

*A comarca oral em Hélio Serejo*

*The Hélio Serejo's oral community*

---

Mara Regina **PACHECO**

Mestre em Letras pela UFGD,  
doutoranda em Letras (Estudos  
Literários) pela Universidade  
Estadual de Londrina.

**maravilhosapacheco@hotmail.com**

Frederico **FERNANDES**

Doutor em Letras, professor  
associado da Universidade  
Estadual de Londrina, pesquisador  
produtividade do CNPq.

**fredma@uel.br**

Artigo recebido em 2/4/2013  
Artigo aprovado em 14/6/2013

## Resumo

---

O artigo estrutura-se a partir da análise de seis contos selecionados da obra *Balaio de bugre* (2008), de Hélio Serejo. O aparato teórico-crítico se pauta em estudos sobre a oralidade, levando em consideração: as relações entre narradores, a representação ficcional de histórias de circulação oral, o modo de percepção oral ao elaborar a linguagem, bem como a constatação da existência de uma escrita permeada da cultura oral latino-americana. São demonstradas as estratégias literárias de ficcionalização da oralidade, que são intrínsecas à cultura da região.

**Palavras-chave:** Comarca oral; *Balaio de bugre*; Hélio Serejo.

## Abstract

This paper deals with the analysis of six selected short stories from the work *Balaio Bugre* (2008), by Hélio Serejo. The critical-theoretical apparatus is guided by studies on orality, taking into account the relationship among narrators, the fictional representation of oral histories of circulation, the way of perception for developing the oral language, as well as the existence of a writing based on the oral culture of Latin America. The literary strategies of fictionalization of orality, which are intrinsic to the sul-mato-grossense regional culture, are demonstrated.

**Keywords:** Oral community; *Balaio de bugre*; Hélio Serejo.

---

**A** proposta de análise da obra *Balaio de bugre* (SEREJO, 2008), com recorte delimitado nos seis contos: “Balaio de bugre”, “Vida de erval”, “Palavras de um prosador crioulo”, “O carpinteiro”, “Chimarrão” e “De tudo um pouco”, da obra de Hélio Serejo, se justifica pela representatividade dos mesmos na confluência com as ideias defendidas por Carlos Pacheco, em *La comarca oral* (1992), de constatação da existência de marcas de uma cultura oral presente na ficção latino-americana. A tese defendida pelo crítico venezuelano é de que a ficção produzida na América Latina é pautada na oralidade e justificada historicamente pela cultura oral que a constitui.

Segundo Pacheco (1992), a escrita sempre foi usada como instrumento de supremacia política e sociocultural da hegemonia europeia. A colonização nos forçou ao esquecimento de uma oralidade que sempre nos foi própria e natural. As comunidades latino-americanas têm a sua origem num código cultural predominantemente oral. O processo de colonização a que fomos submetidos não conseguiu apagar a matriz oral sobre a qual nossa cultura foi constituída. Desse modo, a oralidade pode ser entendida como uma espécie de indicador, caracterizador cultural de suma importância para a compreensão das sociedades latino-americanas. A questão da oralidade interessa muito aos estudiosos de representação ficcional, já que esta traz consigo problemas da transição de uma cultura oral para outra letrada.

Pacheco cita alguns exemplos de estudos nesse caso: Emmanuel Obiechina, em escritores como Chinua Achebe, Gabriel Okara; Kenneth Ramchand estudando V.S. Naipaul, Jamaica Kingcaid; trabalhos de Angel Rama, Martin Lienhard, Willian Rowe com escritores como Arguedas e Rulfo; no Brasil, Teresinha Souto Ward com Guimarães Rosa. O intuito deste artigo é unir o sul-mato-grossense Hélio Serejo a esse rol de escritores acima mencionados, justificando, assim, essa proposta de agregar mais estudos que englobem e comprovem a mesma perspectiva, de uma comarca oral latino-americana.

Em 2008, o Instituto Histórico e Geográfico do Mato Grosso do Sul publicou as *Obras completas de Hélio Serejo* – autor que maior número de obras escreveu no estado. Os temas são relativos ao povo, seus costumes, tradição, história, folclore, mitos, lendas e muitos outros que nos servirão de base para a análise de uma cultura que se constituiu oralmente.

Hélio Serejo passava para o papel as vivências de um cotidiano pautado na experiência de vida de uma cultura predominantemente oral. De acordo com Paul Zumthor (2005), podemos encontrar, no texto escrito, “índices de oralidade” que correspondem a marcas do oral no escrito, ou seja, esses índices de oralidade podem, por exemplo, ser observados nas práticas culturais de um determinado povo, grupo, etc., no qual se tem uma voz escrita que escuta a oral.

Ainda segundo Paul Zumthor, esses índices seriam “rumores”, “marcações”, “resíduos” da voz humana no texto escrito, ou seja, o “discurso que fala da própria voz que o carrega” (ZUMTHOR, 2005, p. 35). No entanto, às vezes, o texto pode liberar outros índices de oralidade mais diretos como o emprego da dupla “dizer-ouvir”. Esse movimento, para Zumthor, “tem por função manifesta promover (mesmo que ficticiamente) o texto ao estatuto do falante e de designar sua comunicação como uma situação de discurso *in praesentia*” (ZUMTHOR, 2005, p. 39). Seja qual for a função do texto, ou mesmo o seu conteúdo, somos como que remetidos ao modo vocal-auditivo de sua comunicação. Termos como “ler”, “ouvir”, “dizer”, “cantar”, presentes no texto escrito, levam a um campo lexical movediço com traço característico da oralidade. O estudioso nos faz pensar no conceito de “movência”:

*A voz poética assume função coesiva e estabilizante sem a qual o grupo social não poderia sobreviver. Paradoxo: graças ao vagar de seus interpretes – no espaço, no tempo, na consciência de si –, a voz poética está presente em toda a parte, conhecida de cada um, integrada nos discursos comuns, e é para eles referência permanente e segura (ZUMTHOR, 2005, p. 139).*

O conceito de movência zumthoriano se refere, por exemplo, a compilações nas quais cópias, traduções, adaptações – uma verdadeira constelação movediça – conferem o dinamismo da oralidade (versos sapientes aprendidos na escola antigamente). As lendas, os

mitos, as crendices, as anedotas são caracteristicamente dotados deste estado de movência abordado por Zumthor, já que sempre foram “confiados” à memória, ao oral.

*Existem outros tantos apelos aos valores vocais, que emanam da própria textura do discurso poético. Às vezes índices externos os confirmam, extratos de documentos anedóticos, relacionando-se a um ou vários textos e evocando-os em termos tais que o caráter vocal de sua “publicação” se destaca (ZUMTHOR, 2005, p. 41).*

Outro aspecto que pode ser observado pela metodologia zumthoriana é o caráter da “rusticidade” do texto. Neste caso, podem ser observados fatores como a língua (vulgar), a melodia (popular), algum modo particular de declamação. Assim, essa metodologia busca um “simulacro” de tradição oral, a ação da voz na palavra e no tempo, uma dimensão de um universo vocal no seu *aqui e agora*. De acordo com Zumthor, o que chama atenção em certos textos “é a estabilidade desse universo, a estabilidade que a voz assegurou, em sua longa duração, à obra, em si mesma tão fugaz. O recuo faz aparecer a nossos olhos uma rede coesa de tradições poéticas orais (...)” (ZUMTHOR, 2005, p. 47).

Zumthor pede “prudência” com seu método de estudo, já que nele se trabalha não com “certezas”, mas com “probabilidades”. Segundo o estudioso,

*Não se trata – salvo exceção – de trazer uma prova nem mesmo de fundar uma hipótese relativa a tal texto ou região, mas sim de provocar a imaginação crítica: essa abertura às imagens visuais e auditivas, integradas por entre os elementos de informação que recorrem ao filólogo e ao historiador – imagens sem as quais eu não saberia viver o que estou aprendendo, isto é, escapar à ilusão do cientificismo (ZUMTHOR, 2005, p. 54).*

De posse da ideia da oralidade como uma “comarca” e de uma metodologia que nos ajuda a refletir sobre a existência desta “comarca”, “auscultaremos” a narrativa de Hélio Serejo a fim de compreendermos melhor como se constitui a comarca oral latino-americana, na perspectiva já apresentada por Carlos Pacheco (1992).

### **As marcas da comarca oral latino-americana em Hélio Serejo**

*La letra se subordina al espíritu, la escritura a la oralidade (Lienhard, 1990).*

De acordo com Carlos Pacheco (1992, p. 122), através da ficcionalização de um discurso oral popular, somos capazes de reconhecer e de nos aproximar das perspectivas, dos modos de

pensamento e de expressão, dos elementos do imaginário, característicos das culturas rurais, internas, da América Latina. Como já mencionamos, Rosa, Rulfo, Roa Bastos são exemplos de escritores em que se percebe a oralidade como marca cultural. Por muito tempo, a academia refutou estudos da oralidade, concebendo o tema como menor e não tratável. No entanto, a necessidade de uma pertença, comuna, comarca, fez com que mais e mais estudos sobre a oralidade viessem à tona, fortalecendo a tese da constituição de uma cultura basilarmente originada da oralidade.

Devido ao fato da difusão e propagação exponencial da escrita, o oral foi posto em descrédito<sup>1</sup>. O trabalho de revalorização do oral se deu a partir da desconstrução da dicotomia oral *versus* escrito, demonstrando que as duas formas de comunicação são coexistentes no mundo contemporâneo (ONG, 1998) e, também, por estudos como de Paul Zumthor e Carlos Pacheco, que, na esteira de Milman Parry, começaram a identificar a presença de marcas orais em textos literários canonizados. Disso decorrem dois processos: um, segundo o qual a obra apresenta mecanismos de produção e de circulação tipicamente orais, recebe o registro escrito e torna-se estudada como uma literatura escrita. Isso ocorre em *Ilíada e Odisseia* (PARRY, 1971) e, também, em vários poemas medievais estudados e analisados por Zumthor (1993). Um segundo processo, diz respeito à ficcionalização da oralidade, segundo a qual o próprio processo de escrita literária pauta-se na representação de uma cultura oral, representando, por meio da “arte de escrever”, modos de ser e de fazer numa cultura oral. Esse segundo processo, no entanto, não deve ser confundido com a investigação sociolinguística que procura marcas da língua falada na escrita. Ele vai além, busca representar o sujeito falante, sua forma de pensar, de se relacionar, do *status* oral que detém em relação ao grupo a que pertence, alçando à perspectiva de um simples narrador ou de um narrador guardião da memória, isto é, reconhecido pelos demais integrantes de sua comunidade narrativa como tal. A descrição de uma comarca implica a identificação de uma tensão política entre sujeitos mediada pela escrita e pela oralidade, bem como pelas formas como a oralidade e a escrita compõem campos de disputa em que a primeira torna-se, não raras vezes, inferiorizada pela segunda. A comarca oral é constituída pelas etiquetas, as normas e condutas sociais do grupo que são transmitidas oralmente, seja por meio de mitos, lendas, cantigas, enfim, crônicas do cotidiano que definem o papel do indivíduo em relação ao grupo social a que pertence.

Ao localizar registro de textos com estratégias narrativas pertencentes à oralidade, evidencia-se uma ficcionalização do oral em obras literárias escritas. Essas evidências acabam por demarcar uma comarca oral, como defende Pacheco. O estudioso aponta Jose Maria Arguedas, Augusto Roa Bastos, Guimarães Rosa, como escritores que ficcionalizaram a oralidade nas suas narrativas de modo a contribuir para a constituição da comarca oral latino-americana. A representação ficcional de uma realidade local/regional tem sido uma tradição nas letras da América Latina. Serejo, na sua diegese, apresenta marcas da memória da comunidade ervateira que dominava a região da fronteira Brasil/Paraguai, ou seja, uma

1 | Ver, a este respeito, os estudos de Eric Alfred Havelock (1996) em que observa a existência de um “preconceito oral”, responsável por associar analfabetismo à pobreza e miséria. Além de desconstruir estes discursos, Havelock, como Walter Ong (1998), sinalizam para a importância da cultura oral na construção e transmissão de conhecimentos na sociedade contemporânea, colocando em pé de igualdade as formas de comunicação oral e escrita.

parte entre inúmeras outras que compõem a “colcha” das sociedades rurais latino-americanas, no qual se vê o uso da escrita como uma ficcionalização da oralidade.

Com o intuito de analisar as marcas da oralidade na narrativa serejiana, trabalharemos (em três frentes) alguns tópicos que nos ajudarão a perceber os índices de oralidade presentes em sua escrita.

### **A escrita similar à fala: a elaboração da linguagem**

Na narrativa de Hélio Serejo, a questão da oralidade parece saltar do texto escrito. Na tentativa de ficcionalização da sociedade ervateira da região de fronteira Brasil/Paraguai – uma sociedade rural de cultura predominantemente oral –, o escritor apropriou-se de elementos orais populares baseados em suas próprias experiências como ouvinte e praticante do falar popular tradicional. Neste caso, percebe-se em Serejo uma tendência ao relato testemunhal muito próximo da oralidade, dando ao leitor a impressão de ficcionalização de uma voz narrativa oral. É como se “ouvíssemos” um falante em condições reais de produção de oralidade. O uso da narração em primeira pessoa é bastante característico, bem como o monólogo interior.

Muitos dos contos de *Balaio de bugre* (SEREJO, 2008) trazem a representação da vida nas ranchadas ervateiras – as dificuldades, as brigas, as doenças – e mesmo a socialização entre seus integrantes nas típicas rodas de tereré, nos bailes (que, segundo Serejo, quase sempre terminavam em mortes). Todos esses aspectos não de ser compreendidos nos seus determinantes na construção do contexto histórico-social desse lugar. Segundo Santiago

*a coisa narrada é mergulhada na vida do narrador e dali retirada; a coisa narrada é vista com objetividade pelo narrador, embora este confesse tê-la extraído da sua vivência; a coisa narrada existe como puro em si, ela é informação, exterior à vida do narrador (2002, p.46).*

O narrador dos contos em análise observa para que seu olhar se faça palavra, construindo desse modo, uma narrativa. No conto “O carpinteiro”, o próprio Hélio Serejo se faz um narrador:

*Um carpinteiro de nacionalidade paraguaia, também excelente mestre-cuca, certa feita, apareceu na ranchada ervateira Ajuricaba, de propriedade de meu pai, e pediu serviço da sua profissão ou qualquer outro, do próprio trabalho, pois tinha família numerosa e precisava ganhar umas platitas. Meu pai atendeu ao apelo dramático do acierrero, prometendo-lhe trabalho por um ano. Com cinco burros da ranchada cedido por meu pai e um pouco de dinheiro, alegrão e cheio de entusiasmo, o novo pessoal partiu para trazer a família (SEREJO, 2008, p. 145).*

Neste trecho, percebe-se a construção de uma narrativa erigida da experiência de um fato vivenciado pelo escritor, pelo uso recorrente da expressão “meu pai”, bem como do uso do nome real da ranchada de propriedade de Dom Serejo, pai do escritor. Validamos aqui a ocorrência de experiência da vida externa se transformar em realidade interna, bem como a mistura do falar hispânico com o português e a dependência econômica daquele povo de conseguir trabalho fora de seu país, desolado devido à Guerra.

Paul Ricoeur (1994, p. 67) afirma que se “por um lado, a imitação é simultaneamente um quadro humano e uma composição original; por outro lado, consiste numa restituição e num deslocamento para cima”. Entendemos que o relato é semelhante ao mundo exterior, no entanto, é uma reconstituição, um deslocamento, já que, ao escrever, o autor configura o que vê a seu modo. A visão do narrador, em Serejo, compreende as identidades a partir das perspectivas culturais dos sujeitos ali representados. Um exemplo de como a identidade se constrói na narrativa serejiana pode ser compreendido observando-se a continuidade do conto “O carpinteiro”, que acima mencionamos, com o regresso do carpinteiro trazendo a família para a ranchada onde conseguira emprego:

*O novo companheiro de trabalho, além de mulher castigada pela bruteza da vida, mas bonitona e provocadora, trazia cinco filhas encantadoras de longos cabelos negros, sendo duas delas botando seios, tendo a mais velha somente dezenove anos de idade (...). A luta pela conservação da virgindade das irmãs guaranis foi algo indescritível. Os lobos famintos, segregados naquele ermo, há mais de um ano, entraram em conflito e houve entreveros, um após outros, facadas, tiros, machetados e duas mortes. Meu pai, defensor das inocentes mocinhas, resolveu pôr fim ao drama, gerado pelo furor macho e pelo sensualismo. Extingui a ranchada ervateira. Transferiu tudo para Naranjaj (SEREJO, 2008, v. 7, p. 145).*

As representações dos homens dos ervais são, na sua maioria, limitados ao ambiente rude, bruto, cruel e inóspito da “serra pelada” do ouro verde, determinando-os assim, seres tal qual. A chegada da família do novo peão com as belas filhas causa alvoroço, e “a peonada, de olhar fuzilante, ficou boquiaberta, babando, dominada por uns arrepios quentes no corpo” (SEREJO, 2008, v. 7, p. 145), fazendo aflorar os ânimos masculinos na disputa pelas cinco moças. Como desfecho do interesse, caso não agradasse a alguma das partes, a tragédia acontecia com morte de algum dos envolvidos. A lei nos ervais se fazia no olho por olho, dente por dente. Essa é a identidade construída pela narrativa dos contos serejianos no mundo embrutecido dos ervais.

Hélio Serejo usa da primeira pessoa do singular para narrar, no conto “Balaio de Bugre”, a vivência ao lado dos bugres e do pai:

*Por que o esquisito título de Balaio de Bugre para este livro? Contar-lhes-ei o motivo. Durante longos anos viajei pelo sul de Mato Grosso, numa peregrinação peripeçiosa, auxiliando meu pai em sua rude atividade ervateira. Hoje aqui, amanhã ali, íamos rompendo o sertão, tangidos pelo vento cruel de um destino sempre ingrato. Pernoitamos, muitas vezes, à margem de um arroio, no arranchamento de bugres foragidos de uma aldeia. À noite, ao pé do fogo estralidante, conversávamos. (...) Por várias vezes, nessas pousadas incômodas, notei o seguinte: um balaio velho, feito de lâminas de taquara, ficava ao lado do bugre mazoro (SEREJO, 2008, v. 7, p. 93).*

O narrador inicia o conto explicando o motivo do título em uma “quase” conversa. Detalhando informalmente ao leitor, esclarecendo pormenorizadamente o que viu e viveu com os bugres no sul de Mato Grosso, atual Mato Grosso do Sul. Essa passagem mostra que a história a ser contada se relaciona à cultura, hábitos, costumes da região que sobrevivia da extração do “ouro-verde” (a erva mate). Expressões como: “quase conversa”, “história a ser contada”, “legítimo contador de causos”, “peões proseadores” que aparecem no conto são índices de oralidade e demonstram que o texto escrito encontra-se imerso numa cultura predominantemente oral.

O narrador fala de “conversa” ao pé do fogo, dos trejeitos dos bugres, do seu comportamento, do modo como riem, de como se portam, do que comem, quais suas manias e quais seus valores, de modo a perceber que a figura do bugre é exaltada, aparecendo em contraponto ao peão embrutecido do erval. Ao bugre se dá nome de livro, ao bugre Serejo se compara: “E por acaso, não é o autor, bugre também? Bugre legítimo com arremedos de homem civilizado” (SEREJO, 2008, p. 93).

Outro ponto relevante a notar nesse conto é o objeto “balaio”. Aquele que carrega tudo o que o bugre tem de mais precioso (pólvora, raízes, folhas, colher, faca, cuia de porongo e outros). Ao nomear a obra por *Balaio de bugre*, Serejo tem um motivo: o livro contém também de tudo um pouco: contos, provérbios, credices, palestras, verbetes, etc. Assim como o balaio é típico do bugre, o porongo também é um objeto característico desse povo, ambos dando ideia de mistura, de tudo dentro simultaneamente. O estudioso sul-mato-grossense Edgar César Nolasco (2010) vê na simbologia do porongo a metáfora do local: “A expressão “encher o porongo” foi criada na região fronteira brasileira paraguaia o que, por si só, já assinala sua condição de entre-lugar, lá e cá, dentro e fora, ou seja, um lugar, uma

fronteira de natureza híbrida” (NOLASCO, 2010, p. 91). Pensando a oralidade, que é cara neste artigo, a proposta de Nolasco nos faz ver no porongo, bem como no balaio, a “boca sempre aberta”, de onde sai a fala, a voz, a expressão da alma, da vida, dos pensamentos e ideologias de um “local”, de um espaço demarcado (a fronteira Brasil/Paraguai). Esse porongo, esse balaio de bugre de boca sempre aberta põe para fora, verbaliza a inerência, a cultura oral, de uma comarca oralmente constituída.

Vejamos o conto “Palavras de um prosador crioulo”:

*Eu sou o homem desajeitado e de gestos xucros que veio de longe. Eu sou o homem fronteiriço que, na infância atribulada, recebeu nas faces sanguíneas os açoites desse vento, vadio e baragano (...). Eu vim dos ervais, meus irmãos, do fogo dos barbaquás (...). Eu sou filbo da jungle, sou gaudério de todos os pagos, apaixonados das querências e cria de todos os galpões da terra. Eu vim de longe, eu sou um misto de poeira de estrada (...). Sou misto, também, de índio vago, cruza-campo e trota-mundo (...)*  
(SEREJO, 2008, v. 7, p. 150).

O narrador serejiano é aquele que se deixou envolver, que se deixou misturar, é aquele que deve ter dado de si e recebido do outro, em troca. Trocas boas e positivas com os “gaudérios” e “apaixonados das querências”. Do outro lado, embates com “atribulações”, “sangrias” e “açoites”. O narrador em Serejo é uma espécie de mistura dos homens fronteiriços, é a representação dos seres que fazem parte de uma história local, a do sul do antigo Mato Grosso, que se costura a uma cultura maior, a nacional. A expressão “cria de todos os galpões da terra” incide sobre a ideia de se ter um pouco de tudo, do todo, que se faz nos encontros, no percurso do viver em si. É como diz a canção “Mistério do Planeta”, do grupo *Os Novos Baianos*: “e pela lei natural dos encontros eu deixo e recebo um tanto (...) que eu passo por e sendo ele no que fica em cada um, no que sigo o meu caminho”. Minha identidade se concebe numa constante, em trânsito, em cada conto que ouço – nas rodas de tereré com os bugres; em cada cena que presencio – nos entreveros dos bailes sanguinolentos. O narrador “prosador crioulo” vai desfiando seu rosário conforme as coisas que viu, viveu e ouviu.

### **Mente oral, cultura oral**

Michel de Certeau, em *A invenção do cotidiano*, Artes de fazer (2003), postula que as ditaduras normativas da escrita foram postas em desuso quando o homem comum começou a escrever. Segundo ele, o novo escritor passou a escrever como era possível, assim como enfrentava a vida. Em Certeau, podemos pensar em um novo escritor vivenciando a prática “ao fazer”.

Hélio Serejo deixou registrado nas suas narrativas: contos, causos, crônicas, relato histórico, comentários, poesias, folclore, crítica literária, provérbios, orações, crendices, ditos populares, palestras, verbetes sobre hábitos, alimentação, superstições. Todos esses as-

pectos ajudam a compor um estudo da comarca oral latino-americana, já que são compostos basilarmente da oralidade, da cultura popular de que é formada. No entanto, na obra de Serejo, percebemos uma comarca transitória em que figuram narradores que, ora se encontram dentro, ora fora da comarca oral. De acordo com Carlos Pacheco (1992, p. 60), a maior parte da narrativa latino-americana se propõe a ficcionalizar sociedades e culturas tradicionais das regiões internas através da exploração, apropriação e elaboração estéticas de uma de suas peculiaridades culturais. Este é o caso de Hélio Serejo e de sua narrativa.

O corpo-a-corpo com o texto de Serejo faz despertar a atenção para a questão da oralidade que parece “saltar” do texto a todo momento. Registramos que os contos escolhidos, dos trechos aqui recortados, não apresentam a totalidade do que é figurado em Serejo. É, sim, apenas uma amostragem do que podemos encontrar na narrativa do escritor sulmato-grossense. Talvez o que mais amplamente registrou os mais diversos aspectos inerentes a essa região fronteiriça, devido à extensão de suas obras.

Todos os exemplos apresentados acima são carregados da força da narrativa oral que Pacheco defende em *La comarca oral* (1992). Todas as histórias parecem pertencer à memória coletiva cultural, marcando assim um lócus específico, pautado na transmissão oral da sabedoria, da cultura.

Outro aspecto perceptível nos contos é a questão da filosofia mestiça, discutida por Serge Gruzinsky (2001), da qual emerge arte e escrita mestiça, ouve-se a voz do heterogêneo e do plural, vislumbrando-se uma tradução global de identidade e realidades contemporâneas, múltiplas e polimorfos, que é o desígnio da chamada literatura moderna mestiça.

Na narrativa serejiana encontram-se a ética, a filosofia, a arte, a escrita, a língua mestiça, entre outras. De ética e filosofia podemos citar o conto “Vida de erval”, que, em apenas três parágrafos, resume como funcionavam esses dois aspectos na região dos ervais embrutecidos. O simples fato de um “ingênuo aconçágua” pegar uma cunhã para dançar pode levantar os ímpetos de algum sangue mais esquentado e provocar uma verdadeira carnificina. Mesmo que um “mineiro arrojado” tente evitar a tragédia, os ânimos enfurecidos imperam:

*Uma faca longa e filosa reluz no ar três vezes seguidas. Ouve-se um grito macabro e angustioso. Um corpo sem cabeça cai pesadamente no chão. Nessa mesma noite fez-se o velório enquanto a farra prosseguia como se nada houvesse acontecido. São tragédias vulgares das fronteiras abandonadas (SEREJO, 2008, v. 7, p. 112).*

Esses são os desígnios da ética dos ervais, dos homens selvagens. Essa é a filosofia dos homens embrutecidos pela vida, em que o sangue quente sempre fala mais alto. Mata-se, vela-se, dança-se, festeja-se, tudo ao mesmo tempo, “como se nada tivesse acontecido”.

Outro conto que apresenta esse mesmo viés é “De tudo um pouco”, que narra um desentendimento entre dois peões dos ervais devido ao aluguel da esposa de um deles para o outro homem, enquanto o primeiro viajava para o Paraguai. No retorno, o locatário não quis pagar a quantia combinada, o que motivou atitudes extremadas :

*O marido, muito mais velho, pouco ágil, recebeu no ombro tremenda porretada que prostrou por terra. Seus amigos, justamente revoltados, quase mataram o alugador, de tanto baterem. Tão violenta foi a sumanta, que lhe vazaram um olho. O marido, miseravelmente enganado, em conseqüência da brutal agressão, ficou aleijado do ombro e braço esquerdo para o resto da vida (SEREJO, 2008, v. 7, p. 144).*

No erval, os mais violentos ditavam as leis. A ética e a filosofia dos homens rústicos eram a força e a violência. Era uma luta pela sobrevivência que levava o ímpeto na ponta da faca. Assim eram resolvidos todos os mal-entendidos e desavenças.

Retomemos aqui o conto “O carpinteiro”, citado anteriormente, para analisá-lo sob o aspecto da língua e escrita mestiça. No referido conto, encontramos uma mistura de português com vocábulos em castelhano: *unas platitas, personal, patrón, muy divertido e caliente* (SEREJO, 2008, p. 145-6). Esses são alguns dos exemplos que figuram na obra e que nos dão um exemplo claro da lacuna metonímica que surge frente ao choque das línguas devido à proximidade da fronteira e na qual se verificam as marcas da oralidade impregnada no escrito. Em trechos como esse, poderíamos ir mais a fundo fazendo um trabalho de análise do índice de oralidade de que fala Paul Zumthor:

*Por “índice de oralidade” entendo tudo o que no interior de um texto, informa-nos sobre a intervenção da voz humana em sua publicação – quer dizer, na mutação pela qual o texto passou, uma ou mais vezes, de um estado virtual à atualidade e existiu na atenção e não memória de certo número de indivíduos (ZUMTHOR, 1993, p. 35).*

### **Mediadores culturais: a ficção como mediação intercultural**

Ao contar-se uma história local, demarca-se um tempo e um espaço além de, ao mesmo tempo, tornar-se possível uma analogia às dificuldades e mazelas que ocorrem em qualquer *borderland* do globo. No entanto, a mesma diegese assegura nossas peculiaridades: o balaio, o porongo, o chimarrão (em evidência logo abaixo), etc. Por saber fazer, Hélio Serejo reproduz nossas práticas cotidianas, exhibe uma prática corriqueira da família, da sociedade, das profissões de um local marcado, deixa no seu texto marcas da oralidade, representando o falar popular da comuna que ficcionaliza, bem como transcreve as tradições tipicamente orais da região circunscrita – a América Latina.

Hélio Serejo, nesses e em outros contos da obra, coloca em evidência, em primeiro plano, o homem simples e suas coisas singelas, dando-lhes destaque maior na sua obra, como defendido na dissertação de mestrado em Letras da UFGD, “A supremacia do homem comum em Balaio de Bugre (2008), de Hélio Serejo” (PACHECO, 2012).

A título de exemplo das coisas simples pertencentes aos homens simples, temos o conto “Chimarrão” no qual “constatamos a expressão maior da confraternização, do encontro favorável às trocas, ao compartilhamento das experiências de vida, uma prática cotidiana do homem simples” (PACHECO, 2012). O chimarrão une, “com o mate se conquista amizade, firmam-se negócios, idealiza-se, discute-se, pondera-se e tantas coisas mais” (SEREJO, 2008, p. 143). Com a cuia de porongo passando “de mão em mão, cultiva-se a hospitalidade e se pratica o cavalheirismo, porque gaúcho bom e mateador de outros rincões deve e precisa ser, acima de tudo, hospitaleiro e cavalheiresco” (SEREJO, 2008, p. 143). Percebe-se que, na confraternização do chimarrão, não há secções, aceitam-se todos, numa comunhão amigável e amistosa:

*O mate-chimarrão é companheiro inseparável do gaúcho, do vaqueiro, do campeiro, do cruzador de caminhos, do índio faceiro, bem pilchado, da china amorosa e apaixonada, do piaizote atrevidado e disposto e das velhas gaúchas, imagens imperecíveis da terra bravia e do crioulismo. O gaúcho ou o mateador inveterado de outros pagos saúdam a madrugada com a cuia de mate na mão. A velha mãe gaúcha ou o índio gaudério, na roda do amargo bem cevado, entropilham as lendas e os causos, ensinando às crianças e aos maiores a vivência passada, o respeito às tradições, o bem-querer aos pagos crioulos e o amor à Pátria. Um gole de mate é um pensamento, um convite, muitas vezes um entrevero ou uma campereada, ao alvorejar, meio escurito ainda, pelas cochilbas orvalhadas (SEREJO, 2008, p. 143).*

Esse é um dos momentos da vivência cotidiana dos ervais em que todos, sem distinção – seja peão, capataz, gerente e dono de ranchada – unem-se e se agregam. À roda do chimarrão, do tereré, do mate são ícones do encontro onde a “prosa” corre solta. Momento no qual histórias são contadas, recontadas, passadas, transmitidas, esquecidas e atualizadas. Momento em que o ritual da transmissão da cultura oral se faz naturalmente, em ambientação profícua. Serejo passa para o papel boa parte das histórias que ouviu e presenciou nas intermináveis rodas de chimarrão/tereré/mate cotidianas. Foram histórias sem fim, de acontecimentos vivenciados, experimentados, experienciados, vistos, ouvidos por Serejo e depois transportados do ouvido que ouviu para o papel que escreveu. Trata-se de uma escrita imersa na comunidade oral, representando tipos e modos de lidar.

### **Considerações finais**

Diante de todos os levantamentos aqui colocados e da análise discorrida através dos contos, acreditamos que o escritor sul-mato-grossense Hélio Serejo cria em seus contos a ficcionalização da oralidade pertencente à cultura da América Latina, indo ao encontro da tese defendida por Carlos Pacheco, da ideia da existência de uma comarca oral que nos agrega enquanto latino-americanos.

## *Referências Bibliográficas*

---

**CERTEAU**, Michel de. *A invenção do cotidiano*. 1. Artes de fazer. 9.a edição. Petrópolis/RJ: Editora Vozes, 2003.

**GRUZINSKY**, Serge. *O Pensamento Mestiço*. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.

**HAVELOCK**, E. A. *A revolução da escrita na Grécia e suas conseqüências culturais*. Trad. Ordep J. Serra. São Paulo: Editora Unesp/ Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

**NOLASCO**, Edgar César. *Babelocal* - Lugares das miúdas culturas. Campo Grande/MS: Life Editora, 2010.

**ONG**, W. *Oralidade e cultura escrita*. Trad. Enid Abreu Dobrázky. Campinas: Papitus, 1998.

**PACHECO**, Carlos. *La comarca oral*. Caracas: Ediciones La Casa de Bello, 1992.

**PACHECO**, Mara Regina. "A supremacia do homem comum em Balaio de bugre (2008), de Hélio Serejo". (dissertação de mestrado). Defendida no Departamento de Letras da FACALE. Dourados/MS: UFGD, 2012. 106 f.

**PARRY**, Milman. *The making of Homeric Verse: the collected papers of Milman Parry*. New York: Oxford, 1971.

**SANTIAGO**, Silvano. *Nas malhas das letras*. Ensaios. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

**RICOEUR**, Paul. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Seuil: Paris, 2000.

**SEREJO**, Hélio. *Obras Completas*. (org.). Hildebrando Campestrini. Campo Grande/MS: Instituto de História e Geografia de Mato Grosso do Sul, 2008.

**ZUMTHOR**, Paul. *A letra e a voz: a literatura medieval*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Amálio Pinheiro. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.

\_\_\_\_\_. *Escritura e nomadismo*. Trad. Jerusa P. Ferreira e Sônia Queiroz. São Paulo: Ateliê, 2005.

