



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL
UNIDADE UNIVERSITÁRIA DE CAMPO GRANDE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**



ANDERSON RIBEIRO FOSTER

CRÍTICA SOCIAL NA OBRA *PROSA RUDE* DE HÉLIO SEREJO

Campo Grande/MS

2021

ANDERSON RIBEIRO FOSTER

CRÍTICA SOCIAL NA OBRA *PROSA RUDE* DE HÉLIO SEREJO

Dissertação de Mestrado apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Unidade Universitária de Campo Grande, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de Concentração: Literatura, Sociedade e História

Orientadora: Profa. Dra. Susylene Dias de Araújo

Campo Grande/MS

2021

F856c Foster, Anderson Ribeiro

Crítica social na obra Prosa Rude de Hélio Serejo /
Anderson Ribeiro Foster.– Campo Grande, MS: UEMS, 2021.
108 p.

Dissertação (Mestrado) – Letras – Universidade Estadual de
Mato Grosso do Sul, 2021.

Orientadora: Profa. Dra. Susylene Dias de Araújo

1. Crítica sociológica 2. Hélio Serejo 3. Literatura I. Araújo,
Susylene Dias de II. Título

CDD 23. Ed. – 801.95

ANDERSON RIBEIRO FOSTER

Dissertação de Mestrado apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Unidade Universitária de Campo Grande, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovado em 24/08/2021

COMISSÃO EXAMINADORA

Profa. Dra. Susylene Dias de Araújo (Presidente)
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – UEMS

Prof. Dr. André Rezende Benatti (Membro Interno)
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – UEMS

Prof. Dr. Rosicley Andrade Coimbra (Membro Externo)
Universidade Federal de Goiás – UFG

Profa. Dra. Zélia Ramona Nolasco dos Santos Freire (Suplente)
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – UEMS

Aos valorosos homens e mulheres que gravaram na história de MS o seu poder de superação e de conquistas de dias melhores.

AGRADECIMENTOS

Este resultado só foi possível de ser conquistado graças a Deus e pela contribuição de muitos amigos. Externo a todos eles meus agradecimentos e, em especial:

Aos meus pais Valdemiro e Maria, por seus ensinamentos que me mostram caminhos seguros e permitem que eu veja e percorra a vida com vontade e alegria.

À Profa. Dra. Susylene Dias de Araújo, pela competência e seriedade com que conduziu a orientação, além de ter colaborado essencialmente para que eu enxergasse de forma abrangente a realidade. Enfim, me ajudou a acreditar que é possível vencer algumas barreiras e avançar no tempo.

À minha amada esposa, Joyce Laura, encantadora mulher que gosta de superar os desafios que a vida nos apresenta.

Às amadas filhas, Bruna, Claudia e Daniela, por me darem força e sabedoria de vida.

Aos admiráveis irmãos: Vanilson e Kélbia, pela garra que têm em realizar os seus sonhos.

À Dieny, pela significativa amizade e por ter me incentivado muito a fazer os estudos do mestrado.

Minha gratidão aos professores que tive a oportunidade de conhecer e receber ensinamentos no período que vivi e curti a Educação Básica.

Estendo minha consideração e carinho aos professores da UFMS, em especial aos que compuseram a equipe do Departamento de Graduação em Letras, durante minha formação.

Rendo ainda votos de admiração e apreço a todos os professores do Programa de Pós-Graduação, nível de Mestrado Acadêmico em Letras da UEMS/Campo Grande, que colaboraram de alguma forma por minha aquisição de conhecimento neste nível educacional.

As realidades podem mudar,
mas a vontade de compreendê-las não.
(Autor desconhecido)

RESUMO

Tendo em vista que a literatura reflete os estilos de linguagem de uma determinada época em que foi escrita, que estratifica e reproduz em forma de texto as manifestações e transformações da língua e da sociedade, esta pesquisa tem o objetivo de analisar a obra *Prosa Rude* (1952) de Hélio Serejo, e isso se dará numa perspectiva dos estudos da crítica sociológica. Objetiva-se, portanto, identificar, perante os textos serejeanos, a visão de mundo, captada pelo conjunto de práticas, contextos e atores sociais envolvidos no produto artístico. Para isso, traçamos um panorama das condições teóricas e contextuais que atingem as narrativas do autor, buscando evidenciar, dessa maneira, a relação entre forma artística e processo social, emergindo, assim, o tom de denúncia adotado pelo escritor. Para tanto, à luz dos estudos da crítica sociológica, centramos as análises do conteúdo literário de Serejo e lançamos mão, ainda, das contribuições de Georg Lukács (1978), Adriana Facina (2004) e, em particular, dos estudos de Antônio Candido (2019). Diante dos pressupostos teóricos desses autores e, partindo da dimensão literária, elencamos algumas condições que possibilitam perceber a crítica social presente na obra, uma vez que as influências sociais e políticas vão sendo descortinadas e aclaradas nas narrativas em confronto à crítica sociológica.

Palavras-Chave: Crítica literária e sociológica. Hélio Serejo. *Prosa Rude*.

ABSTRACT

Bearing in mind that the literature reflects the language styles of a certain period in which it was written, which stratifies and reproduces in text form the manifestations and transformations of language and society, this research aims to analyze the work *Prose Rude* (1952) by Hélió Serejo, and this will happen in a perspective of studies of sociological criticism. The objective is, therefore, to identify the worldview, before the Serejean texts, captured by the set of practices, contexts and social actors involved in the artistic product. For this, we draw a paronome of the theoretical and contextual conditions that affect the author's narratives, seeking to highlight in this way, the relationship between artistic form and social process, thus emerging the tone of denunciation adopted by the writer. For this purpose, in the light of the studies of sociological criticism, we focus on the analysis of Serejo's literary content and we also resort to the contributions of Georg Lukács (1978), Adriana Facina (2004) and, in particular, of the studies by Antônio Candido (2019). Given the theoretical assumptions of these authors and, starting from the literary dimension, we list some conditions that make it possible to perceive the social criticism present in the work, since the social and political influences are being unveiled and clarified in the narratives in confrontation with the sociological criticism.

Key-Words: Literary and sociological criticism. Hélió Serejo. *Rude Prose*.

SUMÁRIO

| | |
|--|------------|
| INTRODUÇÃO | 9 |
| CAPÍTULO 1 SOBRE O AUTOR, VIDA SOCIAL E POLÍTICA E SUA OBRA ... | 12 |
| 1.1 Autor, vida social e política | 12 |
| 1.2 Sobre a obra de Hélio Serejo..... | 15 |
| CAPÍTULO 2 ESTILO DO AUTOR E A CRÍTICA SOCIOLOGICA | 23 |
| 2.1 Perspectivas do estilo serejeano com sua prosa rude | 23 |
| 2.2 Crítica sociológica e suas vertentes..... | 25 |
| CAPÍTULO 3 TEXTOS DE <i>PROSA RUDE</i> E ANÁLISES | 36 |
| 3.1 Personagens serejeanos | 36 |
| 3.2 Sobre <i>Prosa Rude</i> | 41 |
| 3.3 Análises dos textos selecionados | 44 |
| 3.3.1 Objetificação | 44 |
| 3.3.2 Exploração do trabalho, vinganças e crimes brutais | 53 |
| 3.3.3 Tragédia familiar e doenças da alma | 63 |
| 3.4 Crítica sociológica presente nas narrativas | 87 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 96 |
| ANEXOS | 101 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 102 |

INTRODUÇÃO

Falar de Hélio Serejo e descrever sua obra permite-nos adentrar num universo literário capaz de, a cada distância alcançada, promover algo inédito e surpreendente. Nisso, temos de forma muito límpida que em Serejo encontramos uma fonte literária rica e abundante, portanto, a presente pesquisa, além de reverenciar de forma especial a obra *Prosa Rude* (1952), realizará, também, não de forma detida, análises de outros contos serejeanos, publicados em outras obras, com o objetivo de subsidiar, complementar e de se obter um melhor entendimento nos estudos da obra adotada neste trabalho.

Posto isso, por meio do viés da crítica sociológica é possível lermos uma obra literária com focos diferentes, porém entrelaçados por um mesmo fio condutor: a narrativa. E é justamente nela e dela que um novo olhar se abre. Nesse sentido, este trabalho propõe investigar a obra *Prosa Rude* (1952), de Hélio Serejo, tendo em vista o emparelhamento de texto e contexto num mesmo nível de compreensão.

Na perspectiva da crítica sociológica, buscaremos em Serejo o recorte que leva em consideração a estética, realçada pelo texto e contexto que estabelecem uma relação dialética. Logo, tanto elementos internos (manifestação interna ao texto), bem como os externos (elementos sociais) dizem respeito ao texto literário, uma vez que ambos, conforme Candido (2019) passam a integrar o objetivo da interpretação da obra artística.

Diante disso, esta dissertação, além de analisar *Prosa Rude*, de Hélio Serejo, escritor sul-mato-grossense, pelo viés da crítica sociológica, busca também fazer uma abordagem da contística desse autor, cujo nome e obra proporcionam um leque de temas diversos como folclore, credices, história, religiosidade, biografias, relatos, ciclo ervateiro na região de Mato Grosso, atual Mato Grosso do Sul, e outros assuntos vinculados ao período do pós-guerra do Paraguai e às questões fronteiriças Brasil/Paraguai.

Como estratégia metodológica, utiliza-se da seleção, leitura e estudo de narrativas serejeanas e demais textos pertinentes aos estudos da crítica sociológica. Pretende-se, portanto, através das análises, reconhecer o contexto histórico que dialoga com a escrita do autor, bem como a identificação e a análise de elementos

narrativos que favoreçam o aparecimento do tom de “denúncia”, adotado por Serejo, que, mesmo estando diluído, emerge de seus relatos. Com efeito, espera-se que, diante disso, seja descortinada a medida em que o autor criticava a sociedade de sua época.

No primeiro capítulo apresentamos o levantamento feito sobre o estado da arte serejeana, e já que existem muitos trabalhos realizados sobre o autor, foi necessário selecionar e citar apenas alguns aqui.

O segundo capítulo sinaliza, de forma panorâmica, o estético-literário de Hélio Serejo presente em *Prosa Rude* (1952), para tanto, à luz dos estudos da crítica sociológica, centramos as análises do conteúdo literário serejeano. Portanto, lançamos mão das contribuições de Georg Lukács (1978), Adriana Facina (2004) e, em particular, dos estudos de Antonio Candido (2019).

Tendo em vista os pressupostos teóricos desses autores, e partindo da dimensão literária, elencamos algumas pistas que possibilitam perceber a crítica social presente na obra, uma vez que as influências sociais e políticas vão sendo evidenciadas e aclaradas no texto serejeano em confronto à crítica sociológica.

No capítulo terceiro é apresentada a forma de divisão e as análises dos textos, ao focarmos circunstancialmente na leitura podemos perceber várias temáticas, tendo a violência como tema central, tanto em contexto dos ervais, dos sertões, quanto em espaços urbanos.

Logo, com sua escrita, Serejo critica a sociedade severa, desigualitária e violenta de seu tempo, e isso ocorre por meio de seus personagens que vão desenvolvendo visões de mundo, seja pelo próprio escritor em questão, dada sua posição social ou origem, ou por outros públicos (leitor), já que a criação literária não se dá apenas por intermédio de indivíduos isolados, uma vez que há uma forte e intensa relação na produção artística, na qual, de acordo com Candido (2019), o texto literário e a realidade social se aglutinam frente ao mundo.

Nesse sentido, o escritor, representando o individual se conglomerava aos grupos sociais (membros de uma certa comunidade), logo passa a ser perceptível a lógica relacional, sob a qual tanto o texto literário quanto as suas condições sociais de produção se efetivam, e nesse laço estão presentes diferentes e diversos atores sociais, sendo alguns deles o escritor, o público, os meios de comunicação, dentre outros. Consequentemente, essa atividade intelectual é ancorada também pelas

posições sócio-políticas muito frequentes no período histórico em que a narrativa foi criada.

Enfim, é através dessa relação coletiva (individual/de um ou mais grupos sociais) que formulações vão emergindo como parte de suas experiências, obtendo, dessa forma, a constituição da literatura enquanto obra coletiva, e isso permite ao pesquisador interceptar as estruturas importantes e significantes desse processo sócio-histórico memorizado nos textos serejeanos.

CAPÍTULO 1 SOBRE O AUTOR, VIDA SOCIAL, POLÍTICA E SUA OBRA

1.1 Autor, vida social e política

Eu vim de longe, eu sou um misto de poeira de estrada, de fogo de queimada, de abolo de vaqueiro, de passarada em sarabanda festiva no romper da madrugada, de lua andeja rendilhando os campos, as matas, as canhadas, o vargado. Sou o misto, também, de índio vago, cruza-campo e trota-mundo. Os ventos do destino – maus e bons – levaram-me a pagos diferentes. Os meus pés dilacerados trilharam muitos caminhos.

(Elpídio Reis, 1980, p. 16)

O texto acima foi extraído do livro *Os 13 pontos de Hélio Serejo* (1980), de autoria de Elpídio Reis, e, partindo dele, este capítulo reserva um espaço especial para acomodar os lugares por onde Hélio Serejo esteve e vivenciou diversos acontecimentos da vida. Diante de muitas idas e vindas, não há como mencioná-las todas aqui, mas acomodamos alguns espaços que foram visitados por Serejo. Dessa maneira, uns são descritos por ele mesmo, já outros são elencados por estudiosos do autor.

Ainda de acordo com o autor, Serejo, desde seu nascimento, em 1 de junho de 1912, na fazenda São João, permaneceu no município de Nioaque, sendo que aos 5 anos de idade, com seus pais e irmãos, vai morar na cidade de Ponta Porã. Já com 7 anos inicia seus estudos na escola, sendo também acompanhado de forma particular pelos professores Magdalena Manvailer e Gonçalo Nunes da Cunha.

Francisco Serejo, pai de Hélio, abriu a Ranchada de Porto Baunilha, na região de fronteira entre Brasil e Paraguai, e com os estudos primários concluídos, já com 14 anos, Hélio Serejo passa a trabalhar com o seu pai. Permanece por ali cerca de um ano, e é justamente nessas terras distantes e brutas que se torna um exímio observador dos detalhes no processo de trabalho da erva-mate, se interessando também pelas funções específicas de cada trabalhador de Porto de Baunilha, a exemplo, os barbaquás, os overeios, os ataqueios, os costureadores, dentre outros.

Então, Hélio Serejo passa a dividir sua mocidade entre vivências em Ponta Porã e os ervais. Nas andanças pela ranchada admirava matos, campos, animais,

plantas e rios. Já a cada retorno à cidade fronteiriça se alegrava e matava as saudades, não deixando de observar lugares, ruas e de admirar o teatro.

Na minha Ponta Porã primitiva, de ruas cheias de sangas, capinzeiros, arranha-gato e urtigas, eu costumava dar as minhas voltas pelos arredores, montado no Guavira, bem aperado, um pequeno peitoral de prata e o meu inseparável peleguito colorado. (REIS, 1980, p. 50).

Em 1934, ingressa como voluntário no 3º Regimento de Infantaria do Exército, na cidade de Rio de Janeiro, pois desejava se tornar um engenheiro militar. Realiza o curso de especialista de sapador, atua como construtor de trincheiras, curso de sinaleiro, trabalha com técnicas de aproximação de inimigos e curso de instrutor de armas automáticas.

Ainda no Rio de Janeiro, no dia 27 de novembro de 1934, o Cabo Serejo estava dormindo quando na madrugada estourou a Intentona Comunista. Com a derrota dos revolucionários, Hélio Serejo, que não teve tempo de se fardar, foi confundido e tido como com um comunista também, sendo preso e expulso do Exército. Ele cumpriu 6 meses de detenção na Ilha das Flores, retornando à casa dos pais ao ser libertado. Em 17 de novembro de 2006, a Comissão de Anistia do Ministério da Justiça considerou a expulsão de Hélio injusta e indevida (REIS, 1980).

Segundo Reis (1980), Serejo recebeu do Governador Coronel Ramiro Noronha o convite para elaborar um plano de Colonização e de Repartição de Terras do Território de Mato Grosso, caso a proposta fosse aprovada pelo Presidente da República, Getúlio Vargas, Hélio Serejo seria contratado para executar o projeto.

Hélio Serejo estudou o assunto em termos de Plano de Governo, viu bem como era a linguagem governamental, trabalhou dia e noite – sempre escrevendo com a mão esquerda – e apresentou o trabalho. Três meses depois que tivera o primeiro encontro com o Governador, o Presidente da República aprovou o Plano de Colonização para o Território Federal de Ponta Porã. (REIS, 1980, p. 75).

Em vista disso, a partir de sua nomeação como Diretor da Repartição de Terras, Serejo passa a ter um contato muito próximo com a política, se engaja diuturnamente ao seu novo ofício, e, concomitantemente, realiza os seus escritos jornalísticos e literários.

O autor ainda percorreu e permaneceu a trabalho nas cidades de Cuiabá, São

Paulo, Maracaju, Rio Brilhante, Dourados e Bela Vista, mas foi em Presidente Venceslau que Hélio Serejo permaneceu por décadas. O homem da fronteira passa a viver, escrever e publicar seus livros até o início de 2007, quando, muito enfermo, decide deixar a cidade do interior de São Paulo e passa a residir definitivamente em Campo Grande. O autor faleceu dia 8 de agosto de 2007, na cidade de Campo Grande, capital do Estado de Mato Grosso do Sul.

Enfim, Serejo circulou por muitos outros lugares não citados aqui, sejam eles dos mais próximos aos mais distantes, dos mais aglomerados aos mais desabitados, dos mais abastados aos mais miseráveis, dos mais dóceis e suaves aos mais amargos e selvagens, dos mais humanos, empáticos e solidários aos mais desumanos, exploradores e injustos, dos mais pacíficos e benevolentes aos mais brutais e sanguinários.

Com efeito, essa percepção está marcada em suas narrativas, visto que, como característica peculiar, Serejo quase sempre data e demarca o local onde seus textos são narrados. Isto posto, neste trabalho, portanto, buscamos justamente essa figura, isto é, o sujeito Serejo plurifacetado, uma vez que, na medida em que vamos conhecendo a história de vida e os caminhos sociais trilhados pelo autor, vamos compreendendo o contexto em que se produziu sua obra, por conseguinte surge a possibilidade de enfitarmos a sociedade de Hélio Serejo, expressada e vivida por suas personagens, abrindo, dessa maneira, caminhos para o desvelamento da crítica serejeana diluída nos textos.

Alguns escritores acharam os seus próprios métodos ou empreenderam tentativas no sentido de fazer com que a realidade que tomavam como objeto aparecesse sob uma iluminação cambiante e estratificada, ou para abandonar a posição da representação aparentemente objetiva, ou da representação puramente subjetiva, em favor de uma perspectiva mais rica. (AUERBACH, 2002, p. 491).

Ainda de acordo com Erich Auerbach (2002), além dos aspectos da objetividade e da subjetividade, as dimensões referentes à época de sua origem, a singularidade de seu criador, bem como o lugar devem ser levados em conta, mesmo porque o caráter interno da obra “fala por si mesmo.” Por isso, ao escritor é dada a liberdade de atuação em sua obra, nisso são reconhecíveis o modo e o estilo peculiar de cada criador, no caso específico de Hélio Serejo, “o tom é preciosista, mas os

“vocábulo adotado são populares e com muitas palavras do contexto dos ervais.” (PICOLO; GIACON, 2011, p. 3).

No tópico a seguir serão apresentados os trabalhos que versam sobre a produção artística do autor. Como há muitos estudos acerca da escrita serejeana, optamos, desta maneira, em citar aqui apenas alguns. Destacamos que as escolhas desses trabalhos têm certa aproximação com a perspectiva de análise elegida nesta dissertação.

1.2 Sobre a obra de Hélio Serejo

Conforme a professora e pesquisadora Carla Centeno (2007), Serejo representa o que viu e ouviu, sendo que, por ser autodidata, em muitos casos, não realizou consulta a autores ou obras, uma vez que, na maior parte de seus livros, é notória a ausência de fontes historiográficas. Somado a isso, é perceptível a despreocupação do autor em relação ao rigor acadêmico. Em outras palavras, o conteúdo de sua obra está vinculado predominantemente aos acontecimentos empíricos.

O autor escreveu cerca de sessenta livros, em prosa e verso, e há uma grande variedade de trabalhos que falam sobre Serejo e sua obra. Em vista disso, como já falado anteriormente, não sendo possível mencioná-los todos aqui, selecionamos, ao consultarmos o estado da arte, apenas alguns. Nesse sentido, o professor e pesquisador Paulo Sérgio Nolasco dos Santos apresenta na obra *Ervais, Pantanaís e Guaviraís Cultura e literatura em Mato Grosso do Sul*, apreciações importantes em seu trabalho intitulado *Hélio Serejo: o regional enquanto fábula do lugar*.

Com a perspectiva do regionalismo, Santos, por meio da língua *crioja*, situa o *locus* de enunciação da obra fronteiriça serejeana:

A sua obra dá conta e constitui, por si só, o registro de uma das regiões culturais mais singulares do Brasil, ao abordar as origens e a fundação do povoamento e do desbravamento socioeconômico da nossa “hinterlândia” inóspita. Retrato de um período de grande empreendedorismo que reuniu a região fronteiriça do Brasil, no Sul de Mato Grosso com o Paraguai e a Argentina. Enfim, a obra serejiana constitui o mais complexo relato de fundação desta “hinterlândia”. (SANTOS, 2010, p. 87).

É na fronteira com o Paraguai que efervesce a descrição dos costumes

regionais e tradições relacionadas à lida ervateira, tendo na prosa regionalista o caminho que retrata, da forma mais simples até a mais complexa, questões linguísticas, culturais e literárias da vida e da convivência do autor. Diante disso, diversos problemas sociais vão emergindo da obra de Hélio Serejo.

Nessa mesma direção, o trabalho *A Violência contra a mulher fronteiriça representada nos contos de Hélio Serejo*, Carolina Bergamo Gomes Amato e a professora e pesquisadora Susylene Dias de Araújo trazem à tona a discussão acerca da condição da mulher, retratada por Serejo, na fronteira Brasil-Paraguai. Conforme as autoras, o escritor representa o que presenciou enquanto viveu na região de fronteira, atribuindo sentidos e interpretações das representações de casos de violência e prostituição existentes naquele espaço.

Hélio Serejo, a partir de seu conhecimento empírico, produziu obras que representaram os mais diversos aspectos sociais da região da fronteira Brasil-Paraguai, no final do século XIX e início do século XX, período correspondente ao Ciclo da Erva-mate no Mato Grosso. Em seus contos, poesias e crônicas apresentam aspectos históricos, políticos, econômicos, geográficos, culturais e sociais, trazendo ao leitor uma percepção universal da região de fronteira. O autor, tido como memorialista, registra o que ouviu durante suas vivências na região e insere as histórias vivenciadas, ouvidas ou imaginadas utilizando a memória mimética. Em meio aos aspectos representados na obra serejiana, destaca-se a condição feminina no contexto dos ervais, em que a violência e a condição de submissão são existentes naquele contexto. (AMATO; ARAÚJO, 2016, p. 7).

Também de autoria da pesquisadora Susylene Dias de Araújo, o artigo *A estética da violência em contos selecionados de Hélio Serejo* engrandece e contribui com o projeto de Pesquisa “Marcas da violência na Literatura de Mato Grosso do Sul.” A autora destaca que Hélio Serejo, por meio de seus registros históricos e literários, começa a ser compreendido pela crítica contemporânea como a síntese de um hibridismo multiculturalista:

Nesta perspectiva, o estabelecimento da violência rotineira nos possibilita a apresentação do prosador e poeta Hélio Serejo, cuja prosa, advinda da matéria local das terras da fronteira sul do antigo Mato Grosso, revelou mais que um historiador, dando vez ao surgimento de um autêntico arquivista dos aspectos sociais e humanos destes espaços até pitorescos à primeira vista. Ao ser fixada por olhos mais atentos, a região ervateira, com seus costumes, folclore e linguajar característicos, revelou-se para Serejo como fonte de registro histórico e ficcional. (ARAÚJO, 2014, p. 3).

Dentre diversos trabalhos das professoras Leoné Astride Barzotto e Noraci

Michel Braucks destacamos dois artigos versados sobre Hélio Serejo: *Literatura e religiosidade: aspectos religiosos no crioulisto de Hélio Serejo*; *O sujeito religioso da fronteira sul-mato-grossense: uma análise pós-colonial a partir de Hélio Serejo e Imanência e transcendência no entre-lugar das matas de Mundo Novo: uma análise do conto “Jacutinga” de Hélio Serejo*.

No primeiro artigo, as autoras apresentam que, no processo de convergência de diferentes etnias e suas culturas, que ocorreu na fronteira Brasil-Paraguai, marcas de tensões e conflitos foram deixadas, tendo como resultado o contínuo processo de *outremização*. A vida humana, como a arte, a língua, as relações de trabalho e a religião sofreram influências, se entrelaçaram, trazendo, assim, riscos quanto ao apossamento da ideologia hegemônica ou sofrimento de resistência.

Em Contos Crioulos (1998), Hélio Serejo apresenta um significativo acervo para a afirmação identitária sul-mato-grossense. Tanto ao destacar aspectos peculiares à lida da erva-mate, como a descrever detalhadamente a paisagem natural da região, ou ainda, ao marcar sua obra com uma língua única e de uso local – forjada por origem múltipla, Serejo afirma a pluralidade étnica e cultural na região sul do Estado de Mato Grosso do Sul, designado por ele próprio como *crioulismo*. Desta forma, a noção de crioulisto de Hélio Serejo está vinculada a uma dimensão híbrida. Tal implicação torna a obra de Serejo relevante também para a análise dos efeitos *in continuum* do processo colonial. Por isso, aspectos da polarização colônia/metrópole, colonizador/colonizado, opressor/subalterno também são destacáveis na obra de Hélio Serejo. (BRAUCKS; BARZOTTO, 2011a, p. 2).

Ainda conforme Barzotto e Braucks (2011a), no tocante ao sujeito e à ideologia da cordialidade, a construção identitária do sujeito sul-mato-grossense teve imbricações da religiosidade, em especial na primeira metade do século passado, e isso pode ser observado nos contos de Hélio Serejo, tendo como destaques dois contos: “Pio Ramirez” e “Jabuca”.

No segundo artigo, portanto, há um diálogo estreito e bem harmonioso com o primeiro trabalho apresentado, pois, segundo as autoras, “A obra de Serejo nos permite grande liberdade de ‘trânsito’ entre o fictício, o histórico e o imaginário humano na fronteira do Mato Grosso do Sul no século passado.” (BRAUCKS; BARZOTTO, 2011b, p. 174).

Já pelo viés de Ana Aparecida Arguelho de Souza, professora e pesquisadora, seu trabalho intitulado *O balaio do Bugre Serejo: história, memória e linguagem* trata da produção do escritor fronteiriço. No plano da linguagem, e com o concurso da

memória, o artigo ruma na direção de apreender como se realizava o movimento dos homens, do fazer história na região que separa Brasil e Paraguai no oeste brasileiro.

De acordo com Souza (2009), os textos críticos examinados sobre o autor são, de forma geral, apontados por apologia, sendo que a produção crítica contemporânea se divide, na maior parte, em textos jornalísticos e artigos acadêmicos que põem Serejo como um memorialista, folclorista, poeta, cronista, enfim, autor de textos de diversos gêneros. Ainda, conforme a autora, existe um equívoco por parte da crítica menos criteriosa, pois:

Serejo, embora cronista e memorialista impecável, não é um literato que domine os segredos e nuances da linguagem literária, embora a crítica menos cautelosa o incense como tal. Apesar dos esforços poéticos, não vai além da rima pobre e do nacionalismo ufanista. E seus contos se ressentem das mediações estéticas presentes nas grandes tramas que surpreendem, caindo mais no domínio da crônica memorialística, o que confere à sua palavra um caráter mais documental do que literário. (SOUZA, 2009, p. 120).

Além de apontar que Serejo carece de um melhor domínio literário, Souza cobra do autor o direto posicionamento quanto os reais causadores de injustiças sociais de sua sociedade. Todavia reconhece os trabalhos de Serejo no tocante às crônicas e memoriais, que mostram o cotidiano dos homens do sertão.

De que lugar social ele vê o trabalhador paraguaio? Quais as representações que esse autor tem sobre o trabalho nos ervais? A sensibilidade de Serejo, mesmo que no viés de classe ou, talvez por isso, alcançou o que costura o universal, ou seja, para além de supostas "identidades", que mais excluem do que congregam, revela o que igualou trabalhadores brasileiros e paraguaios: a exploração do trabalho nos ervais da fronteira. E isso, é o que o próprio Serejo que nos aponta em diferentes momentos de sua escrita. (SOUZA, 2009, p. 120).

Importante destacarmos que Souza analisa e critica Hélio Serejo numa perspectiva marxista, e as indagações feitas na citação acima expõem o olhar da contradição. Para a autora, Hélio Serejo descreve em suas narrativas os problemas enfrentados no universo dos ervais, no entanto, não aprofunda em sua obra as reais causas, não ataca a raiz dos problemas e, sim, justifica-os pela própria condição e exploração do trabalho na fronteira. Para a crítica, "Em Serejo, a costura é linear e "por fora". (SOUZA, 2009, p. 121). Enfim, para a autora, ele não "costura pelo

avesso¹.”

Outro dado relevante é sobre as obras escolhidas sob suas análises, haja vista que, de acordo Souza (2009, p. 114), “Para fins deste trabalho, foram selecionadas três obras do autor que, juntas, constituem uma espécie de síntese da sua obra.” As obras adotadas foram: *Balaio de Bugre (1992)*, *Vida de Erval (1975)* e *Pelas Orilhas da Fronteira (1981)*.

Percebemos, portanto, que, além de se basear nessas narrativas, Souza (2009, p. 120) também cita Centeno, autora que mencionaremos um pouco mais adiante: “[...] a voz dissonante da crítica é a de Carla Centeno, dentre as examinadas, a única marcada pela radicalidade, abrangência teórica e exame rigoroso de fontes primárias e secundárias.” Ademais, Souza diz que é justamente a contradição em Serejo que o faz um escritor bem aceito e reconhecido pelas elites culturais, mas muito pouco conhecido pelo povo.

Enfim, a autora diz que o escritor merece ser observado exatamente pelas contradições advindas, de um lado, da situação de extrema exploração do trabalho (que ele vivenciou), e, por outro, pelo seu olhar dirigido pela posição que ocupava (filho de dono de ranchada), sendo assim, não conseguiria enxergar a contradição existente. Em suma, o que mais interessa na análise de Souza, é justamente esse Serejo ambíguo. (SOUZA, 2009).

Quanto às dissertações encontradas, destacamos a *Retórica e argumentação: fundamentos para a análise de um discurso do sul-mato-grossense Hélio Serejo*. A autora Ivonete Stefanos disserta sobre um estudo que perpassa, por meio da recuperação, a descrição e a análise dos recursos estilísticos, retóricos e argumentativos do acadêmico sul-mato-grossense Hélio Serejo.

No texto serejeano é verificável a presença de elementos que, colhidos na tradição oral, são recriados ou recontados com aquela ingênua intenção do narrador clássico que atribuía uma finalidade prática à narrativa, da qual se valia para dar conselhos, ensinar, porque fruto de um acordo implícito e em nome de uma sabedoria tecida na substância viva da vida. Esses dados permitem-me concluir que as narrativas serejeanas aparecem impregnadas de características identificadas na natureza das antigas narrativas, que, no dizer de Benjamin (19988, p. 200), significa que “Ela (a narrativa) tem sempre em si, às vezes, de forma latente, uma dimensão utilitária”. Inúmeros são os

¹ A autora se vale da expressão de Clarice Lispector, que trabalha em sua obra a questão da contradição.

exemplos de práticas utilitárias: a receita e indicação de um chá, a técnica de se erguer uma moradia, a engenharia para improvisar-se um empalissado, dentre outros. (STEFANES, 2006, p.116).

Entre as teses, citamos a defendida por Carla Villamaina Centeno, *Educação e fronteira com o Paraguai na historiografia matogrossense (1870-1950)*. A pesquisadora apresenta, no segundo capítulo, as “Crônicas de um literato fronteiriço”, através do estudo da análise da produção historiográfica sul-mato-grossense sobre a educação na fronteira do Brasil com o Paraguai, no período compreendido entre o final do século XIX e início do século XX; são referenciadas produções de cinco memorialistas, e Hélio Serejo é um deles.

Centeno, na seção que fala sobre o autor, “Hélio Serejo: crônica de um literato fronteiriço”, enaltece a obra de Serejo.

Em termos literários nada há que se compare, em Mato Grosso do Sul, a Hélio Serejo. Seus contos e poemas são escritos com a sensibilidade de quem se fez poeta na observação da vivência cotidiana dos trabalhadores fronteiriços. Neles ganham primeiro plano paraguaios, índios, caboclos, “gaudérios”, personagens de uma história de sofrimento e de exploração. (CENTENO, 2007, p. 53).

A autora reconhece que Serejo é um bom literato, que predominantemente faz com maestria suas crônicas históricas. A crítica imposta por Centeno ao autor se centra na questão de que ele justifica a miséria do trabalhador do sertão apenas à própria condição do trabalho.

Em Serejo se encontra a denúncia da exploração do trabalho na fronteira, a miséria exposta abertamente, faltando-lhe, porém, uma crítica articulada sobre as razões dessa exploração. A miséria do trabalhador aparece, a todo o momento, mas é justificada, por vezes, como algo imanente à própria condição do trabalho. (CENTENO, 2007, p. 59).

Contudo, no terceiro capítulo deste trabalho, voltaremos a falar um pouco mais sobre essa crítica de Centeno, bem como a crítica de Souza, sendo importante salientarmos que Centeno também foca a obra de Serejo com o olhar da perspectiva marxista.

Já, Elismar Bertoluci de Araujo Anastacio Lora Bertolucci, autora da tese *Hélio Serejo: Por uma literatura entre as orilhas da fronteira*, investiga nas narrativas a maneira como a fronteira está inserida, assim como as formas pelas quais se

relacionam os sujeitos que passam a transitar na “fronteira abandonada” em tempo de pós-Guerra e de ocupação territorial. A obra de Serejo é memória de um local e de um tempo em que ele esteve. Fazendo-se narrador, recupera pela memória individual aquilo que testemunha ter vivido ou presenciado, e também pela memória coletiva aquilo que dizem ter ocorrido. (ANASTACIO, 2014, p. 70).

Dentre os livros que detalham a trajetória serejeana, e compõem o balaio da crítica a Hélio Serejo, destacamos *Os 13 pontos de Hélio Serejo*, de autoria de Elpídio Reis (1980), e *O trilhador de todos os caminhos*, de Hildebrando Campestrini (2008). Estas obras apresentam a descrição da biografia de Hélio Serejo, trazendo, ao mesmo tempo, os relatos do homem da fronteira e a exaltação de sua obra e vida.

Concluimos essa seção, que sinalizou algumas críticas sobre a obra serejeana, destacando que ela apresenta um grande consenso entre os estudiosos, e que, pela linguagem híbrida (crioulismo²), as relações na fronteira vão se estabelecendo socialmente, e nisso há uma forte implicação da guerra do Paraguai e suas mazelas do pós-guerra, coadunando, nesse contexto, questões de resquícios de opressão e de dominação do pós-colonial.

Sob esse viés, aspectos religiosos, exclusivamente de envergadura católica, vão compactando e influenciando tradições, manifestações e costumes dos povos da fronteira Brasil-Paraguai. Nesse cenário, é possível um olhar transcultural na escrita de Serejo, pois feições representativas do “entre-lugar” vão surgindo. Diante disso, nos contos de Serejo, visualizamos e percebemos as confluências das culturas e as manifestações que emergem delas.

Enfim, verificamos que as críticas sobre Serejo apontadas nessa seção, apresentam forte convergência, sendo que a divergência está presente nos trabalhos de Centeno e de Souza, que reconhecem o grande talento de Serejo enquanto cronista e memorialista. Entretanto, ao passo que Centeno cobra uma postura mais direta do escritor em relação aos problemas (abordar reais causas), Souza diz que o autor peca na questão do domínio da linguagem literária e em não apresentar os

² Segundo Braucks e Barzotto (2011b), a palavra “crioulismo”, de uso comum na linguagem do autor, é considerada por ele como um conceito que se refere aos diversos aspectos da vida sertaneja. Na obra *Contos Crioulos* (1998/2008) há um texto intitulado “Isto também é crioulismo”, nele o autor descreve várias coisas, pássaros, árvores, dentre outros, e justifica que isso também se trata de crioulismo. (SEREJO, 1998/2008).

efetivos responsáveis pelas mazelas sociais. A pesquisadora também postula que o autor apenas costurou “por fora”, uma vez que não atacou os principais causadores dos problemas humanos enfrentados naquelas terras.

Existe, então, de um lado, o posicionamento dissonante do trabalho de Souza e Centeno, que mostra uma lacuna na atuação de Serejo, já que ele não evidencia os reais responsáveis pelos graves problemas existentes no espaço fronteiriço; por outro lado, temos a exaltação de vários aspectos da obra serejeana, sendo a linguagem híbrida um deles; e, por intermédio dela, encontramos o consenso de que as relações na fronteira vão se estabelecendo socialmente, e nisso há uma forte implicação da guerra do Paraguai e suas mazelas do pós-guerra.

Sob essa perspectiva, aspectos religiosos, exclusivamente de envergadura católica, vão compactando e influenciando tradições, manifestações e costumes dos povos da fronteira Brasil-Paraguai. Há, então, um olhar transcultural na escrita de Serejo, pois feições representativas do “entre-lugar”, como hibridismo, mestiçagem, multiculturalismo, transculturação, dentre outros, figuram nas narrativas do autor.

Contudo, a partir dos textos de Serejo, é possível visualizar e perceber as confluências das culturas e as manifestações que emergem delas. Com efeito, no conjunto dos trabalhos mencionados aqui, torna-se perceptível os diferentes sujeitos que, pelo viés social, político e cultural, interagem nos mais variados cenários e espaços descritos pelo autor.

Em meio a essas condições, emerge a figura de Hélio Serejo, que vai se constituindo humanamente. Dessa forma, sua obra passa a tangenciar o universal, construindo uma ponte que liga e permite o atravessamento do curso da história regional por meio de reflexões, atitudes e posicionamentos, os quais desembocam em aspectos e questões de interesse da humanidade, em especial, os interesses sociais e culturais, uma vez que, em suas narrativas, quase sempre aparece a prática social dos sujeitos e seus grupos sociais.

No capítulo a seguir, abordaremos o estilo da escrita de Serejo e, na sequência, apresentaremos algumas vertentes existentes dentro dos estudos da crítica sociológica.

CAPÍTULO 2 ESTILO DO AUTOR E A CRÍTICA SOCIOLÓGICA

2.1 Perspectivas do estilo serejeano com sua prosa rude

Dando voz e vez a alguns personagens subjugados e subservientes, Serejo erige, por meio de seu discurso, circunstâncias e modos de subsistir nos ervateiros da fronteira entre o Brasil e Paraguai, num período de povoamento e de desbravamento em virtude da extração da erva-mate.

Das vivências nas ranchadas ervateiras a lugares outros, como por exemplo sua estada no serviço militar no Rio de Janeiro, bem como sua ocupação em cargos públicos vinculados à política, o autor representa o desenvolvimento do sul de Mato Grosso do Sul, antigo Mato Grosso, e, embora haja essa demarcação territorial, sua escrita transpassa o tempo e os limites fronteiriços e chega a diferentes localidades.

Utilizando uma linguagem híbrida, descrita como crioulisto, ele descreve como era o cotidiano da vida cabocla e suas dificuldades, dentre elas, a exploração, a alteridade, as atrocidades e as injustiças impostas pelos poderosos aos mais fracos. De acordo com Serejo (1952, p. 45), “E Domingos Clarimundo viveu por alguns segundos aqueles dias venturosos. Sofreu o cavalo. – Há di sê o que Deus quizé...” Esse diálogo foi tirado do conto “Almas Perversas”, e o que chama a atenção, além do enredo da trama, é a linguagem simples do homem sertanejo.

Na obra *Prosa Rude* (1952), Hélio Serejo, ao mesmo tempo em que mostra a rudeza na relação entre os peões, entre patrão e funcionário, tece, de forma ora acanhada ora ostensiva, importante crítica ao sistema social existente no final do século XIX e início do século XX, período este com resquícios da época colonial e reforçado pelas mazelas oriundas da guerra Brasil-Paraguai.

Barzotto ainda adverte quanto à importância de não se negar a escrita literária de caráter híbrido, questionando que três quartos da população do planeta têm suas vidas marcadas pela experiência do colonialismo.

A fala comum se caracteriza pela transparência. O mesmo não acontece com o discurso literário. Este se encontra a serviço da criação artística. O texto da literatura é um objeto de linguagem ao qual se associa uma representação de realidades físicas, sociais e emocionais midiaticizadas pelas palavras da língua na configuração de um objeto estético. O texto repercute em nós na medida em que revela *emoções* profundas, coincidentes com as que em nós se abriguem como seres sociais. O artista da palavra, co-partícipe da nossa

humanidade, incorpora elementos dessa dimensão que nos são culturalmente comuns. (PROENÇA FILHO, 2007, p. 7-8).

O pensamento de Domício Proença Filho, extraído de sua obra: *A Linguagem Literária* (2007), embora não se refira diretamente a Serejo, cabe perfeitamente a ele, dado que o texto serejeano consegue atingir o objetivo de passar além de uma transmissão de informação, já que sua linguagem artística se sobrepõe à linguagem cotidiana, permitindo, assim, a compreensão linguística diante da sua função de contexto e texto, com foco na sua história, condições sociais, de elementos temporais e espaciais, de leitura e de circulação. Esse fato pode ser percebido na citação a seguir: “Em noites de quietude, quando o luar em maravilhosas cascatas de luz descia sobre o povoado e desenhava ao redor da figueira estravagantes arabescos, todos ali se reuniam para um prolongado ‘dedo de prosa’.” (SEREJO, 1952, p. 95).

O excerto acima foi retirado do conto “Tragédia Rústica”, portanto, a obra apresenta “emoções fortes”, e o autor, “artista da palavra”, atinge o repertório cultural de seus leitores, e, mediante esse discurso que visa à estética, tange a universalidade, rompe com a temporalidade e realça o ficcional sobre o real.

As palavras de origem ameríndia, que infiltram as obras de Serejo, constituem uma relevante característica, que vai além de um recurso poético ou estilo do autor, uma vez que, acima de tudo, faz suscitar a língua híbrida que se transforma num instrumento de denúncia, de sobrevivência e de garantia de posteridade. (BARZOTTO, 2009). Essa intenção de permanência é o que marca a linguagem das obras: “– Che patron, peteim kuimbaé, re-anguê. Todos correm para lá. Na porteira da roça, em decúbito dorsal, um homem jaz por terra.” (SEREJO, 1952, p. 190).

Essa passagem foi retirada do conto “A urutu”. Sobressai nesse diálogo não a linguagem do narrador “culto”, e sim a fala do personagem, que mescla o guarani com o espanhol. A expressão significa: – Meu patrão, um homem morto.

Além de detalhar os trabalhos nos ervais, o autor nos mostra acontecimentos da difícil (con)vivência de seus personagens. A relação entre homem e natureza e entre o homem e o progresso são descrições de sua prosa e de sua poesia dentro de um contexto histórico-social.

Ao enunciar as tristezas e as alegrias, ele faz questão de mostrar e primar pelo vocabulário dos ervais, destacando, dessa forma, expressões guaranis e paraguaias. Com efeito, a prosa rude a que o autor se refere é a do peão do sertão, que não tem

papas na língua, como Serejo gostava de destacar, também é aquele que possui notória rusticidade no comportamento, já que alguns desses personagens são imbuídos de tamanha ignorância que beiram ao inóspito, tendo na teimosia sua melhor e única convicção de vida: “Peão do erval, quando põe uma coisa na cabeça nem o diabo o vence.” (SEREJO, 2008, p. 121).

Conforme Hildebrando Campestrini (2008), em Hélio Serejo há linguagem original, singular, que é revestida por um estilo inconfundível, pois com maestria mescla o Guaraní com o jargão gaúcho, desenvolvendo a naturalidade da linguagem oral, o que torna o seu texto único. Por isso, é um escritor que busca o caminho das palavras, e em posse delas realiza um festival de beleza e criatividade

Picolo e Giacón (2001, p. 4) dizem que, além de poeta e prosador, Hélio Serejo é também contista e jornalista. Em todas as suas obras é possível encontrar elegância de estilo e uma linguagem clara e amena. O escritor procurou ressaltar o que existia de belo da vida ervateira, e também escreveu sobre as mazelas sociais daqueles sertões do antigo sul de Mato Grosso.

Enfim, as descrições da fauna e da flora que se juntam às descrições dos homens do sertão: indígenas, caboclos, brancos, paraguaios, brasileiros e espanhóis representam aspectos e marcas que compõem a linguagem multifacetada, revelando, dessa maneira, o peculiar estilo na escrita serejeana, a qual envolve o popular e o erudito em sua poética.

No próximo tópico passamos a considerar a crítica sociológica e sua pluralidade de entendimento. Nesse sentido, apresentamos algumas possibilidades que permitem, dentro dessa perspectiva, interpretar o social como elemento da organicidade do texto.

2.2 Crítica sociológica e suas vertentes

Perante as variadas formas artísticas, a obra literária pode ser vista como manifestação dotada de aspectos sociais que representam a realidade. No entanto, não há, entre os estudiosos, consenso se de fato a literatura “espelha”, “retrata”, “expressa”, ou “transfigura” a sociedade. O pesquisador Miguel L. Araújo Neto (2007), em seu artigo intitulado *A sociologia da literatura: origens e questionamentos*, indica a complexidade já presente na definição de literatura, e acrescenta que a mesma

complexidade atinge as questões que envolvem as relações entre literatura e sociedade. O autor então opta em apresentar alguns teóricos que convergem na definição sobre esse assunto.

A ideia que a obra literária, em sentido amplo, constitui um modo de representação da sociedade tem certo trânsito entre renomados teóricos e estudiosos da literatura, tais como René Welle e Austin Warren, Erich Auerbach, Alfrânio Coutinho, Antonio Candido e outros. (ARAÚJO NETO, 2007, p. 15).

Mediante o pressuposto da citação, há certo consenso entre os interessados nos estudos acerca de literatura e sociedade que, para um melhor entendimento dessa questão, exige que sua função contemple a interação entre o autor e o público. E é justamente dentro dessa complexidade, que envolve diversas questões acerca de literatura e sociedade, que estudos vêm sendo realizados nessa vertente rica em leituras do cultural, do social, do político e do histórico. Essas leituras direcionadas para as dimensões da literatura e da sociedade incidem, também, na perspectiva escolhida neste trabalho, que é a crítica sociológica, divergência quanto à unanimidade de sua definição por parte dos autores.

A classificação desses autores é, por vezes, polêmica: existe autores que colocam Bakhtin sob o título de “pós-formalismo”, ou que colocam Lukács na crítica marxista, há quem ache que a crítica marxista é um tipo de crítica sociológica e há quem separe totalmente as duas. (SILVA, 2009, p. 141).

Marisa Corrêa Silva, professora e pesquisadora ainda fala que, sob o nome genérico de crítica sociologia, há muitas tendências. Por esse motivo, a autora seleciona em seu trabalho autores “por ter algo em comum: pensar literatura como fenômeno diretamente ligado à vida social.” (SILVA, 2009, p. 141).

Seguindo esse raciocínio, também escolhemos como instrumento, para a análise do *corpus* desta pesquisa, a vertente dentro da crítica sociológica que trata do estudo da sociologia da literatura (texto). Diante desse aspecto, optamos preferencialmente pelo aporte teórico de Antonio Candido, no que diz respeito aos estudos desse autor acerca de literatura e sociedade.

Mas, antes de chegarmos nesse assunto (conjugação entre a realização literária e os fatores sociais), apontamos um breve percurso de algumas tendências no campo do estudo entre obra e vida social.

Dentro do período cronológico, os estudiosos apontam que algumas produções literárias que nasceram da transição do século XVIII para o século XIX, e nesse contexto está presente a Revolução Francesa (1789), podem ser vistas como propulsoras de uma nova forma de olhar e pensar o mundo, conseqüentemente o homem passa a ser revisto e repensado.

Nesse novo momento histórico, tanto a literatura como a arte em geral passam a buscar novas produções, com métodos que abordem adequadamente e coerentemente o texto literário, surgindo, assim, dentre outros, a chamada sociologia da literatura, sendo uma possibilidade de análise da problemática da representação da realidade por meio da literatura.

Nesse sentido, Silva (2009), ao discorrer sobre a origem da crítica sociológica, apresenta que, na França, os autores Mme. De Staël³ (1766-1817) e Hyppolite Taine⁴ (1828-1893) já pensavam a literatura como crítica dentro do contexto social. Seus estudos levavam em consideração vários fatores políticos, culturais, filosóficos, econômicos, religiosos, dentre outros.

Posteriormente a esses autores, surge a publicação de *A teoria do romance* (publicado pela primeira vez em 1920), de György Lukács (1963), que traz importantes considerações que vão contribuir de forma robusta para os estudos da formalização de uma sociologia da literatura. Percebemos, portanto, que, desde o final do século XVIII, muitos estudos e diversos trabalhos publicados sobre literatura vêm mantendo uma relação muito próxima com a realidade social, e, diante desta metodologia crítica, aspectos culturais, econômicos, filosóficos, políticos, dentre outros são evidenciados na realidade histórica do homem.

Com efeito, há várias perspectivas que envolvem a crítica sociológica. Nos centramos aqui em três noções de estudos que permitem a observação de fenômenos que dependem dos discursos e das linguagens que estão contidas na realidade social: a sociologia da produção literária, a sociologia da recepção literária e a sociologia do texto (sociocrítica).

³ Compreendia a literatura como produto da realidade cultural do escritor. Por meio de seus estudos, surgem concepções que fundamentam, de forma histórica e sociológica, os estudos das relações entre sociedade e literatura.

⁴ Primou pelos estudos da gênese social da obra literária, propondo estudos que examinassem as causas "deterministas", levando sempre em consideração o meio, a raça e o momento.

No tocante à sociologia da produção, ao buscar explicações para a literatura, notamos uma intromissão de fatores não literários no literário na obra *Da literatura considerada em sua relação com as instituições sociais* (1800), de autoria de Anne Louise Germaine Necker (Mme. de Staël). Seus estudos se assentavam na ideia de que a cultura e a história definiam o caráter da obra.

Ainda no século XIX, Sainte-Beuve (1804-1869), estudioso culturalista, é tido como um dos principais biografistas da crítica literária; seus trabalhos mostram que para que se possa fazer uma autêntica análise da obra, chegando a uma adequada compreensão, é necessário, antes, verificar a história pessoal do(a) autor(a). Segundo o autor, há uma relação arraigada entre o autor e a obra, portanto, não há interpretação possível sem que a vida do autor seja levada prioritariamente em questão.

Numa mesma linha, Hyppolyte Taine (1828-1893) foi também um crítico que já pensava a literatura como crítica dentro do contexto social. Destoando um pouco de Sainte-Beuve (1804-1869), compreendia a literatura como produto da condição e da realidade cultural do escritor, ofertando, dessa forma, fundamentos históricos e sociológicos nas relações entre literatura e sociedade. Em outras palavras, levava em consideração a raça do autor, bem como o meio em que a obra foi produzida e o momento histórico a que ela pertencia.

É notório, portanto, que, partindo da segunda metade do século XVIII, novas concepções de estudos vão contribuindo consideravelmente para a formalização de uma sociologia da literatura que possibilita uma abordagem a partir do contexto cultural e histórico do criador da obra, e este (poeta ou escritor) acaba por receber uma forte influência do ambiente existencial em que está inserido.

Referente ao segundo aspecto (o da sociologia da recepção literária), para Wolfgang Iser⁵ (1926-2007), a obra literária trata-se apenas de uma sucessão de dados linguísticos que vão sendo trabalhados pelo leitor. Dessa forma, o sentido vai se norteando e se concretiza por meio do ato de leitura. Todo o discurso (dito e não-dito) toma corpo e passa a preencher espaços vazios e lacunas deixadas pelo criador

⁵ Professor de literatura comparada e de inglês. O teórico alemão assenta seus estudos no efeito que a obra causa no leitor.

da obra por intermédio do leitor, pois, cabe a este, que, segundo Iser, está contextualizado, e dentro desse contexto, não foge das convenções, dos paradigmas e dos valores, quer literários ou sociais, logo é apto a realizar a tarefa de leitura.

Seguindo a mesma linha de Iser, que é um dos fundadores da Estética da Recepção, Hans Robert Jauss⁶ (1921-2007), também tido como um dos criadores da Estética da Recepção, considera que, quando o conjunto de conhecimentos e de ideias são lançados ao público, ocorre um confronto, e disso surge o “horizonte de expectativa”, ou seja, o momento em que a obra criada é avaliada. Na relação texto/leitor, Jauss diz que os aspectos de “efeito” e de “recepção” diferem porque o efeito é o momento condicionado pelo texto, já a recepção é o momento condicionado pelo destinatário.

[...] a qualidade e a categoria de uma obra literária não resultam nem das condições históricas ou biográficas de seu nascimento, nem tão-somente de seu posicionamento no contexto sucessório no desenvolvimento de um gênero, mas sim dos critérios da recepção, do efeito produzido pela obra e de sua fama junto à posteridade. (JAUSS, 1994, p. 8).

Jauss (1994), em seus estudos, apresenta duas dimensões: a obra e o mundo empírico. A primeira, enquanto texto, traz à tona um significado interno, ou seja, o que está dentro do enunciado, já a segunda trata das experiências do leitor, que sempre pertence a um contexto social. Nesse sentido, o valor ou a qualidade de uma obra não são medidos por biografias, pelo lugar que ocupa e nem por sua origem; também não são medidos por condições históricas, pois a categoria estética e a qualidade de um texto partem da sua recepção mediante o efeito causado pela obra.

O autor, em sua sétima tese, fala da relação entre literatura e vida. Por meio da experiência estética, novos caminhos são abertos para a descoberta do literário na vida do leitor, e este, por intermédio da literatura, consegue atingir uma particular experiência estética, uma vez que para Jauss (1994, p. 50) “a função social somente se manifesta na plenitude de suas possibilidades quando a experiência literária do leitor adentra o horizonte de expectativas de sua vida prática.” (JAUSS, 1994, p. 50). Ou seja, isso pressupõe uma função social para a criação literária.

⁶ Apresenta estudos que têm base na recepção, privilegiando a forma como a obra é recebida pelo leitor, enfocando, dessa maneira, na experiência estética do leitor (ambiente de visão, sensação e percepção de mundo).

Enfim, por meio dos estudos desse segundo enfoque (a sociologia da recepção), que visa a entrega da obra ao público, é possível chegarmos à averiguação dessa noção por intermédio da interação entre a obra e o leitor. Entra nessa seara a questão do consumo da obra, logo, a leitura dela emerge de uma dependência que está condicionada aos elementos determinantes, a exemplos: os valores ideológicos, as crenças, o nível social, o nível econômico, dentre outros.

Referente à terceira visão da crítica sociológica, ou seja, por meio da sociologia do texto surge a possibilidade do entendimento que, dentro e a partir do próprio texto, a estruturação da narrativa contempla a presença dos fatores sociais e de fenômenos culturais, tendo, justamente na linguagem, a presença de fatores externos que se diluem com os fatores internos, por consequência, a literatura passa a acondicionar o seu espaço estético.

De acordo Barbéris (1996), o papel da crítica sociológica é justamente promover a possibilidade de que cada leitor passe a observar panoramicamente a realidade que nos cerca, enxergando no mundo que nossos valores, hábitos e crenças não surgiram, e nem surgem, “naturalmente”, tão pouco são eternos. Para o autor, a sociocrítica vai se diferenciar das demais perspectivas porque privilegia uma leitura respaldada no texto, e não em fatores externos a ele.

Mas, como a sociologia do literário e da recepção *stricto sensu* se revelam em parte alheios ao essencial (o que se passa no texto), a sociocrítica parece poder sem grande prejuízo, integrá-las, ainda que só no plano do vocábulo empregado. (BARBÉRIS, 1997, p. 145).

Por meio da sociocrítica ficam aclarados que os laços da literatura com o social, com o religioso, com o ideológico, com o histórico, com o cultural, com o político, dentre outros, não perdem de vista sua dimensão de produção simbólica, pois, em seus textos, as palavras poéticas e os discursos simbólicos são acolhidos como realidade linguística, como fatos discursivos, propiciando, dessa forma, que suas leituras sejam feitas naturalmente, e que questionamentos sobre nossos hábitos, crenças e valores devem ser feitos por leitores cada vez mais atentos e críticos à realidade que os cercam.

Nesse sentido, os estudos do húngaro György Lukács⁷ (1978) propiciam, de forma muito produtiva, um melhor entendimento da complexa relação entre teoria estética e sociologia da literatura. O autor busca compreender a relação entre literatura e sociedade, não deixando de considerar os graves problemas existentes nessa investigação, pois Lukács formula em seus estudos várias categorias analíticas ao longo de sua extensa obra e, dentre outros fatores, o teórico argumenta sobre a consciência reificada (teoria do fetichismo da mercadoria, de Mark). Essa teoria considera que a mercadoria⁸, que se manifesta na sociedade, exclui as pessoas, já que sua relação social é fragmentada e restrita, sendo que tanto produtores quanto indivíduos configuram apenas como *coisas* nesse processo.

Mediante a estruturação e a divisão técnica do trabalho, as sociedades capitalistas impedem o trabalhador de compreender e se apossar do significado final do seu trabalho. Com efeito, o capitalismo acaba por reificar e fragmentar a vida, a convivência e as experiências humanas. Para Lukács, o pensamento reificado⁹, originado por meio desse processamento, torna o ser humano incapaz de ver a complexidade das relações, assim como a vida humana em sua plenitude. Logo, para ele, o real reflexo da realidade só seria alcançado por meio da arte (e, portanto, por meio da literatura), e quanto mais elevada fosse ela, mais conhecimento profundo o homem adquiriria por seu intermédio.

A teoria do reflexo constitui o fundamento comum de todas as formas do domínio teórico e prático da realidade pela consciência humana. É, pois, também o fundamento da teoria do reflexo artístico da realidade, e o objeto das investigações ulteriores consistirá em determinar o específico do reflexo artístico dentro do marco da teoria geral do reflexo. (LUKÁCS, 1966, p. 11).

Para o autor, o ponto de partida de todo o conhecimento é oriundo das imagens refletidas de forma imediata, no entanto, isso de maneira alguma é tido como o ponto

⁷ É considerado pela crítica como um grande representante dos estudos da teoria estética e da sociologia da literatura. De vertente marxista, se tornou extremamente importante e forte influenciador em obras e estudos dedicados à estética e à literatura.

⁸ É certo que a produção de mercadorias já existia antes do capitalismo ter começado a existir, no entanto, foi o capitalismo que a generalizou. Ela é compreendida como algo que se produz para o mercado, ou seja, o que se fabrica para a venda e não para o uso momentâneo do produtor.

⁹ Com a divisão técnica do trabalho nas sociedades capitalistas, para o autor, esse processo fragmenta o pensamento e impossibilita o indivíduo de conceber e compreender na completude as relações sociais.

final, mesmo porque a verdadeira arte para Lukács não reflete a “aparência” da realidade, e sim a sua “essência”. Nisso, o fenômeno artístico se diferencia da ciência, pois é capaz de criar um mundo próprio.

Com efeito, Lukács (1978) propõe que a arte seja vista como um elemento que promove a mediação entre a realidade reificada e o indivíduo. Nessa lógica, surgiria o esclarecimento, permitindo, assim, o alcance da estética. Nesta acepção, o autor diz que a relação entre literatura e sociedade é algo muito complexo, e dificilmente a literatura poderia ser cópia fiel da realidade, pois a própria realidade já é tida como caracterizada pela reificação em sua totalidade.

Segundo o autor, o nascimento da obra de arte (qualquer que seja ela) é determinante à concreticidade da realidade refletida. A arte possibilita uma amplitude dos horizontes do indivíduo, e a durabilidade das categorias criadas por ela possui uma base objetiva vinculada na própria realidade, portanto, o indivíduo se torna passivo ao recebimento de um enriquecimento, tanto pela experiência que lhe é oportunizada quanto pelos novos contornos substanciais advindos das relações humanas.

Ele experimenta realidades que, de outro modo, na plenitude oferecida pela época, ser-lhe-iam inacessíveis; suas concepções sobre o homem, sobre suas possibilidades reais positivas ou negativas, ampliam-se em proporções inesperadas; mundos que lhe são distantes no espaço e no tempo, na história e nas relações de classe, revelam-se a ele na dialética interna daquelas forças cujo jogo exterior lhe oferece a experiência de algo que lhe é bastante estranho, mas que ao mesmo tempo pode ser posto em relação com sua própria vida pessoal, com sua própria intimidade. (LUKÁCS, 1978, p. 291).

Nessa mesma linha, na obra *Literatura e Sociedade* (2019), Antonio Candido, estudioso dessa área e autor desse livro, ao se basear em estudos de Lukács, apresenta uma forte e profunda questão para a crítica: se o conteúdo da obra literária apenas dava matéria para a concretização do trabalho artístico, ou se integrava à parte, é preciso, dessa forma, que ele seja considerado na definição do valor estético da obra.

Para Candido (2019), conteúdos estéticos e conteúdo histórico-social passam a constituir um método analítico¹⁰, que parte, em primeira instância, do próprio texto literário¹¹ para o texto/contexto. Nessa relação dialética, nenhum elemento desvaloriza o outro. Esse tipo de análise, além de apreciar os fatores internos à obra, tendência na contemplação do elemento histórico-social, busca aferir em que medida eles têm significado para a economia do texto, se estão apenas imersos no valor estético ou se são determinantes dele.

Quando fazemos uma análise deste tipo, podemos dizer que levamos em conta o elemento social, não exteriormente, como referência que permite identificar na matéria do livro a expressão de uma certa época ou de uma sociedade determinada; nem como enquadramento, que permite situá-lo historicamente; mas como fator da própria construção artística, estudado no nível explicativo e não ilustrativo. Nesse caso, saímos dos aspectos periféricos da sociologia, ou da história sociologicamente orientada, para chegar a uma interpretação estética que assimilou a dimensão social como fator de arte. Quando isso se dá, ocorre o paradoxo assinalado anteriormente: o externo se torna interno e a crítica deixa de ser sociológica, para ser apenas crítica. O elemento social se torna um dos muitos que interferem na economia do livro, ao lado dos psicológicos, religiosos, linguísticos e outros (CANDIDO, 2019, p. 16-7).

Dessa forma, a análise da obra não é fixada à categoria de estudo sociológico, e tão pouco a de estudo estrutural da narrativa. Candido (2019), ao propor a fusão de forma e conteúdo dentro do método de análise, discorre sobre como os dois elementos eram vistos e tidos, e, em especial, aponta para o problema de que alguns críticos podem tender a explicar os aspectos sociológicos tão só como produto¹² de uma sociedade, e não como, também, produto de uma sociedade. Isso causaria, dentre

¹⁰ Candido examina, além da estrutura, a estruturação, ou seja, estuda o processo que estrutura a estrutura, atingindo, assim, a formalização estética dos elementos não-literários. Conforme o autor, para o objeto literário não perder a sua totalidade, se deve ter em vista o método de análise que leve em conta a fusão entre forma e contexto, alcançando a compreensão dialética integradora.

¹¹ Para atingir entendimento desse assunto, Candido cita indagações e conjecturas feitas por Lukács: “O problema desta é diverso, e pode ser ilustrado por uma questão formulada por Lukács no início de sua carreira intelectual, antes de adotar o marxismo, que o levaria a concentrar-se por vezes demasiadamente nos aspectos políticos e econômicos da literatura. Discutindo o teatro moderno, estabelecia em 1914 a seguinte alternativa: ‘O elemento histórico-social possui, em si mesmo, significado para a estrutura da obra, e em que medida?’ Ou ‘seria o elemento sociológico na forma dramática apenas a possibilidade de realização do valor estético [...] mas não determinante?’ (CANDIDO, 2019, p. 14).

¹² Candido (2019) fala da possibilidade de alguns críticos, principalmente os da linha marxista, incorrerem na interpretação que a obra literária é tão somente um produto da sociedade, e que os aspectos sociológicos são por ela explicados.

muitas coisas, o cerceamento e a limitação do surgimento de muitas outras possibilidades de leitura, comprometendo, dessa forma, a interpretação e a junção da forma (estrutura e estilo) e de conteúdo (histórico e social). (CANDIDO, 2019).

Enfim, conforme os pressupostos mostram, uma obra literária, além de ser criada pela inspiração do artista, também é criada dentro de um contexto, numa determinada cultura, língua e país. Isso denota, conforme Candido (2019), que a expressividade da sociedade dentro da obra literária não se reflete como o resultado de uma preocupação social, uma vez que não se trata de parte apartada, e sim de um vínculo intrínseco da literatura e os elementos constitutivos do texto, dentro deles, o social, dado que estão todos diluídos nas estruturas narrativas, tornando-se orgânicos.

A arte, e, portanto, a literatura, é uma transposição do real para o ilusório por meio de uma estilização formal, que propõe um tipo de arbitrário de ordem para as coisas, os seres, os sentimentos. Nela se combinam um elemento de vinculação à realidade natural ou social, e um elemento de manipulação técnica, indispensável à sua configuração, e implicando uma atitude de gratuidade. Gratuidade tanto do criador, no momento de conceber e executar, quanto do receptor, no momento de sentir e apreciar. (CANDIDO, 2019, p. 63).

Portanto, perante essas classificações sobre a crítica sociológica, optamos pelos estudos que versam sobre a sociologia do texto. Adotamos, portanto, neste trabalho, os estudos aportados pelo teórico Antonio Candido, que têm em vista todos esses pressupostos. No entanto, para o objetivo desta pesquisa, se apresentam metodologicamente vertentes que primam pelo fato de que o valor principal de uma obra é dado ao próprio texto, e a partir dele questões sociais vão sendo descortinadas.

As condições de produção do texto e sua recepção não estão em foco, pois se na obra há conflitos e acontecimentos da realidade existencial, estes estarão intrínsecos no modo que o autor constrói sua atividade. Se os estudos pioneiros de Staël e Taine tendem à “sociologia da produção literária¹³”, e os de Iser e Jauss

¹³ Essa vertente leva em consideração que os fatores culturais e sociais determinam o surgimento da obra, ou seja, o ambiente existencial do autor (contexto cultural e histórico) influencia sua criação.

tendem à “sociologia da recepção literária¹⁴”, os de Lukács e de Antonio Candido se inserem na “sociologia do texto”.

Enfim, a escolha da tendência da crítica sociológica atende ao delineamento teórico proposto nesta análise, dado que ela detém a preocupação estética, corporificando texto e contexto dentro de uma relação dialética (CANDIDO, 2019). E é justamente essa crítica, proposta por Candido, que leva em consideração o jogo dialético entre a arte literária e a vida social que buscaremos fazer nas análises das narrativas serejeanas.

No capítulo a seguir, apresentamos os textos que compõe *Prosa Rude* (1952), tendo em vista o que diz Silva (2009, p. 141): “Não se pode, porém, confundir uma crítica que leve em conta apenas a história de vida do autor (crítica biográfica) com a crítica sociológica.”

Buscamos, portanto, na obra estudada, justamente uma leitura de Hélio Serejo não como o único “narrador personagem”¹⁵ integrante das narrativas da obra, e sim como narrativa simbólica das vivências, de sofrimentos e de alegrias das personagens que viveram no espaço de fronteira Brasil-Paraguai, no contexto do pós-guerra e da extração da erva-mate.

¹⁴ Nessa perspectiva, a crítica sociológica se fundamenta no valor da recepção da obra pelo leitor. Dessa forma, o foco não está na interação obra e autor e sim, entre obra e leitor.

¹⁵ Para Centeno (2007) em *Prosa Rude* é possível encontrar muitas crônicas com nomes e fatos reais. Em vários textos observamos um narrador que além de narrar os fatos, também participa deles.

CAPÍTULO 3 TEXTOS DE *PROSA RUDE* E ANÁLISES

3.1 Personagens serejeanos

Temos em *Prosa Rude* uma ecleticidade de personagens, sendo que eles têm e atuam em determinada função, conforme o enredo da narrativa, atendendo, dessa forma, a demanda da trama, quase sempre de acordo com a posição social que ocupam dentro da representação dos fatos em questão.

Com efeito, são eles que dão o tom de crítica à sociedade de Hélio Serejo, tanto é que, esteja o personagem numa posição hierárquica privilegiada (no que tange a situação financeira ou de poder social) ou em posição subordinativa aos que compunham a ala dos poderosos do sertão, ambos acabam por desempenhar papéis que elucidam o posicionamento crítico do autor perante o corpo social de seu tempo.

Os personagens de Hélio Serejo estão inseridos na região de fronteira Brasil-Paraguai, no período correspondente ao Ciclo da Erva-Mate no antigo Mato Grosso. O período corresponde ao domínio da Companhia Matte Laranjeira, que marcou o desenvolvimento econômico da região e provocou migrações de povos, provocando o hibridismo cultural presente na fronteira, produto do processo de formação cultural da região. (AMATO; ARAÚJO, 2017, p. 49).

A citação acima, extraída do trabalho¹⁶ de Amato e Araújo (2017), nos permite inferir o posicionamento de onde partem os personagens serejeanos, bem como visualizarmos que é dentro desse contexto de instalação e expansão da indústria da erva-mate que eles vão representar os mais variados aspectos da vida pessoal e profissional.

Ao passo que eles se movimentam por meio de ações ativas, isto é, promovendo, de forma efetiva, influência no meio em que estão vinculados, ou melhor, que estão representando, da mesma forma também são sujeitos passivos dessa mesma representação, em razão de sofrerem fortes influências do meio que estão inseridos.

¹⁶ O artigo estuda e mostra, dentre outros assuntos, pontos fundamentados que justificam a universalidade na obra de Hélio Serejo.

Nessa mesma linha, sobre os personagens de Hélio Serejo, de acordo com Centeno (2007, p. 52), “Seus personagens e histórias não são ficcionais e, talvez para não comprometer algumas pessoas, o autor usa nomes fictícios.” Portanto, é certo que Serejo, por descrever histórias que realmente ele presenciou, tenha tido um cuidado maior para não expor pessoas que fazem/fizeram¹⁷ parte desses acontecimentos.

Ainda de acordo com Centeno (2007), em Hélio Serejo sobressaem, de forma mais significativa, suas crônicas, sendo que nelas encontramos as lembranças do sertão, do falar do trabalhador, do homem simples e sem instrução, da produção da erva-mate, das revoltas e dos variados tipos de violência. E é exatamente por meio dessas e de outras temáticas, que estão preservadas na memória do autor, que os personagens vão ganhando vida, sendo postos no papel.

Nesse sentido, geralmente em Serejo, cada personagem vai se caracterizando com o desenrolar da trama, como por exemplo, Tico-Tico, descrito no início do conto como alguém muito pacato, pacífico e benevolente, e, por conta dos acontecimentos violentos que sofre no transcorrer da narrativa, transforma-se no final do conto num assassino. Diante dos muitos maus tratos que vinha sofrendo ao longo de sua vida, acaba assimilando, adotando e alimentado o instinto agressor, chegando ao ponto de retribuir violência com violência.

Temos ainda outro exemplo: o conto “O degolado de Jejuymi”, publicado na obra *Contos Crioulos* (1998/2008), apresenta o personagem Deo, com feições assustadoras, tanto que era chamado pelo seu patrão de monstro: “Pescoço e cabeça eram um só inchaço. A pele, que se tornou escura e com salientes rugas, dava ao cristão um aspecto horripilante.” (SEREJO, 2008, p. 119). No entanto, Deo é descrito com sentimentos bondosos, visto que era muito humano e caridoso.

Por outro lado, seu patrão Ayala, embora tivesse boa aparência, é descrito como um alguém que tem um coração monstruoso, cheio de maldades. Os peões sempre comentavam que nem sangue corria em suas veias: “Pedro Roque Ayala. Um

¹⁷ Importante destacar que Hélio Serejo publicou *Prosa Rude* em 1952, isso significa, de acordo com Reis (1980), que neste período ele residia em Campo Grande, porém, é bem provável que sua família ainda tivesse terras e desenvolvendo trabalhos no campo fronteiriço.

paraguaio sem escrúpulo, imundo e perverso, sem caráter.” (SEREJO, 2008, vol. XI, p. 120).

Por conseguinte, sobre a personagem, de acordo com Gancho (1991, p. 14), “é um ser fictício que é responsável pelo desempenho do enredo; em outras palavras, é quem faz a ação.” Por isso, o personagem é tido como um ser de papel que vai se constituindo por meio de palavras, estas vão se compondo no processo de predicação, sendo externadas através da forma direta ou indireta pelo o seu modo de pensar e de agir na história.

Embora fictícios, Serejo manifesta uma preocupação quanto à nomeação de seus personagens, dado que ele mesmo alerta sobre a semelhança entre nomes reais e nomes criados na narrativa. Numa nota de rodapé, em *Prosa Rude*, diz Serejo (1952, p. 70) “Qualquer semelhança com os Dons Nenitos que vivem por aí é mera coincidência.”

O autor ainda faz uma alternância de nomes de personagens, ora, numa posição de inferioridade, sofrem com as injustiças sociais, e ora na qualidade de propagadores de injustiças, uma vez que estão numa posição privilegiada aos demais, tornando-se os causadores das injustiças. Isso é, portanto, um fator que desperta curiosidade, mesmo diante o fato de o autor ter uma volumosa obra, com mais de 60 livros publicados. Por esse fato, é muito lógico haver inúmeros personagens, logo poderia ocorrer a repetição de nomes.

Todavia, entendemos que o autor põe justamente prenomes e sobrenomes iguais ou semelhantes de maneira proposital, e com alguma intenção, e não por mera coincidência. É certo que, de acordo Gancho (2014, p. 17): “Por mais reais ou verossímeis que pareçam, mesmo quando baseados em pessoas do mundo concreto, ou seja, fora da ficção, as personagens de uma obra literária são sempre seres ficcionais.”

Portanto, o autor se vale dessa prerrogativa. Isto posto, perante esse pensamento, acreditamos que Serejo opta justamente pela escolha de nomes de personalidades reais, com as quais teve contato, e nomeia alguns de seus personagens para justamente imprimir um ar de credibilidade e de veracidade nos atos descritos.

Verificamos também que o autor, por vezes, costuma repetir os prenomes e sobrenomes de personagens, isso geralmente acontece dentro de uma transição que

mostra que numa narrativa tal personagem tinha uma função social dentro do texto, e numa outra passa a ocupar e desenvolver outra função. Um exemplo disso é a possível alternância que acontece entre um personagem protagonista (com certa denominação) numa trama, e, em outra, ele, na condição de antagonista, acaba por receber o mesmo nome que tinha recebido na trama que ocupava a função de protagonista.

Dessa forma, o personagem com o nome de coronel Janjão aparece no conto “Tico-Tico” como um autêntico tirano, ou seja, é sujeito ativo no cometimento de atrocidades. Já no conto “Janjão”, publicado em *Contos Crioulos* (1998/2008), a caracterização do personagem, de nome igual ao do coronel, segundo Serejo (1998/2008), era de alguém muito hospitaleiro, muito calmo. Em outras palavras, era uma criatura incapaz de fazer mala qualquer pessoa. Enfim, o Janjão de *Contos Crioulos* é antagônico ao personagem Janjão de “Tico-Tico”, visto que este é sujeito passivo de ações truculentas, vítima de injustiças e não alimentava maldade alguma em seu coração.

Em suma, com o mesmo nome, em enredos e obras diferentes, Serejo descreve a natureza e as personalidades bem distintas entre os personagens. Isso vai acontecer também com muitos outros personagens. Em *Prosa Rude*, encontramos ainda o personagem Tico-Tico (o conto leva o seu nome) e o personagem Tico no conto “Vingança de Caboclo”, portanto essa sistematização de denominar personagens com o mesmo nome é recorrente em Serejo.

Da mesma forma acontece com a personagem Nhá Chamé, que em *Prosa Rude* sofre de objetificação, uma vez que é alugada para fazer serviços domésticos e satisfazer desejos sexuais do personagem que a alugou, e, em *Contos Crioulos*, no conto “Nhá Chamé”, a personagem é enaltecida e admirada pela sua força e grandeza em cuidar muito bem de uma ranchada e dos enfermos.

À vista disso, são personagens que desempenham papéis com funções bem distintas nas narrativas. Se em uma narração temos uma personagem que sofre ao ser ridicularizada e humilhada, em outra trama, a personagem é enaltecida e muito valorizada socialmente.

Concluimos que o fato de Serejo nomear personagens com o mesmo nome, além de causar curiosidade no leitor, que tentará descobrir o real motivo dessa

escolha, também favorece que vejamos possíveis semelhanças ou antagonismos entre eles.

E em consonância com os objetivos desta pesquisa, que é estudar se Hélio Serejo critica a sociedade de seu tempo por meio de obra, enxergamos que o autor ousa em até “dar nome aos bois”, em outros termos, o escritor faz questão de dar fortes pistas sobre quem efetivamente eram os causadores de injustiças e propagadores de violência nos cenários fronteiriços.

Devido à sua horrenda feiúra, João Serongo Melgarejo nem nome certo tinha na boca maldicente do poviléu, Era Jango para uns. Corongo para outros; e também Janguta, correntino e Guta. Para escarnecer e amesquinhar vinha às vezes o tratamento desmoralizador, entre chufas e risos: João Bicho. Que ele parecia mesmo um bicho, de tão desengraçado que era. (SEREJO, 2008, vol. I, p. 286).

Da passagem acima, o escritor propõe uma variedade de nomenclatura que caberia no personagem; ao fazer isso, Serejo, além de jogar com o leitor, incumbindo a este o melhor entendimento quanto ao nome do personagem, concomitantemente consegue transmitir a veracidade quanto à existência real do protagonista.

Antes de finalizarmos esta seção, destacamos também que o autor publicou “Um caso encrencado”, na obra *Quatro contos* (1939/2008). O texto fala sobre os variados motivos que levam os pais a darem nomes aos seus filhos. Contudo, diz que algumas razões da escolha estão na crença, na superstição, e também em alguma promessa feita: “Nem sempre o nome estrambótico vem de uma promessa feita, pois existem pais que se sentem dominados por estranho contentamento quando lhes vem à cabeça o conjunto brejeiro de um nome horripilante.” (SEREJO, 2008, vol. I, p. 96).

O narrador ainda ironiza que é justamente no delírio da imaginação que será colhido o nome da prole, servindo, assim, de desgosto e opróbrio pelo resto da vida da pessoa denominada. Em seguida, cita alguns casos ocorridos no Brasil, a respeito de registro de nomes esquisitos, e, já na sequência, conta a história de um personagem que, após o nascimento de seu filho, teve que fazer uma promessa, em razão da criança ter sido desenganada ao nascer.

Como os cartórios do Brasil não aceitavam registrar a criança com o nome de Ramón Irmão do Potrilho Esquibel Centurión, o pai, muito triste e temendo desapontar

a santa para a qual fez a promessa, parte com sua família para as terras paraguaias, a fim de conseguir fazer o tão sonhado registro de seu filho em algum cartório de lá.

Passamos agora para a análise dos textos selecionados, por meio dela verificaremos a função dos personagens nas narrativas que colaborarão com o objetivo deste trabalho, dado que eles, além de cumprirem função dentro do texto, possibilitam, por meio de seus movimentos, que encontremos ou não a crítica social serejeana acortinada e internamente incorporada à obra.

3.2 Sobre *Prosa Rude*

Encontramos em *Prosa Rude* (1952) a representação de uma época em que a vida estava por um fio e, em muitos casos, nada valia diante de muitos homens que travavam luta diária entre os ervateiros e o ambiente. Os perigos não vinham apenas das florestas, pois sob os desmandos dos patrões, os peões sofriam riscos por todos os lados.

A obra abrange diversas temáticas predominantemente relativas à vida campestre, em especial a dos ervateiros. Ao relatar o cotidiano do homem simples, Hélio Serejo mostra em suas narrativas a identidade desses sujeitos que foram ocupando terras inabitadas e, com isso, contribuíram com o desenvolvimento dos longínquos rincões da região de fronteira Brasil-Paraguai.

O autor não escreve o último conto intitulado “Trindade Maldita”, após fazer o prelúdio do que fabularia, opta em narrar apenas que enviou o conto para o seu pai analisar se era pertinente ou não a publicação.

Meses depois ele me escrevia: - “Bom ou mau, meu filho, deves editá-lo, entretanto, eu te peço e tua mãe também: “Trindade Maldita”, que reflete bem o teu grito de revolta, ecoado depois de onze longos anos de doloroso silêncio, não deve fazer parte deste teu livro. Não deve, não, repito. Duas das personagens da “Trindade”, como sabes, ainda vivem, e uma delas e hoje em dia homem de negócios e pai de numerosa prole. Ademais, meu filho, eles nunca poderão compreender o grande mal que nos causaram”. (SEREJO, 1952, p. 195).

Apesar do conto não ter sido publicado, pelo prólogo dele percebemos que se trata do assassinato de uma família inteira; o assassino foge, cruza a fronteira, e no

seu rancho de fugitivo, numa roda de mate, ao pé de uma fogueira, conta para os seus companheiros como foi o resultado do crime brutal.

Diante disso, fica muito perceptível a cautela e o cuidado de Serejo em algumas questões e fatos ocorridos naquelas terras sem lei. Aliás, a que imperava era a dos mais fortes (poderosos) e o autor não se refuta ao narrar os acontecimentos violentos, pois seja por meio de uma escrita sutil, às vezes aparentando neutralidade, ou por uma mais conflituosa, ao citar até nomes reais de sujeitos causadores de arbitrariedades e brutais atrocidades, não deixa passar em branco seu posicionamento acerca da violência e da injustiça: “E o assassino, covarde e odiento Pedro Roque Ayala? Ficou impune? A polícia, por acaso, temia enfrentar a besta humana? Desconheceu a sua vivência? Não. Tudo dependia do tempo.” (SEREJO, 2008, p. 123).

O livro é composto por 27 textos, portanto, julgamos ser importante separá-los por temáticas e por gênero textual, visto também que a obra é extensa, optamos, para a análise circunstancial, por nove contos que entendemos que formam um tipo de síntese da obra em questão. Quanto à estrutura do livro, ele traz a primeira seção intitulada “Palavras Amigas”, cuja apresentação do conteúdo da obra é feita por José de Mesquita (Presidente da Academia Mato-grossense de Letras). Na sequência temos as 27 narrativas e, subseqüentemente, aparece o item “Vocabulário”. Em seguida surge o tópico “Juízos críticos sobre Homens de Aço”, nele encontramos diversas opiniões de pessoas críticas e instituições sobre a obra, *Homens de Aço*. Além disso, compõem o livro as seções: “Palavras Finais e Índice”.

As narrativas selecionadas são: “O aluguel de Nhá Chamé”, “Um júri nos ervais”, “Tico-Tico”, “Vingança de caboclo”, “O fumo do compadre Tonho”, “A figueira da Chapada”, “O filho bastardo”, “Almas perversas” e Tragédia rústica”. Acreditamos que, por meio desses textos, chegaremos a uma análise que permite a constatação da presença da crítica social, visto que esse elemento está internalizado na obra, ou seja, como diz Candido (2019, p. 17): “tudo se transforma, para o crítico, em fermento orgânico de que resultou a diversidade coesa do todo”. Portanto, Candido tem em seu pensamento que da passagem do elemento externo para o interno abre espaço para que toda a estrutura seja analisada organicamente.

Além do *corpus* selecionado, a obra apresenta outros textos que apenas citamos aqui, sendo que a maioria se trata de conteúdo que tem o teor de descrever

o modo de vida, a relação entre o homem e a natureza, as enfermidades enfrentadas, o patriotismo e o risco de morte constantemente presentes naquelas terras.

Quanto às crônicas, *Prosa Rude* apresenta “O herói de Dourados”, “Uma data gloriosa da nossa história”, “Uma figura gloriosa do império”, “Um mau conselheiro” e “Caboclo de minha terra”. As quatro primeiras são consideradas crônicas históricas; elas mostram, pela visão do narrador, alguns momentos da guerra Brasil-Paraguai. Há um enaltecimento de algumas figuras brasileiras, a exemplo, homens caboclos que se engajaram nos combates e se destacaram pela coragem e espírito de grande patriotismo.

Referente à última, encontramos um narrador-personagem que, de forma saudosista, faz o resgate de um acontecimento em que aconselhou o seu funcionário a investir num negócio vantajoso à primeira vista, no entanto, por conta de algo inesperado, são surpreendidos e os investimentos do empregado não prosperam, ele perde tudo, enlouquece e acaba morrendo de desgosto.

Prosa Rude contém duas lendas de caráter fantástico: “Porque o Jaburu é triste” e “Katira” são escritas que mesclam ações da natureza com atos humanos, tendo como resultado efeitos que levam às reflexões acerca do real e do sobrenatural. Ainda com contornos do fantástico, os textos “A morte de Ludujero Pango”, “Aquela cruz” e “Dentro da noite” mostram a marca mítica presente nos pensamentos das personagens, os quais vão justificar os fatos estranhos e trágicos ocorridos tanto em suas famílias, quanto na comunidade ervateira.

No tocante aos aspectos do meio ambiente, os textos “O corochiré”, “O jacu” e “A urutu” mostram a presença de animais no cotidiano do homem sertanejo. O autor descreve a relação amistosa, harmoniosa, e, às vezes, ameaçadora entre as pessoas e a natureza que habitavam aqueles espaços. Somado a isso, há descrições acerca das estâncias e ranchadas, nisso, as narrativas “Na estância do Guasca” e “Caipô” enaltecem o desbravamento das florestas e a ocupação desses territórios com a construção de moradias. O plantio, os costumes e a relação de hospitalidade entre as estâncias são quase sempre exaltados pelo autor,

Em “O flagelo dos ervais” e “Em busca do côsto”, verificamos que os homens dos ervais travavam constante luta pela sobrevivência, e os perigos vinham tanto pelas florestas quanto pelas doenças que acometiam de forma brutal até uma família inteira: “A propagação do mal se verifica pela picada do mosquito anofelino infetado

em doente de maleita. É por isso que o *carapanã*¹⁸, como é conhecido no Amazonas, se constitui no mais cruel e perigoso inimigo do homem do erval.” (SEREJO, 1952, p. 159-160).

Portanto, em suma, essas narrativas mencionadas acima, que não optamos em analisar detidamente, descrevem, dentre outras realidades, o comportamento, os costumes e as práticas sociais dos agentes envolvidos nos espaços ervateiros. Há um detalhamento das péssimas condições dos locais rústicos e inabitáveis, que, com a chegada humana, passa a surgir, primeiramente, rudes acampamentos que vão se transformando aos poucos em pequenas ranchadas ou estâncias.

Importante destacarmos que crenças e mitos pairavam nos pensamentos das personagens que, muitas das vezes, atribuíam a eles as desgraças e as tragédias acontecidas nesses lugares.

No tópico a seguir, sinalizamos as análises obtidas diante das narrativas reverenciadas neste trabalho. Em geral, elas têm em comum o caráter violento em que se dava a relação interpessoal das personagens serejeanas. Embora haja diversidade de enredo, elementos como a violência contra a mulher, a vingança, os abusos, o preconceito, a traição, a tragédia familiar e os homicídios estão presentes nos contos, propiciando, dessa forma, um olhar sob o enfoque da crítica sociológica.

3.3 Análises dos textos selecionados

3.3.1 Objetificação

O conto “O aluguel de Nhá Chamé” começa com o narrador homodiegético falando de um forte surto de malária que acometeu toda a região da ranchada, e isso comprometeu toda a produção da erva-mate. O dono do ervateiro, denominado de moço paulista, teve que escolher entre dois dilemas: a paralisação de todos os trabalhos, com a debandada de todos os funcionários, ou a reação frente ao cenário tenebroso que se instalava. Opta, portanto, a lutar contra os males e as ciladas do

¹⁸ Mosquito transmissor da malária. (SEREJO, 1954, p. 198).

destino e resolve enviar para a missão “o seu velho *barbaqueiro*¹⁹, Miguel Boni”, e deu as instruções: partiria no outro dia muito cedo para a Vila de Santa Luzia, com um pouco de *plata*, a fim de *conchavar personal* e adquirir medicamentos.” (SEREJO, 1952, p. 112).

Ao chegar à Vila de Santa Luzia, a narrativa passa a descrever o comportamento e as ações do senhor Boni como uma pessoa extremamente fiel e muito focada na incumbência recebida, levava tão a sério que mesmo viciado numa cachaça, não se embriagava, sequer molhava o bico. O que importava para ele era o peso da palavra e o cumprimento das resoluções combinadas.

Até esse ponto, a figura do barbaqueiro é tida como uma pessoa muito íntegra e guardadora da moral, no entanto, irrompe na narrativa uma realidade da personagem que até este momento não tinha sido apresentada.

Visita casa escusa, ronda os mesquinhos *bolichos*, assiste às carreiradas paraguaias com o seu tiroteio e cachaçadas, e, por fim, como bom senhor, vê o dia raiar, presenciando um espalhafatoso *jeroki*²⁰, no rancho de Nhá Lacu, a mulher mais procurada do lugar... (SEREJO, 1952, p. 112).

A partir desse trecho, o narrador passa a levar o leitor a um possível questionamento do real caráter de Miguel Boni, ao passo que é notável a presença da ironia ao descrever que o personagem tinha “apurado senso de responsabilidade, sem dúvida.” (SEREJO, 1952, p. 112). Essas descrições, portanto, vão abrindo caminho para a compreensão do fato que será revelado no final do conto, e essas pistas vão sinalizando que o personagem principal fez algo muito intrigante, a ponto de ser chamado às vezes pelo narrador de Dom Boni.

E isso (denominação de Dom) será uma marca da presença da ironia que o autor usa quando confrontada a posição do personagem na história, a forma que ele julgava ser e o modo que ele é visto no texto pelos demais personagens. Em posse dos medicamentos, e acompanhado de um grupo de peões contratados na vila para

¹⁹ Aquele que trabalha no barbaquá (aparato de forma côncava destinado à secagem da erva). (SEREJO, 1952, p. 197).

²⁰ Baile. Não há cristão que não se entusiasme num baile guarani; os penteados dos violões; os gritos característicos dos ARRIEIOS; as formosas e provocantes CUNHÁS, são um convite tentador para a orgia desenfreada.... (SEREJO, 1952, p. 198).

começar a trabalhar no rancho, Boni volta à ranchada ervateira. Em comemoração, o dono do ervateiro realiza uma grande festa regada a bebida alcoólica e muito música.

Próximo do desfecho da história, o narrador conta sobre a briga entre dois funcionários: “Uma tarde, gritaria infernal irrompe de um dos ranchos. Alguém intervém precipite. Ohabilitado²¹ é chamado. Um homem está ferido: é o velho Boni. Sangrando no ombro, conta tôda a tragédia. É de pasmar isto. Mas é real.” (SEREJO, 1952, p. 119).

Conforme a citação acima, o episódio é de abismar, sendo que o narrador faz questão de ressaltar que o fato que originou a briga é verdadeiro. O termo tragédia, usado na narração, nos dá a impressão que a trágico não está contido no fato do esfaqueamento, e sim no que originou este ato.

Quando Boni partiu para buscar remédios e novos empregados, ele deixou sua mulher em companhia de Vicente, que era seu compatriota. Acertaram entre si que Nhá Chamé ia lavar, cozinhar e fazer outros serviços pela quantia de cem cruzeiros, a ser acertada no momento do regresso do barbaqueiro. Mas, na hora do acerto, houve o descumprimento da palavra. Como Vicente e Boni não se entenderam quanto ao pagamento dos serviços prestados por Nhá Chamé, brigaram, e o barbaqueiro sai ferido com uma facada no ombro.

Vi Nhá Chamé, a cordata mulher de Boni, tempos depois, na vilota de Sanga-Puitã, e conclui com os meus botões: Mau esse Vicente... embora quarentona ela valia bem o aluguel para lavar... cozinhar... e fazer outros serviços...” (SEREJO, 1952, p. 113-114).

O conto termina com a citação acima, e, se até então o narrador apenas descrevia os acontecimentos distantes, lança mão, nesse último trecho, do recurso de se inserir na trama. O personagem-narrador, ao se incluir na história no final dela, transparece e realça que os acontecimentos narrados pertencem às suas impressões e anotações, ou seja, dá um ar que realmente presenciou os fatos narrados.

Mesmo tido apenas como uma espécie de narrador figurante, com brevíssima participação no caso, acaba criando todo um desenho do espaço, enredo e tempo em

²¹ Aquele que têm sobre seus ombros a responsabilidade da ranchada ervateira; é por assim dizer, o arrendatário de uma determinada zona erval. (SEREJO, 1952, p. 198).

que a história é contada. Somado a isso, permite dentre outras abordagens, uma análise da sociedade descrita no conto.

Com efeito, “O aluguel de Nhá Chamé” levanta, logo no início de seu enredo, a questão das maleitas que eram muito presentes naqueles ambientes ervateiros (espaço rural), tendo o tempo psicológico como uma lembrança do personagem, que resgata os fatos já acontecidos. Abre caminho também para a interpretação do posicionamento do narrador frente a sua sociedade, em específico, a sociedade presente nos lugares fronteiriços.

E isso é possível por causa da inesperada ruptura na sequência dos fatos da narrativa que, predominantemente, vinha tratando do conteúdo doença e extração da erva-mate, sendo incorporado, subitamente, no final do relato um fato novo que versa sobre o aluguel de uma mulher. Diante disso, o conto causa novos efeitos de sentido, e é justamente este novo significado que abre espaço para uma compreensão da mulher-objeto que chama nossa atenção.

Causa estranheza que o personagem Boni seja tão zeloso e responsável no cumprimento de sua palavra e de seus acordos, sendo inclusive exaltado pelo narrador por essa qualidade, recebendo até o título de “Dom”. No entanto, ao mesmo passo, ser desprovido de pudor e respeito no trato com as mulheres, e em especial à Nhá Chamé. Disso, verificamos que o narrador deixa registrado, dentre outras questões, uma importante crítica a respeito de como as mulheres eram vistas e tratadas na comunidade dos ervais. Elas sofriam, além da exploração do trabalho, diversos tipos de violência, sendo a sexual uma delas.

E isso é um ponto interessante que recai justamente sobre a função das mulheres Nhás. Elas eram, conforme o próprio Serejo (2008, vol. VI, p. 54-5):

Eram respeitadas pelo que faziam no mundo atormentador dos ervais. [...] Conheciam as plantas, os frutos, as raízes, as folhas e as cascas. Também sabiam dos capins, dos tubérculos dos brejos e das flores que curavam. Eram cunhãs que curavam, um dom que receberam de *Diós*, por serem merecedoras pela paciência, pelo estoicismo, pela bondade, pelo amor cristão e pelas *manos milagrosas que tenían...* Salvaram milhares de maleitosos, com as plantas que conheciam – os *jujos* dos guaranis, principalmente.

Embora descrito na citação acima, extraída do livro *Caraí* (2008), todo o reconhecimento e admiração que a sociedade do sertão tinha por essas mulheres, o

narrador evidencia, pela vida da personagem Chamé, que algumas Nhás sofriam vários tipos de abusos e desigualdades sociais, principalmente por conta do machismo imperante. Chama atenção, também, o fato de Serejo (2008) pontuar que a mulher que tinha “dono” era respeitada socialmente. Enfim, em outras palavras, Nhá Chamé tinha um “marido dono”, mesmo assim, sofria humilhações, como se não tivesse.

Compreendemos que o autor escreve propositalmente essas considerações a fim de mostrar que o comportamento de moralidade e respeito não está na condição ou função que a mulher personagem desempenhava, uma vez que ela deveria ser tratada com a mais elevada dignidade. O problema está justamente no outro, ou seja, no pensamento e no comportamento do personagem homem, dado que, diante do seu fazer e do seu proceder imoral, exigia moralidade de todos, e, em especial, das mulheres, exercendo dessa maneira o “controle” do “falso moralismo”.

Ao expor e ironizar as duas facetas da personalidade de Dom Boni, Serejo constrói um texto passível de ser examinado pelo viés da crítica sociológica, pois, mesmo o autor não dando ênfase e nem voz à questão da situação feminina, a caracteriza como “a cordata mulher de Boni [...]” (SEREJO, 1952, p.113). Ao qualificar Nhá Chamé como alguém pacata, sensata, o narrador nos mostra que só restava à mulher o cumprimento inquestionável das ordens impostas pelos homens, neste caso, as determinações de Vicente e de Boni.

A narrativa abre, portanto, uma fresta para olharmos no texto as consequências da subordinação e marginalização da mulher, e isso é um grave problema histórico, que vem perdurando por séculos, sendo viável encontrarmos na obra serejeana a violência de gênero contra a mulher.

No livro *Balaio de Bugre* (2008), Hélio Serejo fala tanto da venda de mulheres quanto do aluguel delas, sendo isso uma realidade muito presente em diversas famílias da época: “alugou-a a um seu patrício pelo preço ajustado e contratado de cem cruzeiros por mês, até o prazo de dez meses.” (SEREJO, 2008, vol. VII, p. 144). Nesse mesmo sentido, o trabalho de Odaléa da Conceição Deniz Bianchini, sobre a Companhia Matte Laranjeira e a ocupação da terra do sul de Mato Grosso no período entre 1880 a 1940, também aponta a mulher como moeda de troca na relação econômica entre patrões e funcionários daquelas terras, visto que nas cadernetas dos ervais era recorrente o acerto desta forma.

Uma mulher podia valer quase duzentos pesos (em moeda paraguaia) se passada de um homem para outro. O Negócio se fazia com frequência, ali e além”. A mulher era tida como moeda de troca, e essa prática era costumeira nos negócios tratados entre os trabalhadores dos ervais. (BIANCHINI, 2000, p. 191).

Na obra *Carafí* (2008), há um relato que nas barganhas, comércio ou troca de uma coisa por outra, quase sempre ocorria mediante volta ou não de dinheiro. Nessa lógica, cita um erval de Itaquiraí que não conseguia fechar uma negociação. Foram várias tentativas frustradas, até que um dia o negócio saiu: “Como foi o acerto? Pio Arevalo, além de seus pertences de estimação, deu-lhe a mulher, como *complementacióm*.” (SEREJO, 2008, vol. VI, p. 116).

Em correlação a isso, no livro *Balaio de Bugre* (1989), Hélio Serejo fala de algumas ranchadas que acomodavam muitas mulheres, tidas como prostitutas de profissão. Elas não podiam pegar barriga, e, caso isso acontecesse, eram expulsas do local. É relatada, ainda, a prostituição de menores entre a faixa etária dos 11 aos 16 anos.

Retornando ao conto “O aluguel de Nhá Chamé”, compreendemos que o autor, ao fazer a composição dele, lança mão tanto de aspectos literários quanto sociais. O elemento social, neste caso específico, trata da violência contra a mulher e, mostrando a sua condição de personagem que cumpre o papel de valor econômico nos espaços fronteiriços, emerge do próprio texto, ou seja, está internalizado nele: “[...] o *externo* (no caso, o social) importa não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*.” (CANDIDO, 2019, p. 14).

Por conseguinte, ainda segundo Candido (2019), o elemento social não deve ser classificado como exteriormente, tão pouco como referência temática, e nem enquadramento contextual, e sim como fator da própria construção artística. Perante isso, concluímos que a presença do elemento social na narrativa “O aluguel de Nhá Chamé”, além de ser propriamente elemento interno do texto, revela uma importante denúncia da exploração e da violência sofrida pelas mulheres da sociedade dos ervais.

Com efeito, o autor até justifica que é pela ignorância e pouca civilização que o homem do sertão comete seus atos violentos e brutais, porém, da mesma forma, eleva o sujeito agressor à condição de doente da mente por não valorizar sua família e por

deixar sair de seu lar os laços de amor, harmonia e respeito. Destarte, atribui a ele a total responsabilidade dos atos agressivos, em especial os contra as mulheres: “O ervateiro é másculo, rude quase sempre e por isso toma às vezes atitudes extravagantes que, bem analisadas, serviriam para atestar o seu doentio estado psíquico e a sua pouca compreensão pelo respeito e amor ao lar.” (SEREJO, 1952, p. 109).

Percebemos que o narrador, ao mesmo tempo que “denuncia” essa agressiva realidade na relação entre homem e mulher, faz também uma certa defesa do homem. Enfim, o autor parece ter a intenção de passar uma lição de moral ou um ensinamento com o seu texto.

Passamos agora a analisar o conto “Um júri nos ervais”, com enredo e personagens diferentes da narrativa “O aluguel de Nhá Chamé”, eles se assemelham na questão dos abusos e maus tratos às mulheres.

Em “Um júri nos ervais” encontramos personagens que resolviam seus impasses e problemas por meio do uso da arbitrariedade e da violência. No início do conto, o narrador heterodiegético diz que tanto homens, mulheres e crianças que passavam em frente à comissária²² se entreolhavam muito assustados com o fato que tinha acontecido dias atrás: “Era como se o fantasma hediondo da morte estivesse rondando ali. Silêncio absoluto. Só o vento brincalhão, que soprava do Nordeste, provocava um ruído estranho no denso *tacupiza*²³ trançado...” (SEREJO, 1952, p. 67).

De início, a narrativa já adianta que uma desgraça estava à iminência de acontecer por conta das constantes brigas entre dois funcionários da ranchanda. Inimigos irreconciliáveis pareciam duas feras indomáveis duelando, e a cada peleja, ambos saíam exaustos, ensanguentados e cheios de cortes pelo corpo. O habilitado (dono do ervateiro), desde que assumiu esse posto, fazia de tudo para contornar a situação e manter os dois mineiros²⁴ nos trabalhos da extração da erva-mate.

No entanto, a notícia dos desentendimentos dos dois indígenas chegou aos ouvidos do inspetor de quartirão²⁵, que imediatamente resolveu agir. E para manter

²² Lugar onde se guarda as provisões para o trabalho. (SEREJO, 1952, p. 198).

²³ Moitas de tacuaras finas, muito contradanças na zona ervateira. (SEREJO, 1952, p. 198).

²⁴ Homem que faz o corte das folhas da erva mate. (SEREJO, 1952, p. 199).

²⁵ Conforme Serejo (1952) é um tipo de policial que atuava em determinada zona ervateira.

sua autoridade, segundo Serejo (1952, pg. 68), “Enviou uma ordem ao habilitado na qual exigia o imediato retorno dos dois mineiros para o seu torrão natal: o Paraguai.” Mesmo diante de muitas súplicas e pedidos por parte do ervateiro, não houve jeito, como a ranchada estava sob a jurisdição policial do inspetor, o mandado deveria ser cumprido à risca.

O motivo da briga dos peões? “Simplesmente uma jovem e formosa cunhã; uma dessas mulheres diabólicas, de formas sensuais e de olhar inquiridor e provocante, verdadeira deusa selvagem [...]” (SEREJO, 1952, p. 68). Nenito marca então o julgamento dos dois funcionários, e, antes do momento que decidiria o destino dos brigões, vê a jovem mulher guarani e fixa a sua atenção no corpo voluptuoso dela.

Nesse instante, são narradas algumas sensações psicológicas do personagem que passa a sentir algo estranho dentro de si, deixando um suspense do que realmente seria: “Pela sua mente de exemplar chefe de família, célere como um corisco, passou uma idéia sinistra. *Pero caramba, yo no se...* Mas não concluiu, interrompido pelo comissário que se aproximava. – *Todo listo patron...*” (SEREJO, 1952, p. 68).

O conto descreve que a sessão do julgamento foi presidida por Dom Nenito, acompanhado de vários homens sentados em torno de uma mesa, todos em profundo silêncio. Nenito tinha em sua cintura seu respeitado resolver 44; foi muito breve nas palavras, apenas pediu ao comissário as cadernetas dos dois desafetos e disse que precisava cumprir o que a autoridade do Distrito mandou.

– Marco, 430 pesos... Garro, 210 pesos... Pagou o saldo de ambos e entregou-lhes as cadernetas. Não havia dúvida para o prenúncio da deportação. Mais dois que retornavam ao Paraguai, como elementos indesejáveis... Nessa mesma noite, horas alta da madrugada, pela picada tortuosa e escura, devidamente escoltados, os dois nocivos operários guaranis rumavam em direção à barranca do rio, donde seriam transportados por uma lancha que deveria passar ao amanhecer. (SEREJO, 1952, p. 69-70).

Embora agressivos entre si, Marco e Garro apenas brigavam e disputavam o amor da jovem guarani, sendo que ambos eram tidos como bons funcionários, e só foram expulsos de forma sumária pelo dono da ranchada por exigência do inspetor, porém, o narrador sugere no final conto que esse talvez não fosse o único interesse de Dom Nenito: “Mas... quem dias depois passasse por seu trabalhado, haveria de

ver, muito faceira, guardada como fina jóia, a paraguinha de formas sensuais e de olhar inquiridor e provocante...” (SEREJO, 1952, p. 70).

Estamos, portanto, diante de uma narrativa que descreve um júri de forma simbólica, que, de acordo Serejo (1952), Dom Nenito assumiu a forma de um ditador ao expulsar seus dois compatriotas, e para que não cometesse nenhuma injustiça, determinou que a jovem guarani ficasse na ranchada ervateira. Logo, torna-se perceptível o caráter da objetivação da mulher no texto, sendo possível ainda a abordagem de outras questões sociais, como por exemplo, o falso moralismo.

O texto serejeano em questão chama a atenção justamente na construção do personagem Nenito, como já citado anteriormente, ele tinha em mente que era um exemplar chefe de família. Logo, o narrador põe em xeque sua real personalidade, pois como seria possível alguém que se considera uma pessoa íntegra, justa e cheia de boa índole ser responsável por injustiça a outrem? Ou ainda, sendo o guardador dos bons costumes familiares e zelador do lar, como poderia manter um caso amoroso extraconjugal?

É justamente mediante essas contradições que Serejo critica os que se julgavam ser modelo na comunidade dos ervais. Assim como descrito no conto analisado anteriormente, neste verificamos, também, que o autor propõe o questionamento de alguns feitos das personagens inseridas no contexto da extração da erva-mate.

Se por um lado, a história de Dom Boni (conto “O aluguel de Nhá Chamé”) revela que a tragédia não está alicerçada na facada que ele levou, e sim no fato dele ter alugado sua esposa, a Nhá Chamé, para o seu paisano Vicente, aqui, em Dom Nenito, a situação de desgraça descrita pelo narrador não está no fato do dono da ranchada ter expulsado os dois funcionários irrequietos, mas sim por ter ficado com a causadora da rixa, ou seja, a jovem guarani.

Com efeito, em “O aluguel de Nhá Chamé” não há o envolvimento da sociedade na trama, ou seja, não há nenhuma descrição do comportamento dela diante da troca da mulher por dinheiro. Já na narrativa “Um júri nos ervais” o narrador descreve que os homens, as mulheres, e até as crianças, ao passarem próximos da comissária, ficavam assustados com a cena, porém, não atreviam dizer uma palavra sequer. O narrador chega a comparar o episódio como se houvesse a presença do fantasma hediondo da morte naquele lugar.

Conseqüentemente, pelo texto emerge a crítica social sobre o personagem Nenito, que não deportou os dois empregados pelo motivo de servir de exemplo para os demais funcionários, e tão pouco foi para atender a ordem do quartirão, em virtude de que essas duas situações podem ser interpretadas como meros pretextos, uma vez que ele os expulsou pelo real fato: se apropriar da bela jovem paraguaia.

À vista disso, o narrador deixa escapar um ar de desconfiança na passagem em que marca o julgamento, visto que causa estranheza o fato de dizer que a audiência apenas atendia o cumprimento da ordem de uma “*ôtoridade* brasileira”, instaurando, assim, também, uma dúvida no leitor, na medida em que sugere que a decisão de julgar os operários poderia ser “produto, talvez, de um recalçado²⁶ egoísmo que Dom Nenito suspendeu os trabalhos naquele dia.” (SEREJO, 1952, p. 68).

Por isso, é possível ainda que ambos (o inspetor e Nenito) tivessem um acordo, ou seja, foi toda uma armação de conluio para “justificar” ao povo do ervateiro o resultado daquele julgamento. Enfim, concluímos que Serejo ao possibilitar que o leitor duvide dos motivos que os personagens se asseguram para tomar certas decisões, proporciona que a leitura de seus textos seja acompanhada de um olhar duvidoso e crítico frente aos relatos descritos.

Na análise seguinte, apresentaremos um resumo do conto “Tico-Tico” e levantaremos algumas questões que podem nos levar à descoberta de possíveis críticas postas no texto.

3.3.2 Exploração do trabalho, vinganças e crimes brutais

“Tico-Tico” tem em sua narrativa uma pluralidade de abordagens que vão além de aspectos regionais, pois com características universais, Serejo constrói a trama com personagens envolvidos de condições precárias existentes na primeira metade do século XX, na região que separa Brasil e Paraguai. Já no prólogo do conto, aliás, em todas as narrativas do livro, o autor faz sempre numa página uma espécie de

²⁶ Indivíduo que tem recalque, termo utilizado popularmente como sinônimo de pessoa invejosa e que reprime os desejos e felicidades alheios. Significa que a pessoa está insatisfeita, reprimida e crítica sobre determinado assunto ou situação, mas sem um motivo ou justificativa plausível aparente. RECALCADO. In: SIGNIFICADO. Disponível em [HTTPS://www.significados.com.br/recalcado/](https://www.significados.com.br/recalcado/) . Acesso em: 15/01/2021.

brevíssimo resumo, ou seja, fala um pouco daquilo que será contado. Esse recurso, além de despertar o interesse do leitor pela escrita que virá pela frente, fornece pistas de que algo intrigante, inesperado, ou até surpreendente poderá ser revelado pela leitura íntegra do relato.

Chovesse ou fizesse sol, a pé ou cavalgando a sua eguinha mançarrona, ele cruzando a restinga em direção à vila, conduzindo o leite. Encontrando alguém na estrada, tocava de leve o chapéu com a mão meio cerrada e deixava partir um cumprimento respeitoso. Por isso todos o queriam e não faziam uma festa na redondeza sem que o convidassem. À beira do leito de um enfermo ele era, por sua bondade e meiguice, o balsômo que aliviava, que reerguia as fôrças e curava... Assim, Tico-Tico, o humilde leiteiro do coronel Janjão, vivia no coração de todos. (SEREJO, 1952, p. 17).

O narrador abre o conto explicando o motivo de o personagem receber o apelido de “Tico-Tico” e de sua tristeza guardada: “Porque ele era excessivamente franzino e tinha uns bamboleios saltitantes no andar e era irrequieto, deram-lhe esse nome: Tico-Tico. Tinha no seu olhar parado qualquer coisa que denotava tristeza e sofrimento.” (id., *ibidem*, p. 19).

O personagem, de acordo com a citação acima, vai sendo descrito pelo narrador como alguém muito bem querido, sempre muito prestativo, admirado e querido por todos. O humilde leiteiro do coronel Janjão tinha um grande coração, era um misto de bondade e solicitude, porém, por conta dos maus tratos de seu patrão, um sentimento de ira ia tomando a vida de Tico-Tico: “Mas não era nada feliz o Edgardo Guimarães Palhares. No seu peito existia desde há muitos anos um vulcão em chamas.” (SEREJO, 1952, p. 20).

Diante dos injustos maus tratos do coronel Janjão, e para evitar um desatino, Tico-Tico pensou em fugir um dia, no entanto, se lembrou do fim trágico que teve o Anto, um preto velho cortador de cana, que foi jogado num poço do ribeirão com as mãos e pés atados: “Veio duas vezes à tona e depois, num círculo de borbulhas, desapareceu... isto é, surgiu mais abaixo um pouco, com a ossada a mostra, devorado pelas piranhas...” (id., *ibidem*, p. 20). Por isso, com medo que isso acontecesse com ele, resolveu ficar nas terras comandadas pelo coronel.

Com o transcorrer da narrativa, é relatada a chegada do evento de comemoração do aniversário do coronel. Então, o povo que chegava à sua fazenda,

ia se abrigando em qualquer parte dela, uns à sombra do mirrado laranjal, outros no escuro casario do engenho, ou até mesmo a beira do rego d'água.

la dar nesse ano a maior festa cabocla da redondeza. E tinha razões para isso. Desejava anunciar a todos a grande nova: o seu próximo matrimônio com a Cacilda, a filha mais moça do juiz de Paz do... Todos estavam ali submissos. A ordem era comparecer. E quem de Boqueirão ousaria desrespeitar aquele que era senhor absoluto daquelas paragens? (SEREJO, 1952, p. 21).

A citação acima mostra que, além de todos estarem ali presentes por medo, dissimulavam que estavam em confraternização com o dono da fazenda. Também chama a atenção que, neste ponto da trama, o narrador não diz o nome do local onde o juiz de Paz atuava, opta, portanto, por reticências.

Durante os festejos aconteceu a “doma dos cinco pulos”, o próprio coronel que criou, trancava os animais chucros por meses no porteiro e apenas os soltava no dia da montaria, e quem conseguisse aguentar os corcovos sem cair do animal ganharia durante o baile um abraço das mais formosas donzelas do Distrito.

Com os candidatos postos no centro do mangueirão o coronel ia dando a ordem de largada. Nenhum montador conseguia se manter sobre o animal e quando caíam, além dos ferimentos da queda, ainda eram açoitados pelo chicote do coronel, acompanhado de xingamentos e estereótipos: “O Coronel Janjão, cerrando os punhos, mais uma vez usou daquele seu costumeiro xingamento: – Êta caiçara ruim...” (SEREJO, 1952, p. 21). Um por um, ao cair, recebia de Janjão arreios no lombo e muitas ofensas, xingamentos e humilhações.

Irado por nenhum candidato conseguir permanecer em cima dos animais, o coronel resolve mandar Tico-Tico montar:

– Tico-Tico.... Uma voz nervosa, gaguejante, veio de um canto: – Nhôr, padrinho... –Tire a faca da cintura e monte o “Piranha”, grude firme no “Carajá”, segure curta as rédeas e dê uma lição nesses porquêras... Foi como se uma bomba estivesse estourado ali. Todos, homens e mulheres e até mesmo crianças ficaram estarecidos. Estaria louco o Coronel Janjão? Onde já se viu? Ele, o Tico-Tico, que só encilhava as éguas mansas para levar o leite à freguesia, montar aquele potrinho selvagem de cangote grosso como tronco de bananeira! (SEREJO, 1952, p. 24).

A indignação sentida e transmitida pelo narrador também é sentida por todos os personagens que estavam no evento, todavia, ninguém ousou ponderar ou retrucar

a decisão do coronel, apenas “um protesto surdo vinha de todos os olhares.” (SEREJO, 1952, p. 24). Em meio a deboches e vários estereótipos proferidos pelo coronel, Tico-Tico monta e é lançado longe na segunda vez que corcoveou o animal, bate a cabeça numa árvore e perde os sentidos com o golpe. Só voltou a si, com os cruéis acoites que recebeu do coronel por não ter se mantido em cima do touro.

É narrado neste instante que nenhuma voz se atreveu a fazer a defesa do leiteiro. Somente após receber muitos xingamentos, como “caixara dos diabos”, e de ser cortado em várias partes do corpo pelos fortes golpes do grosso relho traçado do coronel, Tico-Tico é acudido. Todos temiam o coronel que tinha um vasto histórico de crimes brutais; nem o comandante do destacamento policial da Vila se salvou, foi morto pelo coronel numa emboscada, diante disso, nenhuma outra autoridade se atreveu a tentar prendê-lo.

Já sendo cuidado no galpão, deitado numa rede, Tico-Tico recebia compressas de salmoura nos ferimentos. Em meio a forte febre o leiteiro vai alimentando a ideia de se vingar dos maus tratos recebidos ao longo de sua vida. Neste momento, o conto ganha nuanças de mistério, inquietação e hesitação. Não é possível sabermos ao certo se Tico-Tico está alucinando por conta da forte febre, do calor esquisito que afogueava o seu rosto e afetava até seu ouvido, deixando-o aturdido, ou se alguém de fato o incitava ao cometimento do crime.

Alguém parecia, maquiavêlicamente, segredar-lhe aos ouvidos: “Vamos, está na hora da desforra; não te dói ainda, por acaso, no corpo castigado, as duras vergastadas? Sê forte, levanta-te ergue o braço e em punha a arma que está atrás da porta, a tua espera; assim ninguém poderá ver em ti um lorpa, um impotente, um covarde. Vamos, Tico-Tico! Virou-se para o outro lado. Teve a impressão de ouvir a mesma voz ainda mais autoritária.” Vamos covarde! (SEREJO, 1952, p. 26).

E quando estava clareando o dia, se ouve um disparo. Ainda com a garrucha fumegante Tico-Tico rompe a porteira do piquete e pega a estrada, mas não com a intenção de se tornar um fugitivo, pois acreditava que, por ter sido sempre humilde e obediente, teria muitas testemunhas a seu favor, e é narrado que de fato teria sim.

Apresenta-se à prisão ao se entregar ao delegado. Até este momento do relato temos a presença da figura do narrador heterodiegético, porém, ele, ao se inserir na narrativa no final conto, passa a ter, a partir desse instante, a função homodiegética: “Um ano depois passei por Boqueirão. Encontrei Nhô Bento o negro velho raizeiro, e

perguntei por Tico-Tico. Êle ergueu o braço descarnado e apontou para a pracinha.” (SEREJO, 1952, p. 28). Na pracinha tinha uma cruz de ferro ornada de fitas. O narrador, muito acabrunhado, pergunta se Tico-Tico tinha morrido, recebe como resposta:

– Não, ele véve por ai com a juda de Deus Nosso Sinhó. E contou-me a história. Quando Tico-Tico respondeu Júri naquela tarde e foi condenado e ai ser conduzido escoltado para a capital, o povo não se conteve, rebelou-se, atacou o contingente policial, depredou o Forum, deu soltura ao réu e num assomo de loucura e violência linchou o Juiz *ali memo onde ta aquela cruís que mecê ta veno...* (SEREJO, 1952, p. 28).

Percebemos nesse trecho da narrativa que, diferente do desfecho do júri, realizado no conto analisado anteriormente, “Um júri nos ervais”, este não teve a aceitação do resultado do julgamento. O povo se revoltou, matou o Juiz e deu a liberdade a Tico-Tico.

Enfim, o conto termina deixando algumas inquietudes, sendo duas delas: o juiz de Paz, pai de Cacilda, que ia se casar com o coronel Janjão, era o mesmo que julgou e sentenciou Tico-Tico? De quem era a voz misteriosa que instigou Tico-Tico à prática do crime?

É notório que a violência é o tema central da narrativa descrita pelo narrador, que foca nos conflitos objetivos e subjetivos dos personagens. O autor desvenda aos poucos que ela vai se caracterizando e tomando corpo no texto mediante níveis de intensidade, tendo na figura do coronel Janjão o maior propulsor e propagador dela: “O coronelismo tem sido entendido como uma forma específica de poder político brasileiro que floresceu durante a Primeira República, e cujas raízes remontam ao império.” (QUEIROZ²⁷, 1976, p. 163).

O personagem Janjão usa de seu poder como coronel para cometer a exploração do trabalho e impor injustiça aos mais fracos: “Com o trabalho diário de 15 horas, os lucros do padrinho aumentaram e os maus tratos também”. (SEREJO, 1952, p.21). Contudo, essa narrativa evidencia como se dava a relação interpessoal na vida das personagens que, de forma hierárquica, mantinha poderosos de um lado e

²⁷ Maria Isaura Pereira de Queiroz, autora da obra *O mandonismo local na vida política brasileira e outros ensaios*. São Paulo: Alfa-Ômega, 1976.

submissos de outro. O conto permite, dessa forma, o enfoque crítico nas questões sociais da exploração do trabalho nas fazendas e de desigualdade social na vida dos moradores desses locais, ou seja, nos resquícios da era colonial.

Na análise seguinte, temos o a narrativa “Vingança de caboclo”, que mostra, dentre outras coisas, o ato de vingança presente na vida de alguns homens dos vilarejos espalhados no sertão fronteiriço, ademais, o fator da miserabilidade é muito presente no texto.

“Vingança de caboclo” apresenta um cenário muito triste e degradante na vida e no modo de agir das personagens que, por meio de suas funções no texto, vão aclarando importantes dados de análise. De início, o narrador heterodiegético conta sobre o abandono de um lar, e isso ocorre por motivação simplesmente gananciosa:

Quando ela partiu, naquela tarde, e parou no seu cômodo e olhou, lá em baixo, ao lado do umbu, o rancho de sapé, deixou que um sorriso cínico, de mulher empedernida, sem compaixão, brotasse em seus lábios mercenários.” (SEREJO, 1952, p. 165).

Com o filhinho muito enfermo e prestes a morrer, a mulher, que apenas recebe a referência de a mulher infiel, deixa sua casa e passa a morar “num botequim da Vila”. (SEREJO, 1952, p. 167). Não é narrado, em nenhuma passagem do conto, a conversa sobre a decisão dela de enjeitar o filho e o marido, apenas há a descrição da partida dela.

As sensações e reações psicológicas de João Madruga, pai da criança enferma, são constantemente postas no texto. O narrador conta da difícil vida que ele levava, sobre os repetidos sofrimentos que viam desde que presenciou a morte por afogamento de seu pai. Ele, tão crente, passa até a duvidar que sua fé esteja sendo percebida: “E ele começou a crer que Deus o abandonara. Será que ele não ouvira a sua promessa de ir a pé, até a igrejinha da vila, com o filhinho ao colo, carregando uma imagem de Nossa Senhora?” (SEREJO, 1952, p. 166).

Embora caboclo rude, por muitas noites, sem fechar os olhos por um minuto, velava aos prantos a dor de seu filho. A criança sensível à situação do pai, mesmo sem força alguma, sussurrava uma vez ou outra. “– Num chora pai... tô mio... (SEREJO, 1952, p. 166). E assim era vida naquela moradia, que o narrador afirma que ficou ainda mais com aspecto de tragédia desde o abandono da mulher.

Nem sequer lhe passou pelo coração que acabava de entrar naquela mísera choupana o fantasma negro do infortúnio. Ele [João Madruga] ficou ali, mais o filhinho doente, atirado à margem da vida como um ser inútil, vivendo das migalhas que os vizinhos piedosos lhe alcançavam. (SEREJO, 1952, p. 165).

Após alguns dias da partida de sua mãe, numa madrugada, “ao primeiro clarinar do galo, o Tico, como um passarinho, cerrou para sempre as pálpebras.” (SEREJO, 1952, p. 166-167).

No final do conto o narrador revela o nome da criança, Tico. E diante a morte de Tico, Serejo (1952) diz que o pai, inconformado, jura vingança: “Sabia que a mulher infiel aparecia todas as noites ali naquela casa de perdição. E foi ao seu encontro.” (SEREJO, 1952, p. 167). Antes que alguém o impedisse, crava a lampiana no coração da mulher. Após o crime, João Madruga é preso por dois guardas da Vila.

Portanto, a narrativa “Vingança de caboclo” mostra as condições de extrema pobreza que moradores da Vila enfrentavam. A miserabilidade é muito presente e alguns personagens só não morriam de fome por causa da assistência que recebiam de um e de outro. De acordo com Serejo (1952), João Madruga sempre foi pobre, mas nunca deixou de repartir o seu pouco com o necessitado que lhe fosse bater à porta.

Além disso, o texto mostra o componente da prostituição nesse cenário. As consequências negativas advindas do problema do meretrício aparecem em outras narrativas, a exemplo, o conto já analisado anteriormente “O aluguel de Nhá Chamé”. Se naquela narrativa, a personagem é obrigada a manter relação sexual forçadamente a mando de seu marido, aqui, em “Vingança de caboclo”, é evidenciado que por conta da ganância (empedernida) a mulher deixa o seu lar e parte para viver numa casa de perdição.

Independente de ser por opção voluntária, (se é que podemos descrever dessa forma) ou de ser forçada, as narrativas mostram a degradação de muitas mulheres, e estas, não tendo outra opção de melhoria de vida, procuravam ou eram jogadas no mundo dos prostíbulos. Dessa forma, o caráter de marginalização e de objetificação do gênero feminino, naqueles lugares do sertão do sul de Mato Grosso do Sul, emergem da obra serejeana.

Outro ponto abordado na narrativa é a questão da vingança. Aqui em “Vingança de Caboclo” ela se dá, conforme a narrativa, por uma promessa feita diante da morte de Tico. No entanto, a configuração da vingança aparece também em outros textos,

tanto em *Prosa Rude* quanto em outras obras do autor da fronteira. Conforme Serejo (2008, vol. IX, p. 121), “Peão do erval, quando põe uma coisa na cabeça nem o diabo o vence.”

Essa citação, embora esteja na obra *Contos Crioulos*, mostra a incessante perseguição a uma personagem que lutava por liberdade. O conto fala de um antagonista, dono de uma ranchada, Pedro Roque Ayala, que maltratava e debochava de um de seus funcionários. Em consequência disso, o empregado foge, no entanto, Ayala jura capturá-lo; quando o encontra, tira a sua vida com requintes de crueldade ao decepar a cabeça de Deoclécio Salatiel, mais conhecido como Deo.

Enfim, na sociedade sertaneja desses lugares narrados por Serejo, os elementos sociais de vertentes de violência vão se manifestando na trajetória de vida de muitos personagens. “Vingança de caboclo”, além de mostrar toda a precariedade das instalações físicas desses ambientes, envoltos de pestes e enfermidades variadas, aponta também para outras facetas que resplandecem outros problemas dentro da comunidade, sendo a prostituição e os homicídios dois deles.

O texto que analisamos na sequência trata-se de um caso de assassinato cruel, possivelmente de cunho político-militar, tendo em seu desfecho a vingança. No entanto, diferente de “Vingança de caboclo”, na narrativa “O fumo do compadre Tonho”, a vingança não acontece pelo motivo de traição familiar. A morte de um inocente acontece em ventura da ganância e poder imperantes nas terras denominadas pelo narrador de “Rincãozinho”.

O conto se abre com o narrador descrevendo a entrega de uma encomenda:

Numa tarde nevoenta e fria de fins de julho, três homens vestiam *ponches-pitas*²⁸ e cavalgavam pingos inquietos, de narículos ofegantes, estancavam à porta do seu ranchinho de palha e jogavam na porteira um pesadíssimo fardo.” (SEREJO, 1952, p. 105).

Após um dos homens gritar que a encomenda estava entregue, sumiram no cerrado a galopes. A dona do rancho agradeceu a entrega com um sorriso humilde e pensou que era o fumo do compadre Tonho. Na sequência do relato, o narrador revela o nome da personagem, porém, adota certa cautela: “Dona Maria Conceição vamos

²⁸ Poncho vermelho. (SEREJO, 1952, p. 199).

chamá-la assim, é sempre melhor, pegou o fardo e vendo-o ‘pintalgado’ de sangue, abriu-o cuidadosamente... e um grito medonho...rouco...augustiado...cortou a quietude daquela tarde emburelada.” (SEREJO, 1952, p. 105).

Pela citação, o narrador deixa um suspense no ar ao descrever que tem um resguardo quanto ao nome da personagem, optando, assim, por deixar o leitor na curiosidade a respeito do porquê ele procede dessa maneira. Situação semelhante ocorre numa outra passagem, antes de concluir a narrativa, ao nomear o assassino do filho de Dona Maria.

A personagem desmaia ao ver o corpo de seu filho todo esquartejado, sendo acudida por Zequinha, seu filho caçula, quando ele volta dos trabalhos da roça. No velório, conforme o narrador, além das pessoas estarem revoltadas e muito comovidas, era muito rude: “O caixão de feitio grosseiro, forrado de pano ordinário, coberto de flores naturais, foi largado ao pé de uma bacaiuveira.” (id., ibidem, p. 106).

A partir desse momento, o texto passa a falar sobre quem era e de onde veio a dona do rancho. São descritos os detalhes da trajetória de Dona Maria Conceição, desde a sua partida de Santiago de Boqueirão (terras gaúchas) até sua chegada e instalação em Rincãozinho (terras sul-mato-grossenses). Ela conquistou comentários, admiração e respeito do povo que morava na região circunvizinha de Rincãozinho.

O relato prossegue dizendo que a moradora de Rincãozinho viveu feliz até aquela tarde nevoenta e fria, na qual recebeu como encomenda o corpo de seu filho. A partir de então, era só sofrimento, angústia e choro. Já próximo do desfecho do conto, é narrado sobre a autoria do assassino da criança.

Zé Brito – vamos chamá-lo também assim – é sempre melhor, o assassino sanguinário e covarde, alma de Han e Kumpere, dias após o crime, auxiliado por um abastado fazendeiro e homens de negócio, sem um vislumbre de remorso sobre as faces, atravessou a fronteira... (SEREJO, 1952, p. 107).

Do mesmo jeito que o narrador descreve ao nomear a personagem dona Maria Conceição, é descrito também ao denominar o nome do criminoso Zé Brito, pois Serejo (1952) fala que é sempre melhor chamá-los assim. Compreendemos, diante disso, e assomando a este fato, a omissão do autor em narrar o conto “Trindade Santa”, já mencionado no início deste capítulo, que Serejo tinha um grande receio no seu fazer literário, ou seja, percebemos pela leitura que, em narrativas que descrevem

os brutais e desumanos assassinados, o autor sempre busca disfarçar em sua escrita, de uma maneira ou outra, alguns momentos dos relatos.

De volta ao conto “O fumo do compadre Tonho”, perto de seu final, o narrador diz que se passou um ano, e quando ninguém mais se lembrava da hedionda tragédia de Rincãozinho, outro crime aconteceu, mas, desta vez, não em terras brasileiras e sim em terras paraguaias.

Deus, porém, juiz que não erra, não esquecera, nem tão pouco quis perdoar, e uma tarde, dia de *La Virgen de los milagres*, numa “sorticha” em Nhu Verá, um ex-cabo da polícia do Paraguai, com duas profundas punhaladas, pôs-lhe os intestinos para fora... (SEREJO, 1952, p. 108).

Pelo excerto acima não fica muito evidente se a morte do assassino do filho de dona Maria foi uma vingança ou não, mesmo porque o narrador atribui a Deus o não esquecimento da morte do filho amado da personagem. O conto vai sendo finalizado narrado sobre o estado de saúde física e emocional dela: “É um farrapo de alma humana. Nada mais resta daquela sentinela de mármore que aos primeiros albos do dia, pelo duto ainda serenado, enxada no ombro, partia para a lavoura [...]” (SEREJO, 1952, p. 108).

Quanto à morte do jovem, apenas é narrado no preâmbulo que: “Porque num dia ele, inconsciente e ingênuamente, levava ao inimigo uns papéis com informações preciosas para as operações de campanha, entrou para o rol dos que deviam desaparecer...” (SEREJO, 1952, p. 103). Portanto, pela narrativa, se tratava de questão de cunho político-militar, mesmo sendo aquelas terras um vasto sertão, era palco de disputa de poder e de espaço territorial.

Esse fato ainda é reforçado quando Serejo (1952) descreve que o jovem “A força, por conhecer bem a região, estava fazendo parte da coluna. Nem mesmo sabia porque aqueles campos estavam juncados de cadáveres e o sangue de tantos tingia a macega verde.” (id., ibidem, p. 102). Contudo o jovem foi morto covardemente por razões de cunho político e/ou militar que aconteciam naquelas terras.

O conto “Janjão”, também de autoria de Hélio Serejo, publicado na obra “*Contos Crioulos*” (1998/2008), conta que o personagem foi preso no ranchinho de seus pais e obrigado a servir a pátria.

Passado dos vinte anos de idade, escondido nas lonjuras da linha fronteira, certo dia Janjão foi preso em sua morada por uma patrulha do Exército. Um dos militares, sem delongas, foi dando as explicações de praxe. Ele, Janjão, por não ter se apresentado quando completou dezoito anos, ficou sendo considerado insubmisso, daí a prisão, porque ofendera a pátria. (SEREJO, 2008, vol. IX, p. 47-8).

Possivelmente, da mesma forma que ocorreu com o personagem Janjão, que foi buscado em seu ranchinho para servir o Exército, o filho de dona Maria também foi: “Foram buscá-lo lá na fazendola da sua mãe; onde nasceu e onde sempre derramou o suor do seu rosto, manejando a enxada e o arado.” (SEREJO, 1952, p. 108).

Portanto, o narrador sugere que o jovem simples e humilde, que só tinha conhecimento das coisas sobre roça, foi induzido à morte, ou seja, foi usado diante de sua ingenuidade pelos poderosos que travavam disputas de terras e poder. Diante desses fatos, percebemos, por meio das narrativas, uma crítica a respeito da questão do emprego de homens do sertão nas missões do Exército. Ademais, é possível uma leitura que verifica os abusos e as brutalidades dos poderosos que comandavam terras na região fronteira, a exemplo: os coronéis, os políticos e determinados homens que trabalhavam para eles.

O conto termina e não fica transparente o motivo do retorno da personagem a sua terra natal, porém compreendemos que dona Maria Conceição abandonou as terras que ela desbravou e habitou naquelas matas após o brutal assassinato de seu filho. Esse fato acaba deixando o leitor intrigado e com algumas interrogações, visto que, dentre muitas inferências, podemos indagar se acaso ela, juntamente com a família, foi coagida. Receberam ameaças e foram obrigados a deixar suas terras? Sua moradia foi confiscada por algum interesse político-militar? Enfim, a única certeza é que “Dona Maria Conceição ainda vive... vive lá no seu longínquo Santiago do Boqueirão, de amargas recordações, pobre, sem nada de seu.” (SEREJO, 1952, p. 108).

3.3.3 Tragédia familiar e doenças da alma

O texto que foi estudado na sequência fala de uma tragédia familiar. Configurações de caráter mítico se misturam com a realidade de uma enfermidade

que acometia e destruía muitos lares. O conto “A figueira da chapada” mostra uma história de três mortes em virtude de uma moléstia incurável na época em que a narrativa transcorre. Na verdade, as mortes não ocorreram por conta da enfermidade, e sim em consequência dela.

O texto lido em separado de outros presentes na obra *Prosa Rude*, certamente traria dificuldades no sentido de entender, de fato, qual doença foi responsável pela tragédia familiar. No entanto, a leitura de outros textos, em especial o que será analisado após este, propicia um melhor entendimento dos fatos narrados.

“A figueira da Chapada” começa com a descrição do tempo, e isso é feito por um narrador-personagem, portanto, a narrativa é de caráter homodiegético, visto que o personagem narra a história dentro dela, ou seja, há uma dada participação nos atos.

Um dia, menino, eu por ali passei. Era em junho e o vento frio que vinha da serra, sacudindo as mirradas tranças da tapiçoroca, cortava a carne da gente, assim como o capim navalha corta, na carreira, o corpo esbelto do galheiro arisco... (SEREJO, 1952, p. 183).

Após falar do tempo da narrativa, e de marcar sua presença como um narrador em primeira pessoa, o contista passa a descrever aspectos da figueira.

Ainda guardo até hoje o seu todo selvagem: a sua densa cabeleira clorofilada, agitando-se, doidamente, ao vento da procela; a sua galhada disforme, já vergando ao peso dos cipós bravos que lhe contornavam o tronco poroso e que provocaria, um dia, a morte por asfixia; e finalmente as suas desnudas raízes que à flor da terra, retorcidas e longas, mais se assemelhavam a dezenas de víboras, a espera da presa descuidada. (SEREJO, 1952, p. 183).

Sobressaem os efeitos de sentido que, ao longo do texto, a presença dessa figueira causa, mesmo porque, o narrador consegue juntar, na figura da árvore, a credence dos moradores do sertão, atribuindo e responsabilizando ela pelas mortes que aconteceram na narrativa. Isto significa que, até mesmo a existência da grave e incurável doença que acometia a vida de alguns moradores daquela região, era fato a ser atribuído à presença da figueira na narrativa. Enfim, o narrador tem a destreza de suscitar a dúvida no leitor sobre quem, de fato, causou a morte daquela família inteira.

Às vezes, bandos irrequietos de chopins em cavatinas maviosos, no silêncio da tarde expirante, dando-nos a impressão dos últimos acordes de uma lamentação magoada de Beethoven, pousavam ali. E aquela copada verdejante se transformava, repentinamente, numa abóbada negra. (SEREJO, 1952, p. 183).

No intuito de construir uma face mítica, o autor usa elementos da natureza e traz para o texto a comparação entre o cantar lúgubre das aves e a melodia triste de Beethoven, a partir disso, cria-se uma esfera de mistério, adornado pelos elementos amedrontadores que vão se instalando no cenário da narrativa.

Acreditavam muitos que ela sempre fora refúgio de almas sofredoras ou transviadas, porque nos seus galhos vinham piar lúgubrememente, em todas as noites, as amedrontadoras noitibós. Se vento soprava forte, o retorcer da galhada e o roçar das folhas davam aos que por ali passavam impressão de gemidos de estertor... (SEREJO, 1952, p. 181).

Em consequência disso, no meio do conto, o narrador fala que a figueira guardava uma história dolorosa, e que nenhum viajante que ali passasse deixava de olhar para ela com receio, medo e comoção, sendo imperativo que de prontidão o sujeito se descobrisse (levantava o chapéu), como forma de exemplar respeito à imponente árvore.

Ademais, passa a narrar dentro do conto, outra história: “Foi assim: Na noite da festa de São João, o Dico, filho único de Sinhara, a dona da casa, resolvera contar à mãe que se casaria em breve com a Malvina, filha mais moça do retireiro Gabino, que segundo muitos, tinha o sangue *azangado*.” (SEREJO, 1952, p. 184).

A partir desse momento da narração, com o aparecimento de um elemento novo “sangue *azangado*” no enredo, se abrem novas possibilidades de leitura e apreensão dos fatos contados. A história continua, e é dito que a mãe de Dico, Sinhara, morreu instantaneamente ao receber a notícia do casamento; ela não suportou tamanho desgosto e injusta ingratidão do filho amado. Posteriormente a esse fato, a casa passa a ficar fechada por algum tempo, sendo novamente habitada somente depois da grande festa de casamento de Dico e Malvina.

O casal passa a morar na casa e “Um dia aconteceu aquilo que sempre aquela mãe desesperada receou. Malvina, cabocla de faces rosadas, aparentemente sadia, era portadora do horrendo mal paterno.” (SEREJO, 1952, p. 184). Após a confirmação do médico, Dico, personagem tido como campeiro cafuso, não resiste ao baque, entra

em choque, e, além de chorar amargamente a todo instante, começa a desenvolver um intenso arrependimento.

E o remorso pôs-se a persegui-lo dia e noite. Via a sua mãe, em sonhos, caída de borco, na sala, naquela noite de São João; e de mãos cruzadas sobre o peito dentro daquele caixão negro rodeado de velas. Quando, em pleno meio-dia, passava pela cacimba, parecia vê-la, curvada sobre a tábua, lavando sua roupa de trabalho". (SEREJO, 1952, p. 185).

É narrado que o personagem não melhorava e, com insônia prolongada, a razão começou a fugir da vida dele, então, a partir desse fato, Dico comete o ato criminoso: "Numa hora de desespero e loucura, embaixo daquela figueira, no coração da chapada, ensolarada e atraente, matou a mulher a punhaladas e cravou depois, no próprio coração, a lâmina ensanguentada." (SEREJO, 1952, p. 185). O conto termina, portanto, conforme Serejo (1952), falando que a figueira ainda está lá, mas não só, três cruzeiros e os esteios apodrecidos fazem companhia para ela.

Concluimos que, dentre algumas inferências possíveis em "A figueira da Chapada", destacamos que, semelhante ao conto narrado anteriormente, "O fumo do compadre Tonho", os relatos começam com descrições do tempo da narrativa (junho e julho, respectivamente) e clima frio, sendo que essa "frieza" permanece a todo o momento nas passagens contidas nos dois contos. Momentos de alegria não são descritos, apenas o sofrimento acompanha a vida e as ações dos personagens.

Na narrativa em questão, a presença de metáforas é constante, como por exemplo quando diz que o frio cortava a carne das pessoas, assim como o capim navalha corta. Ao descrever a figueira, os pássaros que cantavam em cima dela e relacionar esse momento a Beethoven, também denota o uso desse recurso que, além de sobressair no texto, permite uma leitura caracterizada de ilustração.

O uso dessa estratégia mostra as analogias de campos semânticos distanciados (elementos da vida sertaneja *versus* elementos da vida urbana), tendo, como resultado disso, um efeito expressivo que, além de trazer à tona um componente da estética²⁹serejeana, permite que o leitor perceba a semelhança entre dois termos e veja a criação artística de forma ilustrativa e criativa.

²⁹ Na dissertação *Hélio Serejo: por uma literatura entre as orilhas da fronteira*, de autoria de Elismar Bertoluci de Araujo Anastacio Lora Bertolucci, a autora diz que por meio do contar do que existiu na

Com efeito, as figuras de linguagem estão presentes em muitas narrativas de Serejo. O autor opta sempre em detalhar os episódios que conta. Em diversos momentos, é possível que o leitor se veja dentro da história, principalmente quando o escritor, no movimento de uma cena, descreve as particularidades, tanto de pessoas quanto de ambientes, e isso é quase sempre disposto dentro da brevidade dos parágrafos.

Isto posto, extraímos agora do texto os elementos que buscamos encontrar na análise central deste trabalho: aspectos diluídos que mostrem a crítica social de Serejo em seus relatos. Compreendemos que embora o foco narrativo no conto “A figueira da Chapada” esteja mais próximo da figueira e do caráter mítico que ela representa para os personagens do texto, julgamos que o narrador nos leva a perceber que o “sangue *azangado*” deve ser levado em consideração. Tanto é que o autor não fala, nem muito menos explica do que ele se trata. Tão pouco diz explicitamente que ele era visto como um marginalizador social; também, não menciona nada evidente sobre essa doença que, além de ser algo amaldiçoado pelos personagens, era vista como um castigo divino ou um caso infortúnio do destino.

Enfim, igualmente não foi descrito às claras, em nenhum momento, que a incurável enfermidade era tida como responsável pelo preconceito e discriminação naqueles recantos fronteiriços. Diante disso, foi necessária a leitura de outra narrativa do autor para aclarar que o sangue *azangado* se refere à doença lepra, termo substituído com o passar do tempo diante do avanço da medicina para tratar a hanseníase.

Se aqui no conto “A figueira da Chapada” o autor usa esse termo, que ao mesmo tempo abrandava a gravidade e ferocidade da doença, deixando o leitor com uma intrigante dúvida, em “O filho bastardo”, narrativa que analisaremos na sequência, ele deixa muito claro sobre a doença, de que forma ela se manifesta no corpo, e ainda descreve detalhadamente os efeitos dela na vida do enfermo: “Não havia dúvida. Gerônimo Garcia, o filho bastardo de Laureano Pereira, estava com o mal de São Lázaro no corpo.” (SEREJO, 1952, p. 80).

fronteira, o autor propicia uma investigação do olhar histórico e do ficcionalizado que aparecem no fazer estético serejeano.

Em vista disso, vislumbramos no conto de Serejo uma crítica não só a respeito de como era vista e tratada uma pessoa com sangue *azangado*, mas como era o abandono dela por parte dos que governavam, ou seja, por aqueles que estavam no poder. Desvela ao mesmo tempo, a falta de estrutura de saúde pública para o tratamento da doença, bem como o preconceito adotado pela comunidade quando o assunto era sobre a lepra.

Serejo, portanto, critica a segregação que acontecia em virtude da doença, sendo que o povo, ao não receber informação, tão pouco apoio e acolhimento por parte das autoridades, ficava à mercê, e não sabendo lidar com esse problema, optava por marginalizar o enfermo, chegando a alguns casos extremos, como exemplo o narrado nesse conto, de até tirar a vida da pessoa doente.

É certo que, em vários relatos, o autor representa, de forma clara, por intermédio de personagens, os problemas enfrentados pelas mais variadas maleitas que acometiam os peões, porém, em específico a essa (lepra), o autor lança mão de pô-la em sua escrita de maneira particular, chegando a descrever passo a passo os efeitos e as reações dela dentro do organismo de uma personagem, como perceberemos na análise seguinte.

Finalizamos as observações de “A figueira da Chapada” ressaltando que, além da presença da crítica social a respeito da doença lepra, há ainda por trás do relato, que sinaliza o assassinato de uma mulher, seguido do suicídio de um homem que não suportando o remorso da morte de sua mãe, decide, assim, ceifar tanto a sua vida quanto a de sua esposa, a presença da denúncia da segregação envolta do aspecto mítico em relação ao sangue *azangado*.

Importante ressaltarmos que a temática do suicídio aparece também no conto “A morte de Ludujero Pango”, também publicado aqui em *Prosa Rude*, texto que optamos em não analisar detalhadamente, todavia, o enredo dele transcorre na Europa, mais precisamente na França.

Ainda assim, Serejo usa de sua imaginação e criatividade na descrição do ambiente em que Ludujero Pango esteve e das pretensões do estudioso que saiu da simplicidade dos ervais e se instalou na opulência da “Cidade Luz”: “O jovem e tresloucado brasileiro que fora estudar medicina na pátria gloriosa de Júlio Verne, e que assim tão tragicamente acabara seus dias, distante da pátria e dos seus [...]” (SEREJO, 1952, p. 74).

O personagem tira a sua própria vida em decorrência da doença que tinha. Não é revelada qual era a enfermidade, porém ela foi a responsável por Pango cortar o seu pescoço com uma navalha: “A moléstia terrificante, que vinha aniquilando de há muito, ia matá-lo agora.” (SEREJO, 1952, p. 74). Embora o narrador não a especifique, há uma grande possibilidade de Pango também ter sido acometido pelo mal do *sangue azangado*.

No conto a seguir, “O filho bastardo”, verificamos alguns pontos em comum, ao ser confrontado com “A figueira da Chapada”, e esses marcadores coincidentes permitem melhor compreensão, tanto dos aspectos reveladores de violência quanto dos aspectos ligados às crendices que pairavam na mente dos homens sertanejos das narrativas.

“O filho bastardo” começa falando de um personagem doente que contava com a caridade dos moradores vizinhos para cuidar de suas feridas que nunca cicatrizavam. A cada momento, um vulto passava com uma lata aquecida e dentro dela um pano umedecido para esquentar o sangue do enfermo: “É o calor fictício que deverá auxiliar a circulação do *sangue azangado* nos obstruídos vasos daquele corpo já sem vida”. (SEREJO, 1952, p.79).

Na descrição da cena é relatado que o silêncio era total, apenas alguns murmúrios de rezas ecoavam no casebre rústico: “Velhas devotas, com o pavor terrificante refletido no olhar cansado. Prudentemente distanciadas do asqueroso catre do moribundo, rezam, baixinho, trechos de uma oração antiga.” (SEREJO, 1952, p. 80).

Os poucos vizinhos que se dispuseram a ajudar já não aguentavam mais aquela situação, não viam o momento derradeiro daquela vida. De acordo Serejo (1952, p. 80), “Ninguém dizia nada; mas bem se podia ler, nas faces tresnoitadas de todos, o desejo de que aquele corpo putrefato, coberto de pústulas, exalasse o último suspiro.” O narrador chega até a dizer que não era para menos, porque aquele velório vivo já perdurava mais de seis meses.

Enquanto no conto anterior, “A figueira da Chapada”, o autor deixa de detalhar a doença e seu desenvolvimento na vida da pessoa enferma, aqui, em “O filho bastardo” Serejo pormenoriza todos os acontecimentos que o personagem vivencia. Fala desde a infecção, primeiros sintomas e as últimas reações no corpo que contraiu

os lepromas. Também há várias descrições frustrantes do doente na tentativa de se curar da feroz e fatal enfermidade.

O narrador, que até esse ponto da história a contava de forma heterodiegética, no entanto, ao falar do encontro com Galdino, personagem que contará uma nova história dentro da que o narrador está narrando, se incorpora no conto, e passa então a usar uma narrativa homodiegética: “Tempos depois eu ouvi da sua própria boca a história tenebrosa do filho bastardo de Laureano Pereira. Ei-la.” (SEREJO, 1952, p. 83).

Nessa narrativa de Serejo, nos vem à memória o pensamento de Walter Benjamin (2012), que, ao tratar da questão das narrativas, aponta que algumas delas podem ter vindo da tradição oral, sendo que suas histórias são extraídas, na maioria das vezes, da experiência do cotidiano.

[...] Ela traz sempre consigo, de forma aberta ou latente, uma utilidade. Essa utilidade pode consistir por vezes num ensinamento moral, ou numa sugestão prática, ou também num provérbio ou norma de vida – de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos aos ouvintes. (BENJAMIN, 2012, p. 216).

Desse momento em diante, o narrador-personagem passa a contar a história que ouviu de Galdino, sendo que Garcia, o filho bastardo de Laureano Pereira, é sempre descrito como alguém muito ingrato e ganancioso, tinha em suas ambições inescrupulosas o desejo de obter qualquer coisa de forma escusa, mesmo que isso custasse até a vida de seus entes.

E foi justamente Galdino, que, humanamente, o oposto de Garcia, que se prontificou a ajudar o filho bastardo, mesmo sabendo de todos os atos cruéis que o portador de doença terminal tinha cometido em vida. Galdino, diferente de Garcia, tinha um coração benevolente e se sensibilizou com a situação do ingrato filho de Laureano.

Condoído da miséria e da desgraça do homem que tinha o mal de São Lázaro, o leva para dentro de seu rancho hospitaleiro. O narrador diz que todo esse processo de sofrimento de Garcia foi por conta de todas as maldades que aprontou: “O homem era só um amontoado de carne decomposta.” (SEREJO, 1952, p. 81).

Transcorrida essa passagem, a irmã do filho bastardo é apresentada na história como “Marina, cabocla rústica, tinha nos olhos negros a doçura da jabuticaba madura

e, no corpo esbelto e gracioso, a elegância da garça branca.” (SEREJO, 1952, p. 85). Encontramos nessa citação o estilo muito elegante de Serejo que, de posse de elementos dos ambientes que frequentou, incorpora em seu produto artístico, por meio de sua imaginação e criatividade, metáforas e comparações que enriquecem a narrativa.

Ademais, causa efeitos e sentidos de romantismo universal, como fez José de Alencar, em *Iracema*, que descreve a personagem “Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna e mais longos que seu talhe de palmeira” (ALENCAR, 1999, p. 5); ou seja, a figura de Iracema é construída por figuras de linguagem, sendo que a metáfora e a comparação são as mais presentes nas constantes comparações da personagem com a exuberante beleza das florestas brasileiras.

Já de outro lado, observamos que, em Serejo, Marina é igualmente descrita com as mesmas figuras de linguagem, porém com as constantes belezas do sertão fronteiriço: “Quando sorria, os delicados lábios, em contração, punham-se nas faces rosadas um misto de encanto e meiguice.” (SEREJO, 1952, p. 85).

O conto vai se desenrolando e aparece na região daquelas pequenas fazendas, conforme Serejo (1952, p. 83), “um mascate de meia idade, chamado Abelardo Pires, muito labioso, mas de pouca ou nenhuma simpatia, devido a possuir as faces cheias de uns caroços de cor muito esquisita.”

Esse novo personagem muda todo o percurso da trama, em virtude de passar a receber o foco narrativo. Pela citação acima, já em sua primeira aparição no enredo, o narrador explicita que ele era detentor de *sangue azangado*, e embora não possuísse boas feições, detinha boa lábia. E é justamente por ter essa característica, a de levar todos com uma conversa de contornos e mentiras, que uma grande tragédia acontece no conto.

Dessa forma, à primeira vista, já é possível observar no personagem, além do mau caráter, a existência de uma terrível moléstia.

Era morfético o mercador de bugigangas. Descendia de uma família de doentes radicada num vilarejo do sul de Minas. Sempre em constantes sobressaltos com as importunas visitas dos fiscais da Profilaxia da Lepra, resolvera fugir para Mato Grosso, onde, pensou, desconhecido de todos, poderia ocultar o mal e integrar-se na sociedade, desejo criminoso, segundo

muitos cientistas, de todo o enfermo de doenças incuráveis.... (SEREJO, 1952, p. 83).

Sobressai dessa passagem a questão social da segregação de indivíduos portadores de doenças contagiosas, nesse caso específico, a lepra, e quando havia o descumprimento das normas de restrição impostas pelos órgãos responsáveis, essa ação era vista como algo altamente criminoso, ou seja, o acometido da doença de grave infecção, sobretudo mortal, caso estivesse no meio de outras pessoas sãs, era considerado um criminoso.

A narrativa continua, e o povo, que em grande parte era a freguesia do mascate, descobre o obscuro segredo que ele guardava: “O povo do sertão descobriu nele um inescrupuloso doente da lepra. Desse dia em diante começou para Abelardo Pires uma vida de humilhações e torturas.” (SEREJO, 1952, p. 84).

Após esse acontecimento, o personagem que vendia várias bugigangas passa a ser repudiado pelos fregueses. Quando se aproxima de algum casebre, imediatamente serravam-se as portas para ele. Então, passa a pensar em voltar para a sua cidade de origem, no entanto, conforme Serejo (1952, p. 84):

Nessa ocasião, porém, surgiu-lhe pela frente a figura sinistra de Gerônimo Garcia, que se encontrava ausente. E esse homem vil, podre de alma e de consciência, torna-se dias depois amigo íntimo do mineiro doente e o conduziu para o retiro da fazenda, na estrada velha de boiadas.

A partir dessa parte do conto, passa a sobressair no texto a figura do personagem Gerônimo, o filho bastardo do velho Laureano. O narrador sugere que essa amizade mantinha algo de muito estranho, deixando no ar a possibilidade de interpretação que eles formaram um casal amoroso. De acordo com Serejo (1952, p. 85), “Desse estranho convívio nasceu entre ambos uma amizade mais que fraternal.”

Laureano quando descobre que seu filho bastardo passa a morar em sua fazendinha com o Abelardo fica furioso e vai ao encontro de seu filho ingrato. Após falar que era uma grande loucura manter o doente em sua morada, ouve diversos insultos e ofensas de Garcia, que diz que nunca abandonaria seu amigo, que preferia ter em seu corpo as marcas morféticas da enfermidade do que desfazer a amizade contraída.

Gerônimo Garcia então apresenta sua irmã, a admirável Marina, a Abelardo que abusando da ingenuidade da donzela, passa a seduzi-la: “E a moça sertaneja, que nunca tivera em sua vida de roceira palavras de afeição e carinho, caiu de amores pelo mascate. Achou mesmo que com o tempo poderia curá-lo do mal.” (id., ibidem, p. 85).

É narrado ainda que outros encontros entre os dois aconteceram, sempre favorecidos pelo irmão interesseiro, que recebia mimos simples, quase sem valor, de Abelardo por entregar sua irmã ao mascate mal intencionado.

Perto do desfecho da narrativa, Abelardo trama a “compra” de Marina, consegue fazer o irmão desumano convencê-la a fugir com o mineiro. Garcia, vil e sem caráter, aceita com naturalidade.

Abelardo Pires contou ao seu amigo e confidente Garcia as suas idéias. E pediu a sua ajuda. Daria como lembrança o alforge ainda nutrido, a rede trançada, a faca de cabo preto e o relógio prateado que trazia no bolso do colete. A cada palavra de aventureiro, Garcia sorria, hipotecando pelas atitudes a sua solidariedade. Estava combinado. Ajeitaria tudo. Convenceria a irmã a esperá-los no fundo do potreiro bem rente a figueira do engenho. (SEREJO, 1952, p. 86).

Com a fuga da filha, Laureano Pereira, numa manhã, vendo o quarto da filha vazio, logo percebeu toda a situação, viu claramente que tudo foi orquestrado cruelmente pelo filho bastardo. Conforme Serejo (1952, p. 86), “Se não fora homem, teria chorado, nesse instante amargo, tão cruel era o golpe que recebera.”

O pai, cheio de desgosto e muito colérico, vai ao Retiro e encontra o filho traidor deitado numa grande rede traçada, aos gritos bate no filho com o chicote, e sofre um disparo de arma que o atinge na cabeça: “Laureano levou a mão à cabeça; escorou-se na parede de taipa; tinha turva a vista; as pernas vergaram-se aos poucos; perdeu as forças de todo; rolou por terra. E morreu ali mesmo, sem poder dizer uma palavra.” (SEREJO, 1952, p. 87).

O conto é finalizado com o narrador dizendo que Garcia, após matar o seu pai, abandonou o Retiro no mesmo dia e fugiu para bem próximo da fronteira, fixando-se no mesmo lugar que Galdino, no início do conto, o encontrou e o levou para a sua moradia para cuidar do desumano filho bastardo.

Após a morte de Garcia, Galdino o enterra e põe fogo em sua morada, e ruma na busca de novas terras bem distantes de seu rancho.

Há uma crença entre o povo rude do sertão de que adquire o mal quem habita a casa na qual viveu um leproso. Embora religioso, Galdino era excessivamente supersticioso; daí, então, aquela repentina resolução que fez com que os vizinhos o julgassem 'ruim da bola': atear fogo no casebre com tudo o que dentro dele existia e seguiu em busca de outras terras. (SEREJO, 1952, p. 83).

Diante da leitura do conto, temos, portanto, a compreensão de que Serejo, por meio dessa narrativa, faz várias críticas à sociedade de seu tempo. A ingratidão, acompanhada da ganância, fez com que o irmão ambicioso trocasse sua irmã por quase nada, pois os objetos negociados aparentemente não tinham nenhum valor.

É lógico que, mesmo que tivessem, não seria motivo algum para se comparar com o valor da vida, do humano. Contudo, novamente é mostrado por este texto a objetivação da mulher.

Outra questão social diluída na narrativa é a situação da sexualidade dos dois personagens, na medida em que nos dá a entender a presença da homossexualidade na relação entre o filho bastardo e Garcia. No conto “Capitão”, publicado em *Quatro Contos* (1939/2008), obra que antecedeu mais de uma década (do ponto de vista cronológico de publicação) esta que estamos analisando aqui, aparece uma situação de homossexualidade também.

Com efeito, Hélio Serejo, por meio da personagem Capitão, manifesta diversas questões acerca da mulher daquele tempo, detalhando, assim, o seu comportamento, e menciona o conteúdo homossexual que a personagem tinha. Conforme Serejo (2008, p. 84), “É sabido que durante longo tempo, manteve em sua companhia meninas bem fornidas de corpo. E com elas dormia. E com elas, numa estúpida carícia de macho, reboitava-se na cama, beijando-as num verdadeiro delírio.”

O autor, portanto, descreve como a postura e o comportamento sexual dela não eram aceitos pelo modelo social vigente. O mesmo comportamento homossexual é agora exposto em *Prosa Rude*, com a diferença que são dois personagens homens envolvidos na relação sexual.

Outro ponto que emerge do conto é sobre a segregação de indivíduos com hanseníase³⁰, além da dificuldade do homem do campo em ter acesso ao tratamento

³⁰ A hanseníase é uma doença crônica, de caráter infectocontagiosa causada pelo *Mycobacterium leprae*, que se manifesta através de sinais e sintomas dermatoneurológicos, principalmente na região dos olhos, mãos e pés. O comprometimento neural altera a sensibilidade e pode provocar

que era fornecido apenas nos grandes centros, essas pessoas tinham que conviver com os preconceitos da sociedade e, no caso do morador do sertão, recebia, além dos julgamentos naturais inerentes do preconceito que a doença emanava, contornos do componente mítico. A associação do estigma com o preconceito fortalece o fator de exclusão nas relações sociais.

O estigma da doença também está associado à tradição religiosa, pois restringia o papel social do indivíduo, ao associar a lepra a crenças sobre punição divina, castigo e pecado. Consequentemente, muitas daquelas pessoas foram segregadas socialmente e vítimas de preconceitos que perduram na atualidade. (PINHEIRO e SIMPSON, 2017, p. 4).

A citação acima foi tirada do artigo *Preconceito, estigma e exclusão social: trajetória de familiares influenciada pelo tratamento asilar da hanseníase*, publicado na Revista Enfermagem Uerj, no ano de 2017. As autoras Pinheiro e Simpson, embora desenvolvam os estudos diretamente ligados à região Norte, abordam uma realidade que foi, e ainda é, muito presente em todas as regiões do Brasil. O trabalho busca compreender como os familiares envolvidos no processo de tratamento, que ocorria em hospitais de colônia, eram atingidos pelo preconceito,

Retornando ao conto “O filho bastardo”, fica muito nítido que na narrativa alguns personagens carregavam o pensamento de que a doença desfigurante, além de ser incurável, acometia os impuros, ou seja, era para eles um castigo divino. Isso é bem aclarado na passagem já citada anteriormente, o personagem Galdino, embora descrito pelo narrador como alguém muito religioso, ao mesmo tempo era também extremamente supersticioso. Em razão disso, segue a crença do povo rude do sertão e coloca fogo em sua casa com tudo que tinha dentro dela, porque acomodou nela o filho bastardo de Laureano.

Concluimos a análise desse conto ressaltando igualmente a presença do caráter da violência dentro da narrativa, e, desta vez, o assassinato de um homem pelas mãos de seu próprio filho.

O conto a seguir também narra a história da morte de um pai, tendo o seu próprio filho como autor da tragédia familiar, inclusive mostra o problema dos roubos

incapacidades físicas, evoluindo para deformidades, contribuindo com o preconceito diante do doente de hanseníase. (PINHEIRO E SIMPSON, 2017, p.2).

que ocorriam naqueles vilarejos fronteiriços, visto que bandos de homens maus costumeiramente, além de cometer saques de bens, sequestravam e aprisionavam mulheres.

O relato de “Almas perversas” traz vários aspectos da vida sertaneja que ocorriam no cotidiano do homem do sertão. O conto começa falando de um cortejo fúnebre; trinta e duas pessoas seguiam um grande caixão, que era conduzido por quatro homens fortes.

Tendo um narrador que, embora se apresente como alguém que ouviu pessoalmente a história que será contada, ainda nos primeiros movimentos do conto se mostra como alguém distante dos acontecimentos, dado que a narração transcorre em 3º pessoa, todavia, faz muitas intromissões no desenvolver da trama.

Dessa forma, até o final do texto temos o formato heterodiegético nas descrições, com contornos interventivos do narrador, que supõe e se intromete com opiniões acerca de situações e estados psicológicos dos personagens.

Uma noite escura de inverno, ao pé de um fogo, na tristonha morada de um caboclo hospitaleiro, ‘enquanto lá fora as rajadas frias tangiam para o lago a chuva peneirada’, eu soube, pela boca de preto Leocádio, a sua pungente e dolorosa história. (SEREJO, 1952, p. 39).

Diante do trecho acima, o narrador passa a recontar os fatos que ouviu de Leocádio; situação semelhante ocorre em outros contos do livro, com por exemplo em “O filho bastardo”, texto analisado anteriormente. “Tempos depois eu ouvi da sua própria boca a história tenebrosa do filho bastardo de Laureano Pereira.” (SEREJO, 1952, p. 83).

O narrador personagem (considerado assim no momento da passagem citada) disse que ouviu a história do personagem Galdino, em razão disso, percebemos que Serejo tem preferência em utilizar, em algumas narrativas, o narrador-personagem dentro do enredo, subitamente, e o retira da mesma maneira, imediatamente.

Conseqüentemente, por um lado, essa estratégia causa um efeito de confiabilidade naquilo que o narrador está “recontando”, concomitantemente a isso, ele ainda tenta se mostrar como um fiel divulgador e transmissor dos fatos ouvidos. Por outro lado, também é possível que haja uma desconfiança por parte do leitor, visto que o narrador pode ter suprimido ou acrescentado fatos além do que ouviu de

Leocádio, haja vista o ditado de cunho popular: “Quem conta um conto, aumenta um ponto.”

A história, então, que passa a ser contada dentro do conto; se trata de um assassinato com motivação passional, embora não tivesse acontecido nenhuma traição, e sim uma grande mentira, que levou o protagonista a uma intensa dúvida quanto a uma possível traição matrimonial, tendo como resultado um assassinato.

Pedro Clarimundo era um mascate e boiadeiro muito bem quisto e admirado pelos brejenses. Quando ele chegava à vila, tudo se transformava e Brejão respirava nova vida.

Mas quando se fazia sentir a presença sagrada do boiadeiro e mascate goiano, Brejão se agigantava e tomava ares uns ares de cidade comercial importante. Tudo se transformava num instante e foguetes barulhentos rebentavam no ar todas as noites.

– Viva Nhô Pedro Clarimundo...!

– Vivaôôôô... ...

E durante o baile improvisado no caramanchão de folhas de coqueiro, iam surgindo as propostas de negócio.

– Mecê leva abotina e a calça e traz ôtro dia os corinhos de cervo...

Um outro ia mais longe:

– Mecêquereno, Nhô Pedro, nós berganha o burro pela bruaca de roupa e pela pica-pau de chumbo grosso.

Alguma mocinha de faces enrubescidas pela vergonha, olhos no chão, oferecia a sua mercadoria:

– Troco o bacherero de lista azul pelo vestido de renda, Nhô Pedro! (SEREJO, 1952, p. 40).

E era assim, todos compravam e todos vendiam suas mercadorias, portanto, esse tipo de comércio agradava a todos os cidadãos brejenses. De acordo com Serejo (1952), foi justamente essa relação, considerada como um confortador intercâmbio, que fez com que o humanitário tropeiro goiano entrasse como um foguete no coração daquela boa gente.

É narrado na sequência que um bando sinistro de malfeitores, que viria do território paraguaio, ia atacar e saquear Pedro Clarimundo, diante disso, todo o povo brejão se mobilizou, e, armados, foram defender o goiano: “Ao anoitecer, perto da Divisa, travou-se cerrado tiroteio.” (SEREJO, 1952, p. 41). Do entrevero, o bando saiu perdendo, esfacelado, com muitos mortos, inclusive o seu chefe, Pereira Chaves. Quanto aos que sobreviveram, fugiram em direção à fronteira.

Após esse episódio, o narrador volta a descrever o cortejo (primeiro fato narrado no início do conto). Igual a outras narrativas, o autor tem costume de iniciar

um fato, e no meio dele introduz outro acontecimento, sendo que na sequência toma de volta o assunto inicial, e, por fim, conclui a narrativa do primeiro conteúdo descrito.

Serejo usa esse recurso a fim de criar suspense na narrativa, optando por “embaralhar” os acontecimentos, não os deixando numa linha cronológica de tempo (ordem sequencial dos fatos narrados), ou seja, por meio dessa estratégia, o autor consegue não só manter o leitor fixo na leitura, como o deixa curioso em saber quem é o verdadeiro responsável (protagonista ou antagonista ou ainda secundário) que causou a tragédia na história.

E é justamente durante a narrativa recuperada, depois de já estar narrando outro acontecimento, que a narração conta que, a caminho do cemitério, um acidente ocorre e o narrador já antecipa que nova tragédia se aproximava.

Num solavanco mais forte, ao atravessar uma ‘goia’ que cruzava o caminho, a tampa do caixão caiu. Apareceu, lá no fundo, num sorriso hediondo, o rosto de Pedro Clarimundo. Supersticioso, terrorizado, Manuel Galdino pôs-se a rezar, temendo a lei inexorável: ‘tampa de caixão caída, mortalha que se aproxima’. Momentos após, o grupinho transpôs o portão do cemitério. Anoitecia. (SEREJO, 1952, p. 42).

Portanto, pela passagem citada acima, o narrador dá pistas que outra tragédia está prestes a acontecer e faz a inserção de mais dois novos personagens pelo discurso direto na trama:

– É Nhô Pedro que tap'rachegá? Ele num falô que vinha passá o São João c'ocê?
 – Falô.
 Miguinto calou-se. Fez um circulo enorme no chão com o dedão do pé e ajuntou:
 – Num dianta esperá, ele num vem... Feliciano chego onte de lá e disse quitá tudo alagado... a água arcançô a roça de Joaquim Caetano e ta fazendo um istrupício dus diabos... (SEREJO, 1952, p. 43).

O diálogo é entre o casal Domingos Clarimundo e Chinoca. Em seguida, Domingos parte para uma viagem e aparece na narrativa mais dois novos personagens que tramam uma armadilha para o marido de Chinoca. Um deles acusa Domingos de ser o responsável por uma pêta que resultou que ele apanhasse, em vista disso, os dois elaboram um plano para prejudicar Domingos Clarimundo: “E no dealbar do outro dia um próprio seguia para São Gabriel, levando num bilhete garatujado, negra e funesta mentira de 1.º de abril.” (SEREJO, 1952, p. 44).

A partir desse momento, Domingos trava uma longa e intensa reflexão entre acreditar no bilhete, que acusava Chinoca, sua mulher, de estar lhe traindo ou se não passava de uma maldosa pêta (armação mentirosa): “– Não... num pode sê... Chinoca num é muié p’ra isso.” (SEREJO, 1952, p. 44).

O narrador passa a descrever de forma muito intensa os questionamentos e sentimentos do personagem diante da mentira criada, travando um profundo embate psicológico entre a fidelidade e a infidelidade de sua esposa.

Mas ele reagia. Cerrava os olhos e voltava o pensamento para o passado não muito distante. E via tudo claro. Nem uma rusga. Nem uma sombra leve de dúvida sequer.

– Quá o que... to bestano... isso é arguma pêta...
E sorriu aliviado. (SEREJO, 1952, p. 44).

Conforme o fragmento acima, Domingos Clarimundo, até este momento, desconfiava mais que se tratava de uma grande mentira do que na possibilidade de sua mulher tê-lo traído. Todavia, o narrador, nesta passagem e em outras, faz algumas interferências, ora tendendo para o lado da fidelidade de Chinoca, ora induzindo o personagem a crer que a chacota poderia ser verdadeira.

Era, portanto, um grande dilema na vida do personagem, que muito confuso se dividia entre o passado que mostrava nitidamente que Chinoca não lhe traiu e nem que estava no presente lhe traindo, e o futuro (do momento do bilhete adiante), visto que começava a formular impressões de como o povo o veria se de fato houvesse tido traição. Clarimundo demonstra uma profunda preocupação em relação a um possível falatório do povo.

Do embate psicológico, Domingos Clarimundo decide então ir ao encontro dos armadores da cilada e se encontra pessoalmente com um deles. Zé confirma o que escreveu no bilhete e ainda diz que Chinoca fazia aquilo porque certamente foi enfeitada. Conta a Domingos que, todas as noites, ela recebia em casa um homem com bombachas, sendo que ela nem saía mais de casa com vergonha do falatório do povo.

Na sequência do encontro, Domingos resolve voltar antes do previsto para a sua cidade, a fim de se confirmar ou não a traição. No deslocamento dele são descritos seus sentimentos e suas percepções, sendo demonstrado o equilíbrio entre

a dúvida de acreditar ou não na mentira, e de duvidar ou não da fidelidade de sua mulher.

Ao chegar em sua casa, ele percebe mesmo que havia alguém além de Chinoca lá. Entra em silêncio, vê a bombacha grande e com um punhal mata o homem deitado na cama. Após o crime foge sem ter destino certo, a única certeza que tinha é que tinha acabado de se tornar um homicida.

Na noite seguinte aos fatos, e bem longe de sua morada, encontra um lugar e dorme.

Ao despertar, no outro dia, sol alto, soltou um grito de pavor. Empunhando um revólver, numa atitude feroz, diante dele estava o delegado de Polícia de Brejão.

– O que é que mecê qué...?

– Ti prendêr, peste ruim... respondeu agressiva a autoridade.

– Num pode sê... num matei p'ra robá, são delegado....

– Pode sim, Clarimundo, ocê fez pió que isso... ocê mato seo pai...

Domingos Clarimundo soltou um grito macabro.

E como uma montanha que ruísse caiu pesadamente no solo.

Uma síncope o matara. (SEREJO, 1952, p. 48).

O conto finaliza que, depois de dois meses, dois velhos, ao entrarem na mata em busca de frutos, encontraram uma mulher desgrenhada, segurando o corpo de um bebê em estado de putrefação em frente a uma cova. A mulher, de acordo com Serejo, (1952, p. 48) “[...] exclamava numa voz de estertor... rouca... sumida... – Benção, Miguinto... bençãoe meu véio... e seu fiinho... Era Chinoca. Enlouquecera...” (SEREJO, 1952, p. 48).

A narrativa termina não diferente de todo o conto, de forma trágica. Domingos tirou a vida de uma pessoa sem culpa alguma, motivado por uma mentira. Ao saber que o homem que matou era o seu pai, tem um mal súbito e morre. Chinoca que estava grávida, mas esse fato só foi revelado no fim da narrativa, quando já com a criancinha morta no seu colo, é encontrada na mata.

Dentre algumas possibilidades de compreensão a respeito dos aspectos sociais na obra, destacamos a forma que se dava a comercialização entre os moradores de Brejão. Segundo o texto, nessa modalidade, todos ficavam satisfeitos e havia confiança mútua entre vendedor e fregueses.

Outra perspectiva é a questão da fidelidade da mulher. Como já destacado nas análises anteriores, a objetivação da mulher se dava de várias formas, e aqui, em

“Almas perversas”, o personagem preferiu crer numa mentira (o autor até cita a data de primeiro de abril) do que crer em sua mulher. Também desconsiderou os fatos evidentes apontados pelo narrador (as intromissões), que mostravam bem claramente as razões para não desconfiar de Chinoca.

Porém, Domingos Clarimundo preferiu crer na voz de um mau caráter, em outros termos, deu crédito a Zé, e não se valeu das muitas provas de amor e de confiança que Chinoca sempre demonstrou na relação matrimonial que eles tinham: “– Quem haverá de dizê... Chinoca uma mulata de juízo, guapa no serviço, calada como uma bugra velha mandingueira [...] bateu firme có'pé quano o seu padrinho num aceitô u pedido... riliô cum a madrinha... discutiu cum u vigário.” (SEREJO, 1952, p. 45).

Contudo, essa citação se soma às outras já mencionadas anteriormente, aclarando que, por meio do personagem Domingos Clarimundo, a dimensão social que exigia total fidelidade da mulher na época do autor está presente na narrativa, demonstrando ainda que a palavra e a confiança em um homem prevaleciam sobre uma voz feminina.

Portanto, da forma com que o texto foi elaborado, e mediante a maneira que o assunto é posto e tratado no conto, entendemos que Serejo critica a sua sociedade por meio de personagens homens que podiam fazer de tudo, inclusive cometerem traição com suas mulheres, mas, por outro lado, era inimaginável que a mulher cometesse infidelidade, pois, se assim o fizesse, era vista como uma quebradora da moral e dos bons costumes sociais vigentes naquela época, tendo como punição humilhações, torturas e segregação, podendo isso chegar até a morte.

Concluimos que, se no conto “O filho bastardo”, o filho mata o pai propositalmente, em “Almas perversas”, o crime acontece sem a intenção, visto que Domingos Clarimundo matou o seu pai, Pedro Clarimundo, sem saber que ele era o homem que estava dormindo em sua casa.

Posto isso, destacamos que, nesse conto, o aspecto da violência, por meio do homicídio, é tratado também por Serejo como um grave fator presente e corriqueiro em sua sociedade.

Analisamos em seguida o último conto selecionado neste trabalho. “Tragédia Rústica” fala do contínuo sofrimento de uma mãe em razão de seus entes serem doentes. No conto é mostrado, ao mesmo tempo, por meio da descrição psicológica

dos personagens, o imaginário e o sonho do homem do sertão em conquistar seu espaço por meio da aquisição de terras para a construção de sua moradia, e a questão da enfermidade mental, que tirava da pessoa do campo justamente os seus sonhos e os seus desejos de uma vida melhor.

Em “Tragédia Rústica” temos, portanto, a história da personagem Nhá Palmira, que, de tanto sofrer em decorrência de cuidar de seu filho doente, vivia apenas a tristeza e a escuridão.

A narrativa começa com a descrição psicológica do personagem Antônio Triste, ele conduzia o carro de boi e levava sua mãe e seu irmão doente até um povoado. O personagem, que já havia sido doente, estava curado da moléstia, e ia durante caminho de seu retiro até a vila pensando na sua vida.

Volveu o pensamento para o passado distante e viu-o magro, recurvado, com aquela acabrunhante dor nas costas, aquela esmagora canseira, sem animo até para enrolar o cigarrão de fumo goiano, definhando-se aos poucos, dia por dia, como o capim mimoso crestado pelo sol abrasador. (SEREJO, 1952, p. 93).

Por intermédio da citação acima, notamos que a narrativa fala da cura provisória de Antônio Triste, e o personagem se entretém tanto com os seus pensamentos que nem percebe que ia conduzindo um enfermo, só acordando do sonho imaginário quando sua mãe, a Palmira, chamou sua atenção após o carro de boi cair num buraco: “– Cuidado, Tônico, sinão pode machucá o pobre...! Foi só então que Antônio Triste se recordou de que ia conduzindo um doente.” (SEREJO, 1952, p. 93).

O doente era o seu irmão adotivo. Ambos, Palmira e seu filho, eram conduzidos na parte traseira do carro, envoltos em folha de bananeira. O destino era a vila chamada de Água Limpa. Iam em busca de ajuda médica.

Ao chegarem ao povoado, a história deixa de mostrar as descrições sobre Antônio Triste e passa a focar na figura do médico da vila. Mas, antes, o narrador, por meio de metáforas, compara uma grande e notável figueira plantada na praça central de Água Limpa à grandiosidade de Nhá Palmira.

E aquele colosso de folhas e galhadas possuía a sua majestade no conjunto. Seus galhos longos e retorcidos, agitados pelo vento do crepúsculo, estralidavam continuamente, projetando a sombra amiga e agasalhadora no gramado verdejante. (SEREJO, 1952, p. 93).

A figueira aqui é descrita muito diferente da figueira caracterizada no conto já analisado “A figueira da Chapada”. Se esta é tida como uma árvore assustadora e lugar de acomodação de maus espíritos, aqui, a figueira é representada amigavelmente, sendo ponto de encontro das pessoas.

O narrador ainda faz menção que: “Ela era um símbolo de abnegação e renúncia.” (SEREJO, 1952, p. 95). Na verdade, essa metáfora se refere à personagem Palmira, dado que com o transcorrer da narrativa, e da forma que termina o conto, fica evidente que o narrador estava caracterizando a sofrível vida que Nhá Palmira vinha vivenciando.

Ao comparar a suntuosidade da figueira com a opulência de Nhá Palmira, o narrador deixa claro que, por aguentar a tamanha missão de cuidar de seu filho enfermo, aliás, dois filhos doentes, já que Antonio Triste, embora temporariamente curado, também sugava e desgastava as energias daquela pobre mulher. Dona Palmira experimentava o amargo sabor de uma vida triste e de contínuos sofrimentos, e somente pela grandiosidade do seu ser, ia conseguindo subsistir à tamanha provação que o destino lhe providenciou.

Em outra metáfora, ao descrever sobre a choça que morava a família Triste, percebemos que, apesar da descrição se referir a uma moradia muito simples que eles tinham, o narrador dá a entender que se trata também da caracterização da personagem: “Sempre fechada, embora ornada de flores de variegados matizes, ela era triste, de uma tristeza tumular.” (SEREJO, 1952, p. 89).

Não só dona Palmira, mas também Antônio Triste e seu irmão, durante todo o percurso de seu casebre até Água Limpa não conversaram, diante disso, pela citação acima, nota-se que Nhá Palmira era mulher de poucas palavras, e que quase não externava seus sentimentos.

Já dentro do povoado de Água Limpa, foram ao encontro do médico, o dr. Galvão. O clínico ouviu com muita paciência a história que a triste mãe narrou sobre seu filho enfermo: “Nhá Palmira, seca e espremida como folha de mandioca queimada pela geada e pelo sol, desceu do carro e no varandil, retorcendo na ponta dos dedos o desalinhado vestido azul chita, contou ao médico o mal do filho.” (SEREJO, 1952, p. 97).

Após ouvir todos os fatos, dentre eles, que o filho não dormia nem durante o dia, tão pouco à noite, e, dentre os vários problemas elencados, sobressaiu que a

mente doentia do enfermo temia a lua: “– Mãe, olha mãe, a *lua do brejo*, que vem me pegar... acende o fogo, mãe, fecha a janela com a tranca e não deixa ela entrar.” (SEREJO, 1952, p. 98). Enfim, por conta de qualquer barulho ouvido, o filho mórbido se escondia e chamava por sua mãe. Ela não tinha paz.

Depois de ouvir muito pacientemente, “O Dr. Galvão mandou descer o doente viera amarrado e envolto numa pelota de couro.” (SEREJO, 1952, p. 98). Ao vê-lo, o doutor, por muita experiência, não teve dúvida alguma que o caso era muito grave, e antes de dar o seu parecer, contou alguns casos atendidos que se assemelhavam com o do filho de Palmira.

São milhões de seres que vivem espalhados pelo mundo sofrendo desse mal com características semelhantes. Uns sucumbem pela desnutrição; outros, pela loucura generalizada [...] São espécies de uma legião macabra que poderão lançar no mundo frutos contaminados; homens fisicamente perfeitos, mas que possuem a delicada engrenagem cerebral “com um parafuso a menos”; indivíduos mórbidos, capazes de chorar ante um quadro burlesco ou de gargalhar num enterro. (SEREJO, 1952, p. 100).

Somado a essa passagem, o médico disse que podia ser qualquer elemento o causador desse mal, sendo que além da *lua de brejo* (caso do personagem doente), já viu ocorrência com morcego que entrava pela fechadura, com aranha, minhoquinha, e lembrou ainda de um caso em que o enfermo roubava todas as chaves que encontrava pela frente, pois julgava ser São Pedro. Ressaltou que os casos eram iguais, apenas a forma os distinguiam. E concluiu alertando que o paciente deveria ser trancado no quarto e vigiado a todo o momento, se caso ficasse agressivo, deveria ser banhada a cabeça com água fria até que a crise passasse. Não receitou remédio. Pediu apenas muita paciência e oração, assim feito, talvez o doente recuperasse a razão novamente.

Justificou que há casos em que a medicina é incapaz de ajudar, não conseguindo trazer ao mundo a tão sonhada cura. Então, dispensou dona Palmira e a alertou sobre algumas possíveis consequências. De acordo com Serejo (1952, p. 101):

– Muito cuidado, minha senhora, um dia as células nervosas entrarão em choque e ele terá, então, uma queda bruta na resistência orgânica, e impulsionado pela força do sangue estuante, será capaz de cometer os mais horrorosos atos de loucura. (SEREJO, 1952, p. 101).

A narração continua. A família retorna a sua miserável choupana. Passado algum tempo, as coisas iam só se agravando: “A vida continuava para todos cada vez mais cruciante. Nem mesmo sabiam porque tamanho sofrimento.” (SEREJO, 1952, p. 101).

Já próximo do clímax do conto, é narrado que os moradores de Água Limpa e de outras proximidades compareceram à casa de Nhá Palmira para as últimas homenagens à triste mãe do personagem doente de perturbação.

Tudo havia acontecido como o médico previra: as células nervosas entraram em choque, e o cérebro já combalido não pode resistir a queda bruta da resistência organica, e aquele filho, infinitamente infeliz, apoderou-se de uma mão de pilhão e golpeou desapiedadamente, cego, hediondo, vociferando, rugindo como uma fera demoníaca, o corpo anguloso da mãe enferma... E golpeou-o até vê-lo transformado naquele amontoado disforme e impressionante de carne humana... (SEREJO, 1952, p. 102).

Enfim, o conto termina com esse momento de muita tensão, e, apesar de predominar em toda a narrativa o elemento tristeza, o narrador consegue atrair nosso olhar para a maneira cruel como a vida de Nhá Palmira foi tirada. As cenas descritas completam e finalizam uma vida de poucas palavras, sem alegria e de muitas angústias.

Ainda em *Prosa Rude*, temos o conto “Aquele cruz”. O protagonista, que sofria de doença mental, também mata a sua mãe, Margarida: “E como um perfeito mostro, semi-alucinado, atirou-se sobre a mãe. [...] Moises levantou-se. Olhou para o corpo de sua mãe frio e imóvel, tal qual uma sentinela de mármore – abriu a porta e saiu.” (SEREJO, 1952, p. 154).

Moisés mata Margarida enquanto ela dormia. Após o bárbaro homicídio, ele abandona a casa, fica perambulando pelas ruas, e depois de algum tempo se lembra de sua morada e resolve retornar à casa dele. Lá dentro, após ver os móveis e o jardim, vem à sua mente a palavra mãe, ao se aproximar de uma sepultura no quintal da residência, olha para o céu e quando vai pedir perdão, tem uma síncope e cai morto em cima do túmulo.

Portanto, o conteúdo sobre a morte entre entes, mais especificamente de filhos que matam os pais, é recorrente na obra de Hélio Serejo. Surgem claramente algumas questões de cunho social, fato que depreendemos por meio da leitura analítica da obra.

Nessa linha, encontramos em “Tragédia rústica” uma contundente crítica social, no que tange a saúde mental das personagens. Serejo mostra que a sociedade, muitas vezes, não consegue resolver esse grave problema que, embora aparentemente individual (familiar), está diretamente ligado à esfera da coletividade (sociedade). O autor critica o conformismo diante das doenças mentais e da justificação de que com a feitura de promessas e com o passar do tempo Deus iria curar o enfermo: “– Isso é assim mesmo. Tenha paciência. Fé em Deus.” (SEREJO, 1952, p. 99). Logo, diante desse grave problema, até a medicina, descrita na obra, recomendava que as famílias rezassem muito e que fizessem alguma promessa religiosa para vencer o mal que afligia o doente.

Outro ponto interessante recai sobre a função das mulheres Nhás. Em consonância do que já mencionamos no primeiro conto analisado nessa seção, as Nhás eram também curandeiras. Em vista disso, percebemos que a Nhá Palmira, não conseguindo curar seu filho, vai ao encontro do médico, que também se julga incapaz de ajudá-la. Em suma, a medicina, por meio do personagem doutor Galvão, também não sendo capaz de trazer a cura ao enfermo, receitou apenas oração à mãe do paciente.

Outro fato presente na narrativa é a ausência da figura paterna no cuidado do filho com transtorno mental. Tanto aqui quanto em “Aquela cruz” não aparece nenhuma figura paterna, aliás, nenhuma figura masculina na relação entre doente-cuidador. Isso nos leva a alguns questionamentos: onde estavam os pais dos enfermos? Ou ainda, não havia nenhum ente masculino para cuidar do familiar doente?

Compreendemos, portanto, que o autor faz, justamente por meio de seus textos, uma importante observação a respeito da ausência paterna nesse grande problema que era a realidade presente em muitos lares.

É certo que, no conto “Vingança de caboclo”, quem cuida do personagem Tico é seu pai. Porém, a criança não sofria de doença da mente, e sim de uma doença que o deixou acamado até a chegada de sua morte.

Outra crítica pertinente é em relação à desestrutura familiar. Isso é presente aqui em *Prosa Rude* (1952), dado que a cuidadora do personagem Antônio Triste era a “Palmira, sua mãe de criação e madrinha.” (SEREJO, p. 91).

Temos ainda o personagem, Tico-Tico, que foi apadrinhado pelo rude coronel Janjão. Outros feitos são os personagens do conto “O filho bastardo”, que mostra a relação de Marina, que tinha como referência materna a sua madrinha; outro caso é a própria relação entre o pai, o personagem Laureano e o seu filho bastardo.

Já na obra *Contos Crioulos* (1998/2008) aparece no conto “Janjão”, o protagonista que também foi adotado. Em conformidade com Serejo (1998/2008, p. 45), “Um casal de pretos, pessoas de bom sangue, tementes a Deus, rezadores por convicção, devidamente autorizado pelo juiz da região de poucas moradas, assumiu a responsabilidade de criar o menino, Não houve quem não aprovasse a ideia.”

Enfim, por variadas circunstâncias, muitas pessoas não eram criadas por suas famílias de origem. O fator de miserabilidade no sertão e a busca itinerante por novos locais de trabalho são algumas das razões responsáveis pelo “abandono” de algumas crianças, ou seja, por deixar que outra família cuidasse e criasse um ente recém-nascido. Havendo ainda, conforme já citado anteriormente, um outro motivo: crianças que eram tidas como moeda de troca em algumas relações comerciais. Isso, portanto, era uma realidade naquelas terras.

Concluimos essas análises, e, no tópico a seguir, apontamos alguns aspectos sociais que diagnosticamos dentro das narrativas estudadas. Na medida em que fomos apreendendo o que os textos nos mostravam, um posicionamento de Serejo entre os condicionamentos estéticos e sociais, buscamos extrair o tom de crítica que o autor apresenta em suas narrativas. Consequentemente, pelas análises estudadas, verificamos que Hélio Serejo constrói o seu fazer literário equilibrando internamente a sua escrita com o lado artístico e o lado social.

3.4 Crítica social presente nas narrativas

Tendo em vista o pensamento de Candido (2019), que compreende que a arte tanto é influenciada pela sociedade quanto a influencia, é possível somar a isso a ideia de que os autores, por serem receptores e experimentadores de acontecimentos, acabam, ao criar o seu trabalho artístico, sofrendo influxos do meio. Com isso, configurações sociais existentes em suas épocas, além de serem integradas ao texto, são também refletidas em suas obras. Portanto, cremos que isso é um movimento natural, podendo ser visto como algo involuntário.

Diante disso, os acontecimentos históricos são artisticamente representados de forma ficcional, dessa maneira, são tratados literalmente. Logo, o produto artístico abarca concomitantemente os aspectos de fator estético e os de dimensão social. De acordo com Facina (2004, p. 10), “[...] toda criação literária é um produto histórico, produzido numa sociedade específica, por um indivíduo inserido nela por meio de múltiplos pertencimentos.”

Dando continuidade a essa ideia, Facina (2004) fala da necessidade de dessacralizar a cristalização da perspectiva idealista e destacar na criação literária a relevância da dimensão histórico-sociológica imersa nela: “Não se trata de negar a existência do talento individual ou do gênio criador, mas sim de considerá-la parte da dinâmica social e, portanto, passível de ser analisada racionalmente.” (FACINA, 2004, p. 10).

Em virtude disso, transparece a relação que aparentemente, num primeiro momento, surge apartada, dando a impressão que, de um lado, há a influência das ideias e da criatividade (individualidade estética) do autor, e, do outro lado, surge a realidade social. Porém, com efeito, elas estão estritamente unidas. Candido, ao estudar a dialética entre o fato social e a expressão artística, pontua diversas questões acerca dessas realidades: “Vendo os problemas sob esta dupla perspectiva, percebe-se o movimento dialético que engloba a arte e a sociedade num vasto sistema solidário de influências recíprocas.” (CANDIDO, 2019, p. 34).

Ainda segundo o autor, para o crítico são dois pontos de vistas que se integram, uma vez que os condicionamentos, sejam eles sociais ou de certo conteúdo literário, estão impregnados no essencial de uma obra. De acordo com Candido (2019), esses dois pontos de vistas são dissociados e se faz necessário, para se chegar a uma compreensão de organicidade textual, entender “[...] fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra [...]” (CANDIDO, 2019, p. 13). À vista disso, e diante das análises realizadas, perguntamos se Serejo deixa transparecer, ou melhor, de ele descortina, em suas narrativas, importantes críticas à sociedade de seu tempo? E em qual medida? Sim, fazendo esse movimento na medida ajustada pelo conjunto de fatores históricos e sociais pertinentes e pertencentes ao momento em que sua escrita foi sendo construída. Em outras palavras, Serejo faz uma espécie de teste para diagnosticar até onde pode ir marcando seu posicionamento crítico dentro da sua narrativa.

Notamos, portanto, certo equilíbrio ao valorizar o elemento social, tornando-o componente necessário na conjectura ficcional. Nesse sistema, ocorre o embaralhamento de fenômenos linguísticos com os fatores sociais. Logo, ambos se tornam um, se particularizando como redução estrutural, dado que passa a ser considerado, de acordo com Candido (2015, p. 09), “processo de cujo intermédio a realidade do mundo e do ser se torna, na narrativa ficcional, componente de uma estrutura literária.”

Em decorrência disso, Candido pontua que esse fenômeno não deve ser tomado tão só como um dado linguístico, mas considerado como parte de uma tessitura interna, acabando por subsistir no caráter social pertencente e pertinente ao estético; mesmo porque, se trata de um processo que abarca fenômenos linguísticos e fenômenos sociais nivelados no texto.

Diante disso, compreendemos que Serejo constrói seus textos com fluidez de escrita, já que, na ânsia de relatar fatos do cotidiano de sua sociedade, ia pondo no papel momentos que achava importantes de serem trazidos à tona.

À medida que sua adolescência e mocidade caminhavam, Hélio se foi entregando a uma tarefa a que se obrigou de forma constante: passou a escrever em cadernos, onde registrava o que acontecia ou via no seu pequeno mundo. Esses escritos não tinham, porém, forma de diário. Chegou a encher 64 cadernos (que guarda até hoje como relíquias sagradas) e de onde tirou, mais tarde, assunto para seus 33 livros até hoje publicados e 8 já concluídos mas ainda inéditos, e de onde certamente tirará dados para outros já projetados. (REIS, 1980, p. 54).

De acordo com Reis (1980), Serejo era considerado autodidata e desde cedo já detinha um significativo esboço literário. A partir disso, compreendemos que Serejo constrói seus textos pensando em si (seu desenvolvimento e crescimento humano), externando também as assimilações obtidas de outrem (vidas de pessoas que o autor teve contato): “Procurei sempre estudar, com dedicação e carinho, a vida arrojada do homem do erval. Tive sempre, pelo ervateiro, uma sincera admiração.” (SEREJO, 2008, VI. I, p. 253).

Julgamos, portanto, que Hélio Serejo, além de criticar a coletividade por meio de um tom forte, imprime uma tonalidade à sua escrita que vai sendo definida justamente pelos fatores históricos e sociais externos, uma vez que adota certa cautela ao representar na literatura possíveis fatos ocorridos e presenciados por ele.

Levando isso em consideração, a medida de sua crítica é também mensurada diante da segurança não só de sua vida, como também de seus familiares. Esse fato se torna evidente porque, por diversas vezes, o autor descreve em seus textos mortes brutais em razão de vingança, e, ainda que fossem narrativas ficcionais, ele poderia sofrer represálias, ameaças, e até morte, caso ousasse ir além da linha que o mantinha em segurança.

Ao encaminhar o último conto de *Prosa Rude* a seu pai, o autor tem como devolutiva não uma análise literária, e sim uma orientação³¹ para não publicá-lo, sob o risco de sofrerem algum mal. Somado a isso, o autor explica, uma vez ou outra, que os relatos devem ser vistos como mera coincidência nos aspectos referentes aos personagens.

Nessa mesma linha, o próprio autor põe, em alguns textos, personagens que evidenciam a possibilidade de realização desse receio (sofrer possível represália). Em “Capitão” temos o personagem Marcos, que por falar demais e por ser um moço de prosa, “muito conversador”, foi capturado. E em Tico-Tico, diante dos abusos cometidos pelo coronel Janjão, é narrado que apenas “[...] um protesto surdo vinha de todos os olhares.” (SEREJO, 1952, p. 24).

Ainda nessa linha, é descrito no conto um “Júri nos ervais” que “Homens, mulheres e crianças entreolhavam-se assustados, ao passarem frente à toca *comissária*. Ninguém dizia palavra.” (SEREJO, 1952, p. 67). Essa citação diz respeito ao injusto e ditador julgamento de dois empregados, portanto, todos tinham medo de criticar e de se posicionar em relação às decisões do dono do ervateiro. Serejo descreve ainda que o silêncio dos personagens se dava porque eles tinham a sensação que o fantasma hediondo da morte estava rondando por ali.

Contudo, é justamente por meio dessas questões que conseguimos avaliar os fatores sociais presentes na obra, e eles nos levam a refletir sobre a posição do artista Hélio Serejo.

Se os indivíduos elaboram suas visões de mundo como parte de sua experiência, que necessariamente é compartilhada com um ou mais grupos

³¹ Tanto o avô quanto o pai de Hélio Serejo eram militares. De acordo com Reis (1980, p. 41), ambos serviram como oficiais no Exército Brasileiro, o seu avô como coronel e seu pai como tenente. Portanto, o autor é alertado por seu pai sobre os perigos que eles poderiam sofrer.

sociais, o que é compartilhado em literatura é algo que foi construído coletivamente. (FACINA, 2004, p. 33).

Pela citação da autora é possível pensarmos na natureza do trabalho de Serejo, ou seja, o autor é o intelectual que veicula ideias e visões de mundo, logo, exerce a função social de intelectual que, ao representar o cotidiano das pessoas do sertão, além de dar voz a esse povo, se torna um “representante” dele, uma vez que o autor é também integrante dessa comunidade.

E ao falar de “si” e “por outros”, temos que levar em consideração o local do qual (geográfico) Serejo fala, de quem ele fala, ou, ainda, para quem o “recado” é dado (destinatários), visto que as violências e as mortes brutais, vinculadas principalmente à extração da erva-mate no passado, dão vez aos crimes bárbaros e, muitas vezes, impunes, assim como aos diversos e desenfreados tipos de contrabando que atualmente vêm acontecendo no mesmo espaço (fronteira) descrito por Serejo.

Diante disso, uma série de reportagens veiculadas no Jornal R7 estúdio mostraram o registro de inúmeras mortes e muitos desaparecimentos na região de fronteira entre o Brasil e o Paraguai. Foram três capítulos exibidos, sendo que o primeiro aconteceu no dia 14 de fevereiro de 2021. De acordo a matéria, a fronteira é explorada por organizações criminosas de todos os tipos para movimentar seus negócios (contrabando de armamentos, drogas, eletrônicos, bebidas, alimentos, entre outros).

Ainda conforme o jornal R7 (2021):

O controle de atividades ilícitas vem de décadas atrás com a influência de famílias que iniciaram seus negócios contrabandando café e soja, até drogas. Na fronteira qualquer desentendimento pode ter consequências cruéis. Algumas dessas consequências causam mortes brutais.

De acordo com a matéria, o problema vem de décadas atrás, e qualquer motivo, por mais banal que seja, pode resultar em mortes. Os alvos de vingança e perseguição são caçados e exterminados sem dó nem piedade. No ano passado, foram 109 mortes violentas; as vítimas eram jornalistas, empresários, policiais, traficantes, comerciantes, entre outros. Diante das mortes, o silêncio impera até entre os familiares das vítimas. Diante desses fatos, resgatamos aqui as críticas de Centeno e

Souza, apresentadas no primeiro capítulo. Talvez tenha de fato faltado uma crítica mais contundente, ou seja, direta, por parte de Serejo à Empresa “Matte Laranjeira³²” e ao governo.

Centeno (2007) cita apenas um episódio em que o autor fala da ausência do governo no desenvolvimento da economia da fronteira. A autora cita também que faltou a Serejo se manifestar sobre a autuação da Companhia, visto que apenas em uma entrevista, no ano de 1999, o autor diz que havia muitos problemas na política rasteira, asquerosa e podre da Matte Laranjeira (CENTENO, 2007).

No entanto, conforme Centeno (2007, p. 62), “Mesmo um pouco ambíguo e sem declarar de maneira aberta suas posições, é Serejo quem faz a denúncia da exploração dos trabalhadores dos ervais por meio de seus versos e de suas crônicas.”

Portanto, em *Prosa Rude* temos um firme posicionamento de Serejo, que já é percebido pelo título da obra, uma vez que é possível inferir que, concomitantemente ao representar a rudeza na linguagem e nas práticas sociais dos personagens, apresenta uma crítica rude, ou em outras palavras, consistente e sem rodeios a várias circunstâncias acontecidas em sua época.

Embora já analisadas e apresentadas na seção anterior, ressaltamos que o autor aborda assuntos de várias ordens, sendo os de cunho moral aqueles mais atingidos pela sua escrita. Ao pôr em xeque o caráter moralista de personagens homens, o autor deixa o leitor desconfiado com relação ao que é real ou falso moralismo.

De igual maneira, ele interpela sobre a forma desigualitária que a mulher era vista e tratada em sua comunidade. Sem voz e nem vez, o feminino sofre diversos abusos e injustiças. E nesse processo de objetificação, é tida até como moeda de troca na comercialização de produtos e apetrechos que circulavam na relação comercial daquelas terras, chegando ao ponto de serem alugadas, e, em muitos casos, eram até mortas para bel prazer daqueles homens rudes.

Outra situação tratada é a violência, quase sempre presente nos lares do homem do sertão. O narrador conta que ela geralmente parte da própria família, e ponto toma grande proporção na esfera coletiva e social. Se familiares se violentam,

³² Companhia Mate Laranjeira, responsável pela produção da erva-mate, da qual faziam parte os irmãos Manuel Francisco e Joaquim Duarte Murtinho. (SEREJO, 2008, vol. VI).

o que não são capazes de fazer com outrem? E é justamente nesse ponto que Serejo chama a atenção, embora defenda que entre os homens do sertão há muita benevolência, não deixa de escrever sobre as maldades também originadas por muitos deles, e, em muitos casos, isso começava dentro das próprias famílias. Estas são configuradas nas narrativas como desestruturadas, tendo a ingratidão como a fiel motivadora pelas tragédias acontecidas.

Nesse sentido, o autor descreve a ignorância muito presente na vida daquelas pessoas. De acordo com Serejo (1952, p. 69), “O quadro era deveras típico. Uma autêntica mesa de jurados em plena *floresta*, formada por indivíduos semibárbaros e analfabetos.” Diante disso, o autor critica a ausência da educação, da instrução e de uma melhor formação humana naqueles lugares ermos, em que a “ordem” se dava apenas pelo revólver 44 na cintura.

Outro fator apontado pelo autor, que é responsável por abalar e desestruturar as famílias, são as doenças, que quase sempre deixavam um rastro de desconfiguração. Diante da incapacidade de promoção da cura de diversas maleitas, restava às famílias a saudade e a sensação de impotência diante da ferocidade e da agilidade do mal que acometia e se desenvolvia no organismo do homem do sertão. Não dando conta de atingir a cura pelos meios (precários) medicinais, se recorria às promessas religiosas.

Serejo ainda traz à tona a discussão acerca da homossexualidade presente na comunidade. Se em “Capitão”, conto publicado em 1939, ele trabalhou a questão de gênero entre casais de mulheres, aqui, em *Prosa Rude*, o autor sugere um romance entre dois personagens homens.

Além disso, é perceptível, em vários enredos, o capitalismo muito presente nas relações trabalhistas entre patrões e funcionários. Nessa relação econômica, embora o autor seja pertencente a uma família que ocupava prestígio, dado que seu pai era dono de ranchada ervateira, e, somado a isso, comercializava outros produtos além da erva-mate, como por exemplo, a compra e a venda de gado, e também alguns cereais, portanto, era um patrão, Serejo sinalizava a exploração e os abusos por parte dos poderosos que dominavam e mandavam na produção.

Ainda nesse sentido, outra questão do *externo* observado no *interno* das narrativas versa sobre a posse dos trabalhadores. Em muitos casos, eles eram tidos como uma espécie de escravos, pois não tinham a liberdade de, caso quisessem,

procurar trabalho em outra ranchada. Na obra, é possível percebermos que os trabalhadores sofriam vários tipos de violência, sendo o castigo uma maneira de tentar transparecer uma espécie de correção para o “infrator” da fuga.

Caso algum funcionário fugisse, era considerado lei nos ervais, cassá-lo e puni-lo com rigor, e, dessa maneira, os mandatários passavam o recado que eles comandavam tudo, até a vida e as escolhas dos empregados. Ou seja, em vários cenários, percebemos que a vida dos peões dos ervais era controlada: “Quanto ao fugitivo, um volante iria em sua perseguição. A prisão era ponto de honra. O castigo se impunha. Ele, Ayala, não podia ficar desmoralizado.” (SEREJO, 2008, vol. IX, p. 120).

No caso dessa citação, o peão acaba morto de forma brutal, tem a cabeça decepada pelo seu patrão. Portanto, Serejo descortina a confusão da questão da moralidade que imperava naquelas terras. Se por um lado era desmoralizante para um patrão um empregado fugir, de outro, era natural a condição imposta de cercear a liberdade de escolha do funcionário, caso este preferisse procurar a sorte em outra ranchada, em outras terras. Enfim, os empregados viviam sob tensão e em condições subumanas.

Por fim, Serejo também tece fortes considerações a respeito do homem enquanto ser frágil, embora tente sempre validar a ideia de que as pessoas do sertão são “Homens de aço³³”. A fragilidade é descrita pelo estado físico e psicológico de personagens à beira da morte: “O homem era apenas um amontoado de carne decomposta”. (SEREJO, 1952, p. 81). Em outra passagem diz Serejo (1952, p. 102): “Que Deus que me perdoe, mas aquilo não era mais corpo, não: era uma posta só de carne e ossos moído.” Em suma, o autor descreve algumas circunstâncias em que personagens, apesar de vivos, levam uma vida em estado de petrificação corporal.

Em conclusão, encontramos em *Prosa Rude* um narrador que busca fazer, por meio de sua memória, a exposição de seu talento individual, no entanto, o seu produto artístico está envolto de pensamento social, e disso compreendemos e enxergamos a

³³ Obra publicada no ano de 1946. O livro mostra a luta diária do homem nos ervais de Mato Grosso que, por meio das descrições das riquezas das terras desbravadas, sobressai a coragem de homens e de mulheres do sertão em vencer os diversos desafios deste processo de ocupação territorial.

relação associada e harmoniosa entre os fatores *internos* e *externos* dentro de sua narrativa, em outras palavras, ambos os elementos estão diluídos na obra do autor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em *Prosa Rude* encontramos a memória de Hélio Serejo muito presente nos textos. O autor, por meio do resgate do que viu e do que vivenciou, põe no papel um passado que não representa apenas a experiência de um homem que passou por várias regiões do Brasil, em especial a de fronteira Brasil e Paraguai, e sim um homem simbólico, que nos permite, por meio de suas narrativas, desenvolver variadas observações da vida do homem e da natureza.

De acordo com Braucks e Barzotto (2011b, p. 174), “A biografia de Hélio Serejo tem uma peculiaridade interessante. Os momentos que são descritos, as circunstâncias, das mais banais às mais importantes, são marcadas pelo registro de pessoas. Sempre há alguém por perto, que o escritor não quer esquecer.”

Mediante isso, o autor, ao expor o ambiente e as pessoas, evidencia diversas temáticas, que nos possibilitam a compreensão da relação entre o homem e a terra. E é justamente ao descrever esse homem no convívio com a terra, que o autor cria a literatura, e esta descortina diversos problemas sociais que o próprio homem cria e enfrenta. Com efeito, o seu produto artístico vai conter ficção envolta de vários fatos reais alocados em sua memória.

Nessa dicotomia, o escritor busca fazer a fusão das duas realidades, não só pela sua escrita crítica, como também pela assimilação e postura do leitor atingido por sua escritura, ou seja, percebemos um movimento serejeano que intenciona que o adepto de sua obra desenvolva uma criticidade em relação ao que está tendo acesso, e, conseqüentemente, torna-se parte desse processo artístico.

Na tentativa de conquistar esse reconhecimento social, ou seja, cultural, o próprio autor nas considerações finais do livro faz uma espécie de clamor no intuito de comover e convencer os críticos e os leitores.

Eis o livro.

Bom? Sofrível? Péssimo? O qualificativo pouco importa. Se péssimo, irei trabalhar para editar outro um pouco melhor.

Se sofrível, fico em parte pago pelas minhas longas noites de vigílias...

Êle aí fica. Acanhado. Humilde. Insignificante. Repleto de senões gravíssimos. Sem gramática. Sem ortografia. E muitas vezes de linguagem rude e grosseira. Mas isto tudo pouco importa: o sacrifício e a boa vontade falarão mais alto.

Êle aí fica: é uma espécie de cascalho no meio de esmeraldas e de safiras.

Ao juízo do público e da crítica entrego, pois, o seu destino. (SEREJO, 1952, p. 207).

Pela citação percebemos que Serejo anseia que, de alguma forma, o seu trabalho literário seja agradável e acolhido. Para tanto, chega até a descrever algumas possibilidades de efeitos e sentidos que podem alcançar os que tiverem contato a obra. Ademais, uma seção anterior, intitulada Juízos críticos sobre *Homens de Aço*, mostra diversos fragmentos com opiniões de várias pessoas críticas, bem como de instituições, a respeito das obras (em especial, *Homens de Aço*) de Serejo publicadas antes desta.

Face a isso, e tendo em vista que o autor alimenta a obra com vários elementos, e dentro deles, sua própria experiência, notamos que Serejo tem um grande zelo com a repercussão do trabalho que ora apresenta.

Creemos, portanto, que, dentro da *Prosa Rude*, a não narrativa do conto “Trindade Santa” foi o limite da medida crítica posta no livro. Sob ela (a crítica do autor) encontramos um forte e contundente posicionamento de Serejo diante da sua comunidade, e isso ocorre ao longo de seus outros textos. Verificamos, dessa forma, o forte tom de denúncia às muitas questões de injustiças sociais, ou seja, a obra serejeana tem um intenso valor social, e porque não dizer, também, político.

E é justamente nesse cenário de ambições de poder (por parte dos poderosos) e de busca de sonhos e melhorias de vida (por parte dos menores) que o literário de Serejo irrompe além de descrições além da ficção, ou melhor, mescla a imaginação criativa do autor com os fatos característicos da realidade social que ele presenciou e viveu nos espaços por onde esteve: “Assim, em seus textos, há vestígios do pensamento do homem local, colonizado, explorado, desejoso por dias melhores.” (ANASTACIO, 2016, p. 173).

Diante disso, vimos o produto artístico serejeano dentro da vertente da crítica sociológica, que compactua os elementos *externos* (vivência e influência sofridas pelos fatores histórico-sociais) e os elementos *internos* (conteúdo e forma literária do autor), uma vez que o escritor equilibra e cria as suas narrativas com esses dois aspectos inerentes a ela.

Portanto, como já explanado no capítulo segundo, apresentamos que no tripé produção, recepção e texto torna-se possível fazermos análises que descortinam a crítica social. E em posse desta, chegamos às questões morais e suas

transformações, que, via de regra, vêm acompanhadas de um tom de denúncia ou descobrimento.

Nisso, a crítica sociológica, de acordo com Lima (2002, p. 661), “subordina seu objeto ao propósito de entendimento dos mecanismos em operação na sociedade.” Em vista disso, as desigualdades econômicas e sociais, a pobreza, os fatores culturais, dentre outros, são alvos da crítica social. Dessa maneira, a crítica sociológica visa observar a relação entre os homens e sua condição social. Enfim, se a obra se origina do meio social, cabe ao crítico examinar as marcas da sociedade que estão presentes nela. (LIMA, 2002).

Justamente, nesse sentido, lançamos nosso olhar para fazermos o exame de *Prosa Rude*, a fim de encontrarmos a crítica de Hélio Serejo sobre sua sociedade internamente posta em seus textos. Para tanto, escolhemos o método crítico de Antonio Candido como referência e norte para atingirmos os objetivos desta dissertação.

Na fase de acesso e seleção de trabalhos que compõem o estado da arte sobre o autor, bem como os teóricos que versam sobre a perspectiva adotada neste trabalho, nos chamou a atenção os textos críticos de Centeno e Souza. Isso não significa que os outros autores mencionados aqui não tenham nos seduzido, muito pelo contrário, uma vez que, ao confrontarmos os trabalhos escolhidos e citados na segunda seção, todos subsidiaram, de uma forma ou de outra, significativamente e efetivamente nossos estudos.

Ao chegarmos à fase de análises, tivemos a oportunidade e a alegria de relacionarmos as narrativas serejeanas com a narrativa da crítica sociológica. Desse encontro resultou a resposta às indagações que está dissertação buscava. Ou seja, o problema levantado: se, em *Prosa Rude*, Serejo criticou a sociedade que ele fez parte, e em qual medida isso se deu, encontrou ressonância dentro dos textos, e a resposta veio à tona pela tessitura do texto serejeano: sim, e numa medida em que a não publicação do conto “Trindade Santa” foi o limite atingindo.

Logo, julgamos e cremos que o autor fez/faz uma forte crítica à sociedade de seu tempo, aliás, não só de seu tempo, mesmo porque muito do que está representado em suas narrativas ainda acontece nos dias atuais. Portanto, dentro da obra cremos que, ao acatar a recomendação de seu pai de não publicar o conto, ele atingiu o ponto máximo da medida da crítica que ele faz.

Caso passasse disso e tivesse publicado, acreditamos que isso poderia ter realmente custado sua vida ou de seus familiares. Ademais, também consideramos que a intenção primordial de Serejo era fazer literatura e, por meio dela, almejava apenas registrar a vivência daquele povo, naquelas terras. De forma natural, a obra e o condicionamento social vão se misturando, tornando-se organicamente um.

Entretanto, isso não quer dizer que o autor não tenha “medido a febre” até onde podia ir com sua escrita, mesmo porque percebemos que ele é cauteloso e conhecedor não só das terras do sertão da fronteira, mas principalmente do povo do qual fazia parte.

Na obra *Caraí* (2008, vol. VI) o autor, na crônica 29, fala do sentimento maldoso da *Invidia* (inveja). Serejo conta que, no mundo da erva, a *invidia* foi muito cruel, sendo responsável pelas perseguições, traições, vinganças, roubos, mutilações, covardias, intrigas políticas, torturas, mortes e outros. Em seguida, cita que criminosos desalmados estão espalhados por várias cidades e fala o nome delas: “E a *administración general*? Por que silenciava, ante fatos tão graves? A resposta é simples, sem bafejo algum de defesa: os malfeitores, os atrabiliários não pertenciam ao grupo dos que dominavam o comércio da erva. (SEREJO, 2008, vol. VI, p. 140).

A narrativa é concluída com a descrição do resultado deixado pela *invidia*: “Muitos já pagaram o grande mal que causaram. Outros, por ai vivendo, jamais tiveram um sono tranqüilo. Vivem, seguramente, num tormento sem fim, porque amealharam com o sangue e a desgraça de tantos.” (SEREJO, 2008, vol. XI, p. 142).

Isso nos faz trazer à tona, novamente, a fala do pai de Serejo: “[...] Não deve, não, repito. Duas das personagens da “Trindade”, como sabe, ainda vivem, e uma delas é hoje em dia homem de negócios e pai de numerosa prole.” (SEREJO, 2007, vol. VI, p. 195). A narrativa termina com o pai dizendo que eles nunca seriam capazes de compreender o mal que fizeram à família Serejo. Por meio desse conselho, que recai mais numa advertência, aclara a preocupação da família de Serejo em não arrumar uma desavença, que poderia desembocar numa tragédia.

De acordo com Centeno (2007, p. 60), “[...] à medida que se distancia da época retratada, Serejo parece ficar mais à vontade e sua crítica se torna mais radical. Isso pode ser observado nas obras publicadas após a década de 1970.” Com esse pensamento da autora, chegamos ao final deste trabalho com a convicção de que o

autor teve coragem e ousadia de “enfrentar”, no texto, muitos poderosos de seu tempo.

E compreendemos que *Prosa Rude* é um grande impulsionador na caminhada literária do autor, no sentido que, ao falar dos modos rudes do homem sertanejo de sua época, também “conversa com a rudeza”; em outras palavras, diálogo direto e sem rodeios com a “sociedade” sobre alguns assuntos importantes. Enfim, acaba, em algumas narrativas, “dando nome aos bois”. Dessa maneira, percebemos que a crítica serejeana pode ser vista como, além de forte, uma denúncia muito bem fundada.

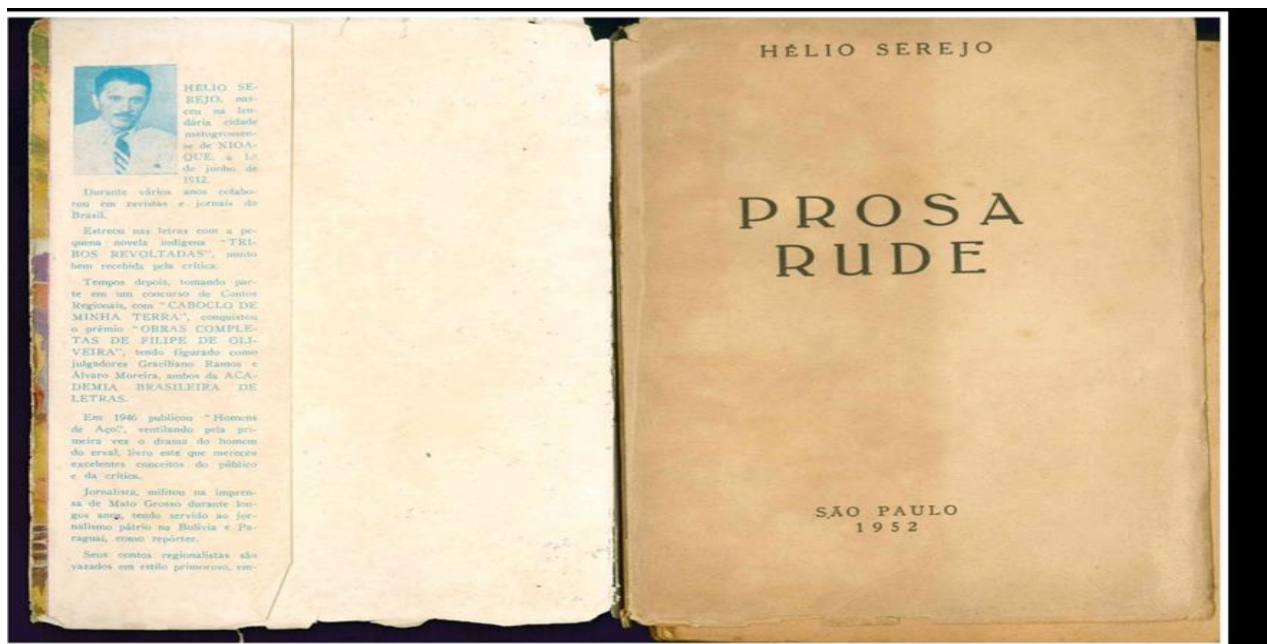
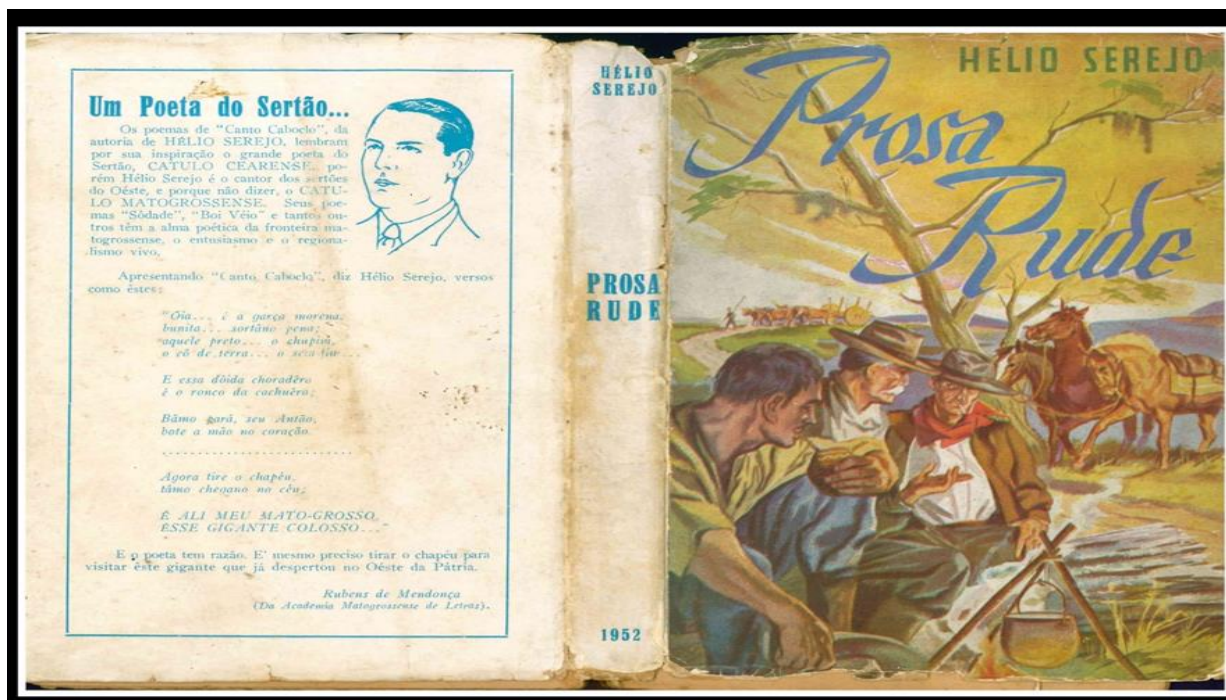
Importante destacarmos que Serejo publicou *Prosa Rude* no ano de 1952, e é certo que não estava mais pelos espaços fronteiriços, no entanto, mantinha vigilância e cuidado com possíveis retaliações. Outro aspecto relevante que demonstra o receio de Serejo é o fato do autor evitar contato com as terras da fronteira após de ter saído delas. Conforme Stefanos (2007), por volta de 1948, Serejo recebe um convite do Secretário de Agricultura do Estado de Mato Grosso para trabalhar na questão de resolução de terras, no entanto, só aceitou o convite após ser autorizado a mexer apenas com as terras próximas a São Paulo.

Portanto, em suma, Serejo, por meio de sua obra, nos permitiu perceber que, ao passo que o progresso vai se consolidando naqueles mais longínquos recantos, grandes diferenças culturais, econômicas, sociais, dentre outras, vão se estabelecendo, no mesmo ritmo, como algo natural neste processo de desenvolvimento. Diante disso, o autor lança mão da literatura para representar as imbricações e inquietudes expressas, em forma de crítica social, por meio da ficção.

À vista disso, buscamos fazer, em nossas análises, a leitura de Hélio Serejo, não como o único “narrador personagem”, integrante das narrativas da obra, e sim como narrativa simbólica das vivências, de sofrimentos e de alegrias que o homem fronteiriço experimentou, isto é, que os moradores de ranchadas, vilarejos, brejão, fazendas, estâncias e de espaços urbanos experimentaram.

Enfim, finalizamos este trabalho na certeza de que os pensamentos e reflexões contidos nele não se esgotam pela nossa convicção, entretanto estamos imbuídos da confiança de que conseguimos cumprir a trajetória que desenhamos para atingirmos os objetivos traçados ainda no esboço, ou seja, desde o anteprojeto.

ANEXOS



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMATO, Carolina Bergamo Gomes. **Configurações da personagem “Capitão” em contos selecionados de Hélio Serejo**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul. Campo Grande, 2017.

AMATO, Carolina Bergamo Gomes; ARAÚJO, Suzylene Dias. Violência contra a mulher fronteiriza representada nos contos de Hélio Serejo. VI Seminário Internacional AMÉRICA PLATINA (VI SIAP) e I Colóquio Unbral de Estudos Fronteiriços: “América Platina: alargando passagens e desvendando os labirintos da integração”. Campo Grande, MS, 2016. **Anais**. Campo Grande, Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul. Disponível em: http://eventos.sistemas.uems.br/assets/uploads/eventos/88a59795508e69486b5c940014affe2c/anais/2_2016-11-13_14-57-37.pdf Acesso em: 01 dez. 2020.

ANASTACIO, Elismar Bertoluci de Araújo. Hélio Serejo: escritor ervateiro, misto de homem-cruza campo e trota-mundo. **Revista Fato e Versões**, Coxim:MS, v. 09, n. 16, PP 162-175. Set-Dez 2016.

ANASTACIO, Elismar Bertoluci de Araújo. **Hélio Serejo: por uma literatura entre as orilhas da fronteira**. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual Paulista – UNESP, São José do Rio Preto, 2014.

ARAÚJO, S. D. A. Estética da violência em contos selecionados de Hélio Serejo. *In*: SEMINÁRIO INTERNACIONAL AMÉRICA PLATINA, 5, Dourados, 2014. **Anais**. Dourados: Universidade Federal da Grande Dourados, s.d. p. 1-11.

AUERBACH, Erich. A meia marrom. *In*:_____. **Mimesis**. A representação da realidade na literatura ocidental. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

BARZOTTTO, Leoné Astride; BRAUCKS, Noraci Cristiane Michel. Imanência e transcendência no *entre-lugar* das matas de mundo novo: uma análise do conto “Jacutinga” de Hélio Serejo. **Guavira Letras**, n. 18, UFGD, Dourados, 2014, p. 186-200.

BENJAMIN, Walter. O Narrador: Considerações Sobre a Obra de Nikolai Leskov. *In*: **Obras escolhidas I**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Ed. Brasiliense, 2012.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Trad: Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998. (Obra completa).

BIANCHINI, Odaléa da Conceição Deniz. **A Companhia Matte Laranjeira e a ocupação da terra do Sul de Mato Grosso (1880-1940)**. Campo Grande: Editora da UFMS, 2000.

BOSI, Alfredo (Org). **O conto brasileiro contemporâneo**. São Paulo: Cultrix, 1997.

BRAUCKS, Noraci Cristiane Michel; BARZOTTO, Leoné Astride. Literatura e religiosidade: aspectos religiosos no crioulisto de Hélio Serejo. *In*: CONGRESSO NACIONAL DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS DE MATO GROSSO DO SUL, 6, Dourados, 2011a. **Anais**. Dourados: Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, s.d. p. 1-11.

BRAUCKS, Noraci Cristiane Michel; BARZOTTO, Leoné Astride. O sujeito religioso da fronteira sul-mato-grossense: uma análise pós-colonial a partir de Hélio Serejo, **I Encontro Diálogos entre Letras**, Dourados, 2011b, p. 173-182.

CAMPESTRINI, H. **O trilhador de todos os caminhos**: vida e obra de Hélio Serejo. Campo Grande: Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso do Sul, 2008.

CANDIDO, Antonio. De cortiço a cortiço. *In*: Candido Antonio. **O discurso e a cidade**. 5 ed. Rio de Janeiro: Editora Ouro sobre Azul, 2015.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Editora Ouro sobre Azul, 2019.

CENTENO, Carla Villamaina. **Educação e fronteira com o Paraguai na historiografia mato-grossense** (1870-1950). Tese (Doutorado em Educação) – Unicamp. Campinas, 2007.

CENTENO, Carla Villamaina. A fronteira como domínio da violência: reportagens sobre o sul de Mato Grosso. **Projeto História**, São Paulo, n. 39, São Paulo, 2009, p. 139-157. ISSN:0120-2456. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/pdf/1271/127159275011.pdf>> Acesso em: 15 ago. 2020. (Artigo em Periódico Digital).

CORREIA, Altino. “Semana do Centenário de Hélio Serejo”: uma festa literária! **Blog Memórias de um Repórter do Interior**. 2012. Disponível em: <<http://altinocorreia.blogspot.com/2012/06/semana-do-centenario-de-helio-serejouma.html>> Acesso em: 05 fev. 2020.

COUTINHO, A. **A Literatura no Brasil**: introdução geral. 5 ed. São Paulo: Global, 1999. v. 1.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como Analisar Narrativas**. 9a ed., Série Princípios, São Paulo: Ática, 2014.

GOTLIB, Nádya Batella. **Teoria do Conto**. São Paulo: Ática, 1991.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Trad. de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

LIMA, Luís Costa. **Teoria literária em suas fontes**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

LINS, José Pereira. **O sol dos ervais**: exaltação à obra literária de Hélio Serejo. Dourados, MS: Editora Dinâmica, 2002.

LUKÁCS, Gyorgy. **Os marxistas e a arte**: breve estudo histórico-crítico de algumas tendências da estética marxista. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

_____. **A teoria do romance**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

_____. **Estética 1**: la peculiaridad de lo estético. Barcelona: Grijalbo, 1966.

MORETI, Ariane Morales. **A representação feminina em “4 contos” de Hélio Serejo**. Cultura do Brasil Central. Disponível em: <http://www.unigran.br/interletras/ed_anteriores/n3/cultura_brasil/rep_feminina.html>. Acesso em: 24 jan. 2020.

NEVES, Márcio; GUEDES, Marcos e AZEREDO, André. Guerra na fronteira. **R7 estúdio**, 16 fev. 2021. Disponível em: <<https://estudio.r7.com/guerra-na-fronteira-terra-de-ninguem-12032021>>

PICOLO, Ana Patrícia; GIACON, Eliane Maria de Oliveira. De galpão em galpão: uma leitura da cultura ervateira. **Revista linguagem, educação e memória**. Dourados, MS, v.1, nov. 2011.

PINHEIRO, Alexandra Santos; NETO, Paulo Bungart. **Ervais, Pantanais e Guavirais Cultura e literatura em Mato Grosso do Sul**. Ed. UFGD, 2013.

PINHEIRO, Mônica Gisele Costa; SIMPSON, Clélia Albino. Preconceito, estigma e exclusão social: trajetória de familiares influenciada pelo tratamento asilar da hanseníase. **Revista Enfermagem UERJ**, Rio de Janeiro, n. 25:e13332, 2017, p. 1-6.

PIRES, Enilda Mougenot. Contos Crioulos. In: **SEREJO**, Hélio. Campo Grande: Editora UFMS, 1998.

PROENÇA FILHO, Domício. **A Linguagem Literária**. São Paulo: Ática, 2007.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **O mandonismo local na vida política brasileira e outros ensaios**. São Paulo: Alfa-Ômega, 1976.

REIS, Elpídio. **Os 13 pontos de Hélio Serejo**. Rio de Janeiro: Folha Carioca Editora, 1980.

SANTOS E SILVA, Serley. **A outra face da memória no universo ervateiro de Hélio Serejo**. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagem) – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Campo Grande, 2010.

SEREJO, Hélio. **Contos Crioulos**. Campo Grande: Editora UFMS, 1998.

_____. **Obras Completas de Hélio Serejo**. Vol. I. Campo Grande/MS: Instituto de História e Geografia de Mato Grosso do Sul, 2008.

_____. **Obras Completas de Hélio Serejo**. Vol. VI. Campo Grande/MS: Instituto de História e Geografia de Mato Grosso do Sul, 2008.

_____. **Obras Completas de Hélio Serejo**. Vol. IX. Campo Grande/MS: Instituto de História e Geografia de Mato Grosso do Sul, 2008.

_____. **Prosa Rude**. São Paulo: Editora: Cupolo, 1952.

_____. **4 Contos**. Presidente Vesceslau. São Paulo: Pontes, 1939.

_____. **Vida de Erval**. São Paulo: Editora UFMS, 1975

SILVA, Marisa Corrêa. Crítica Sociológica. BONNICI, Thomas. ZOLIN, Lúcia Osana. (Orgs.). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3. ed. rev. e ampl. Maringá: Eduem, 2009.

SOUZA, Ana Aparecida Arguelho. O balaio do bugre Serejo: história, memória e linguagem. **Revista Patrimônio e Memória**, UNESP, v. 5, n. 2, 2009, p. 114-132. Disponível em: <<http://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/view/149>> Acesso em: 05 jan. 2020.

STEFANES, Ivonete. **Retórica e argumentação**: fundamentos para análise de um discurso do sul-mato-grossense Hélio Serejo. Dissertação (Mestrado em Filologia e Linguística Portuguesa. Universidade Estadual Paulista. Assis, 2006.

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

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2004.