

“MOSAICOS SERTANEJOS”: GÊNERO E NARRATIVA  
“MOSAICOS SERTANEJOS”: GENRE AND NARRATIVE

Nathalie Elias da Silva Cavalcante<sup>1</sup>

Danglei de Castro Pereira<sup>2</sup>

**RESUMO:** “Mosaicos sertanejos”, conto de Othoniel Motta, é parte da obra *Selvas e choças* (1922), que se vincula às produções literárias do período pré-modernista e ao regionalismo enquanto corrente estética e temática dentro da tradição literária brasileira. Neste artigo procuramos discutir a perspectiva da fragmentação narrativa, a variação do gênero literário e a questão da experiência transformada em narrativa, elementos esses que se apresentam de maneira basilar na elaboração estética de “Mosaicos sertanejos”.

**Palavras-Chave:** regionalismo; narrativa; gênero literário; conto.

**ABSTRACT:** “Mosaicos sertanejos” belongs to the short stories book *Selvas e choças* (1922) by the author Othoniel Motta. The ten stories present in the book have a regional content establishing a connection with some productions of the pre-modern literary period. By reading the short story “Mosaicos sertanejos” this paper will focus on the presence of fragmented narrative, the combination of some literary genres elements as well as the personal experience that becomes a narrative. Through discussion we will try to sketch out a rich and creative way to tell stories.

**Keywords:** regionalism; narrative; literary genre; short story.

## Introdução

Antes de tudo é preciso estabelecer a localização temática e histórico-literária do nosso objeto. “Mosaicos sertanejos” é uma das dez narrativas que compõem o livro de contos regionalistas *Selvas e choças* (1922), de Othoniel Motta<sup>3</sup>, obra na qual o autor explora a figura do

---

<sup>1</sup> Mestranda em Letras, pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – UEMS; Bolsista da Fundação de Apoio e Desenvolvimento do Ensino, Ciência e Tecnologia do MS – FUNDECT.

<sup>2</sup> Doutor em Letras, pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho - UNESP /IBILCE; Professor Adjunto I na Universidade de Brasília – UNB.

<sup>3</sup> Nascido em 16 de abril de 1878 em Porto Feliz/SP, Othoniel de Campos Motta construiu uma carreira de prestígio como pastor presbiteriano, professor de Língua Portuguesa no Ginásio de Ribeirão Preto, diretor da Biblioteca Pública de São Paulo-SP e professor de Filologia da Faculdade de Filosofia Ciências e Letras da Universidade de São Paulo – USP sendo, inclusive, membro da Academia Paulista de Letras ocupando a cadeira de número 17, cujo patrono fora

caboclo do sertão paulista e mineiro, o espaço do sertão, suas belezas e agruras, e os elementos populares adjacentes aos costumes das gentes que habitam esses lugares ermos.

Os dez contos de *Selvas e choças* são intitulados, respectivamente: “Noite aziaga”; “Visita importuna”; “Um feriado cheio”; “À roda do fogo”; “Bandeirante”; “Vassoróca”; “Um sonho caro”; “O que tem de ser”; “Piramombó”; “Mosaicos sertanejos”.

Embora a figura do sertanejo tenha sido inicialmente explorada de maneira idealista e romântica (BOSI, 1979), em *Selvas e choças* lemos um espaço que não se limita ao modo romântico, e tampouco se contenta com o retrato cru da realidade. Concordamos que “O delineamento do espaço, processado com cálculo, cumpre a finalidade de apoiar as figuras e mesmo de as definir socialmente (...)” (LINS, 1976, p.70). Há um equilíbrio de imagens que sugere um colorido aos personagens traçados sob diversas perspectivas num espaço que igualmente se revela ora ideal, ora real, relativizando as concepções de campo e sertão.

Narrado em primeira pessoa “Mosaicos sertanejos” é dividido em quatorze pequenos capítulos, podendo, os capítulos, estar interligados ou não como é o caso dos capítulos XII e XIII que se ligam entre si, mas podem ser lidos à parte do conjunto dos demais capítulos.

A noção de mosaico, de fragmento, de construção do todo através das partes é a medida que nos conduzirá às considerações feitas neste texto a respeito de “Mosaicos sertanejos”.

Ao lermos esses mosaicos propomos paralelamente a discussão acerca de uma questão primordial impossível de se negar que se impõe à leitura desses fragmentos: a questão do gênero e suas variações como configuração narrativa e elaboração estética.

## **1. Interfaces do relato e do conto: o viajante que escreve**

No prefácio de *Selvas e choças* Othoniel Motta afirma que os contos que compõe o volume não foram escritos propriamente para comporem um volume, mas que “saíram da pena desarticuladamente, como indivíduos que se destinassem a viver por si” (MOTTA, 1922, p.3). Considerando o que revela o prefácio do autor “Mosaicos sertanejos” se agrupa aos demais contos, sendo classificado como conto simplesmente por pertencer a um volume de contos.

---

Júlio Ribeiro. Para maiores informações biográficas recomendamos a leitura do primeiro capítulo da tese de doutorado de Wendell Lessa Vilela Xavier intitulada *Do meu Idioma à Chave da Língua: A Peregrinação Histórico- Gramatical de Othoniel Motta*.

A leitura desses mosaicos, bem como o próprio nome sugere, desvela, entretanto, um problema que essa aparente simplicidade de classificação pretende ocultar.

Numa leitura geral, “Mosaicos sertanejos” é um texto que mescla o diário de viagem, o relato despretenso, a efabulação do conto, apresentando características da crônica, do conto e do relato de viagens.

A tradição do relato de viagens remonta às descobertas, às grandes navegações

(...) desde a mais remota Antiguidade são acumuladas viagens de descobrimento, explorações do desconhecido, e viagens de regresso, reapropriação do familiar: os argonautas são grandes viajantes, mas Ulisses também o é. Os relatos de viagens são tão antigos quanto as próprias viagens – ou mais. (TODOROV, 2006, p.231-232)

A essa fonte da qual emanam desde a Antiguidade uma porção de relatos de viagens que percorrem um extenso caminho até a contemporaneidade de Motta, sendo apropriados e reapropriados pela cultura letrada, que o autor vai recorrer na construção de um diário-relato muito singular. Adequando, não só a tradição do relato, mas também do conto e da crônica à realidade de um mosaico, o autor constrói um texto de fragmentos que oscila no espaço *entre-gêneros*.

Com o fim de me Oxigenar, mas para desenferujar o espírito enfezado nesta vida urbana empeçonhada, durante as últimas férias ginasiais tomei a Sorocabana e dirigi-me para as bandas do rio Paraná.

Andava saudosos da mata, da natureza virgem, ainda não maculada pelos pés de nenhum bípede.

Embarquei à noite, em S. Paulo. Não me tinha sido possível comprar leite embaixo: tive de ir para o *girau*. Com as valsas intermináveis da Sorocabana, entreveradas apenas de algum bate pé que mói as tripas, não me foi possível dormir a noite toda. Quando o dia veio raiando, Já em Botucatu, deixei o meu poleiro e fui para o carro comum, atulhado de gente, e de malas de todos os feitos.

Era toda aquela gente bem diversa do pessoal que viaja na Paulista ou mesmo na Mogyana. Cada zona como que tem uma feição aparte.

Aquele pessoal era em sua maioria de sertanejos, que se iam debulhando na travessia longa. (MOTTA, 1922, p. 139)

Assim começa a montagem do mosaico, o narrador em primeira pessoa participa ao leitor os motivos que o levam a uma viagem à mata. Deseja espairecer, oxigenar-se. O capítulo um inicia com feição de diário de viagem, em que há uma localização espaço-temporal. O embarque ocorre à noite em São Paulo com destino às bandas do Paraná. A personagem relata como passa a noite de viagem e como no dia seguinte ao levantar-se e ir ter com os demais passageiros nota a diversidade da gente sertaneja.

Até aqui predomina o relato desprezioso do viajante que se assemelha ao relato de viagem no que tange especificamente à ocasião de viagem; não estando, o relato, relacionado às descobertas ou novidades que tendem a figurar na narração das viagens longínquas, mas ao simples fato do deslocamento e da observação seguida de relato, impressões do sujeito viajante.

O olhar do narrador homodiegético é o olhar do turista que “coloca, em primeiro lugar, motivações pessoais, a viagem como aventura, distinção social ou lazer torna-se um fim em si mesmo; é sua vontade e curiosidade que o motivará a percorrer os caminhos” (ROMANO, 2013, p.34). Diferente do que pretendiam os relatos de viagens antigos, que tinham como missão relatar o que se passava nas navegações, demonstrar resultados, contar perdas, somar lucros e gozar da simpatia da nobreza leitora por meio de descrições fantásticas e acontecimentos maravilhosos, o fio que liga o relato dos “Mosaicos sertanejos” a essa tradição é o desejo que o viajante possui de compartilhar as impressões pessoais, o movimento do corpo e da alma, porque viajar é também mudar. “O deslocamento no espaço é o indício primeiro, o mais óbvio, da mudança; ora, quem diz, diz mudança. O relato também se alimenta da mudança; nesse sentido, viagem e relato aplicam-se mutuamente” (TODOROV, 2006, p. 231). É o deslocamento físico que simboliza uma mudança também interior, e quem relata conta dessa mudança. Compreendidos assim, os viajantes e seus relatos irmanam-se num só intuito, o de compreender-se na dinâmica estabelecida entre o sujeito observador, o eu, e o objeto observado, o outro. Na acepção de Todorov (2006) o relato é a narração pessoal e também viagem, um marco, circunstâncias exteriores ao sujeito. E se o relato do narrador em “Mosaicos sertanejos” não permanece numa constante narrativa a fim de enquadrar esses fragmentos como relato de viagem, o narrador lança mão de alguns recursos que o aproximam do gênero.

Do geral (os sertanejos viajantes), o narrador parte para o particular, observando a figura de um padre:

Sentado em cima de sua mala de couro surrada, com as pernas atravancando a passagem, estava um padre trigueiro, de feições perfeitamente simiescas, a fumar sem tréguas o seu cigarro caboclo e a ler sem interrupção, página por página, artigo por artigo, nota por nota, numa verdadeira beatitude... o que?

– O *Breviário*, com toda certeza, dirá o leitor mui cândida e naturalmente.

Pois era o *Parafuso*! Aliás, o vagão inteiro estava semeado de Parafusos, que é a cartilha doutrinária daquele povo. (MOTTA, 1922, p.139-140, grifos do autor)

Ao observar a figura do padre, primeiro sua postura, sentado na mala velha, surrada, com as pernas obstruindo a passagem, em seguida a feição morena e simiesca, depois o cigarro de fumarada ininterrupta, e por fim a devotada leitura, o narrador cria um percurso que sai do geral, do olhar para os passageiros, detêm-se no padre, no particular, por um curto período de tempo, até desvendar para o leitor o conteúdo da leitura da personagem, o *Parafuso*, e encerra o parágrafo conduzindo-nos de volta ao olhar generalizante daquela gente. O olhar da personagem viajante busca sair do lugar-comum, mas depara-se com um padre tão mundano quanto os demais passageiros que também leem a mesma cartilha, o *Parafuso*<sup>4</sup>. Mas o que organiza o seu relato como tal, é a mistura de dois ingredientes: a impressão pessoal e a descrição objetiva. Ao dialogar com o leitor, antecipando sua hipótese acerca do conteúdo da leitura do padre, o narrador lança como isca a própria conjectura, a proposição que lhe ocorreu ao observar a figura tão desajeitada, mal acomodada e mesmo assim tão compenetrada na leitura.

A observação atenta que começa na feição geral dos passageiros, passa pela pessoa do padre, dialoga com o leitor, lança uma hipótese e retorna com uma certeza: a de que o singular é como o todo, o padre também é o sertanejo. Aqui o desconhecido não é o espaço, o movimento da viagem, elementos de notícia, característicos do desbravamento, o desconhecido aqui é o outro, o padre que surpreende no simples ato de ler a cartilha de todo o povo.

A situação espacial e temporal também é um dado que configura o relato de viagens e está presente no texto em questão, como apontamos anteriormente. Mas longe de pretender uma classificação, apenas queremos apontar como o autor apropria-se de determinadas particularidades dos gêneros do relato de viagens, do conto e da crônica para compor o seu mosaico. O movimento viajero de “Mosaicos sertanejos” compõe uma dinâmica que tem sua origem na leveza e nos

---

4 O “*Parafuso*”, periódico paulista editado pelo jornalista Baby de Andrade, circulou nas primeiras décadas do século XIX. Seu conteúdo explorava o sensacionalismo e os escândalos sociais.

limites escorregadios da crônica, enquanto gênero atravessado pela fugacidade do tempo, como veremos adiante.

O viajante traça um percurso do retorno à natureza pura: “Andava saudoso da mata, da natureza virgem, ainda não maculada pelos pés de nenhum bípede” (MOTTA, 1922, p. 139). A declaração do narrador é impregnada de uma concepção romântica em que a natureza virgem adquire maior valor diante do conturbado movimento das cidades, numa volta ao que seria essencialmente a matéria de que é composto o espaço original, local preservado do país em constantes transformações.

No primeiro capítulo o percurso do viajante é fragmentado em três estágios: o trem, a picada, a mata fechada. Ao chegar à estação de Regente Feijó, o narrador encontra com o amigo Luiz Mazzali e sua família, além de outros amigos. “Tinhamos de entrar pela mata, que margeia a linha férrea, e caminhar quatro quilômetros por dentro dela, a pé, em demanda de pouso amigo” (MOTTA, 1922, p. 140). Aqui marcamos o ponto de cisão, em determinada altura do percurso da personagem viajante, entre a urbanidade representada pela modernidade da linha férrea, a mecanização do espaço civilizado, para a margem do espaço rústico natural representado pela caminhada na mata. “Organizou-se a caravana. A fita branca de areia luzia aos raios de um pleno ‘luar de sertão’; mas internava-se logo na selva, e lá mal se divisava nas sombras” (Idem, p. 140, grifo do autor). Logo a picada, o pequeno caminho, desaparece engolida pelas sombras da selva. Caminham até chegar à casa do Mazzali, ali o viajante confraterniza-se com a família, compartilha o momento da refeição e do repouso.

À uma hora da madrugada, sentamo-nos para jantar:

Baratinhas do mato, aos milhares, subiam e desciam pelas grossas lascas de pau a pique das paredes internas da habitação.

Grilos em quantidade saltavam pelo chão, estridulavam na cumeeira da casa ou faziam estalar fibras de coqueiro no telhado.

Felizmente não se viam aranhas. Também não havia chupanças nem percevejos.

Os pernalongos, com a mudança da temperatura, andavam arredios.

Numa cama aseada, em paz com os grilos, mas de longe, por via das dúvidas, dormi a sono solto no seio augusto de nossa floresta virgem.

Foi assim que vi raiar a madrugada, ao som festivo dos gaviões *caan*.

O *caan* é uma ave de tamanho médio, de costas pretas e peito branco. Ao romper da alva ou quando o tempo é brumoso, eles se saúdam mutuamente com os gritos agudos que lhes deram o nome, se acaso não me engano.

Ergui-me. Estava em quase pleno sertão.

À direita, a selva descambava, léguas e léguas, em direção ao Paranapanema, que eu deixara à esquerda em Salto Grande. Apenas algumas picadas cortam aqui e ali, até certa distância, aquele oceano verde. Depois, só os carreiros das antas e queixadas. (MOTTA, 1922, p. 140-1)

Na descrição do eu-narrador o espaço ao mesmo tempo que lhe parece estranho está entranhado de um sentimento familiar; ele observa a profusão de insetos, alivia-se com a ausência de aranhas, chupanças e percevejos, aprecia o cricrilo dos grilos, mas prefere que mantenham-se a distância. O homem acostumado ao conforto cidade repudia a presença dos insetos, mas dali a um momento esse mesmo cidadão se delicia com a cama simples, os sons dos gaviões no raiar da madrugada.

A descrição do espaço é interrompida por uma nota explicativa. Aqui, como nos relatos de viagem, ocorre o cuidado com o leitor, o interesse em compartilhar o conhecimento desse mundo que lhe é revelado. O parágrafo que se segue às sensações do sono noturno na mata quebra a continuidade das descrições e impressões do narrador. O trecho é informativo e nos remete à tradição de relatos tais como o da carta de Pero Vaz de Caminha, que busca informar e detalhar o melhor possível ao seu leitor, o rei, as novidades da nova terra. É oportuno lembrarmos que é desde os tempos das missivas informativas ao El-rei D. Manoel que o traço do exótico e da cor local começa a despontar como elemento permanente em nossa literatura. Nesse parágrafo reflete-se uma pequena porção dessa tradição.

Em seguida retoma-se o fio da narrativa e situa o leitor no espaço. À direita a selva em direção ao Paranapanema<sup>5</sup> que em Salto Grande foi deixado, pelo viajante, à esquerda.

A partir desse momento a narrativa segue para o que seria o primeiro dia do narrador após a viagem. É um dia promissor:

Levava comigo uma esplendida Sauer, calibre 20, de três canos, um de bala. Estava armado magnificamente: podia internar-me sem receios pelas brenhas intrincadas da região.

A manhã era fresca. Mazzali estava de pé, pronto para me acompanhar (...).

Mazzali, de carabina e eu com a Sauer; enfiamo-nos por um picadão que vai ter a uma fazenda sertaneja, dessas que constam de matos e de roças de cereais apenas, porque tudo ainda é incipiente por ali.

---

5 O rio Paranapanema é um dos rios mais importantes do interior do Estado de São Paulo. Ele é um divisor natural dos territórios de São Paulo e Paraná.

Iamos atravessar três quilômetros e meio de selva fechada, e eu imaginava que a Sauer faria estragos na caminhada.

O sol nascera havia pouco. A frescura do mato era deliciosa. O chão ainda estava úmido com a chuva da antevéspera.

A selva, porém, tinha um silêncio de morte, cortado apenas pelo ruído de nossos sapatos.

Parando de vez em quando, sondando à direita e à esquerda, na esperança de ver deslizar-se por entre os arbustos o vulto esbelto de um macuco arisco, caminhei mais de dois quilômetros sem ver absolutamente nada. Em toda a minha vida de sertanejo nunca me foi dado encontrar natureza assim tão desoladamente muda. (MOTTA, 1922, p.142)

O dia que promete uma estreia na selva com uma bela caçada nasce por vias de uma perspectiva aventureira e romântica. Ao lado da cena em que as personagens surgem paramentadas para a aventura, o narrador louva a frescura da mata, delicia-se com essa sensação e cria um contraste com o silêncio mortificante que reina na selva. Mais adiante o dado da experiência justifica o espanto com que o silêncio é pressentido pela personagem “Em toda a minha vida de sertanejo nunca me foi dado encontrar natureza assim tão desoladamente muda” (MOTTA, 1922, p. 142). Aqui aparece nitidamente o sentimento de que falamos: o de pertencer ao sertão, como homem da cidade que se sente parte da mata, se sente o próprio sertanejo, como se autodenomina. E então, retomamos aquilo que nos parece uma fusão de vozes, em que não sendo homem do campo, o narrador por meio da linguagem se apropria de um discurso que caberia ao nativo, mas que não lhe é possível devido ao abismo entre o mundo da experiência e o universo das letras. Justapostos, assim, no único lugar possível: a voz do escritor.

O narrador, entretanto, vai ainda mais longe. Se no início da narrativa há uma marca visível da separação entre os dois mundos, o civilizado e o selvagem, representada de um lado pela modernidade da via férrea e de outro pelo caminho floresta adentro. No fim do capítulo os mundos voltam a se unir por um elemento inusitado na narrativa em questão, vejamos:

De repente, Mazzali apontou para o chão. Ali estavam as pegadas de uma onça.

E de seu gatinho, seguindo pelo picadão.

Fomos acompanhando os rastros ainda frescos. No silêncio absoluto só se ouvia o ringir de minhas perneiras e o *bru-bru* da patrona em que eu levava a munição de balas e cartuchos. Nem ave, nem onça, nem nada!

E assim fomos, até que atingimos a porteira do pasto da referida fazenda.

Apenas penetramos ali – ó surpresa! – eis que se nos depara a alguns metros...

– A onça! – dirá talvez um leitor mais sôfrego.

– Nada disso. Era um toско, mas espaçoso campo de *futebol!*



Poderá haver aliança mais estapafúrdia entre a vida puramente selvagem e a civilização mais requintada? (MOTTA, 1922, p. 142-3)

Num ambiente selvagem não é a onça que espanta, mas as marcas da civilização refinada, representada pelo campo de futebol. Esse elemento inusitado desequilibra a paisagem e causa estranhamento à personagem que interpreta o cenário como fruto de uma aliança construída pelo inesperado. Onde se constata com espanto que não existem tantas distâncias entre o sertanejo e o homem da cidade que o entretenimento de um futebol não possa uni-los, torná-los iguais, nem que seja por alguns momentos.

## **2. Memória e efabulação: o relato que se transforma**

Nos capítulos adiante o narrador segue contando as peripécias das caçadas, empreendidas por ele e o Mazzali, que tendem à efabulação, em que o simples ato de relatar cede à sedução de contar à maneira do conto, criando histórias que se desdobram do relato.

Breve cheguei à conclusão de que no mês de fevereiro, pois foi em fevereiro, bem como nos demais meses anteriores a agosto, o meio sertão, o sertão que já possui alguns habitantes, é o pior lugar para caçadas (MOTTA, 1922, p.148).

Por vezes o tom é desprezioso, busca narrar sem maiores rodeios, demonstrando a simplicidade que tange a vida cotidiana no sertão, desmistificando em parte a natureza da vida rural. Como ocorre no capítulo IV em que a perspectiva da vida sertaneja em Motta se assemelha a de Lobato.

Já me dispunha a deixar a minha espingarda recolhida de vez na capa, quando se aventou a ideia de irmos a um barreiro distante (...).

Fomos, a cavalo. Apeamo-nos em um sitio aberto naquelas funduras da floresta.

O roceiro que ali reside, de uma tez bronzea, mas de feições delicadas, aguardava-nos à porta do rancho, nu da cintura para cima, descerrando um sorriso bondoso que punha à mostra uma dentadura postiça, com falta de dois dentes.

(...)

Em torno do sitieiro se foram se agrupando os pequerruchos de sua prole bem principiada, mais uns cunhadinhos que ali foram residir. Eram crianças de 4 a 6 anos. Todas de cigarro à boca.

– Mas sr. Consente que essa criançada fume deste jeito? – interroguei abelhudamente.

– É preciso, – respondeu ele fleumático. É pra matar a nervosa... Bateu uma nervosa neles depois que chegaram aqui nestes ermos...

Pobres criancinhas! Cheias de berevas que o sertão produz; fechadas ali naquele desterro; crescendo sem escolas, em caminho talvez da imbecilidade, corroídas de nervosa e tendo, para matar a nervosa, o fumo! (MOTTA, 1922, p. 150)

Quando o narrador se volta para a miséria das pobres criancinhas, lamentando a sua condição, questionando a causa de tão triste destino ocorre a desmistificação da aura cheia de pureza que cerca o imaginário a respeito da vida sertaneja. E nesse ponto o tratamento do tema assemelha-se ao o que posteriormente Monteiro Lobato propõe em *Urupês* (1914), expressando as verdades sobre um Brasil que revestido da visão da *belle époque* estava ignorando parte da nação, os problemas do homem do campo, a miséria ainda não enfrentada (LEITE, 1996). Aqui não há o tom de denúncia como em Lobato, nem a apresentação caricaturesca das personagens tal como a vemos no Jeca Tatu, mas há um ponto de contato que indica a contemporaneidade dos autores e das obras. Em Othoniel Motta os contos combinam a visão idílica da vida cabocla com a face trágica do sertão, a variação quanto ao tratamento do tema não nega a realidade dura e trágica da vida rural: a falta de assistência médica, a impossibilidade de uma educação formal e a conseqüente miséria causada pela falta de instrução.

Mas voltando à organização desses mosaicos, com vistas aos excertos lidos, a aproximação do gênero crônica<sup>6</sup> ocorre por meio de um narrador que mescla um saber feito de experiências à habilidade de narrá-las. Lidamos aqui com a concepção de crônica que compreende o narrador como “(...) transformador da matéria-prima do vivido em narração, mestre na arte de contar histórias” (ARRIGUCCI JR., 1987, p.52). Essa habilidade de narrar é um dos principais elementos de sustentação dos contos em *Selvas e choças*. Davi Arrigucci Jr. traça um panorama histórico para o aparecimento do cronista, aproximando-o do narrador popular:

Mas ao narrar acontecimentos, assemelhava-se ao seu duplo secular, o narrador popular de casos tradicionais que pela memória, resgata a experiência vivida nas narrativas que

---

6 Neste trabalho nos referimos à crônica entendida como um gênero que ao longo do tempo assumiu diversos papéis: o de historiar, o de relatar, o de dialogar, e que nesse ínterim deu lugar a outras formas literárias.

integram à tradição oral e às vezes se incorporam também à chamada literatura culta. Como este, o cronista era um hábil artesão da experiência (...). (ARRIGUCCI JR. 1987, p. 52).

Seja pela memória, seja pelos eventos do cotidiano, a narrativa da crônica é motivada pela experiência pessoal que passa da instância da vida à instância da palavra na voz de um narrador habilidoso e fabulador.

O narrador de “Mosaicos sertanejos” utiliza-se do acervo memorialístico pendendo para a efabulação do conto. A noção de efabulação à qual recorreremos é aquela entendida no sentido de enredo: conjunto de acontecimentos ligados entre si que nos são comunicados ao longo da obra, numa conotação específica (MOISÉS, 1992). As experiências vividas no sertão, enquanto passa por ali, são interligadas aos casos de memória. Nos capítulos V, VI e VII o narrador entra a rememorar alguns casos que o momento propicia a lembrança.

A nota verdadeiramente trágica do sertão é a onça. Em redor dela a imaginação sertaneja tece coisas do arco da velha. Há histórias fantásticas acerca de ataques do temível felino a dezenas de pessoas. No meio, porém, das muitas invencionices, andam fatos, tragédias inegáveis.

Eu, por minha parte, fico em que, no sertão, o menor perigo que corremos é a onça.

Convenci-me disto agora mais do que nunca.

(...) eu conheci há vinte anos um rapazola franzino, de pescoço esgalgado, com feição de *louva-a-Deus* (MOTTA, 1922, p. 152-153, grifo do autor).

Num primeiro momento o narrador faz conjecturas a respeito do que vem a ser, na mentalidade urbana e mesmo sertaneja, a realidade trágica do sertão representada na figura da onça. Sua experiência, entretanto, reavalia a proposição, e pelos fios da memória tece um casos que corroboram seu argumento. Nesse primeiro “causo” o rapaz *louva-a-Deus*, aparentemente frágil, participa de uma caçada em companhia de vários sertanejos em que ocorre de os cães acuarem uma onça pintada “Nenhum dos sertanejos teve ânimo de ir até a acuação” (MOTTA, 1922, p. 153). Mas o *louva-a-Deus* decide ir sozinho. O narrador então descreve a cena da acuação da onça pelos cães e o momento em que se aproximando do local o rapaz saca a arma e alveja num tiro feliz a testa da onça.

Esse episódio em que um indivíduo aparentemente incapaz, frágil e provavelmente covarde mostra-se destemido e consome o ato de coragem ao aproximar-se da onça e matá-la remete o leitor ao axioma “as aparências enganam”. Mas esse primeiro caso é mais prosaico que os outros dois que apresentarão com maior ênfase elementos da imaginação fabulosa.

A esse relato o narrador emenda mais uma lembrança, e aqui expõe ao leitor logo de início as artimanhas da imaginação com que acresce à narrativa. “Isto me lembra o que me foi narrado por um amigo em Jacutinga, e que procurarei reproduzir com toda a fidelidade na essência, ressaltando apenas o que se permite de choro à imaginação de quem escreve. E às vezes até a graça está no choro...” (MOTTA, 1922, p. 154).

O choro é a atividade imaginativa do narrador, é o que Sperber (2007) define como pulsão de ficção. Esse conceito diz da capacidade inerente ao homem de recorrer à efabulação, criando ficções, e nesse processo entra a memória que faz com que o reconhecimento, o conhecimento e a efabulação sejam acionados pela repetição. Nosso narrador recorre à memória, e de acordo com Sperber (2007, p. 126):

As variações da memória são marcadas pelas emoções, que preservam – pelo menos em parte – o passado; mais que isto, o evento vivido no passado, portanto concretamente perdido, mas que continua a repercutir em quem o viveu. Daí ser a memória construtora ou propiciadora de variações em torno dos temas da morte ou da vida, assim como de impulsos voltados para Eros e para Tanatos. Fundamentalmente, ela é fator de reconhecimento, de conhecimento e de efabulação.

A repetição de um caso, a rememoração, é acrescida da efabulação, vontade criadora do narrador, e só é possível por meio da emoção preservada na memória.

O conto delinea o perfil do narrador oral compreendido de acordo com o que Walter Benjamin (1994, p.198) aponta “A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos”. A garantia com que o narrador busca convencer o leitor da verdade dos fatos é representada pela figura do narrador oral, o amigo de Jacutinga, ao mesmo tempo, entretanto, em que busca conferir crédito ao caso, o narrador desarma-se, mostrando ser impossível contar sem aumentar. E se a graça está no choro, como afirma o narrador, sem o ato criador, a efabulação, não existe caso que valha ser contado.

A partir daí começa a sua versão dos  *fatos*:

– Em matéria de caçada de onça, – me disse ele – tenho ouvido muita coisa; mas nada tão original como isto que vou lhe contar.

Tenho um tio que está hoje velhinho e *aposentado*; mas que dava outrora a vida por uma caçada de onça. Tinha sempre bons cães onceiros e cachorreiros práticos em sua companhia.

(...) Sabe o sr. Qual era a sua arma favorita?

– A carabina?

– Nisso não havia curiosidade...

– Tem razão. A zagaia?

– Também não seria original; delas há muitas por goiás e Mato- Grosso. Era o *bodoque*.

– Hom’essa!

– Sim senhor! Sem dúvida que ele carregava também consigo a carabina; mas esta era apenas a arma reserva.

– E os cachorreiros?

Ah! Esses levavam mas eram machados *lambendo*.

– Cada vez mais me sinto atrapalhado.

– É isto mesmo. Soltavam a cachorrada. Se a onça estivesse por ali, ouvia-se logo a corridão. Como é sabido, a onça às vezes espera no chão em mato sujo; mas a maioria das vezes trepa. Se acontecia de trepar, aqui estava a pagodeira para o homem que atirava maravilhosamente com o bodoque. Era pelote e mais pelote na bicha, até deixa-la zonga e obriga-la a saltar da árvore abaixo. E cachorro em cima!

(...)

Quando ele, afinal, cansado enjoava daquela patuscada, então vinha à baila a carabina que rematava a festa.

Sem ser assim, ninguém contasse com ele para caçadas de onça. E diga-me agora: era ou não era original? (MOTTA, 1922, p. 155-156)

A originalidade de se caçar onças de bodoque pode ser compreendida como fruto da imaginação fabulosa dos contadores de causos, mas também como artifício narrativo do narrador das memórias.

A anedota apresenta-se ao mesmo tempo em três momentos distintos, a saber, três temporalidades, o tempo distante em que o tio ainda jovem praticava as caçadas à onça, o momento da narrativa oral, em que o amigo de Jacutinga conta o caso ao narrador e, por último, e mais próximo, o momento em que o narrador reconta o caso ao narratário.

É a habilidade narrativa da personagem-narradora dos mosaicos sertanejos que articula os três momentos de maneira a conduzir o caso a um desfecho uno que por meio da metáfora agrupa passado, presente e projeta a narrativa para o futuro.

- Originalísimos, tanto seu tio como as caçadas dele. E o sr. Não herdou também alguma originalidade?
- Herdei
- Qual?
- A de viver sempre na *onça*, sem conseguir nunca matá-la.
- Confere...
- E o mais curioso é que tenho levado a vida toda a dar facadas sem dó nem piedade... (MOTTA, 1922, p. 155-157)

De volta ao passado menos remoto, nosso narrador pergunta ao amigo se não herdou tal qual o tio alguma originalidade. A resposta é metafórica, e sugere reflexão: *viver na onça* pode figurar a maneira com que o narrador de casos orais de tempos em tempos recorre às mesmas narrativas, repetindo-as, no caso, os casos das caçadas de onça, sempre empreendidas por terceiros, sem que ele mesmo, o contador dessas histórias tenha um dia sido autor da experiência narrada.

A menção à herança remete ao passado, ao passo que o diálogo dos amigos só é possível no presente em que se conta o caso; mas o que lança essa narrativa, numa perspectiva global, para o futuro, momento de leitura projetado pelo autor das memórias, é o complemento da resposta que amplia a metáfora: “– E o mais curioso é que tenho levado a vida toda a dar facadas sem dó nem piedade...”. Levar a vida toda esfaqueando sem piedade uma onça que nunca morre alude à luta constante do sertanejo pela sua sobrevivência num meio praticamente inóspito e esquecido. A atualização da metáfora é, pois, o elemento que projeta a narrativa para o futuro, para além da leitura sincrônica.

No capítulo VII o narrador nos conta outra história à semelhança de uma lenda:

Meu pai contava – e os velhos ainda o repetem hoje – que outrora, quando Piracicaba era apenas um presídio, um posto militar, morava abaixo do salto do Avanhandava, nesse tempo sertão bravio, uma cabocla misteriosa, de espantar. O seu vizinho mais próximo distava apenas dezoito léguas!

Alma sombria, psicologia insondável! Como podia esse avejão, que para maior confusão nossa era mulher, viver naquele exílio absoluto, coração estancado de afetos e a eles indiferente!

Não obstante, vivia, e lá de vez em quando, os habitantes de Piracicaba avistavam uma canoinha que avançava rio acima, lentamente. Era ela, a cabocla aberrada, quem, após uma odisseia através das corredeiras do Tietê e do Piracicaba, vinha guiando o seu frágil tronco, numa luta valente contra a correnteza, a remo e a varejão.

Sofrera o caustico do sol dias inteiros na travessia longa, ou as chuvas abundantes dos sertões. Dormia só, ao relento, noites e noites, dentro da canoinha poitada à beira da água, à boca da mata, ouvindo o rugir do tigre nas noites enlouradas, que o comovem e o excitam, ou na escuridão fechada, que abate os ânimos varonis.

Alma cheia de mistérios, quem poderia sondar os meandros do teu antro tenebroso?

Em fim, chegava. Que trazia dentro da canoa a não ser a espingarda de confiança?

Couros curtidos, especialmente couros de tigres que ela matava nas acuações, de preferência à noite, à luz de um facho, em plena mata!

Vendia-os em Piracicaba. Com o cobre que apurava munia-se de tudo quanto lhe era mister para a vida de sertão: açúcar, sal, pólvora, chumbo. Acondicionava tudo na piroga heroica, e ei-la de novo rio abaixo. E minguava, e sumia-se nos coleios do rio conhecido, para repontar – um ou dois anos depois – na mesma canoinha e com as mesmas mercadorias.

Até que enfim não repontou nunca mais. (MOTTA, 1922, p. 158-159)

Utilizando o mesmo recurso que no conto anterior, o narrador confere crédito às palavras do narrador oral, o pai. A suposta transformação do que o narrador tem como memória em conto é muito bem engendrada. A narrativa não perde em tensão, como bem lembra Cortázar (2006), produto do ofício do escritor. Os contos revestidos da memória são bem posicionados em meio ao relato.

“Mosaicos sertanejos” prossegue nessa dinâmica, sendo, portanto, um texto elaborado numa perspectiva fragmentada. Queremos salientar que o presente estudo não pretende dar conta de muitos dos aspectos que podem ser explorados na leitura e análise desses mosaicos.

A propósito desse movimento relacionado à dinâmica dos gêneros nos contentaremos em abarcar essa pequena porção dos mosaicos, compreendendo que tanto a tradição do relato quanto a do conto estão envolvidas num processo estruturante em que o autor constrói um perfil de narrativa que se esquia da classificação em determinado gênero, uma espécie de relato ou diário de viagens entremeado por pequenos contos à semelhança das estórias orais, os “causos”.

### **Considerações finais**

Em geral, os contos de *Selvas e choças* revelam aspectos que ultrapassam o regionalismo de fachada, o pitoresco, a linguagem elegante, demonstrando que a herança romântica se aperfeiçoa não só no sentido estético, mas também no domínio crítico, refinando o olhar sobre o sertão, enxergando não só a beleza natural, mas também a tristeza, a doença e o sofrimento provocados pelo isolamento e a falta de instrução.

O perfil de personagens sertanejas, o trabalho com a ambientação e a atmosfera do espaço compõe uma gama de matizes que enriquecem o fazer artístico do autor, legitimam o trabalho literário e apontam para uma complexidade maior do que o mero conteúdo. As diferentes propostas que surgem a cada conto e a alteração do gênero em “Mosaicos sertanejos” são fatores que consideramos preponderantes para o aprofundamento da pesquisa e do olhar sobre o regionalismo de Motta.

Dada a configuração de “Mosaicos sertanejos” e seu posicionamento no volume como último conto do livro, podemos tomá-lo à parte sem, entretanto, dissociá-lo do conjunto. Nosso objetivo aqui foi apenas esboçar um caminho que aponte para uma revisão posterior dos “Mosaicos” num estudo mais detido. Os “Mosaicos sertanejos” oferecem um material literário diversificado em se tratamento de tema, estilo, personagens e pontos de vista, dessa maneira não descartamos a possibilidade de num outro momento adentrarmos mais a esse universo, propondo uma leitura mais detalhada.

## Referências

- ARRIGUCCI JR., Davi. *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In:\_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994, pp. 197-221.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1979.
- CORTÁZAR, Julio. Alguns aspectos do conto. In:\_\_\_\_\_. *Valise de cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1992.
- MOTTA, Othoniel. *Selvas e choças*. Campinas: Imprensa Methodista, 1922.



ROMANO, Luís Antônio Contatori. Viagens e viajantes: uma literatura de viagens contemporânea. *Estação Literária*, Londrina, vol. 10b, p. 33-48, 2013. Disponível em:<<http://www.uel.br/pos/letras/EL/vagao/EL10B-Art3.pdf>>. Acesso em: 14 de setembro de 2014.

SPERBER, Suzi Frankl. Entrevista. *Graphos*, João Pessoa, v.9, n. 2, p. 125-128, 2007. Disponível em <<http://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/graphos/search/advancedResults> > Acesso em Outubro de 2014.

TODOROV, Tzvetan. A Viagem e seu Relato. *Revista de Letras*, São Paulo, v.46, n.1, p.231-244, jan/junho de 2006.