



UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS
CÂMPUS DE PORTO NACIONAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO MESTRADO EM LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: ESTUDOS LITERÁRIOS

EDILEZ MARIANO DE BRITO

PEQUI 100 CAROÇO: CRIAÇÃO E EXPERIÊNCIA LITERÁRIA

Porto Nacional/TO
2025

EDILEZ MARIANO DE BRITO

PEQUI 100 CAROÇO: CRIAÇÃO E EXPERIÊNCIA LITERÁRIA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação na Universidade Federal do Tocantins como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração em estudos literários e linha de pesquisa: Literatura, História e Imaginário.

Orientadora: Dra. Roseli Bodnar

Programa de Pós-Graduação em Letras (PPG-Letras)

Porto Nacional/TO
2025

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Tocantins

B862p Brito, Edilez Mariano de.
Pequi 100 caroço: criação e experiência literária. / Edilez Mariano de Brito.
– Porto Nacional, TO, 2025.
162 f.

Dissertação (Mestrado Acadêmico) - Universidade Federal do Tocantins
– Câmpus Universitário de Porto Nacional - Curso de Pós-Graduação
(Mestrado) em Letras, 2025.
Orientadora : Roseli Bodnar

1. Escrita Criativa. 2. Criação literária. 3. Causo. 4. Conto popular. I. Título

CDD 469

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS – A reprodução total ou parcial, de qualquer forma ou por qualquer meio deste documento é autorizado desde que citada a fonte. A violação dos direitos do autor (Lei nº 9.610/98) é crime estabelecido pelo artigo 184 do Código Penal.

Elaborado pelo sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFT com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

EDILEZ MARIANO DE BRITO

PEQUI 100 CAROÇO: CRIAÇÃO E EXPERIÊNCIA LITERÁRIA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação na Universidade Federal do Tocantins, Câmpus de Porto Nacional. Foi avaliada para a obtenção do título de Mestre em Letras e aprovada em sua forma final pela orientadora e pela Banca Examinadora.

Data de aprovação: / /

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Altair Teixeira Martins – PUCRS

Prof. Dr. Carlos Roberto Ludwig – UFT

Prof^a. Dra. Juliana Santana de Almeida – UFT

Prof^a. Dra. Roseli Bodnar – UFT

Para Katia Cristina,

*Ao meu lado desde o começo.
O mais sincero estímulo.
Saiba que esta dissertação carrega,
nas entrelinhas,
muito daquilo que semeaste
ainda que eu não soubesse
que um dia haveria um
jardim para cultivar letras.*

“Ao escrever, não pensa em teus amigos nem na impressão que tua história causará. Conta como se teu relato não tivesse interesse senão para o pequeno mundo de teus personagens e como se tu fosses um deles, pois somente assim obtém-se a vida num conto”.

*(Horácio Quiroga, Decálogo
do Perfeito contista - 10º
mandamento)*

*A gente tem de sair do sertão!
Mas só se sai do sertão é
tomando conta dele adentro [...]
(Guimarães Rosa – Grande sertão: veredas)*

AGRADECIMENTOS

Esta dissertação possui um profundo valor simbólico, pois registra os laços que me unem a meus antepassados e às gerações futuras. Sou o reflexo dos passos firmes de muitos que antes de mim pavimentaram o caminho. Um caminho tortuoso, com muitos obstáculos, mas, ainda assim, jamais desistiram. Muitos dos seus sonhos, não tenho dúvidas, ecoam fortemente em minha trajetória.

As nossas raízes, alicerces da nossa existência, são alguns dos sustentáculos que nos mantêm de pé durante a caminhada. A sua seiva irriga as nossas memórias, mantendo vivas as lembranças das histórias de lutas, bem como os ensinamentos deixados por nossos ancestrais. Essas reminiscências nos revigoram e nos alimentam, fortalecendo-nos para caminharmos, resistirmos e suportarmos as intempéries e os solavancos da vida.

Assim, antes de tudo, quero honrar minha ancestralidade até onde as memórias dos meus familiares puderam me levar. Minha gratidão começa pelo tronco materno, a raiz mais profunda que pude alcançar: Mariana Mariano, uma das minhas trisavós maternas, avó de meu avô João Mariano da Silva. Mulher de coragem e de uma força extraordinária. Viúva, deixou a cidade de Crato durante a terrível seca, que assolou o estado do Ceará, entre os anos de 1877 e 1879. Fugitiva da seca, conduzia consigo sua prole e uma tropa de animais. A carga integrava apenas o indispensável, sobretudo rapaduras e algumas sacas de sal. Dos onze filhos que partiram, três foram plantados à beira do caminho sob o árido solo do Ceará e do Piauí. Não resistiram à jornada, assim como vários animais.

A sua história de luta pela sobrevivência vem rompendo os limites do tempo e permanece gravada na memória familiar. Ao pisar em solo maranhense, esgotada, todos famintos, encontrou uma fazenda cheia de gado. Mariana pediu a um dos filhos que procurasse o proprietário para negociar uma vaca e já adiantasse que o pagamento seria com rapadura. “Diga à sua mãe que faço negócio desse modo, não”, esta foi a resposta seca do fazendeiro. Minha trisavó não pensou duas vezes, de posse de uma garrucha, que sempre carregava consigo, atirou em uma das reses, mandou tirar o couro e depois ela própria se dirigiu ao fazendeiro para fazer o pagamento em rapadura. O fazendeiro, surpreso com a atitude e com a coragem daquela mulher, disse que ela deixasse apenas o couro da vaca e um pouco de carne para cada um dos seus cinco vizinhos. Após esse episódio e vários dias de caminhada, instalaram-se nos arredores de Riachão.

Ainda em minhas raízes maternas, quero agradecer também ao casal Marcos Beckman e Romana, dois dos meus dezesseis trisavós, ambos bisavós de minha mãe, avós de minha avó Regina Beckman e pais de Maria de Souza Beckman. Por volta de 1930, eles foram os primeiros da família Beckman a se instalarem na região de Pedro Afonso, na Fazenda Boa Vista, atualmente Santa Maria do Tocantins, localidade onde Romana ficou viúva.

Minha mãe ainda a conheceu viva, quando deixaram, a pé, o estado do Maranhão em direção ao norte de Goiás, no ano de 1954. Minha trisavó era uma senhora de pele branca, olhos azuis e padecia de algo desconhecido à época, que a impedia de ter contato com a luz do sol, possivelmente ftofobia. Tinha 109 anos de idade, morava com o filho Antônio Beckman, também viúvo. Ficava permanentemente isolada em um quarto completamente escuro.

Estendo também meus agradecimentos aos meus bisavós maternos, José Mariano da Silva e Maria Joana de Castro (pais de meu avô); Gil Paes dos Santos e Maria de Sousa Beckman (pais de minha avó); aos meus avós maternos, João Mariano da Silva e Regina dos Santos Beckman, com os quais pude conviver e aprender o sentido e a importância das pequenas coisas da vida. Muitos dos seus ensinamentos, sem registros em livros, fazem parte das memórias presentes que carrego comigo.

Minha gratidão, também, a um dos casais de bisavós paternos, Hermógenes Araújo de Brito e Hermínia (pais de meu avô). Hermógenes foi um sobrevivente enlouquecido com seus sumiços repentinos para a mata, ocasiões em que ficava afastado por mais de semana. Foi algoz na Guerra de Canudos a serviço da recém-fundada república. Guerra esta que a história mantém escassa de registro, mas cujo sangue inocente derramado continua a borbotar pelos riachos das memórias.

Aos meus avós Faustino Pereira de Brito e Elisa Campos Soares, com quem também tive o privilégio de conviver, fica meus agradecimentos. Ele, um fino carpinteiro, e ela, pessoa de uma lucidez e sensibilidade extrema, ambos com um olhar sereno e afetuoso em que o silêncio transcendia as palavras.

À minha tia Anália Pereira de Brito (*in memoriam*), irmã de meu pai, agradeço o acolhimento em mais um dos muitos momentos difíceis da vida. Além de uma fina costureira, era também poetisa. Foi no aconchego de seu lar, em Goiânia, que, segundo minha mãe, recobrei os sentidos para a vida e, ali, pude viver as primeiras experiências e sentir o sabor das palavras, cuidadosamente dedilhadas por ela, ao declamar com paixão os seus poemas.

E, assim, a partir do exercício de sua atividade profissional, algo aconteceu e mudou o curso de minha vida. Tia Anália atendia uma cliente, que, ao ouvir o meu insistente choro, perguntou o que havia comigo. Ao tomar conhecimento do meu problema de saúde, informou

que seu esposo era médico, um gastroenterologista, sendo assim, ela providenciaria uma consulta sem nenhum custo, o que ocorreu dois dias depois. Após a consulta, minha mãe recebeu um receituário médico, que, em razão das circunstâncias, provavelmente teria como destino uma gaveta qualquer ou o interior das páginas de um caderno.

Nesse meio tempo, como se fosse obra do acaso, entra em cena outro personagem desta história, meu tio Domingos Mariano dos Santos, irmão de minha mãe, a quem agradeço imensamente pelo socorro decisivo em mais um dos vários capítulos angustiantes de nossa vida. Minha mãe se comove ao relembrar aquele momento. Nada comentou sobre a receita médica com minha tia. Desolada em seu quarto, apenas chorava. A noite pareceu uma eternidade. No dia seguinte à realização da consulta médica, levantou-se bem cedo. Seus olhos estavam fundos e cansados, e o meu choro não cessava.

O sol já estava alto naquela manhã. Minha mãe seguia a sua rotina com os afazeres domésticos. Do vizinho ecoava o som do rádio, que parecia deixar o dia ainda mais triste. Uma melodia embalada pela música *Tema de Lara*. De repente, ouviu batidas de palmas no portão. Enxugou as mãos na barra da saia e foi atender o chamado. Demorou acreditar no que vira. Era meu tio Domingos. Em prantos, minha mãe se agarrou ao irmão, banhando a manga da camisa dele de lágrimas. Sem conter a emoção, quase não conseguia dizer o que estava acontecendo. Ao despedir-se, ele enfiou a mão no bolso e entregou a ela uma determinada quantia. Valor suficiente para cobrir os remédios do receituário e assegurar o sustento da casa por quase dois meses. Um gesto que transformou o desespero em alívio e renovou as esperanças de minha genitora.

Agradeço, ainda, ao meu tio Cosme Mariano dos Santos. Ao ficar sabendo que meu pai não podia mais trabalhar exposto ao sol, foi ele quem viabilizou o trabalho de professor, no povoado do Lagedo. E, algumas vezes, também nos socorreu nesses momentos difíceis. Meu pai ficou mais de um ano trabalhando até receber o seu primeiro salário.

Minha mãe conta que, certo dia, meu tio Cosme chegou em nossa casa, no povoado do Lagedo, um rancho coberto de folha (palha) de babaçu e as meias paredes feitas de adobe, com a parte superior também de folha de babaçu. Foi bem no meio da tarde. Ela foi até o quintal e gritou para a vizinha: “Comadre Pussina, me arruma um copo de pó de café e uma xícara de açúcar”. Meu tio acompanhou minha mãe, que, ao perceber a presença do irmão, destampou a chorar. Meu tio a abraçou e, ao sair, deixou o que era a cédula máxima em circulação, à época. Mais uma vez, o socorro veio da família.

Agradeço, também, aos meus tios José Mariano dos Santos (irmão de minha mãe) e à sua esposa Jurani Soares Mariano. Com eles, morei quase um ano e fui muito bem cuidado.

Junto à sua família, cursei a quinta série ginásial, no Colégio Cristo Rei, na cidade de Pedro Afonso.

Ainda, meu agradecimento aos meus tios José Natalício Toledo (*in memoriam*) e Isabel Mariano Toledo (irmã de minha mãe). Nessas andanças, perseguindo escolas, foi mais um casal que me acolheu, juntamente com minha irmã, na cidade de Pequizeiro, até meus pais se mudarem e se instalarem nesta cidade, permitindo que eu e meus irmãos pudéssemos dar continuidade aos estudos.

Ao meu tio Antônio Mariano dos Santos (*in memoriam*), irmão de minha mãe, o caçula dos homens. Em uma irmandade de treze irmãos, dez sobreviventes, apenas duas irmãs concluíram o ensino médio (antigo segundo grau); a maioria não conseguiu finalizar a quarta série primária; outros dois aprenderam a desenhar o nome apenas para assinarem o nome por ocasião do casamento. Antônio foi o único dos irmãos que, aos 47 anos, concluiu um curso superior. Antônio formou-se em Direito e exerceu a advocacia. Ao lado de minha mãe, foi o guardião das memórias da família.

Ao meu primo José Nilson Mariano dos Santos Ribeiro, que me acolheu, quando, ainda jovem, deixei o interior rumo à capital de Goiás, nessa loucura insana de querer cursar uma faculdade. Gentilmente, me cedeu o seu quarto em uma república, local em que pude morar os primeiros dois meses até conseguir trabalho.

Aos meus pais, Ovídio Pereira de Brito e Benta Mariano de Brito, que não apenas me deram a vida, mas também valores, educação e o incentivo para seguir adiante, mesmo quando os meus passos pareciam sem direção. Aos meus irmãos Célia Regina Mariano de Brito, João Batista Mariano de Brito, Montaigne Mariano de Brito, Sidney Mariano de Brito e Garland Mariano de Brito, pelo companheirismo e apoio nos vários momentos em que a vida se mostrava querer despencar ribanceira abaixo. Aos meus familiares (Marianos, Britos, Beckmans, Pereiras, Castros, Silvas, Santos, Martins, Araújo e tantos outros), pois, por muitos, fui acolhido em algum momento de minha jornada.

À amiga Maria Madalena Pereira Oliveira (*in memoriam*), que, em sua imensa generosidade, foi quem me ensinou a juntar as primeiras letras do alfabeto, debaixo de uma mangueira, no fundo do quintal de minha casa, no aconchegante povoado do Lagedo, agradecimento extensivo aos seus três filhos e meus amigos Vagna Raimunda Pereira de Oliveira, Maria Aparecida Pereira de Oliveira e Patrício Pereira de Oliveira.

Às professoras e aos professores da Escola Municipal Nossa Senhora de Fátima, no povoado do Lagedo (1971 a 1974); do Colégio Cristo Rei, em Pedro Afonso (1975); do Colégio

Cristo Redentor, em Guaraí (1976); do Colégio Bernardo Sayão, em Pequizeiro (1976 a 1979); e do Colégio Estadual Agrícola, de Pedro Afonso (1980 a 1982).

Aos meus professores do mestrado, Rogério Puga, Neila Neves de Souza, Vítor Alevato do Amaral, Antônio Egno do Carmo, Roseli Bodnar, Kyldes Batista Vicente e ao Coordenador do programa de pós-graduação em Letras (PPG-Letras), Carlos Roberto Ludwig, pelos momentos vivenciados e vivificados no compartilhar do saber. Foi um imenso prazer esse convívio e agradeço cada minuto do precioso tempo dedicado a nos ensinar.

À banca de defesa composta pelos professores: Prof. Dr. Carlos Roberto Ludwig (UFT), Profa. Dra. Juliana Santana de Almeida (UFT) e Prof. Dr. Altair Teixeira Martins (PUCRS) pelas observações e contribuições, além do estímulo à minha caminhada no campo da literatura. De forma muito especial, quero agradecer à minha orientadora, professora Roseli Bodnar, pela paciência, pela confiança e por sua generosidade em me ouvir, incentivar e me guiar pelo universo da academia, além de ajudar a expandir o meu campo de ação por meio de cada conselho, de ideias e de indicações de leituras. Obrigado pela amizade e por acreditar em mim.

À escritora Lita Maria, pelo apoio e por prefaciар minha obra, objeto desta dissertação, trabalho contemplado em edital público, na cidade de Palmas-TO, além das importantes e assertivas reflexões durante o desenvolvimento deste trabalho.

Aos colegas e amigos do mestrado, com quem aprendi muito. Gratidão pelo convívio e pelos debates sempre muito produtivos. Foram momentos que se tornaram mais leves e significativos com a presença, com o sorriso e com o otimismo de cada um de vocês.

Minha eterna gratidão à universidade pública e gratuita, por ter me proporcionado esta tão sonhada formação. Obrigado, Universidade Federal do Tocantins, por todos os profissionais dedicados, que fazem acontecer o dia a dia neste ambiente acadêmico.

Agradeço, ainda, àqueles mais próximos de mim, apoiadores e incentivadores em todos os momentos. Com imensa gratidão, aos meus filhos Jonathan Ferreira Brito, Ana Gabriela Ferreira Brito e Gabriel Beckman Ferreira Brito; aos meus netos, Elis Brito Holanda e Samuel Brito Holanda, (a caminho); e à minha esposa, Kátia Cristina Custódio Ferreira Brito.

RESUMO

Neste trabalho, aborda-se a Escrita Criativa como proposta capaz de nortear e desenvolver as habilidades do escritor, por meio do estudo teórico dirigido e da prática imersiva na escrita ficcional, elementos essenciais para a formação literária. Também, expõe-se a teoria do conto e sua contextualização histórica e alguns aspectos do causo, ambos enquanto gênero literário. Ainda, uma explanação sobre espaço e a personagem, elementos imprescindíveis para o desenvolvimento da narrativa. Assim, apresenta-se o lugar, bem como o aspecto subjetivo e intrínseco que esse meio pode representar, além da relação que estabelece com a personagem, com o enredo e com outros elementos presentes no texto. Desse modo, a dissertação está estruturada em cinco tópicos, inicia-se com a introdução. O segundo capítulo é um breve estudo do gênero conto e aspectos relevantes do causo. Discorre ainda, sobre o papel do espaço e personagem na construção da narrativa. O terceiro capítulo constitui-se de um ensaio, versando sobre a Escrita Criativa, o percurso literário na escrita de *Pequi 100 caroço* e as respostas encontradas para os seguintes questionamentos: O que é? Onde surgiu? Quais são os países com tradição em Escrita Criativa? Como surgiu a Escrita Criativa no Brasil? Quais as universidades precursoras e quais as principais referências da Escrita Criativa no Brasil? O quarto capítulo consiste na própria obra *Pequi 100 caroço*. E no capítulo final as considerações finais do trabalho.

Palavras-chave: Escrita Criativa. Criação literária. Conto popular. Causo. *Pequi 100 caroço*.

ABSTRACT

This work addresses Creative Writing as a proposal capable of guiding and developing the writer's skills through directed theoretical study and immersive practice in fictional writing, essential elements for literary training. It also presents the theory of the short story and its historical context, as well as some aspects of the *causo*, both as literary genres. Furthermore, it explains space and character, essential elements for narrative development. Thus, it presents the place, as well as the subjective and intrinsic aspect that this environment can represent, in addition to the relationship it establishes with the character, the plot, and other elements present in the text. Therefore, the dissertation is structured in five topics, beginning with the introduction. The second chapter is a brief study of the short story genre and relevant aspects of the *causo*. It also discusses the role of space and character in narrative construction. The third chapter consists of an essay discussing Creative Writing, the literary journey in the writing of *Pequi 100 caroço*, and the answers found to the following questions: What is it? Where did it originate? Which countries have a tradition in Creative Writing? How did Creative Writing emerge in Brazil? Which universities were pioneers and what are the main references for Creative Writing in Brazil? The fourth chapter consists of the work itself, *Pequi 100 caroço*. And the final chapter contains the concluding remarks of the work.

Keywords: Creative Writing. Literary creation. Folk tale. *Causo*. *Pequi 100 caroço*.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	14
2 BREVE ESTUDO DO GÊNERO CONTO E A POÉTICA DA ESPACIALIDADE E DA PERSONAGEM.....	21
2.1 Aspectos relevantes do caso.....	32
2.2 (na) morada dos sentidos: a importância do espaço e da personagem na construção da narrativa	35
3 ESCRITA CRIATIVA E PERCUSO LITERÁRIO NA ESCRITA DE PEQUI 100 CAROÇO.....	43
3.1 pequi sem caroço: entre (des)caminhos, paisagens e espaços.....	51
3.2 entre palavras e pequis: da vivência à criação literária	55
4 LIVRO <i>PEQUI 100 CAROÇO</i> – AUTOR: EDILEZ BRITO	68
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	155
REFERÊNCIAS	158

1 INTRODUÇÃO

Como se sabe, a literatura é uma arte que estimula a imaginação. É algo que vai além do simples prazer de ler. Pode-se dizer que consiste na criação de mundos por meio da palavra escrita, pela arte de contar histórias, pela criação de personagens, pela exploração de ideias, do tempo e do espaço. Efetivamente, é uma viagem permanente pelo universo das letras, do imaginário e da criação estética.

Por certo, a escrita torna-se uma forma de expressão contagiante e envolvente aos apaixonados pela literatura. É semelhante ao exalar de um perfume agradável, que se espalha suavemente sobre um ambiente, deixando, assim, marcas indeléveis da sua fragrância. Desse modo, como o cheiro do perfume, que não se prende ou se restringe aos que o usam, a literatura transcende por sua função libertadora.

Por ser libertadora, a arte de escrever permite que as pessoas se expressem de forma autêntica e livre de restrições. Ao criar histórias e personagens, os escritores têm a oportunidade de explorar diferentes mundos, de viver diferentes vidas e de liberar suas próprias preocupações, medos e desejos em face do poder criativo. As palavras escritas são uma espécie de condão que concede às pessoas a capacidade de se comunicar e de se conectar de maneira profunda e significativa. A literatura pode abrir os olhos, ampliar a visão para novas perspectivas e possibilidades, expandindo a mente e a compreensão do mundo.

Assim, escrever ou se deleitar com a leitura nos leva a aflorar e externar nossas emoções, pensamentos e ideias de uma maneira única e criativa. O ato de ler proporciona conhecimento e nos faz adentrar em diferentes mundos, estilos e estruturas narrativas. Trata-se de um momento solitário de criar, de desenvolver o senso crítico, além de aguçar a sensibilidade e a compreensão daquilo que nos rodeia. Pode ser compreendido, ainda, como um despertar para a construção de ideias e de projetos literários, afinal, ninguém escreve sem ler. O ato de ler nos capacita. É um alimento que nos revigora no âmbito do conhecimento e, em seguida, nos conduz a um processo de regurgitar os nossos pensamentos por meio dos escritos.

Nesse contexto, como escritor há algum tempo, com algumas obras publicadas, outras no prelo e alguns projetos literários em etapas de criação, percorro caminhos e mundos desconhecidos; por vezes, me detenho a detalhes, outras vezes, faço retornos abruptos. Sigo, faço, desfaço, retorno. Escrever é aventurar-se rumo ao desconhecido, deixando migalhas, como nos contos infantis, para marcar o caminho de volta. Às vezes, muitas vezes, é cíclico, volta-se ao início, ao ponto de partida, um eterno retorno. Ainda, por vezes, ficamos perdidos

na floresta, no bosque, que soa como aquele explorado por Umberto Eco em sua obra *Seis Passeios pelos Bosques da Ficção*.

Tenho vivido conflitos constantes tentando compreender como ocorre o meu processo criativo e quais foram os caminhos percorridos desde a imaginação ou a concepção de algo, principalmente as histórias vividas e ouvidas, até ganharem vida na forma de textos. Essas reflexões sobre a criação de minha produção literária têm efetivamente me instigado ao aprofundamento de como ocorre, à luz da teoria literária, o meu processo de produção.

Notadamente, a Escrita Criativa (EC)¹ vem ganhando espaço cada vez maior nos programas de pós-graduação em Letras, em universidades brasileiras, desse modo, estimula-se o estudante a produzir uma obra literária e apresentá-la como dissertação e tese, no todo ou como parte integrante, na formação acadêmica e como escritor nos programas. O Tocantins não possui graduação em EC. Temos a presença da EC dentro da área de concentração em Literatura, no Programa de Pós-graduação em Letras, Câmpus de Porto Nacional, na Universidade Federal do Tocantins — UFT, um espaço importante para escritores e jovens escritores.

Compreendo que essa simbiose literária, que agrega a criação estética com a teoria literária, contribuirá sobremaneira para conduzir tanto o escritor quanto os leitores a uma reflexão sobre o processo criativo, dimensões que, por vezes, caminham separadamente.

A partir do exposto, apresento o objeto da pesquisa da dissertação, que consiste em fazer um itinerário teórico sobre a EC; um breve estudo sobre o gênero conto, matriz da minha escrita que são os causos; o espaço na literatura e, ao final, a produção de uma obra ficcional desenvolvida a partir dos estudos do Mestrado Acadêmico em Letras, do Câmpus de Porto Nacional, para a área de concentração em Literatura, na linha de pesquisa *Literatura, história e imaginário*.

O objetivo principal deste trabalho consiste na produção de uma obra literária no gênero conto popular ou causos, intitulada *Pequi 100 caroço*. Durante esse processo, uma das reflexões feitas refere-se à problemática da pesquisa a partir do repertório teórico e crítico-literário. Sendo assim, fica a indagação: de que modo esse embasamento teórico modifica meu olhar ao escrever literatura? Também, como a reflexão sobre determinados conceitos teóricos pode conferir à obra literária uma nova organicidade e uma estrutura distinta enquanto obra? Ainda, não menos importante: de que forma o meu percurso reflexivo, enquanto escritor, escrevendo e estudando

¹ A partir deste momento, usarei a sigla EC para o termo Escrita Criativa.

Literatura, marca esta produção? E por fim, o que há nesta obra que a diferencia de outras a partir desse percurso em que mergulho na EC?

A hipótese é de que a EC traga embasamento teórico e crítico ao meu processo de criação literária. A elaboração literária passa por uma reflexão teórica e prática a partir de conceitos, de teorias e exemplos dados pelos teóricos e escritores da área, que escrevem sobre EC. *Pequi 100 caroço* é o resultado dessa imersão e dessa trajetória de estudos, de pesquisas e de reescrita literária.

A obra *Pequi 100 caroço*, do gênero conto popular ou causo, com temas e personagens, predominantemente sertanejos, tem como espaço ficcional o sertão, no sul do Maranhão, a região de Pedro Afonso, Santa Maria do Tocantins, Bom Jesus do Tocantins, estas duas pertencentes, à época, ao município de Pedro Afonso, Pequizeiro e o pequeno povoado do Lagedo, atualmente, vinculado à cidade de Guaraí, localizados no então norte de Goiás, hoje, estado de Tocantins. O período histórico seria entre os anos de 1950 e 1980. Sobre as localidades, creio que se aproximem da construção do imaginário da região norte do país, algumas bem presentes no imaginário do povo brasileiro.

A proposta metodológica é trazer uma abordagem sobre a EC, questão fundamental para desenvolver as habilidades do escritor, ou candidato a escritor, por meio do estudo teórico constante e da prática imersiva na escrita ficcional, igualmente, elementos essenciais para a formação literária. Também, faz referência à teoria do conto e à sua trajetória, alguns aspectos do causo, ambos enquanto gênero literário, e uma exposição das categorias da narrativa — espaço e personagem, visto que se trata de pontos relevantes para o desenvolvimento da narrativa. Assim, apresenta o espaço em que cada uma dessas histórias ocorreu e a personagem que a ocupa, bem como o aspecto subjetivo e intrínseco e o que esse meio pode representar ou significar, além da relação do espaço e personagem, com o enredo e com outros elementos presentes no texto. E, por último, os caminhos percorridos acerca de meu processo de criação, que culmina com uma obra ficcional no gênero causo, que compõe o quarto capítulo desta dissertação².

Desta forma, a dissertação está estruturada em quatro capítulos, mais as considerações finais. O primeiro capítulo abarca a introdução, com todos os elementos de dissertação. No

² O livro de contos *Pequi 100 caroço* apresenta vinte contos na seguinte ordem e com os seguintes títulos: “A viagem de Peba”, “Manel Parada”, “Ditão e seus obséquios”, “O futuro que ficou no passado”, “Especialista em benzeção”, “A sina de Mandubé”, “Terra de muro baixo”, “Fora do esquadro”, “Mensagens de Ana”, “Lamento de um cavaleiro”, “Hildinha e o seu gambireiro”, “Sou eu!”, “O cabra é ligeiro”, “Fedeu”, “Troféu da discórdia”, “O sertanejo e o seu primeiro voo”, “O reencontro inesperado”, “A máquina enganosa”, “O preço quem põe é o dono”, “Dois mamavam e um olhava”.

Caso, o tema, objetivo, problema da pesquisa, metodologia e os caminhos que norteiam este trabalho.

O segundo capítulo apresenta uma abordagem sobre o gênero conto com uma incursão teórica pelo conto popular ou causo. Nesta unidade, a ideia é resgatar, de maneira breve, a história e a evolução deste gênero literário denominado conto, cuja origem está na tradição oral até sua consolidação, a partir da escrita, e que, ao longo da modernidade, foi se constituindo em uma forma narrativa breve, impactante e registrada em poucas páginas, mas capaz de capturar o leitor de maneira efetiva. O aporte teórico encontra sustentação nos estudos de Nádia Battella Gotlib (2000), bem como destaque para escritores como Edgar Allan Poe e Julio Cortázar, pela maneira como reforçaram a importância da concisão, da unidade dramática e da intensidade no conto, características que o distinguem de gêneros mais extensos, a exemplo do romance.

Neste contexto, a obra de Charles Kiefer, em *A poética do conto*, mostra o quanto as influências do meio, a exemplo das histórias sobrenaturais da comunidade negra moldaram e foram importantes para a temática de Edgar Allan Poe enquanto escritor. A obra explora também a natureza concisa e “esférica” do conto a partir das teorias de autores como Horácio Quiroga e Julio Cortázar. Outra abordagem importante, ainda que seja breve, é sobre a teoria do conto do escritor argentino Ricardo Piglia, ao apontar caminhos para compreensão da “esfericidade” cortazariana e a depuração quiroguiana, não necessariamente como um símbolo a ser decifrado, mas como uma narrativa paralela entremeada na principal.

Outro enfoque primordial neste capítulo é acerca do causo, proposta principal deste trabalho. As primeiras referências acerca desse gênero, também conhecido como conto popular, foram trazidas pelo linguista e historiador holandês, André Jolles quando denominou o que veio a ser chamado de “forma simples”. Nesta modalidade está presente o dinamismo, a linguagem fluida, aberta e a capacidade constante de renovação. Nesta mesma linha e transportado para o nosso universo, Rossini Tavares de Lima (2003, p.125), em sua obra, *Abecê de Folclore*, afirma que o “conto popular é o relato produzido pelo povo, que se difunde pela palavra falada. É a história, o conto folclórico, o *causo*, como dizem os sertanejos”. Assim, ao reconhecer o causo como uma “forma simples” cuja força reside na oralidade. É nessa junção entre forma, voz e ambiente que o causo se consolida como testemunho vivo da vida sertaneja e se consolida como gênero literário folclórico.

Ainda no segundo capítulo, abordo a relevância do espaço na construção da narrativa literária, especificamente em contos/causos. Em que pese seja apenas um recorte sobre tão vasto tema, foi desenvolvido a partir das contribuições deixadas por Bachelard (2003), quando menciona acerca do seu cantinho íntimo, em sua obra *A poética do espaço*, da dialética entre

espaço e lugar em *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*, de Yi-Fu Tuan (1983), e dos estudos realizados em *Espaço e romance*, de Antonio Dimas (1994), além do mais recente trabalho sobre o tema, intitulado *Teorias do espaço literário*, de Luis Alberto Brandão (2013).

O terceiro capítulo constitui-se de um ensaio que versa sobre a EC além de reflexões que buscam respostas para os seguintes questionamentos: O que é? Onde surgiu? Quais são os países com tradição em EC? Como surgiu a EC no Brasil? Quais as universidades precursoras e quais as principais referências da EC no Brasil, a exemplo de Luis Antonio de Assis Brasil, Luis Roberto Amabile, Noemi Jaffe, dentre outros.

Neste capítulo, trabalho, ainda, com registro, ou melhor, uma espécie de histórico do meu processo de criação, desse modo, é possível seguir os caminhos percorridos desde a gestação até a finalização dos escritos.

Lembro bem da forma como foi definido o meu processo de criação ao ouvir de minha orientadora que a minha escrita era intuitiva, uma vez que eu não tinha referência específica que norteasse o meu trabalho. Com as leituras sugeridas por minha orientadora, percebi que alguns dos meus escritos apresentam pontos em comum com Guimarães Rosa, Manoel de Barros e, ainda, com relatos sobre a obra *Vida de Edgar Allan Poe*, de Julio Cortázar (1956), ao observar que muito da temática de Poe sugere o que ele passou na infância e na sua adolescência. A partir dessa observação, resolvi situar as minhas origens, abrir meu coração e falar das condições em que fui criado para, então, discorrer, de fato, sobre o meu ato criativo, por entender que o meio e as circunstâncias influenciaram significativamente a minha escrita.

O trabalho de EC segue neste estudo como quarto capítulo. Durante o curso de mestrado, escrevi ficção, além de estudar teoria e crítica literária e refletir sobre meu processo de escrita de contos populares, chamados de causos.

Desta forma, a minha trajetória pessoal dialoga com os estudos sobre a origem, bem como com os caminhos possíveis da EC e a constatação de que é possível ensinar pessoas a escrever literatura por meio de técnicas. Atualmente, é comum nos depararmos com práticas que podem muito bem remeter a um negócio, que, em outros tempos remotos, seria algo inimaginável. Em fração de segundos, encontraremos um cardápio eletrônico com amplas ofertas e diversas variedades de oficinas livres de criação literária, cursos rápidos (*on-line*) e/ou mais extensos (presencial). Popularmente, isso tem se denominado de EC.

É certo que, no limiar do século XX, algumas iniciativas, como oficinas de criação de escrita literária, em seus diversos gêneros, já vinham sendo realizadas em solo brasileiro. Entretanto, a partir de 1985, essas ações ganharam espaço no ensino superior, ano em que foi implantada a oficina de criação literária da PUCRS, pelo professor Luiz Antonio de Assis Brasil

e que permanece em plena atividade até os dias atuais. Em 2005, a PUCRS ofertou o primeiro mestrado em EC. Em 2012, a EC foi elevada à condição de área de concentração, em curso de mestrado e de doutorado. A graduação, nesta mesma instituição, foi criada em 2015³, conforme dados trazidos por Amabile⁴ (2020).

Por ser um campo heterogêneo e diversificado, a EC, por vezes, também é reconhecida pela nomenclatura de escrita literária, criação literária, laboratórios de criação literária, oficinas de escrita. Todavia, sua denominação advém da tradução direta do inglês, *Creative Writing*, termo já consolidado como referência às oficinas, disciplinas e aos programas de escrita de Literatura ao redor do mundo, ressalte-se que as investigações acerca das diferentes abordagens, das fundamentações teóricas e da pedagogia envolvida na criação literária encontrem-se ainda em estágios de estruturação desiguais.

Diante do exposto, o propósito do capítulo acerca da EC consiste em oferecer uma breve narrativa histórica, partindo de uma revisão de literatura específica de obras, produções acadêmicas (artigos, dissertações e teses) e publicações em revistas, que tematizam o assunto com o intuito de localizar onde surgiram as primeiras iniciativas sobre a EC, no mundo. E, também, como esta foi, ao longo dos anos, se consolidando no Brasil por meio da sistemática de trabalho de autores, pesquisadores, docentes em universidades e/ou escritores, que comporão o arcabouço teórico deste texto.

Conceitualmente, abordaremos a EC a partir dos estudos teóricos e das oficinas de criação literária, no Brasil, do idealizador desse percurso, o professor Luiz Antonio de Assis Brasil (2012), além de alguns dos estudiosos de EC, que passaram ou não pelas oficinas, como Luis Roberto Amabile, Michel Laub, Amílcar Bettega Barbosa, Daniel Galera, Cíntia Moscovich, Carol Bensimon, Altair Martins, dentre outros⁵.

Desse modo, nas próximas seções, apresentaremos um panorama geral do surgimento das primeiras iniciativas da EC como campo de estudo, no mundo. Em seguida, um detalhamento do seu desenvolvimento no Brasil, com destaque aos autores e aos seus materiais produzidos. Por fim, faremos um mergulho nas considerações finais passíveis de reflexões, ao

³ O longo percurso iniciado e conduzido pelo professor Luiz Antonio de Assis Brasil completa 40 anos e pode ser conferido em “Como tudo começou: a história e 35 anos da oficina de criação literária da PUCRS” (EdiPUCRS, 2020). Disponível em: <https://repositorio.pucrs.br/dspace/bitstream/10923/23293/1/COMO-TUDO-COMECOU.pdf> Acesso em: 10 fev. 2025.

⁴ Professor na Escola de Humanidades da PUCRS. Doutor em Teoria da Literatura (2017) e Escrita Criativa (2020).

⁵ A maioria dos autores citados participaram da Oficina de Escrita Criativa ministrada por Assis Brasil e têm registro dos seus trabalhos em obra intitulada *Como tudo começou*, alusiva aos 35 anos da oficina de Escrita Criativa da PUCRS, organizada por Luis Roberto Amabile, Fred Linard e Gabriela Richinitti, publicada pela EDIPUCRS, em 2020.

Término deste estudo, aprofundando na perspectiva de se tentar rastros, pontos de partida e pontos de chegada futuros em que a EC é tanto a causa quanto o efeito.

2 BREVE ESTUDO DO GÊNERO CONTO E A POÉTICA DA ESPACIALIDADE E DA PERSONAGEM

A literatura, enquanto expressão artística e cultural, manifesta-se em diversos gêneros, dentre eles, temos o conto, que se destaca por sua concisão e capacidade de registrar momentos singulares da experiência humana. Neste capítulo, o conto é apresentado desde suas origens, na oralidade, até a sua consolidação, enquanto gênero literário autônomo. Em um segundo momento, abordo o espaço como uma categoria narrativa relevante, seja como lugar de memória, cenário de conflitos ou mesmo o seu aspecto intrínseco, presente na subjetividade das personagens e teorizados principalmente por Yu-Fu Tuan, Gaston Bachelard e Antonio Dimas.

O conto, historicamente reconhecido por ser uma narrativa curta, tem sua gênese na oralidade, com os relatos espontâneos vinculados à cultura popular. Surgiu a partir do ato de contar histórias. O gênero se desenvolveu, inicialmente, na tradição oral, após, o registro foi feito na escrita. Essa transição da oralidade para a escrita moldou um gênero literário, que, por sua natureza, funde realidade e ficção sem limites rígidos, caracterizando-se sobretudo por sua concisão.

Assim, pertencente à prosa, o conto distingue-se do romance e da novela por abranger um espaço de tempo reduzido e com poucas personagens. Vale destacar que o seu processo histórico remete aos tempos mais remotos da humanidade. Nesse sentido:

Enumerar as fases da evolução do conto seria percorrer a nossa própria história, a história de nossa cultura, detectando os momentos da escrita que a representam. O da história de Caim e Abel, da *Bíblia*, por exemplo. Ou os textos literários do mundo clássico greco-latino: as várias histórias que existem na *Ilíada* e na *Odisseia*, de Homero. E chegam os contos do Oriente: A *Pantchatantra* (VI Ac), em sânscrito, ganha tradução árabe (VII dC) e inglesa (XVI dC); e as *Mil e uma noites* circulam da Pérsia (século X) para o Egito (século XII) e para toda a Europa (século XVIII) (Gotlib, 2000, p. 6).

Nesse processo evolutivo de consolidação, é possível depreender, a partir desse percurso, que o conto, enquanto uma forma de narrativa, é capaz de levar o leitor de uma determinada história a constatar e visualizar aspectos culturais e meios de vida de um povo. Assim, ainda que fatores históricos levem a outros caminhos, o contista consegue extrair, capturar um registro, desobrigado da verdade ou da realidade, como bem definido por Alfredo Bosi:

Em face da História, rio sem fim que vai arrastando tudo e todos no seu curso, o contista é um pescador de momentos singulares cheios de significação. Inventar, de

novos: descobrir o que os outros não souberam ver com tanta clareza, não souberam sentir com tanta força. Literariamente: o contista explora no discurso ficcional uma hora intensa e aguda da percepção. Esta, acicatada pelo demônio da visão, não cessa de perscrutar situações narráveis na massa aparentemente amorfa do real (Bosi, 2008, p. 9).

Nesse contexto introdutório, há um ponto que se destaca em relação aos demais, no caso, alguns aspectos (in)controversos acerca do que seja efetivamente o gênero literário conto. Segundo Gotlib (2000), há correntes distintas nesse campo. Há quem comungue da ideia de existência de uma teoria. O escritor uruguaio Horácio Quiroga definiu, em seu tratado *Decálogo do perfeito contista*, ainda que carregado de muita ironia, as normas e regras importantes que um conto precisa ter. Nessa mesma linha, porém, menos ortodoxo ou quiçá mais flexível, Poe e Cortázar foram outros estudiosos da teoria do conto. Mário de Andrade (2012, p. 9), em *Contos e contistas*, afirma que “sempre será conto aquilo que seu autor batizou com o nome de conto”.

A partir dos estudos, observações e leituras acerca deste tema, muito distante de um aprofundamento, a intenção é tão somente desenvolver o presente trabalho mostrando os caminhos percorridos pelo que se conhece e o que se entende por conto, bem como as ideias de alguns teóricos contemporâneos, a saber: Edgar Allan Poe, Alfredo Bosi, Massaud Moisés Ricardo Piglia, Karl Erik Schollhammer e Nádia Battella Gotlib, com ênfase e destaque nos ensaios *Alguns aspectos do conto* e *Do conto breve e seus arredores*, que compõem a obra *Valise de cronópio*, de Julio Cortázar.

A palavra conto possui um cabedal de significados. Assim, está associada com a história, com a narrativa, a fábula, o caso, embuste, engodo, mentira, dentre outros. Em seu sentido amplo, origina-se do latim *computum*, que significa “cálculo, contagem, computo”. No âmbito da literatura, o dicionário brasileiro da língua portuguesa – *Michaelis* on-line traz a seguinte conceituação: “Narrativa breve, que prefere a concisão à prolixidade, e que contém um só conflito e uma única unidade dramática, enfatizando mais a ação do que os personagens”.⁶

Para além da conceituação, são várias as formas que o conto assume ao longo dos tempos. Percebe-se quão fascinante é a sua evolução no tempo e no espaço e sua consolidação como um gênero atemporal capaz de se firmar por meio de diversas culturas.

É impossível não se deter a uma das histórias que resiste ao tempo: *Mil e uma noites*. Uma obra literária árabe, que não se sabe ao certo sua data, nem efetivamente a sua origem.

⁶ Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/conto>. Acesso em: 10 dez. 2024.

Acredita-se que circulou entre os séculos X a XII, na Pérsia e no Egito. É uma obra que se destaca pela riqueza em sua narrativa e estrutura. Fala da história de uma jovem, Sherazade, que, para salvar a própria vida e a de outras mulheres, conta histórias ao sultão durante mil e uma noites. Astuciosamente, ela interrompia a história em momento de suspense, fazendo com que o sultão sempre adiasse a sua morte para ouvir o desfecho, que só ocorreria no dia seguinte. É uma obra que preservou as tradições orais até a sua escrita e que se tornou um símbolo do poder narrativo e da imaginação.

São várias as teorias apresentadas para melhor esclarecer e explicar a gênese do conto. Massaud Moisés, em sua obra intitulada *A criação literária*, traz alguns elementos acerca das principais teorias: “a indo-europeia ou mítica”, de autoria dos irmãos Wilhelm e Jacob Grimm, mais tarde retomada pelo linguista Max Muller, que remete aos mitos arianos. “A origem do conto remontaria aos mitos arianos, em circulação na pré-história da Índia, tida como o nascedouro do povo indo-europeu” (Moisés, 2012, p. 261). Há, também, a teoria “etnográfica”, tendo como defensor o inglês Andrew Lang. Em sua proposta, o conto precede a mítica. “Teria brotado ao mesmo tempo em várias culturas, geograficamente afastadas” (Moisés, 2012, p. 261). A teoria “ritualística”, que tem como mentor Paul Saintyves, afirma que os “personagens do conto são ‘a lembrança de personagens cerimoniais’ de ritos populares caídos no esquecimento” (Moisés, 2012, p. 261). Por último, a teoria “marxista”, atribuída a Vladimir Propp. Baseada nesta teoria, “o conto maravilhoso é uma superestrutura, de modo que a sua análise permite reconhecer sinais dos modos de produção e dos regimes políticos (sistemas de clãs), que assistiram ao seu imemorial aparecimento” (Moisés, 2012, p. 261).

Ainda na obra de Massaud Moisés, argumenta-se que alguns estudiosos trabalham com a ideia de que o conto surgiu há milhares de anos antes de Cristo. Além do conflito entre Caim e Abel, são mencionados outros episódios na Bíblia, tais como: Salomé, Rute, Judith, Susana, do Rabi-Akiva, a parábola do filho pródigo, a ressurreição de Lázaro, a história da Mãe Judia (Moisés, 2012, p. 262).

Assim, esses exemplos ilustram a trajetória de continuidade e transformação da narrativa breve, que, nascida no Oriente e popularizada pela tradição oral, foi massivamente difundida a partir do século XIX. É justamente a partir dessa herança de “forma simples” e do maravilhoso que se ergue o conto moderno.

Contrapondo-se ao conto moderno, sob a influência de Edgar Allan Poe, se distancia da “forma simples” e do maravilhoso para assumir uma “forma fechada” e esférica, baseada na unidade de ação, na concisão e na existência de uma trama secreta.

Antes, na Idade Média, o conto alcança um novo patamar de reconhecimento, a partir de obras como o *Decameron*, de Boccaccio, o *Heptameron*, de Margarida de Navarra, e os *Canterbury Tales*, de Chaucer. Foi um período de florescimento que marcou profundamente os séculos XVI e XVII, especialmente na Itália, com autores como Matteo Bandello (*Le novelle*), Célio Malespini (*Duecento Novelle*) e Francesco Doni (*I Marmi*). Na Espanha, o conto ganhou destaque com Cervantes (*Novelas ejemplares*) e Quevedo (*La hora de todos*), enquanto na França, nomes como Perrault (*Contes*), Mme. D'Aulnoy (*Contes de Fées*) e La Fontaine (*Contes*) contribuíram para a disseminação desse formato de escrita (Moisés, 2012, p. 262-263).

No século XIX, o conto atinge o seu ápice. Assim, alcança um novo patamar e passa a ter um novo olhar no universo literário ao ganhar estrutura e características próprias e condizentes com a sua essência, tornando-se o mais conceituado. Deixa a “forma simples” e adquire a sua “forma artística” reconhecida ao lado de outros gêneros literários. Ganha importância, destaque e espaço nas publicações de inúmeros jornais e revistas, principalmente na Europa e Estados Unidos.

Na França, a narrativa breve ganhou força e expressão. O século XIX foi um período marcado pelo surgimento das tendências realistas e naturalistas. O gênero ganha importância e as publicações do conto passam a dividir espaço com o romance. Fora da França, os destaques nesse gênero ficam com os russos Nicolai Gogol, Anton Tchekov e o escritor norte-americano, Edgar Allan Poe, que se consolida como contista, teórico e um dos principais expoentes desse novo gênero, na literatura moderna.

O conto atende bem e cumpre o seu papel nesse contexto da ficção contemporânea ao transitar nesse universo da narração realista, dos apelos da fantasia e das seduições do jogo verbal. Nesse aspecto, assume formas de surpreendente variedade, viajando entre diferentes registros e estilos, como bem observa Bosi: “Ora é o quase-documento folclórico, ora a quase-crônica da vida urbana, ora o quase-drama do cotidiano burguês, ora o quase-poema do imaginário às soltas, ora, enfim, grafia brilhante e preciosa votada às festas da linguagem” (Bosi, 2008, p. 9).

Com essa flexibilidade, o gênero conto permite inúmeras variações em sua construção, tanto a realidade mais concreta quanto aos devaneios, frutos da imaginação do seu autor.

Desta forma, tem se consolidado como um gênero literário capaz de extrair elementos complexos da vivência humana em suas múltiplas facetas.

Na literatura brasileira, um dos grandes contistas foi Machado de Assis, reconhecido pela maestria na construção de narrativas breves, que exploram em profundidade a psicologia humana, as ironias da vida e as sutis críticas sociais. Ganham destaque a sutileza e a atmosfera

introspectiva, as contradições da hierarquia social, a leveza e humor nos seus trabalhos, além de abordar temas que transitam entre a razão e a loucura, alguns com um tom quase satírico. É até difícil enumerar os seus contos pelo grau de importância, ainda assim, dentre tantos, ficam elencados alguns dos seus relevantes contos: *Missa do galo*, *O Alienista*, *A Cartomante*, *O Espelho*, *Pai contra mãe*, *Noite de Almirante* e *Uns Braços*.

Do ponto de vista de sua história e natureza, o conto é a base de formação da novela e do romance, no entanto, isso não significa que possa, necessariamente, se transformar em uma novela ou romance. O conto tem sua estrutura própria, assim como a novela e o romance, embora jamais estes possam ser condensados nas dimensões materiais e intrínsecas de um conto. Em ambos os casos, qualquer tentativa de alteração modificaria radicalmente o caráter e a natureza do gênero, despersonalizando-o por completo. Essa irreversibilidade evidencia a singularidade do conto como gênero literário, marcado por uma estrutura concisa, unidade temática e densidade narrativa, que o distinguem das formas mais extensas.

Ao se referir acerca das unidades do conto, Massaud de Moisés, em sua obra *A Criação Literária*, aduz:

O conto é, pois, uma narrativa unívoca, univalente: constitui uma *unidade dramática*, uma *célula dramática*, visto gravitar ao redor de um só conflito, um só drama, uma só ação. Caracteriza-se assim, por conter *unidade de ação*, tomada esta como a sequência de atos praticados pelos protagonistas, ou de acontecimentos de que participam. A ação pode ser externa, quando as personagens se deslocam no espaço e no tempo, e interna, quando o conflito se localiza em sua mente (Moisés, 2012, p. 268).

Nessa reflexão, que muito bem caracteriza o conto, e em busca de um pleno entendimento, aponta Moisés:

Para bem se compreender a unidade dramática que identifica o conto, é preciso levar em conta que os seus ingredientes convergem para o mesmo ponto. A existência de uma única ação, ou conflito, ou ainda de uma única ‘história’ ou ‘enredo’, está intimamente relacionada com a concentração de efeitos e de pormenores: o conto aborrece as digressões, as divagações, os excessos. Ao contrário, cada palavra ou frase há de ter a sua razão de ser na economia global da narrativa, a ponto de, em tese, não se poder substituí-la ou alterá-la sem afetar o conjunto. Para tanto, os ingredientes narrativos galvanizam-se numa única direção, ou seja, em torno de um único drama, ou ação (Moisés, 2012, p. 268).

A partir da observação de infindáveis narrativas, nesse gênero, inegavelmente, pode-se pensar no aspecto da univalência dramática do conto, que traz um entendimento claro da existência de único objeto à frente dos componentes narrativos. Um exemplo clássico é o conto *Missa do galo*, de Machado de Assis. Trata-se de um único episódio, e o diálogo traz uma carga de sensualidade envolvendo o narrador Nogueira, que fica fascinado pela leitura de “Os três

mosqueteiros”, e a sua anfitriã, D. Conceição, uma senhora que resolve fazer sala e se despojar de atenção para o jovem, enquanto a sogra e os empregados dormiam, após o marido ter saído, sorrateiramente, para uma de suas costumeiras visitas noturnas a uma mulher separada do marido, o que ocorria uma vez por semana.

Observa-se que o episódio gravado na memória do narrador com a sua hospedeira tem a marca de uma situação dramática única e possivelmente a mais importante no curso da vida daquele adolescente. A narrativa desse momento incrível é um conto por fixar unidade dramática do início ao fim.

Há uma infinidade de exemplos e situações que elencam as várias nuances do conto. Estudos, observações e tantos outros elementos, que caracterizam e definem o conto, são inesgotáveis, talvez, como um poço sem fundo. O fato é que, ao longo de sua trajetória histórica e literária, o conto se consolidou como um gênero singular, mais sofisticado, talvez, do que outros gêneros, capaz de capturar a essência do pensamento humano por meio de narrativas breves, mas impactantes.

O começo de tudo foi em 1946. Jorge Luis Borges, diretor da revista literária *Los Anales de Buenos Aires*, recebeu em seu escritório a visita de um jovem diferente, para não dizer esquisito. Aquele jovem, com trinta e dois anos, estava com algumas folhas de papel nas mãos e o desejo de publicar um conto inédito: *A casa tomada*. O diretor se surpreendeu com a qualidade do relato, assim, o trabalho foi publicado. Em 1951, Julio Cortázar publica a sua primeira coletânea de contos intitulada *Bestiário*, sendo que *A casa tomada* foi incluída nesta obra.

Esta composição narra a história de dois irmãos que vivem isolados em uma imensa casa, objeto de herança da família. Sem filhos, a união de dois irmãos está destinada a colocar um fim à sua genealogia naquele espaço deixado pelos bisavós. De repente, uma presença desconhecida e misteriosa começa a ocupar alguns cômodos da residência forçando os dois a abandonar esses espaços. A narrativa, carregada de muita tensão e simbolismo, explora temas como o medo do desconhecido, a perda de controle e a ruptura com o passado.

Atualmente, com o avanço da ciência, uma das hipóteses levantadas seria que as personagens sofriam da Doença de Alzheimer. A obra é marcada pela presença do realismo mágico neofantástico, o que deixa o leitor intrigado com a ambiguidade entre o real e o sobrenatural explorado por Julio Cortázar. Recentemente um novo termo vem sendo utilizado para este gênero. Denominado de neofantástico, foi criado por Jaime Alazraki. No artigo “O neofantástico: uma proposta teórica do crítico Jaime Alazraki” de Roxana Guadalupe Herrera

Alvarez (2009, p. 6), “No que diz respeito à visão, Alazraki observa que o relato *neofantástico* vê o real como uma máscara que oculta uma segunda realidade”.

O conto do argentino tem em sua poética a presença muito forte do escritor norte-americano Edgar Allan Poe em vários dos seus escritos. Há uma relação tão forte que, em 1956, Cortázar se esmerou em traduzir e analisar a obra de Poe. Por fim, resolveu organizar e publicar pela Universidade de Porto Rico uma antologia, em dois volumes, com estudos das obras de Poe. Primorosamente, durante a realização desse trabalho, juntou comentários em forma de notas acerca de cada conto. Ainda nessa produção, classificou os contos em oito grupos: terror, sobrenatural, metafísico, antecipação, retrospecto, paisagem, grotesco e satíricos.

Sobre o escritor americano, em *A poética do conto*, de Charles Kiefer, há registro das influências que Edgar Allan Poe recebeu em razão do meio e da forma de vida que, certamente, moldou a sua obra. Para Cortázar, o contexto cultural e social de sua infância contribuiu significativamente para a construção de sua temática no campo do seu repertório sobrenatural.

O convívio de Poe com criados, durante a juventude, foi importante em sua imaginação literária. Como afirma Kiefer:

Muito da temática de Poe tem origem no fato de ele ter crescido numa região em que as amas de leite negras eram comuns. O menino Poe passou sua infância e sua adolescência com os criados escravos, ouvindo-os contar histórias de assombrações, de mortos-vivos, dentre outras. Esse ‘repertório sobrenatural’ da comunidade negra influiu profundamente na imaginação do autor de ‘O barril de amontillado’ (Kiefer, 2011, p. 156).

Julio Cortázar, em seus estudos sobre Edgar Allan Poe, destaca que o conto não se limita a uma simples narrativa curta, mas é uma forma artística, que exige precisão e intensidade, características que Poe elevou à perfeição em suas obras. Cortázar enfatiza que o conto, tal como concebido por Poe, é uma construção literária que busca impactar o leitor de maneira única, muitas vezes, por meio de um clímax surpreendente ou de uma atmosfera densamente elaborada. Essa visão reforça a ideia de que o conto é um gênero autônomo, com regras e possibilidades próprias, que o distinguem não apenas pela extensão, mas pela capacidade de concentrar em poucas páginas uma experiência narrativa completa e impactante.

Para Gotlib (2000, p. 11), o estudo de Cortázar sobre Poe se vale de três sentidos da palavra conto, estabelecido por Julio Casares, no caso: o relato de um acontecimento; a narração oral ou escrita de um acontecimento falso, que, mesmo não sendo verídico, possui o poder de emocionar e de convencer; e, por último, a fábula contada às crianças para entretê-las, a fim de mostrar que o conto também pode ser uma forma lúdica e didática de transmitir valores e ensinamentos. Esses três pontos ilustram a versatilidade do conto como gênero, capaz de

transitar entre o real e o imaginário, o sério e o lúdico, sempre mantendo a essência narrativa e sua capacidade de envolver o leitor.

O ato de contar algo (que pode ser real ou imaginário, mas carregado de significado) não se refere a simplesmente relatar acontecimentos ou ações. Relatar significa contar novamente o que ocorreu, ou seja: re (outra vez) mais *latum* (trazido), derivado de fero (eu trago). Muitas vezes, esse relato é feito por alguém que testemunhou o fato ou tão somente teve conhecimento do acontecimento. Assim, por não se referir tão somente ao acontecido, o conto “não tem compromisso com o evento real. Nele, realidade e ficção não têm limites precisos [...] Há, naturalmente, graus de proximidades ou afastamento do real” (Gotlib, 2000, p. 12).

Quando Poe se refere ao conto propriamente dito, ou seja, ao conto literário, que surgiu a partir da evolução da transmissão oral para o registro escrito, ele traz à tona aquele que possui a presença marcante da figura do narrador enquanto contador-criador-escritor, além de elementos criativos que o consolidam como um gênero literário. Nesse processo, só se torna verdadeiramente um contista quando se alcança um resultado estético que ressalte os próprios valores, condição essencial que o diferencia do contador de histórias. Importante mencionar que “há períodos em que estes limites se embaralham, em que se dilatam as possibilidades de misturar características dos vários gêneros e atingir até a dissolução da própria ideia de gênero e normas [...] é o que acontece progressivamente do Romantismo ao Modernismo (Gotlib, 2000, p. 14).

Ainda, sobre a fábula, a terceira acepção da palavra conto, diz-se que está associada ao contar histórias, especialmente em relação ao conto maravilhoso. Trata-se de uma narrativa que vai ao encontro de como as coisas deveriam ser, dentro de um plano ideal, porém, irreal. Desse modo, tem o objetivo de atender e de contemplar o leitor dentro desse universo imaginário. “Este conto é transmitido, oralmente ou por escrito, através dos séculos. Porque pode ser recontado com ‘as próprias palavras’, sem que o seu ‘fundo’ desapareça” (Gotlib, 2000, p. 18).

O escritor uruguaio Horácio Quiroga, em seu *Decálogo do perfeito contista*⁷, definiu os mandamentos para a criação de um conto perfeito, destacando ser algo que passa pela crença

Decálogo do Perfeito Contista, de Horacio Quiroga

I – “Crê em um mestre - Poe, Maupassant, Kipling, Tchecov - como em Deus mesmo.”

II – “Crê que tua arte é um cume inacessível, não sonhes dominá-la. Quando puderes fazê-lo, conseguirás sem ao menos perceber.”

III – “Resiste o quanto puderes à imitação, mas imite se a demanda for demasiado forte. Mais que nenhuma outra coisa, o desenvolvimento da personalidade requer muita paciência”.

IV – “Tem fé cega não em tua capacidade para o triunfo, mas no ardor com que o desejas. Ama tua arte como à tua namorada, de todo o coração”.

V – “Não comeces a escrever sem saber desde a primeira palavra aonde queres chegar. Em um conto bem-feito, as três primeiras linhas têm quase a mesma importância das três últimas”.

fervorosa em autores consagrados como se fossem divindades e, por mais paradoxal que seja, é preciso acreditar que sua arte é um cume inacessível, que não se pretende dominar, mas, sim, buscar escalar, desse modo, sem se dar conta, conseguirá. Em outros termos, é como se acontecesse e fluísse naturalmente. Segundo Quiroga, o excesso de detalhes enfraquece a narrativa. É preciso ser conciso, não há necessidade de adjetivação, pois serão como adornos inúteis. No oitavo mandamento, diz que as personagens devem ser conduzidas pelo narrador/autor, pela mão, do início ao fim, sem se atentar para distrações ou desvios, mas seguir previamente o caminho traçado, concluindo, então, que: “Um conto é um romance depurado de excesso” (Kiefer, 2011, p. 189).

Em diálogo com essas concepções, a teoria do escritor argentino Ricardo Piglia aponta caminhos para compreender a "esfericidade" cortazariana e a depuração quiroguiana. Para Piglia, "a arte do contista consiste em saber cifrar a história 2 nos interstícios da história 1" (Piglia, 2004, p. 89-90), ou seja, a primeira história, visível, acoberta a segunda história, mais profunda, secreta e com uma narrativa elíptica e fragmentária. Desse modo, "o conto é um relato que encerra um relato secreto" (Piglia, 2004, p. 91). Diz-se ainda que: “A estratégia do relato é posta a serviço dessa narração cifrada” (Piglia, 2004, p. 91), não como um símbolo a ser decifrado, mas como uma narrativa paralela entremeada na principal. Quando Quiroga e Cortázar defendem que o autor deve figurar no "pequeno ambiente" de suas personagens, estão, na verdade, alinhados com a ideia pigliana de que o verdadeiro drama se desenrola nas entrelinhas.

VI – “Se quiseses expressar com exatidão esta circunstância: "Desde o rio soprava o vento frio", não há na língua humana mais palavras que as apontadas para expressá-la. Uma vez dono de tuas palavras, não te preocupes em observar se apresentam consonância ou dissonância entre si”.

VII – “Não adjectives sem necessidade. Inúteis serão quantos apêndices coloridos aderires a um substantivo débil. Se encontrases o perfeito, somente ele terá uma cor incomparável. Mas é preciso encontrá-lo”.

VIII – “Toma teus personagens pela mão e leva-os firmemente até o fim, sem ver nada além do caminho que traçastes para eles. Não te distraias vendo o que a eles não importa ver. Não abuses do leitor. Um conto é um romance do qual se retirou as aparas. Tenha isso como uma verdade absoluta, ainda que não o seja”.

IX – “Não escrevas sob o império da emoção. Deixe-a morrer e evoque-a em seguida. Se fores então capaz de revivê-la tal qual a sentiu, terás alcançado na arte a metade do caminho”.

X – “Não penses em teus amigos ao escrever, nem na impressão que causará tua história. Escreva como se teu relato não interessasse a mais ninguém senão ao pequeno mundo de teus personagens, dos quais poderias ter sido um. Não há outro modo de dar vida ao conto”.

*Horacio Quiroga (1878-1937), nasceu em Salto, no Uruguai, foi poeta, romancista, diplomata e dramaturgo.
<https://www.revistabula.com/28261-decalogo-do-perfeito-contista-de-horacio-quiroga/>

Julio Cortázar, ao principiar o seu ensaio *Do conto breve e seus arredores*, que integra a sua obra *Valise de cronópio*, é taxativo quando afirma que os nove primeiros mandamentos são desnecessários pelas obviedades, no entanto, enaltece a importância, a clareza e a lucidez do último mandamento:

Se nove dos preceitos são consideravelmente prescindíveis, o último parece-me impecável: Conta como se a narrativa não tivesse interesse senão para o pequeno ambiente de tuas personagens, das quais pudeste ter sido uma. Não há outro modo para se obter a *vida* no conto (Cortázar, 2006, p. 227-228).

Para Cortázar, a noção de “pequeno ambiente”, definido por Quiroga, apenas consolida o pensamento de que o conto é uma “forma fechada”, um fenômeno que denominou de “esfericidade”. Assim, tem a compreensão da importância da tese de Horácio Quiroga, de que o narrador necessariamente deve figurar como uma das personagens da história que conta.

Nesse aspecto, o situar do processo narrativo deve brotar e se formar dentro da esfera. A construção inicia-se de dentro “sem que os limites da narrativa se vejam traçados como quem modela uma esfera de argila” (Kiefer, 2011, p. 190).

Nesse contexto, de diversos conceitos, destaca-se a contribuição de Julio Cortázar sobre a natureza do conto, que ele elabora a partir dos estudos de Poe, em sua análise da narrativa breve. Em seu ensaio, *Alguns aspectos do conto*:

O romance e o conto se deixam comparar analogicamente com o cinema e a fotografia, na medida em que um filme é em princípio uma “ordem aberta”, romanesca, enquanto uma fotografia bem realizada pressupõe uma justa limitação prévia, imposta em parte pelo reduzido campo que a câmara abrange e pela forma com que o fotógrafo utiliza esteticamente essa limitação. [...] Enquanto no cinema, como no romance, a captação dessa realidade mais ampla e multiforme é alcançada mediante o desenvolvimento de elementos parciais, acumulativos, que não excluem, por certo, uma síntese que dê o “clímax” da obra, numa fotografia ou num conto de grande qualidade se procede inversamente, isto é, o fotógrafo ou o contista sentem necessidade de escolher e limitar uma imagem ou um acontecimento que sejam *significativos*, que não só valham por si mesmos, mas também sejam capazes de atuar no espectador ou no leitor como uma espécie de *abertura*, de fermento que projete a inteligência e a sensibilidade em direção a algo que vai muito além do argumento visual ou literário contido na foto ou no conto (Cortázar, 2006, p. 151-152).

Enquanto o romance e o cinema captam uma realidade mais ampla e multiforme, na fotografia e no conto, ocorre o inverso. Ambos se restringem e se limitam a uma única imagem, acontecimento ou recorte, mas presos a algo significativo e impactante. Assim, o objetivo do conto é atingir o leitor de tal forma que o desvele de momentos para apreciar e contemplar o significado e o sentido que a leitura provoca. O próprio Cortázar, em outro momento, faz referência à fala de um amigo sobre outra analogia em relação à luta de boxe. O romance vence

por pontos, é uma vitória gradual, paulatina, a conta-gotas, ao passo que o conto ganha por nocaute, o impacto e o resultado são imediatos.

Outro ponto que merece destaque é a relação do contista sobre o que e como escrever. Cortázar descreve o que entende ser um dos aspectos mais intrigantes do processo criativo:

Esta escolha do tema não é tão simples. Às vezes o contista escolhe e outras vezes sente como se o tema se lhe impusesse irresistivelmente, o impelisse a escrevê-lo. No meu caso, a grande maioria dos meus contos foram escritos - como dizê-lo? - independentemente da minha vontade, por cima ou por baixo de minha consciência, como se eu não fosse mais que um meio pelo qual passava e se manifestava uma força alheia (Cortázar, 2006, p. 154).

A criação literária, para Cortázar, não é fruto de um controle consciente, mas um processo em que o escritor se torna canal por meio de uma força superior. O conto flui como algo alheio à sua vontade e, mais do que isso, Cortázar sente-se impelido a escrevê-lo, como se a própria história cobrasse a existência.

Dentre as inúmeras contribuições deixadas sobre o conto, tem-se como um registro pertinente o *Decálogo perfeito do contista*, do escritor uruguaio Horácio Quiroga, e a relevância dos seus preceitos. Em que pese Cortázar entenda prescindível os nove mandamentos, afirma que o último se sobrepõe aos demais em importância, visto que é de uma lucidez impecável: “Conta como se a narrativa não tivesse interesse senão para o pequeno ambiente de tuas personagens, das quais pudeste ter sido uma. Não há outro modo para obter a vida no conto” (Cortázar, 2006, p. 227-228).

Cortázar enfatiza o que já chamou em outros momentos de *esfericidade*. O processo narrativo deve nascer e acontecer dentro da esfera, de dentro para fora. O sentimento interior, íntimo, deve preexistir ao ato de escrever o conto. É como se o narrador mergulhasse profundamente no universo íntimo de suas personagens, como se vivesse as experiências e emoções de cada uma.

Assim, a produção literária, seja no conto ou na poesia, por vezes, surge em determinados momentos que fogem à normalidade, se apresentando e se revelando abruptamente. Cortázar, acerca do seu processo de criação, comenta sobre esse momento mágico e fantástico:

A Gênese do conto e do poema é, contudo, a mesma, nasce de um repentino estranhamento de um *deslocar-se* que altera o regime “normal” da consciência; num tempo em que as etiquetas e os gêneros cedem a uma estrepitosa bancarrota, não é inútil insistir nesta afinidade que muitos acharão fantasiosa. [...] Os contos dessa espécie incorporaram-se como cicatrizes indeléveis em todo o leitor que os mereça: são criaturas vivas, organismos completos, círculos fechados e respiram. *Eles* respiram, não o narrador, à semelhança dos poemas perdoáveis e à diferença de toda

prosa encaminhada para transmitir a respiração do narrador para comunicá-la à maneira de um telefone de palavras (Cortázar, 2006, p. 234-235).

Sendo assim, o conto e o poema, na concepção de Cortázar, brotam dessa mesma fonte, que ele chama de estranhamento, uma espécie de alteração da consciência, que permite ao escritor transcender a realidade e se situar em outro universo, que alguns, certamente, acharão fantasioso.

Por fim, os dois ensaios de Julio Cortázar trazem uma contribuição imensurável à literatura, quiçá, ao conto. O ensaio *Do conto breve e seus arredores*, que finaliza a sua obra, nos leva a uma profunda reflexão sobre o poder envolvente do conto fantástico, sendo capaz de deixar marcas permanentes na memória do leitor. Portanto, o contista se compromete a produzir obras que não apenas contam uma história, mas que, a exemplo de organismos vivos e pulsantes, provocam uma experiência ímpar.

2.1 Aspectos relevantes do causo

Após o advento da imprensa, o conto alcançou destaque na literatura. Posteriormente, o linguista e historiador holandês André Jolles, um dos primeiros teóricos a denominar o que veio a ser chamado de “forma simples”, uma maneira de se contrapor às “formas artísticas”, que se caracterizam “como linguagem própria de um indivíduo bafejado pelo dom excelente de poder alcançar, numa obra, definitivamente fechada, a coesão suprema”. Nas formas simples, o dinamismo está muito presente, “a linguagem permanece fluida, aberta, dotada de mobilidade e de capacidade de renovação constante” (Jolles, 1976, p. 195 *apud* Barboza, 2024, p. 130). O conto, ao lado da lenda, da saga, do mito, da adivinha, do ditado, do “caso”, do memorável e do chiste é uma “forma simples”, pois trata-se de uma forma que se mantém presente ao longo dos tempos e que, por isso, não pode ser criado sem o conceito do maravilhoso.

Nesse percurso histórico, torna-se fundamental considerar também a natureza do conto popular ou causo, cuja vitalidade se sustenta na oralidade. Como afirma Lima:

Conto popular é o relato produzido pelo povo, que se difunde pela palavra falada. É a história, o conto folclórico, o causo, como dizem os sertanejos, que tem características verossímeis e que pode ocorrer nas circunstâncias do maravilhoso e do sobrenatural. Por vezes, mitos e lendas confundem-se com o conto popular e, entre os traços que o definem, recordam-se os de apresentar fatos de atuação constante e possíveis e ainda episódios de abstração histórico-geográfica. (Lima, 2003, p. 125)

Assim, evidencia-se que o conto popular constitui uma matriz narrativa cuja força reside tanto em sua ancestralidade quanto na capacidade de incorporar elementos do imaginário

coletivo, mantendo-se vivo e continuamente recriado por meio de práticas culturais do cotidiano.

Um exemplo importante a ser destacado como causos são os Contos gauchescos de Simões Lopes Neto. Constituem-se num exemplo expressivo dessa conexão entre oralidade e registro escrito, pois se consagram como causos literários que eternizam a vida e o viver do homem do campo no Rio Grande do Sul, principalmente ao recriar, com maestria saudosista, a figura do gaúcho idealizado, as suas lutas, valores e vínculos com a campanha e a fronteira. Lopes Neto transporta para a literatura um mundo à beira da derrocada frente à modernização urbano-industrial e o capitalismo emergente. Assim, seus causos escritos convertem-se em um retrato nostálgico do campo e de seu personagem emblemático, capturando, em forma narrativa, a essência de um modo de vida rural em processo de desaparecimento.

O texto literário que nasce desta pesquisa não apenas menciona Simões Lopes Neto, mas dialoga com sua tradição narrativa, assumindo-o como presença tutelar e farol estético. A referência não se limita à citação nominal: manifesta-se como gesto de aproximação sensível, eco de vozes, resgate de atmosfera e de cadência regional, num movimento consciente de reverência ao grande contista sulista. Ao invocá-lo, o texto constrói uma ponte entre tempos e linguagens, reconhecendo na sua obra a força da oralidade, o vigor do imaginário campeiro e a densidade humana de seus personagens. Trata-se, portanto, de uma homenagem que se inscreve na própria tessitura narrativa — não como ornamento, mas como herança viva que orienta o tom, a paisagem e o olhar.

Nesse sentido, tem-se a compreensão que a existência do conto popular ao longo dos séculos decorre justamente de sua capacidade de romper barreiras culturais, sociais e temporais, permanecendo enraizado tanto na coletividade quanto na sensibilidade individual. Essa força atemporal, que o mantém aceso desde as mais remotas tradições humanas, é ressaltada por Lima ao afirmar que:

[...] o conto popular, que preferimos chamar história ou causo, obedecendo à sugestão do nosso povo, tem larga projeção no espaço e no tempo, pois não há lugar no mundo onde não exista, desde um passado de milênios. E curioso é notar que, na expressão geográfica e no tempo, a história se integrou, há muito, na literatura erudita, que assim se deve denominar, porque existe uma literatura folclórica, de que ela é uma das formas. (Lima, 2003, p. 125)

Dessa maneira, reconhece-se que o causo, ao mesmo tempo em que se ancora na oralidade, dialoga com a tradição erudita, fazendo uma conexão entre a cultura popular e a literatura escrita, perpetuando-se como expressão viva da memória, da identidade e do imaginário coletivo enquanto literatura folclórica.

É justamente a partir dessa “forma simples” do caso, tal como definida por Jolles, que foi possível desdobrar a análise para o contexto da cultura popular brasileira. Nele, ganha relevância a sua variante vernacular, “causo”, grafia que carrega em sua própria ortografia a marca da oralidade. Nessa perspectiva, “causo” constitui uma manifestação literária derivada da oralidade popular, cuja permanência nas regiões rurais do interior do Brasil revela a força das narrativas transmitidas de geração em geração. O “causo” ultrapassa um simples relato factual e se consolida como instrumento de preservação da memória narrativa, carregando em sua estrutura os modos de falar, pensar e sentir do homem sertanejo.

Sua composição, marcada pela espontaneidade, configura uma verdadeira poética da fala, na qual a linguagem oral se transforma em expressão estética e cultural. O gesto, a entonação da voz e o ritmo da narração convertem o ato de contar em um acontecimento ímpar, capaz de transformar o cotidiano em arte e a experiência em palavra.

Ao ser recriado na literatura escrita, o “causo” mantém viva a tradição do narrar, incorporando o humor, o exagero e a sabedoria popular que caracterizam o universo do sertão. Desse modo, afirma-se como elo entre a tradição oral e a literatura moderna, contribuindo para a valorização da identidade regional e para a compreensão da narrativa como espaço de permanência e da memória e da resistência do povo sertanejo.

É importante, contudo, destacar a especificidade do termo “causo” em relação ao “caso” genérico. O dicionário *Michaelis*, define “causo” como: “narração, geralmente oral e curta, que relata um acontecimento verdadeiro; caso, conto, história”, registrando-o como um termo coloquial.

Embora os dicionários o registrem como uma variante popular de “caso”, palavra de sentido amplo, que designa um acontecimento ou fato qualquer, o “causo” se afirma como um gênero discursivo singular. Termo vinculado a um cenário social específico, a narradores reconhecidos e a um pacto de escuta que espera não um relato factual, mas uma narrativa impregnada de oralidade, onde o fato se transforma em experiência compartilhada. Diferentemente do “caso”, termo genérico, o “causo” carrega em sua própria forma a marca de suas condições de produção, definindo-se menos pelo conteúdo do que se conta e mais propriamente pelo modo particular como se conta.

Percebe-se, assim, que o “causo”, enquanto expressão da oralidade popular, estabelece um elo com o conto, forma literária que, ao longo da história, absorveu e reelaborou muitos de seus traços estruturais e temáticos.

2.2 (na) morada dos sentidos: a importância do espaço e da personagem na construção da narrativa

Espaço é um termo que expressa uma importância teórica em diversos campos do saber, visto que tem se tornado um elemento ativo como categoria da narrativa, por seus múltiplos sentidos, ainda que, ao longo dos tempos, seja considerado com um papel secundário. Dada a sua natureza polissêmica, permite diálogos com diferentes áreas, seja nos vários campos das ciências, área das humanas e nos diversos segmentos das artes. Essa versatilidade, porém, não está isenta de tensões. Se, por um lado, esse aspecto transdisciplinar do espaço estimula perspectivas inovadoras, por outro, impõe grandes desafios, dada a ausência de uma definição própria e a variedade de funções ou significados que o termo assume, a depender do contexto em que está inserido.

Em nossa rotina diária, somos levados a percorrer um sem-número de espaços, os quais fazem parte de nossa existência. Pela manhã, ao deixar o cômodo em que permanecemos, talvez, por mais tempo (o quarto), imediatamente, nos dirigimos ao banheiro, depois à cozinha, à sala, assim, o passo seguinte leva ao mundo exterior – à rua, ao supermercado, ao escritório, ao hospital, à igreja etc. E por mais que, por vezes, não nos atentemos para a devida importância desses deslocamentos e da nossa presença em determinados ambientes, esses percursos e esses lugares são carregados de inúmeros significados.

Cada local que habitamos ou que passamos, por mais curto que seja o espaço de tempo, é nele que vivemos e comungamos nossas experiências. Yi-Fu Tuan, geógrafo americano, que se entregou aos estudos dos espaços e à experiência do ser humano nos lugares, revela, em seu livro, *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*, que os lugares são pontos centrais aos quais atribuímos valores, e muitos desses valores são carregados de simbologia (Tuan, 1983). Dessa maneira, cada espaço tem a sua importância de lugar conforme o valor que atribuímos a ele. Do mesmo modo, na obra literária, cada ambiente tem também o seu valor e sua importância de acordo com os acontecimentos que ocorrem nesses espaços. Ainda, segundo Tuan, a ideia de espaço e de lugar se fundem:

Na experiência o significado de espaço frequentemente se funde com o de lugar. Espaço é mais abstrato do que “lugar”. O que começa como espaço indiferenciado transforma-se em lugar à medida que o conhecemos melhor e o dotamos de valor. [...] As ideias de “espaço” e “lugar” não podem ser definidas uma sem a outra. [...] Além disso, se pensamos no espaço como algo que permite movimento, então lugar é pausa; cada pausa no movimento torna possível que localização se transforme em lugar (Tuan, 1983, p. 6).

Esse dinamismo entre espaço e lugar não se limita apenas ao mundo físico. Na literatura, os ambientes narrativos funcionam como extensões dessa mesma lógica. Um quarto pode ser muito mais do que quatro paredes e um lugar meramente para descanso, pois pode ser o refúgio de uma personagem, o cenário de um segredo, o testemunho de um amor ou de uma solidão, ou um esconderijo para se refugiar ou, ainda, um abrigo. A rua deixa de ser um local para o ir e vir harmoniosamente, passando a ser um espaço no qual conflitos, contendas e outros fatos acontecem, ou ainda um local para contemplação. Assim, tanto na ficção como na realidade, o valor de um espaço literário é determinado pelas experiências e pelos significados que o autor e os leitores lhe atribuem.

Nesse sentido, a literatura não apenas copia o conceito espacial em sua literalidade, mas, também, o reinventa, transformando o espaço em um elemento que participa e até se envolve na narrativa, que, por vezes, de forma silenciosa e afastada, ajusta e pode, inclusive, até ser ajustado pelas personagens ou outras categorias da narrativa, além de ganhar contornos ainda mais complexos, podendo simbolizar sentidos e significados completamente opostos.

A forma como uma personagem ocupa o espaço pode transgredir ou ressignificar esse espaço. Isso revela, dentre outras questões, não apenas sua condição social ou psicológica, mas até conflitos não vistos ou que não são apresentados, mas que fazem parte do seu meio. “Em obras literárias, bem como em obras de psicologia humanística, filosofia, antropologia e geografia, estão intrincados mundos de experiências humanas” (Tuan, 1983, p. 7).

Essa diferença entre espaço e lugar, conforme apresentada por Yi-Fu Tuan, estabelece uma maneira para se compreender as diversas camadas de sentido envolvidas na construção narrativa. “O lugar é segurança e o espaço é liberdade: estamos ligados ao primeiro e desejamos o outro” (Tuan, 1983, p. 3). Essa afirmação clareia essa condição entre o pertencimento, que é lugar, e o desejo, que contempla tanto a vida cotidiana, real, quanto a ficcional. Na literatura, o espaço pode se estender como algo subjetivo. Assim, a presença de uma personagem em um espaço não apenas ativa memórias ou sentimentos, mas pode revelar determinado conflito e até algo entre o que passou e o que virá. É nesse entrelaçamento que a narrativa se enriquece, permitindo que os deslocamentos espaciais se tornem também deslocamentos simbólicos e adentrem o campo da abstração.

Outra visão acerca desse tema é apresentada em *Espaço e romance*, de Antonio Dimas (1994), que faz referência à contribuição significativa trazida por Osman Lins, em sua obra *Lima Barreto e o espaço romanesco*, trazendo luz a esse assunto, quando enumera dois momentos relevantes em seu estudo. O primeiro busca distinguir espaço e ambientação. Este, então, compreende-se como o conjunto de processos conhecidos ou possíveis, que se destina a

causar, na narrativa, a ideia de um ambiente específico. Sendo assim, a partir do texto, depreende-se que espaço não se limita às vivências do mundo. Para mensurar ambientação, em que o pensamento e a expressividade do autor se manifestam, seria necessário conhecimento e intimidade acerca da arte narrativa. Para tanto, o autor esclarece:

Na medida em que não se deve confundir espaço com ambientação, para efeitos de análise, exige-se do leitor perspicácia e familiaridade com a literatura para que o espaço puro e simples (o quarto, a sala, a rua, o barzinho, a caverna, o armário etc.) seja entrevisto em um quadro de significados mais complexos, participantes estes da ambientação. Em outras palavras, ainda: o espaço é denotado; a ambientação é conotada. O primeiro é patente e explícito, o segundo é subjacente e implícito. O primeiro contém dados da realidade, que, numa instância posterior, podem alcançar uma dimensão simbólica (Dimas, 1994, p. 20).

O segundo momento refere-se a uma tentativa de organizar três tipos de ambientação: franca, reflexa e dissimulada. A primeira é compreendida pela abordagem natural e espontânea do narrador. “Trata-se daquela ambientação composta por um narrador independente, que não participa da ação e que se pauta pelo descritivismo” (Dimas, 1994, p. 20). Por ambientação reflexa infere-se aquela em que as ocorrências propositalmente são construídas por meio da personagem, “sem a colaboração intrusa e sistemática do narrador, que, quase sempre acompanha a perspectiva do personagem, numa espécie de visão compartilhada” (Dimas, 1994, p. 20).

O terceiro tipo, a ambientação dissimulada, também chamada de oblíqua, é mais complexa e de difícil percepção, “uma vez que nem se trunca o fluxo narrativo com o fito de se abrir uma clareira ornamental e nem se delega a um personagem a responsabilidade de nos transmitir, direta ou indiretamente, o *setting* em que se insere” (Dimas, 1994, p. 26). Por se tratar de uma combinação de elementos diversos, a ambientação dissimulada necessita de um esforço e atenção maior do leitor “que a ela emprestará uma carga de significados muitas vezes insuspeitos” (Dimas, 1994, p. 26).

Outra abordagem pertinente sobre espaço é feita por Luis Alberto Brandão a partir de estudos literários ocidentais do século XX, quando afirma que existem várias formas de estudar o espaço dentro de uma obra literária. Em sua obra *Teorias do espaço literário*, o autor traz alguns modos segundo os quais este elemento da narrativa tem sido objeto de estudos na literatura. Tais modos são: representação do espaço; espaço como estruturação espacial; espaço como focalização; espacialidade da linguagem (Brandão, 2013).

A representação do espaço dentro da obra literária é o modo mais recorrente pelo qual se estuda o espaço na literatura. Nesse tipo de abordagem, com frequência nem se chega a

indagar o que é espaço, pois este é dado como “categoria existente no universo extratextual”. Assim, são várias linhas de estudos inerentes à representação do espaço, dentre elas, tem-se uma de grande importância, que caminha lado a lado com os estudos culturais, desse modo, “utiliza um léxico espacial que inclui termos como margem, território, rede, fronteira, passagem, cartografia”, de forma que se tenha compreensão das inúmeras formas de se referir a espaço na narrativa literária como algo específico (Brandão, 2013, p. 59).

O segundo modo refere-se a “procedimentos formais, ou de própria estruturação textual” (Brandão, 2013, p. 60). Neste ponto, leva-se em conta, enquanto espaço, todos os meios que possam produzir o efeito de simultaneidade. A duração da ideia de espacialidade está associada, neste quadro, à remoção de prioridade de algo, que se vincula à temporalidade, especialmente àquelas acerca da natureza consecutiva da linguagem verbal.

Em termos de focalização, o espaço compreende que, na narrativa, o recurso dá direção ao ponto de vista ou à perspectiva, em que se divide em espaço que é visto, com possível olhar do narrador. De uma forma mais abrangente, afirma Brandão:

Trata-se do efeito gerado pelo desdobramento, de todo discurso verbal, em enunciado – produto do que se enuncia; aquilo que é dito – e enunciação – processo de enunciar; ação de dizer (que pressupõe necessariamente um agente, revestido ou não da condição ficcional) (Brandão, 2013, p. 60).

O último modo de se ter uma compreensão da “feição espacial da literatura se traduz na alegação de que há uma espacialidade própria da linguagem verbal” (Brandão, 2013, p. 63). O quarto modo de estudos dos espaços literários se resume na justificativa de que há um espaço próprio da linguagem verbal e que a própria palavra também é espaço.

A partir dessas diversidades, na forma de concepção e uso do espaço, na narrativa, evidencia-se que a categoria espaço é muito mais que uma figura decorativa ou meramente informativa e descritiva. A espacialidade, ao contrário do senso comum, é uma construção relevante, carregada de intencionalidade e de significativos valores. Essa percepção do autor quanto ao uso do espaço é imprescindível para a riqueza e profundidade da obra, como observa Luiz Antonio de Assis Brasil:

A descrição do espaço não existe numa narrativa para enfeitar. Seja a tal mesa, ou um barco, ou um quadro, nada deve ficar ao acaso, ao simples desejo de ‘ilustrar com palavras’ ou inspiração súbita. O espaço é uma decisão do ficcionista, ainda que não tenha consciência disso. Mas convenhamos: é melhor estar consciente, para evitar escolhas desastrosas (Assis Brasil, 2019, p. 260).

Quando o ficcionista decide, conscientemente, pela inclusão de um espaço na narrativa, ele busca dar diferentes sentidos para além da mera localização física. O espaço narrativo, ao ser construído intencionalmente, carrega consigo não apenas a ambientação, mas também a memória, a subjetividade e a experiência dos personagens. Transforma-se em algo simbólico do tempo vivido e, a depender do contexto, apresenta vestígios das ações e sentimentos que ali ocorreram. É nesse contexto que se insere a noção de toponálise, proposta por Bachelard, como o estudo dos espaços físicos da vida íntima e dos refúgios em que se depositam as lembranças:

No teatro do passado que é a nossa memória, o cenário mantém os personagens em seu papel dominante. Às vezes acreditamos conhecer-nos no tempo, ao passo que se conhece apenas uma série de fixações nos espaços da estabilidade do ser, de um ser que não quer passar no tempo, que no próprio passado, quando vai em busca do tempo perdido, quer "suspender" o voo do tempo. Em seus mil alvéolos, o espaço retém o tempo comprimido. O espaço serve para isso (Bachelard, 2003, p. 202).

Importante acrescentar e retomar que *A Poética do Espaço*, de Gaston Bachelard, propõe uma abordagem fenomenológica do espaço, focada na experiência íntima e subjetiva que o ser humano tem com os lugares, com memória e com intimidade. A casa, com todos os seus espaços, não é apenas um cenário, mas um verdadeiro espaço existencial, que guarda camadas de lembranças, afetos e imaginação. Para Bachelard, “a casa é nosso canto do mundo. Ela é, como se diz frequentemente, nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo. Até a mais modesta habitação, vista intimamente, é bela” (Bachelard, 1989, p. 200).

Desse modo, é nesse primeiro universo do ser humano que são construídos os alicerces da imaginação poética. Na narrativa literária, essa concepção amplia a noção de espaço, pois transforma o ambiente em uma extensão do próprio personagem, revelando os desejos, medos e memórias. As imagens formadas em nossa mente, em sua maioria, sobretudo imagens relacionadas às memórias e às lembranças, são formadas em um espaço, ou seja, possuem um cenário. Nesse sentido, quando se lê uma obra literária, para que se tenha uma melhor compreensão das imagens que formaremos dela, é necessário que o espaço (o cenário) seja bem descrito para uma melhor experiência.

É importante destacar que, sobre as imagens formadas acerca de uma obra literária, neste caso, o espaço que cada leitor cria em sua mente, ao realizar a leitura de uma obra, seja ela qual for, será distinto em cada um. Cada leitor, ao ter contato com a obra, formará suas próprias imagens acerca do espaço que está representado no livro, então, “[...] quando se lê um texto literário, a imagem construída através dele tem significado em si mesma, no momento presente e de maneira distinta em cada leitor, que se torna, neste momento, também autor” (Lucena,

2007, p. 2). Dessa maneira, o leitor tece suas próprias imagens juntamente com o que o livro traz

Ao se analisar o espaço, em uma obra literária, por certo, esbarraremos em todas as outras categorias narrativas, visto que tudo que é narrado acontece em um espaço determinado. Isso porque os personagens nele transitam, dele necessitam para abrigá-lo e nele desenrola-se o enredo. A respeito da relação com o tempo, Lins questiona:

[...] como ocupar-se alguém do espaço dissociando-o do tempo? Não só espaço e tempo, quando nos debruçamos sobre a narrativa, são indissociáveis. A narrativa é um objeto e inextrincável, todos os seus fios se enlaçam entre si e cada um reflete inúmeros outros. Pode-se, apesar de tudo, isolar artificialmente um dos seus aspectos e estudá-lo – não, compreende-se se, como se os demais aspectos inexistissem, mas projetando-o sobre eles: neste sentido, é viável aprofundar, numa obra literária, a compreensão do seu espaço [...] (Lins, 1976, p. 63-64).

Assim, o espaço na narrativa revela-se muito mais que um cenário estático. Pode-se dizer que é uma (na) morada de sentidos, como sugerido no título deste capítulo. Trata-se de algo vivo, um terreno em que memórias, conflitos e identidades se misturam e conversam entre si, seja no cantinho íntimo de Bachelard, na dialética entre espaço e lugar, de Yi-Fu Tuan, ou nas camadas simbólicas trazidas por Dimas e Brandão. O espaço, tal como um ser ativo, é capaz de moldar personagens, tensionar enredos e provocar no leitor algo como uma experiência emocional, sensorial e intelectual. O lugar ou ambiente, ao transcender para além do espaço físico, ganha novos significados e confirma que toda narrativa é, em essência, uma construção dinâmica, em que paredes, ruas e paisagens não apenas abrigam histórias, mas também as definem. Portanto, o espaço narrativo pode ser a morada onde as palavras habitam. Cada detalhe — uma porta entreaberta, uma janela embaçada ou um caminho sinuoso — é um convite ao leitor para decifrar não apenas onde a história acontece, mas como ela acontece, quais caminhos percorre e quem a percorre.

Se o espaço é a morada onde as palavras habitam e as histórias se definem, são pertinentes os seguintes questionamentos: quem habita esse universo construído? Quem percorre esses caminhos, abre essas portas e, ao fazê-lo, não apenas ocupa o espaço, mas o anima com suas intenções e conflitos? A resposta nos leva diretamente ao cerne de qualquer narrativa: a personagem.

A personagem é, ao lado do enredo, narrador, tempo e do espaço um dos elementos da narrativa. Durante a leitura de uma obra ficam bem presentes os fatos e ações devidamente ordenados por meio do enredo e das personagens que as vivem.

Para Antonio Candido “é uma impressão praticamente indissolúvel: quando pensamos no enredo, pensamos simultaneamente nas personagens”. Dessa forma, é possível depreender que se trata de uma relação de interdependência estrutural: “O enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo” (Candido, 2014, p. 53).

Enredo e personagem manifestam o sentido da vida expresso na obra por meio dos valores e significados, representados por ideias. Esta tríade (enredo, personagem e ideias) se articula intimamente e constitui um passo importante para a construção de um trabalho bem elaborado.

Essa construção pressupõe a criação de personagens ficcionais plenamente integradas à trama. Nesse sentido, Assis Brasil (2019, p. 38) afirma que os "personagens marcantes não são meros holofotes, em vez disso, têm profundidade", e complementa que, para que isso ocorra, "entre história e personagem deve haver uma tal simbiose que faça pensar que ambas nasceram juntos e por si mesmos".

A coerência entre enredo e personagem constitui o núcleo da força narrativa. É por meio da personagem que o enredo ganha espessura emocional e sentido humano, sendo a partir das ações e conflitos que ela vivencia que a trama se estrutura e adquire significado. No conto, em especial, essa interdependência se intensifica: a brevidade do gênero exige que a personagem seja construída com precisão e profundidade, de modo que poucos gestos e palavras concentrem a totalidade de seu universo interior.

Importante acrescentar que cada escolha, reação ou silêncio carrega uma função dramática, revelando não apenas quem a personagem é, mas também o universo simbólico que a cerca. Assim, o enredo deixa de ser mera sucessão de fatos para tornar-se expressão viva das tensões, desejos e contradições que habitam as personagens.

Dentro dessa estrutura narrativa, nenhum elemento é mais fascinante e ao mesmo tempo mais desafiador para se definir do que a própria personagem. Ela é a personificação das ideias e a força motriz do enredo, mas sua essência é intrinsecamente paradoxal, como bem observa Candido: “A personagem é um ser fictício — expressão que soa como paradoxo. De fato, como pode uma ficção ser? Como pode existir o que não existe? No entanto, a criação literária repousa sobre este paradoxo”. (Candido, 2014, p. 55)

É precisamente ao resolver artisticamente esse paradoxo, dotando o ser de ficção de vontade, profundidade e credibilidade, que “é o personagem quando bem construído que dá sentido a tudo que acontece na história” (Assis Brasil, 2019, p. 35).

Este poder de conferir sentido à narrativa decorre de uma relação causal única, a personagem que se torna o elemento central em torno do qual os acontecimentos gravitam e do

qual dependem para sua existência ficcional. Dito de outra forma: “Tudo que ali está é porque o personagem, pelo simples fato de existir, faz com que as coisas aconteçam. Não, o personagem não tem poderes mágicos ou de super-herói. No entanto, é como se atraísse os acontecimentos narrados”. (Assis Brasil, 2019, p. 35).

Ante o exposto, fica evidente que a personagem transcende sua condição de elemento narrativo para se tornar importante na obra ficcional. No “causo”, sua presença é ainda mais decisiva, pois cada gesto e palavra carrega o sentido de uma vida inteira, marcada por tensões, desejos e memórias. Assim, compreender a personagem é compreender a própria natureza da narrativa, em que a ficção se torna expressão do real e o ser inventado adquire a força de uma verdade emocional. A personagem, portanto, não apenas habita a história, mas a cria, a sustenta e torna-se imbricada à própria história.

3 ESCRITA CRIATIVA E PERCUSO LITERÁRIO NA ESCRITA DE PEQUI 100 CAROÇO

O pioneirismo no ensino de EC, em âmbito mundial, é atribuído aos Estados Unidos, pois a oficina de escrita mais antiga em funcionamento foi aberta, oficialmente, em 1936, pelo programa formal da Universidade de Iowa, com a criação do Iowa *Writer's Workshop*, em que se propunha fomentar um espaço para que escritores aprimorassem sua técnica sob a orientação de professores e de outros autores experientes. Pouco tempo depois, outros programas de *Master of Fine Arts* (MFA) em *Creative Writing* começaram a surgir pelo país, como os oferecidos pelas Universidades de Columbia, Chicago e Syracuse, propiciando terreno fértil para que oficinas de EC passassem a se popularizar, nos anos de 1940. Em 1980, o número já ultrapassava o dobro, passando de cem, e no início do novo milênio, contabilizava trezentos, conforme Abed (2024).

Embora já tenham se passado muitos anos após a primeira experiência de EC, no campo de estudos acadêmicos e práticas de ensino de criação literária, os EUA permanecem como o país que desponta em investimento em cursos, pesquisas e publicações nessa área. Além disso, a metodologia de oficinas desenvolvida em Iowa ainda dita o rumo de muitos dos cursos que se espalham pelo planeta. Assim, não parece exagero dizer que a maioria dos materiais teóricos e didáticos a respeito da criação literária, que circula em diferentes países, é estadunidense, como destaca Abed (2024). No Brasil, alguns dos livros mais recomendados por professores de EC são traduções desses materiais publicados, no formato de manuais, por professores de EC em atuação nos EUA. Dentre estes, estão: *Para ler como um escritor*, de Francine Prose (2008), e *Oficina de escritores*, do autor Stephen Koch (2009). Ao lado desses livros consagrados figuram alguns tomados de empréstimo do universo do roteiro, como: *Manual do roteiro*, de Syd Field (2001), e *A jornada do escritor*, de Christopher Vogler (2015), também recorrentemente citados.

Logo depois da experiência de Iowa e de outras universidades estadunidenses adotarem a EC como disciplina acadêmica, tornando-se um modelo para instituições, em diversos países, o Reino Unido seguiu esta tendência com programas como o da Universidade de East Anglia, criado em 1970, que, posteriormente, se tornou um dos mais prestigiados cursos da Europa e, atualmente, oferta cursos de mestrado e doutorado.

Cursos acadêmicos de criação literária despontaram nas últimas décadas em muitos países e, como exemplo, muitas instituições europeias oferecem cursos de graduação e pós-graduação em EC, tais como: *Royal College of Arts*, *University of Bedfordshire*, *Brunel*

University London, Loughborough University, University of Portsmouth, University of Roehampton, University of Buckingham, Swansea, Kent e Bath — apenas para mencionar algumas. Em Paris, existem cursos de mestrado em EC na *American University of Paris*, na *Kent's Paris School of Arts and Culture* e na *Université Paris*. A Espanha oferece especializações em EC na *Universidad Complutense de Madrid*, na *Universidad Internacional de Valencia* e na *Escuela de Escritores*, em Madri.

Na Europa, apenas a Associação Europeia de Programas de EC (EACWP, sigla em inglês) reúne mais de vinte instituições em uma dezena de países — e há de se pontuar que nem todas as instituições europeias com cursos de EC são associadas à EACWP. A EC está presente, também, na Universidade Göteborgs, na Suécia; no Orivesi College of Arts at Tampere e na Universidade Jyväskylä, na Finlândia; na Universidade do Sul da Dinamarca; na ArtEZ, na Holanda; na Universidade de Comunicação Criativa, na República Tcheca; e na Universidade de Leipzig, na Alemanha. Em Portugal, há especializações *lato sensu* na Universidade Nova de Lisboa e na Universidade Lusófona. Na Universidade de Coimbra, já se oferta mestrado em EC, mesmo não havendo uma tradição lusitana, contudo, os livros *Introdução à escrita criativa* (2009) e *Manual de escrita criativa* (2012), ambos de João de Mancelos, e *Quem disser o contrário é porque tem razão*, de Mario de Carvalho (2019), têm trazido protagonismo à EC, conforme esclarece Abed (2024).

Já na América Latina, a EC está presente na Universidad Nacional de Trés de Febrero, na Argentina; na Universidad Diego Portales, no Chile; na Universidad de El Paso, no México; e, no Brasil, em diversas universidades, dentre elas, ganha destaque a Pontifícia Universidade do Rio Grande do Sul (PUCRS) pelo protagonismo e a existência de um trabalho já consolidado nesse segmento.

Alves (2025, p. 13) enfatiza que “já há um percurso trilhado e crescente em outras instituições de ensino superior”, e esse pioneirismo trazido do Rio Grande do Sul (PUCRS) tem inspirado iniciativas direcionadas à promoção de oficinas literárias em vários lugares do Brasil. O programa de Pós-Graduação em Letras da UFRGS apresenta uma linha de pesquisa dentro da área de concentração em Estudos da Literatura, com o nome de “Estudos literários aplicados: Literatura, Ensino e EC” (Amabile, 2020, p. 140).

As sementes estão germinando, assim, no Tocantins, a promoção da área da EC, tanto formal quanto informal, com cursos de curta extensão, tem iniciado sua construção. Nesse sentido, instituições como o Serviço Social do Comércio – SESC tem disponibilizado oficinas,

a exemplo do projeto *Arte da Palavra*⁸, que integra a Rede Sesc de Leituras – projeto de circulação literária, o qual percorre todas as regiões do país com o objetivo de estimular a formação de leitores e promover o intercâmbio e a divulgação de autores. Desse modo, oferece ações que valorizam obras e escritores brasileiros e as novas formas de produção, integrando a agenda anual da instituição. Como exemplo, no segundo semestre de 2024, o referido projeto ofertou um curso de Oficina Literária com a temática “O cotidiano enquanto elemento literário”, cuja proposta pedagógica abria aos participantes a oportunidade de aprender a impulsionar ideias e fortalecer as bases da escrita, elementos estes fundamentais para o exercício da produção criativa e literária.

As academias de Letras também têm desenvolvido ações que dialogam com a área da EC, como a Academia de Letras de Araguaína – ACALANTO. E, de forma mais estruturada e pioneira, no âmbito da pesquisa acadêmica, o programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Tocantins reforça a iniciativa com o primeiro trabalho com ênfase na EC, na área de concentração em estudos literários. Nesse viés, Lucelita Maria Alves defendeu, com aprovação, em 2025, a dissertação: “O processo de criação na escrita ficcional: reflexões sobre as particularidades da EC”⁹, com orientação da professora Dra. Roseli Bodnar, sendo o primeiro trabalho, no Estado do Tocantins, nesta linha de pesquisa, em âmbito acadêmico.

Há um consenso entre os pesquisadores brasileiros de que a EC tenha chegado ao Brasil somente na década de 1960, ganhando espaço gradualmente até se consolidar nos anos 2000, com a publicação de materiais teóricos e a criação de cursos acadêmicos específicos, a começar pela primeira oficina de criação literária ofertada pelo professor Cyro dos Anjos, em 1962, na Universidade de Brasília, iniciando o ciclo nacional das oficinas literárias, conforme indicam Berenice Lamas e Marli Hintz (2002). Seguidos de outros casos como de Judith Grossmann, em 1966, na Universidade Federal da Bahia, da realização de uma importante oficina regida por Silviano Santiago e Affonso Romano de Sant’Anna, o que impulsionou a realização de outras oficinas pelo país (Siqueira, 2016, p. 13).

No entanto, considerando o fator histórico, como rastros deixados, neste caso, os primeiros passos sobre iniciativas de realização de oficinas literárias com enfoque na EC, Barbosa (2016) apresenta, detalhadamente e de forma cronológica, o surgimento destas no Brasil, no contexto universitário. O autor aponta que, em 1966, foi criada na Universidade

⁸ Disponível em: <https://www.sesc.com.br/atuacoes/cultura/literatura/arte-da-palavra-rede-sesc-rede-leituras>. Acesso em: 12 mar. 2025.

⁹ Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras na Universidade Federal do Tocantins como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras, em 21/03/2025 (ALVES, 2025).

Federal da Bahia uma Oficina de Criação Literária, inicialmente, como atividade extracurricular, depois, como disciplina optativa (desta experiência resultou a publicação de um romance escrito coletivamente). Houve, ainda, nos anos 1960, uma experiência na Universidade Federal do Rio de Janeiro, mas foi a partir da década de setenta que as oficinas começaram a se multiplicar nas universidades brasileiras.

Nessa esteira de atividades realizadas no formato de oficinas, nos anos de 1970 e 1980, outras tantas universidades brasileiras passaram a se envolver em experiências didáticas nessa área, a saber:

Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Marília (SP, 1972); Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras Moura Lacerda (Ribeirão Preto, SP, 1975); Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUCRJ), sob a orientação do escritor e crítico Silviano Santiago, também, em 1975; Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), em 1977; Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), em 1978; Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), em 1981; Faculdade de Comunicação Hélio Alonso (RJ), em 1981; Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Cabo Frio (RJ), em 1982; Universidade Gama Filho RJ, em 1983 (Barbosa, 2016, p. 46).

Assim, marcando essa série histórica de eventos relacionados ao fomento da EC, nos espaços de formação superior, destaca-se que, em 1985, no Rio Grande do Sul, teve início uma Oficina de Criação Literária, que funcionava de maneira ininterrupta, no âmbito do curso de pós-graduação em Letras da Faculdade de Letras, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PPGL-PUCRS), tornando-se, atualmente, uma referência, sendo alçada ao patamar de uma das mais procuradas no país. Experiência semelhante ocorre no Instituto Superior de Educação Vera Cruz, localizado em São Paulo, em que, desde 2011, é oferecida oficina nesses moldes, com o curso de pós-graduação de “Formação de escritores”, com duração de dois anos.

Outras oficinas também são oferecidas e são popularmente conhecidas, como a ocorrida em Recife e organizada por Raimundo Carrero, escritor que lançou livros como *A preparação do escritor*, no ano de 2009, dissertando sobre o aprendizado do ofício da escrita. Cunha e Silva Filho (*apud* Siqueira, 2016, p. 14) situa outras oficinas ministradas pelo país, como a de Charles Kiefer, no Rio Grande do Sul; de Marcelino Freire e de João Silvério Trevisan, em São Paulo; e de Silviano Santiago e de Esdras do Nascimento, no Rio de Janeiro. Registra-se, também, a oficina de poesia ministrada pelo professor Paulo Henriques Britto, na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (Siqueira, 2016, p. 14).

Embora já se consiga ter um panorama de como a EC foi, ao longo das décadas, se consolidando no território brasileiro e embrenhando-se por meio de oficinas literárias diversas,

comungamos com Assis Brasil (2019) a ideia de ser possível encontrar pistas acerca de que escritores, no final do século XIX, preceituavam a existência de um ensino de EC. Acerca disso, destaca-se comentário realizado por Machado de Assis — a partir da primeira aparição do termo “oficina literária”, registrada em 1878 — em uma crítica feita por ele ao livro *O primo Basílio*, de Eça de Queiroz, que, na ocasião, dissera que o português “transpôs ainda há pouco as portas da oficina literária” (Assis Brasil, 2015, p. 108). Seguindo essa mesma intuição, Dourado (1976, p. 9) observou que José de Alencar já apontava para a necessidade de profissionalizar a escrita: “Quando as letras forem entre nós uma profissão, talentos, que hoje apenas aí buscam passatempo ao espírito, convergirão para nobre esfera suas poderosas faculdades”.

Outro grande entusiasta brasileiro da EC, o autor Autran Dourado (1976) considerava primordial que um escritor falasse sobre seu trabalho, no sentido de apresentar tanto seus processos de criação, os aspectos técnicos do seu texto, quanto o de considerar esta parte da Literatura em geral. Em sua perspectiva, os escritores que não fizessem esta retomada, por certo, estariam fugindo do seu papel social de promotor de cultura. Ele próprio publicou os fundamentos de sua criação literária, reunidos no volume intitulado *Uma poética de romance: matéria de carpintaria*, de 1976 — livro que une seu primeiro “ensaio-fantasia”. O propósito geral residia na aproximação das questões teóricas atreladas às de prática literária, oferecendo, assim, uma visão de um escritor sobre seu ofício, as temáticas que contemplariam a constituição de uma teoria literária e seu entrelaçamento na escritura do texto.

Quase três décadas depois, mais precisamente em 2003, Dourado lançou o livro *Breve manual de estilo e romance*, novamente direcionado ao fazer literário, mas, dessa vez, com toque de aconselhamento de aspirantes a escritores. Na obra, o autor faz referência às memórias que são, concomitante ao manual, um importante guia para quem escreve, assim, fruto do hábito de leitura diário, que, do princípio ao fim, comporá a rotina do futuro escritor ou mesmo daqueles que se aventuram a trabalhar profissionalmente com escrita literária.

Também, é necessário ressaltar as contribuições trazidas por Luiz Antonio Assis Brasil, considerado um dos precursores pela expansão e consolidação da EC, nos termos da pesquisa acadêmica, haja vista ter sido o responsável direto pela criação, em 2005, do primeiro Mestrado em EC no país, ofertado pela PUCRS.

Nessa área de atuação, também, é importante reconhecer as colaborações de Renata Di Nizo, no decorrer de quase vinte anos, com seus workshops de EC, técnicas e ferramentas propulsoras para se “ganhar fluência” no processo criativo. Em obra intitulada *Escrita criativa – o prazer da linguagem*, a autora propõe a utilização de “mapas mentais” no formato de diagramas, com vistas a formar ideias e para estabelecer conexões entre conceitos, assim,

facilitando, para principiantes, a estruturação do texto. Além disso, exercícios que incentivam a visualização de cenários e de situações inusitadas, promovendo a originalidade nas narrativas. Também, “binômio fantástico” em que se aplica combinações entre dois elementos aparentemente desconectados para gerar novas ideias e, ainda, sequência de “exercícios para sensibilizar os sentidos”, objetivando o registro despretensioso de imagens, sensações e sentimentos, servindo como (pré) texto. Outros tantos exercícios e dicas são listados na obra, especialmente em capítulo específico denominado *Workshop Escrita Criativa* (Di Nizo, 2008, p. 113-118).

Ainda, completando o rol de autores tomados como referência nos estudos acerca da EC, no Brasil, encontra-se também Noemi Jaffe, paulistana, doutora em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo (USP), cuja tese abordou a poesia de Antonio Cícero (filósofo, poeta, compositor, crítico literário, escritor que ocupou cadeira na Academia Brasileira de Letras e faleceu em novembro de 2024)¹⁰.

Com uma carreira consolidada como escritora e educadora, Jaffe, desde 2008, ministra cursos livres na “Casa do saber”¹¹, em uma plataforma de streaming com diversos cursos de curta duração e conteúdo multidisciplinar. Também, a partir de 2009, passou a integrar o corpo docente do programa de pós-Graduação em Crítica e Teoria Literária da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Em 2016, fundou a “Escrevedeira”, centro cultural literário em que ministra cursos de EC, contribuindo significativamente para a formação de novos escritores em seus diversos gêneros.

Com inúmeras publicações, ganha destaque o livro *Escrita em Movimento*, no qual, já no início, desmitifica a afirmação de que apenas pessoas inspiradas ou com dons literários podem escrever. Apesar de aparentar um manual, é organizado no formato de um guia, composto por princípios que a autora elege como essenciais a quem se dedica ao ofício. São eles: Palavras; Simplicidade; Consciência narrativa; Originalidade; Estranhamento; Detalhes e Experimentação. Ao final de cada capítulo, ainda há um depoimento de um escritor ou escritora que se utiliza do princípio analisado. Estamos falando de relatos do fazer literário de Beatriz Bracher, José Luiz Passos, Eliana Alves Cruz, Carol Bensimon, Jeferson Tenório, Milton Hatoum e Edmilson de Almeida Pereira, figuras importantes no cenário editorial brasileiro contemporâneo. A atuação de Jaffe como crítica literária, em veículos como a Folha de São

¹⁰ Disponível em: <https://doi.org/10.11606/T.8.2007.tde-30012008-114424>. Acesso em: 5 fev. 2025.

¹¹ Disponível em: <https://www.casadosaber.com.br>. Acesso em: 20 jan. 2025.

Paulo, amplia de maneira considerável o alcance de suas reflexões, promovendo um diálogo contínuo sobre EC e produção literária.

Assim, diante do que já foi apresentado sobre o contexto histórico, com destaques de autores que fizeram e ainda fazem da EC sua gramática de pesquisa diária, consideramos relevante examinar alguns dos materiais produzidos capazes de retratar a importância da EC no cenário brasileiro, tomando como referência Carolina Abed.

Inicialmente, como constatou Abed (2024), raros ainda eram os livros brasileiros dedicados à EC, no início dos anos 2000 e, no século XIX, praticamente, inexistentes. Desse modo, houve um impulsionamento de obras nesse segmento na última década, assim, marcando presença cada vez mais forte no mercado editorial do país, por meio dos relatos escritos de professores de oficinas.

A maioria das publicações é de livros introdutórios, sendo que boa parte destes está calcada nas experiências individuais dos autores, seja como ministrantes de oficinas ou como relatos de experiências, enquanto alunos. Nesse contexto, a autora faz uma observação bastante pertinente, no caso, afirma, a partir da leitura dos materiais, uma primeira tentativa em curso de se pensar a EC, no entanto, sem abordagem com embasamento teórico profundo, na maioria dos casos. A maior parte das obras é orientada pela experiência pessoal de seus autores e raras são as que incluem bibliografia teórica.

Para dar início a um movimento de produção bibliográfica sobre o assunto, tais obras são, sem dúvidas, essenciais no atual contexto. No entanto, fica nítida a lacuna teórica existente no Brasil: a leitura dos livros disponíveis abre caminho para se começar a pensar a EC a partir de uma perspectiva brasileira, mas, ao mesmo tempo, aponta para a carência de estudos de fôlego sobre o tema.

No intuito de sistematizar os materiais sobre EC, produzidos predominantemente por autores brasileiros, Abed (2024) elabora listas dos livros de algumas pesquisas acadêmicas consideradas pertinentes à ampliação do conhecimento, que são direcionados à discussão e aos relatos desta temática, nas últimas décadas. Interessante reforçar a proposta da autora, neste caso, de que esta listagem não trata de um levantamento definitivo, mas de um esforço em reunir produções de materiais elaborados, os quais denota a importância do estudo acerca desse conhecimento produzido em nosso país. Além disso, o quanto este vem se sedimentando no campo de estudos literários e nas práticas de ensino de EC, que circunscrevem o campo de interesse de escritores, de críticos literários e/ou futuros pesquisadores.

Cabe dizer que, além desses títulos, Abed (2024) informa que há uma vasta categoria de livros ligada à EC, que não trata dos mecanismos de criação literária, propriamente. São

obras dedicadas a aconselhar jovens escritores em relação à parte burocrática da escrita, isto é, a publicação. Assim, são informações importantes para quem quer escrever e publicar um livro: o *Guia Profissional do livro*, de Maria Esther Perfetti e João Scortecci, publicado em 2016; *Como editar seu próprio livro*, um manual básico para quem quer publicar, de Leonardo Müller, publicado em 2010; *Quer publicar um livro? Descubra como! – Autopublicação, divulgação e comercialização*, de Ricardo Minoru Horie, publicado em 2012; *Como escrever, publicar e divulgar um livro*, de Valceck Almeida de Jesus, publicado em 2014, e *Quero publicar meu livro: um guia editorial para autores iniciantes*, de Manuela Neves, publicado em 2016 — este último, ao contrário do que o nome sugere, não é propriamente um guia sobre publicação, visto que se trata de um livro reflexivo sobre o que vale e o que não vale a pena para se conseguir uma publicação de qualidade diante de um cenário em que qualquer um pode publicar um livro. Com uma proposta diferente, mas que envolve outra parte pragmática da publicação, o livro *Crowd: o guia do financiamento coletivo para autores e editores de livros*, de Marina Ávila e Valquíria Vlad, publicado em 2020, apresenta um tutorial sobre financiamento coletivo, incluindo estratégias para se conseguir aporte financeiro para a publicação de livros.

Vale a pena registrar, também, que, com o propósito de elencar produções que versem sobre a EC, Rodrigues (2020) realiza um minucioso levantamento bibliográfico sobre obras nacionais e algumas traduções, disponíveis no Brasil, entre os anos de 2005 e 2019. Nesse estudo, o autor aborda, através de reflexões e análises, os materiais produzidos sobre a EC tais como:

Para ler como um escritor: um guia para quem gosta de livros e para quem quer escrevê-los, de Francine Prose, publicado em 2008 pela editora Zahar; *Oficina de escritores: um manual para a arte da ficção*, de Stephen Koch, publicado em 2008, pela editora Martins Fontes; *Palavra por palavra: instruções para escrever e viver*, de Anne Lamott, publicado em 2011, pela editora Sextante; *Sobre a escrita*, de Stephen King, publicado em 2016, pela editora Objetiva, e *Manual do Escritor*, de Roberto Klotz, publicado em 2016, por uma editora independente e não informada no artigo (Rodrigues, 2020, p. 661-679).

Por fim, destaca-se Luís Antonio de Assis Brasil, a quem Rodrigues (2020, p. 677) se refere como “um dos maiores nomes da oficina de EC do Brasil com a sua obra *Escrever ficção: um manual de criação literária*, publicada pela Companhia das Letras”. Nessa obra, aponta três grandes diferenciais em relação aos outros manuais: o primeiro sugere que o leitor seja nivelado na mesma altura que o autor; o segundo diferencial é o fator humano, amplamente abordado no primeiro capítulo, “ser ficcionista é exercer nossa humanidade.” Entende, ainda, que a condição humana pode alterar o curso de um texto literário. E, por último, outro diferencial importante

faz menção ao tamanho da obra, que entende ser generosa, uma vez que contempla o compartilhamento de experiências e a exposição dos principais elementos necessários à composição de um texto literário, reunidos ao longo de suas 400 páginas (Rodrigues, 2020, p. 677).

3.1 pequi sem caroço: entre (des)caminhos, paisagens e espaços

Em importante ensaio intitulado “Do que estamos falando quando falamos de escrita criativa”, produzido por Luis Roberto Amabile, logo em sua introdução, ele cita um pensamento de autoria do escritor chileno Luis Sepúlveda, quando concedia uma entrevista,¹² ao afirmar que considerava a literatura como um ponto de encontro: “Primeiro, é um ponto de encontro do escritor com a sua própria memória, com as suas referências culturais e sociais. Depois, é um ponto de encontro entre dois estados de alma: o do escritor, quando estava a escrever, e o do leitor, no momento em que lê”. O ensaísta conclui que há um espaço apropriado para o qual converge a ideia do autor chileno, de que esse ambiente é a oficina de criação, é “um espaço que agrega vários agentes da prática literária, cada qual com um percurso, cada qual com sua voz social e percepção de mundo” (Amabile, 2020, p. 132-133).

Não há como negar a importância desse espaço, a oficina criativa, para o aluno-escritor. Por certo, é de extrema relevância o ambiente da academia direcionado para esse segmento da formação do aspirante a escritor, pois, assim, se tem a oportunidade de ser guiado por um profissional capaz de apresentar bons textos. Desse modo, contribui-se para que cada um possa se desenvolver e descobrir o próprio estilo enquanto aprende a ler com atenção a partir do compartilhamento de ideias e de experiências.

Este ambiente de aprendizado e troca de informações, no entanto, levanta questionamentos sobre a legitimidade do fazer literário dentro do rigor acadêmico. Ainda prevalece o velho preconceito em oposição ‘à suposta liberdade criação’. A formação técnica, o acesso à teoria literária e o convívio com a tradição não anulam a voz autoral; pelo contrário, fornecem os elementos para que o candidato a escritor se expresse com maior consciência e profundidade. Desse modo, a academia não se limita a abrigar oficinas para aspirantes, mas se afirma como um território condizente para a própria existência do escritor, como bem enfatiza (Martins (2013, p. 8): “A universidade também deve ser o lugar do escritor”.

¹² Disponível em: <https://expresso.pt/coronavirus/2020-04-16-Luis-Sepulveda-o-escritor-que-via-a-literatura-como-ponto-de-encontro-com-o-leitor>. Acesso em: 19 mar. 2025.

Contudo, para além desse caráter de encontro e construção coletiva, é importante reconhecer o caráter intimista e, por vezes, conflituoso do ato literário. Nesse sentido, ressoa com força o pensamento de Altair Martins de que:

A literatura (qualquer literatura) depende do desacordo. É uma luta entre o que mundo impõe e o que escritor recusa. Não há prática literária honesta senão a pessimista, e o herói parece ser o que se mantém alheio ao discurso da normalidade, discurso que aceita o que a humanidade vem construindo como natureza. É onde o escritor pós-moderno pode e deve atuar: fornecer um mundo leviano capaz de arranhar a imagem forçosamente normalizada da sociedade, ao mesmo tempo em que arrasta em cada personagem que insere a humanidade histórica que cada homem carrega. (Martins, 2013, p. 339).

Nesse espaço de criação, nesse cantinho literário, vozes se encontram e se misturam com a mediação do professor, o qual apresenta textos como modelos a fim de desafiar os alunos a explorar e a transcender suas próprias limitações. São espaços em que a tradição acadêmica e a experimentação criativa, inovadora, se fundem em um permanente e constante diálogo. Nesse salutar convívio, os alunos não apenas refinam seu estilo pessoal, mas também desenvolvem uma percepção, tornando-se, assim, mais aguçados e sensíveis à leitura. Pode-se dizer que é nesse microcosmo de criação que se forja, se martela e se forma o sentido da palavra em seus múltiplos significados. Nesse aspecto, a EC, além de se atentar a um fim específico, contempla outras vertentes e se propõe a diversas finalidades. Um conceito mais abrangente é trazido por Karen Lockney:

Claramente, há um papel para a imaginação; um escritor pode se basear nos fatos ou na "vida real", mas tem a liberdade de estender isso até os reinos da ficção; a escrita pode se atrelar a formas reconhecíveis – poesia, peça teatral, diário etc. – ou – neste mundo pós-moderno – brincar inteiramente com a forma. A Escrita Criativa pode ser publicada por grandes editoras ou trancada na gaveta para nunca ser lida por ninguém que não seja o autor. Os vencedores do Prêmio Nobel praticam a Escrita Criativa, assim como as crianças em idade pré-escolar. Algumas pessoas praticam a Escrita Criativa porque sonham em ser publicadas por editoras, outras simplesmente escrevem porque gostam; pode ser até apenas no âmbito privado (diários, por exemplo). Algumas pessoas encaram a Escrita Criativa como parte de um processo e cura (daí seu uso em certos contextos terapêuticos) (Lockney, 2012, p. 43 *apud* Amabile, 2022, p. 137).

É importante salientar que todo processo relacionado à escrita pressupõe, preliminarmente, o ato e o hábito da leitura. É preciso ler. Esse percurso da leitura à escrita própria acontece progressivamente, motivado pelo desejo ou até pelo prazer encontrado no texto ou na obra do outro, algo como uma espécie de gesto infantil, que passa pelo ato de imitar para aprender, assim, Amílcar Bettega Barbosa compartilha a experiência de que, com o tempo, possa dizer, “Nossa! Consegui!”: “É a partir de determinados modelos, aqueles com os quais

ele percebe uma afinidade, que aqui chamo de fraterna, que suas primeiras tentativas de escrita se esboçam” (Barbosa, 2012, p. 30). O futuro escritor busca nesses modelos literários não apenas inspiração, mas também uma paternidade ao reconhecer no texto produzido algo semelhante àquilo que trouxe da obra que o inspirou. É aí que descobre aspectos de si mesmo, que, antes desconhecia, e se vê forçado a responder com sua própria escrita.

Involuntariamente, forma-se um pacto entre o ato de ler e a produção de texto. O encontro casual ou proposital com uma obra ou com o autor cria uma conexão e estabelece um diálogo íntimo, que vai além da mera imitação. Mesmo quando a escrita não corresponde ao resultado esperado a partir das leituras feitas, essa diferença pode ser caracterizada como a voz do novo escritor, pois a ideia não é a imitação, mas sim o ato criativo que pode ser também uma reinterpretação do que foi lido. “É quando o leitor, ainda não escritor, “descobre e reconhece ali aspectos que desconhecia em si mesmo e que lhe são revelados a partir desse encontro” (Barbosa, 2012, p. 30-31).

Eu me lembro bem das minhas primeiras leituras para além dos livros didáticos e literatura de cordel. Foi por volta dos treze anos. Eram revistas em quadrinhos da *Walt Disney* e faroeste americano. Precisava fazer um verdadeiro malabarismo. Primeiramente, implorar o empréstimo com um vizinho, depois, ficar em uma longa fila de espera e, por último, ler escondido, pendurado lá no alto de uma das inúmeras árvores do quintal de minha casa, pois meu pai proibia esse tipo de leitura. Além disso, precisava ficar atento, de plantão, a um chamado emergencial, por meio de um grito, para atender qualquer necessidade. Meu pai dizia que esse material era viciante, não trazia nenhum benefício, além de desviar o foco das atividades da escola e do trabalho. Trabalho este que fazia parte da rotina de qualquer adolescente naquela época. No campo, propriamente, da literatura, os primeiros livros que li foram: *Meu pé de laranja lima* (1968), *Pollyanna* (1913) e *Morro dos ventos uivantes* (1847).¹³ Nesse mesmo período, registrei os primeiros escritos, principalmente poesia. Infelizmente, todo esse material se perdeu após um incêndio proposital, em um momento de intensa cólera de minha mãe, talvez, em razão das dificuldades e necessidades vividas. Ela entendia que livros e escritos não davam futuro a ninguém, uma vez que as referências de sucesso na vida vinham da própria família, por meio de alguns irmãos bem-sucedidos, que após deixarem a difícil vida na roça e trabalharem de empregados na cidade, tornaram-se prósperos

¹³ *Meu Pé de Laranja Lima*, de José Mauro de Vasconcelos; *Pollyanna*, da escritora americana Eleanor H. Porter e *Morro dos ventos uivantes*, da escritora e poetisa britânica Emily Brontë.

comerciantes e fazendeiros. E todos sabiam apenas ler, escrever o básico e fazer contas, o suficiente para conduzir os seus negócios.

Essa relação tardia e intempestiva com os livros literários e gibis, na adolescência, me marcou muito naquele momento. Guardo bem vivo o registro, pois permitiu que eu compreendesse muito recentemente um pouco desse processo da formação de um leitor (e de um escritor), que se faz, dentre outras coisas, de curiosidades e, por vezes, até de transgressões. Particularmente, eu precisei violar regras para alimentar o meu desejo e a minha curiosidade pelas histórias, quando precisei desobedecer a meu pai, que, equivocadamente, me proibia de ler gibis. Posteriormente, descobri que muitos autores, obviamente, em outros contextos, também, tiveram trajetórias marcadas por momentos circunstanciais, inusitados e até mesmo de transgressão e ousadia para se entregar à escrita. Edgar Allan Poe, cuja vida e obra foi cuidadosamente reconstruída por Cortázar, revela justamente um pouco disso.

A obra *Vida de Edgar Allan Poe*, escrita por Julio Cortázar, em 1956, acompanha os passos dos seus registros biográficos. Em uma caminhada ordenada e cronológica, Cortázar divide o livro em cinco partes, “Infância”, “Adolescência” Juventude”, “Maturidade” e “Final”. É um trabalho meticuloso em que o autor organizou, por meio de fichas, detalhadamente, pontos importantes da vida de Poe, nuances de cada conto da antologia, discorrendo sobre o seu meio, o que fazia e com quem conviveu. Assim, foram registradas as primeiras memórias e particularidades da vida do autor, que se consagrou como contista, mas que o principal trabalho literário é um poema intitulado “*O corvo*” (Kiefer, 2011, p. 155).

Edgar Allan Poe nasceu em Boston, estado de Massachusetts, que embora nordeste dos Estados Unidos, é tido como um dos estados do norte do país, porém, ele cresceu no sul. Por essa razão, Julio Cortázar justifica que muitas das suas críticas à democracia e ao progresso decorrem da mentalidade absorvida por ser um cavalheiro do sul¹⁴, bem como pelos costumes adquiridos como sulista, durante sua formação, com a vida e a cultura da Virginia (Kiefer, 2011, p. 155-156).

Cortázar atribui muito da temática de Poe ao fato de ele ter crescido em uma região rodeada por amas de leite negras. Um período de sua infância e adolescência cercado por criados escravos. Nesse meio, teve a oportunidade de ouvir histórias de assombrações, de mortos-vivos, além de toda a riqueza cultural do povo negro, o que acabou por influenciar e definir muito daquilo escreveu.

¹⁴ Elite da aristocracia americana pertencente aos Estados Confederados do Sul, antes e durante a Guerra Civil Americana, contrário à proibição da escravidão.

Em um dos seus contos, *O barril de amontillado*,¹⁵ um dos trechos marca bem esse aspecto assombroso e aterrorizante: “O vinho cintilava-lhe nos olhos e os guizos tilintavam. Com o Medoc, a minha fantasia enchia-se de calor. Havíamos passado por longas paredes de ossos empilhados, com barris e tonéis misturados, para os mais íntimos recantos das catacumbas”. Percebe-se, no texto, o quanto esses ecos do passado estão presentes. São memórias vivas, assim, refletindo o que viveu com base em histórias assustadoras ouvidas na infância.

Embora Edgar Allan Poe seja um nome consagrado do gênero conto e desenvolva com habilidade e maestria esse repertório sobrenatural, inegavelmente, preciso afirmar para que não pare nenhuma sombra de dúvida, que há uma distância colossal entre o que ele produziu, o seu legado e o trabalho que desenvolvo na literatura. Sendo assim, o ponto central, neste momento, no qual pretendo colocar um pouco de luz, é sobre a influência do meio, as vivências e o quanto isso se traduz na produção de cada um. Nesse aspecto, a ideia é mostrar esse fio invisível, que une o imaginário de cada um com aquilo que escreve.

3.2 entre palavras e pequis: da vivência à criação literária

É da matéria-prima da vivência, portanto, que se constrói a minha narrativa. Desse modo, antes de adentrar no tema proposto, é pertinente fazer uma digressão acerca das minhas origens, o chão que pisei, os inúmeros trieiros¹⁶ que percorri no cerrado e nas matas e, efetivamente, o meio em que vivi. Acredito que tais informações foram e têm sido importantes no decorrer do desenvolvimento do meu processo criativo e ajudará sobremaneira na compreensão daquilo que subjaz à minha produção.

A gênese de *Pequi 100 Caroço* encontra-se precisamente nesse solo de memórias. A obra nasceu a partir da intenção de dar voz a esse meio em que fui formado, transformando em literatura as histórias que conheci desde a mais tenra idade e, para abrigar a maioria dos causos, inventei a cidade imaginária de Piquiassu. Uma escolha linguística que dialoga com a sonoridade coloquial do interioriano, com mais cara da fala sertaneja do que a forma de origem indígena “Piquiaçu”.

¹⁵ Conto de Edgar Allan Poe, publicado originalmente na edição de novembro de 1846, na revista *Godey's Lady's Book*, um popular periódico dos Estados Unidos, à época. Retirado de <https://www.contosdeterror.site/2023/12/o-barril-de-amontillado-conto-classico.html> em 22 Set 2025.

¹⁶ São caminhos e pequenas passagens feitas no sertão, a partir das pisadas sucessivas de homens e animais.

Para narrar as histórias de Piquiassu, criei uma persona, herdeiro direto dessas memórias, inspirado em um contador de causos que sintetiza todas as vozes que ouvi em minhas andanças pelo interior e pelo sertão. Sua criação baseada na figura do narrador oral tradicional, aquele que aprendeu as histórias não nos livros, mas na escuta sensível e atenta das conversas nas soleiras das portas, nos terreiros dos casebres no sertão, nos bate-papos despretensiosos que tanto observei e participei. Foi justamente nessas andanças pelos lugares reais, ouvindo e observando as pessoas nas ruas, nos bares, nas feiras livres, que encontrei os temas dos contos populares transmitidos pela sabedoria sertaneja de geração em geração.

A opção por escrever contos populares com linguagem oral não foi acidental. Foi uma escolha consciente de registrar e manter viva a tradição da narrativa oral que me moldou. O uso da linguagem coloquial, com suas expressões e ritmos próprios, é uma forma de resistência contra o apagamento dessas vozes cada vez mais silenciadas.

Quanto ao título *Pequi 100 Carço*, é algo repleto de significados. Cada causo guarda uma história particular com múltiplas camadas de sentidos. O numeral 100 veio para intensificar essa ideia de completude, de valor imensurável que se atribui a essas narrativas, a exemplo deste precioso fruto do Cerrado, de uma riqueza e de um sabor único e inconfundível.

Na estruturação da obra, organizei os causos começando pelos temas mais leves, com uma leve pitada de humor. Na sequência as relações familiares, a religiosidade, a exploração, dentre outros. São histórias que objetivam enriquecer as narrativas. Nesta estruturação, trouxe aos causos dados locais sobre a flora e fauna do Cerrado, resgatei figuras e fatos históricos da região e do país, alguns com a intenção de dar uma demarcação temporal, já as figuras a fim de recriar personagens populares que marcaram o imaginário coletivo, e principalmente, a preservação e o modo de se expressar do sertanejo, por meio desse linguajar que parece brotar da terra e que se alimenta da memória afetiva de seu próprio povo.

Nasci no sertão. Noite turva de lua nova. Clareio, para além da bruxuleante luz de lamparina a querosene, apenas dos olhos vivos e abertos dos presentes, no meio da escuridão. Todos apreensivos com a minha chegada. Os gemidos roucos e entrecortados pela respiração ofegante de minha mãe anunciavam a minha vinda. Próximo do rancho coberto de palha de piaçava, os piados das corujas e os uivos de algum solitário lobo-guará. Cheguei quase à meia-noite do dia 06 de outubro de 1964. Nasci na Fazenda Itaboca, município de Pedro Afonso, antigo norte goiano, atualmente, pertencente ao município de Bom Jesus do Tocantins.

Fui recebido neste mundo pelas mãos abençoadas de Mãe Dedé, parteira conceituada e reconhecida na região. Mãe Dedé sempre dizia que não se lembrava de quantas crianças ajudou a trazer para este mundo por suas mãos. Sabia que eram muitas e os que não vingaram

contavam-se nos dedos de apenas uma das mãos. Nos festejos religiosos da região, formavam-se filas de crianças, de jovens e até adultos para lhe pedir a bênção.

Conta-se que, ao pôr os olhos em mim, pelo fiapo de luz da velha lamparina, bateu uma agonia em Mãe Dedé. A expressão em sua face negra se alterou por completo. Experiente e vivida naquela labuta, conhecia como ninguém os sinais que a maioria ignorava e desconhecia. Não resistiu. Chamou imediatamente minha vó materna de lado e cochichou em seu ouvido. O pedido para que fizesse com urgência uma novena ou promessa para que eu vingasse. A sobrevivência só pelas mãos de Deus, dizia. Minha vó, benzedeira, cuidou de se valer de sua fé e dos seus ensinamentos para usá-los em meu favor. Assim, nasci sob o peso cruel das incertezas.

Meu pai foi um lavrador e professor autodidata, na zona rural, um homem que não só cultivava a terra, mas também semeava conhecimento em suas andanças pelo sertão como educador ambulante. Minha mãe, dona de casa, era também lavradora, fiadeira, rendeira, quebradeira de coco e, depois, nos vilarejos do interior, foi merendeira, costureira e o que preciso fosse.

Aos vinte e três anos, meu pai se tornou um requisitado professor itinerante no sertão. O trabalho dele, além da lavoura, consistia em ensinar a ler o básico, assinar o nome e fazer as quatro operações. Tinha uma disciplina rígida. Conta-se que, quando ele iniciava as aulas, até a cantiga do galo era mais baixa. Em algumas fazendas, permanecia arranchado entre seis meses a um ano. Assim, em um desses barracões provisórios de aulas, minha mãe, habituada com a lida no campo, tornou-se sua aluna.

Sou o segundo rebento de uma fornada de seis filhos. O terceiro nasceu na cidade grande, se bem que a semente foi plantada lá no meio do sertão, mas a muda, distante não sei quantas léguas, antes de botar o olho fora, brotou mesmo foi na capital, sendo recebido pelas mãos do doutor

Explico. Uma mudança repentina ocorreu em razão de uma grave doença que acometeu meu pai. Doença esta que, propositadamente, fez também com que o sertão me vomitasse para que eu tivesse mais um fôlego de vida. Segundo minha mãe, foi a oportunidade de ter acesso a um lugar com mais recursos, pois jamais sairiam dali somente por minha causa, pois, como diziam, eu já estava “desenganado” por todos. Ninguém acreditava em minha recuperação.

Assim, a doença que assombrou meu pai, para mim, soou como uma lufada de vento suave, que trouxe um pouco de ar fresco e um sopro de esperança, antes perdida nos recuados

cafundós daqueles ermos agrestes¹⁷. A retirada de meu pai para um centro maior foi a chance que tive de ter acesso a um tratamento de saúde. Portanto, essa “abençoada doença”, que o acometeu, uma tuberculose, significou a minha sobrevivência.

Após a recuperação, o retorno para o interior com recomendação expressa do médico de que meu pai não poderia mais trabalhar exposto ao sol. Então, nos mudamos para uma pequena comunidade, quintal do sertão, fincada bem no pé do morro. Aquele lugar se tornou o meu cantinho do coração. Lagedo, à época, município de Tupirama, logo passou a pertencer à região de Guaraí, nova sede do município, quando foi alçado à condição de distrito e passou a receber o nome de Mirandópolis.

Atualmente, após mais de meio século figurando como distrito de Guaraí, não se sabe a razão, um litígio vem empurrando o povoado do Lagedo para as bandas da cidade de Colmeia, que tem o dobro da distância de Guaraí. Uma medida feita à completa revelia dos seus poucos moradores. Nesta localidade, meu pai assumiu o cargo de professor e diretor da escola, em meados de 1968. Foi também onde meus outros três irmãos vieram ao mundo pelas mãos de Dona Inês, parteira credenciada e juramentada na região.

A minha infância foi intercalada pelos pequenos afazeres domésticos, plantio de milho, mandioca, feijão, além de cuidar de porcos e de galinhas e socar (pilar) arroz no pilão diariamente. Porém, essa condição de ser filho do professor, ainda que houvesse toda uma limitação em razão das condições impostas pelas circunstâncias, permitiu a mim um maior acesso à leitura. Com ajuda de Maria Madalena, uma amiga da família, logo aprendi a ler, por volta dos seis anos, antes de ir para a escola, oficialmente, aos sete anos de idade. Era frequente ser convidado para ler literatura de cordel, nas rodas de conversas, com vizinhos. Na minha região, os cordéis eram chamados de “rumanço¹⁸”.

Essas memórias iniciais, marcadas pela rotina da vida em regiões rurais, pequenos vilarejos, e até pelo contato precoce com a palavra escrita, para o meio em que vivia — especialmente a literatura de cordel, encontram guarida em pesquisas que exploram a cultura popular nordestina.

¹⁷ Segundo o *Dicionário On-line de Português*, enquanto adjetivo, “agreste” é algo silvestre; relacionado com extensões de terra não cultivadas; selvagem; que faz referência aos campos. No sentido figurado é algo rústico; que se opõe aos hábitos e aos costumes urbanos; grosseiro; definido pela aspereza na maneira de se comportar. É também uma região do nordeste, que, embora esteja próxima do litoral, entre a mata Atlântica e a caatinga, apresenta uma aridez excessiva, com vegetação xerófila e solo pedregoso. É, ainda, um termo utilizado no antigo norte goiano para se referir ao capim nativo.

¹⁸ A maneira como as pessoas se referiam à literatura de cordel, na minha região.

O rumança na minha região nada mais é que o romance nordestino que bebe na fonte do romance antigo ou bizantino — uma forma tradicional. A título de exemplo, temos a tese de doutorado pelo programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS, da professora Roseli Bodnar¹⁹, intitulada *Entremez: jogos de espelho em um labirinto sem fim – a dramaturgia de Ariano Suassuna, Francisco Pereira da Silva e Hermilo Borba Filho* (2017). A pesquisa de Bodnar aborda o gênero entremez, nas peças desses três autores nordestinos, do século XX, em que todos adotaram o formato cômico, utilizando-se da música, dança e crítica social, inspirados nas festas da corte, na tradição medieval ibérica e cultura popular. Ainda, Bodnar traz elementos de como o entremez dialoga com o cordel, com o romanceiro e as festas populares, criando um teatro que é ao mesmo tempo reflexivo e enraizado no cotidiano.

Segundo Bodnar, o romance “retoma temas gregos ou troianos e corresponde à época das canções de gesta (final do século XI). Era redigido em versos octossílabos, depois, passou a fazer uso dos dodecassílabos ou versos alexandrinos”, (Bodnar, 2017, p. 363) sendo comumente utilizado para a narração. “As canções de gesta e as novelas de cavalaria, em especial o ciclo arthuriano, pertencem ao estilo épico e são redigidas em romance, chegando esse formato até a literatura de cordel no Brasil”.

Esse ponto que liga a cultura popular nordestina à literatura de cordel ecoa de modo singular em minha própria experiência, já que o mesmo imaginário que alimentou minha infância — dos causos orais aos provérbios rurais — também estrutura a dramaturgia estudada em sua pesquisa.

Após esse recorte de minha vida, algo de cunho bem pessoal, talvez, a dúvida ou questionamento recrudescente, seja por que tantos devaneios ou divagações pretéritas em uma proposta de trabalho, que versa sobre o meu processo criativo? Certamente, porque, como ensina Bachelard, em *A Poética do Espaço*, a casa natal está gravada em nós como um sonho de morada, a casa primeira, principal.

Essas memórias afetivas do sertão, do meu universo particular, retratadas por meio de informações trazidas, a exemplo da lamparina, que bruxuleava com o seu trisco de luz, no escuro, os uivos do lobo-guará assoviando de longe como premonições, o rancho de palha, que abrigava sonhos e partos, são pontos que não podem ser vistos como ‘meros relatos biográficos’. São recônditos da minha primeira casa cósmica, aquela que, segundo o filósofo, “abriga o devaneio” e “protege o sonhador” (Bachelard, 1958, p. 201).

¹⁹ Roseli Bodnar. Doutora em Letras, área de concentração Teoria da Literatura, pela PUCRS. Docente do curso de Pós-Graduação em Letras e do Curso de Graduação Licenciatura em Teatro, da Universidade Federal do Tocantins.

Cada detalhe, a exemplo da mão de pilão que socava arroz, os cordéis chamados *rumaños*, até a doença que me “vomitou” para a vida, são elementos dessa construção intimista. Foi ali, nesse chão vivo, que aprendi a escutar e auscultar os primeiros recados e sinais do mundo. Escutar, no sentido de ouvir atento e pacientemente aquele que nos fala. E, auscultar, quando mergulhamos para sentir, pela força do silêncio, aquilo que nos rodeia. Só muito tempo depois, mais de meio século, é que aflorou mais intensamente o desejo e, talvez, o dever de transubstanciar em algo palpável esses momentos. É precisamente nesse aconchego do sertão, sob a proteção de Mãe Dedé e do rancho que abrigou meu primeiro choro, que Bachelard revela quando escreve:

Quando se sonha com a casa natal, na profundidade extrema do devaneio, participa-se desse calor primeiro, dessa matéria bem temperada do paraíso material. É nesse ambiente que vivem os seres protetores. Teremos que voltar a falar sobre a maternidade da casa. No momento, gostaríamos de indicar a plenitude essencial do ser da casa. Nossos devaneios nos levam até aí (Bachelard, 2003, p. 202).

Se essas memórias do sertão são o solo fértil onde minha escrita brota, encontrei como transformar essa matéria bruta de afetos em criação literária. Fui levado à poesia de Manoel de Barros, outro sonhador de infâncias sertanejas, bem como ao pensamento de Bachelard, que fundamenta tanto sua obra quanto minha própria relação com o ato de criar.

A obra do poeta Manoel de Barros, em sintonia com Bachelard, afirma que toda invenção poética retorna à infância, esse “solo das origens” onde se enraízam os primeiros cheiros, sons e palavras esquecidas. Foi assim que, guiado por ambos, encontrei na fenomenologia do imaginário as chaves para decifrar não apenas o universo barrosiano, mas também meu próprio fazer literário. Acerca da imagem poética, aponta Bachelard:

Para esclarecer filosoficamente o problema da imagem poética, é preciso chegar a uma fenomenologia da imaginação. Esta seria um estudo do fenômeno da imagem poética quando a imagem emerge na consciência como um produto direto do coração, da alma, do ser do homem tomado em sua atualidade (Bachelard, 2003, p. 184).

Assim como Manoel de Barros encontrou na infância o terreno fértil para sua poesia, também eu descobri que parte dos meus escritos brotam dessa mesma fonte de memórias afetivas do sertão. Quando Bachelard fala da imagem poética como “produto direto da alma”, reconheço nesse processo a gênese de minha incipiente produção tardia, advinda lá da infância, guardada por décadas, e só agora, livre das obrigações profissionais, regurgitam, transformadas em palavras que tentam extrair a essência daquele universo primeiro por meio dos sons, dos cheiros e das vozes do sertão.

Em sua tese de doutorado *Poesia e psicanálise: do poetar sobre a infância ao (in)dizível da experiência em Manoel Barros*, ao fazer referência sobre o eixo de gravitação de sua tese, Renata Machado (2016, p. 17) diz que “o eu-lírico, assim, brinca com as imagens, vendo o mundo como uma criança vê” e prosseguindo em seu pensamento, afirma que:

A relação entre as imagens poéticas, a análise das imagens poéticas pela fenomenologia do imaginário de Bachelard, contribuições da filosofia, através de Mikel Dufrenne e sua teoria sobre o poético, de Maurice Merleau-Ponty e sua teoria sobre o olhar sensível, bem como as ricas postulações de Octavio Paz sobre a poesia, a imagem e a criação em diálogo com o inconsciente winnicottiano, expresso através de elementos como o espaço potencial, o brincar, a criatividade, a transicionalidade e a experiência cultural (Machado, 2016, p. 17-18).

Ainda nesta mesma linha, é interessante se ater ao que nos ensina o autor de *Grande sertão – Veredas*: “A gente tem de sair do sertão! Mas só se sai do sertão é tomando conta dele a dentro [...]” (Guimarães Rosa, 2021, p. 295). Compreendo que minha escrita permeia justamente esse movimento paradoxal, ao mergulhar fundo nas memórias do sertão — nos causos, nas suas paisagens e, principalmente, no seu característico linguajar.

Assim, cresci ouvindo histórias, causos e saberes transmitidos oralmente, elementos básicos da cultura no sertão. Desse modo, nesse convívio, a partir dessas vivências e das relações pessoais construídas nessas rodas de conversa, adquiri, mais tarde, o hábito de registrar expressões e recortes de falas que considerava ricos em seu significado e sentido. A sabedoria popular, colhida das observações do dia a dia, plantou em mim as sementes da curiosidade e da escrita. A minha produção, tardia, aconteceu, de fato, após a minha aposentadoria no serviço público e a conclusão do curso de direito, em 2019.

O ‘pontapé inicial’ como escritor iniciou-se aos 58 anos, com a produção de um livro de crônicas, ocorrido em 2022, pela editora Flyve, intitulado *Casos & causos que a PRF não conta*. Nessa ocasião, pude compartilhar vivências dos fatos pitorescos e inusitados ao longo de minha carreira profissional como policial rodoviário federal, bem como o registro de um trabalho invisível realizado por integrantes dessa corporação policial. No final de 2023, tive a honra de ser convidado a integrar a Academia de Letras, Ciências e Artes dos Militares do Tocantins — ALCAM-TO, como sócio-correspondente.

Nesse sentido, imagino, que *Pequi 100 caroço* foi uma tentativa de reconstrução dos causos e estórias criadas de forma breve e concisa. Quanto à escolha pelo gênero em seu sentido mais abrangente, inicialmente, por sua concisão e densidade, mas também por ser um caminho para reconstrução dos causos e histórias/estórias ouvidas e até vividas. A partir daí, o processo, mesmo lentamente, de dar vida e sentido a uma nova história, por meio do causo foi algo desafiador, o que permitiu extrair o máximo de significado com o mínimo de palavras. O conto

proporciona essa liberdade de explorar formas breves sem se perder em digressões, além disso, sua natureza versátil nos dá a oportunidade de velejar em diversos mares, diversos estilos. Ainda que tenha dificuldade para compreender o gênero, escrevê-lo e reescrevê-lo, com escolhas e mais escolhas de palavras, é uma viagem prazerosa ao fim de cada escrito, que mais parece um recomeço.

Retomando o objeto, propriamente, do meu processo criativo, ao me enveredar pelos estudos de teóricos que se debruçaram acerca do processo criativo de autores consagrados, deparei-me com intrigantes similaridades em seus relatos. Ainda sobre Cortázar, em seu ensaio *Do conto breve e seus arredores*, o autor de *Bestiário*²⁰ descreve de forma natural, no seu caso, o nascimento do conto como uma manifestação que ocorre a partir de um “estado de transe”, situando-se à margem da normalidade corrente, entre outros contistas. Tal concepção de sua própria experiência criativa, fica clara, espontaneamente, como ele mesmo revela:

Um contista é um homem que, de repente, rodeado pela imensa algaravia do mundo, comprometido em maior ou menor grau com a realidade histórica que o contém, escolhe um determinado tema e faz com ele um conto. Esta escolha do tema não é tão simples. Às vezes o Contista escolhe, e outras vezes sente como o seu tema se lhe impusesse, irresistivelmente, o impelisse a escrevê-lo. No meu caso, a grande maioria dos meus contos foram escritos - como dizê-lo? Independente de minha vontade, por cima ou por baixo de minha consciência, como se eu não fosse mais que um meio pelo qual passava e se manifestava uma força alheia (Cortázar, 2006, p. 153-154).

Desse modo, verifica-se essa descrição do seu ato criativo como uma energia externa, que age “por cima ou por baixo da consciência”, em que o escritor se torna “um meio” para manifestação de uma força misteriosa nascida nesse limiar entre o controle artístico e a possessão criativa. Cortázar não apenas teorizou, mas viveu esse processo em sua própria escrita, em que os contos pareciam brotar de uma necessidade orgânica, que transcendia a mera vontade consciente.

Ao deparar-me com essa concepção do ato criativo vivido e compartilhado por Cortázar, constatei uma certa semelhança com algumas “crias”, no caso, com minha própria experiência literária. Há momentos em que a criação se impõe forçosamente. Determinada ideia aflora como um lampejo incontrolável, o que me força a interromper qualquer atividade para o devido registro daquilo que martela intensamente em minha consciência. Obviamente que esses *insights* são fotografias que se destacam em relação às demais feitas e produzidas a partir de muito esforço, sacrifício e entrega.

²⁰ Primeiro livro de contos do escritor argentino Julio Cortázar publicado pela primeira vez no ano 1951, pela editoria Sudamericana.

O meu ato de escrever está ligado ao meu estado de espírito. Em situações de revolta, indignação e injustiça, fico sensibilizado e percebo que as ideias afloram. Outro aspecto importante acerca de minha construção literária está associado com o olhar aguçado e atento ao que se encontra ao meu redor. Muitas vezes, são as experiências marcadas pelo sofrimento, pela dor, pelas agruras e dificuldades, que se tornam matéria-prima para minha escrita.

Desenvolvo narrativas a partir dessas vivências cotidianas, seja observando, seja ouvindo atentamente, quando procuro deixar a conversa fluir naturalmente com meus interlocutores. Esses diálogos revelam-se preciosos, pois são frutos com suas sementes, que, mais tarde, uma ou outra são extraídas e, após, plantadas em terras férteis da escrita, desenvolvem-se, talhadas por outros elementos da imaginação.

Diria, ainda, que minha forma de escrever decorre desses registros avulsos e desordenados. Costumo brincar dizendo que é uma escrita “desembestada”. Não há uma lógica preestabelecida. São anotações aleatórias feitas em agendas, cadernetas, folhas soltas dentro de livros e até escritos em pedaços de guardanapos, ou seja, o primeiro local encontrado para escrever, sempre com o cuidado de que seja o mais fiel possível daquilo que pensei ou ouvi, caso seja uma expressão. Desses registros, a maioria ficava esparramado por diversos lugares, outros jogados dentro de uma gaveta ou largados sobre minha mesa de estudos. Já cheguei a deixar alguns escritos em caixas de sapato e, até em lugares inimagináveis.

Atualmente, além do bloco de notas, no celular, utilizo uma pasta específica no computador e um caderno próprio, em que anoto esses pensamentos avulsos, os quais chamarei de “pensamentos matriciais”. Muitas dessas anotações se perdem ao longo do tempo. Posteriormente, ao revisitá-los por meio de uma palavra-chave ou de uma expressão solta, alguns começam a ganhar vida própria e, dessa forma, nascem meus textos. Assim, são resultados de observações, que, depois, pacientemente, vou costurando por horas a fio até que se tornem um tecido aparentemente pronto, no entanto, ao correr os olhos neles, percebo a necessidade de ajustes, permanentemente.

A depender da importância que enxergo, ou do potencial que vislumbro em determinadas anotações, e não consigo explicar como isso ocorre, retomo e, sem mais tempo, vou deixando ganhar força, vida. Vou lapidando até construir um esboço que permita visualizar uma forma mais acabada. Vez ou outra, me valho desses recados deixados em vários lugares e transcrevo em um caderno ou em uma agenda diária, sempre mencionando o dia em que a ideia/pensamento foi escrita e as circunstâncias que envolveram tal registro.

Outro passo que consiste em dar forma a essas ideias preconcebidas, a esses “pensamentos matriciais”, que são gestadas e, paulatinamente, ganham vida própria, refere-se

ao espaço físico do meu ato de criação. Enquanto as ideias brotam em um canteiro qualquer, seja ao despertar pela madrugada, seja a partir de um bate-papo, seja em uma simples caminhada ou em uma fila de espera etc., a construção e o desenvolvimento desses “pensamentos matriciais” exigem um pequeno espaço físico, ambiente silencioso e acolhedor, no qual, então, posso dar asas à imaginação. Nesse espaço, consigo capturar e registrar além daquilo que ficou guardado, alimentando-me, também, as imagens ou visões trazidas pelos sonhos e devaneios, para que sejam externalizadas em palavras vivas.

Gosto de dar sentido ao que escrevo, um gosto que se intensificou após meu ingresso na academia, pois isso contribuiu sobremaneira para a melhoria de minha criação. E esse processo passa por questionamentos, saneamentos de dúvidas, esclarecimentos, por que isso ou aquilo?

No segundo encontro com minha orientadora, tendo parte construída da obra, em que adotei duas opções como parte do título provisório da dissertação e que englobasse o título do livro de contos, neste caso, “Vozes do sertão” e “Reboar dos(nos) sertões”, entendia que ambos os títulos evocavam e descambavam nos grotões das minhas origens, além da ideia do retumbar fortemente sertão adentro, no entanto, não sentia o tom poético que gostaria de dar ao trabalho. Então, a professora sugeriu a frase “Ser(tão) ou não ser(tão)”, acrescida do título da obra. Uma referência à famosa frase dita pelo personagem Hamlet, da também famosa peça *Hamlet*, de Willian Shakespeare: *Ser ou não ser, eis a questão*. Assim, por mais complexa que possa ser, significa existir ou não existir, bem como a angústia universal sobre o sentido da vida, o medo do desconhecido, o peso das escolhas, dentre tantos outros sentidos que se possa dar a essa frase, que transcende e perpassa a força do tempo. É um paradoxo que permanece atual, porque toca na condição humana fundamental: nossa eterna hesitação entre ação e resignação.

A exemplo de Hamlet, diante do abismo existencial, me vi no limiar entre a memória afetiva do sertão e o desejo de transformar em arte essa memória. A genial sugestão de minha orientadora, em última instância, representou um ato de existência, qual seja, o de afirmar-se no mundo através das palavras que brotam desse sertão, mas que almejam ecoar para além do sertão.

Algum tempo depois, compartilhei com minha orientadora um novo título para obra: *Nas sombras dos oitis*. Recebi o seguinte comentário: “parece o narrador ensimesmado debaixo de uma árvore”. A observação revelou-se como a essência daquilo que buscava criar, em meio ao estado contemplativo no qual o narrador/autor, sozinho, silente, sentado sobre a relva, encostado ao tronco e protegido pela copa das árvores, dialoga consigo mesmo e com as vozes do passado. A propósito, o autor de *A poética do espaço* dizia que “as paixões são curtidas na solidão. É fechado na sua solidão que o ser de paixão prepara suas explosões ou suas façanhas”

(Bachelard, 1958, p. 203). Essa solidão, sob a sombra dos oitis, não é um vazio, mas um espaço de reflexão por onde borbotam todas as solidões e sentimentos constitutivos do ser, como lembra Bachelard:

E todos os espaços de nossas solidões passadas, os espaços em que sofremos a solidão, desfrutamos a solidão, desejamos a solidão, comprometemos a solidão, são em nós indelévelis. E é o ser precisamente que não quer apagá-los. Ele sabe por instinto que os espaços da sua solidão são constitutivos (Bachelard, 2003, p. 203).

A observação trazida pela professora veio ao encontro daquilo que procurava em um título. Queria que não fosse apenas um título, mas algo que preenchesse esse espaço interior onde a solidão mergulha em si mesma e transforma as memórias do passado em produção literária. *Nas sombras dos oitis* sintetiza esse lugar, onde o narrador pode caminhar entre o passado que o habita e entre as palavras que gesta no presente. Da mesma forma que, sabiamente, trouxe Bachelard, ao afirmar que essas solidões constitutivas não são para ser superadas, mas sim cultivadas em solos férteis nos quais as paixões se entrelaçam e as narrativas nascem. O título, portanto, mesmo de forma provisória, propõe o mergulho sereno sob aquela sombra, que é, ao mesmo tempo, refúgio e celeiro, silêncio e voz, raiz e fruto da escrita.

Após o primeiro ano de mestrado, diversas leituras, discussões dentro do universo literário e tantos outros cursos realizados, percebi a necessidade de fazer algumas alterações em meus escritos. O primeiro texto a sofrer alterações foi “O sertanejo e o seu primeiro voo”. Percebi a necessidade de manifestar, por meio de alguns elementos, principalmente na descrição e no marco temporal, a contemplação desse aspecto de verossimilhança na narrativa.

Inicialmente, é por demais importante mencionar que, durante o processo e desenvolvimento dos textos, citei em vários escritos tanto a cidade de Pequizeiro, onde morei, quanto a árvore de mesmo nome, um dos símbolos do cerrado brasileiro. Outro motivo foi o interesse em participar de um edital público para a presente obra, mas queria manter encoberto o título original *Nas sombras dos oitis*. Foi quando apresentei, despretensiosamente, à minha orientadora o título *Pequi sem caroço* e *Pequi 100 caroço*, embora tenha um gosto e apreço imenso por *Nas sombras dos oitis*. A ideia de *Pequi sem caroço* soava como algo escrachado, porém, no meu entendimento, sem valor, uma vez que o caroço é o que dá sustância, significância e sentido tanto ao fruto quanto a nós, que tanto apreciamos o seu sabor. Já o título com o numeral 100 veio tomar outro significado ao dar amplitude e a devida importância ao fruto do pequizeiro, por seu inestimável valor enquanto símbolo de nossa terra.

Diante da sugestão desse novo título à minha orientadora, houve, de sua parte, uma demonstração de entusiasmo. Afirmou que o título dialogava diretamente com o que estava

sendo produzido. Ainda, reticente com os rumos que a proposta estava tomando, reiterou que me detivesse em focar no trabalho do mestrado, mas que o título, essencialmente, unia a força simbólica do principal fruto do cerrado à multiplicidade de sentidos, conferindo originalidade e profundidade, questões que poderiam ser exploradas na dissertação.

Pode-se dizer que é um título plurissignificativo — um dos primeiros aspectos é a regionalidade. O pequi é um fruto do cerrado, com predominância nos estados de Minas Gerais, Goiás e Tocantins, embora exista em vários estados do nordeste e em mais estados da região norte. Assim, evoca com muita intensidade a nossa terra — o nosso bioma, o Cerrado e, obviamente, remete à rica gastronomia da nossa região.

A sonoridade da palavra remete a um entendimento primeiro de ser algo sem importância, sem sentido. Qual o valor de um pequi “sem” caroço? Não tem valor algum, mas quando visualizamos o numeral 100, há uma inversão no seu entendimento. Muda completamente a compreensão do título. O numeral 100 expressa completude, totalidade e maximização em seu valor.

A temática da obra é a exploração do universo sertanejo em sua resistência, sua astúcia, seus afetos e suas transformações, através de um narrador predominantemente onisciente que mescla o olhar do cronista e do contador de causos. *Pequi 100 caroço* bem que poderia ser um registro etnográfico, mas certamente trata-se de uma recriação literária do sertão, onde a vida, com toda a sua crueza e poesia, pulsa em cada uma de suas histórias/estórias.

Essa vasta experiência de vida, colhida *in loco*, é a matéria-prima que alimenta a narrativa em *Pequi 100 Caroço*. O narrador bem que poderia ser um repórter, historiador, pesquisador, antropólogo, futebolista, proprietário rural, ou mesmo um andejo em busca de conhecer o modo de vida de um povo, com sensibilidade de ouvir, observar, registrar e recriar em tom literário o cotidiano do sertanejo, do interiorano do antigo norte goiano, principalmente aqueles fincados às margens direita do Rio Tocantins e adjacências.

Em um dos textos, o leitor é claramente induzido a crer que o narrador é um advogado. São inúmeras as possibilidades atribuídas à figura do narrador, mas a de um cronista popular, certamente é a que mais se aproxima desse eminente contador de causos que mistura memória, crítica social e humor.

Apresento o quadro temático de *Pequi 100 Caroço* com os principais temas trazidos na referida obra.

Quadro 1 — Resumo Temático de *Pequi 100 Caroço*

Ordem	Temática	Descrição e Manifestação na Obra
-------	----------	----------------------------------

1	O choque entre o antigo e o moderno	Presente no conflito entre a cultura tradicional e a modernidade, principalmente na área da tecnologia,
2	Os valores do sertanejo	Calçado na hospitalidade, respeito, trabalho e dignidade.
3	A formação sociocultural do homem e da mulher do sertão	Processo de construção da identidade sertaneja, moldada pelo meio, família e pelas tradições.
4	A resiliência: humor, resistência e sabedoria	A capacidade de enfrentar privações, lidar com as dificuldades, tragédias e uma sabedoria prática decorrente da própria experiência.
5	A oralidade como patrimônio vivo	O ‘causo’ como gênero narrativo, o linguajar regional e a fala coloquial como memória viva e símbolo da cultura tocantinense.
6	A família, o causo e a travessura	A família como núcleo central de conflitos, alianças e transmissão de valores; o cotidiano marcado por histórias e pequenas rebeldias.
7	A terra, o rio e o babaçu	A relação íntima e de subsistência com a geografia e a biodiversidade do cerrado/sertão.
8	A roça, a benzeção e a esperteza	As atividades produtivas (roça), o saber tradicional (benzeção) e a astúcia necessária para sobreviver (esperteza).
9	O comportamento, a palavra e a honra	O código de conduta não escrito, onde a palavra dada tem peso e a honra é um bem valioso.
10	A fé, a crença e o sobrenatural	A religiosidade popular, as simpatias, as benzeduras e a presença do mistério no cotidiano.
11	As transformações no norte goiano e sul maranhense	O pano de fundo histórico e social que documenta a mudança de paisagens, economias e modos de vida.
12	A solidariedade e a comunidade	A rede de apoio mútuo que sustenta os indivíduos diante das dificuldades impostas pelo meio e pela vida.
13	O humor como proteção e alívio	O uso do riso para criticar, suportar a dureza da vida e criar laços de pertencimento.
14	O sonho de ascensão e o êxodo rural	Os anseios por mobilidade social e as migrações para as cidades, que geram esperanças e desencontros.

A mesma transformação de sentido, de idas e vindas, que ocorreu no título, se apresenta, também, nas sucessivas e constantes alterações textuais (reescrita) realizadas durante o curso, em que as leituras teóricas e as leituras literárias me instigaram a fazer mudanças em quase todos os textos.

Os textos que passaram por esse processo carregam em suas linhas não apenas as marcas dessas transformações, mas também um cuidadoso trabalho de melhoria na compreensão e, sobretudo, na construção de um diálogo com o leitor. Cada versão trabalhada deixou em mim, particularmente, a sensação de quanto a academia e a tutoria foram importantes no desenvolvimento da escrita.

4 LIVRO PEQUI 100 CAROÇO – AUTOR: EDILEZ BRITO**Índice**

Andanças de Zé do Sertão

Prefácio

1. A viagem de Peba
2. Manel Parada
3. Ditão e seus obséquios
4. O futuro que ficou no passado
5. Especialista em benzeção
6. A sina de Mandubé
7. Terra de muro baixo
8. Fora do esquadro
9. Mensagens de Ana
10. Lamento de um cavaleiro
11. Hildinha e o seu gambireiro
12. Sou eu!
13. O cabra é ligeiro
14. Fedeu
15. Troféu da discórdia
16. O sertanejo e o seu primeiro voo
17. O reencontro inesperado
18. A máquina enganosa
19. O preço quem põe é o dono
20. Dois mamavam e um olhava

Andanças de Zé do Sertão

Zé do Sertão andarilhou muito por esse Tocantinzão de meu Deus. Foi um vai e vem sem fim, em que sua vontade era apenas de ir. Sentiu muito o “fugando quente e os bafejos no pé da orelha”, do vento desassoprador no ensolarado mês de agosto, enquanto percorria os chapadões sem porteira. Também se deleitou com o frescor sereno das veredas, regado pelos cantos assobiados dos pássaros pretos, à sombra dos buritizais.

Nasceu na beira do Mirador, no sertãozão bruto de Piquiquaquara. Nem sete anos tinha quando o fazendeiro Zé Furtado, dono de meio mundo de terra, bateu os olhos nele e, vendo sua ladineza, pediu na hora aos seus pais para criá-lo. Disse que seria para fazer seus mandados de confiança e que, no tempo restante, o menino estudaria, aprenderia a fazer conta, a ler de trás para frente e de frente para trás. Se quisesse poderia até ser “dotô”.

Foi assim que Zé do Sertão foi morar na beira do Rio Tocantins. Virou beradeiro. Ali, entre um mandado e outro, observava o professor ensinar os filhos do patrão e foi aprendendo a emendar uma letra com outra e a cavoucar pelo interior das palavras amontoadas sobre o texto. Desenhava as letras com carvão em tábuas velhas dos barracões e nos troncos secos descascados no meio do tempo.

Tenório, um dos filhos de Seu Zé Furtado, foi quem o ensinou a juntar as letras, uma na frente da outra, e sempre lia algumas histórias com ele. Zé gaguejava, e Tenório mangava dele sem parar. Por dentro, sentia que não podia reclamar, mas apenas obedecer, afinal, era o filho do patrão. Dificilmente Zé ouvia o melhor da história, o seu final, pois era sempre interrompido por um grito vindo de longe, para realizar mais um mandado. Foi a curiosidade de saber o que acontecia no final das histórias que o levou a despertar o interesse pela leitura.

Certa vez, Tenório presenteou Zé com um livro intitulado *Contos Gauchescos*, de Simões Lopes Neto. Lido aos tropeços, depois relido com devoção, o livro passou a acompanhá-lo nos dias comuns e nas horas silenciosas. Tornou-se mais que leitura: era o seu tesouro.

Quando seu patrão morreu, a viúva resolveu se mudar para a capital. Zé a acompanhou. Após um ano na capital, já de cangote grosso, arrumou trabalho numa serraria. Deixou a patroa que o chamou de mal-agradecido, após ser excomungado por ela. Foi então que começou a frequentar uma escola e aí pegou gosto de vez pela escrita. Alguns anos depois, tornou-se agrimensor e, uns bons tempos mais tarde, jornalista. Dando mais um passo, viu-se cronista, daqueles que auscultam as entranhas do meio a sua volta e sentem, com intensidade, o cheiro suave do sertão. O sertão, apesar de distante, aflora com toda a sua intensidade dentro de toda a gente.

Em sua atividade profissional como agrimensor, bateu muita perna sertão adentro e afora por esse nortão de Goiás, medindo e cubicando terra. Foi alcunhado primeiramente de Zé da Prosa e, depois ficou conhecido como Zé do Sertão.

Ele atravessou as veredas de Muricizal na região do bico do papagaio, viu o sol nascer por trás das serras de Natividade e se pôr, vermelho, nas bandas dos Gerais; molhou os pés nas águas mornas do Tocantins, e mergulhou nas águas frias e profundas do Rio do Sono; atravessou o “Manelave Grande” na divisa com o Maranhão e escutou o canto lamentoso das juritis nas matas ribeirinhas de Pequizeiro.

Nas noites claras e friorenta de junho, sob o céu cravejado de estrelas e aquecido pelo calor das fogueiras das festas juninas, ouvia histórias e causos nas varandas enquanto bebericava um café, daqueles moído e torrado na hora. Um ser com sensibilidade para ouvir, conhecer, além de uma empatia completa pelo outro.

Desejoso por recriar o cotidiano do sertanejo, havia uma vontade intensa de mostrar a vida dura e sem reclames do sertão. Um lugar que não havia tempo para lamúrias. Zé ouvia atentamente cada caso e em segredo anotava em seus cadernos. Cadernos que mantinha escondidos em sua casa. Das histórias que ouvia, o que não conseguia guardar no baú da memória, Zé inventava. Viajava sem pressa nas histórias. Contava o que foi, o que poderia ter sido e até o que pode ser que não seja. Às vezes, nem ele mesmo sabia onde tudo começava e onde e quando terminava.

Certo dia, os amigos do alheio visitaram a casa de Zé do Sertão. Reviraram tudo e entre tantos pertences de valor, nada foi levado, exceto os “cadernos do sertão”, deixando uma lacuna e uma inquietação em sua alma.

Numa dessas andanças sem direção pela cidade grande, vagando entre uma loja e outra, Zé passa na frente de uma livraria e um título de livro chama sua atenção, *Pequi 100 caroço*. Seduzido pelo título, entrou na livraria e começou a folhear o livro. Ao ler as primeiras páginas o chão começou a faltar sob os seus pés. Começou a sentir falta de ar até cair desacordado abraçado ao livro.

Prefácio

“*Qui é verdade*” que um grande contista rumo ao patamar dos grandes nomes da literatura brasileira produzida no Tocantins, ah! Isso é! Ao contrário de “*Peba sendo Peba*” que não chega a lugar nenhum, o escritor Edilez Brito festeja, dança, canta e conta a sua prosa, página após página, nos convidando a um mergulho no universo sertanejo, pisando as ruas pacatas das cidadezinhas do interior, dos povoados e das estradas batidas que ligam um lugar ao outro.

O autor parece ter partido sem ter se despedido da experiência de ter viajado por todo o Estado do Tocantins, desde a época em que muitos municípios ainda eram pequenos povoados. Que sorte a nossa! Os vínculos trazidos das andanças do escritor Edilez Brito se deixam entrever, nos mostrando uma longa estrada pelos causos, quase esquecidos, desde o tempo em que, nos mapas, éramos o Norte Goiano.

A partir da tentativa frustrada da viagem simplória do primeiro conto, as personagens vão se sucedendo uma após a outra, em interações que parecem pertencer a um passado distante e ao mesmo tempo tão próximo a nós, e atual. As personagens não saem das páginas para vivificar enredos, ao contrário, nos convidam a tomar assento à frescura de um velho alpendre onde não precisamos pensar em artimanhas para conseguirmos nos saciar, insinuando que “*dois mamavam e um olhava*”, na esperança de sermos agraciados com boa comida. Não! A nossa saciedade, na leitura, é imediata, com o deleite de provar um cadinho de boa prosa a cada página virada.

A literatura de Edilez Brito nos mostra que o seu futuro não está no passado. Sabiamente, ele bebe no passado os resquícios da simplicidade que povoa muitos lugarejos, que podem ser considerados universais e, com a taça da criatividade transbordando, nos brinda com promessas de domingos amenos, acompanhados com boa literatura.

Edilez brinca com os causos que povoaram e ainda povoam o universo sertanejo. Causos que, com maestria, ganham vida fazendo um contraponto com os assuntos contemporâneos, como no conto “*Especialista em benzeção*”: “*Agora até pa mode benzê u'an pessoa tem que ser versada num tipo de aduecimento*”.

Para fazer esse contraponto, em alguns contos, o escritor parece romper com dogmas estruturais, comungando do que traz Moisés, nos seus estudos sobre o conto: “Não estamos ante um código dogmático, implacável, a partir do qual se julgassem todas as narrativas do gênero” (Moisés, 2012, p. 265).

O olhar cioso voltado ao passado, às sutilezas do universo sertanejo abre um potente diálogo com as questões sociais, econômicas e políticas da contemporaneidade, como o arremate que fecha o conto “*Fora do esquadro*” ou as duas personagens: “*Lourival*” e “*Peba*”, retrato fiel do desejo de tantos rapazes em deixarem o sertão, deixarem a cidadezinha do interior ou o povoado, para realizarem o grande sonho de irem para a “cidade grande”, sendo que em alguns contos, os sonhos frustrados são o mote da trama.

Trazendo de Moisés que: “A história do conto mergulha num remoto passado, difícil de precisar, suscitando, por isso, toda sorte de especulações” (2012, p. 261), refletimos que o conto não se trata de gênero de fácil escrita, mas o autor de “*Pequi 100 caroço*”, com ousadia, faz o movimento inverso, parte da cidade grande para o interior do Brasil, para o interior das especulações que rondam a escrita de contos e para o seu próprio interior e dali retorna, com a amálgama que precisa para cimentar a sua escrita.

Carrega ainda um tom decisivo sobre “*futuros que ficaram no passado*”, quando o narrador conclui que “*o lugarejo continua sendo conhecido pelo tradicional nome, Lagedo. Conta com poucas residências, habitado por novos moradores, que jamais vivenciaram esse anunciado progresso que jamais ocorreu*”.

Nos seus contos, o autor de “*Pequi 100 caroço*” se apropria das palavras, dando-lhes, parecendo ao acaso, nuances que, se observadas atentamente, entregam o cuidado na preocupação com o gênero conto, como na definição de Moisés: “O conto, por seu estofamento dramático, deve ser, tanto quanto possível, dialogado”. E isso Edilez cumpre, pois: “A explicação para isso está em que os conflitos, os dramas, residem mais na fala, nas palavras proferidas (ou mesmo pensadas) do que nos atos ou gestos” (Moisés, 2012, p. 280).

Assim, Edilez segue recheando de cotidiano as portas dos armazéns, dos botequins ou as portas e os terreiros das casas simples, onde as brincadeiras, conversas de malandragem preguiçosa ou conversas sobre a vida alheia é um convite à pausa. São conversas saídas de goelas hidratadas por uma boa cachacinha ou goles de café e, desacelerar, para ouvir um pouco dessa prosa torna-se imprescindível a nós, leitores.

Quando aborda o tema sertão, o escritor Edilez Brito o faz com o respeito de um pesquisador cioso que demarca o conceito para além de um espaço geográfico: “*Ainda assim, no sertão, a vida tinha o seu próprio ritmo, a sua toada. A sabedoria popular, a fé e a resiliência das pessoas eram vitais para a sobrevivência. Cada morador era, ao mesmo tempo, agricultor, artesão, músico, vaqueiro e o que preciso fosse. Os conhecimentos adquiridos eram transmitidos de geração em geração*”.

Parece se referir a um estado de espírito que dialoga com a fauna e flora e se estende do céu à terra, nos levando a sentir o cheiro de suor, o gosto da poeira e as tensões sociais e políticas dos lugares. Deparamo-nos com personagens que tem o “*couro curtido*” pelas mazelas, pelas dificuldades e pelo tempo.

Os causos com as tramas que saltam destas páginas, causos cheios de conflitos, de pequenas rugas de dias inteiros de pasmaceira, ou as molecagens e bizarrices aplicadas por um outro morador mais desocupado vão além da contação de histórias: falam da construção de uma identidade que bebe nas suas raízes, vivem os seus desejos e perpetuam a memória de lugares geográficos do Tocantins e sul do Maranhão por exemplo e que, em tempos remotos, foram pequenos povoados ou lugares denominados “sertanejos”.

Neste livro, podemos passear pela essência desse sertão, bebendo os diálogos tão bem-marcados, quando o narrador se retira e as personagens desatam a falar como se ali não houvesse a marcação do tempo. Como exemplo, em leituras prévias quando a obra ainda era um esboço, brinquei certa feita com o autor: “*Qui é verdade*”, também, que eu queria ter escrito “*As conversas de Ana*”, ah! Isso é. Ali, somos capturados desde os primeiros diálogos quando as personagens se apropriam das dificuldades do seu cotidiano, em discurso direto. Transitamos pelo conto sem conseguir saber se estamos em algum lugar sertanejo com “*cheiro de mato*” ou na modernidade de um universo que parece caber, cada vez mais, em um pequeno aparelho telefônico.

Portanto, o livro de contos “*Pequi 100 caroço*” é um convite a embarcar qual “*o sertanejo no seu primeiro voo*” e tomar logo assento, atentar para as sutilezas das entrelinhas e dos subtextos e curtir o trajeto no céu das páginas literárias do escritor Edilez Brito.

Lita Maria é doutoranda em Literatura (PPGLetras – Universidade Federal do Tocantins – UFT); formação em Psicologia (Centro Universitário Luterano de Palmas-TO – CEULP-ULBRA); licenciada em Letras (Universidade Estadual do Tocantins – UNITINS); especialização em Gestão Pública (Universidade Federal da Bahia – UFBA). É escritora e atua na Academia Palmense de Letras – APL; Academia de Letras, Ciências e Artes do Militares do Tocantins – ALCAM-TO; sócia-correspondente na ACALANTO e Associada à UBE.

Referência:

MOISÉS, M. **A criação literária – poesia e prosa**. São Paulo: Cultrix, 2012

A viagem de Peba

*“Palavra tem poder, tem poder, tem poder
Palavra é mais que pa... lavra a cabeça Deixando
a luz do dia mesmo que anoiteça
Palavra pode tudo, pode mais Provocar a
guerra, promover paz
Palavra cria leis, palavra tece teias”.*

(Mauri de Castro/Dorivã. O poder da palavra.

Álbum: Taquarulua - Num canto do Brasil, 2005)

Filho mais velho de Adão Cabelin e Dona Constância, Androaldo, conhecido por Peba, era um dos jovens boêmios da noite de Piquiassu. Por ser bem popular, alegre, dinâmico e extrovertido tornou-se um rapaz muito querido na cidade. Vez ou outra o pai reclamava, dizia que não concordava tanto com aquele estilo de vida, porém, nesses momentos, o filho sempre contornava a situação. Puxava o pai para si e o apertava com um forte e carinhoso abraço, seguido de uma sonora gargalhada. Ao fim dizia que era preciso viver a vida.

O pai de Peba tocava um pequeno barzinho numa das poucas ruas mais afastadas. Duas portas largas de madeira davam acesso ao bar. No centro do salão, a velha mesa de sinuca. Mais ao fundo a prateleira ocupada com garrafas de cachaças, algumas cheias de ervas, raízes medicinais e frutas do Cerrado, as mais variadas possíveis. Havia pinga curtida no murici, caju, jenipapo, castanha do baru, fava de sucupira e o famoso licor de pequi. Este último era muito requisitado pelos homens que, ao beberem, sentiam o sangue ferver para além das veias.

Próximo à prateleira, o balcão inteiriço que estendia de uma lateral a outra da parede, ornado com ripas à frente. O balcão separava o proprietário e os produtos dos clientes. As paredes internas do estabelecimento retratavam pintura clara, bem antiga, já desgastada pelo tempo. Em vários pontos, caprichosamente colados, alguns calendários desatualizados e pôsteres diversos, desbotados, desde modelos femininas a times de futebol. Um deles destacava dentre os demais, por ser grande e retratar a Seleção Brasileira de Futebol.

Em preto e branco, o pôster da seleção era objeto de atração, principalmente para os mais jovens, desejosos em conhecer os jogadores do Brasil, tricampeão do mundo no México. Aqueles pôsteres decoravam o ambiente, um espaço que, além das concorridas disputas de partidas de sinuca, aos sábados à tarde, apreciadas por um público considerável, também servia de local para ouvir os principais sucessos musicais, a maioria, já esquecidos nos grandes centros, ressoava como novidade no Bar Guia, ao som da pequena radiola a pilha.

No atendimento do estabelecimento quem sempre ajudava o esposo era Dona Constância, isso quando não estava envolvida com os afazeres domésticos. Os pais de Peba eram pessoas simples, sem escolaridade, mas nutriam um desejo profundo de que o filho estudasse. Porém, o garoto abandonou os estudos no segundo ano ginasial e passou a viver de pequenos serviços na roça. Ele ganhava extras fazendo pequenos bicos na rua, tais como encher reservatórios d'água puxada a balde de uma cisterna profunda, também, servente de pedreiro nas poucas construções que surgiam.

O apelido de Peba, ganhou na infância, nas peladas de futebol das ruas encascalhadas de Piquiassu. Ele tinha as costas largas, e, ao correr, encurvava acentuadamente a região do tronco até o pescoço, assemelhando ao casco do dito animal que possuía uma espécie de carapaça arredondada destinada a cobrir e proteger o corpo. Assim, a alcunha pegou.

Certo dia, divulgou aos quatro ventos que mudaria para São Paulo em busca de oportunidades, pois entendia que precisava melhorar de vida. Naquele tempo, sair para a capital do Estado era façanha. Transferir para a cidade grande paulista seria algo impensável.

Tal iniciativa causou espanto e admiração na pequena comunidade, muitos não cansavam de elogiar e enaltecer a coragem e ousadia do rapaz cuja atitude os enchia de orgulho. Diziam ser ele um exemplo a ser seguido. Outros, mais pessimistas, afirmavam que não dariam um mês para o moço voltar em cima do rastro.

Peba conseguiu emprestada uma boroca, com o Miguelzinho dos Correios, carteiro da cidade. Numa terça-feira, final do dia, estava a postos para o embarque no único ônibus que cortava a cidade até a capital, de onde prosseguiria até seu destino. Os amigos e familiares lotaram o pequeno ponto de ônibus, pertencente ao senhor Manuel Vicente, visando despedir-se de Peba. Dona Constância dizia não imaginar que o filho fosse tão popular.

A despedida parecia reunião de político importante. Alguns senhores, ali presentes, comentavam estar diante de um jovem com visão, outros, afirmavam ser ele forte candidato a vereador, que certamente seria eleito.

Naquele fim de tarde houve muito choro e comoção, principalmente por parte da mãe, que suplicava ao filho não viajar para um lugar tão longe. Muito emocionada e preocupada, manifestava aos presentes suas inquietações:

— *O que meu fii fará nun-an cidade tão grande, onde ninguém lhe conhece? Irá drumi em que lugá? E se num arrumá trabai? O que vai fazê padá nutiça?*

Em meio aos questionamentos e dúvidas, a mãe passava as últimas recomendações, sugerindo que enviasse notícias pela Rádio Nacional de Brasília. Lembrava para não esquecer

de dizer que era conhecido por Peba, assim, quem o escutasse nas redondezas avisaria rapidamente sem nenhum engano.

Naquele momento as conversas foram interrompidas pelo serviço diário de comunicação do Bar Toca da Onça, atividade composta por três autofalantes fixados no alto de um poste, com o som direcionado simetricamente a três pontos distintos da cidade. O programa diário, apresentado pelo locutor Zé da Toca, era introduzido ao som da música *O milionário*, da banda *Os Incríveis*. E, diariamente, ao entardecer, divulgava as principais notícias locais e nacionais, avisos importantes, além de tocar músicas a pedido dos ouvintes. Vez em quando, entrava no ar em edição extraordinária, buscando noticiar algo relevante ou emitir nota de falecimento, sempre precedida pela música fúnebre, fato que atiçava imediatamente a atenção dos ouvintes, curiosos em saber quem havia morrido.

A chamada inicial se dava por meio do tradicional cumprimento à cidade, seguido do nome do patrocinador do programa, incluindo o proprietário:

— Boa tarde, Piquiassu! Entra no ar o serviço de comunicação do Bar Toca da Onça, oferecimento da Casa Solimar, do nosso amigo Bernabeu. Casa Solimar, o caminho direto para o seu bem-estar. São exatamente 17h e seguiremos até às 18h com a nossa programação normal. Apresentação deste amigo que vos fala, companheiro de todas as tardes: Zé da Toca! Aproveito para anunciar, com grande entusiasmo, que hoje é comemorado em todo o mundo, pela primeira vez, o Dia Internacional da Mulher. Data oficializada pela ONU há quase dois anos, com a finalidade de dedicar e celebrar a luta das mulheres por igualdade, contra o preconceito, mais direitos e maior participação nos diversos setores da sociedade. Parabéns a todas as mulheres, especialmente as de nossa querida Piquiassu.

Em seguida, anunciou a partida de Peba, filho da terra, com destino à maior metrópole do país. Parabenizou-o pela coragem e informou que ele deixaria um vazio muito grande na cidade. Ao fim, desejou todo sucesso ao jovem.

Foi nesse clima de alegria, orgulho e muita admiração que Peba embarcou para a cidade grande. Inegavelmente algo desafiador. Um ato de coragem que poucos ali ousariam sequer pensar em enfrentar.

Dias e semanas se passaram e nada de notícia, o que só aumentava a aflição e angústia da mãe de Peba, que sempre lamentava e chorava a ausência do filho:

— *O que será que meu fii tá fazendo agora? Será que já cumeu? Um minino tan-um inucente no meio de tanta gente ladina. Será que num tão aproveitano do meu fii?*

Com esses pensamentos e queixumes, Dona Constância caía aos prantos e sofria diariamente a dor da distância e saudade do adorado filho. Contato com ele não tinha como fazer. A comunicação, via telefone, só conhecia de ouvir falar.

Quase um mês havia se passado desde a partida de Peba para São Paulo. Foi quando a seleção de futebol da cidade marcou um jogo no povoado do Morro do Mato, localidade situada a quase seis léguas de distância. Uma estrada de chão cheia de buracos, muitas ondulações conhecidas como “costela de vaca” e poeira a perder de vista, o que tornava a viagem uma verdadeira aventura.

A partida de futebol foi combinada para o sábado à tarde e a Equipe Piquiassuense conseguiu a Chevrolet C-10, do Tonho Cearense, para realizar o transporte. Naquele dia, almoçaram mais cedo e, por volta de ‘uma da tarde’ o grupo, composto por dezesseis integrantes, amontoou na carroceria da velha caminhonete rumo ao Morro do Mato.

Faltava menos de uma légua para chegar ao povoado de Morro do Mato quando o carro sofreu uma pane. Nas proximidades da estrada de chão, onde o veículo quebrou, havia uma grande roça de arroz e milho. Apesar de ser período da tarde e sábado, havia alguns trabalhadores fazendo a colheita de arroz, em sua fase final. Dois jogadores atravessaram a cerca, cinco fios de arame farpado, indo até o grupo de lavradores pedir informações e ajuda, perguntar se conheciam algum mecânico, alguém ali perto que pudesse ajudar a resolver o problema do veículo.

E pasmem, pois o primeiro trabalhador que avistaram foi, nada mais nada menos, que o jovem Peba. Na cabeça um grande chapéu de palha o protegia do sol escaldante. Peba trajava uma camisa xadrez de mangas longas buscando evitar picada de insetos e coceira no corpo provocada pela palha do arroz, além de calçar a famosa botina cara de vaca muito utilizada pelos trabalhadores rurais da região.

Nas mãos tinha as palmas cobertas com leite de mamão, usado para evitar a formação de calos. Ele sabia que as moças da cidade não gostavam de rapazes de mãos grossas. Na mão direita empunhava o cutelo rabo de galo. No manuseio dessa ferramenta fazia um movimento à frente para juntar os pés de arroz e depois o processo contrário, puxando em sua direção para fazer o corte. Posteriormente, juntava os feixes de arroz cortados que eram amontoados sobre alguns troncos de madeira.

Antes mesmo de qualquer cumprimento, um dos atletas já se pôs a falar:

— *Moço! Tá todo mundo pensando que tu tá em São Paulo. Num tem lenço que chegue pra dona Constância enxugar as lágrimas dos zói ... chora todo santo dia por nutiça tua.*

Peba, acabrunhado, falando baixo e se afastando dos demais trabalhadores como se a conversa não fosse com ele, inventou outra história. Contou que o ônibus que embarcara tivera um problema mecânico no povoado do Quebra Talo.

Após sanar o problema, disse que por ter se afastado do grupo, o motorista acabou esquecendo-o. Fazendo cara de choro, comentou que estava há vários dias sem dormir e sem saber o que fazer, pois a mochila que pegara emprestada com o Miguelzinho dos Correios tinha ido embora no ônibus.

Neste momento, houve troca de olhares entre os dois jogadores, sabendo que a história do sumiço da mochila era só mais uma das muitas tretas do velho amigo, dentre tantas outras. Finalmente, Peba suplicou aos amigos para que não comentassem nada com ninguém. Sabia que se tal fato viesse à tona seria uma grande desmoralização, além de virar objeto de chacota na cidade, visto que todos acreditavam que ele estava na capital paulista.

Prosseguiu dizendo da sua pretensão em retornar e que já tinha algumas economias. O serviço terminaria até o fim daquele mês e, com o dinheiro ganho, a farra nos fins de semana na terra do pequi estaria garantida pelos próximos dois meses.

Os dois atletas assentiram com a cabeça, e juraram de pés juntos ao amigo Peba, que nada fariam. Demonstraram sensibilidade, disseram que seriam solidários com o amigo e que jamais revelariam tal história, mas o combinado só foi mantido até a chegada na velha caminhonete.

Tão logo aproximaram dos demais jogadores, o segredo, tal qual um copo de vidro que cai sobre uma pedra, quebrou-se. A inusitada viagem de Peba para São Paulo foi revelada em meio a fortes e intermináveis gaitadas. O caso virou piada e motivo de zombaria na pequena cidade e região.

Quase dois meses após a sua partida, Peba retornou à cidade. As economias juntadas, às duras penas, com as forças dos braços, permitiriam ficar quase o mesmo período aproveitando os finais de semana na farra junto aos amigos. Algumas vezes era questionado, em tom de zombaria, sobre a famosa viagem. Muito brincalhão e gaiato, levava na esportiva e dizia que o povo não havia compreendido direito. Não se fazia de rogado, explicava que quando dizia desejar ir para São Paulo, referia-se à Fazenda São Paulo, na região do Morro do Mato, e não à capital paulista. Aí sobravam risos e gargalhadas.

Após o hilário episódio que deixou todos em Piquiassu boquiabertos, Peba já preparava o terreno para sua nova façanha. Desta vez, o alvo de suas histórias não era São Paulo, mas sim o estrangeiro. Ele falava em escolher o coração financeiro do mundo, uma metrópole cheia de arranha-céus que tocavam as nuvens. Descrevia a cidade repleta de mistérios e com vibrante

vida noturna, histórias de figuras sombrias a cada esquina, cenários que ele próprio exagerava a partir dos relatos dos locutores da Rádio Nacional.

Com a lábia cativante e o brilho travesso nos olhos, Peba insinuava talvez nunca mais voltar a Piquiassu, fato que deixava um rastro de especulações entre os ouvintes.

A pergunta que ficava no ar era:

‘Será que o destino de Peba seria realmente Nova York, ou acabaria ele por aportar em algum lugar mais prosaico, como a cidade de Nova Iorque, no Maranhão?’

Com Peba, nunca se sabia onde a realidade terminava e as invencionices começavam.

Peba sendo Peba.

Manel Parada

*“Adeus meu rio e quintal
De águas verdes
Transparente
Deságua naquela represa
Que afoga o amor da gente”.*
(Dorivã e Everton dos Andes.
*Por água abaixo. Álbum:
Música negra, 2005)*

Naquela cidade pequena margeada pelos majestosos rios Tocaiú e rio das Sombras havia um conhecido fazendeiro meio desengonçado na maneira de andar, taciturno e rispidez aparentemente espontânea e natural. Era o popular Manel Parada. Ao nascer recebeu o nome de Manoel Balbino dos Santos, e carregava consigo todos esses predicados tornando-se figura ímpar e caricata. Além disso, denotava intolerância implacável para perguntas sem sentido, desprovidas de fundamentação. Possuía também uma característica bem peculiar, pois a cada resposta proferida, iniciava a frase com a expressão *“qui é verdade!”*.

Certo dia, deslocava no lombo da imponente burra de estimação entre sua fazenda e o povoado de São Sebastião de Tocaiú. No caminho deparou-se com um desconhecido que procurava por um cavalo perdido.

A pessoa, ao abordá-lo, sem ao menos cumprimentar, foi logo perguntando:

— *Meu amigo, puronde o sinhô passô num viu um cavalo pampa com un-an istrela branca na cabeça nan-um?*

Manel resmungou entre dentes, com cara de poucos amigos.

E respondeu:

— *Qui é verdade qui num vi nin-um cavalo no camin. Qui é verdade que num sou seu amigo, depois nunca li vi e nen-in li conheço.*

Calado, o homem passou ligeiramente a mão sobre o queixo sem entender o motivo da resposta agressiva e acompanhou a retirada do Parada que saiu resmungando.

Durante as festividades do Padroeiro de São Sebastião de Tocaiú, a fé do sertanejo aflorava com maior intensidade. Era um momento fervoroso de adoração. O vilarejo ficava pequeno para o contingente humano que vinha cultuar o santo. Comemorava-se São Sebastião, exemplo de resistência e coragem. Santo protetor contra a peste, a fome e a guerra, portanto, porto seguro dos tantos desprotegidos. Um intercessor que protegia os fiéis das flechas invisíveis e implacáveis, lançadas pelos infortúnios da vida.

Entre ladainhas e procissões, os devotos faziam preces. Neste meio encontrava-se Manel Parada, sedento em renovar suas forças. Os fiéis pareciam beber de uma fonte que jorrava esperança e segurança.

Foi nesse clima de fé e celebração que, durante o leilão, um grupo de amigos resolveu, combinados previamente, aprontar para Manel Parada, com o intuito de divertir com sua irritação natural. Queriam saber quais argumentos ele usaria em resposta ao impasse apresentado.

Conversavam sobre uma possível inundação de São Sebastião de Tocaiú, que se consumaria quando a cruz instalada na Lagoa da Cruz, situada nos arredores, viesse a cair. Obviamente que havia uma incredulidade quanto ao evento, porém, houve a concordância de todos para que, dissimuladamente e na presença do fazendeiro manifestassem aflição e temor em relação à crendice popular.

Quando Manel Parada integrou ao grupo, a conversa sobre a dita inundação da cidade foi intensificada e todos demonstraram um certo ar de preocupação. Curiosos em ver sua reação, um dos amigos o questionou.

— *Parada, eu num tenho drumido exes dias com esse chubaréu. As águas do rii Tocaiú e o das Sombras já tão lambendo os beijos do barranco bem cá inriba. A Lagoa da Cruz derramando água pelas beradas e se aquela cruz caí nois tamus todos acabados.*

A resposta de Manel, já prevista por alguns, foi grosseira e ligeira como um corisco:

— *Qui é verdade, qui o qui vancêis taum falando é un-an conversa de quem num ten-in o qui fazê. Qui é verdade qui isso nunca há de aconticê. São invencionices desses abestaiados iguale a vancêis qui acredita em tudo o que ove. Qui é verdade que isso é de fato un-an grande bestage.*

Dito isso, saiu cusbindo de raiva enquanto o grupo de amigos gargalhava. Em outra ocasião, durante a travessia sobre o Rio das Sombras, em direção ao povoado de Bom Amparo, situado do outro lado, o barqueiro já o conhecendo bem, imaginando que deixaria Manel Parada irritado e sem resposta, indagou pacientemente com uma daquelas conversas moles, completamente sem pé nem cabeça:

Manel Parada se engasgou, pigarreou, gaguejou, virou-se de um lado para outro, assuntou o tempo que por sinal estava meio fechado naquele momento, com umas nuvens cobrindo o sol.

Ao fim deu uma cusparada dentro do rio e, mesmo com sua irritação natural, não titubeou:

— *Qui é verdade ... qui todo esse nhenhênhê, essa lorota sem fim foi por mode uma perguntinha besta dessa? Qui é verdade qui é mun-itio disocupamento e falta do que fazê. Vancê tá ficando muto tempo cum essa canoa parada homi... tá tendo pôca gente pá travessá o rii.*

Manel Parada olhou para o meio do nada e prosseguiu:

— *Qui é verdade que eu num ia nen-in falá, mas vou lhe arrespondê essa sua indagação. Num vou lhe dá o disprazê de ficá sem-in resposta não. Qui é verdade que se a lata fô maió do que o rii, num dá nin-un-an, agora, se a lata fô menó, aí você meça e adispois me diga quantas latas deu...E vamus acabá logo com essa cunversa mole e pará com essa ladainha sem-in futuro qui eu tô avexado e tenho mun-itio o qui fazê.*

Manel Parada desceu da embarcação rapidamente e se dirigiu até a quinta do seu amigo Ambrósio onde costumava deixar a mula Melada pastando. Ao aproximar da casa, gritou pelo amigo, mas quem o atendeu foi um dos filhos, garoto de aproximadamente dez anos de idade.

Suado e exausto, Manel pediu um copo d'água.

O menino foi até o pote e mergulhou a caneca de cabo comprido no seu interior, trazendo de volta bem cheia de água fresca. Valeu-se de um copo e voltou até a porta para servir Manel Parada.

Ao segurar o copo o garoto encheu com um pouco da água da caneca. Foram três boas goladas. Depois, Manel pediu que despejasse no copo a água que restava na caneca. E, ao invés de beber, fez um bochecho, jogando a água fora.

Na maior naturalidade o menino, com simplicidade e sorrindo, afirmou ao visitante:

— *Seu Manel é igual cavalo, bebe primeiro e só depois enxagua a boca.*

Paralisado, Manel Parada olhava para o nada, e nada disse. Nem agradeceu pela água, virou as costas e foi atrás da burra para selar e tomar o rumo de casa, remoendo por dentro a observação do menino. Poderia ter dito que a boca era dele, portanto, fazia dela o que bem entendesse, mas deixou para lá pois não ia se trocar com um pixote.

Parada foi até o final do cercado, puxou Melada pelo cabresto, mas a mula empacou. Manel fez o que fez e nada. A besta caiu desfalecida. Respiração ofegante, língua para fora, olhos esbugalhados. Desgostoso e exausto, Manel encostou em um barranco e numa ‘quase miragem’, se viu ali na mula. Homem e mula. Mula e homem. Ele se fundindo ao animal e a alimária ganhando forma de homem.

Assim que Manel tentou se levantar as pernas fraquejaram, ele cambaleava, e então tombou. O corpo tremia, suava frio, ele urrava igual bicho.

Depois caiu de joelhos e, quase sem voz, rogou a São Sebastião:

— *Valha meu São Sebastião! Sinto uma flechaaaaaaaaaaa no peito!*

Parada acabava de iniciar a última travessia. Seu barco, agora sem remo nem barqueiro seguia intrépido e a toda velocidade, rumo ao outro lado.

Ditão e seus obséquios

*Orgulho, ciúme, inveja
É um trio tenebroso
Três feras que farejam
Cães de caça do tihoso*
(Juraildes da Cruz. *A trempe do cão*.
Álbum: Gigante II, 2019)

O dia nem bem acordara quando Creuza escutou uma batida seca e apressada na porta. Deixou imediatamente a rabinha de café no fogo e interrompeu a conversa com Ditão para atender ao chamado. Quem seria àquela hora da manhã? Tratava-se de sua irmã, a viúva Benícia que, sem ao menos se sentar, toda esbaforida, já foi logo dizendo:

— Creuza, você acredita que o Zeca vai me deixar!

— Rum! Conversa mulher, não tem nem dois meses que ele começou a trabalhar e morar contigo. Já está indo embora?

Respondeu Creuza, ao tempo em que questionava.

— Pois é, Creuza... eu nem sei o que faço mais. Olha, eu dou a ele o cafezinho da manhã, o almoço, a janta e até a merenda, no correr do dia, ele tem. Botei o menino pá dormir num quarto com um ventilador novinho. Dei calçado, roupa da melhor qualidade, pagava um ordenado... tudo registrado no contador e até já tinha começado a pagar o curso para ele tirar a Carteira de Motorista.

Naquele exato momento a conversa foi interrompida por Ditão, irmão das duas mulheres. Muito crítico e irônico, gostava de ser visto como alguém culto e que sempre apontava caminhos para qualquer problema que ouvia, por mais atravessado que fosse, ainda que não convidado a opinar. Entrava em qualquer assunto sem perguntar se queriam ou não a sua opinião.

Desse modo, ar professoral e senhor absoluto da razão, foi logo dizendo:

— Benícia, desse jeito você estragou o menino. Onde já se viu oferecer tudo isso a alguém que só tem aquilo pra cagar e a noite pra dormir? Ainda mais sendo parente! Ele é que tinha que ficar te devendo, Benícia. Você compreende? Ele que tinha que ficar te devendo favor, minha irmã.

Assim insistia repetidamente Ditão e, ao tempo em que prosseguia a conversa, enumerava e levantava cada um dos dedos da mão, na medida em que mencionava cada bondade que a irmã concedera ao sobrinho.

— Você tinha era que cobrar dele o café, o almoço, o jantar e até a merenda. Depois que ele ficasse pelo menos um ano contigo, após observar bem a conduta dele, se trabalhou bem. Agiu direitinho? Se comportou bem? Aí você começava a pagar um salário livre. Ventilador? Você perdeu o juízo, Benícia?

Ditão estava indignado e apontava, girava o dedo indicador na lateral da cabeça numa alusão à falta de juízo da irmã, tomando a conversa toda para si.

E continuavam as elucubrações:

— Benícia!

Ao tempo em que balançava a cabeça negativamente, perplexo, Ditão reclamava. Enquanto falava, Benícia percebeu um leve brilho nos olhos de Ditão, quase imperceptível. E lembrou da discussão acalorada em que o irmão tentava convencê-la, a qualquer custo, vender uma de suas propriedades. Para além das ideias desvairadas, havia um tom teatral na sua fala. Quando erguia o dedo para pontuar cada benefício oferecido, parecia demonstrar algo mais que indignação. Era como se estivesse costurando algo para vestir em ocasião especial. Mas sem querer contestar, desviou o olhar e continuou ouvindo o irmão.

— Você tinha que colocar o Zeca num desses quartinhos de telhado baixo, que o cabra pra entrar tem que abaixar. Desses quartinhos cobertos de telha de flandres, que não tem quem fique dentro, de dia, nesse solão daqui. Um daqueles comodozinhos, com aquelas janelinhas, tão pequenas, que mal cabem na palma da mão, quando se abre o vitral. Tem que ser um lugar assim, pra ele não dormir mesmo nesse calorão daqui. É pra sentir fadiga e não poder pensar direito. Pode ter conforto não, Benícia! Pode não! Roupa boa? Isso só vai deixar o cabra preguiçoso, vaidoso e mal-acostumado.

As irmãs se entreolharam com as ideias tresloucadas do irmão, mas sabiam que não deveriam discordar, muito menos interrompê-lo, pois seria briga na certa.

Sem permitir que alguém falasse, Ditão finalizou:

— Do jeito que você fez, Benícia, com um ano de serviço ele ia era te tomar o quarto e se brincar ia até te botar da casa pra rua...Se não fizesse coisa pior. Ainda bem que está indo embora.

Benícia despediu dos irmãos desorientada com os conselhos de Ditão. Mas continuava o impasse, ou seja, não sabia o que fazer sem a presença do sobrinho, também funcionário e, em razão da intromissão do irmão que tomou conta da conversa, não pôde usufruir da serena orientação da irmã Creusa.

Ao chegar em casa encontrou Zeca na sala. A mala estava pronta. Aguardava a tia para despedir. Sem saber o que fazer, Benícia resolveu impor a autoridade de tia. Não disse uma

palavra. Pegou a mala e a levou até o quarto. Zeca ficou paralisado por alguns instantes e logo a seguiu. Quando entrou no quarto, viu todas as suas roupas e pertences espalhadas sobre a cama e junto um envelope aberto. Dentro, havia uma passagem para a capital, que ele havia comprado sem avisar ninguém.

— Quem comprou essa passagem Zeca? - perguntou Benícia, com a voz fria.

Zeca ficou pálido e sem palavras.

Ela mesmo respondeu, enquanto retirava do interior da mala uma carta assinada pelo irmão.

O futuro que ficou no passado

*A vida na voz da gente
Não para nunca envelhece
As flores bordam canteiros
Se uma seca, outra floresce*
(**Genésio Tocantins**. *Lira do povo*. Álbum:
CD Brasília - As canções e o povo, 1998)

O sol escondia na cacunda do morro. Com o dia indo embora, o prenúncio de mais uma noite de lua cheia já caminhando em direção à minguante. O céu estrelado. Mês das Festas Juninas. Dia de São João.

Repentinamente o pequeno povoado do Lagedo foi sacudido por um foguetório jamais visto até então. Algo sem precedentes. O que se via era os cachorros latindo assustados, correndo de um lado para o outro, e meninos indo para a rua, movidos pela curiosidade natural da idade. Queriam tomar pé do que acontecia.

No meio da furupa estava Jones, seis a sete anos de idade, porém aparentava bem menos. Franzino, pés no chão e sem camisa. Vestia apenas o surrado gongó de brim, de uso diário, após o costumeiro banho do final da tarde.

O banho foi na fonte do Bequinho, um pequeno córrego que nascia na serra, corria pelos arredores do povoado e desaguava no Riacho Lajedo. Era nessa fonte que os moradores tomavam banho diariamente.

Ao colocar o pé na rua ainda ouviu a advertência da mãe:

— Com esse calor, precisa de camisa não.

O clima era a justificativa adotada pela mãe para que o menino não usasse uma das poucas camisas que tinha e que deveria ser reservada para ir à igreja aos finais de semana. Acostumado a ficar sem camisa, Jones nem ligou para o aviso dela.

Na rua queria se inteirar dos acontecimentos, saber o que significava aquela aglomeração de pessoas na residência do mandatário político local, o senhor Anjo Neves. Se juntou ao grupo e ansiava para saber o real motivo de tanto contentamento expressado pelo foguetório e alegria estampada no rosto dos presentes.

Parecia comício. Foi chegando gente de Sítio Novo, Cabeceira Verde, Matinha, do Canto da Vazante e outros arredores, todos a fim de participar do evento. A calçada, na parte mais alta, servia de palanque.

O espaço na frente da residência do político foi pequeno para tantas pessoas. Naquele momento o anfitrião situou os presentes acerca dos fatos que, segundo ele, doravante significariam novos rumos para o povoado do Lagedo.

Desse modo, em tom eufórico dizia:

— Eu não sei o que dizer para expressar a minha felicidade. Digo apenas que a partir de hoje a nossa realidade vai mudar, tudo vai melhorar, as nossas condições serão outras, mas antes quero dividir com vocês outra alegria. Como vocês sabem, aqui não temos rádio, mas fui informado na cidade que o nosso país ganhou, no último domingo, no estrangeiro, a copa do mundo. Agora o Brasil é tricampeão do mundo.

Aí, então, ecoou da Aí, então, ecoou da multidão de felizes desafortunados, aplausos. Após a euforia pela vitória do futebol brasileiro, anunciada três dias após o jogo, Anjo Neves direcionou o olhar a Calixto Fragoso, comerciante local, e chamava os fazendeiros Zeferino Guedes, Seu Nenê e Seu Nezin, buscando aprovação com os olhos e eco em suas palavras.

E continuava bradando e falando ao povo:

— É preciso dizer a todos que hoje é um dia histórico. O povoado do Lagedo renasce com um novo nome.

Então, virou-se para o diretor da Escola Municipal Nossa Senhora de Fátima, postado ao seu lado.

E com o braço pousado em seus ombros, cheio de vibração, prosseguiu:

— Professor Ovídio, o nosso Lagedo querido agora reconhecido pelas autoridades políticas do município, não é mais povoado, foi elevado à condição de Distrito passando a chamar Mirandópolis. Doravante terá mais autonomia, será ouvido tanto pelas lideranças deste lugar quanto do estado.

E em meio à plateia uma voz firme, ousada e aguerrida bradou:

— Por que não tem nenhuma mulher aí em cima da calçada? Somos gente não? Nós somos bichos?

E foi caminhando em direção à calçada enquanto falava:

— Se vocês não chamar nenhuma mulher quem vai subir aí é uma preta abusada... e vou levar comigo a minha comadre Santa.

E dessa maneira ela saiu arrastando a mãe de Jones pelo braço.

Tratava-se de Dona Inês, raizeira, benzedeira e parteira oficial na região. Quando não havia trabalho de parto quebrava coco junto a outras mulheres nos babaçuais que rodeavam o Lagedo. Dona Inês era muito requisitada e tinha uma extensa ficha de trabalho prestado no vilarejo e região. A maioria das crianças, rapazes e moças do Povoado e imediações viera ao mundo pelas

mãos daquela competente parteira. Muito participativa e atuante na comunidade, era respeitada e se impunha em todos os lugares em que se fazia presente.

Com um sorriso largo, traquejado na política, Seu Anjo Neves não hesitou. Caminhou na direção de Dona Inês, estendeu-lhe a mão e a puxou para cima da calçada, fazendo o mesmo gesto com a mãe de Jones, momento em que as duas personagens foram aplaudidas por todos. Jones ficou observando aquela senhora negra por quem nutria uma admiração profunda. Observava a forma como ela se portava, a maneira de se impor e defender as pessoas, principalmente as mais injustiçadas. Mas algo que o marcava muito se dava ao lembrar de ter sido tão bem cuidado por ela quando caiu dentro da fogueira, enquanto brincava com amigos de pular sobre o fogo e teve queimaduras por todo o corpo.

Essas lembranças trouxeram à sua memória o dia em que se queimou. Uma fogueira alimentada com restos de palhas de babaçu de um rancho velho que fora derrubado. As chamas alcançavam até três metros de altura. Uma fila de meninos se formou para saltar sobre o fogo. Jones, o menor de todos, ocupava a última posição na fileira. Ao chegar sua vez de pular, os amigos o esqueceram, passando a saltar em sentido contrário. O choque foi inevitável e o trágico tombo sobre o fogo aconteceu.

As lembranças afloravam em sua mente. Ele, inerte, deitado sobre folhas de bananeira no terreiro do quintal. E Dona Inês, de cócoras, ao seu lado, derramado suavemente água de pote sobre o seu corpo. Era fria e refrescante. Recomendou que dormisse no sereno até altas horas da noite. No máximo, fizesse uma cobertura de palha de babaçu ou piaçava, mas que ficasse aberto para receber o frescor da noite e aliviar as dores na pele queimada.

Retomou os pensamentos, passou a mão pelas cicatrizes que carregava sobre o corpo, momento em que voltou o olhar para Dona Inês, bem ali, à sua frente, sobre a calçada, em posição de destaque. Uma mulher firme, expressão decidida, que olhava por cima sem o olhar de soberba, mas de autoridade, presença que sabia se fazer respeitar.

Jones tinha o pressentimento que Dona Inês também carregava marcas de um passado doloroso, apesar de não aparentar e jamais se entregar. Percebia que ela sentia na própria pele, às escondidas, o preconceito e os insultos do racismo encruado e enraizado naquele pequeno lugarejo. Quantas vezes ouvira alguém dizer que a negra não se enxergava, mas ninguém ousava desafiá-la ou enfrentá-la quando frente a frente.

Sempre que Jones passava na porta da casa de Dona Inês ela o chamava carinhosamente pelo nome, momento em que era agraciado por um docinho ou fruta do quintal repleto de árvores frutíferas. Tratava-se de um gesto de generosidade que transcendia o comum e marcava

intensamente o menino. Nessas ocasiões não faltava a tradicional sessão de aconselhamentos e recomendações recheadas de palavras sábias com a intenção de guiá-lo para a vida.

Dona Inês era uma das poucas mulheres que participava das discussões políticas na comunidade. Muitos a chamavam de mulher-macho por estar em ambientes de decisões comumente frequentado por homens.

A reunião caminhava para o encerramento. Pelo visto, as mudanças citadas representariam uma transformação significativa, tanto para o lugar quanto para o seu povo. Era o começo de um novo capítulo a ser escrito na história daquela comunidade.

Após vários discursos, salvas de palmas e muitos vivas, Jones deixou o local. O coração transbordava felicidade. Sonhava de olhos abertos com as melhorias vindouras que ele não entendia bem o que poderia ser, certamente algo muito positivo alcançaria aquela pequena localidade que o mundo afora esquecera.

Foram incontáveis momentos refletindo sobre aquelas palavras injetadas de ânimos, proferidas pelos maiores da querida curutela. Os dias, meses, anos e décadas passaram, com o tempo, os sonhos dos moradores foi fenecendo. Alguns deixaram e esqueceram aquele agradável cantinho situado no pé do morro, levando consigo apenas as memórias do refúgio bucólico impregnado de nostalgia.

O Distrito de Mirandópolis que contava, à época, com mais de cinquenta moradias, a maioria cobertas de folhas de babaçu, foi aos poucos minguando, escondendo por trás da cortina do esquecimento. Apenas os tempos áureos e esperançosos de um futuro promissor, que jamais chegara, permaneceu nas memórias afetivas de alguns dos moradores.

O lugarejo continua sendo conhecido pelo tradicional nome, Lagedo. Conta com poucas residências e habitado por novos moradores os quais jamais vivenciaram o anunciado progresso que jamais ocorreu.

Especialista em benzeção

*Já é costume da gente,
quando alguém está doente,
chama logo o rezadô (...)
Rezadô, sim senhor!
E seu dotô?
Não sinhô!*

**(Braguinha Barroso/Pompílio
Diniz. Rezadô. Ano: 1997)**

Foi-se o tempo em que existiam pessoas ou profissionais com conhecimentos diversos e várias habilidades. O mundo moderno cuidou de alterar essa ordem, pelo visto, um dos sinais de desenvolvimento inegavelmente passa pela figura indispensável do especialista.

Ainda assim, no Sertão, a vida tinha o seu próprio ritmo, a sua toada. A sabedoria popular, a fé e a resiliência das pessoas eram vitais para a sobrevivência. Cada morador era, ao mesmo tempo, agricultor, artesão, músico, vaqueiro e o que preciso fosse ser. Os conhecimentos adquiridos eram transmitidos de geração a geração.

Esse conjunto de saberes variados criava forte vínculo comum entre os moradores, embora simples, atendia às necessidades básicas. Mas a modernidade, com seus especialistas, começava a mostrar força e avanço, mudanças gradativas na vida das pessoas, mesmo nas regiões mais remotas.

Fincada no Sertão, numa localidade denominada região da Campina, Sul do Maranhão, moravam Irineu e Janoca, pais de nove filhos, dentre eles, Zefinha, única filha. Uma vida difícil, calcada na simplicidade, rompida a custo de muito esforço e luta. A exemplo de tantos outros na região, viviam da força dos braços, da lida diária na roça. A criação dos filhos vinha do que a terra trabalhada oferecia. Nem a filha era poupada do trabalho pesado.

Já mocinha, Zefinha vinha padecendo, durante muito tempo, de uma terrível dor de dente. Um pequeno alívio que fosse era presente divino, mas a dor não cedia, tornando cada vez mais insuportável. O recurso mais perto ficava lá para as bandas de Carolina, mais de quinze léguas de lonjura.

Certo dia apareceu no rancho, no finalzinho da tarde, após finalizar a condução de uma boiada, o fazendeiro Manoel Balbino, compadre do casal e padrinho de Zefinha. Pedia pouso. Há vários dias ele dormia ao relento, debaixo de árvores, enquanto tocava a tropa de animais.

A chegada do compadre, mesmo sem avisar, era motivo de satisfação e orgulho para os donos da casa. Receber e acolher o nobre fazendeiro em seu humilde lar era visto como algo de muita consideração e respeito. À noite, sentado em troncos de madeira no terreiro, em frente ao rancho de palha, o fazendeiro deleitava a todos, casal, filhos e vizinhos com as novidades e histórias repletas de aventuras.

Lá pelas tantas, caminhando para encerramento da prosa, Manoel Balbino percebe a preocupação desmedida em seu compadre e amigo. Intrigado, o compadre pergunta o que está acontecendo.

O seu compadre, ressabiado e um pouco sem jeito, se põe a falar:

— *Oia cumpade, eu num queria lhe trazê nin-un-an percupaçaum, mas já vai pra mais de sumana que Zefinha num drome com un-an dô de dente. É un-an dô de dente tan-um discumunau meu cumpade, qui corre do canto da venta, passa pelo pé do ouvido e viaja sem-in pará inté a ponta do dedo mindin do pé da minina. Já num sabemu maisi o qui fazé. Inté chá da casca do pau tenente nois já demu pra ela e ela continua cum essi disconfortu. Ainda ben-in qui meu cumpadi tá passando puraqui e quem sabe pode nos dá um adjutóro pá mode essa minina voltá a tê sussego e aligria nessa vida.*

Manoel Balbino mal esperou o compadre terminar e passou a falar:

— *Meu cumpade Irineu! tá sabeno não? Ten-in un-an benzedera nova em nossa região. É bom levá Zefinha nessa muié. Aliás, nóis vamus levá ela é amenhã ainda no truvo da noite... Isso se num ové nin-um imbaração de sua parte. A benzedera, meu cumpade, responde pelo nome de Falcinete. Além de ser perto é muito mió do que ir a Carolina, pois daqui são apenas três léguas de caminhada, mas de animal nós sabemos que é ben-in mais rápido.*

Na madrugada do dia seguinte, sob um céu ainda iluminado pelo brilho das estrelas da noite, arrearam os cavalos, conferiram as selas, montaram e tocaram levemente as esporas nos animais, já acostumados com a marcha. Vez ou outra, relinchavam, pareciam dizer que compreendiam a importância da jornada. Os três cavalgaram em direção à fazenda onde morava a nova benzedeira. Depois de quase duas horas de galope, chegaram ao destino com os raios do sol lambendo a cumeeira das árvores.

— *Oi, de casa! Gritou Irineu.*

— *Oi, de fora! Vamos entrando! Respondeu a benzedeira Falcinete.*

Todos desapareceram, amarraram os cavalos nas estacas de cerca que pelo estado em que se encontravam não recebiam um fio de arame fazia um bom tempo. Adentraram ao alpendre da velha casinha com parede de adobe, pouco mais de um metro de altura e já esfarelando. O telhado todo coberto com folha de piaçava. Em alguns pontos do teto havia buracos que era

possível ver as nuvens. No chão, lodo de um lado e outro. Alguns esteios e caibros já corroídos pela ação dos cupins, podendo trazer abaixo o telhado caso não fossem logo substituídos. Apesar das condições, parecia que a presença humana era o que mantinha aquele casebre de pé.

— *Toda casa de benzedeira é malacabada, meu cumpade. Essa tapera só num caiu ainda purquê ten-in gente dibaxo.*

Sussurrou Antônio Balbino, ao pé do ouvido do compadre Irineu, momento em que Falcinete aparece e os convida para entrar na modesta sala e assentarem.

Zefinha, Irineu e Antônio Balbino se acomodaram num tronco roliço de jatobá firmado por duas forquilhas de cega-machado, uma em cada canto da parede. Foi quando Irineu, mesmo acanhado, engasgado e atropelado com as palavras, tomou a iniciativa de se apresentar.

E foi logo dizendo a que veio:

— *Dona Falcinete, essa é min-a fia Zefinha. Já ten-in um par de dia que ven-in sofreno, gritano cum un-an dô intiriça. Aí ficamos sabeno qui a sinhora é benzedeira, assim truxemu a moça pá mode a sinhora benzê.*

— *E a moça padece de dor adonde?*

— *Ela vem sofreno muito cun-an dô de dente sem fim.*

— *Oh, meus amigos... Oia... essa dô que acometi a moça, infelizmente eu num posso benzê.... As minhas benzeduras são para os problemas do coração, questões amorosas... inté espinhela caída eu benzo... mas dô de dente nan-um, mas posso recomendar a minha comadre Januara que fica a cinco léguas daqui.*

Irineu e Manoel Balbino se entreolharam, perplexos, sem compreender o que estava acontecendo. Nem se despediram direito e já foram deixando a casa da benzedeira. A moça Zefinha, com as mãos no queixo, tentava a todo custo aliviar a dor que não cedia.

Já Manoel Balbino, cuspiendo fogo pelas ventas, inconformado durante toda a viagem, não cansava de repetir:

— *Onde já se viu uma coisa dessas, meu cumpadi? Agora até pá mode benzê un-an pessoa ten-im de sê versada num tipo de aduecimentu. E onde tá a fé dessa benzedeira? Eu num vô falá maisi nada.*

E continuaram em silêncio durante a viagem que, vez ou outra, era quebrado pelos gemidos de dor da moça Zefinha.

A sina de Mandubé

*Mãe dormiu sem avisar pesado sono
Lá fora nem ave de agouro, cantara
Por riba da casa de barro de mãe
Só vadia lua minguava*
(Nando Cruz, Muçurana - A lenda da cobra preta. Álbum: Muçurana, 2021).

Narra a *Bíblia* que Jacó trabalhou para Labão durante sete anos para ter direito a desposar Raquel. Após o período acertado, Labão enganou Jacó entregando Lia no lugar de Raquel, justificando um costume local de que a filha mais velha tinha que se casar primeiro. Com isso, Jacó combinou mais sete anos de trabalho para ter o direito de desposar a mulher do seu coração. Ao final, ficou com as duas irmãs como esposas.

Proposta semelhante se repetiu milhares de anos depois, no Sertão maranhense. Um trabalhador braçal encontrou-se em situação curiosamente análoga à de Jacó, após a proposta impensada de um jovem fazendeiro. Para garantir o direito de casar-se com a mulher que amava, precisou fazer um acordo que envolvia trabalho e muita paciência.

Na mesma época, o país passava por intensas mudanças políticas com a ascensão de Juscelino Kubitschek à Presidência da República e seu ousado Plano Desenvolvimentista. Do Estado do Maranhão, trabalhadores rurais partiram, em sua grande maioria, em lombos de animais, depois, amontoados nas carrocerias de caminhões. Eles chegaram ao Planalto Central goiano alimentados pelo sonho do recomeço de vida com a construção da nova Capital Federal. Em meio aos vários jovens convidados a marchar para esse novo eldorado, estava Mandubé, porém, motivado pelo acordo sentimental que fizera, optou por permanecer na lida e continuar no interior do Maranhão enquanto aguardava ansiosamente o cumprimento da promessa em curso.

Mandubé era um homem de presença imponente, apesar de retraído. Negro, dono de musculatura robusta, mãos grandes e calejadas, forjada pela dureza e árdua labuta na roça e possuidor de farta cabeleira vermelha. Os ombros largos sustentavam não só o peso das cargas que carregava, mas também da responsabilidade da honradez e da confiança que conquistara por onde passava.

Possuía uma anomalia congênita, chamada heterocromia. Seus olhos, de cores diferentes, jamais conseguiam fixar-se por meio do olhar em alguém, devido a sua extrema timidez. Um dos olhos, verde claro, vivo, assemelhava-se às águas de riacho que corria sobre

pedras de esmeraldas. O outro olho tinha a cor cinza, sem luz e opaco. Essa peculiaridade dava a Mandubé o ar místico e misterioso. Por onde passava, atraía olhares curiosos.

Na lida cotidiana, tinha disposição e coragem descomunal para o trabalho. Qualquer serviço braçal que exigisse a força de dois homens era facilmente executado por Mandubé que o fazia sozinho. Por motivos desconhecidos, trabalhava mais no período noturno que diurno.

Quase não dormia. Logo que o sol surgia parava de trabalhar e amoitava debaixo das galhadas ou nas grutas de pedra, local onde costumeiramente recolhia e preparava a refeição. O retorno ao serviço era sempre ao entardecer.

As suas atividades no campo estendiam até altas horas da madrugada e estranhamente intensificava e produzia mais entre o final da lua cheia até o final da lua nova. Alcançava a plenitude no trabalho na fase minguante. Entre as luas crescente e cheia diminua o ritmo de suas atividades. O apelido recebera em razão do comportamento incomum, numa alusão aos hábitos do peixe noturno com o mesmo nome.

Ninguém sabia ao certo de onde era ou viera. De pouca conversa, apareceu sozinho por aquelas bandas e se ocupava em prestar serviços aos fazendeiros, sempre residindo na propriedade do empregador enquanto trabalhava. Muito cumpridor das obrigações, era requisitado por diversos proprietários em busca do seu trabalho.

Certo dia foi apresentado ao jovem fazendeiro Dodó, por intermédio de um tio, também fazendeiro. Dodó perdera os pais ainda jovem, e assumiu precocemente a responsabilidade de cuidar da propriedade rural e três irmãs, todas já mocinhas. Os afazeres eram diversos, ele sempre se valia de amigos e parentes, em especial, o tio, para ajudá-lo a administrar a pequena fazenda.

Nesse meio-tempo, Dodó procurou Mandubé, famoso pela disposição e ligeireza ao executar o trabalho no campo. Sabedor que Mandubé nutria forte sentimento pelas irmãs, propôs um acordo que consistia em três anos de serviço em troca do casamento com uma delas, o que foi de pronto aceito por Mandubé.

Findo o período acertado, o peão procurou Dodó para cumprir o combinado. No caminho ficou incomodado com uma acauã, que o acompanhava com seu canto agourento, mas seguiu em frente.

Ao chegar na casa do jovem fazendeiro, Dodó chamou as irmãs e contou sobre o acordo realizado. Em uníssono, jogando sotaque, elas disseram a Mandubé que procurasse outra forma para o seu pé. Entre risos e gargalhadas falaram que jamais se casariam com ele.

Entristecido, desgostoso, quase sem voz, Mandubé ainda conseguiu balbuciar algumas palavras:

— Vocês enganaram e ainda estão mangando de Mandubé... vocês irão perder tudo o que tem e cada um vai tomar um rumo sozinho na vida. Nenhuma de vocês quis dividir o coração comigo, mas também não vão dividir o coração com mais ninguém. Vão todas verem o entardecer da vida nas sombras da solidão.

Essas foram as últimas palavras ditas por Mandubé enquanto afastava e caminhava de costas até passar pela porteira da fazenda, momento em que se virou e saiu em disparada carreira.

Desolado, foi até um rancho velho e afastado, onde guardava as suas coisas. Amontoou os seus apetrechos, pôs tudo dentro de um saco velho e, sem se despedir de ninguém, desapareceu. Nunca mais foi visto na região.

Sabe-se que menos de um ano após não cumprirem o acordo com Mandubé, Dodó vendeu a fazenda e deixou a região. As irmãs mudaram-se para outro Estado. Foram morar em cidades diferentes, sendo que duas morreram idosas e solteiras. A terceira, mais nova, residia na capital. Beirava os cinquenta anos quando ficou noiva e se preparava para o casamento. Uma semana antes do enlace, sofreu um infarto fulminante e morreu.

Terra de muro baixo

“Sua presença revelava um silêncio pesado, como se tudo à sua volta devesse se dobrar sob a força de sua rudeza. As poucas palavras que proferiam eram como lâminas cortantes nos pensamentos dos seus interlocutores”.

(**Conto:** Terra de muro baixo)

Em Piquiassu havia um senhor ogro, de bruteza sem precedentes. Sua presença revelava um silêncio pesado, como se tudo à sua volta devesse se dobrar sob a força da rudeza. As poucas palavras que proferia eram como lâminas cortantes nos pensamentos dos interlocutores. Os gestos, carregados de vigor afrontoso, machucavam todos os que o rodeavam. A sua ignorância manifestava nas relações e interferia negativamente, principalmente no seio familiar.

Era pai de filha única já mocinha, rodeando os dezesseis anos de idade. A jovem sofria severamente todo tipo de privação em razão não só da estupidez, mas também do ciúme doentio do seu genitor. A esposa já não sabia mais como lidar com aquela situação e o que fazer para ajudá-la, pois cada vez a filha ficava mais retraída e deprimida ao não poder se relacionar com quem quer que seja.

A vida da moça inclinava-se para uma prisão sem grades ou algemas, permanentemente acorrentada pelo olhar e severas reprimendas que recebia de quem deveria protegê-la e ensiná-la a bater suas tenras asas e, pouco a pouco, alçar voo com segurança e liberdade. Liberdade sonhada para escolher os caminhos que queria trilhar e até cometer os tropeços por vezes necessários para o seu florescimento. Mas ela percebia que sua caminhada parecia retroceder e sucumbir para lugares sombrios.

Foi justamente em um domingo, final de tarde, clima quente e poeirento do mês de julho quando o sol, ainda abrasador, caminhava lentamente em direção ao seu esconderijo diário. Pedro, o pai da moça, preparava-se para ouvir pelo rádio, na casa de um amigo, a partida de futebol. Era um jogo especial, despedida de Pelé da Seleção Brasileira.

Ao atravessar o umbral do imóvel, deparou com a filha sentada na porta da rua. Conversava amistosamente com um colega de colégio acerca do trabalho escolar. Ao perceber a presença masculina indesejada, Pedro desistiu do compromisso e determinou imediatamente que a filha fosse para dentro de casa. Enquanto acompanhava a jovem, falava impropérios que a deixava chorosa devido à situação vexatória.

As implicâncias pelas amizades com jovens do sexo oposto, não importava a idade, eram motivos de olhares e palavrórios repreensivos, sem contar os constrangimentos que

costumeiramente sofria na frente das pessoas. A esposa, preocupada e descontente com o que ocorria, lembrou de Anacleto, morador da capital e grande amigo do esposo, por quem Pedro tinha muita estima nutrindo grande respeito.

Após a última investida em razão da conversa da filha com o rapaz, a esposa, sabiamente, decidiu confrontar e enquadrar o marido. Assim, ela expôs a necessidade de mudança na forma de tratar a filha e dar a ela a liberdade de fazer as próprias escolhas.

Desse modo a mãe aproveitou a ocasião para intervir positivamente:

— Pedro, você precisa parar com isso. Tem que se modernizar, homem de Deus! Os tempos são outros, não é mais aquele carrancismo da época dos seus pais não. É preciso acabar com essas bestagens, criatura. Veja o Anacleto, homem direito, respeitador, um exemplo aqui na nossa cidade e na capital. Foi passear no Rio de Janeiro com a família e levaram junto o namorado da filha.

— O quê?

No que Pedro perguntou intrigado sem acreditar no que ouvia.

— O Anacleto fez isso?

— Sim, Pedro! E ficaram foi mais de uma semana por lá.... Andando... passeando, conhecendo as praias e tudo o que a cidade maravilhosa tem de melhor para oferecer. E o namorado da filha junto. Tão aproveitando a vida Pedro. Nós precisamos fazer isso também criatura... sair um pouco, conhecer outros lugares... conhecer o mar. Tem avião toda semana aqui em Pedro Afonso para São Paulo e de lá para o Rio de Janeiro é um pulo. Você só pensa em trabalho, na roça, nas curraleiras... tem que desfrutar um pouco daquilo que você tem.

Naquela noite, Pedro demorou a pegar no sono. As palavras da esposa soavam como navalhas frias cortando o silêncio e isso o machucava profundamente sem sinalizar um fim. Pela primeira vez, se deu conta do quanto a mudez da filha o feria. Lembrou-se da própria juventude, do tempo em que também sonhara em sair, ver o mundo para além das cercanias onde morava, mas o temor e a obediência cega ao pai o fizera permanecer. Entendeu que poderia ajudar a escrever outra história.

Apesar de dormir pouco, a madrugada chegou mansamente. Pedro, sem saber explicar o porquê, ficou desejoso de ver o sol nascer. Acompanhou a claridade tomar conta do terreiro da casa e viu a filha caminhar livre, sem medo e se alimentar daquilo que desejava.

Depois desse curto e exitoso diálogo, o comportamento do pai foi aos poucos modificando. Ele logo passou a chamar a filha para sair, aceitava a presença dos amigos em sua residência e o tempo, aos poucos cuidou de aplacar as implicações.

Algumas semanas depois da sutil conversa com a esposa, Pedro, em visita ao amigo Anacleto, em sua fazenda, ficou desejoso de saber como era o Rio de Janeiro, buscando informações e orientações acerca da cidade maravilhosa.

Fora do esquadro

*Nada impedirá a luz de atravessar as frestas.
Também tinha clareza de que nem tudo são sombras e que
há focos de luz em todas as direções.
(Conto Fora do esquadro)*

Era mês de agosto, numa dessas manhãs de domingo, e os primeiros fiapos da luz do sol despontavam e anunciavam sua força inclemente. Tempo abafado e quente. Logo cedo, aquele calor abrasador. Ainda, o vento, com outras importantes ocupações, parecia não ter compromisso em soprar na pacata cidade de Piquiassu.

Leleco, após uma boa caminhada, tirou o chapéu e começou a abanar o rosto molhado de suor. Olhou de um lado para o outro da rua à procura de Juca Leiteiro. Tentava ignorar o ronco no estômago, que reclamava a alimentação matinal atrasada, desde que acordara, na madrugada daquele dia. No entanto, sempre bem-humorado, dizia em tom de brincadeira, após se levantar, que não era homem de amanhecer o dia com as costas na rede.

Finalmente, às oito em ponto, a porta da vendinha se abriu, revelando Juca Leiteiro do outro lado do modesto balcão. Um balcão coberto com um tampo de madeira serrada e revestido de taboca na frente, deixando uma pequena abertura entre uma e outra taboca. O sol da manhã invadia parte do estabelecimento.

Juca segurava uma bacia de alumínio com água, na mão esquerda. Com a direita, aguava o chão de terra batida para evitar poeira enquanto varria. Em um dos cantos da parede de adobe vermelho, sem reboco, havia um banco de madeira, com assento de ripa, que ainda estava úmido após a limpeza do leiteiro. Ao lado do banco, estavam dois tamboretas de couro. Para decepção de Leleco, o produto, que tanto aguardava, estava atrasado, deixando o leiteiro, então, ironicamente, sem leite.

Sem o item tão essencial, os dois homens apenas trocavam olhares e permaneciam em silêncio. O clima de espera parecia tão enfadonho, que Leleco se sentou e, com ar de impaciência, começou a tamborilar o assento de um dos tamboretas de couro. Após algum tempo, não resistiu e indagou ao vendeiro:

— Juca, esse entregador de leite, certamente, é um religioso fervoroso. Hoje é domingo... sei não. Ele deve estar se preparando é pra ir à igreja.

— Sei que ele é muito devoto de Nossa Senhora, isso não posso negar.

Disse Juca enquanto passava a mão sobre a testa suada e prosseguia com a conversa.

— Mas todo domingo, faça chuva ou faça sol, ele traz o leite sem falta. Às vezes, atrasa um pouquinho, tem vez que adianta, mas nunca me deixou sem leite.

Determinado a manter a conversa no prumo e não deixar morrer naquele ponto, impulsionado por um desejo de manter o diálogo, Leleco perguntou:

— E você Juca, segue qual caminho?

— Rapaz... eu nem sei....

Deu de ombros Juca.

— *Mas acredita em Deus?*

— *Muito... demais da conta. E sei que ele é milagreiro e poderoso.*

— *Frequenta alguma igreja, Juca?*

— Não! frequento não... até já frequentei algumas de tudo quanto é vertente. Mas hoje ... quero mergulhar nessas águas turvas, não.

Respondeu Juca, enquanto persistia com o seu pensamento.

— Tem muita regra. Dou conta de cumprir com o regulamento, não. Tem uma que, além dos sete sacramentos, precisa se confessar, tem que rezar o terço, seguir as procissões, acompanhar o andor e tantas outras coisas que nem me lembro. Tem outras que, para fazer parte, primeiramente, tem que se batizar, depois, participar das orações da madrugada, da manhã, às vezes da tarde... da noite, ao menos duas a três vezes por semana. E se você falta em algum desses compromissos, o chefe já te olha assim... meio atravessado... contrariado. Uma pequena dose de pinga, que seja... rum! Nem pensar. Pode tomar, não. É pecado. Então, se for para ficar cativo e fora do esquadro, prefiro nem participar.

E prosseguiu:

— E outra coisa, em quase todas, você só é visto e lembrado se tiver o “papilin”.

O Leiteiro levanta o braço e faz um gesto esfregando as pontas dos dedos, polegar e indicador da mão direita, uma sobre a outra, sinalizando a força daquilo que faz girar a roda do mundo. Em seguida, enquanto varria, se abaixou para recolher a sujeira, com uma pá, e colocou tudo, cuidadosamente, em uma lata de lixo. Depois, virou-se para Leleco, esticando a conversa:

— O famoso “faz-me rir”, sabe? para o sujeito ser enxergado tem que ter “leitura”, tem que ser “letrado”. Alusão aos que detêm posses e recursos. Ao fim, arrematou a fala com uma sonora gargalhada.

Absorto em seus pensamentos, Leleco ouvia Juca ao mesmo tempo que observava os feixes da luz do sol, que atravessavam as frestas laterais sob o pequeno balcão. E como quem busca respostas nesse olhar, percebia que as sombras das linhas paralelas sobre o chão,

representadas pelas varas de bambus, que circundavam a frente do balcão, se destacavam em meio à luz.

A religião, refletia Leleco, além de proporcionar conforto espiritual, esperança e cultivar o amor entre as pessoas, deveria ser um abrigo, uma ponte sólida entre a alma humana e o divino. Certamente o é. Em que pese ainda ocorra, por alguns segmentos, a prática da intolerância e violência contra crenças minoritárias. Contudo, ao ouvir as palavras de Juca, conjecturava quantos pilares dessa ponte teriam ruído, impedindo, talvez, uma travessia segura entre os dois mundos.

Os pensamentos o levavam a imaginar uma longa estrada. Vários trechos dessa via, encobertos pelo véu da escuridão, transformaram-se em verdadeiras praças de pedágios. Na imensa fila, um séquito, ávido, não propriamente pela travessia, mas tão somente pelo desejo dos assentos nos lugares altos ou debaixo das sombreadas e frondosas árvores da praça.

Leleco entendia que nada poderia impedir a luz de atravessar as frestas. Também tinha clareza de que nem tudo são sombras e que há focos de luz em todas as direções. Para aqueles, presos na escuridão, perdidos e sem rumo, sempre haverá um farol aceso para guiá-los por novos caminhos.

Após viajar por seus pensamentos, Leleco insistiu em ouvir Juca e, de chofre, lhe pergunta:

— Então, pode-se dizer que se curvam em devoção estão virando negócios?

— Estão virando? Já virou faz muito tempo. Eu não vou dizer que são todos, pois nós precisamos ser honestos e peneirar bem as coisas, saber separar a quirera do grão inteiro. Afirmou Juca Leiteiro.

E continuou:

— Eu tenho meu pote de barro de primeira, cheio até a tampa, nunca fica vazio. Está lá em cima de uma cantoneira, na sala, bem no canto, à vista de todos. Jamais soneguei um copo d'água. Para mim, é uma imensa satisfação oferecer e dar água a quem tem sede, mas não compreendo o porquê de pagar pela água que bebemos lá fora.

E, logo em seguida, emendou:

— Há lugares por aí que são muitos os que levam o açúcar, o azeite, os ovos, o fermento e ainda ajudam a bater para a massa crescer. Mas na hora do bolo pronto, os poucos a receber uma fatia são escolhidos a dedo. Nem sei se estou falando certo, mas o certo é que a gente tem o entendimento da gente. Posso até falar besteira, mas você já viu pinto seguir pato e se dar bem?

Mensagens de Ana

*Palmeiras altas, matas de babaçu
e muitos lindos pés de serra.
Vou partir para longe mas
quando a saudade apertar
tô de novo na minha terra*
(**Relmivan Milhomen**. *Raízes*.
Álbum: Aldeia Global, 2018)

Dia desses, logo cedo, recebi mensagem da minha prima Ana. Sertaneja legítima de corpo e alma, daquelas que vive e ama o cheiro do mato. Passa uns dias na cidade por dever de ofício, enquanto mãe e avó para assistir algum filho, neto ou em caso extremo de doença pessoal ou da família. Assim, se sente bem e segura, protegida lá no seu pé de serra, na beira da grota, cuidando das crias e alimentando daquilo que planta.

Muito gentil, educada e paciente, inicia sua fala por meio de áudio, aplicativo *WhatsApp*, seguindo ritual preestabelecido a começar pelo trivial cumprimento que mira alcançar membros da família, dos ascendentes aos descendentes, não necessariamente nesta ordem.

A saudação e perguntas por parentes que ainda se lembra estende por quase cinco minutos. Em seguida, discorre sobre o verdadeiro objetivo, com inteiro teor e todos os detalhes possíveis e pertinentes.

— *Bom dia, meu primo, tá tudo bem? A fan-mía tá ben-in? A esposa ... o Gabielin... ten-in também-in os outros. Mas tão ben-in também-in, né? Ten-io certeza qui sim ... E a tia? estudia inté cunvessei cum ela ... prosa boa primo... un-an cunversa cumprida, maisi cumprida que esperança de pobre, da gente mermu que nunca se acaba (risos). Mas num deu tempo tratá de tudo nan-um. Ela tá ben-in viu, apesá da idade... oitenta ano, né primo? Pois é, sua mãe continua cum as ideias aprumada ... falamu muito sobre a Beliza. Ela num lembrava de tê me visto no velóro dela nan-um, tu acredita, primo? Mas eu tava lá...eu tava lá.*

Sem intervalo a fala prossegue:

— *Cuma é que eu num ia tá no velóro da min-a irmã, né meu primo? Ah, já ia me esqueceno... fiquei sabeno esses dias que o tii Ontoin morreu ... vai fazê mun-itia falta primo... aquelas brincadeiras, as mulecage dele, aquelas narquia que ele aprontava né? Gostava muito das risadas dele, principalmente quano ria do malefeito, um malefeito que num trazia prejuízo pá ninguém-in, né meu primo? Qui meu tii discanse em paiz no firmamento de Deus. Pois é meu primo, por aqui, nós tamu passano... daqueli jeitin cumalá se diz: mea pedra mei tijolo... mais todos ben-in na medida do pussive.*

Terminada a parte introdutória, prolixa, Ana adentra no assunto propriamente dito, não sem antes ressaltar a falta de oportunidade em estudar, as dificuldades na região em que morava, à época, e os resultados danosos de não ter frequentado colégio nem ter obtido uma formação escolar.

—*Primo... queria un-an orientaçaun, na verdade mermo um adjutoro. Sabe qui a gente qui num ten-in istudo é tudo besta e manobrado pelo zôto. E eu num quero fazê as coisas sozin-a e depois ficá cherano rabicho pelos cantos nan-um. E cuma num tive essa condição de tê cun-incimento, de tê informaçaum, ten-io qui me valê daquelis qui ten-in, ainda mais sendo um parente qui a gente cun-esse ben-in e sabe que pode confiá. Pois ben-in meu primo, vou lhe contá tudin o acunticido.*

Uma longa pausa para respirar, não sem prosseguir:

—*Quero lhe escondê nada nan-um, vou contá tudin, tintin por tintin. Vou contá a obra milagrosa, qui de milagre num ten-in nada e também-in o nomi do santo, mas na verdade é un-an santa. Min-a vontade mermo era isquecê isso, tirá os pensamentos da min-a cabeça, maisi dei conta nan-um primo. O baguio cumeçô a fedê maisi do qui pexe pôde no sol... ben-in na porta do meu juízo e dibaxo do meu nariz. E o pió, fico inté cum medo, primo. Medo de qui o buraco seje de un-an fundura tan-um funda qui eu num possa alcançá.*

De repente e, do nada, gritou aos meninos que parassem de falar alto perto dela.

—*Pois ben-in, vindi uma moto. Uma bizinha novin-a qui só veno, bunita, vermea, um vermei arregalado, saliente, brilhoso, chega alumiaava de tan-um ben-in cuidada qui era. Deu dó vendê meu primo, mas tive que vendê, fui obrigada a vendê pá modi honrá comprimisso. Faz cinco ano que fiz o negócio, foi pá un-an cun-incida min-a aqui da cidade, un-an muié distinta, de presença, un-an fineza que num tin-a mais pá onde ir, cunvessa bunita que só veno meu primo. Fumo no cartoro e assinemu os papéu, tudo direitin, mas estudia discobri qui a muié num transfiriu a moto nan-um, pois é! Num transfiriu nan-um.*

Sem intenção de parar a conversa, prosseguiu:

—*Fui baté no cartoro nun-an só pernada, chega cheguei suada e quase sem-in fala. A moça lá dixe que num podia fazê mais nada, falou também qui eu tin-a um prazo pá comunicá o Detran. E eu lá sabia disso? E que esse prazo já venceu, isso nas palavras dela, maisi eu mermo num sei. Aí me alembrei de você, meu primo, você é a minha salvaguarda. Você que tem istudo... é advogado, né? Pois é, óia aí ... veja o que pode fazê pá me tirá desse atolero.*

Então, ela parou para ralar severamente com o cachorro que latia sem deixar uma galinha em paz.

E deu continuidade ao áudio:

— *Eu já fui na casa da muié un-ans num sei quantas veiz, já perdi as contas meu primo e ela me dixe que tá sem dinheiro. Os documentos tuudu atrasadu e no meu nome. A conta é minha, num é, meu primo? Quem tá deveno sou eu, isso eu sei.*

Uma pequena pausa no áudio, ao fundo e bem longe o bodejo do bode. Ela continua a mensagem:

— *Discubri purintermedio dum vizin que ela num tem carta pá dirigi, meu primo. Ainda bem que nunca teve acidente, graças ao meu bom Deus. Mais já pensô se ten-in um acidente cum a moto no meu nome? A letra da lei diz que a culpa é min-a. Agora meu primo, eu achei muito discaramentu da parte dela e isso eu num me conformo. Ela disse qui num ten-in din-ero pá mode transfirir a moto, maisi tá levantano o muro da casa dela. Me ixplica uma coisa meu primo, cuma é que un-an pessoa num ten-in dinheiro e tá levantano o muro dun-an casa?*

Demonstrando indignação, Ana continua com sua história:

— *É um discabimento un-an coisa dessa num é nan-um meu primo? Fala a verdade.*

Após outra pausa com tosse leve, ao longe, ouvia-se chilreados de pássaros. Fato logo abafado pela voz de Ana que persistia no infindável áudio.

Assim:

— *Pois é, meu primo, é esse o dilema qui tô viveno, tô inté sem drumi direito. Só num tomei um comprimido pá mode drumi porque num achei nin-un-an bandinha de remédio aqui em casa. Mais voltano à moto, me diga aí, o qui é que eu faço? Eu sei qui você é muito ocupado, ten-in seus afazê, suas ocupaçaum e por isso num vou nen-in me istendê mun-itio nexé óudio nan-um, meu primo. Num quero lhe ocupar mun-itio nan-um, mas já lhe ocupano, e pá encurtá a cunvessa, é isso que tá aconteceno. Quando pudê me arresponda dento dun-an brevidade de tempo. Um abraço a todos vocês da sua prima Ana que muito lhe estima.*

Estes foram alguns trechos da primeira mensagem da minha prima Ana, quase treze minutos de áudio. Apesar de contrariada com o negócio que fizera, por outro lado demonstrava satisfação com o advento da internet na região rural. Ela agora usufruía, ao que afirmava estar aprendendo a utilizar os benefícios da nova tecnologia.

Dias depois a situação foi resolvida, a transferência da moto aconteceu. E recebo outro áudio obedecendo todo o protocolo, desde as informações nominais da parentela até o verdadeiro objetivo da ligação.

Então, ela agradece a resolução do problema:

— *Meu primo, mun-itio obrigado. O negócio tá resuvido. Tirei um peso grande da cacunda. Cê sabe mun-itio ben-in qui num sô pessoa de cumê o zôto pelas pernas e mun-itio menus de comprar baruio. Aqueli cavalo desembestado qui tin-a puraqui voltô a trotá na*

marcha certa, a poeira assentô e nois aqui tamu veno tudo mais disanuviado, mais tranquilo, acabô o disassussegu.

Após breve pausa para respirar, era possível ouvir o canto dos passarinhos que pareciam mais alegres. Ana continuou os agradecimentos pela resolução do problema por meio do seu longo e interminável áudio, que mesmo acelerado na opção máxima insistia terminantemente em não chegar ao seu fim.

Lamento de um cavaleiro

*“Sou sertanejo, acordo cedo, sim senhor.
Rezo o meu Terço que me ensinou meu avô.
Carro de boi ainda é meu desatino,
o seu rangido sei de cor, desde menino.”*
(**Ronaldo Teixeira; Dorivã; Chico Chokolade;
Antônio Roveroni; Paulo Albuquerque,**
*Feira de cá. Álbum: Ronaldo
Teixeira em sonoras parcerias, 2021)*

Numa dessas andanças pelo interior do Tocantins parei para bebericar um café, em um desses barzinhos à beira da estrada de chão, entre Pedro Afonso e Recursolândia. Alguns bons quilômetros após a cidade de Santa Maria. No local havia duas mesas de sinuca e três ou quatro tamboretas próximo ao pequeno balcão.

Do lado de fora, a vasta sombra proporcionada pelas frondosas mangueiras e um pé de sucupira. Debaixo das árvores alguns troncos de madeira serrada, muito bem-talhados, demonstrando zelo e esmero de quem os produziu. Os troncos serviam de assento aos passantes por aquele lugar.

Pedi o café e preferi ficar sentado sobre os tocos, à sombra das árvores, sentindo no rosto o frescor do vento que soprava, do Leste para o Oeste, naquela gostosa manhã de junho. Foi quando percebi o galope do belo cavalo alazão que aproximava, marcha rápida, esquipador e todo paramentado. Trotava numa elegância que parecia desfilar em uma concorrida passarela, até dava prazer em ver o animal marchando.

O cavaleiro desceu apressado e, meio que atabalhado, levantou a mão para cumprimentar gritando: ‘- Opa!’. Em seguida, adentrou à bodega e pediu uma dose de pinga. Derramou um pouquinho no chão, a ‘do santo’, e virou o resto goela abaixo, de uma só vez. Limpou os beiços com as costas das mãos passando a falar ao dono do bar acerca do acontecido com a esposa de um compadre seu.

Falava alto sendo impossível deixar de ouvir, acompanhar a situação da comadre:

— *Oia, seu Zé Nereu, era um caso de dá dó. Ela prostada nun-an cama sem conseguí se adominá. O dia caminhando pu seu morredô. Un-an dor intiriça qui num tinha nexu mundo quem desse um fim. E pá piorá, a noite incumpridô. E min-a cumade naquela gemeção medonha, num podia se aluí nen-in pum-lado nen-in puôto. Num conseguia nen-in se alevantá e nen-in se assentá. De todo jeito qui ficava, parecia que apiorava. E quem mais se aperreava*

com aquela situação era a gente, que de mãos atadas, nadin-a podia fazê. Daquele buqueirão de fim de mundo, Seu Zé Nereu, pá mode tirá ela só num lombo de animal e até achá ricusso de um carro era maisi de quatro léguas de animal. Num tinha muito o qui fazê nan-um seu Zé Nereu, tin-a nan-um.

O sertanejo foi até a janela do bar, colocou a cabeça para fora e deu uma cusparada. Tirou o chapéu de massa aba larga e abanou o rosto. Puxou do bolso o pacote de fumo desfiado e a folha seca de milho, do pacote retirou a porção de fumo medida para o preparo do cigarro. Enrolou cuidadosamente, passou a língua levemente sobre a palha e levou o cigarro pronto à boca. Com uma binga acendeu, deu duas longas tragadas que soltava levemente ao tempo que a fumaça saía pelo nariz e a boca. Caminhou de volta até o balcão, encostou os cotovelos sobre o taboado de jatobá e pediu outra dose de cachaça. Levantou o copo e bebeu tudo em uma só golada.

Depois, prendendo os dedos médio e polegar semelhante a um movimento de pinça gesticulava, batendo fortemente o dedo indicador sobre os outros dois, chegando a estalar sucessivas vezes. Aí, dizia alto que aquela havia descido quente.

Retomando a conversa, prosseguiu o assunto com o bodegueiro:

— Pois cuma tava dizeno, seu Zé Nereu, falei pá meu cumpade Cirino que min-a muiê tin-a feito um chazin e deu a ela cum mea bandin-a di cumprimido, um desses cumprimidim miúdo qui achemu largado num cantin da prateleira, era pá mode ela tomá com o chá, mas pareci que logo passava o defeito, poise a pobre da min-a cumade já voltava a gemê alto. O estado dela só piorava e o coitado do meu cumpade naquele aguneio todo, num parava nen-in num pé e nen-in nuôto.

Após breve pausa para respirar, continuou:

— Aí eu suspirei fundo, fui soltando o folgo assim, ben-in divagá, busquei a última camada de corage que tinha, maisi meu coração dizeno por dento, seu Zé Nereu, que num tin-a maisi nada a fazê, Num tin-a jeito maisi a dá, mas tambên-in num pudia dexá meu cumpade ismurecê. Então, falei sério pá meu cumpade: Meu cumpade ocê ten-in que tê fé homi de Deus, num é hora pá esses pampero nan-um. Se acalme homi, Deus haverá de dá um jeito.

Dessa maneira ele pediu mais uma dose de pinga. Enquanto o dono do bar o servia, caminhou novamente até a janela, jogou a bituca de cigarro no terreiro, assuntou o tempo olhando para o céu claro de um lado para o outro, e cuspiu novamente. Retornou, pediu mais uma dose de cachaça que tomou tudo de uma só vez.

E resgatou a conversa visando finalizar a história:

— *Pois é, inté parece que eu tava advinhano, meu coração num me engana, seu Zé Nereu, e depois do piado da rasga mortalha, aquela coruja agourenta, antes da lua saí eu tive a certeza do que ia se assucedê. Foi só o ente de meu cumpade saí um poquin pá arejá a cabeça no sereno. O galo ainda nen-in tin-a cantado. Ela deu o último suspiro de vida. Nin- un-an vela nois tin-a pá mode colocá na mão de minha cumade e encomendá a alma dela a Deus. Foi desse jeitin que aconteceu, seu Zé Nereu. Eu vi tudin, eu vi tudin cum esses zói que a terra há de cumê.*

Após ouvir aquela história com final indesejado, permaneci mais um pouco debaixo da sombra, em silêncio. Refletia sobre o relato daquele sertanejo. A sua narrativa que desenrolava como o fio de novelo por intermédio de cada palavra, gesto e passo dado, além do olhar que revelava o infortúnio, realidade crua e sofrida de um povo desassistido, mas que ainda assim não se entregava frente as adversidades. Juntos, na luta pela vida, encontravam forças para cavoucar dentro de si algo que alimentasse a fé e esperança distante, perdida, quiçá inalcançável.

Os pensamentos foram cortados com o advento do cavaleiro despedindo. Ele montou o majestoso cavalo bem arreado, e partiu trotando em harmonia e coordenação que davam inveja. Acompanhei o seu galope até sumir de vista, na primeira curva daquela longa estrada de chão.

Hildinha e o seu gambireiro

*“A minha mãe quebrava coco pra comer
E hoje em dia, eu canto coco pra viver
Olha o coco (quem vai querer?)
Olha a cocada (quem vai querer?)”*
(**Genésio Tocantins**. *Coco livre S/A*. Álbum:
CD Brasília - As canções e o povo, 1998)

Dona Zefa era uma viúva idosa que criava com muita dificuldade os três netos, dois meninos e uma mocinha, largados pelo filho após a viuvez precoce. Raimundo Severo, após perder a esposa, desgostou da vida e desencaminhou pelo mundo, deixando as crias com sua mãe.

O sustento, vinha principalmente da quebra de coco babaçu. Trabalho árduo. Uma atividade que exigia força, paciência e dedicação. Além disso, para complementar o orçamento doméstico e garantir o mínimo necessário à sobrevivência, Dona Zefa recorria a outros serviços tais como lavar e passar roupas para vizinhos de condição financeira melhor.

Como quebradeira de coco, Dona Zefa iniciava os preparativos para a lida, logo pela madrugada, antes de romper o dia. Guardava no interior de um cofo, utensílio produzido a partir da palha do babaçu, tudo o que precisava para a lida diária no cocal.

As tralhas eram compostas pelo machado de cabo curto, devidamente afiado; um cacete roliço feito caprichosamente de mororó; a cabaça de colo cheio d’água, arrolhada com talo de buriti; o imprescindível frito de carne seca e um pedaço de rapadura.

A alimentação era suficiente para suportar o rojão do dia. Depois de tudo bem acondicionado, Dona Zefa fazia uma rodilha, colocava sobre a cabeça e em cima dela, o cofo, com carga quase pela metade. Em seguida dirigia até o cocal, caminhando passos firmes e equilibrados, apesar da idade.

Na cabeça, carregava o cofo com a maior naturalidade como que uma extensão do próprio corpo. Na volta, a carga aumentava em quase cinco quilos. A suada produção de castanhas, quase sem valor, era comemorada por Dona Zefa.

Em alguns dias, excepcionalmente, o serviço estendia até o final da tarde, mas normalmente permaneciam no cocal um pouco para além do meio-dia. Depois retornavam para casa. O neto caçula, Zé Luís, além de acompanhá-la era quem auxiliava na tarefa de juntar e fazer os montes de cocos, preferencialmente debaixo de uma refrescante sombra.

Entre os três netos a Hildinha, mocinha nova, muito bonita que aproximava dos quatorze anos. Apesar da idade já encantava os rapazes do pequeno lugarejo pela beleza singular, principalmente os olhos verdes cor de esmeralda. O seu olhar, de brilho incomum, causava admiração chamando atenção por onde passava.

Dentre os pretendentes, quem mais insistia e cortejava a jovem era Zé Breguela. Muito pancoso e bom de conversa, não demorou conquistar o coração da neta de Dona Zefa, confirmando literalmente o conhecido dito popular de que “água mole em pedra dura tanto bate até que fura”.

O furtivo namoro veio logo a público. Quando descoberto trouxe muita inquietação, preocupação e desgosto para Dona Zefa, que nada ou muito pouco pôde fazer, a não ser os insistentes apelos à neta para que terminasse o relacionamento.

A avó, que não via a relação com bons olhos, acompanhava tudo com desconfiança e apreensão. Entendia que a neta era muito nova e não era o momento, ainda, de nenhum rapaz arrastar asas para Hildinha. Além do mais, achava o sujeito muito preguiçoso, sendo urgente desviar a neta do mau caminho.

Zé Breguela, que perdera o pai aos quatro anos de idade, era o caçula dos filhos. Nunca tivera a figura paterna em casa, rodeado de exagerado afeto e carinho excessivo das oito irmãs e mãe.

Na casa de Dona Zefa os conselhos existiam, porém, o efeito era inverso. Quanto mais a avó implorava pelo fim da relação, mais a neta apaixonava por Breguela. Assim, a saída encontrada pela avó foi pedir ajuda à comadre Santa, madrinha de Hildinha, com quem insistia para que convencesse a afilhada a pôr um final no namoro sem futuro.

Certo dia, a madrinha pediu ajuda à afilhada na limpeza da casa, ocasião pertinente para aconselhar a afilhada:

— Hildinha, minha filha, você é uma moça tão bonita, tão bem zelada, criada com tanto amor pela minha comadre Zefa e por todos nós que gostamos de você. Há tantos rapazes bons interessados em namorar e casar contigo e você namorando uma pessoa que não tem nenhuma ocupação. O que será de vocês dois minha filha?

— Mas madrinha, o Zé é gambireiro, respondeu Hildinha, sem pestanejar.

Dona Santa não teve argumentos para tentar demover a afilhada daquela relação amorosa indesejada. Não houve conversa, novena, nem promessa a todos os santos que impedisse o convívio dos dois. A paixão de Hildinha por Zé Breguela era tão forte e intensa que no dia em que completou quinze anos, resolveram fugir.

Acredita-se que a data foi escolhida a dedo, propositadamente como forma de manifestar a todos que ninguém iria impedir o amor deles, que aos olhos dos familiares e amigos soava como rebeldia e provocação do jovem casal.

A fuga ocorreu durante a madrugada, no primeiro canto do galo. Zé Breguela conseguiu emprestado com o amigo Delfino seu majestoso cavalo baio, o conhecido Pé de Vento. Providenciou um acolchoado que colocou na garupa do animal para que a amada pudesse assentar confortavelmente. Desapareceram indo morar na região do Canto do Pau, cerca de cinco léguas do Povoado do Lagedo.

Ao amanhecer o dia, Dona Zefa sentiu a falta da neta. Zefinha era quem arrumava gravetos secos e ajudava, logo cedo, a avó a acender o fogão a lenha. No quarto, o lugar mais liso. A rede, que cotidianamente precisava mandar pendurar, parecia não ter sido usada, pendurada na escapa e meticulosamente enfiada nos punhos.

Algumas horas depois aparece Delfino, amigo de Breguela, com um bilhete deixado por Hildinha destinado à avó. Em curtas palavras explicava as razões da fuga e pedia perdão pelo ato, reafirmando que todos deveriam entender o quanto ambos se amavam.

E durou mais de uma semana o choro largado devido à ausência de Hildinha, que seis meses depois aparece radiante de felicidade decidida a informar à avó que ela teria uma bisneta. Aproveitou também o momento para pedir perdão pessoalmente pelo sofrimento causado.

Antes dos dezesseis anos, teve a primeira filhinha. A prole só aumentava a cada ano, no máximo dois, até chegar ao nono rebento em dezessete anos de casamento, sendo oito mulheres e o caçula do sexo masculino.

Hildinha desdobrava entre os afazeres domésticos e as atividades na roça. Trabalhava duro para ajudar no sustento da casa. Aprendeu a quebrar coco, serviço que jamais fizera quando vivia com a avó. Já o esposo continuava com as gambiras, ora ganhava, ora perdia. E ela, sempre de bom humor, não cansava em vê-lo passar dias, até semanas ‘escovando urubu pelas ruas’, ou seja, sem fazer absolutamente nada. E entendia que o saldo daquela conta raramente trazia bons resultados para dentro de casa.

Passaram mais de trinta anos em meio a muito sofrimento e dificuldades, mas com muito afeto, e juntos. Um ao lado do outro pois o destino quis assim, segundo Hildinha. A presença dos netos a confortavam, em algumas ocasiões, divagava sobre os rumos que poderia ter tomado imaginando outra vida se tivesse ouvido os conselhos da avó e da madrinha Santa.

Sou eu!

*“Vou partir para capital
Mas se tudo der certo
Eu volto sim senhor
Vou estudar realizar
Meu sonho virar um doutor.”*
(**Relmivan Milhomen**. *Raízes*.
Álbum: Aldeia Global, 2018)

Em uma época em que cursar a Universidade era algo distante e impensável para a maioria dos jovens interioranos no Brasil, na pequena cidade de Piquiassu uma família acreditava e lutava pelo impossível, que era formar e ver o filho doutor.

Seu José Araçá, conhecido por Zeza e a esposa Bernadete sonhavam que, dos cinco filhos, ao menos um deveria cursar faculdade. A missão seria dada ao caçula, Lourival, que faria em breve dezoitos anos. Havia quase um ano que concluía o segundo grau aguardando oportunidade para continuar os estudos.

Muito dinâmico e extrovertido, Lourival tinha imensa facilidade em relacionar com as pessoas. Dos filhos de Seu Zeza, ele esbanjava tino e determinação para os estudos, portanto, apresentava melhores condições para a grande aspiração da família.

Para isso, os pais e amigos mais próximos se mobilizaram, incluindo Jesuílo, padrinho e principal incentivador de Lourival. Todos estavam determinados a colocar em prática o plano de enviar o garoto até a distante capital, que contava com instituições de ensino superior.

O padrinho foi o grande conselheiro, devido morado em cidades maiores, assim conhecia como ninguém a realidade da cidade grande. Outro personagem de muita valia, o primo Gulepa, que já vivia na capital, trabalhando na área da construção civil.

Iniciaram então os preparativos para a sonhada viagem. Jesuílo adiantou que a passagem de ônibus seria por sua conta, afinal, não podia faltar com o afilhado naquele importante projeto e momento. Assim, os familiares e amigos mais próximos fizeram ‘vaquinha’ levantando significativa quantia, valor suficiente para custear as despesas por três a quatro meses na capital.

Houve muito aconselhamento, quando Jesuílo, padrinho de Lourival, reforçou algumas orientações e advertências. E o orientou evitar conversas com estranhos, admirar ou contemplar por muito tempo as belezuras da cidade grande, já um sinal para os espertalhões de plantão identificarem os recém-chegados. A mãe, Bernadete, não perdeu tempo e tratou logo de providenciar o frito de frango cuidadosamente cevado por duas semanas, com a recomendação de entregar a metade para Gulepa.

E sem nenhum imprevisto o embarque se deu no início da manhã de uma abafada segunda-feira do mês de agosto. A nação brasileira estava em luto. Na véspera, um estranho acidente automobilístico vitimara um dos presidentes mais populares do país. Foi nesse tenso clima de consternação que Lourival partiu, cheio de esperança e em busca dos seus sonhos.

Gulepa já tinha sido avisado pelo tio para aguardar o primo na movimentada estação rodoviária. A previsão da chegada de Lourival na capital apontava seis horas da manhã, e assim, ficou combinado que, no mais tardar, às sete horas, Gulepa estaria no local apazado. Para não haver nenhum contratempo, Zeza deslocou até uma cidade vizinha, localidade onde havia o único posto telefônico da região, com apenas três linhas disponíveis. De lá, informou ao sobrinho detalhes da viagem.

A trajetória, longa e cansativa, transcorreu sem percalços, tendo sido adiantada em cerca de uma hora. Pouco depois das cinco horas da madrugada os passageiros desembarcavam no movimentado terminal rodoviário.

Lourival retirou a bagagem, conferiu as horas, procurou se acomodar em uma das cadeiras na área central da rodoviária. Demoraria um bom tempo até chegar sete horas, mas, mal sentou, um rapaz, aparentemente mais velho, acomodou-se ao seu lado e o cumprimentou. E desse modo puxou conversa:

— E aí, tudo bem? Vindo de onde?

— De Piquiassu.

— Ah, sim! Conheço Piquiassu, a ‘Terra do piqui’. E sei um pouco dessa região.

— Qual o seu nome?

— É Lourival, mas todos me chamam de Lou.

— Legal, Lou, eu tenho uns conhecidos em Piquiassu.

O desconhecido falava batendo a mão fechada na testa, como se forçasse a mente a lembrar o nome de pessoas.

— E de que família você é?

— Sou dos Araçá.

— Moço, tô com o nome de um Araçá na ponta da língua... não lembro não. Mas quem são seus pais em Piquiassu?

— Sou filho de Zeza e Bernadete. Meu pai é carteiro, minha mãe costureira. Meu pai gosta mesmo é de caçar e pescar.

— Legal. E você, vai morar aqui? Veio pra estudar, trabalhar.

— Sim! Vim pra estudar. Tô esperando o meu primo, o Gulepa, mas o nome dele é Jorge. Ele é pedreiro, ótimo profissional, nunca fica sem serviço. Ele está vindo me buscar, até

às sete horas ele chega, assim espero. O ônibus adiantou, sendo a previsão de chegada para seis horas. E cá estou eu esperando.

Após longo papo, o simpático rapaz despediu-se de Lou e o desejou boa sorte. De longe ficou acompanhando Lou. Embora a conversa parecesse casual, havia algo calculado em seu comportamento, sugerindo que as intenções fossem outras. Em seguida, caminhou em direção a um grupo que o aguardava na entrada da rodoviária.

Não passou meia hora daquele bate-papo e outro jovem, despretensiosamente, passou a andar, de um lado a outro, próximo a Lou, circulando por demorados minutos.

Ele sentou ao seu lado e puxou assunto:

— A pior coisa é esperar alguém que a gente não conhece!

Retornando a intenção, Lou, educado e receptivo, assentiu com a cabeça ao jovem.

E respondeu:

— Realmente! Não é fácil.

— Você sabe me dizer se o ônibus da Transburiti chegou?

— Sim! Tem quase uma hora que chegou, inclusive eu vim nele.

— Ah, bacana. Estou esperando um rapaz de Piquiassu. O Jorge, primo dele, viria buscá-lo às sete horas, mas houve um imprevisto e ele não pôde vir. Assim, pediu para eu vir esperar.

De imediato Lourival o interrompeu e, sem conter a euforia, levantou os braços, quase pulando de alegria.

E tratou de falar rapidamente:

— Sou eu o Lourival! Sou eu! sou eu!

— Sério? Você é o Lou? primo do Gulepa? Perguntou o jovem, demonstrando alegria, o cumprimentando no efusivo abraço.

— Isso mesmo! Mas o que aconteceu com o Gulepa?

— Olha, ele fechou contrato de trabalho com uma mulher e ela é assim, meio difícil, e exigiu que chegasse mais cedo, quer terminar logo a construção, sabe? Assim, pediu pra vir te buscar.

Antes que Lourival desconfiasse de algo, o desconhecido emendou a pergunta de cunho pessoal tentando ganhar ainda mais confiança de Lou.

— Mas me fale como estão Seu Zeza e Dona Bernadete? O Gulepa fala muito do seu pai, disse que ele adora pescar.

— Estão bem! Toda semana meu pai tem que ir pro mato, fazer o que ele gosta. Ele adora caçar e pescar.

O rapaz se mostra muito gentil, percebendo que já obtivera a confiança de Lou.

E assim, propõe:

— Olha, daqui a pouco passam a circular os ônibus, superlotados. Esse horário é complicado. Com essas bagagens, acho melhor irmos de táxi. Você tem o dinheiro para pagar?

— Sim, sim, vamos nessa!

Os dois saíram juntos, conversavam como velhos amigos. Mas foi o prazo de afastarem da rodoviária, apareceram outros dois comparsas, tendo um deles dado uma gravata em Lourival, quando os outros dois o ‘depenaram’.

O primeiro rapaz, que aproximou de Lourival, logo após o desembarque, pertencia a uma quadrilha que aplicava golpes na rodoviária e arredores em incautos passageiros, sendo o responsável por obter informações da vítima. De posse das informações pessoais, familiares e outras, repassava ao segundo integrante, ‘amigo’ do parente da vítima, que após apresentar e ganhar a confiança, o conduzia ao local ermo onde ocorreria o furto.

Após o crime, Lourival retornou à rodoviária para aguardar o primo, uma vez que a comunicação era muito difícil. Não havia como acioná-lo para informar o ocorrido. A forma de contato com Gulepa era por meio de um telefone fixo que só recebia recados e funcionava apenas em horário comercial. Assim, restou a Lourival ‘chorar as pitangas depois de ficar sem mel nem cabaça’ e, às duras penas, aprender a lição de jamais conversar assuntos pessoais com pessoas estranhas.

O cabra é ligeiro

*“A humanidade é as penas de um passarinho,
Dispenando que veio ao chão de pé no chão,
Penujando pra sair do chão é sertão,
acertando”.*

**(Juraildes da Cruz. Dispenar. Álbum:
Nois é jeca mais é joia, 2007)**

Dona Manuela já não sabia mais o que fazer para evitar os constantes furtos de galinhas em sua chácara, no entorno da cidade de Piquiassu. Era sair para ir ao comércio local e, ao regressar, nova surpresa, percebendo a falta de alguns galináceos.

Outro dia, ela e o esposo deixaram a chácara mais cedo para ir à missa. Na volta, demoraram um pouco na residência do amigo Manuel Leiteiro, recém-recuperado de uma cirurgia, o qual fazia bom tempo que não visitavam. Quando chegaram na pequena propriedade, ouviram uma cantoria diferente, lá para os lados do galinheiro. Eles foram certificar e constatarem a ausência de três aves.

Dona Manuela passou a ficar preocupada com as reincidências. Era virar as costas e algumas penosas desapareciam. Diante dos sucessivos furtos, resolveu dar parte na delegacia local.

No dia seguinte, amanheceu na porta da Delegacia de Piquiassu, onde ficou aguardando a chegada do delegado, Cabo Aniosvaldo. A queixa foi registrada. Agora, que as autoridades resolvessem e descobrissem o responsável ou responsáveis pelos furtos das galinhas. Após a denúncia e a notícia dos fatos correr a vizinhança, houve um prolongado período de tranquilidade e paz no seu roçado. Tudo voltou à normalidade. As atividades rotineiras tais como frequentar a igreja, supermercado, visitar os enfermos, algo que dona Manuela fazia com frequência e que lhe dava muito prazer, passaram a fazer parte novamente do dia a dia.

Certo dia, precisou fazer uma viagem, afastando-se da propriedade por um tempo mais longo. Deixou o local sob os cuidados do amigo e compadre Ledú, que ficaria na responsabilidade de cuidar das criações, aguar as plantas e dormir na casa até sua volta.

No terceiro dia de vigilância, Seu Ledú, com saudade de um par de costelas ao lado, resolveu fazer companhia à esposa na cidade. Durante o afastamento, um dos contumazes ladrões voltou a visitar o local e levou, de uma só vez, dezesseis frangas, daquelas diferenciadas. No dia seguinte, ao perceber o sumiço das frangas, Seu Ledú ligou, logo cedo, desesperado para a comadre Manuela a fim de informar o ocorrido.

Assim, deu a má notícia:

— *Cumade Manuela de Deus, os amigos das coisas alheias fizeram un-an visitinha por aqui exa noite, minto, pois foi só um, pelos rastos que ficô. Levarô dizesseis daquelas frangotinhas predrez que a senhora tava cevano cum todo zelo e cuidado. O estranho de tudo, minha cumade, é que as bichinhas nem piaram.*

E agoniado, Seu Ledú, tentando esconder e disfarçar a ausência não justificada na propriedade, naquela mesma noite, continuou com a comunicação do fato, como se estivesse presente o tempo todo na chácara.

Desse modo, esticou:

— *Só sei de uma coisa, Cumade Manuela, é un-an falta de discabimento sem tanman-i eu num escutá nada. A senhora me conhece, sabe que meu sono é leve, se cair un-an pena que seja, só cum o barui dela no chan-um eu já tô cum os pés fora da rede.*

E na mesma velocidade prosseguiu a fantasiosa história:

— *Agora a ligeireza desse sujeito é un-an coisa que eu nunca vi... o homi é ligeiro igual um corisco. Óia, minha Cumade, eu vou falá un-an coisa: Com um caba desse num se brinca, nan-um. Se a gente nan-um tomá cuidado ele roba até a luz do sol, antes do clareá do dia.*

Dona Manuela tinha sido alertada pela vizinha de que o seu Compadre Ledú não havia dormido na chácara naquela noite. Logo ela, longe de ser pessoa a arrodear moita.

Foi quando respondeu na lata:

— *É assim mermo meu cumpadi, é assim mermo. Mas vamos pará com essa convessa de quem escutô o chocalho sem-in vê a égua, pois eu já sei o que se passô. É cada um cum suas ligeirezas e suas espertezas e no fim de tudo a besta da história é a gente mermo. Eu já sei do acuntecido meu cumpadi, eu já sei do acunticido!*

Fedeu

*“Quando a tampa do tempo destampa o bem querer
Acende as estrelas, a lua, o sol dourado
O futuro é o presente, não nega o passado
A têmpera do movimento eternizado
Universo no tempo destampado
(Juraildes da Cruz. A Porta do tempo”.
Álbum: Gigante II, 2019)*

Receber visita naquele pé de morro era uma raridade. Transporte difícil, estradas ruins e a própria condição financeira das pessoas. Vez ou outra, quem ainda aparecia no povoado do Lagedo era Tonhão, um dos poucos parentes a visitar a irmã Rufina, o cunhado Elviro e sobrinhos.

A chegada inesperada na casa da irmã, em pleno sábado, ocorreu logo depois do meio-dia, sendo motivo de muita alegria e contentamento. Todos já haviam almoçado. A irmã, muito feliz com a visita, atenciosa e prestativa, cuidou de preparar o almoço para Tonhão. Terminada a refeição, um dos quartos, o dos meninos, foi devidamente preparado para o repouso pós-almoço do irmão, o sono sagrado de todos os dias.

Entre os sobrinhos, a curiosidade batia forte. Estavam ansiosos para saber as novidades de Pedro Afonso, Tupirama e até da capital. Tonhão tinha acesso a jornais e revistas, era bem-informado, algo incomum naquele recanto de mundo.

Quando Tonhão acordou, a irmã sugeriu que fossem logo tomar banho na fonte do bequinho, pois quanto mais tarde ficasse mais fria a água estaria. Os quatro filhos e alguns vizinhos fizeram fila no pequeno trieiro para acompanhar o tio e tomar banho no pequeno riacho.

E naquele horário o banho era destinado aos homens. No caminho encontraram mulheres que faziam o trecho de volta. Elas avisaram que o local estava liberado, não havendo, portanto, a necessidade do usual grito: *‘Tem mulher aí?’* Caso não houvesse nenhuma resposta era o sinal para prosseguir em direção à fonte.

Retornaram no finalzinho do dia. O sol caminhava para o esconderijo diário por detrás do morro. O pequeno patrimônio preparava-se para receber os primeiros sinais da noite. A claridade do dia indo embora e a escuridão fazendo chegada.

Sentaram-se na porta da rua. A lua terminava a viagem de minguante para nova. Noite escura. Ainda assim, vizinhos aproximavam, a roda de gente aumentava e a conversa ficava mais animada. E, muito conversador, Tonhão centralizava as atenções, ditava o rumo e teor do assunto que deixava a todos entusiasmados.

O principal assunto trazido por Tonhão tratava da construção da maior usina hidrelétrica do mundo, até então, a chamada Itaipu Binacional. A obra gigantesca seria construída em conjunto entre Brasil e o vizinho Paraguai, na fronteira entre os dois países. Do lado brasileiro a construção ficaria no Estado do Paraná.

Muito detalhista, Tonhão acrescentou que na última quinta-feira daquele mês de abril fora assinado pelo Brasil, por meio do atual presidente, e do então mandatário do Paraguai, um tratado para a construção da usina. Aproveitariam o potencial hidráulico do Rio Paraná. O projeto tornaria o Brasil um dos maiores produtores de energia elétrica e garantiria ao vizinho Paraguai a autossuficiência, enfatizou.

Tonhão explicava que o comprimento do reservatório do lago era uma monstruosidade. Corria as vistas em cada um dos presentes e afirmava ser maior do que a distância de Pequizeiro a Pedro Afonso. E tudo aquilo, feito pela mão do homem.

Ele reforçava a fala ao perceber o interesse e fascínio das pessoas pelo assunto. Via que causava admiração e espanto, também, certa desconfiança. Seu João do Virgem, um dos vizinhos, com o inseparável facão na cintura, olhava de soslaio. Coçava a ponta da língua para pedir a Tonhão que parasse de contar mentiras, mas se conteve. Não queria constranger o visitante.

Percebendo que impressionava a todos, Tonhão continuou falando que, dentro de alguns anos, as ruas do Lagedo estariam todas iluminadas com energia da Usina de Itaipu. Os demais vizinhos, meio céticos, ouviam atentamente, mas duvidavam da conversa, afinal, tudo aquilo era algo muito distante e desconhecido de todos.

A noite já tinha tomado assento no vilarejo quando a irmã de Tonhão convidou a todos para o jantar. Na mesa apenas os mais velhos. Para as crianças, a comida foi servida em uma bacia esmaltada, colocada no chão de terra batida. Todos sentados em volta do vasilhame, cada um com sua colher. Vez ou outra acontecia um entrevero, pois sempre havia um mais esperto desejoso em apropriar indevidamente do pedaço de carne do outro, exigindo a rigorosa intervenção da matriarca.

Após a refeição os adultos permaneceram sentados em volta da mesa, ao redor as crianças continuavam curiosas em ouvir do tio mais histórias interessantes. De repente, o ambiente foi sacudido por um mau cheiro insuportável e o ar se tornou subitamente pesado, o ambiente tomado pela catinga parecida à de ovos goros. Disfarçadamente, a maioria tentava cobrir o nariz, aguardando que aquele silencioso incômodo terminasse. Edicoco, um dos sobrinhos de Tonhão, começou a rir descontroladamente. Tonhão, tentando não aparentar desrespeitoso, mesmo que secretamente apreciasse uma travessura, manteve a expressão séria.

Mas logo emitiu seu veredito:

— Isso aí é catinga de bufa. Não tem pra onde correr, é bufa, e é bufa das brabas!

Quanto mais Tonhão falava, mais Edicoco esbagaçava de rir. Chegou a perder o fôlego e a soluçar intensamente. O pai, sempre sério e rigoroso, deu aquela encarada no filho com a expressão que fuzilava só pelo olhar, o repreendendo severamente. Edicoco, que fazia esforço imenso tentando ficar sério, abaixou a cabeça imediatamente enquanto tentava engolir o riso e esconder a vontade de rir.

A conversa voltou ao ritmo normal. Mal havia começado e, poucos minutos depois, o mesmo mau cheiro se fez presente. Edicoco não resistiu a uma sonora gargalhada. Outra vez veio o olhar recriminador e o alerta da mãe, lembrando o que ocorrera no sábado, por sinal, Sábado de Aleluia. Ao final o recado, caso repetisse o ato, o ‘samba’ iria cantar.

O assunto foi retomado. Tonhão contava sobre os acontecimentos na região de Pedro Afonso, quando o fedor tomou conta do lugar novamente. Edicoco coloca imediatamente a mão sobre a boca para disfarçar o riso, mas não adianta. Sua mãe o puxa pelo braço, leva-o para dentro do quarto e aplica-lhe uma daquelas sovas que só faltava o garoto subir pelas paredes. Edicoco foi obrigado a ficar ali dentro de castigo.

Diante do tenso momento os cantos dos lábios de Rufina tremiam após a surra aplicada no filho. Não se sentia bem em castigá-lo daquela forma, mas naquele momento precisava impor sua autoridade. Para espaiar a cabeça, resolveu coar um café. Foi até o fogão a lenha e puxou, debaixo da chapa de ferro, o tição adurador. Posicionou-o sobre a primeira boca da chapa, antes, deu uma leve soprada buscando retirar as cinzas, revelando o cerne do tição em brasas vivas.

Durante a noite, era comum retirar do fogão os tocos de lenhas que separados um do outro, no chão, logo apagavam sendo reaproveitados no dia seguinte. Permanecia no fogão apenas o tição adurador, de Tingui, conhecida árvore do Cerrado. Era um pau de lenha bem mais grosso que a lasca de lenha normal. Sozinho, mantinha-se em brasas a noite toda, no dia seguinte, era usado para acender o fogo. Vez ou outra, pela manhã, um vizinho pedia emprestado o tição aceso, para acender o fogo em casa.

Enquanto cuidava do preparo do café, acrescentou mais três lascas de lenha de Angico e passou a atiçar o fogo. Atiçava com um abano feito do olho da palha do babaçu. Logo as labaredas de fogo cresceram, ofuscando a luz da velha lamparina a querosene pendurada em um prego, fixado na forquilha de madeira da cozinha, encardida pela fumaça. Rufina lembrava as palavras simples da mãe que sempre dizia que o tição adurador serve para guardar o fogo, de um dia para o outro, e acrescentava que só prestava se fosse de Tingui.

A conversa foi retomada. Mal acabara de colocar o bule na mesa, o fedor contaminou a cozinha outra vez. O ambiente foi tomado por olhares de perplexidade e a infeliz conclusão de que Edicoco havia levado uma surra injustamente.

Todos se entreolharam. Quem seria o responsável pelos gases inconvenientes? Resolveram investigar e descobriram que uma porca estava solta no quintal. Ela havia fugido do chiqueiro e estava encostada ao lado da meia parede da casa. Como havia uma grande abertura acima, o vento soprava em direção à cozinha. Assim, toda vez que a porca soltava seus fedorentos e possantes gases, o mau cheiro alcançava o local aonde a família estava reunida.

Levaram a porca até o cercado, assim, acabou o problema fétido e indesejado. Quanto à surra que Edicoco levou, sem merecer, o máximo que ocorreu foi a ida de sua mãe até o quarto para levar-lhe um copo d'água. Porém, ao deparar-se com o filho, a consciência de Rufina tremia e suplicava perdão, implorado por meio do forte abraço consolador, acompanhado do silêncio, interrompido pelos soluços e fungados que a torturavam e cortavam o coração de mãe.

Troféu da discórdia

*“Ao deixar a casa correndo, o corpo se encolheu
instintivamente ao receber
os primeiros pingos da chuva fina”.*
(Conto: Troféu da discórdia)

Dê foi obrigado pelas circunstâncias a acordar mais cedo naquela madrugada de poucas estrelas no céu, diante da chuvinha fina e fria. Uma terrível dor de barriga o forçou a deixar a comodidade da rede antes da hora. Não tinha dúvida que havia exagerado na carne de porco do dia anterior, ao participar da *Festa de São José*, na Fazenda Brejo das Seriemas.

Aquela madrugada de março parecia mais gelada que o normal, talvez fosse o suor frio do desconforto que Dê sentia. Enquanto acelerava o passo entre um e outro cantar do galo, pensou na conversa que ouvira, na véspera, sobre a posse do General Geisel no comando da Nação, ocorrido há menos de uma semana. Lembrava bem as palavras do devoto e organizador da festa, Seu Antônio Profiro, ladeado por vários adultos. Dizia ele que o comando do país, calçado de botas, caminhava trôpego diante do povo ativo, ainda que silenciado pelo ruído da marcha impositiva. Sem compreender ao certo o sentido do que ouvira, Dê afastou os pensamentos e apressou a caminhada.

Sabia que havia comido demais e agora sofria as consequências da gula inveterada. Um forte destempero intestinal. A mãe sempre dizia que ele tinha o olho maior que a barriga. Ao ver o excesso de comida no prato, ainda alertou que aquilo não ficaria bem.

A primeira tentativa de Dê foi procurar a velha privada, localizada no fundo do quintal. Ao deixar correndo a casa o corpo encolheu instintivamente ao receber os primeiros pingos da chuva fina. Então, ele encostou na parede, ao lado da porta do casebre escuro, fechado apenas com um pedaço de pano velho. Levantou o pano e faltou coragem para entrar e acocorar sobre o orifício, cuidadosamente feito no centro de um tampo de barro, sustentado por caibros e tábuas de madeira.

Dê não colocaria os pés dentro da casinha sem antes certificar o que havia lá dentro. E se houvesse uma cobra, sapo, outro bicho qualquer? Naquele momento, não possuía lanterna nem lamparina para iluminar o local. Definitivamente não era um horário apropriado para usar aquele pequeno cômodo privativo.

Lembrou-se de ter visto um velho penico abandonado no quintal que mais parecia uma chácara, de tão grande que era. Cuidou de tentar localizar o imprescindível objeto para atender aquela chamada urgente.

Após encontrar o objeto, já enferrujado, percebeu um buraco no velho urinol, fato que seria facilmente resolvido com uma folha de bananeira. Bem vedado, poderia dar seguimento e resolver o desconforto intestinal que tanto o incomodava. Tentando evitar os pingos da chuva, se posicionou debaixo da moita de bananeira. O serviço a ser feito clamava por urgência, sua realização foi concluída com sucesso e agradável sensação de alívio ao final.

Em alguns pontos do quintal, principalmente debaixo das árvores, ainda estava turvo, mas logo mais começaria a clarear. Ao perceber que a vizinhança ainda dormia, Dê pensou em pregar uma de suas costumeiras peças. Olhou para aquele recipiente, com lotação abaixo da metade, em seguida, fixou o olhar na casa da frente, do outro lado da rua. Voltou os olhos para o velho penico e não titubeou, segurou a asa, atravessou a rua e o colocou bem na porta do vizinho, cuidadosamente centralizado. A chuva cedeu.

Logo depois, voltou para sua residência de onde acompanhava a cena pela fresta da porta. Eram aquelas velhas portas de duas folhas que permitiam abrir ambas de uma vez ou manter a folha inferior fechada e a superior aberta, como se fosse uma janela. Naquele momento, porém, as duas bandas da porta estavam completamente cerradas. Ele não perderia a oportunidade de ver a reação dos vizinhos, o sempre irritado João Vermelho ou sua esposa, Dona Mariquinha, ao se deparar com aquele ‘majestoso troféu’ à sua porta.

Sentado no tamborete de couro, Dê ficou à espreita e observando do seu esconderijo. Mas nada do vizinho abrir a porta e esbarrar com a presepada. Após intermináveis minutos de espera, a frustração. A casa foi aberta por um dos filhos de João Vermelho, o Juvenal, que sem nada comentar e sequer demonstrar irritação, simplesmente pegou a velha comadre com as duas mãos, atravessou a rua e a colocou à porta da casa de Seu Benedito, vizinho que morava ao lado da casa de Dê. Tratava-se de um mineiro sistemático, sério, de poucas palavras.

O povoado já estava quase todo acordado. Dê mostrou ao irmão, Edicoco, o velho penico, quase pela metade, à porta do Seu Benedito. Edicoco, que gostava de rir das travessuras, saiu para a rua e começou a apontar aquela bizarrice a quem passasse. Quando Seu Benedito viu aquele objeto na entrada e, logo à frente, o menino rindo, chamou Edicoco e ordenou que removeesse aquilo de sua porta imediatamente, caso contrário denunciaria ao seu pai. O garoto negou que fosse o responsável, mas o velho insistiu para que retirasse o penico, senão, faria com que o pai lhe desse uma surra.

Cabisbaixo e meio a contragosto, Edicoco tampou o nariz e removeu o penico do portal de Seu Benedito. Sem saber para onde levá-lo e querendo se livrar daquilo o mais rápido possível, atravessou a rua correndo, mas, ao passar em frente à casa de Dona Mariquinha, tropeçou. O terrível objeto voou de suas mãos, e o conteúdo nauseante se esparramou na porta

da vizinha. Dona Mariquinha, que já havia sido “presenteada” com o troféu horas antes, testemunhou a cena da janela e não se conformou com aquilo. Queixou-se ao pai de Edicoco, e a resposta paterna foi imediata. O garoto aprendeu, às duras penas, que algumas lições, ainda que equivocadas, são ensinadas pela força bruta dos braços.

O sertanejo e o seu primeiro voo

*“Na beira do Rio Tocantins
Entre Carmo e Pontal, nasceu Porto
O remo de Félix Camoa
Traz a história na proa, para quem quiser cantar.
(Everton dos Andes. Entre o Carmo e o Pontal”.*
Álbum: Música negra, 2005)

Foi numa noite clara de lua cheia, sentado no terreiro da casa, acompanhado de perto pela esposa e rodeado por vários amigos no Sertão de Monte do Carmo, que Mestre Beicinho resolveu contar ‘tintim por tintim’, sobre a viagem que fizera a Londres. Enquanto compartilhava as aventuras, a bandeja com garrafa de café e xícaras foi colocada sobre o tamborete de couro para todos se servirem, o que deixava o ambiente ainda mais acolhedor.

Mestre Beicinho já passara dos sessenta e cinco anos, mesma idade da esposa Dolores. Resolveram fazer a viagem após insistência do filho mais velho, Leocádio, que depois de destrambelhar pelo mundo fixou residência na capital inglesa. Não havia como recusar. O pedido do filho, com tudo pago, era uma ordem. Foram obrigados a aceitar o convite para conhecer Londres.

A alcunha veio de um hábito que tinha ao falar. Gostava de explicar as coisas nos mínimos detalhes, falando tudo com muita clareza. Entre uma fala e outra sempre fazia um beicinho. Os amigos não o perdoaram e o apelidaram de Mestre Beicinho. Até Dona Dolores, a esposa, simpatizava com o apelido concedido ao marido Aldenor Ferreira.

Mestre Beicinho lembra bem do dia em que foi a Porto Nacional apenas para receber a ligação telefônica de Leocádio, a fim de acertar os detalhes e receber as orientações da viagem programada para dali exatos dois meses. Era uma tarde de segunda-feira. Aguardava a ligação no posto telefônico da cidade. Ao lado, várias pessoas e a conversa corrente, ouvida pelo rádio, era sobre a inauguração, naquele dia, da ponte Rio-Niterói. Dizia ser uma das maiores do mundo com aproximadamente treze quilômetros de extensão. Tratava-se de uma grande obra da engenharia moderna.

Na conversa, a primeira fala de Leocádio foi para que não preocupassem, pois a partir do embarque, em Porto Nacional, um funcionário da companhia iria orientá-los e, a cada parada, alguém os acompanharia até o embarque e chegada em Londres, onde ele estaria esperando para recebê-los. Alertou para que levassem vestimentas adequadas para o frio e informou que fizera uma transferência, em dinheiro, pelo Banco do Brasil, para aquisição de tecidos, despesas

referentes à confecção de um terno sob medida, além do fino vestido para a mãe e outros compromissos que teriam ao longo da viagem. Ao final tranquilizou que tudo correria bem, só precisariam seguir as instruções recebidas.

O começo da viagem foi no pequeno aeroporto de Porto Nacional. Pela primeira vez, Mestre Beicinho vestiu um fino terno e calçou sapato social, inclusive sentiu forte incômodo no início. A esposa era pura elegância no vestido vermelho longo de mangas compridas. O embarque ocorreu no período da manhã. Uma viagem com duas escalas e o desembarque no meio da tarde no aeroporto de Congonhas, em São Paulo. De Congonhas seguiriam para Milão, em seguida, no mesmo voo, até Londres, no Aeroporto London Heathrow.

Era a primeira vez que o casal viajava de avião, e o que mais os assustava era o trecho fora do Brasil. Havia, portanto, um misto de ansiedade, temor e empolgação nas próprias palavras de Mestre Beicinho, que se impressionava com tudo que via.

— *Rapá, logo que infiamo a cabeça dentro do corpo daquele bichão, apareceu un-ans moças mun-itio da distinta, un-an chiqueza qui só veno, un-an fineza qui num tin-a no mundo maisi pá onde í. Tinha, Dolora?*

Virou-se para a esposa sem esperar resposta, e prosseguiu:

— *Elas ficavun logali, ben-in na cabicera do aviaun, pá mode dá o primero atindimento pá gente. Ota coisa: lá dento é mun-itio maió do que visto de fora e cabe o mermo tantu de gente ou maisi do qui carrega num on-ibus, isso eu posso afirmá.*

E abriu os braços, demonstrando admiração com a grandeza interna da aeronave.

E continuou a narrativa:

— *Cuma dizia: É mun-itio maió do qui a gente vê do lado de fora. Quano a gente assenta nus tamburetes do bicho, tudo macii, cum incosto, elis manda a gente se amarrá com un-ans imbiras. Pareci maise um cinturão dexes vaqueru muderno, ben-in largu e da fivela grande. Na ora do aviaun avuar a gente senti um ripuxo tan-um forte qui falta é impurrá a gente pá trais. Ôta coisa qui mi chamô atençaum foi qui nan-um demorô mun-itio, un-an moça com uma bandeja grande pendurada no pescoço saia oferecendo comida e bibida pá todo mundo. Oiei pá Dolora e num aceitemu nan-um. Un-an cumida toda deferente.*

A viagem até São Paulo foi tranquila. Foram duas escalas. Quando Mestre Beicinho se deu conta, já ouvia o comandante avisar que se preparassem para o pouso. Em Congonhas, um funcionário da companhia aérea aguardava para encaminhá-los ao próximo destino. Mestre Beicinho e Dolores não paravam de contemplar aquela movimentação absurda de pessoas.

E prosseguiu o depoimento:

—*Oia meus amigos, eu dizia à Dolora ... no areoporto de San-un Palo tin-a maisi genti do qui nus festeju di Nosso Sinhô do Bonfim. Só qui ali é uma carreira sem-in fim... um povu tudo aguniado, disinpacienti... e num para pá cunvesá com ninguein nan-um. É un-an caminhada que num si acaba.*

O auxiliar da empresa acompanhou o casal até o setor de embarque internacional. Fizeram todos os procedimentos necessários para deixar o país e ficaram aguardando o voo em ala própria. De vez em quando Mestre Beicinho olhava para a esposa, um pouco encurvada, meio acanhada com tudo o que via e ouvia.

Então, ele a tocou no ombro e cochichou ao ouvido:

—*Oia, Dolora, nois sabemu qui aqui a gente num pode cortá o toco mun-itio alto nan-um, maisi também-in num pudemu andá de cangote baixo. Ten-in qui levantá essi sumblante e oiá as pessoas direto nus zói. Nois inté num pudemu sê ninguên-in aqui nexa mei, maisi ninguên-in precisa sabê disso nan-um.*

O embarque ocorreu sem nenhum entrevero. Acompanhados pelo funcionário da companhia, ficaram numa fila separada. Seriam os primeiros a embarcar na aeronave. Ao lado, duas enormes filas que Mestre Beicinho imaginou serem para outro avião. Quando adentraram à nave Mestre Beicinho ficou encabulado.

E descreveu:

—*Já tarra truvanu, as lamparinas do aviaun tudo acesa, quandu eu botei os pés dento do bichão lá em San-un Palo, era dez vez maió do qui aquela qui entremu em Porto Nacional. Chega mi arrupiei todin. Fiquei pensano: será que um bicho dexe consegui si alenvatá do chaum? Agora, a vontade mermu foi rifugá da viagem. Aí eu oiei pá Dolora, agora sim, tarra firme, cabeça aprumada. Dei un-an oiada nos ôtos passagerus, tudo rino, cunversano como se tivesse nun-an festa. Foi aí qui pensei comigo: num podia aparentá medo tamén-in nan-um. Aí me alembrei do nosso dizê aqui no sertain: ‘em terra de sapo de coca com eles’. Aí arribei a cabeça e mi fiz paricê cum um delis.*

Desse modo, parou e olhou o tempo, serviu a xícara de café, bebeu e prosseguiu:

—*Aí meus amigu a noite chegô ligeru. As impregada do aviaun cuidano dos seus afazé, impurrando, pelus corredó uns carrin chei de cumida e bibida. Pois é eu num falei, mas o aviaun tin-a dois corredô separadu pu três pá de cadeira. Cada pá tinha três cadeira junto. Era três dum lado, três no meio e três cadeira do ôto lado. Nois sentemu do lado de un-an das janelinha e eu sei que num era do lado do motorista. Foi quano mi virei pá Dolora e cochichei no ôvido dela. Aí pidi pá mode ela obseivá o qui as pessoa faziun quano arricibia aquelas vazi-a, un-an bandeja grande chea de repartimentu e em cada um dos repartimentu a*

moça colocava a comida qui agente quiria. Era maisi de deiz tipo de cumida. Das qui eu vi, só cun-incia o arroz e a carne. Nen-in sei pá qui um ô-rrô de cumida daqueli, só pra istruí.

E prosseguiu:

— Aí fiquemu oiando daqui e dali e a gente fazia do mermu jeito, cum a cara de quem era acostumadu cum aquilo. Oh sufrimentu meus amigus, oh sofrimentu. Se viun agente com o zói aberto já se abaixava pá falá bem perto do nosso ôvido pá mode vê se nois quiria maisi algun-a coisa. Pareci que pensavum que a gente era pessoa importante. Quandu eu enxergava as funcionara eu já fechava os zói aberto. Ben-in... depois da comida, pandú chei, agora num tin-a mais o qui fazé... era esperá. O jeito foi esperá o sono chegá e eli num demoró mun-itio nan-um.

Mestre Beicinho ralhou com o cachorro que insistia em estar ali, em meio ao povo.

E continuou:

— Oia, tarra no mió do sono quando acordei assustado cum Dolora e todo mundo gritano: Valei min-a nossa Sin-ora! Foi uns solavancos no aviaun, paricia banzeiro no rii, só qui no aviaun era mun-itio mais forte e a gente só num foi jogadu dum lado puôto purquê tarra todo mundo amarrado e quanto mais balançava mais acochava e firmava a gente no tamburete. Vô falar uma coisa, foi pampeiro, uma gritaria dento daquele aviaun.

Ele deu uma respirada, lambeu os beiços e continuou a conversa:

— Un-an das moças, que ajuda o chofé do aviaun, un-an daquelas vistosa, toda ingomadin-a, avisô pelo nicrofone que era pá mode nós ficá tranquili, pois o aviaun tarra atravessanu uma tale de tribulênça. Divia sê algun-a coisa paricida cum un-an istrada chea de custela de vaca.

Naquele momento, fez o tradicional beicinho seguido da lambida, fazendo jus ao apelido.

E prosseguiu:

— Aí a moça lembrô a gente pá mode mantê os cintos amarradu, levantei a camisa, oiei pu meu cinto e tarra arrochadin na calça. Foi aí qui a Dolora me falô qui era as imbiras largas que prende a gente no tamburete do aviaun. Oiá Muié intendi as coisa maisi ligero do qui homi. Foi aí qui vi que o cintu é pá mode num dexá a gente balangar nessas tribulênça. Agora nois já tarra amarradu desde o cumeço da viage. Nois siguimu direitin as ordi da moça, num tiremu exes cintos nem pra mode ir no mictóro.

O Mestre deu um largo sorriso rindo da situação e confusão.

E continuou com a história:

— Pois é, oia aí un-an coisa que num falei, no aviaun tem mictoro, tudo chein de butaun, ispei grande pá gente vê a cara, um luxo. Eu num quis nen-in ir de novo lá, pois fiquei foi com

medo de apertá um butaun erradu e sen-i querê atrapaíá o motorista do aviaun. Agora pá onde vai as coisas, num me pergunte que num sei e nen-in tive corage de perguntá pá ninguên-in. Maisi fiquei matutano, assuntano comigo: pá onde será qui vai? Será quei cai na cabeça de alguém-i lá imbaixu? Só sei qui é munta coisa dispejada naqueli mictoro.

Após certo tempo, tudo acalmou, ambos dormiram. Acordaram com o sol alto.

— *Quando demu fé a moça daqueles carrin, cun-an bandeja ben-i grande, cheia de coisa, troxe o quebra jijun, un-an cumida anssim deferente, maisi eu dixe pá Dolora qui saco vazii num para im pé. Vamu cumê. Agora, ispia uma coisa, foi o ente de botá aquela comida na boca, qui mi alembrei do mangulaun, do bolo cassete, do cuscuiz e do bejú. O bejú qui os mudernu apilidarun de tapioca, chega eu lambia os beijo de vontade pensano na nosso cumidin-a.*

E prosseguiu sobre a inesquecível viagem:

— *Aí o motorista mais agraduado do aviaun avisô que nois ia pósá em Milão, depois fiquei sabendo, pelo Leocádio, que ficava na Itália, na terra do Santo Padre e disse tambên-in qui nois demus un-an grande volta, maisi era o aviaun qui tin-a naqueli dia. Pois ben-in, os vridu tudo fechado. Alguns passengeru ainda istava drumindo, só vi a pancada no chaum. O coraçaum pareci qui quiria saí pela boca. Aí logo se aquietô tudo, foi quando vi que o bicho tarra paranu. Nexe instante mi alembrei da conversa do moço que nus deu um adjutoro lá in San-un Palo. Ele dixe que nois num pricisava descé na primeira parada não, só na sigunda. Dixe pá Dolora que num era a nossa rodoviara ainda nan-um. Aí fiquemu tranquili. Botei os zói pra fora e aquela movimentaçaum de aviaun, um do lado do ôto. Paricia un-an fila.*

Então, voltou à história:

— *Ai fiquemu um tempaum paradu, un-an muntueira de gente nus corredó, povo aguniado, sai gente, entra gente, uns abre o bagageru in-rriba da nossa cabeça, guarda as boroca, fecha. Daqui a poco tudo se aquetó, todo mundo sentadu. A moça, pelo nicrofone, falô un-ans coisa qui nun intidi foi nada, na lingua dos istrangeru, mas adispois dixe que era pra nois se aperpará para viagem. Di longi, iscutei um barui. Assuntei ben-in e achu qui era a moça passano a tramela na porta do aviaun. Num demoró nen-in cinco minutu o motorista avisô qui o aviaun ia discolá do chaum. Pois é, quano eli para, fica colado no chão. E logo nois tava inrriba de novo.*

Assim, ele se levantou, indo até a bandeja de café e servindo novamente.

Após mais um gole, deu seguimento à conversa:

— *Foi o prazo de falá com Dolora, o motorista qui manobrava o aviaun, dixe pelo nicrofone, pra gente oiá do lado direito, ben-in do nosso lado. Falô qui a gente tarra*

sobriavuno os Alpes suíços. Pus abestados que num sabi o que é isso, sobriavuar é passá im-riba, lá incima dos Alpes suíços. Meus amigus, abri a janelinha ben-in divagá, cum maió cuidado do mundo.

Mestre Beicinho descreve sua emoção:

—Um magoti de ponta de serra, tudo alvin, uma brancura, chega duia as vistas da gente. A coisa mais linda dexe mundo. Adispois fiquei sabeno qui era neve, aí teve un-an sin-ora qui tarra do nosso lado e dixe un-an palavra dessas deferente, un-an coisa chique. E disso eu num me esqueço: ‘Isplendorosa’. Pelu sumblante de aligria e filicidade istampada nu rosto dela, divia sê algo mun-itio bonito, de un-an beleza sem-in fim, quiria intê tê certeza do qui era, mais mei acan-iado, num ia perguntá isso pra un-an discun-incida.

Ele suspirou fundo, bebericou mais um gole de café.

E cheio de vontade continuou:

—Num demorô mun-itio, o chofé do aviaun dixe pá modi a gente se aperpará qui o aviaun ia pôsá em Londres. Aí deu un-ans duas voltas arroadiano aqueli mundareu de cidade qui parece qui num acabava.

Dessa maneira Mestre Beicinho se levantou, rodeou a cadeira com o braço estendido, fez o gesto do avião com o corpo e as mãos.

—E agente veno tudin lá imbixo, paricia num tê fim, a cidade ia inté onde as vistas da gente alcançava. A moça deu un-ans instruçaum, qui é pá mode todo mundo fazê as coisas direita. Ai, oiando pela janelin-a as coisas foi ficano maiô e pertin da gente, quandu dei fé o bichaun botô us pés nu chaun dun-an vez, foi supapu grande. Pensa nun-an carrera medon-ia de grande, adispois foi minguano, minguano inté pará. Aí fiquemu todú mundo quetin esperano os mandadu. Pois é, tudo mun-itio organizadin. Adispois foi dado as ordi pá saí e todú mundu cumeçô a disapiá do aviaun, uns com aguneio, otos mais tranquili, oceis sabi cuma é gente.

Então, ele lambeu os beijos e prosseguiu a história:

—Moço, quandu nóis disapiemu dexe aviaun, fiquemu todo mundo infileradin, um atrais do ôto. Era um mundaréu de fila, torta iguale sucruíú quandu tá correno n’água. Oiei as zora no meu relógio passavo das nove ora, adispois meu fii dixe que já era mais de meio dia. Tive que corrigir as zoras no relógio. As zoras lá é deferente da nossa.

Ele fez o costumeiro hábito e emendou a conversa:

—Ôta coisa qui eu num mi esqueço é o dicumento qui a gente apresenta lá, um tale de passaporta. Passaporta é uma cadernetinha que otoriza a gente a passá na porta do istrangero. Num sei se voeis alembra... aquela viagem que fiz mais a Dolora, ano passado, na capitá...

pois é... foi pra tirá o passaporta. Pois bem, teve um sujeito qui tarra cum a gente e acumpanhê um grupo de soldadin, aquelis qui atendi pelo nomi de iscotero. Eles não precisavum fica na fila nan-um. Já fôrun imhora. Era tudo moradô di lá. Aí um homi que tinha um cocá na cabeça, inrabô atráis daqueli qui tarra siguino os soldadin. Pegou eli lá na frente, foi uma carreira disimbestada.

O Mestre deu uma pausa, resfolegou e emendou:

—Aí troxe o homi pá nossa fila. Rapai, esse homi do cocá na cabeça, divia sê um soldado agraduado. Apontava o dedo e divia falá un-ans verdadi pra eli, botô eli lá no rabo da nossa fila. Eu fiquei falano cumigo: caba abestado, num presta atençaum, mais aí eu me calei na hora desses pensamentos, num pudia falá e nen-in pensá nada. Me alembrei que tarra ali seno manobradu e carregadu pelas man-un dusôto.

Mestre Beicinho respirou fundo e deu continuidade à história:

—Adispois passemu nun-an repartixaum qui respondi pelo nomi de mirgaçaum, sempre num incalçu dun-an pessoa qui sabia cunvessá cum a gente e cunvessa na cunvessa atrapaiada delis. Aí apareceu un-an moça, dispachô o rapazote que tarra cum agente e mandô nois isperá qui ôta pessoa ia levá nois inté nosso fii, logo chegou um moço vistoso, numa aligria qui só veno, se abrindeu mais do que mala de mascati, inté paricia que tin-a achadu o nin da égua.

E tentando explicar ao pé da letra:

— Ria num sei nen-in de quê. Tentou falá com a gente, mas pareci que eli era mais besta do qui nós. Falava un-ans coisa qui eu num intindia era nada. Aí ele alevantô as duas mãos, anssim, abertas com as palmas para o meu lado, que era pá mode nós ficá tranquili. Aí eu arrespondi, sacudino a cabeça, concintino cum ele. Adispois eli feiz um joia cum o dedão direito. Aí acenô pá mode nois acumpanhá eli.

Mestre Beicinho fez pausa, descansou e continuou:

— E lá se fomos nós, andava nun-an casa que num tinha começo e nen-in fim. Passa num lugar, passa nôto, vira pum lado, vira puôto, imbica daqui, imbica dali. Só sei que já tarra ficano era tonto, aí chegemu num lugá que tin-a um balcãozin baxo, de côro ben-i cumprido, mei arredondadu, mais ou menus três palmu do chão, todo custuradim, maisi a gente num via nin-un-an imenda nan-um, lisin danado. Tão alisadin qui paricia as peças de côro feita aqui pelu meu cumpade Tênoiro, de tan-um ben-in-feita qui era. A largura do côro dava de três pá quato palmu. O coró, todo pintado de preto, viajava sem-in parar, intiriço, rodava igualzin un-an roda di ingenho.

O Mestre não parava:

— *Entrava puruan porta dum quartin escundido, dava a volta e sai por ôta portin-a do lado. Tin-a un-ans curtinin-a nas portin-a dos quartu, As curtinin-a paricia feita de tala de buriti, maisi pintada de preto. Quandu demu fé, inriba do côro, tarra chein-a de mala, inclusivemente a min-a e a de Dolora. E elas ficavun passeano inriba do côro prá lá e prá cá, sem-in pará, inté o dono aparicê.*

E num final de conversa, sem final algum, arrematou:

— *É un-an coisa dôto mundo. E eu pensano que nois ia pegá as malas no bagagero do aviaun. Ai o rapazin que tarra cum a gente, oiava uma, oiava ota e oiava pá gente, foi quandu eu vi as pessoas pegando as malas. Aí eu intidi qui era pá pegá a minha mala e a de Dolora.*

Ele suspirou e prosseguiu:

— *Tin-a inté me isquicido, agora que tô me alembrano Dolora. Nois intreguemu as malas lá no começu da viaje e nun vimos mais elas. Eles mermu fizerum a baldeação das malas sozin do aviaun piquenu pu grande. Ben-in, aí andemu mais um cadin e atrevessemu uan porta pai d'égua, toda de vrido, aí vimo nosso fii. Aí foi abraço acochado, quaji num acabava. Eu tive que pedir à Dolora pá pará cum tanto chamegu cum Leocádiu. Muié besta, parecia que era da roça, brinquei cum ela.*

Aí deu uma risada fazendo troça da esposa, tomou fôlego, olhou o céu e finalizou a história. Justificou que a lua já estava alta e o serviço no dia seguinte não esperava, mas prometeu que noutra oportunidade contaria com detalhes como foi a estadia em Londres, terra onde o povo só fala inglês.

O reencontro inesperado

*“Meu pensamento andarilho tenta esquecer, mas não pode
A casa de pau-a-pique de piaçaba e anajá”.*
(Lucimar. Terra molhada. Álbum: Interior, 2020)

Após participação em um congresso jurídico, na capital, Juvenal retornou à residência para buscar a família. Juntos, iriam para a cidade de Pequizeiro, situada no interior do Estado. A ideia era passar o fim de semana na casa dos pais, no sítio, desfrutar agradáveis momentos em meio à natureza, longe do agito da cidade.

Enquanto passavam pela cidade de Colmeia, Juvenal aproveitou a oportunidade para comprar frutas e verduras. Parou em frente ao supermercado, ao descer do veículo, se surpreendeu com a figura folclórica a qual não via há mais de trinta anos. A presença inesperada do velho conhecido o fizera pensar em algo inusitado.

Aparentemente pouco mudara na fisionomia, características e trejeitos. O tradicional chapéu panamá aba larga com a leve inclinação na cabeça. A barra da calça da perna direita com várias dobras, até a altura da canela, próximo ao joelho. A perna esquerda dobrada com o pé na parede do estabelecimento comercial. Não havia como se enganar, realmente era o Seu Dioclécio Guedes, conhecido fazendeiro na região que agora beirava os oitenta anos, talvez mais.

Juvenal o conhecia do povoado do Lagedo, onde havia morado. Velho amigo. Fora vizinho da família. Era um maranhense que não tivera a oportunidade de estudar, mas apesar dessa limitação, gozava de extraordinária capacidade para realizar negócios. Conta-se, em boca miúda, que no dia em que amanhecia com a barra da calça dobrada na perna direita, aproximada do joelho, recomendava-se não fazer nenhuma transação com ele pois seria prejuízo na certa. Felizmente, naquele dia, Juvenal não faria nenhum negócio com Seu Dioclécio, mas imaginou ser uma excelente oportunidade para uma brincadeira de mau gosto com aquele velho e simpático conhecido. Não poderia perder a oportunidade em pregar uma peça naquele octogenário que sabia perfeitamente não ter nenhum problema de coração.

Dioclécio Guedes era natural da cidade de Amarante, no Maranhão. A sua chegada no povoado do Lagedo coincidia com um período turbulento na história política do Brasil, marcado pelo suicídio do Presidente Getúlio Vargas. A notícia da morte do mandatário do país e a chegada de Dioclécio no vilarejo ocorreu na mesma semana.

Contava-se nos dedos de uma das mãos as poucas pessoas que sabiam da história de Dioclécio. Saiu fugido do Maranhão. Rapaz novo e impetuoso, havia cometido um grave delito.

Furtivamente, arrancou do seio da família de um grande fazendeiro o bem mais precioso que um pai poderia ter, a única filha.

Tudo aconteceu na véspera do casamento de Balbina, moça bela, encantadora e letrada. Apesar de perceber a felicidade dos pais, a jovem sentia-se como um animal a caminho do matadouro, prestes a se casar com alguém que não amava. A única certeza que tinha era a de que nutria sentimento e forte paixão pelo vaqueiro Dioclécio e sabia que o amor era correspondido.

Dioclécio, vaqueiro habilidoso e requisitado, destacava-se na condução de tropas. Possuía habilidade ímpar na lida com animais, e profundo conhecimento das rotas e trieiros para além da região.

O pai de Balbina, para quem trabalhou em diversas ocasiões, era um assíduo contratante dos serviços do vaqueiro, também conhecido pelo seu caráter íntegro, o que tornava respeitado e admirado por aquelas bandas.

O encontro que definiu os detalhes da fuga de Dioclécio e Balbina foi no velório do primeiro prefeito da cidade, após ato de nomeação do governo estadual, quando conduziu o Município de Amarante por apenas cem dias. Foi nesse ambiente de dor, despedida e muito choro que, discretamente, o casal selou os rumos do amor tido como impossível.

Decidiram fugir na véspera do casamento de Balbina, marcado com antecedência para o primeiro sábado do mês de julho, período de estiagem e férias escolares. Assim, os amigos dos noivos que moravam na região, e até na capital, poderiam participar e prestigiar o importante evento.

Sabiam que todos estariam envolvidos e ocupados com os afazeres da festa. Combinaram que o local de encontro para a fuga seria na Cachoeira do Urubu, aproximadamente duas léguas da sede da fazenda. O vaqueiro esperaria a amada debaixo de um frondoso pé de sucupira, na parte mais alta, próximo à cachoeira, onde os cavalos seriam amarrados.

A desculpa que Balbina deu à família seria o desejo em despedir-se da cachoeira e lavar os cabelos nas suas águas frias, cristalinas e revigorantes. Iria no começo da tarde, um pouco depois do almoço. Que os pais ficassem tranquilos pois seria acompanhada por duas moças, filhas dos agregados. Cada uma delas iria em um cavalo devidamente selado.

O sinal para Balbina deixar o banho e afastar das acompanhantes para encontrar Dioclécio seria três assovios seguidos, imitando o canto do inhambu.

Enquanto as moças deleitavam e esbaldavam na piscina d'água, embaixo da cachoeira, Balbina disse que iria colher algumas flores na parte mais alta. Queria se afastar do barulho das águas que caíam no poço e sobre as pedras para poder ouvir o assovio do amado.

Mais de uma hora se passou quando as moças perceberam que Balbina estava demorando. Preocupadas, se vestiram apressadamente e saíram em busca da filha do patrão. Nem sinal de Balbina ou dos cavalos, apenas as duas selas retiradas dos animais escoradas no tronco do pé de sucupira. Em cima de uma das selas, sob a pedra, bem visível, uma folha de papel com os seguintes dizeres: “Não se preocupem, estou bem. Avisem aos meus pais que preciso seguir meu coração e viver a vida ao lado de quem amo”.

Até as moças chegarem à sede da fazenda, para informar acerca da audaciosa fuga, quase quatro horas depois, após longa e extenuante caminhada, já era tarde. Sabiam que não havia muito o que fazer. Além de contar com dois cavalos descansados, Dioclécio conhecia como ninguém a região.

O rapaz foi jurado de morte, tanto pelo fazendeiro quanto pelo noivo da amada, que humilhado e com a honra ferida acabou se tornando objeto de risos e chacotas na região. O episódio tornou-se marca indelével na vida do noivo desprezado.

Mais de um mês após a fuga o casal fixou residência no pequeno patrimônio do Lagedo, pertencente ao recém-criado município de Tupirama, no antigo norte goiano. Trabalhador e inteligente, não demorou muito, Dioclécio começou a adquirir várias propriedades rurais na região. Quando se tratava de algo que envolvesse leitura, Balbina era quem cuidava de tudo. Do relacionamento com a esposa, tiveram quatorze filhos, onze vingaram. Dioclécio Guedes e Balbina, que jamais foram perdoados, nunca mais retornaram à cidade natal, sequer mantiveram contato com os familiares da esposa no Maranhão.

Retomando o reencontro na cidade de Colmeia, Juvenal havia acabado de participar de um evento voltado a estudantes de Direito, portanto, estava devidamente paramentado para a brincadeira que faria. O paletó ficara no veículo, mas permanecia com camisa manga comprida, calça e sapato social. Para complementar, óculos escuros, com a finalidade de proteger do sol intenso da região. Para a presepada que pretendia fazer, o figurino acabou encaixando como uma luva.

Assim, aproximou do antigo vizinho do Lagedo. Demonstrando não o conhecer o cumprimentou.

E foi direto ao ponto:

— Bom dia, meu amigo! O senhor mora há muito tempo por aqui?

— Bom dia! Aqui mesmo já se vão quase trinta anos, agora, nessa região, tem mais de cinquenta eras. Respondeu, Dioclécio.

— Meu senhor, eu sou do Estado do Maranhão, da cidade de Amarante, sou neto de um antigo fazendeiro, já falecido, mas não vem ao caso aqui quem era. No leito de morte, meu avô me chamou e muito triste fez o pedido para que eu fosse atrás do cidadão que causou um terrível desgosto na vida dele. Furtou a única filha que tinha, minha tia Balbina, sabe?

Juvenal falou baixinho e prosseguiu:

— Pelos levantamentos que tenho feito, descobri que ele morava no povoado do Lagedo, depois, se mudou para este lugar. O nome dele é Dioclécio Guedes. O senhor conhece esse cidadão?

Seu Dioclécio tirou o chapéu da cabeça com a mão esquerda, passou lentamente a mão direita sobre o rosto, de cima para baixo, um velho hábito que possuía quanto estava incomodado.

E, após suspirar profundamente, respondeu:

— Conheço esse moço não.

Juvenal fixou o olhar em seus olhos por um longo tempo. Ele permanecia em silêncio e o olhar distante. Em seguida Juvenal não se conteve, caiu na risada, revelando que era o filho do Elvírio do Lagedo. O fazendeiro deu uma longa respirada aliviado, seguido do riso amarelo.

E então esbravejou:

— É tu, seu cachorro!

Se recompondo, perguntou a Juvenal pela família e o convidou para ir até sua casa, isso após se divertirem juntos com a inconveniente brincadeira.

A máquina enganosa

“Ainda na sala vazia, vendo a poeira que se acumulava sobre o trambolho, Godofredo se enxergava no espelho mais cruel de sua vida. Era o fiel retrato de sua derrocada. A obsessão pelo ganho fácil, revelava-se um veneno que o matava pouco a pouco”. (Conto: A máquina enganosa)

Na pequena cidade de Poranguará, o comércio prosperava. A economia na região ia de vento em popa. A chegada de nordestinos e sulistas alavancou significativamente a agricultura e a pecuária no município trazendo inúmeros benefícios e melhores condições de vida aos moradores. A cidade engatava a quinta marcha e acelerava rumo ao progresso.

No Bairro Jurema o Armazém Andorinha já não era mais tão pequeno e acompanhava o ritmo desse crescimento. Abria todo santo dia, antes da chegada do sol. Era o único estabelecimento que mantinha as portas abertas aos finais de semana com a presença constante de Godofredo, o proprietário.

O gestor do negócio era um senhor de estatura baixa, andar apressado e olhar ligeiro, compenetrado naquilo que fazia e muito astuto, daqueles que não dava viagem perdida quando se tratava de obter vantagens nos negócios que realizava.

A fama de Godofredo se estendia para além da pequena Poranguará. Era um sujeito que pisava sem dó nem piedade no pescoço de qualquer ente para tirar proveito. Explorava um aqui, outro ali, e com essas práticas se tornou uma das pessoas mais abastadas da região. Além do comércio, possuía fazendas, carros, caminhões e centenas de reses. A riqueza que acumulava era diretamente proporcional à sua avareza.

Certa ocasião, apareceu no armazém Zé Catolé, sertanejo raiz, calejado pela dureza da vida. Era um dos pioneiros na região, possuidor de três alqueires de chão. Sua pequena propriedade fazia divisas com uma das fazendas que o comerciante possuía no Município.

Logo pela manhã, Zé Catolé adentrou ao estabelecimento e ofereceu a Godofredo um novilho nelore, pois precisava levantar uma certa quantia para arcar com as despesas da viagem à cidade vizinha, onde a esposa faria tratamento de saúde, exames e aquisição de medicamentos.

Godofredo foi logo dizendo que ficaria com o animal, a depender do preço. Zé Catolé, demonstrando conhecimento, falou do preço vigente da arroba e pediu um mil e seiscentos reais pela rês. O comerciante negaceou e deu um pulo lá longe, justificando que o animal estava muito caro. E terminou por oferecer novecentos reais.

Zé Catolé, inconformado com o valor proposto, disse que iria ver se achava algo melhor na praça. Deixou o comércio fungando de raiva.

E saiu resmungado,

— Marrapá esse cabôco, porque é cheio do dinheiro acha que vou amarrar minha eguinha em qualquer pau!

Rodou a cidade inteira, conversou com a maioria dos compradores de gado e até achou quem pagasse o valor pedido, mas o recebimento só ocorreria após trinta dias da venda. Zé Catolé precisava dos recursos para ontem. Então, voltou em cima do rastro até o armazém, como boi que vai a caminho do matadouro, dizendo consigo mesmo que agora teria que morrer nas mãos do usurente comerciante.

— Óia, Seu Godofredo, o preço não tá bom não, mas quem tá com precisão sou eu. Vou lhe vender o novilho pelos novecentos reais.

— Vixe, Zé... Acabei de fazer um negócio e desintei o dinheiro. Agora eu só posso pagar setecentos e cinquenta reais.

— Tem nada não, seu Godofredo. Me dá os setecentos e cinquenta agora e depois o senhor me paga o restante. Na sua mão eu sei que o dinheiro tá bem guardado.

Godofredo, que tinha por hábito espoliar qualquer pessoa, não perdia a oportunidade. Aproveitava o pau arcado para deitar a foice. Era um oportunista de plantão, sem escrúpulos, se locupletava das dificuldades financeiras e ocasião para comprar algo a preço vil.

Mal o pobre sertanejo Zé Catolé terminara de falar com humildade excessiva e externando suas necessidades, foi interrompido bruscamente pelo comerciante.

— Não, Zé! Faço negócio assim, não. Os compromissos que eu faço é com o que tenho. O dinheiro tá aqui no meu bolso... o preço é esse.

E disse aquilo batendo, seguidamente, a mão aberta no bolso dianteiro da calça.

Assim, continuou:

— Se quiser, acerto agora, senão desocupa a moita.

Zé Catolé, em sua passividade exacerbada, cansado de tanto andar em busca de um negócio melhor, engoliu o orgulho e resolveu entregar o garrote por menos da metade do preço.

Inconformado com a situação, tentava justificar a si mesmo o mau negócio que fizera. Apesar do desfecho, ainda agradecia a Deus por não estar arrastando lençol pela ponta, afinal tinha o seu pedacinho de terra e dali produzia o necessário para o seu sustento.

Desse modo, concluiu que era melhor lamber do que cuspir.

A caminho do roçado, distante duas léguas e meia da cidade, vez ou outra os pensamentos remoíam a mente acerca da má negociação com Godofredo e ficava irritado.

Ele dizia a si mesmo, como se estivesse conversando com as árvores que cruzavam o seu caminho:

— Tem nada não... aquele desinfeliz não perde por esperar, não vai tardar e vai aparecer alguém que pode mais do que ele. E se passar daqui, da justiça de Deus ele não escapa. Onde já se viu explorar os outros desse jeito?

O tempo passou, foi-se embora, deu lugar a novos tempos. Numa tarde, início do mês de setembro, período seco e abafado, mas compensado pela beleza dos floridos ipês amarelos que ornavam a Avenida Imperial, onde estava localizado o armazém Andorinha, Godofredo preparava para cerrar as portas do estabelecimento quando foi interrompido por um jovem vistoso, bem trajado, postura firme, de palestra muito agradável. Estava interessado em adquirir alguns mantimentos e informou que acabara de arrendar uma propriedade rural nos arredores da cidade.

Muito prestativo, Godofredo cuidou de atender o moço e foi amontoando os produtos sobre o balcão que ficou pequeno para o grande volume de mercadorias. Algumas caixas foram providenciadas. Ao final, a compra feita pelo moço equivalia a mais de uma semana de vendas em seu estabelecimento.

Diferente do que era costumeiro, onde o normal era comprar a prazo, para pagar com trinta, às vezes, até sessenta dias, aquele cliente pagou tudo à vista, na bufunfa, caindo uma nota em cima da outra e com um detalhe, não pediu nem um centavo de desconto, para a alegria irradiante de Godofredo, cujo olhos brilhavam intensamente de contentamento.

Curioso, perguntou o nome do moço e de onde era. O cliente disse que se chamava Alberto Russei, era de Belo Horizonte. O comerciante não cansava de agradecer ao cliente. Naquela noite, nem dormiu direito pensando na grande venda que fizera.

Antes, foi logo dizendo à esposa:

— Esse povo da cidade grande é outro nível, mulher. Não é essa muquiranagem que tem por aqui, não. Olha, o homem comprou uma fortuna, no dinheiro, e não pediu nem um centavo de desconto, e eu mesmo que não ia oferecer. Além do mais, o rapaz é de uma fineza que não tem prá onde.

A esposa Deusa, sempre muito prudente e precavida, assentiu às palavras do marido.

Mas em seguida o advertiu:

— Cuidado com esse povo da conversa bonita e cheio de agrado. Cuidado Godofredo! Não vá beber sem ver, nem assinar sem ler, o alertou.

Na semana seguinte, Alberto apareceu no comércio. Sempre muito cortês e educado, fez uma compra ainda maior e, ao final, acertou tudo da mesma maneira da compra anterior. Depois, perguntou a Godofredo se conhecia algumas pessoas que sabiam trabalhar com gado, pois logo no início das primeiras chuvas, previstas para outubro, queria comprar uma bezerrada

boa. O dono do estabelecimento disse que arrumaria o pessoal e cuidou de pedir à esposa para providenciar um café para o cliente especial.

Nas semanas que sucederam, sempre às quintas-feiras, a figura de Alberto era presença garantida no Andorinha. Para o ilustre cliente foi providenciado um lanche especial, com direito à permanência no escritório refrigerado, enquanto utilizava o computador do estabelecimento e realizava compra de gado, além de outros negócios com as melhores recomendações do comerciante.

A notícia de Alberto, comprador de gado e considerado amigo de Godofredo, correu a região. Alguns pecuaristas já o procuravam para fazer negócio, pois além de ter um preço melhor, o pagamento era à vista. No início de outubro, Alberto arrendou uma nova área de pastagem. Foi adiantado como pagamento dez por cento do valor do Contrato de Arrendamento, o restante pagaria em seis meses, valor convertido em arroba de boi. Com essa nova área, teria pastagem suficiente para engordar quase duas mil reses.

Após ganhar a total confiança e respeito de Godofredo, que o recomendava e ajudava com novos negócios, religiosamente, Alberto aparecia no mesmo dia da semana, sempre às quintas-feiras. Porém houve um dia que chegou muito mais cedo que a hora costumeira, propositadamente no horário de maior movimentação do comércio. Trazia consigo uma máquina, semelhante a uma grande impressora. Foi necessário a ajuda de dois funcionários para descarregar o equipamento e levá-lo até o escritório.

Alberto colocou a máquina ao lado de uma tomada e chamou Godofredo. Aperreado com o movimento no armazém, ele foi meio a contragosto, pois não podia deixar de atender ao chamado do importante cliente. Alberto disse-lhe que iria apresentar algo, na verdade uma oportunidade de negócio. Ele poderia até fechar o comércio, pois ganharia muito mais. Godofredo, que já conhecia o cliente, ficou a imaginar o que seria aquilo. O equipamento foi ligado e Alberto começou a mostrar ao empresário o funcionamento da máquina.

Após passar todas as instruções, Alberto acionou o botão principal do equipamento e em seguida um botão secundário. Atentamente, Godofredo observava que a máquina engolia papel de um lado e, do outro, cuspiam notas de cem reais sem parar. Só terminou quando atingiu a quantidade total de quinhentas cédulas, o equivalente a cinquenta mil reais.

O empresário tinha uma grande admiração por Alberto, mas acompanhava tudo aquilo com muita desconfiança. Ficou arisco e meio cabreiro com o que viu. O cliente, conhecedor dos pensamentos e ambição sem limites de Godofredo por dinheiro, cuidou de tranquilizá-lo:

— Calma, meu amigo. Fique tranquilo. Nós estamos ricos... ricos, entendeu? Você será o responsável pelo meu cofre. Depois explicarei tudo direitinho. Primeiro vamos ao Banco fazer o depósito.

Aproveitou e se serviu do café que já estava à disposição no lugar de sempre. Godofredo, intrigado, perguntou se aquele dinheiro era verdadeiro. O pecuarista para dar-lhe maior segurança, passou ao amigo as instruções.

Desse modo, o orientou:

— Quando chegar no caixa, você irá dizer que recebeu um pagamento em espécie, demonstra certa desconfiança, se houver algum problema com o dinheiro, eu, presente, serei responsabilizado. O valor é seu e eu fico com esse crédito no seu comércio para as compras futuras.

E, dividido entre a incerteza que pairava e a ambição por aquele adiantamento vultoso e inesperado, Godofredo não conseguiu dizer nada. O único temor que teve inicialmente era sobre a autenticidade do dinheiro, mas Alberto já dissera que iriam juntos ao Banco. Quanto à origem do dinheiro, seria fácil justificar. Todos eram sabedores que ele era negociante de gado, inclusive Godofredo, em outras oportunidades, já fizera recolhimento de impostos junto ao órgão fazendário, já havia emitido guias de transferência de animais em quantidade altíssima. Definitivamente, não haveria problema.

Chegando ao banco, junto ao caixa, quem tomou a iniciativa foi Alberto. Falava alto, voz firme e com determinação, a fim de impor respeito, porém sempre com muita cordialidade. Ao final disse que fizera negócio com um homem que tinha que ser exemplo para todos. Apontando para Godofredo, continuou dizendo que se todas as pessoas tivessem o cuidado do amigo Godofredo, ninguém levaria prejuízo, afinal, negócios são negócios e amizade é outra coisa. Quando negociamos, disse a ele que pagaria em dinheiro. Ele foi incisivo que só receberia esse montante se eu viesse com ele ao banco para fazer o depósito, pois não tinha certeza da autenticidade do dinheiro. Portanto, está aí o valor em espécie, se houver qualquer problema eu já estou aqui para ser responsabilizado.

O responsável pelo caixa do banco, sério e compenetrado, fez a conferência de todas as notas e disse que as cédulas eram autênticas, assim, tudo estava em ordem. Diante da atitude confiante e segura de Alberto, perante o funcionário do banco, especialmente em tomar a iniciativa, assumir a frente da conversa e externar palavras elogiosas a seu respeito, Godofredo estava encantado e obcecado com o amigo.

Era uma admiração que começava a beirar a cegueira, uma verdadeira idolatria. Pensava consigo que estava debaixo de árvore que dava sombra e muitos frutos. Não tinha dúvidas. Era

ali o lugar perfeito para atar a sua rede. Portanto, era preciso cativar e cultivar bem aquela amizade.

De volta ao armazém Andorinha, o fazendeiro passou a explicar o motivo de trazer aquela máquina até sua empresa. Disse que tinha em mãos papel-moeda suficiente para impressão de cédulas de cem reais, equivalente a um montante de dez milhões de reais, e estava aguardando o recebimento de mais alguns volumes que correspondiam ao triplo de papel que estava em seu poder. Ocorre que estava em dívida com um prestador de serviço do Banco Central, por meio de quem havia adquirido a máquina e este o ameaçava, se não quitasse o valor devido, em até três semanas.

Alberto prosseguiu, dizia que a dívida era de sete milhões de reais e que ele só possuía a metade desse valor, mas como tinha a previsão de recebimento de um montante de dois milhões, até a data do vencimento, ficaria faltando ainda um milhão e quinhentos mil reais para quitar a dívida.

Lembrou ainda a Godofredo que a máquina era programada para produzir apenas cinquenta mil reais de uma vez, a cada sete dias, às quintas-feiras, e que ele próprio poderia fazer o manuseio e operação do equipamento, vez que já sabia todo o seu funcionamento. Alberto finalizou dizendo que, por medida de segurança, levaria consigo todo o papel-moeda e que na semana seguinte viria fazer a compra costumeira e semanal e traria o papel para a impressão de mais cinquenta mil reais.

Os pensamentos de Godofredo fervilhavam entre o medo e a sua costumeira usura. Os olhos brilhavam ao imaginar uma guinada na vida financeira. De outro lado, o temor por tratar-se de algo ilegal, pois conscientemente sabia que estava cometendo prática delituosa.

A razão e a lucidez diziam para esperar um pouco mais e certificar-se do funcionamento daquele artefato que estava ali no escritório. Era preciso observar bem cada movimento de Alberto junto ao equipamento. Além do mais, necessitava envolver ao menos mais duas pessoas, em razão da vultosa quantia a ser levantada, naquilo que entendia ser um negócio da China.

Absorto nessas elocubrações lembrou da esposa, porém entendia não ser pertinente dividir o assunto com Deusa, que certamente não concordaria com o que ele vislumbrava ser oportunidade única. Sabia não ser o momento de confidenciar tal plano com a esposa.

No dia aprazado, quinta-feira, Alberto apareceu antes do meio-dia. Em vez da caminhonete, veio em um caminhão. Justificou que, em razão do arrendamento da nova área, precisaria triplicar a quantidade de mantimentos, pois as equipes de trabalhadores aumentaram.

Godofredo nem tivera tempo de demonstrar a satisfação com o aumento das vendas e já foi convidado por Alberto a ir ao escritório. Abriu a maleta, retirou um volume de papel-moeda e inseriu na gaveta. Em seguida, acionou os equipamentos. A máquina recolhia o papel-moeda de um lado e lançava as notas na bandeja do outro lado, até atingir o montante de quinhentas cédulas de cem reais.

Passo seguinte, Alberto convidou Godofredo para irem ao banco efetuar o depósito, o que ocorreu sem nenhum incidente. As notas, todas autênticas. O valor depositado ficaria como crédito a ser utilizado em compras no Armazém Comercial Andorinha. Porém, neste dia, Alberto realizou compras muito acima do crédito que tinha disponível. Só de arame liso levou todo o estoque disponível no estabelecimento. Pela primeira vez, Alberto ficaria em dívida com o comerciante.

Godofredo encerrou o expediente e ficou remoendo as ideias. A máquina estava em seu escritório. Só funcionava quando Alberto colocava os papeis. Papéis que tinham o mesmo tamanho da cédula de cem reais. Lembrava de ter tocado no papel e este continha uma saliência, espécie de ranhura na face. Era perceptível a diferença do papel normal. Após colocado na gaveta, bastava acionar dois botões na máquina que o dinheiro era impresso e saía do outro lado.

Tudo funcionava bem, mas Godofredo, apesar de ganancioso e da confiança que depositava em Alberto não se distanciava dos seus momentos de lucidez e de racionalidade. Entendia que precisava ganhar tempo. Alegou não dispor daquele montante para fechar o negócio. Tentaria enrolar Alberto por mais tempo, enquanto imprimiam uma quantidade maior de dinheiro. Assim teria mais segurança na realização do negócio. A impressão do dinheiro era programada para toda quinta-feira.

No dia seguinte, sem nenhum aviso, logo pela manhã, Alberto aparece no estabelecimento comercial acompanhado de Leonardo, gerente dos negócios de Alberto e amigo de Godofredo, responsável pela indicação de Leonardo para o cargo.

— Bom dia, Godofredo!

Cumprimentou Alberto. E prosseguiu com o assunto:

— Farei uma viagem em duas semanas e venho buscar ajuda. Preciso deixar a venda de um gado com alguém mais experiente, que conheça bem do assunto e que seja de minha inteira confiança. A primeira pessoa que me veio na cabeça foi o amigo, além disso, cuidar também do pagamento de alguns compromissos pessoais.

— Oh, seu Alberto, eu fico muito grato e feliz pela confiança. Estou ao seu inteiro dispor.

— Eu é que sou grato por ter conhecido uma pessoa como o senhor, seu Godofredo. Tem me ajudado tanto, mas vamos aos compromissos, trouxe aqui o meu gerente, que é seu amigo particular, autorizado a separar para o senhor providenciar a venda, de três carretas de bois. Parte disso é para pagar os trabalhadores, o que para mim é sagrado. O Leonardo tem as planilhas e sabe quanto cada um tem a receber. São quatorze funcionários ao todo. Tem também a minha dívida com o senhor e algumas pendências no banco que vou repassar agora.

Ao terminar de entregar os boletos Alberto disse que, na semana seguinte, no costumeiro dia, viria para imprimir aqueles documentos. Ele deu uma risada maliciosa imediatamente entendida e retribuída, em mesmo tom, por Godofredo, que não caía em si de tanta felicidade pela confiança nele depositada por Alberto.

No dia combinado, quinta-feira, Alberto apareceu no comércio acompanhado de um amigo, Jorge Luís, representante comercial no Estado do Maranhão. Após apresentá-lo a Godofredo, informou que Jorge era de confiança e tinha interesse no equipamento. Após fazer uma breve explanação a Jorge, Alberto informou que a máquina já estava, fazia três semanas, no escritório, sendo que o único material fora do local era o papel-moeda.

Prosseguiu, dizendo que o proprietário do Andorinha tinha preferência pela compra e poderia confirmar o que falava, fato imediatamente ratificado por Godofredo. Porém informou que precisava vendê-lo e não podia ser para qualquer pessoa, além de não poder esperar muito, pois tinha compromissos a cumprir. Dito isso, retirou-se, intencionalmente, para pegar a maleta que guardava o pacote de papel-moeda, mas com o real objetivo de deixar os dois a sós.

Enquanto isso, Jorge Luís, demonstrando desconfiança, entupiu o comerciante de perguntas e resumidamente colocava em dúvida a eficácia e funcionamento da máquina acerca do papel-moeda para impressão das cédulas. Propositadamente questionava se aquilo não seria golpe, apesar de dizer que conhecia bem Alberto sem que nada o desabonasse até o momento. Após as respostas de Godofredo, Jorge Luís observava e rodeava a máquina, analisando cada detalhe.

Alberto retornou, abriu a gaveta do equipamento, inseriu o pacote de papel-moeda e, após acionar os comandos, a máquina iniciou o processo. O papel era inserido no interior do equipamento e, do outro lado, ejetadas as cédulas de cem reais na bandeja que finalizava ao imprimir o quantitativo programado.

Terminada a demonstração Jorge disse que tinha interesse no equipamento e que poderia arrumar outras pessoas para fazerem parte do investimento, caso Godofredo não interessasse. Disse ainda que precisaria de apenas dois dias para levantar o montante disponível para o pagamento da máquina.

Com o posicionamento de Jorge, Godofredo não perdeu tempo. Disse que já tinha arrumado dois amigos para adquirir o equipamento e poderia pagar o valor total no dia seguinte. Alberto chamou Godofredo em particular e disse que precisava inserir Jorge no negócio, pois não poderiam correr o risco de ter uma pessoa conhecendo aquele tipo de atividade, pois era bem possível que depois desse com a língua nos dentes. Para tranquilizar o amigo, disse que dos dez por cento da produção que detinha, a metade de sua participação disponibilizaria ao amigo, por uma quantia a ser combinada com Jorge.

Naquele mesmo dia, Godofredo conseguiu dois amigos e juntos levantaram a quantia necessária para adquirir a máquina. Alimentado pela usura, não atentou aos cuidados habituais que tomava na realização dos negócios. Neste caso, inclusive, assumiu parte dos riscos perante os sócios, caso o resultado não fosse o prometido.

A intenção de Godofredo era efetivar a compra do equipamento, pois assim, ao lado dos dois sócios, teriam direito a noventa por cento do montante a ser impresso. Alberto teria os seus dez por cento pactuados, dos quais, a metade seria de Jorge Luís.

No dia seguinte, feriado de *Finados*, uma sexta-feira, a máquina foi apresentada aos novos donos. Foi explicado o seu funcionamento e até como era feita a substituição dos cartuchos de tintas. Alberto fez um breve discurso, alertando-os dos cuidados e discrição acerca de conversas externas ao grupo.

Após a fala Alberto entregou dois pacotes avulsos, cada um contendo quinhentas unidades do papel que afirmava ser papel-moeda. Disse que os volumes eram brindes. Em seguida, repassou mais quatro caixas do mesmo material, cada uma delas com duzentos pacotes, material suficiente para imprimir acima de quarenta milhões de reais. Foram entregues também dois frascos contendo cartuchos de tintas, devidamente rotulados para uso e possíveis aquisições futuras, caso fosse necessário.

Após certificar-se de tudo, Godofredo entregou a Alberto a importância combinada pela aquisição da máquina. O valor foi pago em espécie. O empresário ansiava pela chegada da quinta-feira, quando teria sozinho quase a metade do dinheiro impresso.

Aproveitando que ainda estava no Andorinha, Alberto fez as compras de mantimentos e equipamentos diversos, em quantidade três vezes superior ao que comprava regularmente. A conta ficaria em aberto, e o acerto seria feito ao retornar da viagem. Aproveitou também o ensejo para pedir ao amigo comerciante que adiantasse a sua parte e a de Jorge Luís referente às duas semanas de impressão de dinheiro, uma vez que estaria viajando. Pediu ainda que Godofredo dedicasse um tempinho para visitar a fazenda e acompanhar as atividades na propriedade rural.

Enquanto aguardava a embalagem dos produtos, Alberto se virou para um pequeno monitor de televisão, pendurado na parede, e acompanhou a notícia que dava como certa o favoritismo e a possível reeleição de Barack Obama para mais um mandato presidencial nos Estados Unidos da América.

Tão logo Alberto e os outros dois sócios deixaram a empresa, Godofredo, desconfiado dos sócios e de Alberto, fez do local uma verdadeira fortaleza. Mandou colocar três cadeados reforçados em cada porta e câmeras de monitoramento em volta do terreno onde estava localizado o comércio.

Na segunda quinta-feira de novembro, na condição de proprietário da máquina, precavido, providenciou dois seguranças para ficarem de sobreaviso no mercado Andorinha. Caso necessário, eles deveriam acompanhá-lo até o banco.

Por volta do meio-dia, os sócios chegaram à empresa para acompanhar a primeira impressão de dinheiro. Realizaram todos os procedimentos, a começar pelo abastecimento da gaveta com folhas de papel-moeda. Em seguida efetuaram os devidos acionamentos. As folhas de papel foram sendo engolidas uma após outra pela máquina e, do outro lado, em uma bandeja, saíam as cédulas de cem reais novinhas, para espanto e alegria dos donos.

O passo seguinte foi realizar a partilha. Os dez por cento de Alberto já haviam sido adiantados e dos quarenta e cinco mil que restaram, a metade pertencia a Godofredo, que, acompanhado dos seguranças, dirigiu-se ao banco para efetuar o depósito. Ao retornar ao comércio, sem conter a euforia, se perguntava ‘que negócio seria aquele’, diante dos ganhos extraordinários que almejava obter.

Uma semana depois, no feriado da Proclamação da República, ocorreu um novo encontro dos sócios no escritório de Godofredo. Havia grande expectativa para receberem mais uma bolada. A máquina foi alimentada com o papel, em seguida, foram dados os comandos necessários para a impressão. Todos os papéis foram puxados da gaveta, porém, para incredulidade e desespero de todos, nada saiu do outro lado, na bandeja, que sob os olhares assustados de todos permanecia vazia.

Um silêncio funesto tomou conta da pequena sala. Os olhares assustados se voltaram para Godofredo que, paralisado, continuava mudo sem saber o que fazer. Foi então que um dos sócios manifestou. Disse que a falha na impressão poderia ser devido ao feriado. Como não pensaram naquela hipótese? A máquina certamente estaria programada para não cumprir expediente naquele dia.

Após despertar do estado de torpor, Godofredo ligou imediatamente para Alberto, a fim de saber se havia alguma relação entre o não funcionamento da máquina e o feriado. A ligação

foi direcionada imediatamente para a caixa de mensagem. Ainda assim, aparentemente tranquilo, informou aos sócios que ele havia dito que ficaria a maior parte do tempo em áreas rurais, sem a cobertura de telefone celular.

Na semana seguinte uma nova tentativa, sendo checado cada movimento pelos três sócios sem que nenhuma cédula saísse do outro lado novamente. Godofredo ficou trêmulo, sem voz, começou a sentir falta de ar, em seguida desmaiou, sendo levado imediatamente até o hospital.

No atendimento de urgência, foi constatado que Godofredo havia sofrido acidente vascular cerebral. Devido à gravidade do caso e necessidade de tratamento especializado em unidade mais bem aparelhada e com maiores recursos, a equipe médica de plantão solicitou o encaminhamento imediato ao Hospital Geral do Estado, na capital.

Curiosamente, na mesma ala onde ficou internado, encontrava-se em tratamento a esposa de Zé Catolé, que a acompanhava. Mesmo vendo o estado de seu algoz, Zé Catolé não guardava rancor, mágoa ou qualquer ressentimento no coração. Sempre que necessário, auxiliava e conduzia Godofredo da cama para o banheiro com a maior gentileza e paciência possível. Já Godofredo, cada vez que era auxiliado, lembrava do que fizera. E envergonhado, calçava a cara para agradecer ao seu benfeitor.

Após receber alta do hospital, Godofredo movimentava em cadeira de rodas. Instalado em casa, resolveu ir até sua empresa, agora sob o comando da esposa. Ao adentrar no escritório teve um choque ao deparar com a máquina de fazer dinheiro. A marca e lembrança das escolhas ambiciosas e inconsequentes que o levaram àquelas condições.

Antes de deixar o local, olhou novamente para o enorme equipamento sem utilidade à sua frente. Imaginou como fora ingênuo a ponto de se deixar seduzir tão facilmente e cair naquela arapuca. Ainda na sala vazia, vendo a poeira que acumulava sobre o trambolho, Godofredo se enxergava no espelho mais cruel de sua vida. Era o fiel retrato da derrocada. A obsessão pelo ganho fácil, revelava-se veneno que o matava pouco a pouco.

O dinheiro obtido com desonestidade evaporava rapidamente como água fervente na caçarola sobre o forte fogo. Agora estava condenado a viver preso e acorrentado pela própria consciência. Sabia que parte do que colhia era resultado daquilo que havia plantado. Quantas pessoas tinha espoliado e arrancado o couro sem dó nem piedade? Voltava para si e ao estado em que se encontrava. Sabia que tudo era resultado da ganância desenfreada.

A quem denunciaria por ter adquirido uma máquina de fazer dinheiro? Além de responder criminalmente, poderia até ser preso. O melhor a fazer seria esquecer as velhas práticas, recomeçar e atentar-se às sábias palavras que ouvira de Zé Catolé.

Na sua simplicidade, ele avisou, que em questão de negócios, o melhor a fazer é amarrar as éguas.

Godofredo foi a principal vítima, dentre várias outras, de um golpe aplicado pelo estelionatário Alberto Russei na cidade de Poranguará. Bem apresentável, dinâmico, persuasivo, circulava em caminhonete do ano. Idealizador da trama meticulosamente planejada e devidamente articulada durante o curso de quase três meses. Nesse período, cumpriu cuidadosamente todas as etapas e compromissos assumidos.

Alberto instalou-se na região após arrendar uma grande propriedade rural. Começou a investigar potenciais vítimas, até chegar a Godofredo, que tinha o perfil ideal para ser investido na aplicação do golpe. Aos poucos, foi ganhando a confiança do avarento comerciante e de outras pessoas. Ao fim, a cartada final, causando um prejuízo que ultrapassou os seis milhões de reais entre a venda da máquina de fazer dinheiro, a compra de gado por meio de cheques com insuficiência de recursos, além da dívida de praticamente trezentos mil reais no armazém Andorinha.

Em relação à máquina de fazer dinheiro, Alberto adquiriu uma grande impressora e utilizou os espaços existentes para funcionalidades específicas. Com ajuda de profissional especializado, fez as adaptações e programações necessárias para o fim almejado. Os papéis para impressão, colocados na bandeja externa, após o devido acionamento eram direcionados a uma espécie de compartimento interno, local de desova, no interior da própria máquina.

Foi montada ainda a estrutura escondida dentro da impressora, com tranca, local em que ficava acondicionado o dinheiro, semelhante ao sistema de caixa eletrônico. Neste espaço, Alberto depositou a importância de duzentos mil reais em notas de cem reais, programado para ejetar apenas quinhentas cédulas, por vez, a cada tempo em que era acionado dentro do prazo estabelecido.

Na semana que antecedeu a venda da engenhoca eletrônica, Alberto foi ao comércio de Godofredo acompanhado de Leonardo, amigo do comerciante e gerente de Alberto. O objetivo foi massagear ainda mais o ego de Godofredo. Deixar transparecer que ele era importante, de inteira confiança e tinha prestígio com Alberto, com isso, acelerar a venda da máquina de fazer dinheiro.

Tão logo deixou o estabelecimento, providenciou a venda de todos os animais, equipamentos e objetos de valor que dispunha nas duas propriedades em Poranguará. Para não haver nenhuma desconfiança e porventura algum funcionário desse com a língua nos dentes, enviou os três empregados que residiam na propriedade para acompanhar Leonardo na viagem de uma semana até o Pará visando avaliar algumas terras.

Quando Leonardo chegou não encontrou mais nada na fazenda. Alberto já havia recebido o dinheiro da venda do gado e maquinários. O gado que vendeu por último havia sido pago com cheque frio, devia tudo. De posse dos recursos, sumiu. Escafedeu.

O estelionatário, de forma geral, consegue ser exitoso em sua ação delituosa, em parte devido à ambição e ganância da própria vítima, condição perceptível em Godofredo. Os passos seguintes foram ganhar a confiança e credibilidade do comerciante. A exigência pelo golpista do percentual de participação no negócio foi a maneira de validar a condição de que o negócio era atrativo e altamente rentável.

O ponto alto que anulou por completo qualquer desconfiança do comerciante, foi quando Alberto se apresentou no comércio acompanhado de Leonardo, amigo de Godofredo e indicado por ele para ser gerente. Quando Alberto solicitou ajuda para que Godofredo assumisse tamanha responsabilidade, com liberdade plena para vender três carretas de bois, foi algo que desarmou por completo qualquer reação negativa em relação ao estelionatário.

E, por último, a apresentação do cúmplice, Jorge Luís, interessado na compra da máquina, a cartada final, a fim de acelerar o processo que fez com que o comerciante antecipasse a decisão na compra do equipamento.

O preço quem põe é o dono

*“Segunda-feira, atravessa a capoeira,
Eira e nem beira, quebradeira vem chegando
Tô numa roça essa joça num dá milho
Fora do trilho, esse trem quase parando”.*
(Lucimar. Dona Raimunda. Álbum: Sussa, 2020)

Naquela manhã de maio, o sol amanheceu arregalado na pacata cidade de Piquiassu. Era um calor de rachar mamona no asfalto. A conversa corria solta e alegre no pau da mentira. O barulho era intenso. A concorrência por sombra era grande, debaixo dos dois frondosos pés de oitis. O local era ponto de encontro das conversas políticas, lugar de falar da vida alheia, além de espaço para as catiras e dos desocupados de plantão.

Um dos mais conhecidos gambireiros da cidade, Binha, foi chegando sorrateiramente, sem cumprimentar ninguém. Sempre meio apressado, jeito peculiar de quem está agoniado e de que tudo o que faz está em atraso. Sem mais nem menos se dirigiu a Bertoldo, como quem quisesse impor a realização de um negócio.

E perguntou:

— *E esse celular aí, Bertoldo, quanto tempo cê tá com ele?*

Com o jeitão meio desligado do mundo e vagaroso até para falar, Bertoldo demorava um tempo enorme para engrenar a primeira marcha e processar o que lhe havia sido perguntado. Os amigos diziam que para falar assemelhava-se à tartaruga no andar, tão devagar que era. Diante da pergunta de Binha, Bertoldo ficou pensativo. Falava consigo que aquele homem só podia ser atrapalhado. Vai chegando e entrando na conversa assim, sem cumprimentar ninguém, e já vai perguntando algo que não é da conta dele!

Mas se conteve e respondeu à pergunta:

— *Uai, já vai pá ben-in oito mês. Maisi qui mal lhe pergunte, purquê ocê tá quereno sabê quando eu comprei meu celulé?*

— *Calma, Bertoldo, você é meu brother, é meu parceiro. É que eu tô querendo comprar um celular usado, desse mesmin do seu, esse teu custou quanto?*

— *Eu paguei mil e oitocentos reais, parcelado no carnê, em doze vezes, agora, se fosse à vista, o tutu caindo, uma nota atrás da outra, tinha ficado por menos de mil e quinhentos reais, respondeu, cheio de detalhes na explicação.*

— *Então, hoje deve valer uns setecentos reais, avaliou Binha.*

E emendou:

— *Te pago oitocentos reais no celular, em dinheiro, é um bom negócio pra ti, vamos fazer?*

Os presentes eram acostumados com Bertoldo, silencioso, sem pressa para falar, conhecedores das respostas prontas e inteligentes, sempre em cima da bucha. E aguardavam ansiosamente o desfecho da conversa, sabiam que Binha iria ouvir algo indesejado.

Bertoldo demorou na encarada com tempo esticado no seu interlocutor, balançou o corpo com a perna estropiada, de um lado a outro.

E respondeu:

— *Moço, eu num sô sapo pá mode dá leite pelas costas, nan-um. Pra eu pissuí esse celulé, eu trabaiei, suei mun-itio. E aí tu chega quereno botá preço nas coisas dos outros. Vá procurá tua turma... vá!*

Após a resposta se retirou vagarosamente do grupo enquanto Binha permanecia paralisado com o que ouvira.

Dois mamavam e um olhava

*“Aonde passa o boi
Passa o cavalo e o vaqueiro
Chora sanfona no colo do sanfoneiro”.*
(**Genésio Tocantins**. *Rela bucho*. Álbum:
CD Brasília - As canções e o povo, 1998)

Já ia para mais de três horas de galope saroba adentro e nada de Onofre encontrar a novilha fujona. Ao longe avistava a entrada da fazenda de Seu Ozino, um conhecido e respeitado fazendeiro na região. Montado a cavalo, já não via mais sua sombra nem a do animal, o que levava a presumir ser meio-dia, mas para quem precisava encher o pandu, parecia ser bem mais tarde.

Onofre sabia que não era um bom momento para bater em porta alheia, mas o seu famigerado estômago recomendava deixar a informação acerca do sumiço do garrote, como se fosse orientação do seu patrão. Seria uma excelente justificativa, coincidentemente em cima do horário do rancho. Sabia bem que por aquelas bandas era costume sagrado chamar até um pobre andejo para comer, quanto mais o vaqueiro principal de Seu Severino.

Foi se aproximando da casa toda cercada de aroeira com oito fios de arame liso, algo raro na região, mas Seu Ozino gostava de produto com qualidade, tinha bom gosto, podia e foi um dos primeiros a trazer a inovação para a região. Ali ainda era usado o arame farpado que, além de maltratar os animais, ainda causava perda de dinheiro na venda do couro, na maioria das vezes, arranhado e perfurado por farpas.

Da grande porteira, Onofre fez esforço descomunal para anunciar a sua chegada, a fraqueza era grande.

Ainda assim, a voz saiu firme:

— *Oi de casa! É o vaqueiro de Seu Severino.*

De dentro, sem dar as caras, a resposta foi imediata:

— *Oi de fora, vamu disapiar, se achegue pra dentro!*

Ressabiado o peão desceu do cavalo e amarrou o cabresto no mourão da porteira. A barriga roncava, reclamando a refeição atrasada. Entrou e ficou na varanda, parado à espera de novo comando do dono da casa. Dali conseguia ver a mesa grande na sala toda servida e apenas dois homens à sua volta, Ozino e o compadre, Odorico, outro fazendeiro muito respeitado na região.

Enquanto espiava o banquete, aguardava sentado, lambendo os beijos de vontade. Onofre sentiu que tinha dado o pulo errado. Pelo visto, o convite para o almoço não sairia, mas agora não tinha mais o que fazer. Era preciso aguardar, pois estava à disposição de Seu Ozino. Pelo andar da carruagem, demoraria um bocado de tempo, percebia ele que a empregada ainda servia a comida. Deixar a fazenda àquela altura, sem tratar do arquitetado plano que o levara ali, seria grande desfeita, até motivo de queixa a Seu Severino, o que não seria nada bom para o faminto vaqueiro.

De repente, o fazendeiro chama o vaqueiro até a sala e, sem convidá-lo para o almoço, lhe pede para dar notícias ou contar alguma história da sua região. Onofre, muito ladino, viu ali uma grande oportunidade de obter um prato de comida e saciar a fome que tanto o incomodava. Mais que depressa respondeu:

— *Ten-in nuidade nan-um, Seu Ozino, e até ten-in, óia, ove um acunticido diferente lá pás bandas de soró, un-ans doze léguas pá frente da fazenda de Seu Siverino, ben-in lá onde o rii Piqueno disimboca no Grande. Pois é, chegô a nutiça qui un-an vaca deu cria a três bizerru.*

Seu Ozino fungou e retrucou imediatamente.

— *Hum! Qui cunvessa é essa, homi? E criô?*

— *Criô seu Ozino, criô!* respondeu Onofre.

— *Como?* perguntou o fazendeiro.

— *Dois mamava e um oiava.*

O fazendeiro, muito perspicaz, compreendeu a mensagem astuciosa do vaqueiro e mais que rapidamente o convidou para sentar-se à mesa e participar da farta alimentação servida. Aí a conversa mudou de rumo e foi prosa para mais de légua.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por longos bons anos, fui um leitor descompromissado com a leitura, esse aparente “descompromisso”, no sentido de não me atentar para os detalhes ou, ainda, por não buscar compreender o que havia por detrás de uma porta entreaberta do texto. Na maioria das vezes, sequer tive o cuidado de me ater ao título ou ao nome do autor da obra. Paralelamente a isso, cultivava o hábito de escrever alguns pensamentos ou de criar frases que entendia desconexas e obtusas. Pensava que não fazia sentido. Registrava alguns fatos do cotidiano que considerava interessante e confesso que tinha uma predileção por expressões regionais, por ditados, provérbios e falas associadas ao viver sertanejo e à sua relação com a natureza.

Apesar dos registros de alguns escritos e do prazer pela leitura, não tinha nenhuma intenção de saber o elementar acerca de literatura enquanto expressão da arte, ou mesmo como algo relacionado à técnica de escrever, que pudesse me levar ao aprimoramento da escrita. Nunca imaginei algo como: “fiquei encantado com determinado autor e quero escrever algo ao seu modo e estilo, enfim, que seja parecido com o que esse autor escreve”. Sinceramente, não. Obviamente que determinados autores me levavam a velejar pelos mares das letras, principalmente os três primeiros livros que li: *Meu pé de laranja lima* de José Mauro de Vasconcelos, *Pollyanna* de Eleanor H. Porter e *Morro dos ventos uivantes* de Emily Brontë

No entanto, havia comigo o desejo de publicar um livro e a ideia de que fosse algo diferente. Quando fui publicar meu primeiro livro, tive muitas dúvidas, incertezas, dificuldades até com o ‘politicamente correto’, momento em surgiram muitas interrogações, tais como: Até onde posso ir com a tal liberdade poética? Quais são os limites desse “poder discricionário” do escritor, no processo de criação literária? O caminho percorrido na publicação foi um suplício e, de certa forma, fui acometido por um sentimento de frustração em razão de a obra não ter ficado como queria, porém, também não sabia propriamente o que queria.

Ao iniciar o curso de mestrado e me envolver com as atividades acadêmicas, primeiramente, as memórias convulsionavam em minha mente ao lembrar que, por questões de trabalho e de sobrevivência, fui obrigado a abandonar o curso de Letras, na Universidade Federal de Goiás, em menos de três meses. Ao mesmo tempo, sentia uma alegria imensa e um prazer sem medida pelas novas descobertas, mesmo tardiamente, mas tinha consciência de que, para muitos conhecimentos importantes, não haveria mais tempo nem condições de obtê-los.

Em todo esse processo formativo, foram de grande valia o acompanhamento, as orientações, os eventos, as dicas de leituras e todo um conjunto de saberes aos quais tive acesso e que realmente alavancaram e nortearam os meus horizontes no campo da escrita. Percebi que,

na maioria das dúvidas apresentadas, sempre obtive como resposta caminhos e possibilidades de uma viagem mais segura nesse amplo e inimaginável universo da criação.

Assim, ainda que minha produção seja inicial, vejo e sinto o resultado como se fosse algo palpável e mensurável, pois houve uma significativa evolução em meu processo criativo.

Ainda durante o mestrado, fui apresentado a diversos nomes como James Joyce, Machado de Assis, Guimarães Rosa e tantos outros expoentes da literatura. Ao comentar com minha orientadora sobre minha pretensão de ler *Grande Sertão: Veredas*, fui “terminantemente proibido” naquele momento, em razão das leituras teóricas exigidas e outras atividades do mestrado. Essa seria uma leitura posterior, de imersão, de habitar o mundo rosiano, me perder no seu sertão e de coabitar com suas personagens.

No entanto, contrariando a orientação da professora, não resisti. No último semestre, mergulhei no magnífico sertão e veredas de Guimarães Rosa. Encantei-me com a sua escrita e até brinquei comigo, todo cheio de pretensão: “poxa, muito do que esse cara escreveu parece comigo”. O fato é que houve imediatamente uma afinidade e surgiu aquela “química”.

Desse modo, foi essa afinidade que me fez lembrar de uma das primeiras atividades realizadas, neste caso, um exercício de dramaturgia sobre algo cotidiano, logo no início do curso. Nos diálogos do meu texto, e só recentemente constatei isso, uma certa semelhança com o modo de falar do personagem Riobaldo. Durante a apresentação do texto, ao iniciar a leitura, julguei o texto completamente sem nexos e quis interromper, pois parecia não fazer sentido. Diante disso, fui interpelado por minha orientadora, que pediu que eu continuasse e, ao fim, disse que não tinha dúvida de que eu havia bebido na fonte de Guimarães Rosa, mas ainda não o conhecia.

Muito daquilo que produzo, principalmente alguns diálogos e esse modo de falar, natural e espontâneo, do sertanejo, associa-se com Guimarães Rosa e, certamente, fiquei em dúvida se já havia lido algo sobre ele, uma vez que tenho certa dificuldade em guardar na memória o título de livros e nomes de autores ou mesmo de filmes.

Por fim, ao percorrer os caminhos desta pesquisa, desde a reflexão teórica sobre o conto, a espacialidade, até mergulhar intensamente no meu próprio processo criativo, constato que a EC constitui essas infinidades de encontros e descobertas em que seus resultados brotam a partir do nosso meio, de nosso convívio e de nossas idas e vindas.

A obra *Pequi 100 caroço*, objetivo principal deste trabalho, não apenas traduz essa caminhada pelo universo sertanejo, mas também resume um pouco dessa relação estreita entre memória, imaginário e linguagem, muito bem definida nas palavras de Guimarães Rosa, em sua obra *Grande sertão – veredas*: “Sertão é isto: o senhor empurra para trás, mas de repente

ele volta a rodear o senhor dos lados. Sertão é quando menos se espera; digo. Mas saímos, saímos” (Rosa, 2021, p. 303).

Para encerrar essa viagem ao meu sertão afetivo, em que cada causo ressoa e marca vivências e tradições das minhas reminiscências, devo ressaltar que estas narrativas são, acima de tudo, marcas da minha identidade como escritor.

Ao escrever essas narrativas, mergulhei não só na memória do lugar, mas também na minha própria criação e formação ao revisitar personagens que habitam o universo sertanejo, rememorando lutas e alegrias que me moldaram, quanto à empatia e à resiliência, de sempre seguir em frente, independente das condições e cenários existentes.

Que o sertão, em toda a sua exuberância e poética rudeza continue a nos inspirar, sendo palco de causos que merecem ser contados e compartilhados pelas vozes de seus habitantes ficcionais. E que essas vozes encontrem eco para além das veredas, como um convite permanente a olhar, ouvir e sentir o mundo de quem sabe e compreende que a literatura nasce do torrão que se pisa e da vida que ali floresce.

REFERÊNCIAS

- ABED, Carolina Zuppo. **Ensino de escrita em oficinas literárias**: experiência e criação. 2024. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo: USP, 2024.
- ALVAREZ, Roxana Guadalupe Herrera. **O neofantástico: uma proposta teórica do crítico Jaima Alazraki**. (2009). Departamento de Letras Modernas IBILCE/UNESP, São José do Rio Preto. Disponível: <https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteraz/article/view/12540/9110>. Acesso em: 20 out. 2025.
- ALVES, Lucelita Maria. **O processo de criação na escrita funcional**: Reflexões sobre as particularidades da escrita criativa. Dissertação de mestrado. Tocantins: UFT, 2025.
- AMABILE, Luís Roberto; LINARDI, Fred; RICHINITTI, Gabriela. **Como tudo começou**: a história e 35 histórias dos 35 anos da Oficina de Criação Literária da PUCRS. Porto Alegre: EdPUCRS, 2020. Disponível em: <https://repositorio.pucrs.br/dspace/bitstream/10923/23293/1/COMO-TUDO-COMECOU.pdf>. Acesso em: 10 fev. 2025.
- AMABILE, Luís Roberto. **Do que estamos falando quando falamos da escrita criativa de Luís Roberto Amabile**. (2022) DOI: 10.11606/issn.1984-1124.i28p132-149. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/172813>. Acesso em: 20 abr. 2025.
- AMABILE, Luís Roberto. **Do que estamos falando quando falamos de Escrita Criativa**. Revista Criação & Crítica, São Paulo, Brasil, n. 28, p. 132–149, 2020. DOI: 10.11606/issn.1984-1124.i28p132-149. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/172813>. Acesso em: 17 jul. 2024.
- ANDRADE, Mário; Contos e contistas. In: ANDRADE, Mário de. **O empalhador de passarinhos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012. p. 9-12. Versão do Kindle.
- ASSIS BRASIL, Luiz Antônio *et al.* **A escrita criativa**: pensar e escrever literatura. Porto Alegre: EdPUCRS, 2012. Disponível em: https://books.google.com.br/books?id=e_jGU0zwAOoC&printsec=copyright&hl=pt-BR#v=onepage&q&f=false. Acesso em: 20 ago. 2024.
- ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. **A escrita criativa e a universidade**. *Letras de Hoje*, [S. l.], v. 50, n. 5, p. s105-s109, 2016. DOI: 10.15448/1984-7726.2015. s.23146. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/fale/article/view/23146>. Acesso em: 17 abr. 2025.
- ASSIS BRASIL, Luiz Antonio. **Escrever ficção**: um manual de criação literária. São Paulo: Companhia das letras, 2019.
- ASSIS, Machado de. **50 contos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BARBOSA, Amílcar Bettega. **Da leitura à escrita**: a construção de um texto, a formação de um escritor. 2012. 94 f. Tese (Doutorado em Escrita Criativa) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2012.

BARBOZA, Jacqueline Fernanda Kaczorowski. **Forma e compasso históricos**: De Rios Velhos e Guerrilheiros, de José Luandino Vieira. 2024. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2024. doi:10.11606/T.8.2024.tde-18072024-162637. Acesso em: 06 jun. 2025.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução: Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da Poética de Dostoiévski** (1963) – Para compreender o caráter dialógico da narrativa e a multiplicidade de vozes no discurso.

BARROS, Bruno Mazolini. **Arquipélago da solidão**: Ilhéus domésticos no romance português do século XXI. Tese (Doutorado em Letras – Teoria da Literatura. Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2019. Disponível em: <https://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/8648>. Acesso em: 24 set. 2024.

BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**. Para abordar a escrita como um processo intuitivo e o impacto emocional do momento de criação. São Paulo: Nova fronteira, 1980.

BODNAR, Roseli. **Entremez**: jogos de espelho em um labirinto sem fim – *a dramaturgia de Ariano Suassuna, Francisco Pereira da Silva e Hermilo Borba Filho*. Tese (Doutorado em Letras – Teoria da Literatura. Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2017. Disponível em: <https://repositorio.pucrs.br/dspace/bitstream/10923/10575/1/000484611-Texto%2bCompleto-0.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2025

BOSI, Alfredo (org.). **O conto brasileiro contemporâneo**. São Paulo: Cultrix, 2008.

BRANDÃO, Luis Alberto. **Teorias do espaço literário**. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte, Fapemig, 2013.

CANDIDO, Antonio. **A personagem da ficção** / [et al.] ... 13ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

CORTÁZAR, Julio. **Valise de Cronópios**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.

CORTÁZAR, Julio. Alguns aspectos do conto e do conto breve e seus arredores. In: CORTÁZAR, Julio. **Valise de Cronópio**. Tradução de Davi Arrigucci Jr e João Alexandre Barbosa. 2. reimp. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

CRETTON, Maria da Graça Aziz. **Oficina literária**: o artesanato do texto. Tese (Doutorado em Teoria literária) – Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: UFRJ, 1992.

DIMAS, Antonio. **Espaço e romance**. São Paulo: Ática, 1994.

DI NIZO, Renata. **Escrita criativa: o prazer da linguagem**. São Paulo: Summus, 2008.

DOURADO, Autran. **Uma poética de romance: matéria de carpintaria**. Rio de Janeiro: Difel, 1976.

GOTLIB, Nádya Battella. **Teoria do conto**. São Paulo: Ática, 2000.

GOMEZ, Dimas. **Oficineiros e suas oficinas: proseando pela Pauliceia**. São Paulo: Amazon Digital Services, 2015.

JAFFE, Noemi. **Escrita em Movimento: sete princípios do fazer literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

JOLLES, André. **Forma Simples**. São Paulo: Cultrix, 1976.

JUNQUEIRA, Maria Aparecida. **Samir Curi Meserani**. São Paulo: Educ, 2017 (Coleção Sapientia – Grandes mestres da PUCSP).

KIEFER, Charles. **A poética do conto**. São Paulo: Leya, 2011.

KOCH, Stephen. **Oficina de escritores: um manual para a arte da ficção**. Tradução de Marcelo Dias Almada. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

LAMAS, Berenice Sica; HINTZ, Marli Marlene. **Oficina de criação literária: um olhar de viés**. 2. ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

LIMA, Rossini Tavares de. **ABC de folclore**. 7ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.

LUCENA, Karina de Castilhos. Uma fenomenologia da imaginação através do espaço. **Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas**. Artigos da sessão livre. PPG-LETUFRGS. Vol. 3 N. 01. Porto Alegre, 2007.

MACHADO, Renata. **Poesia e psicanálise: do poetar sobre a infância ao (in)dizível da experiência em Manoel Barros**. Tese Doutorado – Programa de Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2016.

MANCELOS, João de. **Manual de escrita criativa**. 2. ed. Lisboa: Colibri, 2015.

MARTINS, Altair Teixeira. **Escrita criativa: o que a escrita devolve à imagem**. Artigo apresentado no XVII Congresso Internacional da ABRALIC, Porto Alegre, 2021.

MOISÉS, Massaud. **A Criação Literária**. Ed. rev. e atual. São Paulo: Cultrix, 2012.

MOSCOVICH, *et al.* A oficina de criação literária na formação do escritor. In: ASSIS BRASIL, Luiz Antonio. **A escrita criativa: pensar e escrever literatura**. Porto Alegre: EdIPUCRS, 2012. p. 22-23. Disponível em:

https://books.google.com.br/books?id=e_jGU0zwAOoC&printsec=copyright&hl=pt-BR#v=onepage&q&f=false. Acesso em: 27 ago. 2024.

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

POE, Edgar Allan. **Ficção completa, poesias e ensaios**. Tradução de Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Aguilar, 2001.

PROSE, Francine. **Para ler como escritor**: um guia para quem gosta de livros e para quem quer escrevê-los. Maria Luiza Borges. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2008.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão**: Veredas. São Paulo: Companhia das letras, 2021.

RODRIGUES, Flávio Luís Freire. Os recentes manuais de escrita criativa publicados no Brasil entre 2005 e 2019. **Migulim**, Crato, v. 9, n. 3, p. 661-679, set.-dez. 2020.

RUFFATO, Luiz, *et al.* Da impossibilidade de narrar. In: ASSIS BRASIL, Luiz Antonio. **A escrita criativa**: pensar e escrever literatura. Porto Alegre: EdUPUCRS, 2012. p. 32-33. Disponível em:

https://books.google.com.br/books?id=e_jGU0zwAOoC&printsec=copyright&hl=pt-BR#v=onepage&q&f=false. Acesso em: 27 ago. 2024.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SIQUEIRA, Yan Patrick Brandenburg. **Oficina Literária de Escrita Criativa**. Dissertação (Mestrado em Letras). Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Naturais e Humanas da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), 2016.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar**: a perspectiva da experiência. São Paulo: Difel, 1983.

VERBETE CAUSO. **Michaelis Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa**. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/causo/> - Acesso em: 10 dez. 2024.

VERBETE CONTO. **Michaelis Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa**. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/conto/> - Acesso em: 10 dez. 2024.

XAVIER, Leila Pinheiro. **Por uma política de formação de escritores no Brasil**. 2015. Dissertação (Mestrado em Crítica Cultural) – Departamento de Linguística, Literatura e Artes, Universidade do Estado da Bahia, Alagoinhas, 2015.