

POEIRAS: invenções de história

Eudes Fernando Leite
Universidade Federal da Grande Dourados
eudesleite@ufgd.edu.br

Frederico Fernandes
Universidade Estadual de Londrina
fredma@uel.br

Em 1994, a *Rádio France Internationale* divulgava o resultado do Concurso Guimarães Rosa, no qual mais de novecentos autores brasileiros inscreveram seus textos. Também participaram escritores franceses, portugueses, angolanos, moçambicanos, caboverdianos, guineeses, austríacos, holandeses, cubanos e equatorianos. Num conjunto de trinta contos finalistas, encontrava-se *Nessa poeira não vem mais seu pai*,¹ escrito por Augusto Proença, autor corumbaense, cujas obras ancoram-se na complexa relação memória, história e literatura.

Nessa poeira... inscreve-se em imemorial relação de textos nos quais a tragédia se impõe como figura de maior expressividade, malgrado o desempenho das personagens humanas ao se esforçarem para ocupar o centro da operacionalização da trama. É um conto de bastante simplicidade na medida em que é metáfora-memória do *modus vivendi* pantaneiro, por sua vez, integrante da ruralidade brasileira.

O desenrolar da história tem como palco uma propriedade no Pantanal brasileiro, uma fazenda na qual era difícil *alcançar o fim das léguas do patrão*, onde a principal atividade econômica é a bovinocultura. Nessa paisagem quase sempre pensada como paradisíaca, ambiente em que não há espaço para o conflito, desenrola-se a história-ficção. A trama envolve, essencialmente, quatro personagens: o pai-peão; a mãe-esposa; o menino-filho, além da única personagem detentora de um nome próprio, seu Zé Bento, um outro peão portador da triste notícia da morte do pai-peão. Zé Bento, um nome rotineiro se coloca *en passant* como aquele que porta uma novidade ruim e talvez, por isso, tenha merecido uma identidade: sua tarefa é por demais desestabilizadora na trama, o que implica num nome, ainda que o Bento não signifique uma benção.

¹ O conto foi publicado em 1996, na “Revista MS Cultura”.

Toda a trama ocorre em torno da cotidiana rotina do menino que, ao enxergar uma nuvem de poeira, sonorizada pelo berrante e que envolve uma boiada, se mobiliza alegremente para receber o pai que chegava de uma jornada. Essa situação fornece o esteio para que a tragédia e a circularidade da vida naquele ambiente se entrecruzassem e estabelecessem marca profunda na relação familiar. A morte do pai numa rodada do cavalo – nos dias de hoje, um acidente de trabalho- enuncia o fenecimento da figura central que ilumina a identidade do pequeno garoto, abrindo espaço para que a lembrança do pai se transforme na referência do amor rústico, da afetividade mesclada à iniciação mundo do trabalho no Pantanal. Ali não há espaço para a fragilidade; trata-se de um mundo bruto em que a força é relevante: *Bugre taludo de forte, assim era o pai. Pegava o machado e deixava a lâmina tombar em cada gemido de peito aberto.*² Era o pai-peão o modelo da personalidade para o filho, um pequeno projeto de peão a ser incorporado no cosmos local, em que a lida no campo envolvia desde há muito tempo a domesticação do bovino e o enfrentamento com a natureza e, da mesma forma, a domesticação do trabalhador. No estereótipo dessa personagem encontra-se o peão-pantaneiro de Proença e que já fora apresentado noutro texto com pretensão historiográfica. Em 1992, Proença publicou “Pantanal: gente, tradição e História”, livro que perseguiu o lugar de explicação histórica, cujo foco foi a fundação de fazendas no Pantanal, especialmente na sub-região da Nhecolândia. No capítulo em que escreve sobre a formação das grandes propriedades, Proença retoma a antiga concepção da mistura das raças formadoras do povo brasileiro, negro, branco e índio, e identifica a origem do trabalhador das fazendas pantaneiras:

“O vaqueiro se originou do índio: do guató, do guaná, dos xamacocos e guaicurús, os primitivos donos da terra; também do negro escravo que veio para as minas de ouro e, depois, para as plantações de cana. Acompanhou o desbravador por caminhos vários e, já no Sul, recebeu a influência do sangue paraguaio, absorvendo-lhe os costumes, os traços fisionômicos, formando um tipo diferente do vaqueiro do Norte: o típico poconeano.”³

² Nessa poeira não vem mais seu pai, p. 34

³ PROENÇA, Augusto César. “Pantanal; gente, tradição e história”. Campo Grande: Edição do Autor, 1992. p. 55. Em LEITE, Eudes Fernando. “Marchas da história; comitivas e peões-boiadeiros no Pantanal”. Campo Grande: EdUFMS, 2003. p. 68 e segs. se encontram algumas observações a respeito da construção representacional sobre o trabalhador das fazendas, presente no texto de Proença. É de notar ainda que a noção do “encontro” de raças é um mecanismo de compreensão que dominou parte do pensamento brasileiro durante a primeira metade do século XX, obliterando as distinções inerentes à

O pai-peão do conto e depois do filme⁷, ocupa essa representação identitária: um ser rústico, mestiço e afetivamente ensimesmado porque forjado no ambiente e nas relações hostis existentes no Pantanal. É um homem de poucas-falas, mais afeito ao trabalho pesado, ao enfrentamento com o mundo. Essa caracterização ganhou relevo e foi tomada como um modelo de referência identitária local, baseada sobretudo na capacidade do habitante pantaneiro ao enfrentar obstáculos do meio, desenvolvendo estratégias de vida no Pantanal. Porção desse modelo pode ser encontrada em narrativas obtidas em entrevistas com trabalhadores pantaneiros na década de 1990.

A representação do homem pantaneiro agrega rusticidades, bravura e, de certa forma, insinua certo grau de violência, aspecto esse negado por muitos deles.⁴ O peão idealizado é uma representação poderosa e impactante na medida em que realça sua habilidade no trabalho, obscurece as relações de mando que se tornam sutis na medida em que o peão, até o advento da legislação trabalhista no período Vargas impôs mudanças legais nas relações entre patrões e empregados, é referido como um modelo de bravura.⁵

O conto aqui sondado é uma metáfora-memória do *modus-vivendi* pantaneiro, prestando-se a fornecer representação ficcional a muitas histórias de vida que sustentam o escopo que nutre toda a trama. Trata-se de um texto que se apropriou e reproduziu circunstâncias e eventos que integram o longo processo de instalação e desenvolvimento da pecuária no Pantanal, em especial, na porção localizada no estado de Mato Grosso do Sul. As personagens são igualmente atores de um passado e, em boa medida, do presente em que o homem vivencia situações de enfrentamentos com a natureza e com os animais que pretende domesticar.

Esse ombreamento com a brutalidade ofereceu o motivo de vida e de morte do pai: ele morrera por que o cavalo pisou em buraco de tatu, durante uma correria na perseguição a um boi arisco! No contexto dessa circunstância (mortal!), as atividades inerentes ao mundo do trabalho no Pantanal se configuram como ameaçadoras das condições de vida; contemporaneamente denominaríamos essa situação como um

participação de cada “raça” nessa miscigenação. Sobre essa discussão, remetemos à: SCHWARCZ, L. M. “O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil; 1870-1930.” São Paulo: Cia das Letras, 1995.

⁴ ENTREVISTA Valdomiro Lemos de Aquino (filme-vídeo). Produção: Eudes Fernando Leite & Frederico Augusto G. Fernandes. Corumbá: Ceuc/UFMS, 1996. 180 min (aprox.), color., son., VHSc.

⁵ LEITE, Eudes Fernando. Ob. Cit. p. 119.

acidente de trabalho, mas no cotidiano de uma grande propriedade pantaneira, as atividades de manejo do gado implicam na vivência ambígua da vida e da morte, do trabalho e do lazer, do homem com a natureza. Nasce-se para viver e para morrer! Todas as habilidades do peão não foram suficientes para livrá-lo de um destino trágico, um evento (a morte) que impõe a vida sobre o texto de Proença indica um instante da história no qual o trabalhador soçobra sob a pena do autor porque sucumbiu antes, sob o peso da história. Não se trata aqui do adágio “a vida imita a arte, que imita a vida”, mas do amalgama disforme entre a constituição do objeto artístico e sua imbricação com a experiência, individual ou coletiva, pessoal ou alheia, favorecendo a emergência de um texto contaminado por antecedentes genéticos nem sempre identificáveis.

O conto de Proença se apropria de eventos integrantes do cotidiano histórico regional e os encerra no plano literário, plano em que a invenção se atrela ao verossímil. A história incrustada em Poeira é uma história de muitos e, igualmente, de ninguém, suas partículas fazem parte de diversas circunstâncias verificadas na vida de muitas famílias que habitaram e habitam o Pantanal. A invenção, conseqüentemente, nunca é plena e íntegra, ela se apresenta ancorada num nicho histórico que conforma a ação criativa. Igualmente, parece impossível pensar na separação entre os planos literário e o histórico. Talvez se possa pensar, para efeitos de entendimento, na ocorrência de uma migração do conjunto de ações humanas (o plano histórico) para outro ambiente, qual seja o campo literário no qual as ações das personagens, suas características psicológicas estejam libertas das condicionantes existenciais e, paradoxalmente, submetidas aos ditames do autor.

A noção de invenção aqui empregada encontra-se adequadamente explicada por Albuquerque Júnior⁶, pautada no entendimento de que *o historiador conta uma história, narra; apenas não inventando os dados de suas histórias*⁷ mas realiza/opera uma reconfiguração do passado a partir das questões contemporâneas. O passado é um fenômeno passível de releituras na medida em que o presente o toma como uma fonte fornecedora de indícios e perspectivas de respostas para dilemas e angústias manifestadas no seu “pós-morte”. O passado alcança relevância no presente que o

⁶ ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval M. de. História: a arte de inventar o passado; ensaios de teoria de história. Bauru: Edusc, 2007. ps. 62 e segs.

⁷ idem

invoca e clama por sua presença; a identidade procurada no presente parece carecer de sustentáculos alocados no passado. E na literatura o passado adquire outro espectro, menos “responsável” e mais especulativo, talvez por isso mesmo mais livre das impossibilidades.

O trançado resultante da ligação história e literatura é resistente, embora se possa recorrer a assertiva seguinte, na expectativa de encontrar as nuances dos tentos que lhe sustentam a forma e a resistência:

O conhecimento histórico torna-se, assim, a invenção de uma cultura particular, num determinado momento, que, embora se mantenha colado aos monumentos deixados pelo passado, à sua textualidade e à sua visibilidade, tem de lançar mão da imaginação para imprimir um novo significado a estes fragmentos. A interpretação em História é a imaginação de uma intriga, de um enredo para os fragmentos de passado que se têm na mão. Esta intriga para ser narrada requer o uso de recursos literários como as metáforas, as alegorias, os diálogos, etc. Embora a narrativa histórica não possa ter jamais a liberdade de criação de uma narrativa ficcional, ela nunca poderá se distanciar do fato de que é narrativa e, portanto, guarda uma relação de proximidade com o fazer artístico, quando recorta seus objetos e constrói, em torno deles, uma intriga.⁸

Em *Poeira*, encontramos fragmentos de uma história local, tomada pelo autor que a transforma em paradigma da história pantaneira, enxertando-a de atos “heróicos” decorrentes da extenuante forma de vida nas fazendas pantaneiras. A invenção nessas circunstâncias não se deslinda da historicidade, embora assinale com tentativas de abstrair a vida pantaneira, encerrando esse *modus vivendi* na trama desenrolada pelos personagens do filme. A vida na fazenda se desenrola em torno do trabalho com o gado, personagem-mercadoria no processo histórico em que a relação sociedade e natureza se consolidam em variados planos do cotidiano. As personagens do conto integram a paisagem do local tanto quanto os animais bovinos; a dramaticidade vivenciada por elas só pode ser compreendida e considerada de forma complementar ao “papel” ocupado pelos animais integrantes do contexto (bovinos e equinos).

O amalgama com a história representa o chão do processo criador de Augusto Proença, autor que imerge em fontes históricas e delas extrai informações estruturantes de suas histórias. Seus escritos decorrem de processos investigativos semelhantes ao

⁸ Idem, p. 63.

que os historiadores empregam em sua tarefa. Um exemplo disso é o recurso ao Boletim da Nhecolândia, periódico publicado pelo Centro de Criadores da Nhecolândia (sub-região pantaneira) e publicado ao longo dos anos 1930-1940.⁹ Esse jornal, ocupa um lugar de relevo na medida em que contempla conteúdos diversos (de receitas, contos, informações sobre a pecuária a informes mais gerais), ele expressou a relevância econômica dos proprietários de fazendas do pantanal nhecolandense, indicando ainda um perfil cultural desses proprietários, ciosos em construir um veículo que articulava e difundia informações importantes aos interesses locais. No processo criativo de Proença, o Boletim e as informações familiares compuseram o conjunto de dados que emolduram certo grau de historicidade presente em seus textos, conferindo-lhes aceitabilidade como se fossem textos históricos, quando preenchem competentemente o *campi* da crônica histórica. Sobre suas fontes, o autor afirma:

[...] então eu procurei fazer um livro através da tradição oral; eu ouvia muito meu pai, meu avô, minha mãe. [...] eu organizei um livro com a memória pantaneira que é um livro que aborda todos os aspectos, assim, da vivência dos pioneiros através de artigos que eles escreveram num jornalzinho chamado “Boletim da Nhecolândia”, na década de trinta e quarenta né! [...] Então tirei uma série de artigos e organizei esse livro com algumas crônicas minhas também, alguns depoimentos afetivos [...].¹⁰

Prosseguindo na tentativa de compreender a emergência de uma representação sobre o Pantanal e na qual os trabalhos de Augusto Proença são relevantes, a elaboração de *Poeira*, seja no campo literário (conto), seja no cinema a partir do roteiro do próprio autor, nos defrontamos com o espectro do Pantanal desbravado por pioneiros (antepassados de Proença), mixados pelo poder sedutor da região alagadiça.

Ao responder sobre sua ligação com o Pantanal, Proença é categórico:

É tem um sentido muito grande, muito vasto porque o Pantanal sou eu; e eu sou o Pantanal! Porque eu tive muita chegança vamos dizer assim. Esse é um termo de Manoel de Barros; mas eu acho que ainda não escrevi a coisa que eu queria escrever sobre o Pantanal; ainda não saiu, tá saindo; talvez saia, talvez não saia! Eu já tô meio, também já lá mais pra lá do que pra cá; mas eu

⁹ ENTREVISTA. Augusto César Proença (fita Cassete). Prod. Eudes Fernando Leite. Corumbá. [UFGD]. 2007. 50 min (aprox.) Son. Nessa entrevista, ao tratar do processo de criação, Proença ressalta a importância do Boletim enquanto manancial informativo para seus textos.

¹⁰ ENTREVISTA Augusto Proença.

tô... eu acho que ainda preciso escrever aquilo que eu gostaria de escrever sobre o Pantanal; talvez seja no roteiro de cinema: eu tô já estou ai esboçando um longa metragem né? Que vai ser assim baseado nesses livros que eu escrevi de ficção, história.¹¹

O Pantanal de Proença é mítico tanto quanto histórico, na medida em que ele se vê compelido a considerar que a ação humana sobre o ambiente é também deletéria. Seu trabalho consiste em fundir essa dupla dimensão a respeito de um ambiente que aos poucos foi sendo edenizado, mas sofre a ação da cultura. Por isso é possível compreender a força do ambiente nos textos do autor; isso conduz a sensação de que o palco é mais relevante do que a trama e os personagens. Uma boa pista para essa possibilidade aparece no livro “Raízes”, obra em que, na avaliação do autor, a terra pantaneira tem a função de ocupar o centro da história, submetendo a ação humana à sua presença:

“Raízes” [...] é uma alegoria é um Pantanal uma recriação muito fantástica do Pantanal sabe? Eu queria botá personagem, “Raízes” não tem um personagem, personagem é assim digamos um tropeiro, o grande personagem de “Raízes” é a terra, é o Pantanal o cavaleiro entra apenas com uma... uma vamos supor um *background* né? Eu gostaria de botar um povo anos a frente da razão da terra né? Falar a terra e contemplar com toda uma civilização, de uma comunidade anos dizer assim e Raízes é diferente é a terra pantaneira que é a personagem principal, personagem também como um composição na paisagem.¹²

Mas se em Raízes, o autor optou por conceder à terra pantaneira o status de personagem principal, reproduzindo o entendimento de que o homem pode ser modelado pelo espaço, pela geografia do lugar, no conto a cultura ganha relevo e institui como *leit motiv* da história. Essa constatação se reproduz quando se assiste à Poeira: uma história do Pantanal¹³.

De circulação restrita e com ares de produção caseira, o filme repõe a narrativa do conto, sob a linguagem cinematográfica, destacando elementos do cotidiano pantaneiro. É destacável a capacidade interpretativa do menino que, à espera do pai-peão, invoca outros personagens da linguagem artística do ambiente rural brasileiro,

¹¹ ENTREVISTA Augusto Proença.

¹² Idem.

¹³ A Poeira: uma história do Pantanal. DVD. Duração 14 min. Sistema NTSC. Formato XDCAM HIGHT DEF. 16:9. Roteiro e direção geral: Augusto Cesar Proença. Produção e dir. associada: Hélio Godoy. 2008. O filme foi concebido originalmente para o público infanto-juvenil.

como o menino-da-porteira. Outro aspecto significativo no filme se refere à apropriação do imaginário pantaneiro, o que confere à narrativa fílmica uma ligação com o universo mítico local, sempre habitado por seres fantásticos que se mesclam ao cotidiano do homem pantaneiro.

É importante destacar que a linguagem fílmica é distinta daquela verificada no conto, considerando-se ainda o aspecto que norteia o filme enquanto uma produção destinada a um público infanto-juvenil. Contudo, nos parece significativo apontar que mesmo se tratando de estruturas discursivas – e artísticas – distintas, elaboradas com finalidades também diferenciadas, *A poeira: uma história do Pantanal* se difere, na profundidade reflexiva, de *Nessa poeira não vem mais seu pai*.

Conto e filme se debruçam sobre a mesma experiência, mas é no conto que se localiza plasmada certo grau de apropriação estética da experiência histórica do homem pantaneiro na sua labuta constante com o mundo que o cerca e do qual é também um componente. Pode-se afirmar com segurança que a experiência narrativa encerrada nas duas obras – o conto e o filme – tem profundas ligações com a experiência de uma cultura oral, marca de uma forma existencial secular sobre um ambiente peculiar e ambíguo. Em outro momento e sondando outros aspectos da narrativa no Pantanal, anotamos que

[...] o Pantanal é uma espécie de repositório de tradições. Estas integram o universo local e contribuem nas formas de viver no local, além de relacionarem-se com a própria identidade do pantaneiro. Nesse prisma, a tentativa de compreender a cultura pantaneira passa pelas formas desenvolvidas pelo homem no Pantanal para integrar a natureza ao seu cotidiano. Parece-nos, portanto, que a relevância adquirida pela tradição desempenha um papel importante nas formas de viver no Pantanal e integram a história do homem e da natureza nessa região.¹⁴

Apesar de Proença se preocupar com investigações a respeito do passado regional, uma forma de reafirmar quase sempre a primazia dos pioneiros, seus antepassados no “desbravamento” e fundação de fazendas, a oralidade enquanto componente cultural da região é central no desenvolvimento da trama. É no âmbito do “falar” ou do “contar” que a memória local se reedifica, transferindo um patrimônio

¹⁴ LEITE, E. F. & FERNANDES, F. A. G. Oralidade no Pantanal: vozes e saberes na pesquisa de Campo. In. FERNANDES, F. A. G. (org.). “Oralidade e Literatura; manifestações e abordagens no Brasil. Londrina: Eduel, 2003. p. 63.

intelectual decorrente da experiência humana no universo do trabalho e das sociabilidades possíveis nas fazendas, nas margens dos rios e baias, nas viagens com o gado, entre muitos outros momentos no interior do Pantanal.

Há ainda na contemporaneidade um ambiente propício à oralidade, conforme pode-se perceber em vários trabalhos realizados sobre essa questão e que encontraram no Pantanal o ambiente que ofereceu a problemática para pesquisa. Essa situação é antes tudo o reconhecimento a respeito do sentido e do lugar da oralidade na cultura pantaneira recente. Em *A poeira*, a oralidade ameaça ser suplantada pelo conjunto de imagens que materializam a trama e os diálogos, ainda que tenham ligações com essa prática cultural, funcionam como amparo do jogo imagético. Já em *Nessa Poeira*, a oralidade se manifesta submetida à narrativa autoral, ferramenta discursiva que (in)forma o leitor a respeito de uma tragédia inerente às formas de vida do lugar; mas o conjunto de situações que constituem o conto é revelador da presença da oralidade enquanto estrutura formadora da identidade e do conhecimento empírico das personagens.

Ao procedermos a maiores avanços sobre a produção intelectual de Augusto César Proença logramos contemplar os procedimentos criativos de seus trabalhos, além de perceber seu diálogo com a memória local. A trajetória desse autor está acentuada por sua relação com o Pantanal e em consequência dos laços familiares, fenômeno que ganhou uma importância indiscutível na produção literária iniciada nos anos 1970, momento em que ele se encontrava distante daquele ambiente que se transformou no mote de sua escrita.

No corpus analisado (especialmente textos literários e entrevistas), as referências ao Pantanal aparecem de forma intensa a partir do livro “Raízes do Pantanal”, publicado em 1989.¹⁵ Embora “Raízes” não possa ser considerada a obra primeira de Proença, é no seu interior que encontramos a personagem mais expressiva que se fará presente em toda a literatura que aparecerá depois: o Pantanal. Ainda que “Raízes” traga o Pantanal como sua principal personagem, de acordo com o próprio Augusto Proença, o livro foi escrito no Rio de Janeiro, numa fazenda em Cabo Frio, na qual o autor cultivava bananas. O primeiro livro escrito foi “Snack Bar”, um conjunto de contos publicado em

¹⁵ PROENÇA, Augusto César. “Raízes do Pantanal (Cangas e Canzis)”. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: INL/Itatiaia, 1989.

1979 nada diz sobre o Pantanal, constituindo como um livro cujo conteúdo comporta conflitos humanos ambientados no espaço urbano.¹⁶

Ao decidir narrar o Pantanal, Proença procura cercá-lo, utilizando-se de vários artifícios, inclusive o literário e o cinematográfico. A narrativa ou as duas narrativas aqui tocadas se sustentam no ato inventivo ou representacional empregado na constituição da história; ambos, conto e filme se integram ao conjunto de representações sobre o Pantanal e a forma de viver reclamando autoridade na interpretação e, igualmente, elaborando outra forma de ler certa realidade.¹⁷

O Pantanal inventado por Proença tem claramente a intenção de ser fiel ao real enxergado pelo autor. Há que se pensar, em outro momento, a força da tradição, um fenômeno imponente na escritura proenciana e que pode ser uma chave-mestra para melhor compreender os sentidos que a maior parte de sua produção trata de consagrar. É possível arriscar que livros como “Pantanal; gente, tradição e história”¹⁸ postulem uma ação normativa sobre o passado, buscando ainda consagrar a permanência da imagem do pioneirismo como ação criadora do Pantanal nhecolandense.

A partir dos textos aqui lembrados, conseguimos apontar que o trabalho de fortalecer a memória é parte da “ação pedagógica” que reivindica o poder das famílias tomadas como pioneiras no “desbravamento” do Pantanal. O passado é adotado como mecanismo que garante e legitima o presente na medida em que preserva no seu núcleo um conjunto de eventos que, ao serem evocados, repercutem interesses políticos e econômicos.

¹⁶ Entrevista Augusto Proença.

¹⁷ Idem.

¹⁸ PROENÇA, Augusto César. “Pantanal, gente tradição e história”. Campo Grande: Edição do Autor, 1992.