De outro modo, a narração tem laços com a oralidade e com a experiência, mas a modernidade rompe com isso, já que a partir da revolução industrial e conseqüente agravamento do capitalismo, existe um processo de formação que remete à informação e à velocidade.

Em outras palavras, quando o filósofo Walter Benjamin salienta que se publicou uma “enxurrada” de livros sobre a guerra, ele mostra certa insatisfação com as publicações de livros literários, pois o narrador deveria instruir/aconselhar, assim como conservar as memórias pós-guerra (para que elas nunca mais se repitam). Contudo, o que o filósofo presencia são publicações em massa de livros envolvendo a temática de guerra, entretanto, esses livros tratam a guerra apenas como entretenimento ou informação, ocasionando a perda da experiência literária, pois não visam a identificação com o narrador ou a conservação da tradição literária. Desse modo, quanto maior o número de publicações sobre os conflitos armados do século XX, mais fácil de as pessoas esquecerem as memórias da guerra, pois, como dito anteriormente, quanto mais informações, menos experiência de vida está envolvida.

Walter Benjamin explica que a falta de experiência ocasionada pela “morte” da narrativa, ou vice-versa, levou à barbárie. Esse termo também pode ser interpretado como o ato de modificar a cultura das pessoas por meio da dominação, pois a barbárie também pode ser considerada como ato de retirar, e não há objeto de cultura que não seja objeto de barbárie. Ainda, conforme as palavras do filósofo, a “[...] tenacidade é hoje privilégio de um pequeno grupo dos poderosos [...]” (BENJAMIN, 1987, p. 119). Daí advém a importância em entender a modernidade e, assim, denunciar as mazelas criadas pelo sistema capitalista e sustentadas por um pequeno grupo de pessoas, que tendem a silenciar as experiências de vida e toda uma cultura daqueles que não têm o mesmo patamar de poder na sociedade.

Dessa maneira, o filósofo Walter Benjamin desenvolve a sua teoria da experiência e vivência por intermédio da imagem dos soldados sobreviventes que retornaram para as suas casas que, no entanto, não conseguem narrar as suas experiências ou revelar ensinamentos. Walter Benjamin apresenta um receio em relação aos soldados que retornaram da guerra em silêncio, pois esses que deveriam narrar suas experiências mantiveram-se excluídos da sociedade, tendo em vista que as vítimas do trauma não escolhem isolar-se, elas simplesmente tornam-se isoladas, mudas, pois na guerra as experiências são tão sombrias que é melhor ficar sem elas.

Embora muitos livros sejam publicados envolvendo temáticas das duas Guerras Mundiais, pesquisadores que estudam os discursos de memória pós-guerra afirmam que a maior parte dos materiais servem apenas para o entretenimento das pessoas e estão longe de oferecer qualquer tipo de experiência de vida, já que não estão vinculadas à narração dos soldados que retornaram da guerra. Nessa perspectiva, a pesquisadora Roberta Saçço confirma que a teoria do professor Andreas Huyssen

[...] nos leva a pensar a mídia como produtora de memória em escala industrial, assim, questões importantes da cultura contemporânea passam a fazer parte de um repertório midiático que emociona e vende. Há um público que consome memória. Segundo o autor, o trauma é comercializado tanto quanto divertimento e para o mesmo público. Em suma, a síndrome da memória pode ser explicada a partir dos interesses de lucro dos comerciantes da memória. (SAÇÇO, 2018, p. 4).

Ainda, no livro *Seduzidos pela memória*, o professor Andreas Huyssen argumenta que o

[...] enfoque sobre a memória e o passado traz consigo um grande paradoxo. Com frequência [sic] crescente, os críticos acusam a própria cultura da memória contemporânea de amnésia, apatia ou embotamento. Eles destacam sua incapacidade e falta de vontade de lembrar, lamentando a perda da consciência histórica. A acusação da amnésia é feita invariavelmente através de uma crítica à mídia, a despeito do fato de que é precisamente esta – desde a imprensa a televisão até os CD-Roms e a Internet – que faz a memória ficar cada vez mais disponível para nós a cada dia. Mas e se ambas as observações forem verdadeiras, se o aumento explosivo de memória for inevitavelmente acompanhado de um aumento explosivo de esquecimento? E se as relações entre memória e esquecimento estiverem realmente sendo transformadas sob pressões nas quais as novas tecnologias da informação, as políticas midiáticas e o consumismo desenfreado estiverem começando a cobrar o seu preço? Afinal, e para começar, muitas das memórias comercializadas em massa que consumimos são ‘memórias imaginadas’ e, portanto, muito mais facilmente esquecíveis do que as memórias vividas. (HUYSSSEN, 2000, p. 18).

Portanto, enquanto há lucro sendo gerado pela venda de memória pós-guerra, há, também, resistência por parte dos silenciados, uma vez que o silêncio se constitua como manifesto de renúncia ao reavivamento dos fatos das guerras. Ou seja, ao se manterem em silêncio, esses indivíduos optam pela fuga ao estado de horror vivenciado durante a guerra, embora seja evidente que a ferida do conflito causou um constante sentimento de pânico na sociedade. Logo, o autor Walter Benjamin (1987) vai defender que a experiência de narrar não é mais possível aos homens, pois a narração tem laços com a oralidade e com a experiência, mas a modernidade rompe com isso, já que a partir da

revolução industrial e subsequente fortalecimento do capitalismo, existe um processo de formação que remete à informação, à velocidade, assim como, à individualidade.

Compreendemos que a função do conjunto de meios de comunicação é justamente promover a informação e não existem dúvidas sobre a sua excelência e a sua importância significativa na sociedade. Contudo, nota-se certa resistência em Walter Benjamin quanto à aceitabilidade do romance e outros meios de comunicação que elegem a informação como prevalência da narrativa. De acordo com esse ponto de vista, é possível dialogar, mais uma vez, com os assertos do professor Andreas Huyssen, quando ele afirma que a “[...] memória pós-guerra e o esquecimento estão entrelaçados por meio da informação [...]” (HUYSSSEN, 2000, p. 22), e as questões cruciais “[...] da cultura contemporânea estão precisamente localizadas no limiar entre a memória dramática e a mídia comercial.” (HUYSSSEN, 2000, p. 22).

Partindo da premissa acima, conforme as novas gerações ocupam e transformam a sociedade, percebe-se que preservar a memória pós-guerra é cada vez mais difícil, dado que as pessoas fundam questionamentos e hipóteses sobre o número de mortos, sobre a violência nas guerras e outros dados mais. Desse modo, o que está mais aparente nos discursos que envolvem a memória pós-guerra não são necessariamente os registros históricos, mas sim o que naquele momento determinado o indivíduo – ou um grupo de pessoas – formulou a respeito dos acontecimentos históricos, contrastando, assim, com todo um trabalho de pesquisa.

Por isso, institutos governamentais que realizam a apuração e o recolhimento de memória pós-guerra são cada vez mais importantes e, por esse ângulo, o país da Alemanha – que neste ano de 2020 completa 75 anos de rendição da Segunda Guerra Mundial, que cessou em 1945 – tem-se tornado uma das maiores referências internacionais de políticas de memória, sendo que diversos memoriais e museus foram construídos para que as pessoas possam visitar, como é o caso do campo de concentração de Dachau, o sanatório de Hadamar, o Memorial do Holocausto em Berlim, construído para honrar as vítimas judias, entre outros. E muito diferente do exemplo da Alemanha, cada vez mais o Brasil se encaminha para o total esquecimento de guerras civis ou internacionais, tendo como exemplo a Guerra do Paraguai, que é considerada até hoje o maior conflito armado internacional da América do Sul, que envolveu Paraguai e a Tríplice Aliança, formada pelo Brasil, Argentina e Uruguai, ocorrida entre o ano de 1864 até o ano de 1870. Por isso, Roberta Saçço afirma que a

[...] diferença do papel da mídia no Brasil é que ela não viu na memória uma oportunidade comercial, no sentido de comercialização do produto cultural. A mídia brasileira sempre esteve a serviço do capital, mas de outra forma. Nossa mídia é manipuladora, ela se associa ao poder e a ele presta serviços de desinformação, tanto o fez no período 1964-1985 quanto continuou a fazer após o final do regime de exceção. Ela manipula a população e vende o discurso oficial, reprimindo toda e qualquer iniciativa de debate público que contrarie seus interesses. (SAÇÇO, 2018, p. 6).

E conforme a professora e pesquisadora Rita Lenira de Freitas Bittencourt:

[a] Grande Guerra do Brasil, da Argentina e do Uruguai contra o Paraguai, no final do século XIX (1864–1870), figura como marca sangrenta no passado das nações do sul e também desenha o futuro político e cultural dessa região (BITTENCOURT, 2016, p. 85).

Desse modo, concordamos com as palavras de Roberta Saçço, quando ela defende que

[r]econhecer os erros é o mínimo se quisermos construir uma nação democrática. Temos que vencer a resistência, transformar em palavras tudo que está recalcado em nossa história. E de uma vez por todas, não tentar construir uma nova casa sobre as ruínas de uma antiga. (SAÇÇO, 2018, p. 10).

Por esse motivo, defendemos a relevância do livro *Meu Tio Roseno, a Cavalo*, escrito por Wilson Bueno (2000), pois o autor além de resgatar o gênero narrativo oral, por meio do diálogo com a cultura indígena e a cultura de fronteira (que abarca diversas línguas que irão formar o portunhol selvagem), também aborda temáticas que evocam o sofrimento e as repressões causadas pelas guerras.

Por último, selecionamos um trecho do livro, de Wilson Bueno (2000), que explora a cultura popular, as lendas locais, bem como institui uma relação com os comportamentos animais. Contudo, diferente da análise<sup>36</sup> realizada no primeiro subcapítulo, neste caso, por mais que o trecho do livro também contenha a narração que envolve atos sexuais – por intermédio de metáforas concebidas com a imagem do lobo – a temática em geral envolve a violência, marcada por uma ferocidade hostil e impetuosa, como é possível observar nos trechos a seguir:

[a]pertando os olhos, em busca de mais nitidez, Roseruno viu, e escutou de todos os lados – estrépito, relinchos, um vulto que, à luz da lamparina com que

---

<sup>36</sup> A análise começa no último parágrafo da página dezenove e vai até a página vinte e cinco, sendo que, a análise envolveu um trecho do livro *Meu Tio Roseno, a Cavalo*, de Wilson Bueno (2000), em relação a um poema intitulado “Lobos”, inserido no livro *Manual de Zoofilia*, também escrito por Wilson Bueno (1997).

tentava montar ao cavalo, fez espichar uma sombra, mas não tão comprida, tão fina, que ninguém duvide – pela barriga de Roserano gelou um frio – aquilo, valha-nos Deus!, era, sim, o Encovado. Da meia-noite às seis, da noite a noite inteira, [...] ia atazanar todo o povoado, comendo bosta, revirando os galinheiros e saltando, lupino, a cerca das casas, invadindo o quarto das mulheres solitárias e, à unha e dentada, arrancando das virgens a virgindade, e, das donas já feitas, mordendo os peitos, lambuzando de urina e baba a cara das coitadas. (BUENO, 2000, 72-73);

[...]

[...] retonto e estremunhado, [...] o tio assim que pôde saiu do reservado, tomando o caminho de volta para a cama onde sonhava com Andradazil e as guerras. Ainda além que todo o Itacoatiara, impossível esquecer – mesmo às voltas com um cavalo-de-asas – o sangue dos heróis, as duras batalhas, verdes os lenços carcomidos e aquele embate dentro feito uma mortalha. Ninguém que fale da guerra por essas trilhas calcinadas, é que a guerra é no sangue, na entranha sua rudeza, nosso tio percebe ao travo de seu cuspe o que do sal da guerra, seu mais legítimo azinhavre. Dorme o tio, entanto, o justo sono, até que o acorde, de novo, a barulhada. Quatro ou cinco homens correm de pau atrás do guará que, embora ferido, ágil, a todos dribla, e outra vez salta, late e range e até com a unha em fúria o lobo ataca. Pela janela dos cômodos, Rosevuro não está sozinho, na madrugada acesa do Aruanã outras almas às janelas surgem para ver o espetáculo que da rua é toda a zoadada. Mas assistir, de fato, não quer o tio, o modo como a pauladas, uivos, cuinhã, cuinhã, a cabeça do guará torna uma pasta. Esquálido e estremecido, a mandíbula sangrenta, as pernas finas, o lobinho antes de morrer, convulso, ainda ganiu – de raiva. E os homens, satisfeitos, barrigudos e às gargalhadas, com as costas da mão limpam a boca de invisível baba [...] (BUENO, 2000, 73-74).

No primeiro fragmento, que está exposto acima, o narrador relata a hostilidade e a barbárie que é causada da “[...] meia-noite às seis, da noite a noite inteira [...]” (BUENO, 2000, p. 72) pelo “Encovado”, como denominado pelo narrador. O conceito da palavra “Encovado” pode ser classificado como aquele sujeito retirado ou sumido da sociedade. Então, acreditamos que seja possível estabelecer uma certa analogia entre a imagem do lobo e a imagem do soldado que retorna da guerra e esforça-se para conviver em sociedade novamente.

Posto que os atos realizados durante a noite são totalmente violentos, toda a crueldade dos atos cometidos pelo “Encovado” leva a considerar e acreditar que não pode ser consequência de uma pessoa, mas sim de uma aberração, no caso, de um lobisomem. Assim sendo, tendo em vista que a guerra provocou/ocasionou diversos tipos de comportamentos irracionais, selvagens, muitos dos soldados que voltaram da guerra não conseguiram transmitir as suas experiências ou narrar as suas histórias de guerra para as outras pessoas, pois naquele momento nem uma pessoa desejava ouvir as histórias de um sobrevivente que participou da guerra, como expressado pelo narrador: “[n]inguém que fale da guerra por essas trilhas calcinadas, é que a guerra é no sangue, na entranha sua rudeza [...]” (BUENO, 2000, p. 73).

Ainda, muitos dos soldados, que retornaram para as suas casas, não conseguiram seguir com as suas vidas, pois a própria vivência da guerra acaba por desviar ou afastar o sujeito do convívio social. Assim, esses homens não conseguiram trabalhar em profissões consideradas comuns pela sociedade e, dessa forma, tiveram que descobrir outro modo de ganhar a vida. Por isso, consideramos que a imagem do lobisomem compatibiliza-se com a imagem do soldado, visto que os próprios aspectos científicos dos lobos têm relação com a ferocidade e a violência: em seus ambientes nativos eles costumam estarem no topo da cadeia alimentar, podem caçar animais pequenos sozinhos, mas costumam caçar sempre em grupo. Eles possuem um comportamento biológico de fúria e de violência que garantem as suas sobrevivências. Portanto, a violência, a fúria e as batalhas são aptidões naturais dos lobos que garantem as suas sobrevivências, o que lembra muito o propósito de um soldado na guerra, matar e sobreviver.

Essa relação entre o homem e o animal também é tematizada em outros livros do escritor Wilson Bueno, porém, especialmente no livro *Meu tio Roseno, a Cavalos* contemplamos com mais intensidade essa analogia entre os lobos e as pessoas, que abrange o erótico, o encantador, mas também envolve o sentimento e a sensação de raiva e ferocidade. Dessa maneira, com o objetivo de complementar essa questão de exclusão social, que é discutida nos parágrafos acima, na colonização do Brasil as sociedades que foram escravizadas pelo povo português também eram consideradas selvagens, isto é, homens sem alma que deveriam ser adestrados, assim como animais. E no início do livro, de Wilson Bueno (2000), o narrador apresenta ao leitor o personagem “negro xucro Tiozin”, esse homem, que trabalhava com a terra, plantando e colhendo milho, também costumava esconder cachaça enterrada a meio metro do chão, em botijas de cerâmica ou vidros vazios de perfume, como podemos conferir na seguinte citação:

A cachaça foi o maior problema do preto enquanto viveu naquele trecho de milho e sassafrás nativo, entre o Breu e o Laranjinha – bêbado de muitos dias, ficava violento ou copiosamente chorão, e desandava o milharal, correndo da própria sombra, cambaio, em lágrimas e uivos, quase relinchos, a verga em riste brotada da braguilha aberta, gemendo e rangendo os dentes por causa de mulher. (BUENO, 2000, p. 22).

Portanto, a partir de uma metáfora com o comportamento violento dos lobos o narrador explorou a ferocidade, a violência ocasionada pelo alcoolismo, como é possível observar no trecho: “[...] lágrimas e uivos, quase relinchos [...] gemendo e rangendo os dentes por causa de mulher.” (BUENO, 2000, p. 22). As palavras “uivos”, “relinchos”,

“rangendo os dentes” demonstram essa transformação do homem em animal. Nesse caso, existe uma denúncia oculta nesse trecho do livro, pois a história do Brasil foi construída pelo homem branco, que dominava o comércio e determinava as regras de convívio social e, conforme o pensamento patriarcal, um homem negro e alcoólatra é considerado incapaz de conviver socialmente com a sociedade branca.

Por conseguinte, retornando para a análise da segunda citação da página oitenta e três, que está exposta acima, o narrador conta que mesmo no seu momento de descanso, e previamente tendo contemplado um cavalo-de-asas, o tio Roseno encontrava-se envolvido por pelo menos dois pensamentos: Andradazil e as guerras. Nesse trecho do livro, o narrador recorda e evoca o episódio dos heróis que foram mortos e esquecidos pela Guerra do Itacoatiara, e esse esquecimento é destacado pelo trecho: “[n]inguém que fale da guerra por essas trilhas calcinadas [...]” (BUENO, 2000, 73). A professora Norma Wimmer destaca que no livro *Meu Tio Roseno, a Cavalo*, de Wilson Bueno (2000), os

[c]asos de atrocidades cometidas – recontadas, deturpadas, deslocadas; imagem de esqueletos de soldados crucificados brilhando na noite escura integram o imaginário coletivo ao lado de boitatás ou lobisomens e aproximam a História à fantasia popular. (WIMMER, 2007, p. 146).

No caso, a omissão das narrativas orais, que evoquem e revivam as memórias da “Guerra do Itacoatiara”, gerou o esquecimento dos fatos. Contudo, o sobrinho de Roseno recorreu as memórias do tio e encarregou-se de narrar essas histórias, que de outro modo estariam esquecidas.

Em seguida, o tio Roseno é acordado pelo barulho de homens que estavam ferindo o lobo, nesta parte o pânico e o horror novamente assolam o povoado. Contudo, tio Roseno preferiu permanecer em seu quarto, não desejou observar a morte do lobo, pois até o som das pauladas executadas pelos homens e os gritos do lobo eram aterradores para os ouvidos de Roseno. Portanto, a imagem do lobisomem torna-se uma metáfora para o próprio personagem protagonista, pois ele retoma lembranças da guerra onde ele foi forçado a cometer atrocidades. Sendo assim, a professora e pesquisadora Vanessa Correa Gama menciona que as

[...] lembranças amargas da culpa também assombram o herói nessa etapa da viagem. Assim, o inferno se traduz como presságio de um mau momento, espécie de inferno astral, um período sombrio na vida de um homem. O lobisomem, criatura metamorfozada por uma maldição, forçada às atrocidades pela própria natureza das coisas, revela as transformações pelas quais passam a alma humana pelos agravos da guerra, o mal feito por força maior das

circunstâncias, tal qual o monstro vítima da própria condição. (CORREA, 2015, p. 82).

Em suma, percebe-se que através de elaborações metafóricas o escritor Wilson Bueno atinge o espírito perverso, traiçoeiro e bárbaro, utilizando a imagem do lobisOMEM em comparação com a capacidade das atrocidades que o homem é capaz de cometer. Dessa forma, as memórias de guerra expostas no livro *Meu Tio Roseno, a Cavalo* são elaboradas por intermédio de metáforas muito bem construídas, e que estão amparadas nas lendas locais, o que sobreleva a tradição oral. Além do mais, a atitude do narrador, em resgatar, narrar e, assim, preservar as memórias – em forma de experiência de vida, aventuras – do tio Roseno, demonstra que a guerra ainda é temática de preocupação e tormento, não somente para o personagem Roseno, mas também para o narrador. Portanto, denunciar/confessar os abusos/atrocidades cometidas na guerra é importante para compor uma memória pós-guerra e, desse modo, evitar novos acontecimentos dessa natureza.

### 3. Josely Vianna Baptista e Wilson Bueno: poesia de limiares

Neste capítulo é realizada a leitura de dois poemas: “gem se vê através da pais/”<sup>37</sup> e “Formigas”, de Wilson Bueno, publicado na *Revista ZUNÁI - Revista de poesia & debates*. Esse primeiro poema, “gem se vê através da pais/”, encontra-se no livro *Sol sobre nuvem* (2007), de autoria da poeta Josely Vianna Baptista. Esse livro configura uma antologia constituída pelos poemas dos livros *Ar* (1991), *Corpografia* (1992), *Os poros flóridos* (1995) e outros poemas avulsos escritos por Josely Vianna Baptista, além de ensaios escritos por diversos teóricos contemporâneos que se dedicam à pesquisa e ao estudo da poesia e do fazer poético.

A finalidade desse capítulo é analisar e estabelecer uma analogia entre o poema de Josely Vianna Baptista e de Wilson Bueno. E com esse propósito enfatizamos que ao trabalhar a afinidade entre os dois textos poéticos, destacamos que essa comparação possui o objetivo de apresentar um diálogo que vai além do literário e das “influências literárias”, pois conforme a aceção do linguista Viktor Zhirmunsky<sup>38</sup> acreditamos que a abordagem comparativa deve levar em consideração “[...] a personalidade criativa do autor, e a conexão da obra com a vida social que ela reflete, sua origem nacional e histórica e as adaptações ao tempo, lugar e individualidade, aos quais tais 'empréstimos' necessariamente se sujeitam”. (ZHIRMUNSKY, 1994, p. 199 apud LOSANO, 2010, p. 2).

Ainda, realçamos que esse diálogo entre os dois poetas, e que vai além do literário, tem relação com o conceito de “limiar”, que está exposto no título desse capítulo. O conceito da palavra “limiar” pode ser definido brevemente como “[...] soleira da porta; começo; início.” (FERREIRA, 2010, p. 467). Todavia, ao resgatar o conceito da palavra “limiar” em conformidade com o conceito construído e apresentado na tese de doutorado da professora, pesquisadora e escritora Rita Lenira de Freitas Bittencourt, encontramos a seguinte definição:

[...] uma *teoria da soleira*, que se ocupe de uma poesia exposta ao exterior, capaz de dialogar com os demais saberes, e que esteja, ao mesmo tempo, protegida pela possibilidade de acesso ao interior, ou seja, que se apóie [sic] na literatura e discuta, também, suas contraditórias especificidades. Acredito

---

<sup>37</sup> O poema não possui título, por isso usamos o primeiro verso do poema para facilitar a localização e leitura dele.

<sup>38</sup> A concepção do historiador e linguista da literatura russa Viktor Zhirmunsky está inserida no livro *Literatura Comparada: textos fundadores*, escrito por Eduardo Coutinho e Tânia Franco Carvalhal (1994).

que a labilidade tensa da soleira define a natureza de algumas produções da poética contemporânea. (BITTENCOURT, 2005, p. 12, grifo do autor).

Desse modo, é importante salientar que para a leitura desses poetas contemporâneos os estudos da crítica americana Rosalind Krauss realizados na década de 1960 são a base para refletirmos sobre o diálogo, a convivência e o apagamento de categorias artísticas.

Assim, ler o poema de Josely Vianna Baptista com o poema de Wilson Bueno é entender de que maneira no presente somos convidados, a todo momento, a reler as imagens poéticas a partir de traços que nos conduzem a outros tempos, outras categorias, ultrapassando, então, a forma poema. A contemplação da paisagem, que é descrita pelo eu lírico nos poemas, se torna um elemento crucial para a formação das imagens poéticas. Logo, tem-se a contemplação enquanto experiência, enquanto elemento essencial para a existência do poema.

Ao pensarmos em literatura, especialmente a poesia para além de uma forma fixa, é necessário que nos debrucemos sobre um dos primeiros textos da crítica norte-americana Rosalind Krauss, cuja ideia central são suas ideias, pesquisas e experimentos vistos a partir de uma perspectiva expandida, que ultrapassa todos os limites entre categorias distintas. Sua pesquisa tinha como objetivo demonstrar que a arte no século XX já não pertence apenas a uma categoria fixa. Tal percepção, ao invés de apontar para um fim da obra de arte, apontava para as n-possibilidades de leitura das categorias quando em relação umas com as outras. Rosalind Krauss a partir do título do seu texto “A escultura no campo ampliado”, deixa claro que vai ler a escultura para além de sua forma tradicionalmente concebida; vai colocá-la em contato com outras categorias até então fechadas em si.

Categorias como escultura e pintura foram moldadas, esticadas e torcidas por essa crítica, numa demonstração extraordinária de elasticidade, evidenciando como o significado de um termo cultural pode ser ampliado a ponto de incluir quase tudo. Apesar do uso elástico de um termo como escultura ser abertamente usado em nome da vanguarda estética – da ideologia do novo – sua mensagem latente é aquela do historicismo. O novo é mais fácil de ser entendido quando visto como uma evolução de formas do passado. (KRAUSS, 1984, p. 129)

Pensando na arte enquanto desdobramento de outras formas, tanto do presente, quanto do passado, passamos à análise dos poemas de Josely Vianna Baptista e na sequência de Wilson Bueno.

gem se vê através da paisagem,  
a geada e a lasca de um jaspe  
que se parece ao jade, as gazes da geada  
que esfumam a paisagem,  
e a lasca de um jaspe que se parece  
ao jade e se repete jaspe na geada paisagem,  
na casca de um áspide,  
na valsa de uma vespa,  
no rasgo de um *outdoor*,  
na aura de um poema,  
na mineral fumaça da boca  
de quem fala, no ar em ar em *ars*  
que condensa uma imagem,  
geada, jade, jaspe na pele da paisagem,  
que o áspero da espera altera em miragem:  
formigas traçam trilhas na farinha

Figura 2: (VIANNA BAPTISTA, 2007, p. 23)

O poema “gem se vê através da pais/”, de Josely Vianna Baptista (2007), nos apresenta, num primeiro momento, a partir de sua visualidade, uma estrutura que nos permite pensá-lo em contato com a arte/poesia brasileira dos poetas concretistas. Esse poema composto por vinte versos e uma estrofe, aproxima-se do movimento concretista por vários motivos. Um deles pode ser percebido através da disposição dos versos com formato retangular, “aerada”. Outro detalhe que advém do movimento concretista é a subversão da sintaxe normal do discurso, recurso também presente no poema. Assim, ao utilizar uma forma retangular para escrever poesia, a poeta-artista obtém melhores resultados ao realizar experimentações na organização visual e sonora do conteúdo. Portanto, através da forma retangular, desse bloco de textos, a poeta-artista reelabora a sua linguagem, brinca com a escanção dos versos, exige do leitor uma dicção diferenciada, quebrada, truncada, hermética, mexendo não somente com os sentidos a partir do visual, mas também do sonoro.

Dessa forma, a voz do poema está em diálogo ora com a musicalidade das assonâncias e aliterações, ora com o barulho, com o grunhido ou um sussurrar próprio do

animal, nesse caso, da formiga. Nesse sentido, Décio Pignatari (1927-2012), professor, poeta, ensaísta e tradutor brasileiro afirma que “[o] poema é um ser de linguagem. O poeta faz linguagem, fazendo poema. Está sempre criando e recriando a linguagem. Vale dizer: está sempre criando o mundo. Para ele, a linguagem é um ser vivo.” (PIGNATARI, 1989, p. 10).

Para que a poeta-artista obtivesse êxito nas experimentações do conteúdo sonoro e visual do poema, a estrutura formal da linguagem foi subvertida em função da estrutura visual do texto. Percebemos que a estrutura gramatical mais transfigurada é a fonológica, nesse caso, as palavras "pais/agem", "d/e", "gead/a", "qu/e", "r/epete", "outdoo/r", "n/a", "jasp/e", "qu/e" de acordo com a norma culta da língua portuguesa estão escandidas incorretamente, contudo, por se tratar de poesia, há o uso do que se entende por licença poética, e desse modo a poeta é livre para manipular e transformar a linguagem alcançando assim melhores “resultados”, experiências sonoras e visuais – nesse contexto, vale lembrar das palavras de Alfredo Bosi quando afirma que

[n]a medida em que o material significante assume o primeiro plano, *verbal e visual*, o poeta concreto inova em vários campos que se podem assim enumerar: [...] c) *no campo léxico*: substantivos concretos, neologismos, tecnicismos, estrangeirismos, siglas, termos plurilíngües [sic]; d) *no campo morfológico*: desintegração do sintagma nos seus morfemas; separação dos prefixos; dos radicais; dos sufixos; uso intensivo de certos morfemas; e) *no campo fonético*: figuras de repetição sonora (aliterações, assonâncias, rimas internas, homoteleutons); preferência dada às consoantes e aos grupos consonantais; jogos sonoros; [...] (BOSI, 1994, p. 477, grifo do autor).

Entretanto, por mais que Josely Vianna Baptista recorra à forma concreta para produzir poesia, o poema não apresenta fidelidade com a racionalidade, com a lógica e com o cientificismo, que são características essenciais da poesia concreta. Por intermédio do eu lírico, a poeta-artista demonstra uma temática livre; de outro modo, ela não está “presa”, atrelada a nem um tipo de molde ou escola literária, pois assim como os poetas românticos, ela se utiliza de certa “forma fixa” (a poesia concreta/visual), mas subverte-a pela temática escolhida para trabalhar em cada poema. Constata-se dessa maneira, que a experiência de contemplação realizada pela poeta é mais relevante que as regras impostas por escolas literárias. Em Josely Vianna Baptista, de modo geral, a contemplação é uma forma singular de ver a realidade, isto é, a poesia é o seu modo de ler o cotidiano.

Partindo dos ideais dos poetas românticos que utilizavam o soneto para compor poesia, mas ao mesmo tempo apresentavam temáticas voltadas ao próprio “Eu”, ou seja,

em oposição às ideias iluministas do século XVIII, marcado pela objetividade e pela razão, os românticos apresentavam o lirismo, a subjetividade como temáticas essenciais da escrita poética. Conforme posto anteriormente, a forma retangular (e, em outros casos, quadrada) escolhida e utilizada por Josely Vianna Baptista se torna um recurso para trabalhar com mais ênfase os aspectos sonoros e visuais, os aspectos subjetivos, as experimentações linguísticas, que de outro modo seriam inatingíveis. O concretismo, como sabemos, foi um movimento vanguardista que, conforme indica o professor e crítico literário Afrânio Coutinho, “[...] deixa de ser apenas o signo verbal de Saussure [...]” (COUTINHO, 1986, p. 236) e passa a ser “[...] afetado pela cor, tamanho, colocação, espaço, tipo [...]” (COUTINHO, 1986, p. 236). Portanto, a palavra é vista sob múltiplas perspectivas (semântica, sonora e gráfica), já que o movimento concretista busca restabelecer a palavra como unidade mínima do poema.

No Brasil, o concretismo ocorreu por meio das produções literárias e teóricas dos irmãos Augusto e Haroldo de Campos, e também das investigações poéticas de Décio Pignatari. Esses poetas estavam vinculados com a poesia pós-modernista e, de acordo com Alfredo Bosi, “[a] poesia concreta, ou Concretismo, impôs-se, a partir de 1956, como a expressão mais viva e atuante da nossa vanguarda estética.” (BOSI, 1994, p. 457). Ainda, em relação à escola literária concretista,

[d]o ponto de vista estritamente estético (= formativo), a poesia concreta é uma reiteração coerente e radical das experiências futuristas e cubistas, *lato sensu*, modernistas, que pretenderam superar, uma vez por todas, as poéticas metafórico-musicais do Simbolismo. (BOSI, 1994, p. 481).

Josely Vianna Baptista como se sabe é leitora não somente da vertente estética relacionada ao concretismo, mas também de um repertório moderno, no qual mescla em sua poesia o hermetismo do concretismo com a sensualidade do simbolismo. Ainda refletindo sobre a estética concretista Alfredo Bosi complementa:

[n]o contexto da poesia brasileira, o Concretismo afirmou-se como antítese à vertente intimista e estetizante dos anos de [19]40 e repropôs temas, formas e, não raro, atitudes peculiares ao Modernismo de [19]22 em sua fase mais polêmica e mais aderente às vanguardas européias [sic]. Os poetas concretos entendem levar às últimas conseqüências [sic] certos processos estruturais que marcaram o futurismo (italiano e russo), o dadaísmo e, em parte, o surrealismo, ao menos no que este significa de exaltação do imaginário e do inventivo no fazer poético. São processos que visam a atingir e a explorar as camadas materiais do significante (o som, a letra impressa, a linha, a superfície da página; eventualmente, a cor, a massa) e, por isso, levam a rejeitar toda concepção que esgote nos temas ou na realidade psíquica do emissor o interesse e a valia da obra. (BOSI, 1994, p. 476, grifo do autor).

Voltando ao poema de Josely Vianna Baptista, partindo da forma retangular que lembra um quadro e cria, nesse caso, uma relação com as artes visuais, podemos dizer que o poema, assim como uma possível paisagem, é composto por três planos, esses planos estão intrinsecamente relacionados entre si, pois formam um elo que resulta em uma imagem poética. Todos os três planos foram criados a partir de recursos visuais: a) o primeiro plano do poema contempla e descreve a *paisagem natural*, esse é o momento no qual o eu lírico contempla o fim da noite e o nascer do sol no horizonte; b) já o segundo plano do poema contempla e descreve a *paisagem urbana*, nesses versos o eu lírico narra o rasgo causado por um *outdoor*; c) enquanto o terceiro e último plano do poema contempla e descreve a paisagem na qual o eu lírico está presente, nesse caso, o leitor invade a privacidade do sujeito poético que revela/descreve o seu *espaço privado*.

O segundo plano do poema, que descreve a paisagem urbana, faz referência ao movimento concretista, já que uma das principais temáticas poéticas contempladas pela poesia concretista é a desaprovação ao modo de vida da sociedade capitalista. Em um período de ascensão econômica e industrial no Brasil, o consumo exacerbado passa a ser visto como uma prática adequada pela sociedade brasileira. Entretanto, o que os poetas concretistas fazem é mostrar uma realidade diferente ao leitor, isto é, eles se apropriam da linguagem da propaganda para mostrar que o consumismo exagerado deve ser visto como algo pernicioso, desse modo

[n]ão há dúvida de que o Concretismo não apenas influenciou, mas fez uso de elementos da linguagem da propaganda, e é nesse diálogo entre a literatura e a publicidade que está sua grande inovação. [...] Na poesia concreta, diferente de outros movimentos literários, a palavra é considerada um instrumento estético para destacar a forma, privilegiar os espaços gráficos e transformar ideias em mensagens visuais. (CABRAL, DAMAZIO, 2015, p. 4);

[...]

[...] o Concretismo representa: uma “fuga” de formas passadas da poesia brasileira, a ruptura do subjetivismo e a busca pela inovação linguística. Por decorrência, os poetas concretos não hesitaram em fazer novas experiências na língua portuguesa para provocar algum avanço na forma de linguagem. Por meio de poemas construídos a partir de recursos visuais, as experiências concretistas atingiram diversas áreas de sociedade, entre elas a propaganda (CABRAL, DAMAZIO, 2015, p. 9).

No poema de Josely Vianna Baptista encontramos o *outdoor*, que é um painel publicitário, um objeto urbano de grandes dimensões que interfere no espaço natural;

produzido por uma técnica artificial e não pela natureza, assim como o poema, que é composto por diversos recursos linguísticos e visuais (e também é artificial).

na madrugada fria a paisa/ gem se vê através da pais/ agem, a geada e a lasca d/ e um jaspe que se parece ao jade, as gazes da gead/ a que esfumam a paisagem/ , e a lasca de um jaspe qu/ e se parece ao jade e se r/ epete jaspe na geada pai/ sagem (VIANNA BAPTISTA, 2007, p. 23).

A narração poética do eu lírico revela o espaço ao qual ele está contemplando: uma paisagem na madrugada fria, contudo, as palavras “geada”, “lasca”, “jaspe”, “jade” e “gazes” vão formar a imagem do nascer do sol e as diversas cores que o céu carrega após a madrugada. Desse modo, existe toda uma escolha lexical para descrever o fenômeno que é o nascer do sol, pois as pedras (jaspe e jade) escolhidas pelo eu lírico são ornamentais, isto é, apresentam uma beleza singular por possuírem cores especiais, serem sólidas, consistentes e levarem a pensar no Concretismo.

Sendo assim, é possível relacionar as pedras ornamentais do poema de Josely Vianna Baptista com a concepção de Italo Calvino sobre o contraste entre o peso e a leveza. No livro *Seis propostas para o novo milênio*, o autor propõe-se “[...] sobretudo por retirar peso à estrutura da narrativa e à linguagem” (CALVINO, 1990, p. 15); por outra forma, é possível entender a leveza como um recurso poético que busca atribuir qualidade e beleza a escrita literária e isso ocorre quando existe tal retirada do peso da narrativa e da linguagem. Assim, “[...] a leveza é algo que se cria no processo de escrever, com os meios lingüísticos [sic] próprios do poeta, independentemente da doutrina filosófica que este pretenda seguir.” (CALVINO, 1990, p. 22), desse modo, enfatiza o autor que “[...] o poeta precisa ter a experiência do peso para poder saber trabalhar com a leveza – pois, [...] não podemos admirar a leveza da linguagem se não soubermos admirar igualmente a linguagem dotada de peso.” (CALVINO, 1990, p. 27).

Esse termo “admirar”, citado acima, também pode ser compreendido como o poder de contemplação e de descrição que estamos lendo em Josely Vianna Baptista, sendo que a vida cotidiana e as imagens são os elementos que a poeta utiliza como referência para o seu próprio fazer artístico-poético. Calvino distingue três acepções de leveza, e aqui traremos a primeira definição, que inclusive será a luz teórica para a análise do poema: “[u]m despojamento da linguagem por meio do qual os significados são canalizados por um tecido verbal quase imponderável até assumirem essa mesma rarefeita consistência.” (CALVINO, 1990, p. 28). Em outras palavras, essa é a concepção de leveza

mais voltada à poesia, pois a melodia criada a partir de escolhas lexicais que o poeta realiza na criação poética constitui um efeito de palavras que tendem a condicionar um espírito de leveza.

Portanto, partindo do poema que está sendo analisado, vamos perceber que alguns dos poemas de Josely Vianna Baptista, por mais que estejam dispostos em uma forma concretista, fechada, também possuem vestígios da poesia romântica e simbolista. A poeta-artista realiza escolhas lexicais que tornam o texto poético mais leve, mesmo utilizando uma forma hermética, concretista. As palavras “gazes”, “gead/ a” e “esfumam”, mostram essa metamorfose da pedra, que é algo concreto, mas vai se esfumando até se tornar a neblina que é o estado gasoso, e pode ser tomado como a personificação da leveza. Assim, por meio de um poema que possui uma forma reta, retangular a poeta-artista alcança a leveza transfigurando a linguagem, desse modo, ela alcança o ideal romântico. Ainda, como característica desse “simbolismo” no poema temos, justamente, a negação de uma fronteira exata entre os objetos da paisagem. Inclusive as pedras, “jaspe” e “jade”, são confundidas entre si. Além disso, temos os vocábulos que apresentam a ideia de nebulosidade, indistinção.

O poema indica certa simultaneidade de acontecimentos, pois todos os verbos que expressam ação estão no presente. Existem palavras ao longo do poema que evidenciam uma provável vista inexata do que o sujeito poético contempla, a palavra “através”, logo no início do poema, que indica paisagens sucessivas, duas, no mínimo, faz o eu lírico introduzir no seu poema o primeiro sinal de que diferentes imagens e diferentes possibilidades de cenários coexistem.

Ainda em relação às escolhas das palavras, como já discutido, Josely Vianna Baptista utiliza-se de uma forma que nos leva até o movimento concretista para compor sua poesia; contudo, percebe-se por meio da musicalidade, da melodia e dos jogos de palavras que o poema carrega sinais do estilo romântico, simbolista e também do barroco. Por exemplo, o início do poema apresenta as pedras “jaspe” e “jade”, que possuem toda uma simbologia que contribuem, neste momento, para o que chamaremos de “esculpir” uma imagem poética e, assim, aprofundar o sentido do poema. De acordo com Celia Pedrosa, as características do movimento barroco na poesia de Josely Vianna Baptista concordam com a perspectiva exposta por Haroldo de Campos.

Lembremos ainda que Haroldo, como tradutor, historiador e crítico, valorizou o caráter instável e monstruoso do barroco na cultura brasileira, fazendo-o conviver, em sua poesia, como também o faz Josely, com procedimentos

construtivistas, [...] caracterizados pelo espaçamento (aeramento) dos signos gráficos, pelos jogos de montagem e desmontagem paronomásica de fonemas e de palavras. (PEDROSA, 2018, p. 97).

Dessa maneira, conforme a nossa interpretação, a simbologia que as pedras “jaspe” e “jade” possuem vem do anseio que Josely Vianna Baptista possui em estudar/pesquisar a cultura indígena, o que faz com que o trabalho de tradução de línguas indígenas que a poeta-artista-tradutora desenvolve contribui de maneira significativa para a sua escrita poética, sendo que Josely Vianna Baptista “[...] vai passar a incluir as línguas e a memória cultural ameríndias, transpondo mais uma vez limites convencionais da latinoamericanidade, assim como da nacionalidade.” (PEDROSA, 2018, p. 97).

Assim sendo, a partir da forma retangular do poema de Josely Vianna Baptista, vamos esculpindo uma leitura que relaciona essa forma visual com as das pedras que encontramos no interior do poema, “jaspe” e “jade”. Essas pedras são utilizadas por povos indígenas e representam energias internas e externas ao ser humano. O jaspe em especial é uma pedra xamânica e está ligada ao sistema reprodutivo, além de outras partes do corpo. O jaspe vermelho, segundo orientações espirituais, para ter uso ainda mais efetivo, deve ser usado debaixo do travesseiro de modo a inibir maus pensamentos e pesadelos durante o sono. A jade também é considerada uma pedra de proteção do sono, bem como é considerada um amuleto, principalmente no Oriente. Além disso, a jade é considerada uma pedra que pode induzir seu portador a ter sonhos clarividentes, solucionadores de questões dúbias. As pedras, nesse poema, representam a harmonia, a solução dos problemas, enquanto que o ambiente é nebuloso, implicando a ideia de inexatidão, imprecisão.

Podemos ler essa atmosfera nebulosa no poema a partir do verso “a que esfumam a paisagem” (VIANNA BAPTISTA, 2007, p. 23), pois a palavra “esfumam” pode ser relacionada à técnica de pintura chamada *sfumato*. De acordo com Gabriel Luis de Oliveira essa técnica tem por significado “trazer luz à nossa consciência através da excelência de cada uma de nossas ações”. (OLIVEIRA, 2018). E, além do vocábulo “esfumam”, existem outros que ao longo do poema confirmam a ideia de um ambiente “nebuloso”, no qual as coisas se misturam, como num quadro impressionista. Por esse ponto de vista, o poeta e professor Décio Pignatari considera que

[a] poesia parece estar mais do lado da música e das artes plásticas e visuais do que da literatura. Ezra Pound acha que ela não pertence à literatura e Paulo Prado vai mais longe: declara que a literatura e a filosofia são as duas maiores inimigas da poesia. (PIGNATARI, 1989, p. 7).

Desse modo, é possível afirmar que nesse poema ocorre um duplo obscurecimento. Primeiramente da paisagem descrita pelo eu lírico e também um obscurecimento da linguagem do poema. O primeiro traço de obscuridade do poema advém da paisagem, descrita logo no início. Trata-se de uma madrugada fria. O segundo obscurecimento do poema surge em decorrência da grande ausência de verbos que indiquem uma ação.

O poema inteiro proporciona a ideia de um processo de sublimação. Existe a presença de objetos que indicam o estado sólido, as pedras, assim como existe uma passagem que indica a presença do estado gasoso: “fumaça na boca de quem fala” (VIANNA BAPTISTA, 2007, p. 23). A própria presença da geada, fenômeno que transforma a água presente no ar, que está em estado gasoso, para o estado líquido, mostra que o poema tende a preferir as formas que representam dois extremos: o sólido e o gasoso. Isto é, o que é líquido, o que flui, o que clareia é evitado. Além disso, em se tratando de metáforas, usa-se esses dois estados para representar o processo da vida, sendo um deles o começo e o outro o fim.

O fenômeno natural do padecimento da madrugada e o rejuvenescer do dia é poético aos olhos do eu lírico, ele contempla a beleza e tenta retratá-la através de palavras. O vento gelado da madrugada, a geada e as cores que se formam no céu enquanto o sol sobe devagarinho é um fenômeno sublime, mas que poucas pessoas têm tempo e disposição para observar, e não é à toa que o fenômeno natural é interrompido (ou rasgado) por um *outdoor* no espaço urbano.

O segundo e o terceiro plano do poema são referentes ao espaço urbano e ao espaço privado do eu lírico, é como se o eu lírico tivesse uma visão cinematográfica, pois ele narra a visão do horizonte, então o seu olhar atravessa o espaço urbano e depois existe o olhar para o chão, desse modo, percebemos que o olhar parte da paisagem do céu para chegar até a paisagem do chão (existe a perspectiva ao contrário: é um recurso visual, pois o olhar do eu lírico parte de um fenômeno natural para depois contemplar um fenômeno urbano e artificial, o olhar atravessa a natureza para chegar ao espaço privado do eu lírico).

na valsa de uma ves/ pa, no rasgo de um outdoo/ r, na aura de um poema, n/ a mineral fumaça da boca/ de quem fala, no ar em ar/ em ars que condensa uma/ imagem, geada, jade, jasp/ e na pele da paisagem qu/ e o áspero da espera alte/ ra em miragem: formigas/ traçam trilhas na farinha (VIANNA BAPTISTA, 2007, p. 23).

O eu lírico mistura diferentes essências em seu poema. A valsa da vespa representa a humanização do inseto, ou então a poetização de seu ato de voar. O rasgo do *outdoor* nos faz lembrar de uma tela rasgada ou então simboliza uma possível dificuldade de informar algo, como é próprio ao poema. A aura de um poema representa mais uma vez, juntamente com a presença das pedras, uma tonalidade espiritual, indicando uma possível energia inerente à poesia, que está justamente ligada a questões diversificadas como as que o poema expõe: tanto o mundo animal, como o cenário da cidade ou até mesmo a fumaça que sai da boca de alguém ao falar. Ao introduzir ao final do poema as formigas com seu fazer metódico, “traçam trilhas na farinha” (VIANNA BAPTISTA, 2007, p. 23), ou seja, a banalidade do cotidiano é possível criar um paralelo entre esse poema e o poema “Formigas”, de Wilson Bueno, que está exposto abaixo:

### **Formigas**

Uma formiga de asas o que te supus, nupcial, bailarina, o império do vôo em véu por lâmpadas e candelabros - não, jamais este rastro de mínimas partículas provendo a casa, a cozinha, diligente suprimindo a despensa de nossa casa.  
Um oito de pernas és o que és andando o ninho, salivando abundante as crias com o insensato dom de reproduzir, aos milhares, aos milhões, a replicante sina de sua microscópica grafia.  
Duro ferrão em riste a ríspida fagulha com que de noite me mordes, dilaceras?, o lábio, o braço, a exausta virilha, e passa-me ao sangue o veneno mortal de sua minúscula mandíbula.  
Com raiva de nosso amor com raiva, da varanda assisto a você no jardim levando ao ombro as grandes folhas.  
Te xingo, na cara te xingo - Tanajura! Tanajura!  
(BUENO, 2003-2013).

Ao contrário das formigas existentes no poema de Josely Vianna Baptista (2007), que surgem ao final do poema como se viessem concluir o quadro/paisagem/miragem, as “Formigas” de Wilson Bueno são colocadas em evidência, como podemos constatar, desde o título. Em um primeiro momento, a impressão que se tem é que a forma do poema conhecida como prosa-poética ou poema em prosa traz certa “simplicidade”, e mesmo certa “facilidade” para o leitor. No entanto, tratando-se de Wilson Bueno, pode-se afirmar que há sempre algo por trás que desestabiliza o leitor, isso se dá pelo fato de que uma das características do autor é fazer uso da língua e da linguagem não somente para envolver o leitor, mas principalmente, para desafiá-lo e desarticula-lo.

Em vista disso, é interessante lembrar que em Wilson Bueno, assim como, anteriormente, no modernismo, diferentes maneiras de se trabalhar com os gêneros e

categorias textuais vêm à tona e vários artistas/poetas reivindicam uma quebra das formas fixas para terem maior espaço para o exercício de pesquisas e espaço para o desenvolvimento da criatividade, como pode ser lido na produção moderna de escritores como Manuel Bandeira, Oswald e Mário de Andrade. Portanto, Wilson Bueno quando opta pelo poema em prosa realiza um diálogo com a modernidade, apaga as fronteiras temporais e de gênero. Ou seja, traz para o presente uma discussão que se inicia nas primeiras décadas do século XX e que vai ganhando espaço até os dias atuais.

O poema em prosa, por sua vez, desentranha-se da ideia de poema. É a partir do impulso poético que o seu conteúdo ganha forma e unidade, seja composto de cinco linhas ou de duas páginas, cada poema deve forjar o tema e os recursos de sua proposição. Ao desfrutar de liberdade formal, defronta-se com um horizonte de possibilidades mil para a expressão, mas reguladas pelo desafio da concisão. Pode até mesmo recorrer à descrição ou à narração de algum fato ou ocorrência diária, mas de maneira breve e elíptica. [...] Nesse sentido, o poema em prosa implica uma atitude concêntrica das imagens. Circunscreve-se a um círculo de impressões selecionadas e que figuram a experiência poética, em fôlego curto. Para alcançar potência expressiva, o texto se alimenta dos mesmos “artifícios” da poesia – com exceção da quebra de versos. De todo modo, qualquer que seja o assunto ou estilo, impera sobre esse tipo de escrita o signo da intensidade em busca da concisão. (PAIXÃO, 2013, p. 153-154).

No primeiro verso dessa prosa poética intitulada “Formigas” há o uso da figura de linguagem conhecida como personificação, ou seja, a partir do uso desse recurso há diante dos olhos do leitor uma formiga transformada em mulher ou vice-versa: “Uma formiga de asas o que te supus” (BUENO, 2003-2013), o vocábulo “supus”, do verbo supor, pode significar presumir algo, afirmar algo sem certeza ou até mesmo imaginar uma realidade inexistente. As palavras que vêm a seguir: “nupcial” e “bailarina” também tendem a personificar a formiga, pois esses são adjetivos próprios dos seres humanos, nesse caso, tendem a humanizar o ato de reprodução dos insetos.

Assim, o poema inteiro é uma tentativa de consolidar uma analogia entre a imagem da mulher e a da formiga, mas também podemos ousar ao criarmos uma relação entre a formiga e a literatura. Pode-se entender que a literatura, assim como a formiga, é heterogênea e complexa. Contudo, para alcançar essa imagem poética é necessário que o leitor usufrua, num primeiro momento, de uma visão holística.

Para entender melhor o desenvolvimento e a sobrevivência das formigas, recorreremos à resposta que Eva Monteiro (do projeto *Estações da Biodiversidade*) cedeu à Revista *Wilder – Rewilding your days*, uma revista online independente dedicada ao jornalismo da natureza, os ensaios publicados envolvem conteúdos sobre a preservação

da natureza e conhecimentos sobre a biodiversidade, criada em 2015. Desse modo, Eva Monteiro esclareceu que

[a]s rainhas só apresentam asas enquanto jovens, quando abandonam o formigueiro em que foram criadas para acasalar. Os machos são sempre alados, mas o seu objetivo é o mesmo, poder dispersar-se e acasalar. [...] O que vemos quando aparece a formiga-de-asa é a dispersão massiva de rainhas recém-formadas e de machos, que enchem os ares no chamado voo nupcial. O acasalamento dá-se também em voo. Depois, as rainhas vão procurar locais apropriados para estabelecer novas colônias e perdem as asas. Já não precisam delas, vão passar os próximos anos extremamente ocupadas a colocar ovos de novas formigas. Os machos não perdem as asas, mas não vão viver mais de duas ou três semanas depois deste voo nupcial. (GERALDES, 2017).

A partir da poesia, o poeta é capaz de metaforizar, atribuir simbologia aos fenômenos naturais. Assim, por meio de palavras e recursos linguísticos, o eu lírico é capaz de descrever o comportamento biológico do animal de maneira singular, já que a visão e a escritura do poeta se distinguem da visão e da escritura do cientista e, de acordo com Maria Esther Maciel,

[...] os animais que nos alimentam ou os que fomentam as experiências acadêmicas no campo da biologia e da genética, todos – ao entrarem na esfera do poético – acabam por nos ensinar muito mais do que os escritores sabem sobre eles. (MACIEL, 2007b, p. 205).

A formiga, símbolo do trabalho grupal, base de uma produção coletiva, ao ganhar asas, passa a trazer à tona outra simbologia que nos remete tanto ao indivíduo e a sua busca pela liberdade, quanto à literatura que também é um caminho para essa possível liberdade. Em outras palavras, as asas tornam-se um símbolo de liberdade no poema, pois esse período da vida da rainha é o único momento em que ela pode sair do formigueiro, já que após o término do voo nupcial ela terá que procriar e cuidar da sua prole até sua morte. Trata-se de uma sentença de vida que opera em contradição com as asas e o subsequente voo.

Em seguida, as palavras “nupcial” e “bailarina” descrevem a reprodução que as formigas desenvolvem no ar, contudo, por se tratar de poesia, o eu lírico narra esse fenômeno natural de forma sublime, ele compara a formiga com uma bailarina, já que seu voo apresenta uma beleza singular, existe a humanização do voo.

O verso que dá sequência ao poema em prosa é: “o império do voo em véu por lâmpadas e candelabros” (BUENO, 2003-2013), nessa parte, o eu lírico ainda retrata o voo nupcial das formigas, sendo que a imagem do véu é criada pela quantidade abundante

de formigas que se concentram em focos luminosos, inclusive, os insetos são atraídos pela luz devido a sua orientação, eles utilizam a luz lunar para poderem se orientar e voltar aos seus *habitats*, os formigueiros.

Na sequência, temos o seguinte verso: “não, jamais este rastro de mínimas partículas provendo a casa, a cozinha, diligente suprimindo a despensa de nossa casa.” (BUENO, 2003-2013), nesse verso o eu lírico já não descreve o voo nupcial que ocorreu em um espaço natural, e em baixo de lampadários que são artificiais e que geram conflitos com o espaço natural. O eu lírico sai do plano do espaço natural da reprodução das formigas para entrar no plano do espaço urbano, que provavelmente é o espaço privado ao qual ele mora.

Assim sendo, pode-se relacionar a formiga à mulher e até supor que essa também é uma das responsáveis por manter o ciclo da vida. Ou seja, em determinado ponto, é como se a formiga e a mulher do poema fossem responsáveis pela manutenção de suas espécies, mesmo não sendo responsáveis pela reprodução de todos os humanos e formigas do mundo. Ainda, são elas que têm a responsabilidade de “suprir” a despensa da casa. Para criar essa analogia entre a mulher e a formiga, o eu lírico, por meio de um processo narrativo, encaminha todo o texto para a construção de uma imagem poética e para fazer isto, o poeta vai recorrer necessariamente à relação com outras imagens, assim

[...] o aspecto fantástico não exclui o espaço dos animais existentes, mas, sim, o potencializa. E isso se dá de forma mais intensa em *Manual de zoofilia* (1997), em que o autor busca explorar a passagem das fronteiras entre o humano e o inumano, num processo de identificação do sujeito poético com esse completamente outro que é o animal. No livro, borboletas, pardais, lobos, andorinhas, gatos, cadelas, raposas e colibris compõem um conjunto vivo de criaturas dotadas de subjetividade, com quem o escritor mantém uma instigante relação de cumplicidade e de devir. (MACIEL, 2007a, p. 151).

De acordo com a escritora e professora Maria Esther Maciel, o poeta Wilson Bueno (1997), no livro *Manual de Zoofilia*, faz algo muito parecido com o poema que está sendo analisado, pois todos os textos do livro são poemas em prosa, e também estão dirigidos à temática animal. Dando sequência à análise, tem-se o verso: “salivando abundante as crias com o insensato dom de reproduzir, aos milhares, aos milhões, a replicante sina de sua microscópica grafia.” (BUENO, 2003-2013). Nessa parte do poema, o eu lírico descreve a vida da rainha formiga após o seu voo nupcial: ela precisa viver para reproduzir, e mesmo sendo um inseto tão pequeno, ela é muito relevante para

o ecossistema, assim como a mulher e a literatura são extremamente relevantes para a manutenção, da casa, da arte, da vida.

E assim como no poema de Josely Vianna Baptista, que o eu lírico narra que as formigas “traçam trilhas na farinha” (VIANNA BAPTISTA, 2007, p. 23), o eu lírico do poema em prosa, de Wilson Bueno, revela que a formiga possui uma “microscópica grafia”. Neste caso, conforme a nossa interpretação, esse rastro e essa grafia marcada pelas formigas, com o objetivo de carregar e transportar alimento para o formigueiro, também pode relacionar-se, por intermédio de uma metáfora, com a atividade de trilhar um caminho pela linguagem. Diante disso, a grafia que a formiga apresenta, também está relacionada com a grafia utilizada e manipulada pelas pessoas, que por intermédio da linguagem poética é capaz de transformar a realidade. No livro *Meu Tio Roseno, a Cavalão*, escrito por Wilson Bueno (2000), verificamos que também há o movimento, suscitado principalmente pela viagem do personagem Roseno. Assim, a viagem além de determinar a noção de tempo e espaço no texto, também torna-se um recurso poético que possibilita a reflexão sobre o fluxo, o movimento e a transformação da literatura e da própria vida, para mais, a viagem, o trilhar desperta/estimula a experiência, a contemplação.

Nos versos seguintes o eu lírico narra uma cena erótica: “Duro ferrão em riste a ríspida fagulha com que de noite me mordes, dilaceras?, o lábio, o braço, a exausta virilha, e passa-me ao sangue o veneno mortal de sua minúscula mandíbula.” (BUENO, 2003-2013), desse modo, existe, novamente, uma mescla entre as características animais e humanas, por exemplo: “duro ferrão em riste” e “veneno mortal” são adjetivos voltados ao inseto, enquanto as palavras “lábio”, “braço”, “exausta virilha” estão voltadas aos humanos, todavia, o eu lírico se aproveita da ferocidade e dos instintos de sobrevivência dos animais para instaurar uma analogia entre a formiga e a mulher, assim, as características da formiga rainha operam como uma essência humana no que concerne à temática erótica que permeia o poema em prosa.

Por fim, ao se referir a uma formiga de asas e em seguida simplesmente chamar a mulher de Tanajura, o eu lírico indica que a mulher que procria (formiga de asas) é a mulher provedora, mantenedora de seus filhos. No decorrer do texto, o eu lírico revela que essa mulher, metaforizada em formiga, é um símbolo de trabalho, de fertilidade e de erotismo. Como podemos constatar, o eu lírico está relacionando a formiga à procriação, à continuidade à escrita/grafia sinônimo de perpetuidade, de permanência. Assim sendo,

a formiga, a mulher e a literatura, nesse poema, sobrevivem graças a sua capacidade de manter contato, de se transformar, de se desdobrar ao longo do poema/vida.

Logo, certificamos que a partir da análise do poema de Josely Vianna Baptista e do poema de Wilson Bueno, os elementos fundadores de ambos os textos poéticos são o recurso da contemplação e da imagem poética. A narração realizada pelo eu lírico, em ambos os textos poéticos, demonstra que a contemplação é o elemento fundador do poema, pois o eu lírico contempla algo e, a partir disso, vai retratar por meio de palavras e recursos linguísticos.

Também, destacamos que foi possível realizar a analogia entre os dois textos poéticos, pois ambos os textos possuem características semelhantes de estilo e de escrita. Por exemplo: a poeta Josely Vianna Baptista utiliza a forma fixa do concretismo para compor o seu poema, mas subverte a temática da escola literária. E o poeta Wilson Bueno utiliza o gênero poema em prosa para dialogar com certa tradição moderna relacionada à poesia. Além disso, outra conformidade nos distintos textos poéticos de Josely Vianna Baptista e Wilson Bueno é a presença do portunhol selvagem, pois ambos os poetas recuperam especialmente a história e a linguagem indígena e, assim, por intermédio de uma linguagem experimental, e ao mesmo tempo alicerçada na tradição literária, eles exploram diversas culturas, línguas e intensificam o dizer poético. Desse modo, Josely Vianna Baptista e Wilson Bueno reelaboram tanto a linguagem (por meio de palavras, de figuras de linguagem, de imagens poéticas), quanto toda uma tradição moderna de escrita da poesia, que desde o modernismo promovia algumas novidades como as quebras na linguagem, a fragmentação e a síntese, a metalinguagem, assim, os poetas intensificam também algumas dessas atitudes.

Outro aspecto relevante no texto poético dos escritores é a narração dos sujeitos poéticos, uma vez que eles possuam o mesmo foco de visão: partem da contemplação da natureza para chegarem à contemplação do ambiente privado dos sujeitos poéticos. Isso posto, evidenciamos que os sujeitos poéticos observam, contemplam fenômenos naturais e fenômenos urbanos e, após a contemplação, eles têm a necessidade de narrar a paisagem ao leitor, essa narração apresenta uma realidade diferente ao leitor, diferente da concepção científica ou racional, mas, ainda assim, não deixa de ser verdade. Sendo assim, a presença das formigas nos textos poéticos é uma metáfora que de alguma maneira amplia o olhar sobre o cotidiano, e principalmente sobre a literatura e a mulher, que se mescla com a paisagem/miragem.

No caso do poema de Josely Vianna Baptista (2007), são as pessoas caminhando sobre a geada e contemplando a natureza, enquanto no poema em prosa de Wilson Bueno (2003-2013), a princípio existe a metáfora entre a imagem da formiga e a imagem da mulher/literatura como provedora e protetora do lar/vida, conforme no verso: “[...] da varanda assisto a você no jardim levando ao ombro as grandes folhas.” (BUENO, 2003-2013). Contudo, a narração do eu lírico transpassa a metáfora que envolve a mulher apenas como um sujeito estagnado nas funções do lar, à procriação e ao provimento do lar, para então desdobrar-se em uma relação simbólica que amplia o olhar sobre a mulher.

## Considerações finais

A partir da análise literária de distintos excertos do livro *Meu Tio Roseno, a Cavallo* foi possível compreender tanto a concepção, quanto a importância do narrador do livro, de Wilson Bueno (2000) por um viés benjaminiano. Nessa perspectiva, as temáticas que contornam essa pesquisa envolvem a oralidade, a experiência e a viagem presente na narrativa. Assim como, a partir da interpretação/análise literária, foi possível discutir assuntos que contornam a preservação da língua e da cultura indígena, e a necessidade e emergência de investigar e preservar as memórias pós-guerra de sociedades que lamentavelmente possuem pouca visibilidade. Também, houve a análise e a analogia entre um poema de Josely Vianna Baptista e um poema em prosa de Wilson Bueno, ressaltando a contemplação e a imagem poética como os elementos fundadores em ambos os trabalhos artísticos dos poetas.

O primeiro capítulo desta pesquisa foi dedicado à análise literária do livro *Meu Tio Roseno, a Cavallo*, com o propósito de entender de que maneira o poeta manipula o artifício da memória para dar vida ao narrador e à própria narrativa. Dessa forma, constatamos que o narrador manifesta/relata as memórias do personagem Roseno a partir da tradição oral, bem como sobrevive na narrativa a necessidade de explorar e de transmitir as experiências humanas e o conhecimento.

Ainda, identificamos o vínculo entre a memória do narrador, do personagem Roseno e do próprio escritor Wilson Bueno. Desse modo, constatou-se que a memória vai além de um recurso literário, pois é a partir da linguagem, dos recursos estilísticos e memorialísticos que o narrador movimenta-se no texto e, assim, aproxima o presente e o passado e também elabora uma geografia própria ao texto, demonstrando que, neste caso, a memória contribui tanto para a formação de identidade do narrador, quanto para a formação da própria narrativa.

No segundo capítulo desta pesquisa, constatou-se que os recursos estilísticos de som (como as repetições de palavras e as transformações do nome de Roseno), a geografia explorada pelo escritor Wilson Bueno, e a manipulação da memória de Roseno, por parte do narrador, mantêm laços simbólicos entre a viagem de Roseno com o ato de trilhar um caminho pela linguagem. No caso, a viagem torna-se uma metáfora para explanar a própria literatura e a linguagem literária, pois a narrativa, de Wilson Bueno (2000), apresenta características de diversos gêneros literários, todos alicerçados na tradição oral, sendo que a linguagem e a literatura estão sempre em movimento, sempre se alterando,

assim como o personagem Roseno, que enquanto viajante está sempre vivenciando diferentes aventuras, em diferentes lugares. Assim, tanto o narrador, quanto a narrativa florescem da oralidade e da experiência.

Em sequência, foram explorados os trechos do livro que tratavam das memórias de guerra do personagem Roseno. Nesse caso, percebe-se que o livro de Wilson Bueno (2000), embora concentre a narração de uma guerra que nunca existiu nos documentos históricos do Brasil – fruto de uma memória inventada –, envolve e dialoga com guerras reais que foram silenciadas pelos grupos vencedores. Portanto, defendemos que o livro *Meu Tio Roseno, a Cavallo* envolve uma memória oculta, que poderia estar esquecida, mas que é evidenciada/suscitada pela emergência do narrador em preservar a história do tio Roseno. Ainda, conforme a nossa análise, ficou evidente que a tentativa do personagem Roseno formar uma família apontando para um Brasil multirracial e transfronteiriço obviamente não deu certo.

No terceiro capítulo se estabeleceu uma analogia entre um poema de Josely Vianna Baptista e uma prosa poética de Wilson Bueno. Esclarecemos que nessa pesquisa foi atribuído mais ênfase ao livro *Meu Tio Roseno, a Cavallo*, de Wilson Bueno (2000), devido à falta de tempo, dado que os prazos são estabelecidos pelo Programa de Pós-Graduação. Entretanto, consideramos que a partir do que foi discutido, seja possível ampliar a pesquisa explorando outros aspectos que são tão caros à sua poética, por exemplo, aqueles voltados para o trabalho com os povos indígenas da conhecida fronteira brasileira. Além disso, a obra de Josely Vianna Baptista possui imensa relevância tanto no meio literário, quanto no campo acadêmico e, portanto, nos estimula dar continuidade à pesquisa e à leitura da poeta/tradutora/ensaísta.

E ao aproximar e analisar os textos de Josely Vianna Baptista e Wilson Bueno, constatamos que a humanização dos insetos, presentes nos dois textos poéticos, além de descrever o comportamento biológico do animal de maneira singular, também é uma metáfora que intensifica e atribui simbologia aos fenômenos naturais, sendo que essa simbologia mantém relação com a natureza, com a vida e com as características humanas.

Desse modo, a presença das formigas nos textos poéticos, assim como a linguagem e os recursos estilísticos utilizados pelos poetas, atribui leveza aos textos. E levando em consideração que a contemplação é o elemento fundador do poema – pois o eu lírico contempla a natureza, os insetos para depois narrar de forma poética ao leitor, por meio de palavras e recursos linguísticos –, a contemplação do eu lírico começa pelos atos mais pequenos e imperceptíveis da natureza, e um fato que poderia ser qualificado

como irrelevante torna-se significativo aos olhos dos eu líricos dos respectivos textos poéticos. Desse modo, mantendo uma relação simbólica que amplia o olhar sobre o cotidiano, sobre as pessoas e principalmente sobre a literatura, que se mescla com a paisagem/miragem.

Além do mais, o que amarrou/vinculou os outros dois capítulos em relação ao terceiro capítulo – além da análise literária referente à manipulação da linguagem e dos recursos poéticos elaborados pelos poetas Josely Vianna Baptista e Wilson Bueno – é a simbologia da viagem presente nos textos poéticos, que sugere a viagem enquanto o trilhar de um caminho por meio da linguagem, seja pela viagem do personagem Roseno, do livro *Meu Tio Roseno, a Cavallo*, de Wilson Bueno (2000), ou pelo rastro/trilha deixada pelas formigas, do poema de Josely Vianna Baptista (2007), ou das formigas, do poema em prosa de Wilson Bueno (2003-2013).

## Referências

BARBOSA, Luiz Guilherme. Arquivo arcaico. **Rascunho – Jornal de literatura do Brasil**, 148 ed. Ago. 2012. Disponível em: <http://rascunho.com.br/arquivo-arcaico>. Acesso em: jan. 2020.

BATTISTI, Elir. As disputas pela terra no sudoeste do Paraná: os conflitos fundiários dos anos 50 e 80 do século XX. **Campo-território: revista de geografia agrária**, v. 1, n. 2, p. 65-91, ago. 2006. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/campoterritorio/article/view/11785/8291>. Acesso em: mar. 2020

BELON, Antonio Rodrigues. Wilson Bueno, o poeta de Curitiba: um pequeno retrato em forma de entrevista do cantor das tardes melancólicas da floresta. **Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo: Compreensão Crítica**, n 14, 2009. Disponível em: <http://w3.ufsm.br/grpesqla/revista/num14>. Acesso em: dez. 2018.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BITTENCOURT, Rita Lenira de Freitas. **Poéticas do presente: Limiares**. Universidade Federal de Santa Catarina Curso de Pós-Graduação em Literatura Florianópolis, Santa Catarina, Biblioteca Depositária: UFSC, 2005. Dissertação de Mestrado. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/101948>. Acesso em: dez. 2018.

BITTENCOURT, Rita Lenira de Freitas. Guerra em Deriva: Poéticas de Fronteira. **Revista Nau Literária**, v. 12, n. 2, p. 84-98, 2016. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/view/76274/43571>. Acesso em: dez. 2019.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 32. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo, Cultrix, ed. da Universidade de São Paulo, 1977.

BUENO, Wilson. **Manual de Zoofilia**. 2. ed. Ponta Grossa: UEPG, 1997.

BUENO, Wilson. **Meu Tio Roseno, a Cavalos**. São Paulo: 34, 2000.

BUENO, Wilson. Três contos de Wilson Bueno. **ZUNÁI - Revista de poesia & debates**, 5. ed. 2003-2013. Disponível em:  
[http://www.revistazunai.com/contos/wilson\\_bueno\\_3\\_contos.htm](http://www.revistazunai.com/contos/wilson_bueno_3_contos.htm). Acesso em: 10 ago. 2019.

CABRAL, Gladir da Silva., DAMAZIO, Lucas Pereira. As influências do movimento concretista na linguagem publicitária. As influências do movimento concretista na linguagem publicitária. **Lumina**, v. 9, n. 2, dez. 2015. Disponível em:  
<https://periodicos.ufjf.br/index.php/lumina/article/view/21170/11513>. Acesso em: ago. 2019.

CALVINO, Italo. Leveza. In: \_\_\_\_\_. **Seis propostas para o novo milênio**. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

CHAUI, Marilena de Souza. Os trabalhos da memória. In: \_\_\_\_\_. BOSI, Eclea. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. 1. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 1979.

COUTINHO, Afrânio; COUTINHO, Eduardo de Faria. **A Literatura no Brasil**. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

DALCASTAGNÈ, Regina. Uma estética do desconforto: autoria e crise na representação. In: SANTINI, Juliana; ROCHA, Regiane. *Literaturas: Identidades* (Ensaio). São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014. Série Estudos Literários.

ECO, Umberto. **Obra Aberta**. 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1991.

FERREIRA, Aurélio Buarque De Holanda. **Mini Aurélio**: o dicionário da língua portuguesa. 8. ed. Curitiba: positivo, 2010.

GAMA, Vanessa Correa. **Meu Tio Roseno, a cavalo: um herói, seus nomes e suas paragens**. Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, Biblioteca Depositária: UFMS, 2015. Dissertação de Mestrado. Disponível em: <https://posgraduacao.ufms.br/portal/trabalho-arquivos/download/2295>. Acesso em: dez. 2018.

GERALDES, Helena. Que espécie é esta: chove e aparecem as formigas com asas. **A Wilder – Rewilding your days**, 2017. Disponível em: <https://www.wilder.pt/historias/chuva-centenas-formigas-asas/>. Acesso em: dez. 2018.

KRAUSS, Rosalind. A escultura no campo ampliado. **Revista Gávea**, 1984. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/artevera/?p=240>. Acesso em: ago. 2019.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo**. 4. ed. São Paulo: Ática, 1989.

LOPES, Rodrigo Garcia. Com quantos paus se fazia um Nicolau. **Cândido – Jornal da Biblioteca Pública do Paraná**. Disponível em: <http://www.candido.bpp.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=651>. Acesso em: dez. 2018.

LOSANO, Carmen Cristiane Borges. Apropriações da desconstrução pela crítica literária. **Em Tese**, v. 16, n. 3, p. 128-148, dez. 2010. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/view/3526/3477>. Acesso em: jan. 2020.

MACIEL, Maria Esther. Bestiários Contemporâneos: Animais na Poesia Brasileira e Hispano-americana. **Via Atlântica**, n. 11, p. 145-153, 2007a. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50671/54783>. Acesso em: dez. 2018.

MACIEL, Maria Esther. Zoopoéticas contemporâneas. **Remate de Males**, v. 27, n. 2 p. 197-206, 2007b. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view>. Acesso em: jun. de 2018.

MOREIRA, Caio. Apontamentos sobre Roça barroca de Josely Vianna Baptista. **Bau de fragmentos**. Disponível em: <http://baudefragmentos.blogspot.nl/2013/03/apontamentos-sobre-roca-barroca-de.html>. Acesso em: jan. 2020.

OLIVEIRA, Gabriel Luis de. Sfumato: Enfrente a sombra. **Leonardo Da Vinci: Discípulo da Experiência**. Disponível em: <http://leonardodavinci.cc/sfumato-enfrente-a-sombra>. Acesso em: dez. 2018.

PAIXÃO, Fernando. Poema em prosa: Problemática (in)definição. **Revista Brasileira Fase VIII**, n. 75, p. 151-162, abr./Jun. 2013. Disponível em: <http://academia.org.br/sites/default/files/publicacoes/arquivos/revista-brasileira-75.pdf>. Acesso em: ago. 2019.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PEDROSA, Celia. Josely Vianna Baptista: uma poética xamânica da tradução e da tradição. **Alea**, v. 20, n. 2, p. 92-104, Ago 2018. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/alea/article/view/18666/11072>. Acesso em: jan. 2020.

PIGLIA, Ricardo. **Formas breves**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

PIGNATARI, Décio. **O que é comunicação poética**. 2 ed. São Paulo, SP: Brasiliense, 1989.

HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória**. Trad. Sergio Alcides. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

SACÇO, Roberta. Memória e esquecimento no pós-guerra. **Darandina revisteletrônica** – programa de pós-graduação em letras: Estudos literários – UFJF, v 2, n. 1, Jun. 2018. Disponível em: <http://www.ufjf.br/darandina/files/2018/08/Artigo-Roberta-Sacco.pdf>. Acesso em: jan. 2020.

SAMBATI, Douglas Neander. O Holocausto cigano durante a Segunda Guerra Mundial (artigo). **Café História – história feita com cliques**, 2018. Disponível em: <https://www.cafehistoria.com.br/holocausto-cigano/>. Acesso: jan. 2020.

SCHOPENHAUER, Arthur. **As Dores do Mundo**. Editora Edipro, 2014.

SOUZA, Mariana Jantsch de. A memória como matéria prima para uma identidade: apontamentos teóricos acerca das noções de memória e identidade. **Revista Graphos**, v. 16, p. 91-117, 2014. Disponível em: <http://www.ies.ufpb.br/ojs/index.php/graphos/article/viewFile/20337/11264>.

VIANNA BAPTISTA, Josely. **Sol sobre nuvem**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

WIMMER, Norma. Um Texto de Fronteira: Meu Tio Roseno, a cavalo. **Revista Raído**, v. 1, n. 2, p. 143-147, 2007. Disponível em: <http://ojs.ufgd.edu.br/index.php/Raido/article/view/84>. Acesso em: dez. 2018.

ZAMPIERI, Aline Camara. Entre céus e entrecéus desta viagem a construção temporal em *Meu Tio Roseno, A Cavalo*, de Wilson Bueno. **Revell: Revista de Estudos Literários da UEMS**, v. 1, n. 15, p. 268-28, 2017. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5915297>. Acesso em: dez. 2018.